ملامح الصّورة في شعر رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي)

أ.د. قصي سالم علوان أ.م.د. فالح حمد احمد ليلى عبود فارس
كلية التربية / جامعة البصرة كلية التربية / جامعة البصرة مدرسة / تربية البصرة

بسم الله الرحمن الرحيم

الملخص

الشاعر القروي، هو : رشيد سليم الخوري، ولد في لبنان سنة ١٨٨٧م، ولم يجد ما يحلم به في بلده، فهاجر إلى البرازيل، عاش بالكفاف وغالب الحرمان بالقناعة، اتهم بالمروق من لبنانيته لمجرد ميله إلى العروبة، وكان من أقوى الأصوات العربية والوطنية في المهجر، فحاربه الاستعمار بحرمانه من الجنسية السورية واللبنانية ومن الحق في العودة إلى وطنه حتى عاد أيام الوحدة بين سوريا ومصر، وقد حلم القروي بقبر في وطنه وكان له ذلك حين وافته المنية سنة ١٩٨٥م.

أما تسميته بـ(القروي) فقد أطلقها عليه "نجيب قسطنطين" في جريدته "المؤدب" من باب السخرية بعد أن اصدر أول ديوان له "الرشيديات" عام ١٩١٦م. غير انه تحدى ناقده وذيل أول قصيدة نظمها بعد ذلك بلقب "القروي".

والقروي يعد من أدبائنا الرواد الذين أسهموا في تكوين صورة للحياة الأدبية وتجديد ملامحها بوصفه شاعراً وطنياً وقومياً واجتماعياً استطاع أن يعبر عن تجربته الشعرية بشكل لافت للنظر محاولة منه للتعبير عن حالات نفسية ارتبطت ارتباطاً مباشراً بواقع الأمة العربية لتعطي بعداً للحضارة الإنسانية.

وتعد الصورة الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية، كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه "النقد الأدبي الحديث" لان الشاعر يعي أن مهمته ليست نقل الصورة

الواقعية والحقائق كما هي وإنما عليه أن يعيد صياغة الصورة الواقعية بما تتركه عليها أحاسيسه ومشاعره من تأثير.

فقد تركت الإحداث الوطنية والقومية بما فيها من تجزئة وتخلف اجتماعي وقهر سياسي وغربة، أثراً في نفس الشاعر القروي فكان لتراكم تلك الإحداث أثرها في توليد الصورة الشعرية المعبرة عن الواقع الإنساني.

وهكذا نجد شاعرنا قد امتزجت عنده التجربة الذاتية مع الواقع الموضوعي للأمة العربية، واستطاع أن يقدم قصائد ذات إبداع متميز في صوره وأخيلته...

لذلك كلّه جاءت صوره بسيطة غير متكلفة حقيقية أحياناً ومجازية أحياناً أخرى لان الصورة قد تأتي بتعبير غير مجازي، وتأتي غالباً بالتعبير المجازي. لذلك رجحنا وصفها بـ(الملامح) فكانت صوره على سجيتها، فكان خياله فيها خيالاً بيانيّاً، أو خيالاً تفسيريّاً غالباً، وقد جمعت فيما بين المفاهيم القديمة للصورة، كالصورة التشبيهية والاستعاريّة والكنائية، والمفاهيم الحديثة لها، كالصورة الحسية بما تشتمل عليه من صورة بصرية أو سمعية أو شميّة أو غير ذلك.

وبذلك فقد شملت دراستنا للصورة في شعر القروي نوعين رئيسين، هما: الصورة المفردة أو البسيطة، والصورة المركبة فضلاً عمّا احتوت عليه كل صورة من تلك الصور من مفاهيم قديمة أو الحديثة كما قدمنا.

توطئة :

وإذا ما رجعنا إلى المعجمات اللغوية، نجد أن معاني الصورة لا تخرج عن تخيل الهيئة، أو الشكل الذي تتميز به الموجودات على اختلافها وكثرتها: لان كل شئ منها صورة خاصة أو هيئة مفردة يتميز بها[1]. ولا يخفى أن تخيل هذه الهيئة أو الشكل ضرورة من ضرورات الكشف والإبانة عن ماهيتها. وقد يكون هذا التخيل للمعاني الذهنية المجردة، فتصور بشكل محسوس يتراءى أمام المتلقي، وذلك بيان لها ومن ثم يؤدي إلى فهمها.

