مجلة التربوي

مجلة علمية محكمة تصدر عن

كلية التربية الخمس

جامعة المرقب

العدد الخامس

يوليو 2014م

هيئة التحرير

رئيس هيئة التحرير
د/ صالح حسين الأخضر

أعضاء هيئة التحرير

1 – د . ميلود عمار النفر
2 – د . عبد الله محمد الجعكي
3 – د . مفتاح محمد عبد الرحمن
4 – د . خالد محمد التركي

استشارات فنية وتصميم الغلاف . أ/ حسين ميلاد أبو شعالة

بحوث العدد

- المستوى التركيبي في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات .
- النمو السكاني وأثره علي المخطط الحضري (مدينة زليتن أنموذجا).
- التعليم الإلكتروني بين الثوابت والمستحدث في تدريس المقررات الجامعية
- قياس مدى التوجه التنافسي لدى لاعبي كرة القدم الخماسية في جامعة المرقب .
- أساليب النبي – عليه الصلاة والسلام– في التربية .
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية الليبية "رواية الثابوت" أنموذجا .
- التصحيف والتحريف واختلاف الرواية وأثرها في الاستشهاد على القواعد النحوية .
- البيئة الأسرية وتأثيرها على العنف لدى الأطفال .
- الاكتساب اللغوي في ضوء النظريات اللغوية الحديثة .
- تقويم برنامج التربية العملية بكلية التربية – الخمس .
- الاحتجاج بالقدر على المعاصي .
- الصورة الشعرية في الشعر الملتزم عند الشاعر القروي "رشيد سليم الخوري" دراسة وصفية تطبيقية .

- الأثر الدلالي لحروف العطف على الأحكام الفقهية .
- قراءة نقدية في الأبيات الشعرية المنسوبة لكثير عزة، تحقيق ودراسة في نقد النقد "قديما وحديثا" .
- مظاهر من النقد الأدبي في طور نشأته .
- بعض العوامل المؤثرة في اتجاهات طلاب جامعة الجبل الغربي نحو النشاط الرياضي .
- Analysis and Comparison of Estimated Carry Adder with other Adder Designs
- The Importance of Listening Comprehension In Language Teaching and Learning

الافتتاحية

الحمد لله على توفيقه، والشكر له على دوام عطائه، يصدر - وبفضل منه تعالى - العدد الخامس (يوليو 2014م) من مجلتكم "مجلة التربوي" التي تحاول أن تخدم الباحثين والقراء، وتسعى لأن تحظى برضاهم عنها، وليس من عجب أن يشعر أعضاء هيئة التحرير بالسعادة والفخر وهم يقدمون للقارئ العزيز هذا العدد الجديد الذي أثراه الباحثون بأبحاثهم القيمة التي تفيد القارئ وفي شتى مجالات المعرفة .

ومع إطلالة هذا العدد، العدد الخامس من مجلتكم "مجلة التربوي" نجدد العهد مع قراء المجلة الكرام بأن تكون دوما ملتزمة بنشر الجديد والمفيد والهادف من الأبحاث العلمية التربوية، وتعتذر أشد الاعتذار لأصحاب البحوث والقراء عن تأخر إصدار العدد الرابع عن موعده المقرر له؛ وذلك راجع إلى صعوبات خارجة عن نطاق هيئة التحرير، كما نعتذر عن تأخر هذا العدد الذي ابتنى تأخره على تأخر العدد الذي قبله، ولكننا - وبإذن الله - نطمح إلى أن يصدر كل عدد في موعده المحدد له – إن شاء الله تعالى - وبشيء من جهد أعضاء هيئة التحرير التي لا تستغني أبدا عن مساندتكم ومؤازرتكم جميعا بحاثا ومقيّمين وقراء نصل إلى الهدف المنشود الذي تبتغيه المجلة .

هيئة التحرير

د/مصطفى سالم حلبوص
كلية التربية/ جامعة الجبل الغربي

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين، الذي كرّم الإنسان، وهداه سواء السبيل، وصلى الله على حبيبنا محمد أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

ظهر مصطلح الالتزام في الأدب في خمسينات القرن الماضي، وهو ليس بمستحدث جديد، وإنما له جذور متأصلة في العصور القديمة؛ حيث نجد أن الأدباء والشعراء - في الجاهلية، وفي العصور الأدبية المتتالية – كانوا أصواتا معبرة عن قبائلهم وجماعاتهم؛ يدفعهم اعتقاد راسخ بضرورة مشاركة الناس همومهم الاجتماعية، والوجدانية، والسياسية، بل جميع مناحي شؤونهم الحياتية .

وقد يصل هذا الالتزام إلى درجة الإيمان بقضية ما، أو فكرة معينة، عند غالبية الأدباء والشعراء فتنساب من وجدانهم قطع أدبية مرهفة، تلامس مشاعر الناس، في روعة بيان، ومتانة بنيان، وفيها يجدون آلامهم وآمالهم، وتطلعاتهم وطموحاتهم .

ومن هنا؛ فإن مفهوم الأدب الملتزم ((هو اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معيّنة عن الإنسان، لا لمجرّد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال))(1) .

أما الفيلسوف الوجودي سارتر، فيعرّف الأدبَ الملتزم، بقوله: ((مما لا ريب

فيه أنّ الأثر المكتوب واقعة اجتماعيّة، ولا بدّ أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق اقتناع، حتى قبل أن يتناول القلم؛ إنّ عليه بالفعل، أن يشعر بمدى مسؤوليته، وهو مسؤول عن كلّ شيء، عن الحروب الخاسرة، أو الرابحة عن التمرّد والقمع، إنّه متواطئ مع المضطهدين، إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطهدين))(2) .

وفي هذه المداخلة البحثية، لا نريد أن نخوض في كنه تعريفات الأدب الملتزم وإشكالياته، بل سنتناول جماليات هذا الأدب، في ضوء التراث البلاغي، والنقدي عند العرب، وعلى وجه الخصوص عند الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري) والمداخلة موسومة بـــ ((الصورة الشعرية في الشعر الملتزم، عند الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري))) وهي دراسة وصفية تطبيقية؛ تتألف من مقدمة، وأربعة مباحث وخاتمة .

1- مولدته ودراسته :

قَامَ الشاعر القرويّ نفسه بترجمة وافية لمراحل حياته، التي قضاها في موطنه لبنان في مقدمة ديوانه المطبوع سنة 1952م(3) بمدينة صَنْبَول بالبرازيل؛ في سابقة هي الأُولى من نوعها، بين معاصريه من شعراء المهجر - وربما احتذى حذوه بعضهم – (4) حيث أَوقفَ قرّاءه ودارسيه، من خلالها على مراحل حياته الأُولى، مزيلا عنهم تخمينات البحث في أَسرار طفولته، ونازعا عن خفايا تكوينه أَي لَبْسٍ أَو غموض؛ هابطا بهم إِلى حنايا نفسه، كاشفا ما كان مستورا منها، وناشرا ما كان مغمورا فيها في صراحة فاضحة، وفي جرأَة رعناء، مدفوعا بمسوّغاته التي جمعها، في قوله: ((غدا ينفسح مجال النقد والتشريح، وتتبعثر الأَقلام بين الحقائق والأوهام، وليس أَعرف بي منّي، فما أَولاني أَنْ أُزوّد الراغبين بما يكفيهم عناء البحث، وريب الظن، ومذاهب التأْويل))(5) .

أَمَّا ما جَرى عليه من أَحداث لاحقة، سواء أَكانت في مهجره، أَم بعد عودته إِلى مسقط رأْسه - بعد كتابته تلك الترجمة - فمنشورة في مقابلاته المبثوثة، في طيّات الصحف والمجلات، بعد إِيابه من المهجر(6).

لَقَد كانَ الشاعر القروي صريحا كلَّ الصراحة، حين ترجم لنفسه، حتى أَنَّه لم يدع سؤالا لسائل ولا فضلة لمستطلع، ولا شهوة لصاحب فضول(7) ومن أراد التوسع والإحاطة بمعلومات أوفر حول القروي فليعد إلى كتب الأدب، والنقد والتراجم .

وُلِدَ القروي ((ليلة عيد الفصح، في الخامس من نيسان سنة1887م))(8) وفي تلك الليلة عمّت قرية البربارة فرحة مصحوبة بزغاريد فرح، نابعة من بيت سليم الخوري، ثم انتقت العائلة لطفلها الأول من الأسماء؛ اسم (رشيد) وبهذا الاختيار، الذي تراه موفّقا، لعلها كانت، تتشوّف لأَنْ يكون ابنها رشيد نبيها، أَو لعلّها كانت تصبو؛ لأَنْ يكون ولدا ذكيا نافعا، وبعد حين لعلّها تُلقي على عاتقه، من أَعبائها ما لا يقوى على حمله غيره !!.

أما لقبه (القروي) فله حكاية طريفة؛ مفادها باختصار؛ أن صاحب جريدة (المؤدب) في المهجر : نجيب قسطنطين الحداد، أَخذ يهاجم الشاعر رشيد سليم، باستهزاء وعداء مستفحلين، من خلال نقده - غير الموضوعي – لبعض قصائده المنشورة آنذاك، ثم انهال عليه بطائفة من النعوت، مبطّنة بالبذاءة، كان من بينها نعت موسوم بـــ ((الشاعر القرويّ)) (9).

مَا إِنْ سمع شاعرنا رشيد سليم الخوري بهذا اللقب، حتى اهتزت مشاعره فرحا، ثم سَرَتْ في أَوصاله نشوة، أَفصح عنها، في قوله : ((وقد عرتني لرتّته هزّة، ثم طُرتُ إِلى أَقرب حديقة، ونظمت قصيدتي : (لعينيك يا لبنان) (10) ..

