

ادب عربي، سال ۱۲، شماره 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 Ardabili, Ardabil, Iran

Adel Azaddel

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, 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 rhythms.

Keywords: Shair al-Qarawi, *Homeland Poems*, Literary style, Linguistics, Musical structure, Rhetorical structure.

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

دراسة في الأسلوب الأدبي للشاعر القروي (الوطنيات نموذجاً)

جواد گرجامی*

استاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة محقق الأربيل، أردبيل، إيران

عادل آزاددل

استاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة محقق الأربيل، أردبيل، إيران

معصومه شبستري

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

صص ٧٣-٩٣

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

الملّخص

الأسلوب في معناه اللغوي العام يعني النظام والقواعد العامة للتعبير في جنس أدبي معين و الأسلوب الأدبي مجموعة من القواعد و المعايير التي تتميز بالصبغة الأدبية و تتميز النصّ الأدبي - شعراً كان أو نثراً - من غيره. المراد بدراسة أسلوبية هي دراسة منهجية في العناصر البنائية و طريق صياغتها للتعبير عن ايدئولوجية النصّ الأدبي. رشيد سليم الخوري المسمى بالشاعر القروي من أبرز شعراء المهجر الجنوبي و الذي يصطبغ اسلوبه الأدبي بصبغة الأدب المهجري و هذا ما يتجسد بوضوح في مجموعته الشعرية المسماة بالوطنيات. يقوم هذا البحث عبر منهج وصفي-تحليلي بدراسة الأسلوب الأدبي لدى القروي و وطنياته معتمداً على البنات المختلفة في شعره: كالبنية اللغوية بمستواها الصرفي والنحوي والمعجمي، والبنية الموسيقية بمستواها الداخلي والخارجي، والبنية البلاغية بخصائصها البيانية، والبنية الدلالية. فالتائج تعبر أنّ ما يُميز الوطنيات هو توظيف الأسلوب الانزياحي في البنية الفوقائية والتحتانية من هذه المجموعة و هذا يعود إلى مقدرة الشاعر الإبداعية. منها ما يرتبط بالانزياح اللغوي الدلالي ك: توظيف الجمل الخبرية والإنشائية الموحية بدلالات جديدة لأداء الغرض المنشود موسيقياً ودلالياً. وما يرتبط بالانزياح البلاغي ك: تلوين الخيال الشعري بألوان من الإنزياحات البلاغية و استخدام الصور البلاغية كالتشبيه والمجاز بعيدين عن الصور التقليدية محاولاً إبداع تصاوير شعرية جديدة. و ما يرتبط بالانزياح في المستوى الموسيقي ك: تحرير الموسيقى من القيود التقليدية مع إعادة التجربة الشعرية الأندلسية في إنشاد الموشحات و التغيير في كمية التفاعيل المؤدي إلى الموجات الشعرية المتنوعة.

الكلمات الدلالية: الشاعر القروي، الوطنيات، الأسلوب الأدبي، البنية اللغوية والموسيقية والبلاغية.

١. المقدمة

مما لا شكَّ فيه أنَّ تأليفَ النصِّ الأدبي يحتاج إلى القدرة الفنيَّة لتوصيل الرسالة الأدبيَّة إلى القارئ و هذه القدرة الفنيَّة تتجسَّد في الأسلوب و المرادُّ به الطريق. يقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته. فأسلوب الكاتب أي طريقته في الكتابة و «الأسلوب في معناه اللغوي العام يعني النظام والقواعد العامَّة للتعبير في جنسٍ أدبيٍّ معيَّن» (درويش، ١٩٨٤: ٦٠). فيقصد بالأسلوب طريقة الشاعر أو الكاتب في التعبير عما يختلج في ذاته من عواطف وما يدور في خلدته 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: المهداوي: ١٤٨). ينقسم الأسلوب بدوره إلى ثلاثة أنواع:

١. الأسلوب العام

٢. أسلوب العناصر الفنيَّة

٣. أسلوب النثر والشعر

فالأسلوب العام، فهو الذي يجمع بين العوامل والعناصر الفنيَّة ليجري بينها أم التفاعل و أسلوب العناصر الفنيَّة، هو الأسلوب الخاص ببناء كل عنصر وتحديد دوره. وأسلوب النثر والشعر، يُتميّز بين أساليب النثر وأساليب الشعر وأساليب سائر الأجناس الأدبيَّة، ذلك لأن للشعر أساليب خاصة متميزة من أساليب النثر. وأساليب الشعر يفرض تميّزها الوزن والقافية. فالوزن والقافية يتطلبان أسلوباً خاصاً، فتتساق الألفاظ لتأخذ مكانها العادل في التعبير الفني، ولتساهم في إقامة الوزن الشعري وبناء القافية وحركة الألفاظ هذه في رعاية المهوبة والعقيدة، تبني تعبيرها الفنّي المتميّز وتتفاعل مع الموضوع وسائر العناصر لتبني الأسلوب الشعري أو النثري (حاجي خاني، ٢٠١٢: ٨١-٨٢).

