Archive of SID

ادب عربی، سال ۱۲، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۹
10.22059/jalit.2020.129172.611302
Print ISSN: 2382-9850//Online ISSN: 2676-7627
http://jalit.ut.ac.ir

A Study of the Literary Style of *Homeland Poems* by Shair al-Qarawi

Javad Garjami*
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Mohaghegh Ardebili, Ardebil, Iran
Adel Azaddel
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Mohaghegh Ardebili, Ardebil, Iran
Masume Shabestari
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran
Received: August 1, 2015; Accepted: April 21, 2020

Abstract
Style, in a general lexical sense, refers to the system and rules for expression in a specific literary genre. Literary style is a set of rules and standards that are distinguished by a literary character and that distinguish a literary text (poetry or prose) from other texts. A stylistic study is a systematic study of the structural elements and the way of formulating them to express the ideology of the literary text. Rashid Salim al-Khouri, known as Shair al-Qarawi, is one of the most prominent poets of the Mahjar — a literary movement started by Arabic writers who had emigrated to America at the turn of the twentieth century. His literary style is distinguished by the characteristics of migrant literature and this is clearly reflected in his poetry collection titled *Homeland Poems*. This paper employs a descriptive-analytical method to study the literary style in al-Khouri's *Homeland Poems*; it analyzes different structures in his poetry, such as the lexical structure at its morphological, syntactic, and lexical levels, the musical structure at its internal and external levels, the rhetorical structure with its expressive capacities, and the semantic structure. The results express that *Homeland Poems* is characterized by employing a deviant style in the superstructures and substructures, and this is the result of the poet's creative ability. These deviation can be seen in different lexical, semantic, rhetorical, and musical layers of his poetry. Lexical and semantic deviations include employing statements that suggest new meanings to serve the intended purpose musically and semantically. Rhetorical deviations include the use of simile and metaphor to do without traditional images and create new poetic images. Musical deviations include the liberation of the music from the traditional constraints with the re-experience of Andalusian poetry, and the change in the number of poetic syllables that leads to various poetic rythems.
Keywords: Shair al-Qarawi, Homeland Poems, Literary style, Linguistics, Musical structure, Rhetorical structure.

*. Corresponding author: j_garjami@uma.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

دراسة في الأسلوب الأدبى للشاعر القروي (*الوطنيات* نموذجاً)

جواد گرجامی*

استاذ مشارک في اللغة العربية وآدابها بجامعة محقق الأردبيلي

عادل آزاددل

استاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة محقق الأردبيلي

معصومه شبستری

استاذة مشاركة في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران

صص ٧٣-٩٣

تاريخ الاستلام: ١٣٩٤/٠٥/١٠ هـ.ش، تاريخ القبول: ١٣٩٩/٠٢/٠٢ هـ.ش

الملّخص

الأسلوب في معناه اللغوي العام يعني النظام والقواعد العامّة للتعبير في جنسٍ أدبيٍ معينٍ و الأسلوب الأدبى مجموعة من القواعد و المعايير الّتى تتميّز بالصبغة الأدبيّة و تميّز النصّ الأدبى – شعراً كان أو نثراً – من غيره. المراد بدراسة أسلوبيّة هى دراسة منهجيّة فى العناصر البنائيّة و طريق صياغتها للتعبير عن ايدئولوجيّة النصّ الأدبى. رشيد سليم الخوري المسمّى بالشاعر القروي من أبرز شعراء المهجر الجنوبي و الّذى يصطبغ اسلوبه الأدبي بصبغة الأدب المهجرى و هذا ما يتجسّد بوضوح فى مجموعته الشّعرية المسمّاة بـ *الوطنيّات*. يقوم هذا البحث عبر منهجٍ وصفى-تحليلى بدراسة الأسلوب الأدبى لدى القروى و وطنيّاته معتمداً على البنيات المختلفة في شعره: كالبنية اللغوية بمستواها الصرفي والنحوي والمعجمي، والبنية الموسيقية بمستواها الداخلي والخارجي، والبنية البلاغية بخصائصها البيانية، والبنية الدلاليّة. فالنتائج تعبّر أنَّ ما يُميّز *الوطنيّات* هو توظيف الأسلوب الانزياحي في البنية الفوقانيّة والتحتانيّة من هذه المجموعة و هذا يعود إلى مقدرة الشاعر الإبداعيّة. منها ما يرتبط بالإنزياح اللغوى الدلالى كـ: توظيف الجمل الخبرية والإنشائية الموحية بدلالات جديدة لأداء الغرض المنشود موسيقياً ودلالياً. وما يرتبط بالإنزياح البلاغى كـ: تلوين الخيال الشعرى بألوانٍ من الإنزياحات البلاغيّة و استخدام الصور البلاغية كالتشبيه والمجاز بعيدين عن الصور التقليدية محاولاً إبداع تصاوير شعرية جديدة. و ما يرتبط بالإنزياح فى المستوى الموسيقى كـ: تحرير الموسيقى من القيود التقليدية مع إعادة التجربة الشعريّة الأندلسية في إنشاد الموشّحات و التغيير في كميّة التفاعيل المؤدّي إلى الموجات الشعريّة المتنوّعة.

الكلمات الدليلية: الشاعر القروي، الوطنيّات، الأسلوب الأدبى، البنية اللغوية والموسيقية والبلاغية.

*. الكاتب المسؤول: j_garjami@uma.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

١. المقدمة

ممّا لا شكَّ فيه أنَّ تأليفَ النصِّ الأدبى يحتاج إلى القدرة الفنيّة لِتوصيل الرسالة الأدبيّة إلى القارئ و هذه القدرة الفنيّة تتجسّدُ فى الأسلوب و المرادُ به الطريق. يقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقتُهُ. فأسلوب الكاتب أى طريقته في الكتابة و «الأسلوب في معناه اللغوي العام يعني النظام والقواعد العامّة للتعبير في جنسٍ أدبيٍ معيّن» (درويش، ١٩٨٤: ٦٠). فيقصد بالأسلوب طريقة الشاعر أو الكاتب في التعبير عما يختلج في ذاته من عواطف وما يدور في خلده من أفكار. وبكلمة أخرى، إنه السمة التي تغلب على نتاج الأديب وتميزه عن نتاج غيره. إن مفهوم كلمة «أسلوب» قديم قدم استعماله, ولعل أقدم إشارة وصلت إلينا ما نقله الجاحظ في البيان والتبيين من كلام الهنود على خصائص الأسلوب مثلما ورد لفظ «أسلوب» في كلام "أرسطو"حيث أراد به طريقة التعبير (أنظر: المهداوى: ١٤٨). ينقسم الأسلوب بدوره إلى ثلاثة أنواع:

١. الأسلوب العام

٢. أسلوب العناصر الفنية

٣. أسلوب النثر والشعر

فالأسلوب العام، فهو الذي يجمع بين العوامل والعناصر الفنية ليجري بينها أم التفاعل و أسلوب العناصر الفنية، هو الأسلوب الخاص ببناء كل عنصر وتحديد دوره. وأسلوب النثر والشعر، يُميّز بين أساليب النثر وأساليب الشعر وأساليب سائر الأجناس الأدبية، ذلک لأن للشعر أساليب خاصة متميزة من أساليب النثر. وأساليب الشعر يفرض تميّزها الوزن والقافية. فالوزن والقافية يتطلبان أسلوباً خاصّاً، فتنساق الألفاظ لتأخذ مكانها العادل في التعبير الفني، ولتساهم في إقامة الوزن الشعري وبناء القافية وحركة الألفاظ هذه في رعاية الموهبة والعقيدة، تبني تعبيرها الفنّى المتميّز وتتفاعل مع الموضوع وسائر العناصر لتبني الأسلوب الشعري أو النثري (حاجى خانى، ٢٠١٢: ٨١-٨٢).