وهكذا فالصورة في معانيها اللغوية، فيما يتعلق بها من تصوير هيئة أو صفة أو غير ذلك لا تخرج عن كونها بياناً وتوضيحاً لشئ ما، وعلى أي حال فالصورة "إما مادية حسية، وإما معنوية تدرك بالعقل والتمثيل الخيالي"[٢]. ويضاف إلى الشئ المتصور شئ من الحُسْن والجمال لترتاح إليه النفس وتتعاطف معه، وقد جُمع ذلك في قوله تعالى: ﴿وصوّرَكم فأحسنَ صوركم﴾[٣] وفي الأحاديث النبوية الشريفة، وردت مادة (صور) بصيغ متعددة أيضاً[٤]، وهي لا تخرج مِنْ دائرة معنى الهيئة والشكل[٥]، التي وردت في القرآن الكريم كما رأينا.

وعلى الرغم من ذلك كلّه، تبقى الصورة وسيلة من وسائل البيان وذلك عند استعمالها طريقةً من طرائق التعبير خاصّة .... ؛ لأنّ التصوير "تعبير بالصورة المحسّة المتخيلة عن المعنى الذهني"[٦].

وقد أشار احد الباحثين إلى سبق الخليل بن احمد الفراهيدي، في الإشارة إلى قدرة الشعراء على التصوير[٧]، ووجد باحث أخر :" أن أول مَنْ استعمل لفظ الصورة، ويقصد بها الصياغة المؤثرة في المعنى، والقادرة على إثارة المتلقي، واستمالته إلى موقف معين، هو الخليل بن احمد الفراهيدي"[٨] ؛ معتمداً في ذلك على قوله في الشعراء " يصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل"[٩].

وتكاد نظرة عبد القاهر الجرجاني تقترب من (البنية اللغوية) عندما يُعدّ الصورة "تركيباً لغوياً"[١٠] ؛ في إشارته إلى "ترتيب الألفاظ في الذكر، على موجب ترتيب المعاني في الفكر"[١١] لأنه بني فهمه للصورة على أساس من نظرية النظم[١٢]. فرأى أنّ (التصوير الأدبي ...لا يكون إلا بترتيب الألفاظ والتأليف بينها))[١٣].

بذلك كلهّ تكون الصورة وسيلة من وسائل إنتاج الدّلالة، وربّما عبّر عن ذلك الدكتور جابر احمد عصفور ؛ عندما قال: ((الصورة الفنية .. طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة. تحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير أو تحسين وتزيين وهذا التحسين والتزيين قد يسمى إيجازاً أو توكيداً أو قصراً، أو تقديماً أو تأخيراً، كما يسمى في أحيان أخرى مجازاً، أو تشبيهاً أو استعارةً أو كنايةً، وبالجملة ما نسميه نحن بالصورة

الفنية، وأيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فان الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، أنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه))[١٤].

فتوقع التأثير في نفس المتلقي، وقد تأتي الصورة بتعبير غير مجازي، وتأتي غالباً بالتعبير المجازي وهو اقدر على التصوير من التعبير الحقيقي لما في التعبير المجازي من قدرة لا تتوفر في التعبير الحقيقي.

والصورة من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي، بل يدخلون فيها نسج من الخيال فتؤثر فينا أكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها. والصورة ((هي ابنة الخيال الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تفرق العناصر وتنشرها ثم تعيد ترتيبها لتصبها في قالب خاص حيث تريد خلق فن جديد متحد منسجم))[١٥]، والصورة في مكنونها بعيدة عن الواقع وان كانت منتزعة منه لأنها في حقيقتها ((تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع))[١٦].

وبذلك تعُد ((الصورة الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية))[١٧] لان الشاعر يعي أن مهمته ليست نقل الصورة الواقعية والحقائق كما هي. وإنما عليه أن يعيد صياغة الصورة الواقعية بما تتركه عليها أحاسيسه ومشاعره من تأثير.

وقد تركت الإحداث الوطنية والقومية والتجزئة والتخلف الاجتماعي والقهر السياسي والغربة أثراً في نفس الشاعر القروي، فكان لتراكم تلك الإحداث والوقائع أثرها في توليد الصورة الشعرية المعبرة عن الواقع الإنساني، وهكذا نجد شاعرنا قد امتزجت عنده التجربة الذاتية مع الواقع الموضوعي للأمة العربية واستطاع أن يقدم قصائد ذات إبداع متميز في صوره وأخيلته.

لقد أثارت الإحداث السياسية في نفس الشاعر مشاعر متباينة بين الخوف والقلق اتجاه أمته والتوجس من خفايا الإحداث بما يخص مستقبل الأمة العربية وهي تواجه مصيرها بمقاومة الاحتلال ومحاربة الفساد في حكوماتها.

وقد استطاع شاعرنا أن يسمو بصورته لتكون معبرة مؤثرة، فاستطاع بها التعبير عما يجول في نفسه ويدور في فكره.