يشتقُّ من هذه الكلمة «الأسلوبية» و هي الدراسة العلميَّة للأسلوب والطرائق الادبيَّة وطرائق الانشاء المستعملة من قبل أي مؤلف في مؤلفاته. تدرّس الاسلوبية عادة مجموعة السمات التعبيرية الخاصة بلون ادبي معين ويفترة 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

الباحثون عن هوية الشاعر الكامنة في شعره والجماليات الأسلوبية التي يتفرد بها الشاعر، حيث يقومون بتحليل الظواهر اللغوية والموسيقية والبلاغية وتبيان علاقة الظواهر المذكورة بالحالة الشعورية والمستوي الفكري لدى الشاعر. فالأسلوب الأدبي هو طريق يرشدنا إلى التعرف بالظواهر الأدبية والشعرية لدى الشاعر وأهم سمات شعره. يتميز القروي كأبي شاعر آخر بأسلوبه الشعري؛ إذ إنّ أعماله الشعرية هي أفضل مرآة تعرض حياة الشاعر وتساعد على فهم أشعاره. تقتصر الدراسة الأسلوبية في هذه المقالة على المجموعة الشعرية المعروفة بـ«الوطنيات». والسؤال الأساس الذي يسعى البحث للإجابة عنه هو:

- كيف يقوم الشاعر بالإنزياح الأسلوبية في وطنياته؟

و من الدراسات والبحوث السابقة في هذا المجال تجدر الإشارة بما يلي:

- «الشاعر القروي» ل عبد اللطيف شرارة، بيروت، دار بيروت: ١٩٨٢، يتناول هذا الكتاب كلّ ما يرتبط بالشاعر القروي من حياته و من تحليل بعض أشعاره.

- «حركة التجديد الشعري في المهجر» ل عبد الحكيم بليغ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠، إنّ المحور الأساس في الكتاب - كما يتبين من العنوان - هو الأدب المهجري بفرعيه الشمالي و الجنوبي و أبرز أصحابهما. فيتفرّع البحث إلى محاور عديدة منها: المناخ الفكري والأدبي السائدان علي الأدبين و المؤشرات التجديدية في كلّ منهما.

- «الجانب القومي في أدب الشاعر القروي: رشيد سليم الخوري» ل أنور ضوء، ٢٠٠٩، يتميز القروي بين شعراء المهجر الجنوبي بنزعاته القومية. هذا ما يدرسه المؤلف في الكتاب متناولاً الجوانب القومية في شعره.

- «سفر شعر معاصر عربي به أمريكا (مهجر)» ل خليل برويني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طهران، سنة ١٣٨١، رقم ٥٣، إنّ المقالة تدرس في رويته المقارنة أهم ما تأثر به الشعر العربي المعاصر في المهجر فتستنتج أنّ التغيير في بنية الشعر العربي الشاملة هو أبرز ظاهرة تبرز في الأدب المهجري.

مما يميّز البحث عن البحوث السابقة هو الإتجاه الذي إتّخذ في القيام بالظواهر اللغوية فتتفرد المقالة بدراسة أسلوبية في مختلف بنيات وطنياته.

٢. الأدب المهجري

«المهجر» لغة هواسم مكان (علي وزن مفعّل) 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 وبخاصة من سوريا ولبنان إلى العالم الجديد وأقاموا في كندا، والولايات المتحدة وفي دول أمريكا الجنوبية في القرنين التاسع عشر والعشرين، ونقلوا اللغة العربية وآدابها إلى تلك المهاجر. فأنشأ هولاء المهاجرون أدباً رفيعاً يعبرون به عن مشاعرهم وعواطفهم ويصفون فيه العالم الجديد (أمريكا) ومظاهر الحضارة السائدة، كما يصفون فيه حياتهم وما تعرّضوا له من عناءٍ وشقاء وتجارب مريرة في وطنهم الأمّ جزاء طغيان الحكّام، وانتشار الفتن الطائفية 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 المتحدة الأمريكية)، وفئة المهجر الجنوبي^٢ وعلى الأخصّ البرازيل، ولكلّ منهما خصائص ومميّزات (الناعوري، ١٩٧٧: ١٧).