تلك كانت أَوّل قصيدة، تنشر لي تحت اسم(الشاعر القرويّ)))(11) .

أما وفاته، فكانت مفاجئة في قريته البربارة، في فجر يوم الاثنين (27) من آب 1984م وتم دفنه في مراسم دفن رسمية؛ في يوم (29) من آب 1984م في حديقة بيته بالبربارة، في حضور كثيف ومهيب من الجمهور !! .

2 - الالتزام عند القروي :

لاَ بدّ للشاعر القروي من دفع ضريبة العلم والمعرفة، بعد أَنْ بدأَ يتحسَّس نبض المسيرة الاجتماعية من حوله، وأَهَمَّهُ ما يرسف فيه لبنان، والبلاد العربية عامة من قيود مجحفة، وتعسّف غاشم فانبرى ثائرا، في وجه الاستبداد التركي، صارخا في أُمته، بملء فيه - وهو لمّا يتجاوزْ سنّ الثامنة عشرة بعدُ - بقصيدة وطنية، منتقدا فيها قسوة الحاكم التركي وقتئذٍ ((المتصرف يوسف فرنكو باشا، وكان شديد البطش)) (12) وتلك القصيدة كانت بعنوان (كفى! يكفي!) وقد نُشِرَت في مجلة البراق - تقريبا - سنة1905م(13): (من الوافر)

كَفي! يكفِي! لَقَدْ طَفَـــحَ الإناءُ وضَـجَّ لهذهِ الفَوضى الفَـــضاءُ
وطَيـرُ الأَمــنِ طَـارَ فَليسَ إلاَّ نسورُ الظّلــم طَـابَ لها البقاءُ
إذا لَمْ يُشفَ"يوسفُ"مِنْ خَــبالٍ أَمَا مِنْ داءِ (سكتتنا) شِفاءُ ؟!
أتى فـي عصـره الدستور لكن كما طلعتْ على الأعمى ذُكاءُ
فســادٌ فــي الدوائرِ واختــلالٌ وظلـمٌ فــي المحاكم والتـواءُ (14).

وَلَعلَّنا نلمس – منذ هذه اللحظة – حسّه القومي، الذي أَجَّجه طغيان الحكّام الأَتراك، واستبدادهم في بلاد الشام في تلك الفترة، وربَّما دفعه هذا الأَمر؛ لاعتناق القومية العربية مذهبا وغاية، ومن أَجلها أَنفق عمره، وشعره داعيةً لها !! .

وَمعَ مرور الأَيـام ازْدادَتْ ثقافة القروي شمولا واتساعا، وامتلأَتْ ذاكرته علما

وأَدبا، فانفتح فكره على العالم، ونظر إلى أُمته العربية متحسِّسا نبض مسيرتها، فوقف منافحا عنها بشعره، جامعا للتبرعات من أَجل قضيتها الأُولى فلسطين، إلى درجة أَنْ قيل فيه: ((لو أُتيح أَنْ أُؤرخ القضية الفلسطينية جملة وتفصيلا، لسجلتُ اسم القروي في صورة (البسملة) ولنَحَتُّ له تمثالا؛ حفرتُ عليه : هذا شاعر عَمِلَ لفلسطين، ما لم تعمله الآلاف من الملايين))(15) كما ناصر جبهة تحرير الجزائر بشعره وبماله .

والعروبة لدى القروي، ليست شعارا يُرفَع، ولا نداء يُردَّد، ولكنها روح تسري في الروح، وكيان يتغلغل في الكيان المادي؛ إِنَّها الميراث الخلقي، الذي نستضيء به في سلوكنا، وهي قوة الإرادة، ومضاء العزم حين نواجه الأَعداء .

أَوقفَ حبّه وجلَّ شعره على أُمّته العربية وهمومها، فنَادَى بعروبتها صادقا، ودَعَا إلى وحدتها مخلصا، وغَاصَ بفكره وتأَمُّلاته في أَعماق شؤونها، وفي أَبعد الأَبعاد لصراعها مع المستعمرين .

وَانتَهى به المطاف؛ إلى أَنَّها يجب أَنْ تتغيّر جذريًّا، وأَنْ تتغيّر مُثُلها العليا، فضلا عن مفاهيمها المقدّسة؛ لأَنَّ العصر للأَقوياء، ولا مكان فيه للضعفاء ! .

وَحَرِيّ بها إذا نجَتْ من مستعمر؛ أَنْ تقع في يد مستعمر آخر، فما كاد الوطن يتخلّص من الاستعمار التركي، حتى وقع في يد مستعمر أَشدّ وأَنكى، وهو الاستعمار الفرنسي، الذي هلّلَ له بعض اللبنانيين في حينه، وفي طليعتهم جبران، وميخائيل نعيمه وغيرهما .

والتزامه هذا بقضايا أمته العربية؛ ليس بخافٍ على أحد، فالقروي منذ أَن اخضرَّ شاربه، إلى أَن انحنَى ظهره، وهو لا يدين بغير دين العروبة، فما يوحّد بين العرب؛ ذلك دينه وديدنه، ولم يُخفِ عقيدته هذه على أَحد، بل جَاهرَ بها مِرارا

وتَكْرارا، وهو لا يخشى في ذلك لومة لائم، كما أَنَّه لا يستحي من أَحد ولو خرجَ شعره عن المأْلوف كقوله : (من الطويل)

سلامٌ على كفرٍ يوحّد بيننا وأَهلاً وسهلاً بعدهُ بجهنَّم!! (16) .

وَلاَ يرى للعرب المسلمين، وإِخوتهم النصارى، إِلاَّ دينا واحدا، به يستقوون على أَعدائهم، ومن خلاله يحقّقون أَهواءهم، فصرخ فيهم قائلا: (من الكامل)

يَا مسلمونَ ويا نَصارَى دينُكم دينُ العروبةِ واحدٌ لا اثنانِ(17).

بل إنه يرى العروبة مثله الأعلى، حيث يقول : (من البسيط)

شَغَلتُ قلبي بحبّ المصطفى وغَدَتْ عُروبتي مَثلي الأَعلى وإِسلامي(18) .

ومن فرط التزامه بحب وطنه العربي، لم يتزوج قط، ولعله لا يريد معه ضَرَّة، وهذا ما صرّح به القروي عينُه، دون مُوَارَبة – قبل وفاته بوقت وجيز – في آخر مقابلة صحفية، أجريت معه؛ حيث أخبر عن ذلك، في قوله : ((في سبيل وطني حرمتُ نفسي نعمة الأسرة، وبهجة الأبوة)) (19) ثم لعله وجد في العزوبة فضائل جمة؛ حيث كفَتْه شرَّ الحَماة، وكفّت عن أمه شراسة الكنّة، وفي ذلك يقول: (من المتقارب)

كَفتْني العزوبةُ من ضرباتِ الـ حيــاة اثنتيـنِ مـا شرُّهنّهْ

فحَسبي بـهـا أَنَّني لـيـسَ لــي حَمـاةٌ ولـيس لأمـي كنّهْ (20) .

ومن الدليل على التزامه بقضايا أمته أيضا، ما تركه من نثر كثير، يتناول مواقفه الوطنية والقومية، وهي مواقف تنمّ عن صدق انتمائه إِلى قوميته العربية، ودعوته إِلى مناصرة مواطنيه العرب في الشرق العربي، ضد ما يكابدونه من قهر بالسيف والنار والجوع ، فضلا عن منافحته خصوم الأُمة، سواء أَكانوا من أَبناء جلدتــها، أَم من خصومــها الأَعاجــم، والرد بكلّ حزم، على مَنِ اتّهمه بالتعصّب

لقوميته العربية على حساب ديانته المسيحية !.

وَجَاءَتْ معظم هذه المواقف، في مقالات منشورة في أَعداد مختلفة، من الصحف السيّارة بالمشرق العربي، بيد أَنَّ قلّةً من تلك الرسائل، كانت موجّهة إلى بعض الرؤساء العرب؛ يحثهم فيها على تحقيق الوحدة بين الشعوب العربية، وبذل كلّ ما هو ممكن، ومتاح من أَجلها، كما أَنَّه لم يتورّع عن مهاجمة الانهزاميين منهم– حسب رؤيته - في فترة حاسمة، في مصير أُمته العربية، من أَمثال الرئيس التونسي السابق (الحبيب أَبو رقيبة) وغيره من السائرين في دائرة فلكه (21).

3- مفهوم الصورة الشعرية :

تستعمل كلمة صورة للدلالة على كلِّ ما له صلة بالتعبير الحسِّي، وتطلق – أَحياناً - مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، والصورة في مجملها، تعد وسيلة الشاعر، أَو الأَديب في نقل فكرته وعاطفته معاً إِلي قرَّائِه أَو سامعيه .

وَيُقاس نجاح الصورة، في مدى قدرتها على تأَدية هذه المهمة، كما أَنَّ حكمنا على جمالها أَو دقّتها، يرجع إِلى مدى ما استطاعت الصورة، أَنْ تحقّقه من تناسب، بين حالة الفنان الداخلية، وما يصوّره في العالم الخارجي تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد، وفيه روح الأَديب وقلبه .