يشتقّ من هذه الكلمة «الأسلوبيّة» و هى الدراسة العلمية للأسلوب والطرائق الادبية وطرائق الانشاء المستعملة من قبل أي مؤلف في مؤلفاته. تدرّس الاسلوبية عادة مجموعة السمات التعبيرية الخاصة بلون ادبي معين وبفترة زمنية محددة. وتسمح ايضاً بإلقاء الضوء على خصوصيات كتابة مؤلف ما في كتاباته (حديد: ٢٠١٥). ويمكن تعريف الاسلوبية ايضاً على انها علم وسيط بين علم اللغة والادب من جهة والقواعد والادب من جهة آخر. فمن خلال هذه الأسلوبية يكشف

www.SID.ir

Archive of SID

الباحثون عن هويّة الشاعر الكامنة في شعره والجماليات الأسلوبيّة التي يتفرّد بها الشاعر، حيث يقومان بتحليل الظواهر اللغويّة والموسيقية والبلاغيّة وتبيان علاقة الظواهر المذكورة بالحالة الشعورية والمستوي الفكري لدي الشاعر. فالأسلوب الأدبي هو طريق يرشدنا إلى التعرّف بالظواهر الأدبيّة والشعريّة لدي الشاعر وأهمّ سمات شعره. يتميّز القروي كأيّ شاعرٍ آخر بأسلوبه الشعري؛ إذ إنّ أعماله الشعرية هي أفضل مرآةٍ تعرض حياة الشاعر وتساعد على فهم أشعاره. تقتصر الدراسة الأسلوبيّة في هذه المقالة على المجموعة الشعرية المعروفة بـ«الوطنيات». والسوال الأساس الذى يسعى البحث للإجابة عنه هو:

- كيف يقوم الشاعر بالإنزياح[1] الأسلوبي في وطنياته؟

و من الدراسات والبحوث السابقة فى هذا المجال تجدر الإشاره بما يلى:

- «الشاعر القروى» لـ عبداللطيف شرارة، بيروت، دار بيروت: ١٩٨٢، يتناول هذا الكتاب كلّ ما يرتبط بالشاعر القروي من حياته و من تحليل بعض أشعاره.
- «حركة التجديد الشعرى فى المهجر» لـ عبدالحكيم بلبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠، إنّ المحور الأساس في الكتاب –كما يتبيّن من العنوان – هو الأدب المهجري بفرعيه الشمالي و الجنوبي و أبرز أصحابهما. فيتفرّع البحث إلي محاور عديدة منها: المناخ الفكري والأدبي السائدان علي الأدبين و الموشرات التجديدية في كلّ منهما.
- «الجانب القومي في أدب الشاعر القروي: رشيد سليم الخوري» لـ أنور ضوء، ٢٠٠٩، يتميّز القروي بين شعراء المهجر الجنوبي بنزعاته القوميّة. هذا ما يدرسه المولف في الكتاب متناولاً الجوانب القوميّة في شعره.
- «سفر شعر معاصر عربي به آمريكا (مهجر)» لـ خليل برويني، مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بجامعة طهران، سنة ١٣٨١، رقم ٥٣، إنّ المقالة تدرس في رويته المقارنة أهمّ ما تأثبر به الشعر العربي المعاصر في المهجر فتستنتج أنّ التغيير في بنية الشعر العربي الشاملة هو أبرز ظاهرة تبرز في الأدب المهجري.

ممّا يميّز البحث عن البحوث السابقة هو الإتّجاه الذي إتّخذه في القيام بالظواهر اللغوية فتنفرد المقالة بدراسة أسلوبيّة في مختلف بنيات وطنيّاته.

www.SID.ir

Archive of SID

٢.الأدب المهجري

«المهجر» لغة هواسم مكان (علي وزن مَفعَل) أي محل الهجرة (معلوف، ١٣٨٤: ٨٥٥). لكنّه في المصطلح الأدبي يطلق على مجموعة من البلدان الأميركية (أميركا الشمالية والجنوبية) التي تضمّ الجمع الغفير من الأدباء العرب البارزين.

هاجرت جماعات من العرب وبخاصةٍ من سوريا ولبنان إلى العالم الجديد وأقاموا في كندا، والولايات المتّحدة وفي دول أمريكا الجنوبية في القرنين التاسع عشر والعشرين، ونقلوا اللغة العربية وآدابها إلى تلك المهاجر. فأنشأ هولاء المهاجرون أدباً رفيعاً يعبّرون به عن مشاعرهم وعواطفهم ويصفون فيه العالم الجديد (أمريكا) ومظاهر الحضارة السائدة، كما يصفون فيه حياتهم وما تعرّضوا له من عناءٍ وشقاء وتجاربَ مريرةٍ في وطنهم الأمّ جرّاء طغيان الحكّام، وانتشار الفتن الطائفيّة والأمراض الاجتماعية، فكان أدبهم هذا هو الأدب المهجري الذي أصبح مدرسة أدبية كبرى بين مدارس الأدب العربي الحديث (خفاجي، ١٩٨٠: ٨). انقسم هولاء الأدباء إلى فئتين: فئة المهجر الشمالي (الولايات المتحدّة الأمريكية)، وفئة المهجر الجنوبي[٢] وعلى الأخّص البرازيل، ولكلّ منهما خصائص ومميّزات (الناعوري، ١٩٧٧: ١٧).

ممّا لاشكّ فيه أنّ من يدرس في الأدب المهجري ويبحث عن الكتب النقدية في هذا المجال يظفر باسم رشيد سليم الخوري (الشاعرالقروي)، من جماعة «العصبة الأندلسية»، الذي ذاع صيته بين الآخرين من أعضاء اللجنة والذي يعدّ على حدّ قول هشام سعيد «السفير الأعلى للعالم العربي بالغربة» (شرارة، ١٩٨٢: ٨٥). ولد رشيد سليم الخوري الملقّب بـ«الشاعر القروي» أو «قديس الوطنية العربية» بسنة ١٨٨٧ للميلاد في قرية «بربارة» التي تقع بالمناطق الشمالية من لبنان. لم يلبث يمضي في نعومة أظفاره حتّي أذكت جذوة الشعر في وجوده. وبعد أن توفّي أبوه دفعته الأزمات الإقتصادية التي نجمت عن موت أبيه إلى الهجرة نحو الأميركية الجنوبيّة (برازيل) سنة ١٩١٣ للميلاد، ومن هنا بدأت حياة الشاعر الأدبية في المهجر، وأُصدرت آثاره الضخمة نحو «الرشيديات» سنة ١٩١٦للميلاد و «الأعاصير» سنة ١٩٣٣ للميلاد والتي تحتوي على أشعار القروي الوطنية (المصدر نفسه: ٥٥). لم يقتصر القروي في حياته الأدبية على الشعر، بل نراه يُؤَلِّف آثاراً في النثر، حيث سمّاها «أعمال القروي النثرية» والتي طبعت سنة ١٩٨٤ للميلاد في بيروت، وتضّم أعماله النثرية الخطب السياسية والاجتماعية والمقالات النقدية في مجال الأدب، وقد تحتوي على ذكريات الشاعر الفردية. وصلت أنشطته الأدبية إلى ذروتها وذلک سنة ١٩٣٧ للميلاد،

www.SID.ir

Archive of SID

حيث أصبح رئيس التحرير لمجلة «الرابطة القلمية» (حاوي، ١٩٨١: ٨). عزف القروي في السنوات الأخيره من عمره على العودة إلى وطنه، حيث استقبله الجمع الغفير من مواطنه بمختلف الأقطار العربية فأشادوا به بما دافع عن القيم الوطنية والقومية في الغربة. لبّي القروي نداء ربّه سنة ١٩٤٨ للميلاد، ودُفن في مسقط رأسه بقرية «بربارة» (المصدر نفسه: ٨). لانستطيع أن نجزم في حديثنا عن المذهب الأدبي لدى القروي وذلک لما نرى في أشعاره من خصائص المذاهب المختلفة. لكنّه ممّا لاريب فيه أنّه أميل إلى النئوكلاسيكية منه إلى مذهب آخر. والجدير بالذكر أنَّ النئوكلاسيكية لدى القروي قد تشوبها الرومانطيقية الخفيفة، وذلک حينما يتحدّث الشاعر عن الأشعار الوطنية بما فيها من المشاعر القومية والإنسانية.