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

حيث أصبح رئيس التحرير لمجلة «الرابطة القلمية» (حاوي، ١٩٨١: ٨). عزف القروي في السنوات الأخيرة 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 وذلك لما نرى في أشعاره من خصائص المذاهب المختلفة. لكنّه ممّا لا ريب فيه أنّه أميل إلى النثوكلاسيكية منه إلى مذهب آخر. والجدير بالذكر أنّ النثوكلاسيكية لدى القروي قد تشوبها الرومانطيقية الخفيفة، وذلك 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 العامة للتعبير في جنس أدبي معين (درويش، ١٩٨٤: ٦٠) وذلك ما يكوّن بنية العمل الأدبي معيّراً عن هوية الشاعر أو الكاتب، حيث يعتمد عليه خالق العمل الأدبي في التعبير عمّا يجول في باله. الأسلوب في مفهومه العام هو الطريقة التي يتكلّم بها كلّ شخصٍ (مولينيه، ٢٠٠٦: ١٠٦). وفي المصطلح النقدي يُطلق على الطريقة في إظهار العمل الفنّي تستقصي كل الصناعات التي تهدف إلى غاية تعبيرية محدّدة والتي تحدّد بنية النصّ 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 التي تساعد المؤلف في التعبير عن تجربته في النصّ. إذن لا فرق 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 نصّ يتمتّع بازواجية شكلية، فشكل التعبير متعلّق بشكلٍ للمحتوى، وهدف الأسلوبية تحديد طبيعة هذه العلاقة (بين الشكل والمحتوى) (المصدر نفسه: ٢٦٤).

نتناول في بحثنا هذا الأسلوب الأدبي لدى القروي، وذلك من خلال دراسة البنيات التعبيرية المؤدّية نحائياً إلى الأسلوب الأدبي، فنُكرّس الانتباه على أهمّ هذه البنيات الرئيسة: كالبنية اللغوية، والبنية الموسيقية، والبنية البلاغية والبنية الدلالية.

٣-١. الشكل الشعري

إنَّ قيمة العمل الأدبي الفنية لا تتحقَّق إلا في العناية بالعناصر الرئيسة التي تتمثل في بنية الشعر وهيكله. إذا تصفَّحنا الكتب النقدية نرى بأنَّه تتضارب تعاريف النقاد فيما يرتبط بالشكل الشعري؛ فمن النقاد من يعتقد بأنَّ الشكل (form) هو الهيكل الناجم عن قوانين الصياغة ومبادئ التكرار والقوالب التي توضع فيها عناصر معيَّنة (فضل، ١٩٨٧: ٢٩٤). فالشكل كما يراه الدكتور صلاح فضل هو هيكل النَّص وبنيتُه المصاغة من المبادئ التي يحددها المؤلف. وهذا يتضمَّن الاتجاه البنيوي لديه. هذا ونرى أنَّ ما يقدمه الدكتور خليل موسى في الشكل هو أبسط تعريف عن الشكل في معناه العام، فهو يعرف الشكل في الصورة الخارجيّة للبنية (موسى، ٢٠٠٨: ٢٥٤). بناءً على هذا التعريف نستطيع أن نقول: إنَّ الهيكل الفوقاني الذي يندرج في الشكل الشعري والذي يتجسّد في البنية الخارجيّة، ما هو إلا البنية اللغوية والموسيقية والبلاغية والدلالية.

٣-١-١. البنية الموسيقية

من الظواهر التي يهتم بها النقاد في دراساتهم عن الشكل الشعري هي الموسيقى الشعرية التي تتلاحم مع مشاعر الأمم المختلفة. إذا تجولنا في تاريخ الأدب العربي من العصر الجاهلي حتّى الآن نجد الموسيقى من ميزات الأدب العربي ومن عناصره الغنائية، إلا أنَّ الموسيقى الشعرية لم تجر المجرى الواحد طوال العصور الغابرة، بل نراها تتغير حسب الظروف المختلفة والتجارب الشعرية المتعدّدة؛ ويعدّ هذا التغيير والتحوّل من أصول الموسيقى الشعرية البارزة (بلع، ١٩٨٠: ١١٧).

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

خصائص البنية العروضية لدى القروي: نظرة عابرة في «وطنيات» القروي تسوقنا إلى إدراك تنوع البحور العروضية التي تنجم عن الأدب المهجري؛ إذ كان التنوع في القواني وعدد تفاعيل السطر الشعري من خصائص الأدب المهجري (الورقي، ١٩٨٤: ١٧٦). لكنّها هناك مؤشرات تُشير

إلى النزعات التجديدية في البنية العروضية للشاعر تُميّزه عن الآخرين من المهجريين. نتناول هذه النزعات في القصيدتين من وطنياته.

أما النموذج الأول الذي اخترناه هو قصيدة «حزن الأم» المعروفة والتي تبدأ بهذا المطلع:

أتذكر كيف كان إله موسى

لهماً قاسياً يلتدّ بالدم؟

إذا فإليك كيف غداً مسيحاً

حنوناً إن تألمنا تألم

روى الراوون أن عثروا بمصر

على درج غريب الخطّ مبهم (نقلًا عن: حاوي، ١٩٨١: ١٠٧)

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

تتميزالقصيدة المذكورة بميزات تجديدية منها:

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

٢. لجوء الشاعر إلى التنوع في القافية بالقصيدة ذات البحر الواحد. فالقوافي كلّها مُنوعة رويّاً بين (ي، م، ا، ر). وهو لا يكتفي بهذا التنوع القافوي بل نراه يتجاوز إلى التنوع في حركات الروي.