وَهَذا بدوره، يقودنا إِلى تناول الصورة الشعرية في النقد المعاصر؛ حيث كان الشعر الفنّي الرفيع الأَوّل، يحفل بالصور الشعرية، بوصفها ((بنية من العلاقات، يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة، كما يشير إِلى طريقتها المتميّزة، في إِثراء المتلقي، وتعميق وعيه بنفسه، وخبراته بالواقع، ومن هذه الزاوية تظهر أَهمية الصورة الفنية للناقد المعاصر، فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة، وموقف الشاعـر من الواقع، وهي إِحدى معاييره الهامـــة، في الحكم على أَصالة التجربة،

وقدرة الشاعر على تشكيلها، في نسق يحقّق المتعة، والخبرة لمن يتلقاها)) (22) .

وَليسَ اعتماد الصورة الشعرية معيارا، أُسلوبا استحدثه النقاد المعاصرون، بل يمكن القول : إنَّه الأَساس الفطري الأَول في النقد، منذ أَقدم شواهد المفاضلة، بين الشعراء سواء أَكانت المفاضلة من محترفي صناعة الأَدب، أَمْ من عامة المتلقين، فكما رأَى النابغة الذبياني مآخذ في شعر حسان بن ثابت لخلل وجده، في ملامح صوره (23) كَذَلكَ نجد مثل هذا الخلل في ملامح الصورة، التي رَسمَها امرؤ القيس لفرسه؛ حيث ((فضَّلت أُمُّ جُنْدَب شعر علقمة، على شعر زوجها امرئ القيس، وعلَّلت التفضيل على أَساس الصورة، فصورة فرس علقمة، كانت كريمة، على خلاف صورة فرس زوجها))(24) .

وَمِن خلال الدراسات الكثيرة عن الصورة؛ لَحِقَتْ بها أَوصاف، ومسميات عدّة، ولعلّ من أَشهرها : الصورة الأَدبية (25) والصورة البلاغية (26) والصورة الشعرية، والصورة الفنية، والموازنة بين هذه التسميات فكرة تستحق العناء .

وَشعوري أَنَّ تسمية (الصورة الشعرية) هي الأَقرب إِلى مجال هذه الدراسة؛ لأَنَّ مفهوم مصطلح (الصورة) في تحوير وتبدّل مستمرين، حتّى أَنَّ كلَّ مدرسة فنية، تعطيه المفهوم الذي يتفق، وفلسفتها العامة ((والمسأَلة التي تكاد تكون موضع إِجماع، في الدراسات النقدية الحديثة – على تباين آرائها الشديد – هي أَنَّ الصورة بالمفهوم الفنّي لها تعني: أَيَّة هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أَنْ تكون هذه الهيئَة معبّرة، وموحية في آنٍ))(27) .

وَهُناك مَن يَرى أَنَّ ((الصورة في الشعر المعاصر تجسيد للفكر والشعور؛ حيث تعتمد على التجسيد والتشخيص، وتراسل مدركات الحواس، وعلى الرؤية الشموليــة التي تلملم شــتات الصورة الجزئية المتناثــرة؛ ليتشكّـل منها صورة كلية

شمولية، في النص الشعري))(28).

وَمِن خلال مراجعة المصادر، ذات الصلة بالصورة الشعرية؛ اتضح أَنَّ أَوَّل من تحدَّث عن الصورة الشعرية، في العصر الحديث من النقاد العرب، وعدَّها معيارا نقديا؛ هو زكي مبارك، وهو أَقدم مَنْ وَردَت عنده تسمية (الصورة الشعرية) حيث يقول:((الصورة الشعرية أَثر الشاعر المُفلِق الذي يصف (المرئيات) وصفا، يجعل قارئ شعره، ما يدري أَيقرأُ قصيدة مسطورة، أَم يشاهد منظرا من مناظر الوجود ؟! والذي يصف (الوجدانيات) وصفا يخيّل للقارئ؛ أَنَّه يناجي نفسه، ويحاور ضميره لا أَنَّه يقرأُ قطعة مختارة لشاعر مجيد، والصورة الشعرية لا تكمل، إلاَّ حين يحيط الوصف بجميع أَنحاء الموصوف))(29) وَباعتبار الصورة الشعرية معيارا نقديا، يقول:((هذا فنّ جديد في نقد الشعر والموازنة بين الشعراء))(30) .

وَيُنبّه إلى أَهمية الصورة الشعرية في النّص الأَدبي، فيقول : ((إنَّ فضل الصورة الشعرية، إنَّما هو تمكين المعنى في النفس؛ لأَنَّ غاية الكلام البليغ من نثر، أَو شعر إنَّما هي التأْثير، والصورة الشعرية لما فيها من تحليل المعنى، وتعليله كافية في تحقيق غاية البيان))(31) .

وَعَنْ دور الصورة الشعرية في الشعر الحديث، وعن طبيعتها، وهي تؤدّي هذا الدور الإبداعي في التعبير، يقول مصطفى السحرتي:((وتقوم الصورة الشعرية بدور مهمّ في الشعر الحديث، وقد أَصبحت في كثير من أَنواع الشعر لبنة من لبناته، لا أَداة فقط من أَدوات التعبير، ولكي تؤدي الصورة دورها لا بدَّ من أَنْ تساير الانفعال، وتتساوق مع الفكرة، وإلاَّ كشفت عن زيف انفعالي، أَو زيف فكري))(32) .

كَمَا درسَ محمد بركـات الصورة الشعرية باستفاضة، وكشفَ عن حقيقتها في

قوله:((ما هي إلاَّ تجسيم للأَفكار التجريدية، والخواطر النفسية، والمشاهد طبيعية كانت، أَم خيالية على أَسس من المبادئ من مثل : التكامل في بنائها، والتناسق في شكلها، والوحدة في ترابطها؛ لتستوي عملا فنيا، ثم الإيحاء في تعبيرها، والتآزر الجزئي في تكاملها وإتمامها)) (33).

وَهُناكَ دراسات حديثة متعددة، استفاضت في دارسة الصورة الشعرية، في الشعر العربي - حديثه وقديمه – وخَلَصَتْ إلى أَنَّ الصورة الشعرية بوجه عام، هي أَهمّ ركائز العمل الفني، بل هي ((واسطة هذا العمل الأُولى، أَو واسطة بنيانه النسقي، فإِنَّ أَيَّة دراسة لها مستقلة، تعزلها عنه، تنتزعها في الواقع من مجال حياتها الذي تحياه، وتحيلها إلى مجرد تعبير ميت مبتور، لا روح فيه، ولا أَهميَّة له))(34).

وَهُناكَ مَن يَرى أَنَّ الصورة الشعرية الموحية، هي التي تتحرّر – بقدر ما - من الطابع الحسي الواضح، وترتفع إلى المستوى الفني الرفيع؛ حيث تعتمد على العاطفة، والانفعال في تكييف الصورة؛ أَيّ: أُسلوب اقتناصها مِن منبعها، وفي هدفها؛ أَيّ : وظيفتها وأَثرها، وبذلك تصبح الصورة الشعرية ((صورة حسيّة في كلمات - استعارية إلى درجة ما - في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنَّها أَيضا شُحِنَت – منطلقة إلى القارئ – عاطفة شعرية خالصة، أَو انفعالا))(35) .

كَمَا أَنَّ الصورة الشعريـــة الأَصيلة، من خـــلال رؤيـاها الشاملـة، لم تكن ((مجرد جمع أَجزاء متفرّقة - وعناصر تكوّن بدورها هذه الأَجزاء - بل هي عالم فنّي خاص، له علاقاته المكانية والزمانية، وسواها من الصلات بين الظواهر المصوَّرة))(36) .

وَجَوهر تلك الصورة، يكمن بالتأكيد ((فيما تختاره العبقرية من مضامين مرئية، يُفتَّش عنها في الطبيعة الخارجية؛ انطلاقاً من حالات النفس التي توحّد بين الحالات الداخلية، وتمثيلاتها الخارجية)) (37) .

ثُمَّ أَنَّ الصورة، لا تنفصل عن العوامل التعبيرية التي تساندها، وتعينها على إبراز وظيفتها كالموسيقى والإيقاع، والشعور العام الذي تتلّون به القصيدة ، ومِن الذين ساروا في هذا الاتجاه عبد القادر القط، الذي أَدرك أَنَّ الصورة الشعرية، هي: ((الشكل الفني الذي تتخذه الأَلفاظ والعبارات، بعد أَنْ ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني))(38) .

وَخُلاصة القول: إِنَّ الصورة الشعرية ليست مجرد زخارف، أَو أَلوانا زاهية، ترصدها العيون وتتطلّع إِليها الأَفئِدة، أَو مجرد صور تلقائية من صور التعبير، تضجُّ بها حركة القصيدة؛ ولكنَّها الخيط الرفيع الذي يجمع، بين جزئيات مادة الشعر، وينبغي لهذا الرابط الرفيع؛ أَنْ يتَّسم بالرقّة والجمال والصدق؛ لأَنَّه لُبُّ العمل الفنّي، الذي يظلُّ حاضراً في معظم أَذهان الناس، طالما توافرت فيه عوامل النجاح، وطالما كان صاحبه ينشد - من وراءه - أَنْ يحظى بشيء من التقدير والإعجاب، فضلا عن إثارته لوجدان السامعين، وإمتاعهم بفنِّه الرفيع !! .

4- أنماط الصورة الشعرية في شعره الملتزم :

أ – نمط الصورة التشبيهية :

إِنَّ الصورة التشبيهية جزء مستقلّ، من أَجزاء الصورة الشعرية في شكلها

العام، وتكتسب أَهميتها من دورها الفاعل؛ لإبراز مفاتن النص الشعري، ومواطن جماله، وقوة تأْثيره في نفوس المتلقين؛ ولذلك فإِنَّ مفهوم صورة التشبيه الجمالي، هو تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري، أَو الفني الذي عَانَاه الشاعر أَثناء عملية الإِبداع .