٣. الأسلوب الأدبي

من المصطلحات الفنية التي نراها في الكتب النقدية هو مصطلح «الأسلوب الأدبي». الأسلوب في معناه اللغوي العام يعني النظام والقواعد العامّة للتعبير في جنسٍ أدبيٍ معين (درويش، ١٩٨٤: ٦٠) وذلک مايكوّن بنية العمل الأدبي معبّراً عن هوية الشاعر أو الكاتب، حيث يعتمد عليه خالق العمل الأدبي في التعبير عمّا يجول في باله.الأسلوب فى مفهومه العام هو الطريقة التى يتكلّم بها كلّ شخصٍ (مولينيه، ٢٠٠٦: ١٠٦). وفى المصطلح النقدى يُطلق على الطريقة فى إظهار العمل الفنّى تستقصي كل الصناعات التى تهدف إلى غاية تعبيرية محدّدة والتى تحدّد بنية النّص بما فيه من شبكة العلاقات بين الكلمات والتراكيب والصّور والأوزان داخله (جودت، ١٩٨٤: ٢٥١-٢٥٦). بناءً على هذا التعريف نستطيع القول: إنّ الأسلوب هو كيفية استخدام القوانين التى تساعد المؤلف في التعبير عن تجربته فى النصّ. إذن لا فرقَ في نوعيّة هذا التعبير؛ أ هذا تعبيرٌ عن الشكل، أم تعبيرٌ عن المضمون؟ إذ كما يقول جيرو:« إنّ مشكلة تعبير الأسلوب عن الشكل أو المحتوى ليست مطروحة. فكلّ نصٍّ يتمتّع بازدواجية شكلية، فشكل التعبير متعلّقٌ بشكلٍ للمحتوى، وهدف الأسلوبية تحديد طبيعة هذه العلاقة (بين الشكل والمحتوى) (المصدر نفسه: ٢٦٤).

نتناول في بحثنا هذا الأسلوب الأدبي لدى القروي، وذلک من خلال دراسة البنيات التعبيرية المؤدّية نهائياً إلى الأسلوب الأدبي، فنُكرّس الانتباه على أهمّ هذه البنيات الرئيسة: كالبنية اللغويّة، والبنية الموسيقيّة، والبنية البلاغيّة والبنية الدلاليّة.

www.SID.ir

Archive of SID

٣-١. الشكل الشعري

إنَّ قيمة العمل الأدبي الفنية لاتتحقّق إلّا في العناية بالعناصر الرئيسة الّتي تتّمثلُ في بنية الشعر وهيكله. إذا تصفّحنا الكتب النقدية نرى بأنّه تتضارب تعاريف النقّاد فيما يرتبط بالشكل الشعرى؛ فمِن النّقاد مَن يعتقد بأنّ الشكل (form) هو الهيكل الناجم عن قوانين الصياغة ومبادئ التكرار والقوالب التى توضع فيها عناصر معيّنة (فضل، ١٩٨٧: ٢٩٤). فالشكل كما يراه الدكتور صلاح فضل هو هيكل النّص وبنيته المصاغة من المبادئ التى يحدّدها المؤلف. وهذا يتضمّن الاتّجاه البنيوي لديه. هذا ونرى أنّ ما يقدّمه الدكتور خليل موسى فى الشكل هو أبسط تعريفٍ عن الشكل فى معناه العام، فهو يعرّف الشكل فى الصورة الخارجيّة للبنية (موسى، ٢٠٠٨: ٢٥٤). بناءً على هذا التعريف نستطيع أن نقول: إنّ الهيكل الفوقانيّ الذي يندرج فى الشكل الشعري والذي يتجسّدُ في البنية الخارجيّة، ما هو إلّا البنية اللغوية والموسيقية والبلاغيّة والدلاليّة.

٣-١-١. البنية الموسيقية

من الظواهر التّي يهتمّ بها النقّاد في دراساتهم عن الشكل الشعري هي الموسيقى الشعرية التي تتلاحم مع مشاعر الأمم المختلفة. إذا تجوّلنا في تاريخ الأدب العربي من العصر الجاهلي حتّى الآن نجد الموسيقى من ميزات الأدب العربي ومن عناصره الغنائية، إلّا أنّ الموسيقى الشعرية لم تجر المجرى الواحد طوال العصور الغابرة، بل نراها تتغير حسب الظروف المختلفة والتجارب الشعرية المتعدّدة؛ ويعّد هذا التغيير والتحوّل من أصول الموسيقى الشعرية البارزة (بلبع، ١٩٨٠: ١١٧).

مهما يكن فإنّ المهجريين لم يستثنوا من هذا الأمر، حيث تأثّرت آدابهم ولاسيما الشعر بالبيئة الجديدة، وهكذا تلبّست الظواهر الشعرية عندهم بلباس التجديد، لأنّه كما يقول الدكتور فخرالدّين جودت: «إنّ ما يحدث في البيئات الجديدة من التغيير والتحوّل ينعكس تأثيره في العمل الأدبي بما فيه الصورة والمضمون.» (جودت، ١٩٨٤: ٢١٢) وبما أنّ التجديد في الموسيقى الشعرية يتجلّى في المباحث العروضية يستعرض البحث فيما يلي نماذجَ من الإبداعات العروضية في شعر القروي:

خصائص البنية العروضيّة لدى القروي: نظرة عابرة في «وطنيّات» القروي تسوقنا إلى إدراك تنوّع البحور العروضية التي تنجم عن الأدب المهجري؛ إذ كان التنويع فى القوافي وعدد تفاعيل السطر الشعري من خصائص الأدب المهجري (الورقى، ١٩٨٤:١٧٦). لكنّها هناك مُوشّراتٌ تُشيرُ

www.SID.ir

Archive of SID

إلى النزعات التجديديّة في البنية العروضيّة للشاعر تُميّزهُ عن الآخرين من المهجريين. نتناولُ هذه النزعات في القصيدتين من وطنيّاته.

أمّا النموذج الأوّل الذي اخترناه هو قصيدة «حضن الأم» المعروفة والتي تبدأ بهذا المطلع:

أتذكر كيف كان إله موسى
إلهاً قاسياً يلتذّ بالدّم؟
إذا فإليک كيف غدا مسيحاً
حنوناً إن تألّمنا تألّم
روى الراوون أن عثروا بمصر
على درجٍ غريب الخطّ مبهم (نقلاً عن: حاوي، ١٩٨١: ١٠٧)

- - U / - UU - U / - UU - U	مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن
- - U / - - - U / - - - U	مفاعيلن / مفاعيلن / فعولن
- - U / - UU - U / - UU - U	مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن
- - U / - - - U / - - - U	مفاعيلن / مفاعيلن / فعولن
U - U / - UU - U / - - - U	مفاعيلن / مفاعلتن / فعولُ
- - U / - - - U / - - - U	مفاعيلن / مفاعيلن / فعولن

تتميزالقصيدة المذكورة بميزات تجديديّة منها:

١. الإكثار في القيام بالتصّرفات التّي يجريها الشاعر وهذا ما اعتاد به القروي في أكثر قصائده والجدير بالذّكر أنّ هذه الظاهرة تصل إلى ذروتها وذلک حينما يقوم الشاعر بالتغيير في التفعلة الأخيرة من السطر الثاني حيث يبدّل صامت « . » إلى مصوتي "U U" وهكذا يميل وزن «فعولن» إلى «مفاعل».