ملامح الصورة:

يُعِدّ الأستاذ احمد الشايب ((الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه))[١٨]، هي "الصورة"[١٩] ومقياسها عنده ((هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، وهذا هو مقياسها الأصيل)).[٢٠]

والصورة هي ابنة الخيال البكر. فهو الذي يولدها ويدفعها إلى الوجود بحلتها الزاهية ؛ وهو إما أن يكون خيالاً تركيبياً تستوي فيه صورة العمل الفني جميعه. وإمّا أن يكون جزئياً في المعاني والأفكار وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات، وإما أن يجاري الحياة ويكون ابتكارياً، بيانيّاً تفسيريّاً.[٢١] لما يوحيه من معانٍ.

ويضاف إلى تلك الوسائل البيانية ألوان أخرى من ((التخييل)) يمكن أن تكون في التشخيص أو في التجسيد أو في التجسيم، أو في نوع من أنواع الحركات المتخيلة التي تؤدي إلى الكشف والظهور والإيضاح والبيان.[٢٢]

ويذهب عبد الحميد حسن إلى أن الخيال الجزئي الذي يساق للإيضاح والتحلية والتحسين أو للتقبيح ممّا ينتزع من مظاهر بَصَرية أو سمعية أو شكلية هو الغالب في أدبنا[٢٣]، وهذا الخيال هو عينه ما سمّاه الأستاذ احمد الشايب بـ((الخيال البياني، أو التفسيري))، الذي يقوم على إدراك جمال الأشياء وإسرارها باختيار العناصر التي تمثلها.[٢٤]

والخيال هو الوسيلة الأولى في إدراك أية حقيقة، كما يذهب (شلنج) في فلسفته[٢٥]، وهو الملكة التي تمكن الإنسان من الوصول إلى الحقيقة.[٢٦]

فخيال القروي في صورة الشعرية كان من قبيل ذلك الخيال العلمي، أو كما قدمنا، فهو خيال بياني أو تفسيري ربّما تقلّ فيه المتعة واللذّة المعهودة في اغلب الصور الشعرية عند بعض الشعراء، جاء لإدراك الحقائق، لذلك جاءت صوره بسيطة غير متكلفة، صوره حقيقية أحياناً ومجازية أحياناً أخرى ؛ لان الصورة قد تأتي بتعبير غير مجازي وتأتي غالباً بالتعبير المجازي، فهي مثلما تعتمد على التعبير المجازي، تعتمد على التعبير الحقيقي في استعمال اللغة، لان المهم هو قدرتها على التعبير الموحي[٢٧].

فجاءت صورة على سجيتها عبّرت عن مشاعره الجياشة تُجاه إحداث أمته العربية بما فيها : من تجزئة، وتخلف اجتماعي، وقهر سياسي، وغربة، فامتزجت عنده التجربة الذاتية مع الواقع الموضوعي للأمة العربية.

لذلك كلَّه رجحنا وصف صوره بـ ((الملامح))، وقد جمعت هذه الصور، فيما بين المفاهيم القديمة للصورة ؛ كالصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية، والمفاهيم الحديثة بما تشتمل عليه من صورة بصرية أو سمعية، أو شميه، أو غير ذلك.

وبذلك فقد اشتملت دراستنا للصورة في شعر القروي على نوعين رئيسين ؛ هما : الصورة البسيطة والصورة المركبة[٢٨].

الصورة البسيطة (المفردة):-

فهي تُعَدّ لبنة في بناء القصيدة، ومن خلالها تُدرس الصورة الشعرية للقصيدة. وذلك لاشتمالها على تصوير جزئي محدد، وهي اصغر وحدة تعبيرية في كيان القصيدة الحي، وربّما ينطوي البيت الشعري الواحد على عدة صور جزئية، إلا أنّ تعددها لا يعني انعزالها عن غيرها من الصور، فهي ((ليست منعزلة انعزالاً تاماً أو منقطعاً عن غيرها من الصور، فهي كعضو من أعضاء الجسم له استقلاليته المحددة وانفراده بخصائصه، ولكنه يموت بانعزاله عن باقي أعضاء الجسم))[٢٩]

فتقدم ((القصيدة في مجملها مجموعة من الصور التي تترابط، حين تقدم لنا الصورة المفردة: كأبسط جزيئات التصوير إلى أن تصل إلى الصورة المركبة من مجموعة متفاعلة من الصور، تستهدف في خاتمة المطاف تقديم صورة كلية عامة هي في جوهرها القصيدة ذاتها))[٣٠]

فالصورة الجزئية هي وجود فني ومعنوي في آنٍ واحد في موضع اقتضته دواع كثيرة، فعند الاستغناء عنها تُحدث ثغرة في موضع ما أو في مواضع معينة في النص.