وَإِذا كان التشبيه، يمثّل مرحلة البداية، في التصوير الفني في الشعر العربي، فأَولى أَنْ نبدأَ به عند استعراض جماليات الصورة التشبيهية، في شعر الالتزام عند القروي .

لَقَد عُنيَ القروي بالتشبيه، وأَكثرَ منه في شعره، ولم يكن هذا غريبا، على شاعر العروبة، الذي نشأَ في بيئة لبنان، وعَانقَ فيها مظاهر المعاناة، وعندما هاجَرَ إِلى البرازيل، وجدَ نفسه في بيئة جديدة تنعم بالحرية والاستقلال، والعزة والكرامة، فانقبض قلبه ألمًا، وحُرقةً على أمته، بما ترسف فيه من جهل وقهر واستعباد !! .

استخدمَ الشاعر القروي معظم أَنماط التشبيه، في رسم صوره الفنية؛ المستمدة من بيئته، وتراثه وثقافته، وتجاربه، ومن المعروف أَنَّ التشبيه، ينقسم باعتبار وجه الشبه على قسمين : مفصل ، ومجمل .

- أَمَّا التشبيه المفصل (39) فقد وَردَ بكثرة في شعره الملتزم، ومن الشواهد على ذلك، لا الحصر ما وَردَ في قصيدة (الشهداء) في قوله : (من البسيط)

كأنما الجرحُ ثَغرُ المجدِ مبتسما والنَّصلُ فيه لسانٌ بالثناءِ شدا (40) .

ففي صدر البيت تشبيه مفصّل يكمن، في قوله : (كأَنَّما الجُرحُ ثَغرُ المجدِ مبتسما) حيث ذكر وجه الشبه، في قوله (مبتسما) وهنا وجه الشبه قد أَضفى صورة مغايرة لإِيحاءات الجرح؛ حيث انحرف بها عن شكلها المألوف،، وبانحرافها

تقوى، وتثبت في أذهان المتلقين .

وَوَرَدَ أيضا في قصيدة (لبيك) التي نظمها، عندما كان يصغي إلى أقوال الخطباء، في الحفلة التي أحياها مكتب تحرير الجزائر، في دمشق سنة 1958م في قوله : (من مجزوء الكامل)

الشعب كالإعصار يسحق غـادرا ويـجـرّ غـــادرْ (41) .

ففي هذا البيت نجد وجه الشبه ماثلا، في قوله : (يسحق) أي في سحقه للأعداء الغاصبين، وهو تشبيه مفصل؛ لما فيه من إيضاح الصور وتفصيلها، وتقديمها للمتلقين في كثير وضوح، ويسر بيان دونما إجهاد لأذهانهم .

- أما نمط التشبيه المجمل، فهو أكثر ورودا من سابقه، فضلا عن كونه أرفع درجة، وأجمل تعبيرا من المفصل؛ وذلك لما فيه من إثارة انتباه المتلقي، ودفعه للتفاعل مع النص بإيجابية، فضلا عن ترك حرية التأمل، والتدبر له، ومن الأمثلة على ذلك، ما ورد في قصيدة (إلى القمر) وهي تعبر عن وطنيته؛ لما فيها من حنين لوطنه وأمه وإخوته؛ حيث يقول : (من المتقارب)

فمن إخوة مثلِ عقدِ النجومِ وأُمّ تلـوح عليهـم هـلالا (42) .

فالمشبه : إخوة، والمشبه به : عقد النجوم، أما وجه الشبه، فمحذوف، وتقديره : في ترابطهم وإشعاع نور محبتهم، وفي قصيدة (عودة الشاعر) وهي التي تؤرخ لعودته، من مهجره إلى وطنه العربي الحبيب؛ حيث ألقاها في المهرجان التكريمي، الذي أحيته له مدينة دمشق، ليلة الخامس عشر من شهر إبريل سنة 1959م، وفيها يقول : (من البسيط)

حَسبي بكم شرفا أنَّي على ضِعتي كأنَّ كلَّ ملوكِ الأرضِ خُدّامي(43) .

أتى القروي بالتشبيه المجمـل في قوله : (كأن كل ملـوك الأرض خدامي)

فالمشبه : كل ملوك الأرض، والمشبه به : خدامي، وحذف وجه الشبه؛ ليترك المجال أمام خيال المتلقي؛ أن يتصوره في الشكل الذي يرتضيه، ويفضله .

ومن اللافت للنظر أَنَّ القروي، يكثر من استعمال أَداة التشبيه: (كأَنَّ) ولعلّها أَكثر تأْكيدا وأَزيد مَبنى، والشعراء يعمدون إليها، عندما يشعرون بالحاجة إلى زيادة التأْكيد، وهذا يكون - غالبا - مع التشبيهات، التي يخلق فيها الشاعر صورة، لا تتأَتى في الواقع، أَو تكون نادرة الورود على الأَذهان .

- وينقسم التشبيه باعتبار الأداة إلى قسمين : مؤكد، ومرسل، وشعر القروي يزخر بهذين النمطين وتكاد لا تخلو منه قصيدة، من شعره الملتزم؛ فالتشبيه المؤكد ما حُذِفت منه أَداة التشبيه، ووجه الشبه ويُطلَق عليه تشبيه بليغ أَيضا(44).

وعلى الرغم من أَنّ تسمية التشبيه البليغ، قد تشي بقدر من المعيارية، فإِنَّه ممّا لا شكّ فيه أَنَّ حذف أَداة التشبيه، ووجه الشبه، يؤدّي إلى أَكبر قدر من التلاحم، بين طرفي التشبيه، كما أَنَّها تتيح للملتقي فرصة الذهاب، إلى أَبعاد الالتقاء بين الطرفين، كيفما شاءَ له عقله أَنْ يذهب (45) .

ومن أمثلة التشبيه المؤكد البليغ، ما ورد في قصيدة (تسبيحة الحب) وهي من أحب القصائد إلى نفسه، حيث يقول : (من الوافر)

عَدوي أَنتَ عَوسجةُ الحديقـــهْ وأَنتَ الشوكُ في وَردِ الحقيقـــهْ
وأنـــتَ مَرارةُ الخمرِ العتيقـــهْ وأَنـتَ سـوادُ سـوداءِ الشقيقـــهْ
تزيدُ جمالها لطفا وظرفا (46) .

وهذا المقطع يضم أربع صور من نمط التشبيه البليغ، جاءت متتالية، ولعلها

تكرّس سماحة القروي وتسامحه، وعفوه عن خصومه، الذين لا يرضون عن التزامه العروبي، ولا شك بأن لها تأثيرا بالغا في نفوس المتلقين ! .

- أما التشبيه المرسل، فهو التشبيه الذي تذكر فيه الأداة (47) ومن أمثلته ما ورد في قصيدة (وعد بلفور) وذلك في قوله : (من الكامل)

تتهافتون على الجدار كأنه يومُ القيامة والجدارُ المحشرُ (48) .

وتبدو صورة التشبيه المرسل واضحة المعالم: تتهافتون؛ ضمير الرفع (الواو): المشبه، كأنه يوم القيامة : المشبه به، وحذف وجه الشبه؛ وهو في الواقع تشبيه مرسل مجمل، ويأتي في درجة ثانية بعد التشبيه المؤكد، أو البليغ، ومع هذا له قدرات فائقة، في نقل الصورة إلى المتلقين، مع قدرة التأثير على مشاعرهم !!.

- ثم إنه وظّف التشبيه التمثيلي(49) أحسن توظيف؛ وذلك لنقل تجاربه في الحياة، من خلال شعره في مشاعر رقيقة، ومعانٍ عميقة؛ لأَنَّ التشبيهُ التمثيلِي أَبلغُ من غيره، لما في وجههِ من التفصيلِ الذي يحتاجُ إِلى إِمعانِ فكر وتدقيقِ نظرٍ، وهو أَعظمُ أَثراً في المعاني؛ حيث يرفعُ قدرها ويضاعفُ قواها، في تحريكِ النفوس لها .

وَاللافت للنظر أَنَّ القروي، أَكثرَ من استعمال التشبيه التمثيلي، في شعره الملتزم، وعلى وجه الخصوص في مقطوعاته الشعرية؛ المسمّاة بالموجات القصيرة، وهي عبارة عن خواطر وتجارب، قد صاغها في شكل مقطوعات صغيرة؛ ولذلك فهي أَحوج للتشبيه التمثيلي، من غيرها، ومن الشاهد على ذلك، لا الحصر قوله : (من الرمل)

استَقِ الحكمَــة لا يَشغلك مِن أَيِّ ينبوعٍ جَرَتْ يا مُستقِي

فَشعاعُ الشمس يَمتصُّ النَّدى مِن فَم الورد وَوَحْلِ الطُّرُقِ (50) .

فقد شبّه الشاعر طالب الحكمة في بحثه عنها، وما يترتب على ذلك من شغف وإقبال ومعاناة بشعاع الشمس الذي يمتص الندى، وهو في امتصاصه هذا، لا يفرّق بين ينبوع صاف، أَو فم الورد، أَو وحل الطريق المتعفن، ووجه الشبه : الشغف والإقبال والمعاناة، وقد جاء في هيئة منتزعة من متعدّد .

وَالحقُّ أَنَّ التشبيه التمثيلي، يشيع المتعة الذهنية، التي تتأَتَّى للقارئ من إعمال فكره، فيما يقرأُ وتنبهه المستمر، وربطه لما مضى، بما هو آت ((إنَّ المعنى إذا أَتاك مُمثَّلا، فهو في الأَكثر ينجلي لك بعد أَنْ يُحْوِجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهِمَّة في طلبه، وما كان منه أَلطف، كان امتناعه عليك أَكثر، وإباؤُه أَظهر، واحتجابه أَشدّ .. فإنَّ المعانيَ الشريفة اللطيفة، لا بُدَّ فيها من بناءِ ثانٍ على أَوّل، وردِّ تالٍ إلى سابق))(51) .