٢. لُجوءُ الشاعر إلى التنويع في القافية بالقصيدة ذاتِ البحرِ الواحدِ.فالقوافي كلُّها مُنوّعة رويّاً بينَ (ي، م، ا، ر). وهو لايكتفي بهذا التنّوع القافويّ بل نراهُ يتجاوزُ إلى التنويع في حركاتِ الرويّ.

٣. ممّا يميّز القصيدة على حدّ ذاتها هو البنية العروضية التّي تتّسم بعدّة زحافات طرأت على بعض تفاعيلها فمنها زحاف العصب – و هو تسكين الخامس المتحرك – الطارئ على تفعلة «مفاعلتن» مُحوّلاً إيّاها إلى «مفاعيلن». فالقصيدة من بحر الوافر.

www.SID.ir

Archive of SID

وتنبغي الإشارة إلى أنّ الحركةَ التجديديّة في شعره لاتتوقّفُ عند هذا الحدّ بل نرى عنده لمحاتٍ إنزياحيّةٍ يتفرّدُ بها الشكل الشعريّ عند القروي. يتجلّي الأمرُ في قصيدة «أنشودةُ الغريب»:

حتّامَ أحْيى غريبْ؟ ما لي وطنْ
يا يومَ وصلِ الحبيبْ أنت الزّمنْ
دهرٌ بقلبي رمى سهم النّوى
يَكويهِ ربّي كما قلبي كوى
هيهاتَ غيرُ الحِمى
لُبنانُ نِعمَ الطبيبْ
لِلمُمتَحَنْ
إن كُنتُ منهُ غريبْ
زالَ الحَزَنْ (القروي، ١٩٧٣: ٢٦٠)

- U - - / U - U - / - U - -	مستفعلن / فاعلان / مستفعلن
- U - - / U - U - / - U - -	مستفعلن / فاعلان / مستفعلن
- U - - / - U - / - U - -	مستفعلن / فاعلن / مستفعلن
- U - - / - U - / - U - -	مستفعلن / فاعلن / مستفعلن
- U - / - U - -	مستفعلن / فاعلن
U - U - / - U - -	مستفعلن / فاعلان
- U - -	مستفعلن
U - U - / - U - -	مستفعلن / فاعلان
- U - -	مستفعلن

تتبلور ميزات هذه القصيدة فيما يلي:

١. من ميّزات القصيدة، التجديد في توظيف البحر البسيط المجزوء كما فعله بعض أصحاب الشعر الحرّ.

٢. التغيير في عدد التفاعيل: هذا التغيير في عدد التفاعيل يؤدي إلى ظهور الموجات الشعرية المتنوعة المتلائمة مع ذبذبة الشاعر النفسية التي يبعثها الإبتعاد عن الوطن.

www.SID.ir

Archive of SID

٣. الإنزياح في حركات الروي: كما نشاهد في الأبيات أن حركات الروي تتغير من سطر إلى آخر وذلك بما أن الغربة السائدة على الشاعر أثقلت نفسه وروحه ، فهذا الأمر أحدث إنزياحاً في عدم التقيد بالحركة الواحدة للروي. إذ إن الشاعر عندما يريد أن يسلّي نفسه فمرة يسكّن الروي في (الغريب، الوطن و...) ومرة أخري يلجأ إلى روي (ا) ليرسل آهاته الناجمة عن الحزن العارض عليه.

التجارب العروضية الأخرى: ممّا لاشكّ فيه أنّ التغيير العروضي عند القروي لاينحصر في هذا الحدّ، بل يسوقنا التعمّق في ديوانه إلى الظواهر العروضية الأخرى الّتي كثيراً ما نراها عند الآخرين من أدباء المهجر؛ فمِن هذه الظواهر هي الإكثار في استعمال الموشّحات الأندلسية في ثوبٍ جديدٍ، وهذا الأمرُ يعود إلى أنّ الموشحات كانت تُعتبرُ في العصر الأندلسي تجديداً في البنية الشعريّة. فالقروي يُحاولُ أن يُجرّبَ عملاً شعريّاً في بيئةٍ جديدةٍ تتطّلبُ تطوّراً في مظاهر الحياة، لكنّه لايكتفي بإعادة تجربة الموشّحات فحسب، بل يغيّر محتواها، ويتحدّث عن الوطن معبّراً عن إحساسه بالغربة. إذن يستعملُ الموشّحات كثورةٍ على الشكل الشعري ومحتواه. هذا ما يُلَوّحُ به ممدوح محمود يوسف حامد في كتاب *تطوّر الشعر العربي في المهجر* قائلاً: «إنّ موّشحات الأندلسيين ونظامها لم تكن إلّا ثورة شكليّة تدورُ على التجديد في الوزن والقافية دون مَساس الجوهر والمضمون. أمّا شعراء المهجر فقد ساروا على نهج إخوانهم في نظم الموشّحات مع إضافة التفكير العميق والمضامين البنّاءة، فإن كان لنا أن نحتسبَ لهم فضيلةً، فمن هذه الناحية؛ ورغم مُناداتهم بالثورة على القديم وهدم أركانه إلّا أنّهم لم يتخلّصوا منه دفعةً واحدةً» (حامد، ٢١٣:٢٠١١). ومن القصائد النادرة التي شكّلها القروي على هيئة موشّح قصيدة "الغريب والشّمس" والتي نظمها في البرازيل سنة ١٩١٤ للميلاد، وكوّنها من أربعة مقاطعَ بأربعة أقفالٍ في كلّ قفلٍ كلمة «دوّرْ»، إذ يقولُ:

الدّور
- ربّة النّور جمالٌ وكمالْ — ما أجّلا
- مُذ بدا وجهك من خلف الجبال — وتجلّى
- مالَ ظِلُّ الليلِ نحوَ الغربِ مالْ — ثُمَّ وَلّى

القفل
- دَوّرْ

www.SID.ir

Archive of SID

الدّور	شمس لبنانَ انظري حال الغريبْ	وأرحميهْ
	وأذكري كلّ شروقٍ وغروبْ	لِذويه
	إنّهُ صبٌّ وتَذكار الحبيبْ	ملءُ فيه
القفل	دَوّرْ	

(القروي، ۱۹۷۳: ۵۲۹)

وظّف الشاعرُ بحر الرّمل تامّاً في الأشطر الأولى فالتفعيلة الأخيرة منها تراوحت بين فاعلان المقصورة وفعلان المخبونة والمقصورة. والشطر الثانى من المقطع الأول تراوحت تفعيلاته بين فعلاتن المخبونة وفاعلاتن الصحيحة، ولكن إذا نظرنا إلى المقطع الثاني لوجدنا أن الشطر الثاني منه قد تراوحت تفعيلاته بين فاعلان المقصورة وفعلان المقصورة والمخبونة. هذا و يحافظ الشاعر على قفل الموشّح بكلمة «دوّرْ» على وزن (فاعلْ) مُنوّعاً القافية في كلّ دورٍ مع إختلاف الرويّ والتركيزُ على تطريز الأعاريض رويّاً ووزناً للحفاظ على قدرٍ من الترديد الصوتي لكنّه لم يحافظ على نظام الخرجة ونظام الأسماط.