إذن فالصورة الجزئية قد تظهر قدراً غير عادٍ من الاكتمال الفردي والتحديد وقدرة تدعو إلى الدهشة في اختيار مادة منتقاة ومحددة ويمكن أن تظهر استقلالاً واضحاً عن السياق الذي ترد في إطاره.[٣١]

وقد ركّز هذا المبحث – الخاص بالصورة الجزئية – على هذا الجانب، وذلك لكونها خلية مستقلة لها أثرها في أنها قيمة فنية مطلقة في حدّ ذاتها بالإضافة لما لها من قيمة فنية من خلال تماسكها مع ما يماثلها من صور جزئية أخرى بوشائج دقيقة خفية تكون من خلالها الصورة الكلية للقصيدة.

وللشاعر القروي صور بسيطة منها ما قامت على التشبيه لأنه ((يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق عليه جميع المتكلمين من العرب والعجم ولم يستغنِ عنه احد[٣٢])).

والطبيعة من أهم مصادر تشبيهات الشاعر، وهي مما يألفه الشاعر في بيئته فيجد فيها صوراً مواتية للتعبير عما يحس به، ومن هذه الصور قوله:

والشمس من خلف الغيوم كأنّها
معنى البراءة في ضمير المتهم[٣٣]

فالشاعر – هنا – يستعمل التشبيه المقلوب، فيشبه الشمس – التي يرمز بها إلى أمل أمته العربية في الخلاص مما هي فيه من مظالم – بمعنى البراءة المتأصلة في ضمير المتهم لأنه برئ حقاً. فيريد الشاعر من خلال هذا النوع من التشبيه أن يلفت النظر إلى أن سبيل الخلاص متحقق لا شك فيه.

ومن صوره المبتكرة قوله مشبهاً الغيمة بالبخور:

وللغمامة أذيال معطرة مثل البخور علا في السطح وانتشراً[٣٤]

جعل للغمامة أذيالاً معطرة أي ثياب وهو مما يلبسه الناس وعطرها كعطر البخور وهو ما يستخدمه الناس، لقد جعل التشبيه مكملاً للاستعارة.

ومن هذه الصور قوله:

يزل الغيظ عن صدري كغيثٍ تحدر عن جبال شاهقات
وكم تلقى صدوراً سافلاتٍ جمعنَ الحقدَ كالمستنقعاتِ[٣٥]

شبه شاعرنا الغيظ بالمطر الغزير وانه نزه صدره من هذا الغيظ كما ينحدر المطر من على الجبال الشاهقة وأنها لا مكان لها في نفسه بينما هناك صدور تقلبت الحقد حتى استقر فيها كما تستقر الأقذار في المستنقعات فهي كالمستنقعات.

فالشاعر يقارن في هذين البيتين فيما بين القلوب المتسامحة والقلوب الحاقدة، فيستعمل المجاز المرسل بعلاقته المحلية، مستوحياً صورتيه من الطبيعة، فجسد فيهما أهمية التصوير الذي جمع فيما بين وظيفتي التحسين والتقبيح مؤكداً إثرهما الفاعل في نفوس أبناء مجتمعه.

ومن صوره التي أكثر منها الشعراء القول وقد أضاف إليها ما يقلل من الفتها قوله:

من شط بحر الكنج زارُ غضنفر
أشجي لسمعي من هديل حمام
صوت يرددهُ مسيحُ الهند في
دلهي لتسمع يا مسيح الشام
ذُ د عن حماك ونادِ باستقلاله
لا ترعَ فيه خواطر الحكام[٣٦]

لقد أشجاه زئير الثوار وان كانوا من غير العرب، وعلى الرغم مما يصحب الزئير من ضجيج فهو أشجى من هديل الحمام لدى شاعرنا وهذهِ صورة صوتية، جسّده من خلال التصوير الاستعاري الذي شبه فيه الثوار بالأُسُد، فضلاً عن التشبيه الذي جسّده من خلال استعماله لأفعل التُفضيل الذي عدّ فيه زئير الأسد الذي يرمز فيه إلى صولة الثوار الشجعان، والذي يترتب عليه ما يترتب من مخاطر وتضحيات، فهو أشجى لسمعه من هديل الحمام، وذلك بغية خلاص أمته العربية مما هي عليه من ظلم واستعباد وسيطرة أجنبية..

وهناك مواضع أخرى يشبه فيها بالزئير فيقول :

ألا زأرة مثل قصف الرعودْ

يضج بها الأرزُ غيلَ الأسودْ

وتهتزُ منها عظام

الجدودْ[٣٧]

يريد وقع الرعد في النفوس لتهتز به نفوس الغافلين عن قضيتهم.