ب – نمط الصورة الاستعارية :

ليس هناك مفاضلة بين أَنواع الصورة، وإنَّما تفضل الصورة أُختها، بقدر ما تحويه من دلالات وإيحاءات، وتفضل بمدى توفيق الشاعر في صياغة موقفه، لا بنوع الصورة، أَو بمصادرها التخيلية؛ لذا فقد يكون التشبيه أَكثر تصويرا من الاستعارة، في سياق ما، والعكس – أَيضا - صحيح .

وَليسَ بمعنى تفضيل الاستعارة على التشبيه (52) عجز التشبيه عن أَداء دوره، وإنَّما لمرونة الاستعارة، وتجاوزها للعلاقات المنطقية في الواقع، وفي اللغة، وفي داخل سياق الاستعارة ((لسنا إزاء معنى حقيقي، ومعنى مجازي، هو ترجمة للأَوّل، بل نحن – في الحقيقة – إزاء معنى جديد، نابع من تفاعل السياقات القديمة، لكل طرف من طرفي الاستعارة، داخل السياق الجديد، الذي وضعت فيه، وبهذا الفهم لا تصبح الاستعارة من قبيل النقل أَو التعليق، أَو الادّعاء، وإنَّما

تصبح ... عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين ... ويكون معناها – أَي الاستعارة – محصّلة لتفاهمهما)) (53) وبذلك يكون أَرفع أَشكال الاستعارة ما يتبادل طرفاها التأْثير، والتأَثر ((لا أَنْ تقوم على علاقات حسيّة)) (54) ولا أَنْ تقوم على علاقات نفسية فقط، فدلالة الاستعارة شيء ثالث، ليس دلالة أَي من طرفي الاستعارة على حدة، أَو كما يقول آرنولد هوسر : ((تنطوي كل صورة شعرية أَصيلة على عنصر من عناصر ازدواج المعنى فالشيئان اللذان نعقد المقارنة بينهما في تشبيه ما، أَو نصل بينهما في كناية أَو استعارة، إِنَّما يشبهان – بالأَحرى - شيئا ثالثا، ولا يشبهان بعضها البعض)) (55) .

ولَمْ يكنِ النّقاد القدامى غافلين عن أَهمية الاستعارة ، ودورها في التصوير الشعري، فقد سبق لأَرسطو أَنْ نبَّه إِلى هذا المقياس الخطير، حين ذهب إِلى((أَنَّ امتلاك ناصية الاستعارة، كان ولا يزال من أَعظم الأَشياء؛ لأَنَّها الشيء الوحيد الذي لا يُلقّن، وهي أَيضا سمة العبقرية الأَصيلة))(56) .

وَهَذا محمد مندور يرفع من شأْنها، حتى أَنَّه عدّها لبنة أَساسية، في البناء الشعري، بل لا يكتمل بدونها ((فالاستعارة أَمر أَصيل في الشعر، بل نكاد نقول: إِنَّها خيوط نسجه، وهي منه كالنحو من اللغة، وكما اطّردت اللغات قبل أَنْ يعرف متكلموها القواعد،ويفطنوا إِلى وجودها، كذلك صَدرَ الشعر عن الاستعارة بفطرتهم، دون معرفة نظرية، ولا وعي تحليلي لطرق استعمالها))(57) .

- الاستعارة التصريحية، وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به، مثل قوله تعالى : ﴿ فاصدع بما تؤمر ﴾(58) والشاعر القروي زيّن شعره الملتزم، بألوان الاستعارة التصريحية الزاهية، والدليل على ذلك ما ورد في قوله : (من الطويل)

بصدري كنوزٌ للغرام خبيئةٌ وهذا الذي شَاهدتِ بعضُ نَماذجي (59)

وتكمن الاستعارة التصريحية، في قوله: (بصدري كنوز) حيث شبّه كثرة الشوق، والوجد الدفين بالكنوز، وقيمتها الفنية، تبدو ماثلة، في مبالغته بعمق حبه ومغامراته .

وثمة صورة ثانية من صور الاستعارة التصريحية في قصيدة (جبل المأساة) التي تتناول قضية فلسطين، حيث يقول : (من الرمل)

وَعدُ (بلفورٍ) (كبلفورَ) انتهى في جحيم النار عصفا ودخانا(60) .

فالاستعارة تكمن في قوله: (انتهى في جحيم النار عصفا ودخانا) وهي من نمط الاستعارة التصريحية؛ فنهاية وعد بلفور، كانت أشبه بما التهمته نار جهنم؛ حيث تلاشى في الفضاء عصفا ودخانا، وهي صورة لها تأثيراتها في نفوس المتلقين؛ لأنها تعبر عما يدور في وجدانهم، من حَنْقٍ على بلفور وزيف وعده للصهاينة .

- الاستعارة المكنية، وهي ما ذكر فيها المشبه، وحذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه (61) وأكثر القروي من استعمال الاستعارة المكنية؛ لأن ((الاستعارة المكنية أَبلغ، وأَكثر تأْثيرا في النفس، وأَجمل تصويرا؛ وذلك لأَنَّ العمل الإبداعي فيها أَدق منه في الاستعارة التصريحية)) (62) وهذا ما ينسجم – أَيضا - مع آراء النقاد الأَوائل، فأَبو هلال العسكري يرى أَنَّ جمال الاستعارة في إِيجازها ((وإِخراج ما لا يُرَى إِلى ما يُرَى)) (63) وهي لفتة منه واضحة إِلى سر إبداع الاستعارة ؛ حيث تجسّد المعاني المجردة، وتشخّصها حتى تحسّ، وتلمس وترى !.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية الواردة في شعره، ما ساقه في وصف حادث مروري، وقع له وهو يتجول في أصـقاع البرازيل؛ إما داعيا لقضية فلسطين، وإما

جامعا للتبرعات من أجلها؛ حيث يقول في قصيدة (إلامَ): (من المتقارب)

إلامَ عِيـافُـكَ أَنْ تشــرَبــا كـأَنَّ دِنانَــكَ لـنْ تَنضُبا؟!

نبذتَ العناقيدَ حتى استبدَّت رياحُ الخَريفِ بِكرَمِ الصَّبا (64) .

وَقَدْ شخَّصَ رياح الخريف، في هيئة مستبد ظالم، يفتك بنسمات الصبا ورقّتها، فضلا على أَنَّ هذه الصُّورة التي رسمها لرياح الخريف، ليست مجرد صورة حرفية أَمينة، ولكنّها صورة مرسومة بأَلوان مشاعره، وأَلحان وجدانه، وروائع تعبيراته .

ويستعين بالاستعارة المكنية في قصيدة (الرجاء الوطني) التي يقول فيها : (من المتقارب)

وجُدتُ عليه بمُزْنِ المُقَلْ فقُلْ (للأمازونِ) أنْ يَبخَلا (65) .

لم يُخفِ القروي دموعه حبا وخوفا على وطنه في آن واحد، بل بالغ في سكب دموعه من شدة خوفه على وطنه لبنان، الذي ما انفك يحمله في وجدانه أينما حلّ أو رحل، وهي صورة تتسلل إلى وجدان المتلقي، فيستشفها كاملة رائعة، عندما تلامس مشاعره بلطف ! .

جـ - نمط الصورة المجازية :

يَتحدّث عباس العقاد بإعجاب عن العربية لغة المجاز، ويعتقد أَنَّها سمّيت كذلك ((لأَنَّها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة، إلى حدود المعاني المجردة، فيستمع العربي إلى التشبيه، فلا يشغل ذهنه بأَشكاله المحسوسة، إلاَّ ريثما ينتقل منها إلى المقصود من معناه ، فالقمر عنده بهاء، والزهرة نضارة، والغصن اعتدال ورشاقة، والطود وقار وسكينة)) (66) .

وتتأَكّـد أَهمية المجاز الذي يزيــل الرتابة عن الأَشياء، ويكشف عن علاقات

جديدة بين عناصر الوجود، تقدّم لنا عالمنا هذا القديم، ونفوسنا هذه، التي تلابسنا بشكل جديد مدهش، يحرّك الفكر، ويثير التأمل، وينشط الشعور، ويعيد الكائن البشري إلى مكانه من العالم، وصلته العميقة بكل مظاهره وظواهره، ولهذا سيبقى القول العربي: إنَّ المجاز أَبلغ من الحقيقة مرهونا بجدّة المجاز، وخصوصيته، وبراعته في التصوير (67) .

ثُمَّ إنَّ الشعراء انطلقوا إلى عالم الخيال الفسيح، لرسم الصورة الجزئية؛ ولذلك آثروا أُسلوب المجاز الذي هو أَبلغ من الحقيقة؛ لأَنَّ الحقيقة لا تسعفهم في هذا المجال، لتحقيق الغاية الفنية والأَدبية؛ وذلك لأَنَّ الشعراء يرون الأَشياء بعيون مشاعرهم، ليس كما يراها الآخرون، ولا يرونها مفردة، تعيش في عزلة بل يرونها ذات علاقة وصلات وثيقة .