۳-۱-۲. البنية اللغوية

لاشكّ أنّ اللغة هي أداة لسانية تتمحور عليها العلاقات اللسانية، كما تتجلّى في ظلّها تجارب الشخص الشعورية، حيث يعبّر عنها في مختلف الآثار الأدبية من المنظوم والمنثور. ومهما يكن فلايفقد العمل الأدبي هذا العنصر الرئيس، إذ تتعلّق عليه حياة الآثار الأدبية. على أي حالٍ حينما نتورّق الكتب النقدية الضخمة الّتي تتناول مظاهر الأدب، لاسيما الشعر، نلتقي بعناصر لابدّ منها في تكوين الشعر وثباته، فمن هذه العناصر هي اللغة الشعريّة التّي كثيراً ما يعنى بها النقّاد في دراستهم عن البنية الشعرية. اللغة الشعرية هي الّتي يتميّز بها أسلوبُ كلِّ شاعرٍ، وذلك باستخدام العناصر المكوّنة للغة؛ إذ إنّ للغة جانباً فنيّاً وإبداعياً ممتزجاً بالأسلوب والجمال (شميسا، ۱۳۷۸: ۱۲۰). تعتبر الألفاظ والتراكيب والوجوه النحويّة مِن أهمّ مكوّنات اللغة؛ وجمال اللغة الشعرية ناتجٌ عن اختيار هذه المكوّنات والتأليف والتنسيق بينها وبين عناصر الشعر الأخرى (كنجعلي وأنق، ۱۳۹۳: ۸۲). فالبنية اللغويّة من العناصر الّتي تمنح الأسلوب الشعري لدى القروي

www.SID.ir

Archive of SID

صبغة أدبيّة يمكن حصرها في عدّة مواضع، وأهمّها هي: المستوى النحوي–التركيبي، والمستوى المعجمي.

المستوي النحوي–التركيبي: يقصد من المستوي النحوي في الدراسات الأسلوبية الاهتمام بالتراكيب وتصنيفها والتراكيب التي تغلب على النص. قد لاحظ بعض علماء اللغة أنّ في النصوص الأدبية، والشعرية خاصّةً، انحرافات عدّة عن النسق النحوي، مما يشجع على دراستها والتعّرف بواسطتها على توظيف العلاقة بين المعاني اللغوية والسياق (محمودخليل، ٢٠١١: ١٥٨–١٥٩). وهنا يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة. تتبيّن قيمة دراسة المستوي النحوي–التركيبي في الكشف عن المعنى المقصود للشاعر، إذ يستطيع الشاعر أن يدلّ على الفكر المكنون في شعره بغير الكلمات ذات الدلالات الصوتيّة والمعنوية وذلك عبر التراكيب النحوية الموحية عمّا يدور بباله؛ ويتمّ هذا الأمر في وطنيات القروي من خلال الطريقتين:

١. نوعية التوظيف للجمل الخبرية والإنشائية ٢. التقديم والتأخير.

الجمل الخبرية والإنشائيّة: إن الأساليب التي استخدمها الشاعر في وطنياته تتنوّع بين الخبرية والإنشائية التي توحي الدلالات المتنوّعة حسب الغرض الذي يقصده. فمن القصائد التي يتجلى فيها هذا التلوين الأسلوبي هي قصيدة «قحط الرّجال». تتمحور القصيدة على فقدان رجالٍ حقٍّ يضحّون أنفسهم من أجل الوطن واعتلائه؛ ويصوّب سهمه في التبكيت على الّذين قد قعدوا عن نصرة الوطن أمام الأعداء, حيث يقول:

سَل الساحبينَ ذيولَ النّعم
بما سلخوا من جلود الغنم
ألم تبق فيكم بقيّة دم؟
ألا تشعرون بجمر النّدم؟
ألا تُبصرون شقاءَ الوطن؟
ويا ناعمين بذُلّ القيود
ويا سادةً في هوان العبيد

.
.
.

www.SID.ir

Archive of SID

أ لبنان أين أسود الدّخال؟

ألا بطلٌ واحدٌ للنّزال؟

ألا «كرم» آخر في الشّمال؟

إلهي بُلينا بقحط الرّجال

أما من فتاهٍ لهذا الوطن؟ (القروي، ١٩٧٣: ٢٨٢)

يجمع الشاعر في القصيدة بين الجملتين الإنشائيتين: الاستفهاميّة والندائيّة واللتان تخرجان عن معناهما الحقيقيّ؛ أمّا الاستفهام فيتجاوز معناه المعهود إلى معنى التوبيخ والتقريع، فهو يغضب على الذين لايألون أي اهتمامٍ إلى الوطن ومصيره. وبهذا الاستفهام الموجّه إليهم يريد إيقاظهم وحثّهم على النهوض من أجل حريّة الوطن واستقلاله. يبلغ هذا الاستفهام التوبيخي ذروته في نهاية القصيدة حين يقول:«أما من فتاهٍ لهذا الوطن؟»؛ فجاءت كلمة «الفتاة» بدلاً من كلمة «الفتى» ليحرّك عواطف الرجال المواطنين حيال القضية الوطنيّة. وأمّا النداء فيأتي تعبيراً متآتياً مع الغرض الذي يقصده القروي، فحين يخاطب الذين يعيشون عيشة ناعمة مشوبة بالذلّة والهوان يستعمل حرف نداء «يا» الذي يفيد المعنى البعيد، وبذلك يريد إثبات الابتعاد بينهم وبين الوطن كما يقصد توبيخهم. لكن عندما ينادي لبنان فلايستبعدها عن نفسه، لذلك يستخدم حرف النداء الذي يفيد إحساس التقرّب وهو الهمزة.

التقديم والتأخير: يمثل عنصر التقديم والتأخير عاملا أساسياً في إثراء اللغة الشعرية وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري، مما يجعله أكثر حيوية ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب، بغية الوصول إلى الدلالة بل الدلالات الكامنة وراء النص (كوهن، ١٩٨٦: ١٥) فلابد أن يكون وراء هذه الظاهرة قيم فنية وجمالية تتحقق من ارتياد عوالم جديدة لم يكن للشاعر أن يبلغها إلا بالتفلت من قيود اللغة، فيقدم ويؤخر وفق غايته الفنية. ومن صور التقديم والتأخير التي وردت عند الشاعر:

للسّلم نحن كما علمت وللوغى منّا المسيح أتى ومنّا عنترُ

(القروي، ١٩٧٣: ٤٣٦)

نلاحظ في المصرع الثاني من البيت تقديم شبه جملة «منّا» على عامله «أتى» فيبدو أنّ هذا التقديم لايقتصر على الإيقاع الموسيقي الذي ينظم أبيات القصيدة فحسب، بل يقصد القروي من هذا الأسلوب أن يقصر الفخر على قومه، وذلك عبر ذكر المسيح كبطلٍ ديني وذكر عنترة كبطلٍ قومي.

www.SID.ir

Archive of SID

٣-١-٣. المستوى المعجمي

من العناصر التي تحدّد أسلوب الشاعر هي البنية المعجميّة والتي تتكوّن من شقين أساسيين: الشق الكمي وهو كمية الألفاظ التي تكوّنت في ذاكرة الشاعر من خلال قراءاته، والشق الكيفي ويعني به كيفية توظيف الشاعر لهذه الألفاظ وانتظامها في نسق لغوي له دلالته (حبيب، ١٩٩٩: ٥٣). فقد أسلفنا أنَّ الهجرة إلى الغربة (البلاد الأميريكية) أو الابتعاد عن البيئة العربية الأصيلة هو ما أدَّى إلى أن تفقد اللغة الشعرية لدى المهجريين تلك الجزالة العربية؛ وهكذا اكتظت أشعارهم بالكلمات غير العربية التي كانت وليدة الغربة. ومثل هذه الكلمات والمصطلحات الأجنبية كثيراً ما تجلّت في أشعار القروي ولاسيّما الوطنيّة منها:

يا من بسُحتوتٍ يبيعُ بلادهُ ماتَ الفرنك إلى مَتى تتجسّسُ

(القروى، ١٩٧٣:٩١)

فخرّ الجند فوق التنك صرعى وخرّ التنكُ تحتهم صريعاً

(المصدر نفسه: ٢٤٢)

ونظرة عابرة في البيتين المذكورين تبيّنُ ظاهرة تفرنج البنية المعجميّة في شعر القروي، بحيث تكاد أشعاره الوطنيّة تتبدّل إلى معجم الألفاظ الأجنبيّة. هذا مانراه في تراصف بعض الألفاظ ك: «التنك» و«الفرنك». هذا والشاعر لايقف عند الحدّ، بل نراه يقوم بذكر الأعلام البارزين الغربيين، فيقول في قصيدة «وعد بالفور» الشهيرة:

«كَرليلُ» في قيد النخاسة راسفٌ يبكي النبوغُ و«شكسبير» و«وُلتر»

يا «مكدُنلدُ» ويا «بريانُ» إصغيا وأضحِ بسمعك برهةً يا «هوفرُ»

(القروي، ١٩٧٣: ٤٣٦)

٣-١-٤. البنية البلاغيّة

لما كانت البلاغة كما صوّرتها دراسات النقّاد والبلاغيين القدماء، هي المسؤولة عن وصف الأساليب التعبيرية الفنيّة وتصنيفها، فإنّها تعدّ الوجه الآخر للنقد، بل يمكن أن تكون البلاغة علم الجمال الأدبي الذي يضع بين يدي الناقد أدواته المادّية والمعنويّة للكشف عن الأبعاد الإنسانيّة والفكرية والنفسيّة للتجربة الفنيّة. ومن هنا لابدّ من التعمّق في المنهج البلاغي وتناوله كأداةٍ من أهمّ أدوات الدراسة الأسلوبيّة. إنّ اللغة في الشعر وسيلة للإيحاء، وليست أداة لتقديم معانٍ محدّدة؛ وهنا يكمن الفرق بين المعنى العقلي للكلمات وبين المعني التخييلي (الحلوحي، ٢٠١١: ٧٠)

www.SID.ir

Archive of SID

والذي تتكوّن به بلاغة الشعر. هذا يعني أنّ اللغة الشعرية هي خروج الكلام عن المعنى العادي الظاهري إلى المعنى التخييلي الذي يتحقق باستخدام ظاهرة الانزياح. فالشاعر يستخدم «الانزياح» كظاهرة أسلوبية جمالية يعمد إليها باعتبارها وسيلة لِأداء أغراضه وللوصول إلى جماليات النص وجانبه الإبداعي. تتّسم الصور البلاغية لدي القروي بهذا الأسلوب الانزياحي لينحرف أسلوبه عن المعايير الثابتة ويتجاوزها. يقول الشاعر في قصيدة «عيد استقلال لبنان»:

أعلام إذلال كأن خفوقها في جوّه لطمٌ على وجناته

(القروى، ١٩٧٣: ٥٠)

إن التشبيه هو من الصور الفنية في الشعر ومعيارٌ لمقدرة الشاعر في الصنعة الشعرية؛ وكثيرا ما نرى أنّ التشبيه في الشعر المعاصر قد خرج من إطاره التقليدي، ليخلق الإيحاء الذي يشكل قوام هذا الشعر. إن القروي يريد أن يصف الذلّة والشقاوة التي سادت الوطن من جرّاء استيلاء الاستعمار، فهو لايصرّح بذلك، بل يتجاوز الكلام العادي إلى الكلام البلاغي المتمثل في التشبيه البديع الذي يوحي معني الهوان؛ فهو يشبه خفوق أعلام الاستعمار في سماء الوطن باللطم على وجهه ذلةً وهوناً. وبعبارة أخرى اهتزاز راية الاستعمار في سماء الوطن لايدلّ على الفخر، بل يرمز إلى عدم استقلاله. والنموذج الآخر من هذا التوظيف البليغ قصيدة «وعد بالفور»:

مدّت رُتيلاء الشّام شبّاكها ولكم تُململُ بينهنّ غضنفرُ

(المصدر نفسه: ٤٣٦)

تعدّ الاستعارة من أهم السمات التي تشهد للشاعر بقدرته على الإبداع والخلق الشعري. والاستعارة تعدّ أسلوباً يخرج اللفظ من دلالته المباشرة إلى دلالات أعمق وأوسع، وهي من أبرز الانزياحات الدلالية التي استخدمها القروي في القصيدة، واعتمد فى ذلك على الاستعارة المصرّحة؛ فـ«رتيلاء الشام» استعارة للإستعمار الظالم الذي يخدع الشعب العربي و«غضنفر» استعارة للأبطال الأُسُد الذين يجاهدون في سبيل حرية الوطن. يبدع الشاعر في هذا التصوير الإستعاري ويقدّمه في الأسلوب الإنزياحي والذي تحقق من تجاور اللفظين المستعاريين. يقصد القروي بهذا الأسلوب أنّ مكر المستعمرين بلغ إلى حدٍّ لا يقدر الأبطال الشجعان المقاومة أمامهم فهم يتورطون أيضاً في فخاخ الأعداء .

www.SID.ir

Archive of SID

٣-٢. المستوي الفكري

تعدّ الفكرة الحجر الأساس لكل عملٍ أدبي، حيث تتمثّل فيه إيدئولوجية الشاعر أو الأديب وما ينوي من الأغراض المنشودة. فكلّ العناصر الأدبية تأتي متلائمةً مع المستوي الفكري، حيثُ يستخدمها الشاعر من أجل البؤرة المركزية في أثره. إنّ القروي شاعر الوطن، فأصبح الوطن هاجسه وقلقه؛ ولذلك يأتي معظم شعره تعبيراً عن شعوره تجاه القضايا الوطنيّة، والتي تجعله شاعراً ملتزماً يسعي من أجل مصالح الوطن. ومن هنا تتلاحم الوطنيات مع الأغراض الأخرى في شعره فتصطبغ المضامين الشعرية الأخرى بصبغة وطنية. إذن لاغروَ في القول بأنّ القروي لايتغزّل إلّا بالوطن، ولايرثي إلّا من أجله.كما يتمحور مدحه على الحديث عن أبطال الوطن ويتّجه هجوه نحو ذمّ الخائنين.

وبما أنّ لبنان يُعتبر للشاعر وطن الأمّ، وهو مسقط رأسه، فحين يتذكّره يأتي شعره واصفاً جمال لبنان وروعته، ويُعلن غيرته عليه، ويضاعف حنينه اليه، ويسيل دمعه. وهو في وصفه هذا يشبه الشاعر الذي يشتاق إلى حبيبه ويتغزّل به، وليس ذلك إلّا تعبيرٌ عن مشاعره الوطنيّة في أبياتٍ ذاتِ كلماتٍ تتعلّق في أكثرها بشعر الغزل، ممّا يمكن تسميته بالشعر الوطني-الغزلي:

ألبنان هل في الأرض غيرُك مربعٌ حلالي وهل في جنّة الخُلد مَرتعٌ
أثورُ إذا جاروا عليكَ ولم نَثُر فَيلمعُ في كفّي لِجَنبيك مِبضعٌ
و يَغلبُني فيكَ الحنينُ فأنثني وزندي مشلولٌ وطرفي يَدمع

(القروي، ١٩٧٣:٦٩١)