فقوله وهو يصف الثوار:

زأرت قساورهم عليها زأرة أغنت مدافعهم عن التدمير

ومشوا لفتح القدس فانفتحت لها إبصارهم عن عالم مسحور[٣٨]

كان زئير الثورة عالمياً لدرجة انه اخرس صوت المدافع وكأنها تعطلت عن عملها. وشاعرنا مكثر من صور صوت الزئير لمناسبته لشعره القومي.

وهذه صورة رسمها شاعرنا للمتخاذلين ممن تكالبوا على تقبيل يد المحتل لعلهم يحصلون على ((بركة)) من ذلك المحتل الطاغي ناسين كرامتهم وكأنهم أدوا عملاً مشرفاً فيقول:

تقبلون يد الطاغي مفاخرة كأنكم قد بلغتم ذروة الشرف

أن الذليل يعدُّ الصفح تجمشة والضرب بالنعل تربيتاً على الكتف[٣٩]

وأكثر تشبيهات شاعرنا تكمن في شعر الطبيعة الذي عُرف بافتنانه بها وبشعر الغزل الذي لاقي عناية حسنة من شاعرنا وتميزت هذهِ الصورة بإبداع الشاعر فيها فيقول

كأني قد خلقتُ لكي أراكِ فان لم تطلعي فالكون قبر

أراكِ فلا أرى احد سواكِ كان الأرض ألا منكِ قفر[٤٠]

وهذا الغزل موجه لوطنه لأنه كلما خرج إلى الطبيعة زاده الحنين جوا لوطنه لبنان. وقد يعمد في صوره إلى الاستعارة ومنها هذه الصور المبتكرة التي يخاطب فيها الحرية وهنا نلاحظ شدة نعلقه بالحرية فيصورها وكأنها ((زهرة)) إذ يقول:

يا زهرة يحيي شذاها العظام فوحي لأشقى امةٍ بين الأممْ
مسي أنوفاْ أصبحت في الرغام فربما عاد إليها الشممْ[٤١]

وهنا إشارة إلى صورة حسية هي الشم فكونت مع الاستعارة صورة لا تكاد تخلو من الإبداع.ويتضح عنده التصوير الاستعاري – هنا – عندما يخاطب الحريّة وكأنها إنسانة، مكنياً عنها بـ((الزهرة)) وهذا التزاوج الصوري كثيراً ما أشار إليه الدكتور صالح أبو أصبع عندما قال ((أن يسلك إلى الكناية من خلال التشبيه أو الاستعارة[٤٢]))

ومن صوره الجميلة التي يصف بها بغداد متمنياً عودة مجدها القديم، فجعل للنجوم أعصاباً ترتجف وجعل لليل لوعة وللفجر دمعاً إذ يقول:

فإذا بغدادُ عادت كالقديمِ
موطنُ الشعر وديوانَ العلومِ
وإذا رنَّ بها عودُ النديمِ
مرجفاً بالحب أعصاب النجومِ
ومثيرا لوعة الليل البهيمِ
ومديراً ادمع الفجر مداما
عند هذا سوف نهديك السلاما[٤٣]

ومن صوره التي أبدع فيها وهو يصور الإبطال فنراه قد خرج بين الأسود والنسور إذ يقول:

من رأى الأسد على الريح نسوراً

تملأ الجوّ زعاقاً وزئيرا

مرحباً بالليث بالغيث الذي

فاخر في النادي بياناً وشعورا[٤٤]

وبغرابة يصور لقاء الأحبة بعد الغياب فيشبه القبلات بعضَّ الصلال والسلام بجمر الغضا حين يستعر إذ يقول:

أمعانقي أحبابهم بعد النوى

رفقاً بمهجةِ لأهفٍ يستنظرُ

قبلاتكم عضُّ الصلال بقبلة

وسلامكم جمر الغضا المتسعّر[٤٥]

ومن فنون التعبير البياني التي استعملها شاعرنا في صور (الكناية) ؛ ((وقد استعمل الناس الكناية وربما وضعوا الكلمة بدل الكلمة يريدون أن يظهر المعنى بابين لفظ إما تنويهاً وإما تفضيلاً[٤٦])) و((أن الكناية ابلغ من الافصاح[٤٧])).