وَسَيتمّ في هذه المداخلة استعراض المجاز العقلي، الذي هو لون بلاغي ((يدلّ على سعة العربية، وقدرتها على تجاوز الحقيقة إلى الخيال))(68) وهو في اصطلاح البلاغيين؛ إسناد الفعل أَو ما في معناه، إلى غير صاحبه لعلاقة مع قرينة، تمنع أَنْ يكون الإسناد حقيقيا (69) ويسمّى هذا النوع من المجاز عقليا ((لاستناده إلى العقل دون الوضع؛ لأَنَّ إسناد الكلمة شيء يحصل بقصد المتكلم، دون واضع اللغة)) (70) فضلا عن كون العقل هو الذي حكم بذلك، والتجوّز يكون في الإسناد والنسبة ولذلك سمّى– أَيضا – مجازا حكميا، ومجازا عقليا (71) ومجازا إسناديا، ومجازا في النسبة؛ لأَنَّ العقل هو الذي حكم بذلك، لا اللغة إذ جميع المفردات مستعملة، في أَصل وضعها اللغوي، والتجوّز وقع في الإسناد والنسبة الحكمية بين المسند والمسند إليه .

وَالمَجاز العقـلي شأْنـــه، شأْن المجاز – بوجه عام - يحيي التعبير، ويمنحه

طاقة مؤثرة، ومن المعلوم أَنَّ المجاز العقلي، يقوم على دعامتين كبيرتين، هما : المسند، والمسند إليه، وتبعا لطبيعة هذا الإسناد، تبدو خصائص الصورة الفنية المرسومة به؛ حيث يتنوّع الإسناد، بالنظر إلى المسند، إلى فعل أَو شبهه، وبالنظر إلى المسند إليه : إلى السبب، أَو الزمن، أَو نحوهما، أَو مجرد، أَو محسوس، أَو عاقل أَو غير عاقل، ونحو ذلك .

ثُمَّ إِنَّ المجاز لا يحسن، ولا يحقق القيمة الجمالية، إلاَّ إذا كان تعبيرا صادقا عن إحساس الشاعر وعواطفه الجياشة، وملائما للغرض الذي يتناوله، والموضوع الذي يعالجه، وكان فطريا بعيدا عن التكلّف والصنعة والإسراف .

ويمكن إيراد الشواهد على افتتان القروي، بنمط الصورة المجازية، وبخاصة صورة المجاز العقلي وحسن استخدامه له، في إبراز أَفكاره ومشاعره؛ وذلك مِن باب ضرب الأَمثلة، لا الحصر، ففي قصيدة (الأَرض العانس) تبدو صورة المجاز واضحة المعالم، في قوله : (من الخفيف)

أَذوَتِ النَّائباتُ زَهرِي وعُشْبِي وَكَسَتني بلأَنها الأَحداثُ (72).

فَإذا تأَملتَ البيت، لرأَيتَ أَنَّ المجاز العقلي، يكمن في قوله : - أَذوت النائبات زهري وعشبي – والنائبات في واقع الحال، لا تذبل الأَزهار ولا العشب، إِنَّما يذبلها ما قد يصيبها من ضعفٍ، إِمَّا بسبب ذبولها بعد اكتمال دورة حياتها الطبيعية، وإِمَّا بسبب شحّ ماء، وقلّة غذاء، ولكن لمَّا كان مرُّ النائبات وتعاقب السنين عليها سببا في هذا الضعف؛ لذا أُسند ذبول الزهر والعشب إِليها، لما بينهما من علاقة سببية، وهذا ما ينسحب على عَجُزِ البيت أَيضا، ولا يخفى علينا ما تعجّ به هذه الصورة، من جمال تعبيري مميّز، فيه إِيحاء مثير، وخيال فسيح .

وفي قصيدة (شكوى الغريب) يستفيد القروي من المجاز العقلي، في قوله :

(من الكامل)

أَمَّا أَنــا والغَـمُّ كبَّلنـــي صَخرٌ يُحسّ وليتَني صَخرُ ! (73) .

الفعل كبّلني بمعني قيَّدني، وقد أُسند الغمّ إلى غير فاعله الحقيقي؛ لأَنَّ الغمّ لا يقيد الجسم، وإنَّما الذي يقيده، ويحبسه هو السجّان، لا غير؛ ولا يخفى علينا ما في هذه الصورة، من إثارة للمشاعر والإحساسات، وما في هذا المجاز من إيجاز، ومن قيمة فنية أدبية، تعجب أذواق الأدباء البلغاء، وتؤسر ألباب المتلقين ومشاعرهم .

د - نمط الصورة الكنائية :

الكناية في مصطلح علماء البيان ((لفظ أُطلق، وأُريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأَصلي)) (74) وعلى ذلك فإنَّ للكناية دلالتين : دلالة اللفظ نفسه، وهي الدلالة الحقيقية؛ لكنَّها غير مقصودة، ودلالة ما وراء اللفظ، وهي الدلالة المجازية المقصودة .

ويمكن أَنْ نستخلص من ذلك أَنَّ طبيعة الكناية في انتقال الدلالة؛ هي ذاتها طبيعة المجاز المرسل، ولكن ثمَّة اختلاف بيّن بينهما؛ حيث يقول القزويني : ((فالفرق بينهما (الكناية) وبين المجاز من هذا الوجه؛ أَي من جهة إرادة المعنى، مع إرادة لازمه، فإنَّ المجاز ينافي ذلك))(75) .

ثُمَّ لا بُدَّ من التلازم بين المعنيين، وأَنَّه لا مانع من إرادة المعنى اللغوي في الوقت نفسه؛ حيث لا توجد قرينة مانعة، ومسأَلة التلازم بين المعنيين فيها نظر؛ لأَنَّ كثيرا من الكنايات، لا تتسق مع هذا الشرط، والأَخذ به يخرج كثيرا من الكنايات الجميلة، ويتركها دون هوية بيانية محدّدة، وهو إشكال انتبه إليه بعض الدارسين ((وفي هذا ما فيه من جور على الكناية، وتضييق لدلالتها، ليس له ما

يبرره فليست العلاقة بين المُكنَى عنه، والمُكنِي به منحصرة في اللزوم، موقوفة عليه، بل إنَّ هذه العلاقة عرفية أَكثر من كونها لزومية)) (76).

وَالقروي قد استفاد من التصوير الكنائي أَيَّما استفادة، ومن خلاله عرض مشاعره الجياشة تجاه وطنه الصغير لبنان، ووطنه العربي الكبير، وهذا ما نلمسه بوضوح، في وصفه لتحطم السفينة الشهيرة (تيتانيك) التي غرقت في المحيط الأطلسي، في أول رحلة لها، حيث يقول : (من الكامل)

جَبلانِ يَصطدمانِ، مَنْ أَنباكمُ أَنَّ الجَليدَ يحطمُّ الفُولادا ؟!

جَالا بِمُعتركِ الصِّدامِ فَلَمْ يُطِقْ جبلُ الحَديدِ معَ الجَليدِ جِلادا (77) .

إِنَّه عَدل عن وصف السفينة وصفا مباشرا بالضخامة والفخامة، ولجأَ إِلى التصوير الكنائي حيث تخيّلها جبل حديد، من باب الكناية عن عظمتها، وقوة صلابتها؛ بيد أَنَّها هَوَت إِلى قاع المحيط، من أَوّل ارتطام لها بالجليد، فيا لها من فاجعة !!.

وَممَّا يُحسن ذكره هنا؛ أَنَّ الصورة الكنائية عند القروي، جاءَت في سياق التَّحسُّر على البعد عن وطنه، وعلى تفرّق الشمل، وبعده عن أَحبابه : (من المتقارب)

وَأَقرِ النَّسيمَ سَلامي نَسيمـا وأَهدِ الجِبالَ هُيامي جِبَالا

وَلُحْ فِي (الوطا) قَبلَ كُلِّ البِلادِ وأَلقِ مِن النُّورِ فيها حِبَالا

وَزُرْ بَيتَنا لَتَرى عَيْلَةً بِكُلِّ جَميلٍ تَفوقُ العِيَالا (78) .

وَاللافت للنظر أَنَّ معظم كنايات القروي، كانت من باب الكناية عن الصفات؛ لأَنَّ التعبير بكناية الصفة بلاغة، ليست في ذكر الصفة على وجه الصراحة؛ لأَنَّ إِثبات الصفة مع دليلها آكد، من إِثباتها مجرّدة عن الدليل .

أَمَّا المسوّغ من إكثار القروي من كناية الصفة، فإنَّه يعود إلى كثرة الوصف في شعره، والوصف يقوم على ذكر الصفات الرائعة والجميلة، وإعلاء قدرها في المحسوسات؛ ولذلك نلحظ أَنَّ أَكثر تلك الكنايات نابعة، من أَوصاف وطنه الحبيب، الذي فارقه منذ أمد بعيد .

هـ - نمط الصورة الحقيقية :

وَمِن أَساليب التعبير التي اعتمدها القروي، في شعره الملتزم، أُسلوب التصوير بالحقيقة التي تقابل المجاز؛ حيث يرى الجرجاني أَنَّها ((ضربٌ أَنتَ تصلُ منه إلى الغرضِ، بدلالةِ اللفظِ وحدَه)) (79) .

ثُمَّ يأْتي السكاكيّ بعد فترة طويلة من الجرجاني؛ ليوضِّحَ كُنْه هذه الحقيقة، فيقول : ((الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له، من غير تأْويل في الوضع)) (80) لأَنَّ الصورة الفنية، لا تقف عند أَلوان المجاز، بل تتجاوزها إلى التعبير بالحقيقة، التي هي لون لا يمكن إغفاله من أَلوان التصوير فإذا ((كان التصوير المجازي في الشعر مطلوبا، فإنَّ هذا لا يعني أَنَّ التصوير بالحقيقة غير مطلوب)) (81) .