وأمّا بالنسبة للرثاء فشعره يتمحور على الوطنيات، فيُخرج القروي الرثاء من إطار الصبغة الفرديّة القديمة ويُعطيه بُعداً وطنياً-قومياً، لِأجل هذا نراه يوجّه رثاءه نحو الشهداء الذين يناضلون ويبذلون دماءهم في سبيل استقلال الوطن العربي، فيصوّرهم الشاعر في قصيدة «الشهداء» قائلاً:

خَيرُ المطالعِ تسليمٌ على الشُّهداء أزكى الصَلاةِ على أرواحِهم أبداً
فَلَتَنحَنِ الهامُ إجلالاً وتكرمةً لِكُلّ عن الأوطانِ مات فِدى
يا أنجمَ الوَطَنِ الزُّهر التي سَطَعت في جَوّ لبنانَ للشَّعبِ الضَليلِ هُدى

(االقروي، ١٩٧٣:٣٢١)

يختلف أيضاً شعر المدح عند القروي بعض الاختلاف عمّا نعهده عند شعراء القديم، وذلک لأن القدماء كانوا يميلون إلى مدح الملوک وأهل البلاط، لكن القروي لايرغب إلّا في أن يمدح الذّين

www.SID.ir

Archive of SID

يسعون من أجل حريّة الوطن وعزّته. إذن نراه في قصيدته الشهيرة بـ«سلطان الأطرش»[٣] يشيد بالبطولة التي يبذلها أبطال الوطن في سبيل حرّيته:

خفضتَ لنجدة العاني سريعاً غضوباً لو رآک الليث ريعا
ألَم يلبس عِداک (التنَک) درعاً فَسَلهم هل وقي لهم ضُلوعاً
أغرتَ عليه تلقي النّار برداً و يرميها الذّي يرمي هَلوعا
فَطاشتْ عَنكَ جازعةً ولَو لَم تَهِشُّ لها لَحاولت الرّجوعا
و لمّا صِرتَ مِن مهج الأعادي حيث تُذيقُها السُّمّ النقيعا
وثبت إلى سَنام التَنك وثباً عجيباً علّم النسر الوقوعا
فَخرّ الجُند فوقَ التنك صرعي وخرَّ التنك تحتهم صريعاً
فيا لك أطرشاً لمّا دَعينا لِثأرٍ كان أسمعنا جميعاً

(االقروي، ١٩٧٣: ٢٤٢)

أمّا الهجاء فيتّخذ عند الشاعر سمة وطنية وذلک بالتجديد في توظيفه، إذ كان يُنشد قديماً من أجل الأغراض الفرديّة؛ لكنّه يرمي لدى الشاعر إلى الأغراض القوميّة، فالمقصود من الهجاء في ديوان القروي هو ذمّ الأجانب والناكثين الذين يخونون الوطن رغبةً في مصالحهم. تصوّرُ قصيدة «قحط الرجال» هذا الغرض الشعري حيث يقول:

سَلِ الساحبين ذيول النعّم
بما سلّخوا من جلود الغنم
ألم تبق فيكم بقية دم؟
ألا تشعروا بجمر النّدم؟
ألا تبصرون شقاء الوطن؟ (القروي، ١٩٧٣: ٣٣٧)

وخلاصة القول إنّ الأسلوب الشعري لدى القروي يتفرّد بصبغة فريدة من نوعها وهي الوطنية التي تتجلّى في الدراسة الأسلوبية لشعره؛ إمّا في البنية الفوقانيّة السابقة ذكرها، وإمّا في البنية التحتانية المتجسّدة في المستوى الفكري من أشعاره، وهذا ما أشرنا إليه هنا.

٤. النتيجة

الدراسة الأسلوبية تكشف عن الطاقات الإبداعية لكلّ نصٍ شعراً كان أو نثراً؛ إذ يعتبر الأسلوب ميزةً فرديّةً يميّزُ الأثر الأدبي والأديب عن غيرهما، ويجعلُ الشاعر يقدّم أثره في ثوبٍ جديدٍ. لقد

www.SID.ir

Archive of SID

استطاع القروي أن يستثير مشاعر وطنيّة وأحاسيس قوميّة في مجموعته المسمّاة بـ«الوطنيات». ولعّل أجمل ما يمتازُ به شعره الوطني هو توظيف الأسلوب الانزياحي في البنية الفوقانيّة والتحتانيّة من شعره؛ وذلك يعود إلى مقدرة الشاعر الإبداعيّة. وقد توصّلت هذه الدراسة الأسلوبيّة إلى نتائج، منها:

- من الناحية الموسيقيّة يتجلى التجديد في عدّة ظواهرَ وهي: تصريفات الشاعر العديدة فيما يغيّره من التفاعيل الشعرية، والقيام بالتنويع في البنية القافويّة لاسيّما الرويّ منها، والتغيير في كميّة التفاعيل المؤدّي إلى الموجات الشعريّة المتنوّعة، وذلك يعود إلى الأزمة النفسيّة العارضة على الشاعر مِن جرّاء الاغتراب الذي يُعانيه، ومن هذا المنطلق يلجأ أيضاً إلى إعادة استعمال الموشّحات لدى الحديث عن الوطن.
- وأمّا في مجال اللغة فنرى المستوى النحوي–التركيبي والمستوى المعجمي يلعبان دوراً متميزاً في تحديد أسلوب الشاعر؛ وذلك يعود إلى مقدرة القروي الشعرية في توظيف الجمل الخبرية والإنشائية الموحية بدلالات جديدة، وجاء ذلک في الجمل الخبرية من خلال تقديم عناصر الكلام الرئيسة وتأخيرها لأداء الغرض المنشود موسيقياً ودلالياً. ونواجه في المستوي المعجمي تفرنج اللغة الشعرية وذلك بكثرة استخدام المفردات الدخيلة في وطنياته.
- يخرج القروي باستخدام البنية البلاغية المتمايزة عن الإطار المعهود لكلامه؛ ويستخدم الصور البلاغية كالتشبيه والمجاز بعيدين عن الصور التقليدية محاولا إبداع تصاوير شعرية جديدة. فهو لا يقصد بهذه التعابير البلاغية إلا أن يسوق المعنى إلى حد المبالغة والإغراق في التعبير عن شعوره تجاه الوطن.
- ومن الناحية الدلاليّة يظهر القروي كشاعرٍ ملتزمٍ يقدّم للقارئ لوحة شعرية متلوّنة بتصاوير الوطن، ومن هنا تخرج الأغراض الشعرية كلّها كالمدح والرثاء والغزل والهجو عن الإطار الفردي وتتّخذُ أبعاداً وطنيّة–قوميّة. وبعبارة أخرى تأتي وطنياته في أسلوبٍ ذي بنية فكرية مزدوجة؛ إذن لا غروَ أن نسمّي غزله بالغزل الوطني، كما يمكن إطلاق المدح الوطني والهجاء الوطني والرثاء الوطني على سائر الأغراض.

www.SID.ir

Archive of SID

الهوامش

١. إنَّ الانزياح (deviation) هو استعمال المبدعّ للغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف بحيثّ يؤدي ما ينبغى له أن يتّصف به من تفرّد و ابداع و قوّة جذب و أسرٍ. للإنزياح أشكالٌ منها: اللّغوى و المعنوى و الكتابى و الأسلوبى و الزّمنى و اللّهجى و الصّوتى و اللهجى و النّحوى.

٢. وأمّا جمعيّة الأدب المهجري الجنوبي تأسست سنة ١٩٣٣ للميلاد بجنوب أميركا، والذي ترأسّها ميشل معلوف ومن بعده داوود شكور؛ سميت الجمعية فيما بعد بـ«العصبةالأندلسية»، ومن أشهرأصحابها: نظير زيتون، وحبيب مسعود، واسكندر كرباج، ونصرمسعان، وداوود شكور، ويوسف البعيني، وحسني غراب، ويوسف أسعد غانم، وانطوان سعد، وشكرالله الجر، والشاعر القروي، والشاعر المدني، وشفيق معلوف وإلياس فرحات.