٣. ممّا يميّز القصيدة على حدّ ذاتها هو البنية العروضية التي تتسم بعدة زحافات طرأت على بعض تفاعيلها فمنها زحاف العصب - و هو تسكين الخامس المتحرك - الطارئ على تفعلة «مفاعلتن» محوّلاً إياها إلى «مفاعيلن». فالقصيدة من بحر الوافر.

وتبغى الإشارة إلى أنّ الحركة التجديديّة في شعره لا تتوقّف عند هذا الحدّ بل نرى عنده لمحاتٍ إنزياحيّةٍ يتفرّد بها الشكل الشعريّ عند القروي. يتجلّى الأمرُ في قصيدة «أنشودةُ الغريب»: «

حتامٌ أحيى غريبٌ؟ ما لي وطنٌ
يا يومَ وصلِ الحبيبُ أنتَ الزّمنُ
دهرٌ بقلبي رمى سهم التّوى
يكويه ربيّ كما قلبي كوى
هيهات غيرُ الحمى
لبنانُ نعم الطيبُ
للممتحنِ
إن كُنْتُ منه غريبٌ
زال الحزنُ (القروي، ١٩٧٣: ٢٦٠)

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

تتلور ميزات هذه القصيدة فيما يلي:

١. من مميزات 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 الابتعاد عن الوطن.

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 يسلي نفسه فمرة يسكن الروي في (الغريب، الوطن ...) ومرة أخرى يلجأ إلى روي (١) ليرسل آهاته الناجمة عن الحزن العارض عليه.

التجارب العروضية الأخرى: مما لا شك فيه أنّ التغيير العروضي عند القروي لا ينحصر في هذا الحد، بل يسوقنا التعمق في ديوانه إلى الظواهر العروضية الأخرى التي كثيراً ما نراها عند الآخرين من أدباء المهجر؛ فمن هذه الظواهر هي الإكثار في استعمال الموشحات الأندلسية في ثوب جديد، وهذا الأمر يعود إلى أنّ الموشحات كانت تُعتبر في العصر الأندلسي تجديداً في البنية الشعرية. فالقروي يُحاول أن يُجرب عملاً شعرياً في بيئة جديدة تتطلب تطوراً في مظاهر الحياة، لكنه لا يكتفي بإعادة تجربة الموشحات فحسب، بل يغيّر محتواها، ويتحدث عن الوطن معبراً عن إحساسه بالغربة. إذن يستعمل الموشحات كثورة على الشكل الشعري ومحتواه. هذا ما يُلحّظ به بمدوح محمود يوسف حامد في كتاب *تطور الشعر العربي في المهجر قائلًا:* «إنّ موشحات الأندلسيين ونظامها لم تكن إلا ثورة شكلية تدور على التجديد في الوزن والقافية دون مَساس الجوهر والمضمون. أمّا شعراء المهجر فقد ساروا على نهج إخوانهم في نظم الموشحات مع إضافة التفكير العميق والمضامين البناءة، فإن كان لنا أن نختسب لهم فضيلة، فمن هذه الناحية؛ ورغم مناداتهم بالثورة على القديم وهدم أركانه إلا أنّهم لم يتخلّصوا منه دفعةً واحدة» (حامد، ٢٠١١: ٢١٣). ومن القصائد النادرة التي شكّلها القروي على هيئة موشح قصيدة "الغريب والشمس" والتي نظمها في البرازيل سنة ١٩١٤ للميلاد، وكوّنها من أربعة مقاطع بأربعة أفعال في كل قفيل كلمة «دوّز»، إذ يقول:

رَبّة التّور جمالٌ وكمالٌ	} الدور
مُذ بدا وجهك من خلف الجبال	
مالَ ظلُّ الليلِ نحوَ الغربِ مالٌ	
ما أجلا	} القفل
وتحلّى	
ثمّ ولّى	

دوّز

شمس لبنانَ انظري حال الغريب	وأرحميه	} الدور
وأذكرني كلَّ شروقٍ وغروب	لذويه	
إنه صبٌّ وتذكار الحبيب	ملء فيه	
		} القفل

(القروي، ١٩٧٣: ٥٢٩)

وظَّف الشاعرُ بحر الرَّمَل تاماً في الأشطر الأولى فالنفعيلة الأخيرة منها تراوحت بين فاعلان المقصورة وفعالان المخبونة والمقصورة. والشطر الثاني من المقطع الأول تراوحت تفعيلاته بين فعالتن المخبونة وفعالتن الصحيحة، ولكن إذا نظرنا إلى المقطع الثاني لوجدنا أن الشطر الثاني منه قد تراوحت تفعيلاته بين فاعلان المقصورة وفعالان المقصورة والمخبونة. هذا و يحافظ الشاعر على قفل الموشَّح بكلمة «دَوْر» على وزن (فاعل) مُنوعاً القافية في كلِّ دورٍ مع إختلاف الرويِّ والتركيز على تطريز الأعراب رويّاً ووزناً للحفاظ على قدرٍ من التردد الصوتي لكنّه لم يحافظ على نظام الخرجة ونظام الأسماط.