وَالصّورة التي تنقل المشهد بشكله الواقعي، قد تبدو أَكثر تأْثيرا وإمتاعا، ولا تنقصها القدرة على استثارة المتلقي، وتحريك مشاعره، فإنَّ من المشاهد النفسية، والواقعية ما يحرّك العواطف، ويهزّ الوجدان بمجرد التعرّض له، وتلك الصور التي تنقل المشهد نقلا مجرّدا؛ هي الصور الذهنية .

وَقَد وُفِّق القروي في استخدامه لأُسلوب الحقيقة، في تلك القصائد التي انتهج فيها أُسلوب الحوار؛ لأَنَّ التصوير بالحقيقة يعتمد على رسم مشاهد متحركة في شكل قصصي، أَو حوار درامي، ومن باب ضرب الأَمثلة، لا الحصر، ما صَاغَه

مِن ذلك في قصيدة (العصفور والباشق والإنسان) حيث يقول : (من الكامل)

يَا باشـقُ ارحمـني وَرِقَّ لحالتي دَعـني لأَفـراخي الصّغار أَطيرُ
لا قـوَّةٌ لِـي للـدفـــاع فَإِنَّنــي طيرٌ ضعيــفُ الجانحين صَغيرُ
مَا فَي حَياتي للسّوى ضَرَرٌ وَلا ظلمٌ ويَكفــي أَنَّنــي عَصفورُ !! (82) .

وَالتَّصوير الحقيقي يبدو أَوضح مَا يكون في حوار العصفور، معَ خَصيمه الباشق؛ حيث جاءَ في هيئَة مجموعة من الصور المتحركة، التي تتواصل لترسم شريطا ناميا نابضا بالحياة، عمَّا ينطبع من أَفكار مشوبة بانفعالات متناقضة، في أَعماق القروي، فكلُّ ما في الكون من عَسْفٍ، وعلاقات ظالمة هي ذاتها التي يعاني منها هذا العصفور المهيض الجناح، الذي حَاولَ جاهدا الاستعطاف والاسترحام، في قوله: ((ويكفي أَنَّني عصفور)) بيد أَنَّ الباشق المُتَغَطْرِسَ، لَمْ يستجب لابتهالاته الصادقة، والنابعة من أعماقه في عفوية : (من الكامل)

خَلِّ البُكاءَ فَليــسَ دَمعُـكَ مَرويّا جَوفِي وَنارُ الجُوعِ فِيهِ سَعيرُ!
أَنــا إِنْ رَثيــتُ لأَنَّــةٍ أَو زفـــرةٍ أَيسـدُّ جُـوعــي أَنَّــةٌ وزفيــرُ ؟!
لَوْ لَمْ يَكنْ بَعضُ الطُّيورِ فَرائسا أَنَّــى تَعيشُ بَواشــقُ وَنُسورُ ؟!.
إِنَّ الطَّبيعــةَ أَوجَدتــنــي نَاهشًــا أَنَــا لَــمْ أَشأْ بَــلْ شَاءَ ذَاكَ قَديرُ(83).

وَمِنْ خلال الصور المتتابعة، والمزركشة بمداد الحقيقة ((فليس دمعك مرويا – ونار الجوع فيه سعير – إِنَّ الطبيعة أَوجدتني ناهشا – أَنا لم أَشأ بل شاء ذاك قدير)) استطاع القروي أَنْ ينقل دفقاته الشعورية إِلى المتلقين، في يُسرٍ وظرافة، دون تعقيد، أَو إطناب مُخلّ !!.

الخاتمة :

أوقف الشاعر القروي حياته، وشعره على قضايا أمته العربية؛ بحيث ((لم تعرف العروبة مثله شاعرا أمينا على عزّتها وكرامتها، ثابتا على مبادئها، زاهدا في مالها وحطامها)) (84)

ومن أجل حبه لوطنه العربي، وإيمانه بحق عروبته أن تحيا قوية شامخة، فقد استحق عن جدارة ودون مبالغة لقب ((قديس الوطنية العربية))(85) .

وفي حقيقية الأمر أن التزامه العروبي اللافت للنظر، جعله يحظى باحترام مميز، من معظم بني جلدته؛ لأنه كان يحمل مع شرفاء أمته لواء التحرر، والخلاص من هيمنة المستعمرين،ومن فكر بعض الاحتلاليين في تلك الفترة(86).

وإن أثار هذا الالتزام حفيظة بعض المسحيين المتعصبين، فرموه بتهمة الزندقة، والكفر بالمسيحية، ولم يغفل القروي عن هذا المشكل، بل وجدناه في وعي تام به، وبانعكاساته النفسية والاجتماعية، فتصدى لهم في شعره، غير مرة ، كمثل قوله : (من الكامل)

لم يَعنِ هذا الشعبُ أنّي شاعرٌ حـرٌّ بحبِّ بــلادِهِ مُتـفـانِ

بل كلّ ما يعنيه هل أنا مسلمٌ لله أم أنـا لم أزل نَصْراني؟! (87) .

ثم رأَينا كيف اتَّخذ الشاعر القروي الصورة الشعرية - بمفهومها العام - وسيلة للكشف عن تجربته الشعرية في طاقات إبداعاتها المطلقة، معتمدا في ذلك على علوم البيان: من تشبيه، واستعارة ومجاز، وكناية، وحقيقة، وتمَّ عرض كلّ منها، مع إبراز ما لها من إيحاءات، وتأْثيرات نفسية، وتعبيرية على المتلقين، وتمَّ حصر أنماط صوره الشعرية؛ المتمثّلة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب .

ولعل الناس تجد في هذه المداخلة المتواضعة ما يفيد، ولعلها تبرز جماليات الصور الشعرية في أناقتها الفنية، في شعر القروي الملتزم بقضايا أمته العربية .

الهوامش والمراجع :

1 - مجدي وهبة – معجم مصطلحات الأدب – مطبعة دار القلم، بيروت سنة 1974م، ص79 .

2 - جان بول سارتر – الأدب الملتزم – ترجمة : جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت ط2،سنة1967م،ص44 -45 .

3 - أ - يذكر محمد عبد الغني حسن؛ أن تاريخ الطبعة الأولى سنة 1953م، وقد وقع في وهم ينظر – الشعر العربي في المهجر – ص278 .

ب- كما أن جورج صيدح، وقع في الخطأ عينه؛ ينظر - أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية – دار العلم للملايين، ط2، سنة 1957م، ص323 .

جـ - و ، د . محمد عبد المنعم خفاجي أيضا وقع في الخطأ عينه؛ ولعله نقل من سابقيه، ينظر– قصة الأدب المهجري– دار الكتاب اللبناني1973 م، ص591 .

4 - ملحوظة : بدأ ميخائيل نعيمه كتابة سيرته الذاتية سنة 1959م، ولعله احتذى بالقروي في هذا الشأن، ينظر ميخائيل نعيمه – المجموعة الكاملة – دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط2، سنة 1979م ج1،ص16 .

5 - الشاعر القروي – الأعمال الكاملــة : النثر – جمعه : د . محمد أحمد قاسم،

منشورات جروس برس طرابلس لبنان، سنة1996م، ص7 .

6- ينظر الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : الشعر – مكتب التدقيق اللغوي، منشورات جروس برس طرابلس لبنان، ط7، سنة 1992م،ص60 .

7- ينظر محمد عبد الغني – أشعار وشعراء من المهجر – دار الهلال، عدد محرم، سنة 1393هـ، ص118.

8- الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : النثر – ص7 .

9- المصدر نفسه، ص732 -733 .

10- راجع القصيدة في ديوان الشاعر القروي–الأعمال الكاملة: الشعر– ص81

11- الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : النثر – ص733 .

12- المصدر نفسه، ص614 .

13- هذا تاريخ تخميني، ناتج عن إضافة (18) سنة، وهو عمر القروي عند نشره لهذه القصيدة، إلى تاريخ ميلاده سنة 1887م .

14- الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : الشعر – ص60 .

15- يعقوب عودات – الناطقون بالضاد في أمريكا الجنوبية – بيروت لبنان سنة 1965م، ص279 .

16- الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : الشعر – ص392 .

17- المصدر نفسه، ص444 .

18- المصدر نفسه، ص379 .

19- الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : النثر – 764 .

20- الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : الشعر – ص461 .

21- ينظر الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : النثر – ص349 - 350 .

22- د . جابر عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – دار المعارف القاهرة، سنة 1973م ص7 .

23- ينظر، د . عبد الإله الصائغ – الصورة الفنية معيارا نقديا – دار القائدي للطبع والنشر والتوزيع، من دون تاريخ، ص26 .

24- المرجع نفسه، ص26 .

25- ينظر أحمد الشايب – أصول النقد الأدبي – مكتبة النهضة المصرية، ط8، سنة1973م،ص241 .

26- ينظر، د . محمود بركات حمدي – الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي – دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن 1403هـ /1983م، ص10 .

27- د . عبد القادر الرباعي – الصورة في النقد الأوربي، محاولة تطبيقها على شعرنا القديم - مجلة المعرفة، السنة السابعة عشرة، العدد (204) سنة 1979م، ص42 .

28- د. عمر الدقاق وآخرون– تطور الشعر الحديث والمعاصر – مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، من دون تاريخ، ص229 .

29- د . زكي مبارك – الموازنة بين الشعراء – مطبعة مصطفى الحلبي، ط2، سنة 1355هـ /1936م ص64.

30- المرجع نفسه ، ص64.

31- المرجع نفسه، ص70 -71 .

32- مصطفى عبد اللطيف السحرتي– النقد الأدبي من خلال تجاربي – مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة سنة 1962م، ص84 .