٣. السلطان الأطرش هو الذي كان يتزّعم الثُوار السوريين، والذي يحول دون تقدّم القواة الفرنسّية نحو جبال «دروز» بسوريا.

المصادر

بلبع، عبدالحكيم (١٩٨٠)، حركة التجديد الشعرى فى المهجر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ضوء، أنور (٢٠٠٩)، الجانب القومى فى أدب الشاعر القروى، دار التقّدميّة.

جودت، فخرالدين (١٩٨٤)، شكل القصيدة العربية فى النقد العربى، بيروت: دارالآداب.

حاجى خانى، على (٢٠١٢)، الأسلوب و الأسلوبيّة و عناصر الأسلوب الأدبى من منظور القرآن الكريم، إضاءات نقديّة، العدد الثامن، ٧٧-٩٩.

حامد، ممدوح محمد يوسف (٢٠١١)، تطوّر الشعر العربي في المهجر، أردن: دارالمنهل.

حاوى، ايليا (١٩٨١)، الشاعر القروى، الطبعة الثانية، بيروت: دارالكتاب اللبنانى.

حبيب، بروين (١٩٩٩)، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، بيروت: الموسسة العربية للدراسات والنشر.

حديد، الياس حسيب (٢٠١٥)، المنهجيّات الأسلوبيّة للنّص التحريرى أو الشّفوى، صحيفة المثقف، عدد ٣٣١١.

خفاجي، محمد عبدالمنعم (١٩٨٠)، قصة الأدب المهجري، ط ٣، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

خورى (القروى)، رشيد سليم (١٩٧٣)، ديوان القروى، بغدادک مكتبة الوطنية.

درويش، أحمد (١٩٨٤)، الأسلوب والأسلوبية؛ مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهج، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبى)، المجلد الخامس، العدد الأول، مصر، صص ٦٠-٦٨.

شرارة، عبداللطيف (١٩٨٢)، الشاعر القروى، بيروت: دار بيروت.

شميسا، سيروس، (١٣٧٨)، كليات سبک شناسى، چاپ پنجم، تهران: فردوس.

فضل، صلاح (١٩٨٧)، نظرية البنائية فى النقد الأدبى، بغداد، دار الشوون الثقافية العامّة.

كنجعلي، عباس، أنق، نعمان (١٣٩٣)، تحليل العناصراللغوية في شعر قيصر امين بور من الوجهة الأسلوبية، مجلة إضاءات نقدية، الجامعة الحرّة الإسلامية، المجلد ١٥، العدد ٤، صص ٨١-١١١.

www.SID.ir

Archive of SID

لحلوحي، صالح (٢٠١١)، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قبّاني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد الثامن، صص ٦٧-١٠٢.

محمودخليل، ابراهيم، (٢٠١١)، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيک، ط ٤، عمان: دار المسيرة.

معلوف، لويس (١٣٨٤)، المنجدفي اللغة، ط ٢، قم: دار العلم.

موسى، خليل (٢٠٠٨)، جماليات الشعريّة، دمشق: إتّحاد الكتّاب العرب.

مولينيه، جورج (٢٠٠٦)، الأسلوبية، ترجمة د. بسّام بركة، بيروت: الموسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع.

المهداوى، محمد حسين عبدالله (٢٠٠٦)، نظرة فى الأسلوب و الأسلوبيّة؛ محاولة فى التنظير لمنهج اسلوبى عربى، مجلة اهل البيت عليه السلام، عدد٢، ١٤٦-١٦٩.

الناعوري، عيسى (١٩٧٧)، أدب المهجر، ط ٣، مصر: دار المعارف.

الورقى، سعيد (١٩٨٤)، لغة الشعر العربى الحديث، الطبعة الثالثة، بيروت: دارالنهضة العربية.

References

Balba, A. (1980). A New Stream of Poetry in Mahjar. Al-Heyat al-Mesriah al-Aama Lel Kottab [In Araic].

Darvish, A. (1984). Style and Stylistics. *Fosoul, 5*(1), 60-68. [In Arabic].

Fazl, S. (1987). *Structural Theory in Literary Criticism*. Baghdad: Dar al-Shouon al-Saghafiat. [In Arabic].

Al-Habib, B. (1999). *Expressive Innovations in Nizar Ghabbani's Poetry*. Beirut: Arabic Institute of Publishing. [In Arabic].

Hadid, Hasib Elyas (2015). Stylistic Approaches to Written and Spoken Texts. *Al-Muthaqaf Newspaper*, No. 3311. [In Arabic].

Haji Khani, Ali (2012). Style, Stylistics and Elements of Literary Style According to the Holy Quran. *Rays of Criticism in Arabic and Persian Literature, 8,* 77-99. [In Arabic].

Al-Hamed, M., & Yousef, M. (2011). *The Evolution of Arabic Poetry in Mahjar*. Jordan: Dar al-Manhal. [In Arabic].

Al-Havi, I. (1981). *Shair al-Qarawi* (2nd ed.). Beirut: Dar al-Kottab al-Lobnani. [In Arabic].

Jodat, F. (1984). *A Critical Look at the Form of the Arabic Ode*. Beirut: Dar al-Adaab. [In Arabic].

Kanjali, A., & Vanegh, N. (1393). An Analysis of Linguistic Elements of Qeysar Aminpoor's Poetry from a Stylistic Viewpoint. *Rays of Criticism in Arabic and Persian Literature, 15*(4), 81-111. [In Arabic].

Al-Khafaji, M. (1980). *The Story Mahjar Literature* (3rd ed.). Beirut: Dar al-Kottab al-Lobnani. [In Arabic].

Al-Khoori, R. S. (1973). *Poetry Collection*. Baghdad: Maktabat al-Vataniah. [In Arabic].

——— (1984). *Qarawi's Prose Works*. Beirut: Dar al-Raed al-Arabi. [In Arabic].

Lahlouhi, S. (2011). Stylistic Components in Nizar Ghabbani's Poetry. *Journal of the Faculty of Literature and Languages, Mohammad Kheyzar University, Algeria,* No. 8, 67-102. [In Arabic].

www.SID.ir

Archive of SID

Al-Mahdavi, M. H. A. (2006). A Look at Style and Stylistics. *Ahl al-Beyt Magazine*, No. 2, 146-169. [In Arabic].

Mahmoud Khalil, E. (2011). *Literary Criticism (From the Beginning to Deconstruction)* (4th ed.). Oman: Dar al-Masirah. [In Arabic].

Malouf, L. (1384). *Al-Monjed Fel Loghat* (2nd ed.). Qom: Dar al-Elm [In Arabic].

Moulin, G. (2006). *Stylistics*. (B. Barakat, Trans.) Beirut: University Publication Center. [In Arabic].

Mousa, K. (2008). *The Aesthetics of Poetry*. Damascus: Arab Writers Union. [In Arabic].

Al-Naoori, I. (1977). *Migrant Literature* (3rd ed.). Egypt: Nehzato Mesr Let Tebaat Van Nashr Vat Tozih. [In Arabic].

Shamisa, S. (1378). *General Principles of Stylistics* (Vol. 5). Tehran: Ferdows Publications. [In Arabic].

Al-Shararah, A. (1982). *Shair al-Qarawi*. Beirut: Dar al-Beirut [In Arabic].

Al-Varaghi, S. (1984). *The Language of Modern Arabic Poetry* (3rd ed.). Beirut: Dar al-Nehzat al-Arabia. [In Arabic].

Zoo, A. (2009). *Nationalism in Qarawi's Poetry*. Dar al-Taghaddomiat. [In Arabic].

www.SID.ir