واستعمل القروي الكناية لمقارعة الاستعمار ومحاربتهم بأقذع الكلام فيها فهو يخاطب صحفياً يهودياً أهان العرب في قصيدة له يقول فيها:

ترمي الاعاربِ بالنذالة مثلما

يرمي الكواكب بالسفالة بحترُ

عن أي يعقوب ورثتَ شجاعة

يا من بمن رضوا البسالة يسخرُ

تجري مع الضُمر العراب وأنت وان

عُقِدَ الرهانْ عن الحمير مقصرُ[٤٨]

وصف ذاك الصحفي اليهودي بـ((البحتر)) وهو القصير الذي يشتم المرتفع لأنه لا يستطيع طوله، وهذه صورة كنائية قريبة الدلالة ومفهومها واضح ؛ لأنّ اليهودي حقاً انه حبتر لما يتميز به من خسران أخروي مبين.

ومن صوره الكنائية مخاطباً الشهيد إذ يقول:

أبا الأحرار شُقّ لك الحجابُ واشرعَ خلف باب القبر بابُ
خلصت من التراب إلى السماءٍ كأن سماءنا منها الترابُ(٤٩)

وهذه الكناية واضحة كل الوضوح لأنّ الشهيد حقاً انه أبو الأحرار، فضلاً عن ذلك فقد جعل لقبر الشهيد باباً يخرج منه صاعداً ليدفن في السماء وقد جعل تراب الشهيد في السماء تكريماً له.

ومن صوره الكنائية التي وصف بها المدعي خلاف ما يظهر :

يا غربُ فُتحت عليك عيوننا وجهلت ذاك فأنت في العميان
نعفيك من إصلاحنا يا جانياً رُطب المُشان بعلَة الوَرَشان*
ما زال هذا العلج* يحسب أننا بقر تدُّر عليه بالألبان(٥٠)

فقد كنّى بـ((رطب المشان بعلّة الوَرَشان)) عن المستعمر الذي يوعد بالإصلاح وينهب خيرات البلاد.

وهناك صور كنائية اخفق فيها الشاعر، ليس إبداع حتى العوام تعرفها مثل قوله مخاطباً فرنسا:

فرنسة ليس في حوران لحمّ
يسر بينكِ يا أمّ الضباعِ.
وهل لاقيت في حوران إلا
مآ سد خلتها جهلاً مراعي(٥١)

والكناية هنا (أم الضباع) لقد كنى فرنسا بهذه الكناية للدلالة على المكر والخبث الذي عرفت به فرنسا وجاءت الكناية هنا موفقة لأنه أراد وصف الاحتلال الفرنسي الغادر الذي وجد الإبطال بالمرصاد له:

ومن صوره في الكناية قوله واصفاً الاستعمار بالعلج*:

امن الميماس* حيث العلج رافعْ
راية حمراء تحميها المدافعْ
لقد كنى أم من الشام وطرفْ الشام دامعْ[٥٢] العدو ((بالعلج)) وهذا

دأبه دائماً لأنهم أهل فساد وخراب أينما حلوا. إما ((اللون الأحمر)) فقد اختاره للدلالة على وقوع الحرب التي يصاحبها سفك الدماء لذا تلونت الراية بلون الدم، وسلاحهم ضد العرب المدافع التي قصفت المدن العربية في الشام. فجعل للشام صفة بشرية ((الطرف الدامع)) ومن الصور الحسية ((البصرية)) استطاع شاعرنا أن يرسم لنا صورة فنية موحية. لحالة الحرب والدمار.

ويستعمل الشاعر اللونين الأبيض والأسود وقد وُصفا بالجمود والتقليد فاقتصر استعمالهما على ما عرفا به من خلال تجارب شعرية قديمة فالأبيض بدلالته على ((الراية أحياناً أو السيف وهو كثير أو اللهيب أو النهار)) والأسود بدلالته على ((الليل أو حالة الحرب أو الحزن)) إذ يقول:

وجنح الليل مبيض لهيباً ووجه الصبح مسود عَجاجاً[٥٣]

فجعل لليل جنحاً وهنا استعارة وهذا الجنح جعل لونه ابيض بلون النيران المستعرة. إما الصبح فجعل له وجه لونه أسود بسبب دخان نيران الحرب. ويقول أيضاً:

البنان جرد من بنيك صوارما
فما البيض في الأجفان كالبيض تشهر[٥٤]

والبيض هنا كناية عن السيوف فاستعمل اللون الأبيض للدلالة على السيف، ويقول لا فائدة من السيوف مغمدة في جرابها بل لابدّ من شهرها بوجه العدو.

ومن الملاحظ أن الصورة الحسية قد أدت دوراً بارزاً في تخطيط ملامح الصورة البسيطة في شعر شاعرنا.

الصورة المركبة :

وبتضافر الصور البسيطة تتكون لدينا الصورة المركبة للقصيدة والصورة المركبة هي ((مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة التي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد اكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة فيلجأ الشاعر آنذاك إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف))[٥٥].