33- د . محمد بركات حمدي – فصول في البلاغة– دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة سنة 1403هـ/1983م، ص273 .
34- د . نعيم اليافي–تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث– منشورات اتحاد الكتاب العرب سنة1983م، ص141 .
35- د . محمد حسن عبد الله - الصورة البناء الشعري – دار المعارف مصر، سنة1981م ص32 .
36- مصطفى سويف – الأسس النفسية للإبداع الفني – دار المعارف مصر سنة1959م ص147 .
37- عبد القادر فيدوح – الاتجاه النفسي في نقد الشعر – دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن سنة1998م، ص378 .
38- د . عبد القادر القط – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر – دار النهضة العربية بيروت لبنان، ص391 .
39- ينظر، د . أحمد مطلوب – معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – المجمع العلمي العراقي،ط3،سنة 1987م، ج2، ص213 .
40- الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : الشعر – ص136 .
41- المصدر نفسه، ص243 .
42- المصدر نفسه، ص366 .
43- المصدر نفسه، ص376 .
44- ينظر، د. أحمد مطلوب – معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – ج2، ص180 .
45- ينظر، د. رمضان صادق – شعر عمر الفارض؛ دراسة أسلوبية – الهيئة

المصرية العامة للكتاب سنة1999م، ص161 .

46- الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : الشعر – ص609 .

47- ينظر، د. أحمد مطلوب – معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – ج2، ص201 .

48- الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : الشعر - ص 230 .

49- ينظر، د. أحمد مطلوب – معجم المصطلحات البلاغية وتطوره – ج2، ص182 .

50- الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : الشعر – ص321 .

51- عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة – تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة سنة1412هـ/1991م، ص139 -144 .

52- ينظر تورمان فريدمان – الصورة الفنية – ترجمة : د . جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، العدد (16) آذار 1976م .

53- د جابر عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – ص247 - 248 .

54- محمد الهادي محمود – الصورة الشعرية عند مدرسة الديوان – رسالة ماجستير، آداب القاهرة، ص109 .

55- آرنولد هوسر - فلسفة تاريخ الفن – ترجمة : رمزي عبده جرجس، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، مطبعة جامعة القاهرة سنة 1968م، ص110 -111 .

56- جون مدلتون مري– الاستعارة – ترجمة : د . عبد الوهاب المسيري، مجلة المجلة العدد (172) إبريل سنة1971م .

57 - د . محمد مندور– النقد المنهجي عند العرب – دار النهضة مصر القاهرة سنة 1973م،ص51 .

58 - سورة الحجر، الآية : 94.

59 - الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : الشعر – ص124.

60 - المصدر نفسه، ص424 .

61 - ينظر السيد أحمد الهاشمي– جواهر البلاغة – تحقيق، د. محمد التونجي، مؤسسة المعارف بيروت سنة1420هـ/1999م، ص333 .

62 - فضل حسن العباس– البلاغة فنونها وأفنانها – دار الفرقان، عمان الأردن، ط2، سنة 1409هـ،ج2 ص176 .

63 - أبو الهلال العسكري– كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر– تحقيق: البجاوي وأبو الفضل، المكتبة العصرية، صيدا لبنان سنة1406هـ/1986م، ص275 .

64 - الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : الشعر – ص98 .

65 - المصدر نفسه، ص589 .

66 - عباس العقاد – اللغة الشاعرة – شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، ط5، سنة 2009م، ص27 .

67 - ينظر الخطيـب القزويني – الإيضاح في علوم البلاغة – مراجعة الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم ط2، بيروت سنة 1412هـ/1998م، ص310 .

68 - بكري شيخ أمين – البلاغة العربية في ثوبها الجديد – دار العلم للملايين بيروت،ط3،ج3، ص91 .

69- ينظر د. أحمد مطلوب – معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – ج2، ص200 .
70- الخطيب القزويني – الإيضاح في علوم البلاغة – ص29 .
71- ينظر عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز – مطبعة الفجالة، القاهرة سنة 1969م، ص292 .
72- الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : الشعر – ص119 .
73- المصدر نفسه، ص235 .
74- بكري الشيخ أمين – البلاغة العربية في ثوبها الجديد – ج2، ص153 .
75- ينظر، د . أحمد مطلوب – معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – ج3، ص154 .
76- محمد جابر فياض – الكناية – دار المنارة، جدة سنة 1409هـ، ص78 .
77- الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : الشعر – ص161 .
78- المصدر نفسه، ص366 .
79- عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز – ج1، ص203 .
80- أبو يعقوب يوسف السكاكي – مفتاح العلوم – تحقيق: د. عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية بيروت سنة 1420هـ/2000م، ص467 .
81- د . عدنان حسين قاسم – التصوير الشعري ، التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية – المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ليبيا سنة1980م،ص247 .
82- الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : الشعر – ص232 .
83- المصدر نفسه، ص233 .

84- جورج صيدح – أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية – ص328 .

85- المرجع نفسه، ص323 .

86- الشعر القروي – الأعمال الكاملة : النثر – ص43 .

87- الشاعر القروي – الأعمال الكاملة : الشعر – ص444 .

الفهرس

ر.ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
1	الافتتاحيـــــــــــــــة		5
2	المستوى التركيبي في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات	د/ عبد الله أحمد الوتوات	6
3	النمو السكاني وأثره علي المخطط الحضري (مدينة زليتن أنموذجا)	أ/ فرج مصطفى الهدار	47
4	التعليم الإلكتروني بين الثوابت والمستحدث في تدريس المقررات الجامعية	أ – خيرية حسين مسعود	77
5	قياس مدى التوجه التنافسي لدى لاعبي كرة القدم الخماسية في جامعة المرقب	د/ ميلود عمار النفر د/ عطية المهدي أبو الأجراس	99
6	أساليب النبي – عليه الصلاة والسلام - في التربية	د/ منير الجعفري	113
7	الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية الليبية "رواية الثابوت" أنموذجا	د/ مصطفى مفتاح الشقماني	147
8	التصحيف والتحريف واختلاف الرواية وأثرها في الاستشهاد على القواعد النحوية	د/ صالح حسين الأخضر	196
9	البيئة الأسرية وتأثيرها على العنف لدى الأطفال	د/ صالح المهدي الحويج	201
10	الاكتساب اللغوي في ضوء النظريات اللغوية الحديثة	د/ عمر علي سليمان الباروني	225
11	تقويم برنامج التربية العملية بكلية التربية – الخمس	د/ خالد محمد التركي	266

ر.ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
12	الاحتجاج بالقدر على المعاصي	د/ أحمد عبد السلام ابشيش	300
13	الصورة الشعرية في الشعر الملتزم عند الشاعر القروي "رشيد سليم الخوري" دراسة وصفية تطبيقية	د/ مصطفى سالم حلبوص	320
14	الأثر الدلالي لحروف العطف على الأحكام الفقهية	د/ عبد الله محمد الجعكي	354
15	قراءة نقدية في الأبيات الشعرية المنسوبة لكثير عزة، تحقيق ودراسة في نقد النقد "قديما وحديثا"	د/ عبد الحميد محمد عامر	375
16	مظاهر من النقد الأدبي في طور نشأته	د/ بشير أحمد الأميري	409
17	بعض العوامل المؤثرة في اتجاهات طلاب جامعة الجبل الغربي نحو النشاط الرياضي	أ/ أحمد علي إبراهيم	443
18	Analysis and Comparison of Estimated Carry Adder with other Adder Designs	د/ إسماعيل ميلاد اشميلة	476
19	The Importance of Listening Comprehension In Language Teaching and Learning	أ/ محمد إمحمد البحباح	497
20	الفهرس		502

يشترط في البحوث العلمية المقدمة للنشر أن يراعى فيها ما يأتي :

- أصول البحث العلمي وقواعده .
- ألا تكون المادة العلمية قد سبق نشرها أو كانت جزءا من رسالة علمية .
- يرفق بالبحث المكتوب باللغة العربية بملخص باللغة الإنجليزية ، والبحث المكتوب بلغة أجنبية مرخصا باللغة العربية .
- يرفق بالبحث تزكية لغوية وفق أنموذج معد .
- تعدل البحوث المقبولة وتصحح وفق ما يراه المحكمون .
- التزام الباحث بالضوابط التي وضعتها المجلة من عدد الصفحات ، ونوع الخط ورقمه ، والفترات الزمنية الممنوحة للتعديل ، وما يستجد من ضوابط تضعها المجلة مستقبلا .

تنبيهات :

- للمجلة الحق في تعديل البحث أو طلب تعديله أو رفضه .
- يخضع البحث في النشر لأوليات المجلة وسياستها .
- البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر أصحابها ، ولا تعبر عن وجهة نظر المجلة .

Information for authors

1- Authors of the articles being accepted are required to respect the regulations and the rules of the scientific research.

2- The research articles or manuscripts should be original, and have not been published previously. Materials that are currently being considered by another journal, or is a part of scientific dissertation are requested not to be submitted.

3- The research article written in Arabic should be accompanied by a summary written in English.
And the research article written in English should also be accompanied by a summary written in Arabic.

4- The research articles should be approved by a linguistic reviewer.

5- All research articles in the journal undergo rigorous peer review based on initial editor screening.

6- All authors are requested to follow the regulations of publication in the template paper prepared by the editorial board of the journal.

Attention

1- The editor reserves the right to make any necessary changes in the papers, or request the author to do so, or reject the paper submitted.

2- The accepted research articles undergo to the policy of the editorial board regarding the priority of publication.

3- The published articles represent only the authors viewpoints.