٣-١-٢. البنية اللغوية

لاشكَّ أنّ اللغة هي أداة لسانية تتمحور عليها العلاقات اللسانية، كما تتجلى في ظلّها تجارب الشخص الشعورية، حيث يعبر 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 التي تتناول مظاهر الأدب، لاسيما الشعر، نلتقي بعناصر لا بدّ منها في تكوين الشعر وثباته، فمن هذه العناصر هي اللغة الشعرية التي كثيراً ما يعنى بها النقاد في دراستهم عن البنية الشعرية. اللغة الشعرية هي التي يتميّز بها أسلوب كلِّ شاعرٍ، وذلك باستخدام العناصر المكوّنة للغة؛ إذ إنّ للغة جانباً فنياً وإبداعياً متمزجاً بالأسلوب والجمال (شيسا، ١٣٧٨: ١٢٠). تعتبر الألفاظ والتراكيب والوجوه النحوية من أهمّ مكوّنات اللغة؛ وجمال اللغة الشعرية ناتج عن اختيار هذه المكوّنات والتأليف والتنسيق بينها وبين عناصر الشعر الأخرى (كنجعلي وأنق، ١٣٩٣: ٨٢). فالبنية اللغوية من العناصر التي تمنح الأسلوب الشعري لدى القروري

صبغة أدبية يمكن حصرها في عدّة مواضع، وأهمّها هي: المستوى النحوي-التركيبى، والمستوى المعجمي.

المستوى النحوي-التركيبى: يقصد من المستوى النحوي في الدراسات الأسلوبية الاهتمام بالتركيب وتصنيفها والتركيب التي تغلب على النص. قد لاحظ بعض علماء اللغة أنّ في النصوص الأدبية، والشعرية خاصّة، انحرافات عدّة عن النسق النحوي، مما يشجع على دراستها والتعرّف بواسطتها على توظيف العلاقة بين المعاني اللغوية والسياق (محمود خليل، 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 المستوى النحوي-التركيبى في الكشف عن المعنى المقصود للشاعر، إذ يستطيع الشاعر أن يدلّ على الفكر المكنون في شعره بغير الكلمات ذات الدلالات الصوتية والمعنوية وذلك عبر التراكيب النحوية الموحية عمّا يدور ببالهِ؛ ويتمّ هذا الأمر في وطنيات القروي من خلال الطريقتين:

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

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

سَل السّاحِبِينَ ذِيوَلِ النّعم

بما سلخوا من جلود الغنم

ألم تبق فيكم بقية دم؟

ألا تشعرون بجمر التّدم؟

ألا تُبصرون شقاء الوطن؟

ويا ناعمين بذلّ القيود

ويا سادةً في هوان العبيد

.
. .

أ لبنان أين أسود الدّخال؟

ألا بطلّ واحدٌ للنّزال؟

ألا «كرم» آخر في الشّمال؟

إلهي بلينا بقحط الرّجال

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

يجمع الشاعر في القصيدة بين الجملتين الإنشائيتين: الاستفهاميّة والندائيّة واللّتان تخرجان عن معناهما الحقيقيّ؛ أمّا الاستفهام فيتجاوز معناه المجهود إلى معنى التوييح والتفريع، فهو يغضب على الذين لا يألون أي اهتمام إلى الوطن ومصيره. وبهذا الاستفهام الموجه إليهم يريد إيقاظهم وحثّهم على النهوض من أجل حرّيّة الوطن واستقلاله. يبلغ هذا الاستفهام التوييحي ذروته في نهاية القصيدة حين يقول: «أما من فتناه 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 بالدلّة والهوان يستعمل حرف نداء «يا» الذي يفيد المعنى البعيد، وبذلك يريد إثبات الابتعاد بينهم وبين الوطن كما يقصد توييخهم. لكن عندما ينادي لبنان فلا يستبعد عنها عن نفسه، لذلك يستخدم حرف النداء الذي يفيد إحساس التقرب وهو الهمزة.

التقديم والتأخير: يمثل عنصر التقديم والتأخير عاملاً 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) فلا بد أن يكون وراء هذه الظاهرة قيم فنية وجمالية تتحقق من ارتياد عوالم جديدة لم يكن للشاعر أن يبلغها إلا بالتفلسف من قيود اللغة، فيقدم ويؤخر وفق غايته الفنية. ومن صور التقديم والتأخير التي وردت عند الشاعر:

للسلم نحن كما علمت وللوعى منّا المسيح أتى ومنا عنتر

(القروي، ١٩٧٣: ٤٣٦)

نلاحظ في المصراع الثاني من البيت تقديم شبه جملة «منا» على عامله «أتى» فيبدو أنّ هذا التقديم لا يقتصر 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 عنتره كبطلٍ قومي.