فكثيراً ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو غير مؤثرة بذاتها، ولكننا حين نجدها متآلفة فيما بينها تكون أكثر إثارة وأقوى تأثيراً ؛ لذلك يلجأ المنشئ سواء أكان شاعراً أم كاتباً إلى خلق صورة مركبة، وقد يكون ((التزاوج الصوري))[٥٦] من الأساليب التركيبية الدالة على الصورة المركبة فضلاً عن حشد الصفات المتعددة التي قد تجسدها الصور الجزئية.

ومن صور القروي المركبة ؛ قوله:

الحمدُ للجوع حمداً واضحَ السببِ
أن كان أيقظكم يا معشر العربِ
أني لأحمده من اجل عصبتكم
وان يكن عضَّ إخواني ومضَّ أبي
قد اجتمعتم على خير ولا عجبٍ
فكم أتى الدهر قبل الآن بالعجبِ
داء التفرق لم تنجح به خطب
وفي الخطوب دواء ليس في الخطبِ
إثماركم سقطت ما ذاقها احد
في الناس فأعجب لكرم مجدبِ خصبِ
ما لابن آدم إلا ما يجود به
أن الذهاب لمشتق من الذهبِ
غداً تبرهن أيدي المحسنين لنا
أأعجمي هو السوريُّ أم عربي[٥٧]

صور لنا القروي في هذه القصيدة ؛ مجموعة من الصور المفردة البسيطة، التي جسّدت لنا حالة الأسى التي كان يعيشها الشاعر بسبب ما كان عليه العرب من حرمان وتفرقة وكبت للحريات وسيطرة الأجنبي المطبقة على الوطن العربي ؛ بسبب تخاذلهم، فعليهم أن يستفيدوا من محنهم هذه ويأخذوا العبر.

فكل هذه الأمور تخلق حالة من الغليان والثورة لدى الشعب العربي، وهذا ما يتوقعه الشاعر، فيحمد الجوع – ويقصد ؛ الجوع للحرية خاصة – عندما يجسده في صورة إنسان من خلال استعارة مكنية أبقى الإيقاظ لازمة من لوازمها، فنبّه الشاعر إلى مدى خطورة هذا النوع من الجوع ؛ لأن الجوع للحرية اشد أنواع الجوع خطراً على أمته العربية، لذلك شبّهه بحيوان

مفترس من خلال صورة استعاريّة مكنية مفردة ثانية، جسدت مدى خطورته على العرب، والعضّ يدلّ على ذلك.

ويصف الشاعر اجتماع العرب على حرب الأجنبي والتخلص منه بالخير الذي سيُري العَجب ؛ فيصور من خلال أسلوب الجناس الناقص كيفية معالجة داء التفرق الذي ولّده الأجنبي، فهذا الداء لا تفيد معه الخطب بل النزال والمعارك الحاسمة التي عبّر عنها بالخطوب.

ويأتي الشاعر من خلال صورة استعاريّة مكنية ثالثة جسّدت ذلك التراث الخالد، مما يتميز به العرب من شجاعة فائقة في فروسيتهم، فهذه الشجاعة عدّها الشاعر من ثمار العرب الناضجة عندما شبه أمته العربية بالشجرة النافعة وحذفها وأبقى الثمار لازمة من لوازمها، ثم يأتي بصورة مفردة أخرى صنعها من الجناس عندما عدّ الذهاب أي التضحية في سبيل الحرية من الذهب كنايةً عن بقائهم في شموخهم، فهذا الشموخ لا يتحقق إلا من خلال هذه التضحية التي تحقق بتضافر كل العرب من أبناء أمته من مختلف أقطارهم.

ومن صور شاعرنا المركبة قوله وهو يصف لنا شجرة عملاقة، وهي تتحدث عن نفسها عما كانت عليه في الماضي وكأنها أميرة:

قد كان رأسي في السماء يطاول القمر المنيرْ
تلقي عليَّ الشمسُ أول نظرة عند البكورْ
وأمد باعي في الفضاء إلى مطالعها أشبرْ
وأكاد اختطف السُهى وأكاد اقتطفُ البدورْ[٥٨]

يعتمد الشاعر في هذه القصيدة أسلوب التشخيص ؛ وهو: ((خلع الصفات الإنسانية على كل المحسوسات والماديات))[٥٩] وأسلوب التشخيص ؛ موجود في الشعر العربي، ويتضح في دراساتنا البلاغية دائماً في موضوع ((الاستعارة المكنية)) و((الصورة الكنائية))[٦٠]، لأنّه ((يقوم على التوهم والتخييل))[٦١].