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 قراءته، والشق الكيفي ويعني به كيفية توظيف الشاعر لهذه الألفاظ وانتظامها في نسق لغوي له دلالته (حبيب، ١٩٩٩: ٥٣). فقد أسلفنا أنّ الهجرة إلى الغربية (البلاد الأميركية) أو الابتعاد عن البيئة العربية الأصيلة هو ما أدّى إلى أن تفقد اللغة الشعرية لدى المهجرين تلك الجزالة العربية؛ وهكذا اكتظت أشعارهم بالكلمات غير العربية التي كانت وليدة الغربية. ومثل هذه الكلمات والمصطلحات الأجنبية كثيراً ما تجلّت في أشعار القروي ولاسيما الوطنيّة منها:

يا من بسُحتوتِ يبيعُ بلادهُ ماتَ الفرنك إلى متى تتجسّسُ

(القروي، ١٩٧٣: ٩١)

فخرَ الجند فوق التنك صرعى وخرَ التنك تحتهم صريعاً

(المصدر نفسه: ٢٤٢)

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

«كّرليل» في قيد النخاسة راسفٌ يبكي النبوغُ و«شكسبير» و«ؤلتر»

يا «مكدنلد» ويا «بريان» إصغيا وأضح بسمعك برهةً يا «هوفز»

(القروي، ١٩٧٣: ٤٣٦)

٣-١-٤. البنية البلاغيّة

لما كانت البلاغة كما صوّرتها دراسات النقاد 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 والنفسية للتجربة الفنيّة. ومن هنا لا بدّ من التعمّق في المنهج البلاغي وتناوله كأداة من أهمّ أدوات الدراسة الأسلوبية. إنّ اللغة في الشعر وسيلة للإيحاء، وليست أداة لتقديم معانٍ محدّدة؛ وهنا يكمن الفرق بين المعنى العقلي للكلمات وبين المعنى التخيلي (لحلوح، ٢٠١١: ٧٠)

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

أعلام إذلال كأن خفوقها في جوه لطم على وجناته

(القروي، ١٩٧٣: ٥٠)

إن التشبيه هو من الصور الفنية في الشعر ومعيّاراً لمقدرة الشاعر في الصنعة الشعرية؛ وكثيراً 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 لا يصرح بذلك، بل يتجاوز الكلام العادي إلى الكلام البلاغي المتمثل في التشبيه البديع الذي يوحي معني الهوان؛ فهو يشبه خفوق أعلام الاستعمار في سماء الوطن بالطم على وجهه ذلّة وهوناً. وبعبارة أخرى اهتزاز راية الاستعمار في سماء الوطن لا يدلّ على الفخر، بل يرمز إلى عدم استقلاله. والنموذج الآخر من هذا التوظيف البليغ قصيدة «وعد بالفور»:

مدّت رتيلاء الشام شبّاكها ولكم تململ بينهنّ غصنفر

(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 في ذلك على الاستعارة المصّحة؛ ف«رتيلاء الشام» استعارة للإستعمار الظالم الذي يخذع الشعب العربي و«غصنفر» استعارة للأبطال الأُسُد الذين يجاهدون في سبيل حرية الوطن. بيدع الشاعر في هذا التصوير الإستعاري ويقدمه في الأسلوب الانزياحي والذي تحقق من تجاور اللفظين المستعاريين. يقصد القروي بهذا الأسلوب أنّ مكر المستعمرين بلغ إلى حدّ لا يقدر الأبطال الشجعان المقاومة أمامهم فهم يتورطون أيضاً في فخاخ الأعداء .

٣-٢. المستوي الفكري

تعدّ الفكرة الحجر الأساس لكل عمل أدبي، حيث تتمثّل فيه إيدئولوجية الشاعر أو الأديب وما ينوي من الأغراض المنشودة. فكلّ العناصر الأدبية تأتي متلائمةً مع المستوي الفكري، حيث 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 يسعى من أجل مصالح الوطن. ومن هنا تتلاحم الوطنيات مع الأغراض الأخرى في شعره فتصطبغ المضامين الشعرية الأخرى بصبغة وطنية. إذن لاغرو في القول بأنّ القروي لا يتغزل إلا بالوطن، ولا يرثي إلا 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 إليه، ويسيل دمه. وهو في وصفه هذا يشبه الشاعر الذي يشترق إلى حبيبه ويتغزل به، وليس ذلك إلا تعبيراً عن مشاعره الوطنيّة في أبيات ذات كلماتٍ تتعلّق في أكثرها بشعر الغزل، ممّا يمكن تسميته بالشعر الوطني-الغزلي:

لبنان هل في الأرض غيرك مربعٌ حلالي وهل في جنة الخلد مرتعٌ
أثور إذا جاروا عليك ولم تُثر فيلمع في كفي لجنيك مبضعٌ
و يغلبي فيك الحنينُ فأنثني وزندي مشلولٌ وطرفي يدمع

(القروي، ١٩٧٣: ٦٩١)

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

خير المطالع تسليمٌ على الشهداء أركى الصلابة على أرواحهم أبداً
فلتسحن الهامُ إجلالاً وتكرمةً لكلّ عن الأوطان مات فدى
يا أنجم الوطن الزهر التي سَطعت في جوّ لبنان للشعب الضليل هدى

(القروي، ١٩٧٣: ٣٢١)

يختلف أيضاً شعر المدح عند القروي بعض الاختلاف عمّا نعده عند شعراء القديم، وذلك لأن القدماء كانوا يميلون إلى مدح الملوك وأهل البلاط، لكن القروي لا يرغب إلا في أن يمدح الذين

يسعون من أجل حرية الوطن وعزته. إذن نراه في قصيدته الشهيرة بـ«سلطان الأطرش»^٣ يشيد بالبطولة التي يبذلها أبطال الوطن في سبيل حرّيته:

خفضت لنجدة العاني سريعاً غضوباً لو رآك الليث ريعاً
 ألم يلبس عداك (التنك) درعاً فسألهم هل بقي لهم ضلوعاً
 أغرت عليه تلقي النار برداً و يرميها الذي يرمي هلوفا
 فطاشت عنك جازعة ولو لم همس لها لحاولت الرجوعا
 و لما صرت من مهج الأعداي حيث تديقها السمّ النقيعا
 وثبت إلى سنام التنك وثباً عجيباً علم النسر الوقوعا
 فخرّ الجند فوق التنك صرعي وخرّ التنك تحتهم صريعاً
 فيا لك أطرشاً لما دعينا لئلا كان أسمعنا جميعاً
 (القروي، ١٩٧٣: ٢٤٢)

أما الهجاء فيتخذ عند الشاعر سمة وطنية وذلك بالتجديد في توظيفه، إذ كان يُنشد قديماً من أجل الأغراض الفردية؛ لكنه يرمي لدى الشاعر إلى الأغراض القومية، فالمقصود من الهجاء في ديوان القروي هو ذمّ الأجنبي والناكثين الذين يخونون الوطن رغبةً في مصالحهم. تصوّر قصيدة «فحط الرجال» هذا الغرض الشعري حيث يقول:

سلّ الساحبين ذيول النعم
 بما سلّخوا من جلود الغنم
 ألم تبق فيكم بقية دم؟
 ألا تشعروا بجمر الندم؟

ألا تبصرون شقاء الوطن؟ (القروي، ١٩٧٣: ٣٣٧)

وخلاصة القول إنّ الأسلوب الشعري لدى القروي يتفرّد بصبغة فريدة من نوعها وهي الوطنية التي تتجلى في الدراسة الأسلوبية لشعره؛ إمّا في البنية الفوقانية 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 لكل نص شعراً كان أو نثرأ؛ إذ يعتبر الأسلوب ميزةً فرديةً يميّز الأثر الأدبي والأديب عن غيرهما، ويجعل الشاعر يقدّم أثره في ثوبٍ جديدٍ. لقد

استطاع القروي أن يستثير مشاعر وطنية وأحاسيس قومية في مجموعته المسماة بـ«الوطنيات». ولعلّ أجمل ما يمتاز به شعره الوطني هو توظيف الأسلوب الانزياحي في البنية الفوقانية والتحتانية من شعره؛ وذلك يعود إلى مقدرة الشاعر الإبداعية. وقد توصلت هذه الدراسة الأسلوبية إلى نتائج، منها:

- من الناحية الموسيقية يتجلى التجديد في عدّة ظواهر وهي: تصنيفات الشاعر العديدة فيما يغيّره من التفاعيل الشعرية، والقيام بالتنوع في البنية القافية لاسيما الروي منها، والتغيير في كمية التفاعيل المؤدّي إلى الموجات الشعرية المتنوّعة، وذلك يعود إلى الأزمة النفسية العارضة على الشاعر من جراء الاغتراب الذي يُعانيه، ومن هذا المنطلق يلجأ أيضاً إلى إعادة استعمال الموشّحات لدى الحديث عن الوطن.
- وأما في مجال اللغة فنرى المستوى النحوي-التركيبى والمستوى المعجمي يلعبان دوراً متميزاً في تحديد أسلوب الشاعر؛ وذلك يعود إلى مقدرة القروي الشعرية في توظيف الجمل الخبرية والإنشائية الموحية بدلالات جديدة، وجاء ذلك في الجمل الخبرية من خلال تقديم عناصر الكلام الرئيسة وتأخيرها لأداء الغرض المنشود موسيقياً ودلالياً. ونواجه في المستوى المعجمي تفرنج اللغة الشعرية وذلك بكثرة استخدام المفردات الدخيلة في وطنياته.
- يخرج القروي باستخدام البنية البلاغية المتميزة عن الإطار المعهود لكلامه؛ ويستخدم الصور البلاغية كالتشبيه والمجاز بعيدين عن الصور التقليدية محاولاً إبداع تصاوير شعرية جديدة. فهو لا يقصد بهذه التعبيرات البلاغية إلا أن يسوق المعنى إلى حد المبالغة والإغراق في التعبير عن شعوره تجاه الوطن.
- ومن الناحية الدلالية يظهر القروي كشاعرٍ ملتزمٍ يقدّم للقارئ لوحة شعرية متلوّنة بتصاوير الوطن، ومن هنا تخرج الأغراض الشعرية كلّها كالممدح والرثاء والغزل والهجو عن الإطار الفردي وتتخذ أبعاداً وطنية-قومية. وبعبارة أخرى تأتي وطنياته في أسلوبٍ ذي بنية فكرية مزدوجة؛ إذن لا غرو أن نسَمّي غزله بالغزل الوطني، كما يمكن إطلاق المدح الوطني والهجاء الوطني والرثاء الوطني على سائر الأغراض.

الهوامش

١. إنَّ الانزياح (deviation) هو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتَّصف به من تفرّد و ابداع و قوّة جذب و أسرٍ. للانزياح أشكالٌ منها: اللّغوى و المعنوى و الكتابى و الأسلوبى و الزّمنى و اللّهجى و الصّوتى و اللّهجى و النّحوى.
٢. وأما جمعية الأدب المهجري الجنوبي تأسست سنة ١٩٣٣ للميلاد بجنوب أميركا، والذي ترأسها ميشل معلوف ومن بعده داوود شكور؛ سميت الجمعية فيما بعد بـ«العصبة الأندلسية»، ومن أشهر أصحابها: نظير زيتون، وحبیب مسعود، واسكندر كراباج، 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 يتزعم الثوار السوريين، والذي يحول دون تقدّم القوّة الفرنسيّة نحو جبال «دروز» بسوريا.

المصادر

- بليغ، عبدالحكيم (١٩٨٠)، حركة التجديد الشعري في المهجر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ضوء، أنور (٢٠٠٩)، الجانب القومي في أدب الشاعر القروي، دار التقدّميّة.
- جودت، فخرالدين (١٩٨٤)، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، بيروت: دارالآداب.
- حاجي خاني، على (٢٠١٢)، الأسلوب و الأسلوبية و عناصر الأسلوب الأدبي من منظور القرآن الكريم، إضاءات نقدية، العدد الثامن، ٧٧-٩٩.
- حامد، ممدوح محمد يوسف (٢٠١١)، تطوّر الشعر العربي في المهجر، أردن: دارالمنهل.
- حاوي، ايليا (١٩٨١)، الشاعر القروي، الطبعة الثانية، بيروت: دارالكتاب اللبناني.
- حبيب، بيرون (١٩٩٩)، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- حديد، الياس حسيب (٢٠١٥)، المنهجيات الأسلوبية للتصّ التحريري أو الشّفوي، صحيفة المثقف، عدد ٣٣١١.
- خفاجي، محمد عبدالمعتم (١٩٨٠)، قصة الأدب المهجري، ط ٣، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- خوري (القروي)، رشيد سليم (١٩٧٣)، ديوان القروي، بغداد: مكتبة الوطنية.
- درويش، أحمد (١٩٨٤)، الأسلوب والأسلوبية؛ مدخل في المصطلح وحقول البحث و مناهج، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، المجلد الخامس، العدد الأول، مصر، صص ٦٠-٦٨.
- شرارة، عبداللطيف (١٩٨٢)، الشاعر القروي، بيروت: دار بيروت.
- شميسا، سيروس، (١٣٧٨)، كليات سبك شناسي، چاپ پنجم، تهران: فردوس.
- فضل، صلاح (١٩٨٧)، نظرية البنائية في النقد الأدبي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
- كنجعلي، عباس، أنق، نعمان (١٣٩٣)، تحليل العناصر اللغوية في شعر قيصر امين بور من الوجة الأسلوبية، مجلة إضاءات نقدية، الجامعة الحرّة الإسلامية، المجلد ١٥، العدد ٤، صص ٨١-١١١.

- خلوحي، صالح (٢٠١١)، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد الثامن، صص ٦٧-١٠٢.
- محمودخليل، ابراهيم، (٢٠١١)، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط ٤، عمان: دار المسيرة.
- معلوف، لويس (١٣٨٤)، المنجدي في اللغة، ط ٢، قم: دار العلم.
- موسى، خليل (٢٠٠٨)، جماليات الشعرية، دمشق: إتحاد الكتاب العرب.
- مولينيه، جورج (٢٠٠٦)، الأسلوبية، ترجمة د. بسلام بركة، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- المهداوي، محمد حسين عبدالله (٢٠٠٦)، نظرة في الأسلوب و الأسلوبية؛ محاولة في التنظير لمنهج اسلوبى عربى، مجلة اهل البيت عليه السلام، عدد٢، ١٤٦-١٦٩.
- الناعوري، عيسى (١٩٧٧)، أدب المهجر، ط ٣، مصر: دار المعارف.
- الورقي، سعيد (١٩٨٤)، لغة الشعر العربي الحديث، الطبعة الثالثة، بيروت: دار النهضة 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].
- 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].
- 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].