فوصف القروي لنا هذه الشجرة وكأنها إنسانة تتحدث عن نفسها ويتضح هذا من خلال أسلوبه التشخيصي في صورته الكنائية عندما شبهها بالإنسانة وحذفها وأبقى لوازمها في الرأس وإلقاء النظرة، ومد الباع والاختطاف والاقتطاف. فتتذكر هذه الشجرة أيام زهوها متباهية بعلوها فخلع عليها الصفات الإنسانية فيما أضفى عليها من صفات وأحاسيس ومشاعر. فبمجموع هذه الصفات كانت الصورة المركبة التي ربما تعطي رسماً متكاملاً لصورة هذه الشجرة الكلية.

ومن صوره المركبة التي يبين فيها موقفه من المستعمرين يبين مقاطعته للمستعمر الانكليزي بالذاتِ فقد حرم على نفسه لبس ملابس من صناعتهم. ولا يشرب خمراً يصنعونها وان كان لا يشربها أصلاً فان ما أراده الشاعر ؛ وجوب مقاطعة صناعة المستعمرين وعدم التعامل معهم فيقول:

عدمت نظيري في وفائي لأمتي
فقل عشيري حين قل مجانسي
فلا اشرب الوسكي يصدرها العدى
ولو كنتُ عِلق الخمر من عهد باخس*
وكم غادةٍ في الغربِ أنكرت حبها
وأعترضت عن املودها المتمايس
كعنترةَ العبسيَّ أن يدعني الحمى
إلى البأس إلا إنني غير عابسِ
وما ضرني إلا اسل مهنداً
وأورى زندا من وراء المتارس
فرب خطاب لي يسوق كتيبة
وقافية ترمي العدا بالفوارس(٦٢)

على الرغم من أن موضوع القصيدة الرئيس هو الدعوة إلى مقاطعة دول الاحتلال وعدم التعامل معها إلا انه ادخل معها غرضاً أخر وهو مقارعة الاحتلال وهذا دأبه لأنه دائماً يقحم شعره القومي في أي غرض آخر على أن لا يخل ذلك بوحدة القصيدة ومضمونها.

وقد قامت هذه القصيدة على عدة صور بسيطة الأولى في بيان مقاطعة دول الاحتلال والثانية رفضه لحب فتاة انكليزية على رغم من حسنها لان قومها احتلوا البلاد العربية ونهبوا خيراتها وجزّؤوها.

وأما الصورة الثالثة في البيت الرابع والخامس يتحول شاعرنا إلى موقف شديد الغضب يدعو فيه إلى الوقوف بوجه الاحتلال ومحاربته. أما الصورة الأخيرة التي رسمها لنا الشاعر فيها يبين أن للقلم والكلمة دوراً في المعركة لا يقل عن دور السلاح. وبهذه الصور البسيطة تكونت الرؤيا العامة للقصيدة تكملها الموسيقى والقافية التي اختارها لها شاعرنا.

ومن صوره المركبة، قوله واصفاً سُفن العدو:

دوارعُ أمثال البراكين قد جرت
إلى الحرب من أنفاسها البحر يسعرُ
فهن الجواري والسقاة مدافعُ
تدير المنايا والأساطيل تسكرُ
كأن ثرى البيد استحال عساكرا
ففي كلّ بيداءٍ من الأرض عسكرُ(٦٣)

فيصف القروي سفن العدو الحربية المدرعة، فيشبهها بالبراكين التي تقذف الحمم على أبناء عروبته فتحيل البحر نيراناً تسعر مَنْ يقف بوجهها ويعترضها. ثم يأتي بصورة استعارية يشبه فيها تلك السفن بالجواري بجامع السيطرة والتسخير بينهما، ثم يعود فيشبه المدافع بالسقاة تشبيهاً مقلوباً ليشدّ الانتباه إلى مدى خطورة هذه المدافع التي تدير المنايا عندما يقول ((والسقاة مدافع))، ويتضح عنده التركيب في الصورة من خلال هذا الحشد الصوري المتعدد في بيت واحد من الشعر، فهو لا يكتفي بوصف هذه السفن بالجواري، والمدافع التي تحملها بالسقاة بل يأتي بصورة استعارية أخرى توضح مدى هيجان هذه الأساطيل فهي تتحرك بشكل عشوائي وكأنها إنسان ثمل فشبهها بالإنسان السكران وحذفه وأبقى لازمة من لوازمه الفعل يسكر على سبيل الاستعارة المكنية. وهكذا يبين لنا هذا المشهد هذه الصور المركبة التي بين منها مدى خطورة هذه السفن وفعلها الحربي المؤثر الذي اجتاح به العدو كل ارض العرب.

ثم ينتقل الشاعر في هذه القصيدة نفسها إلى تصوير دولة الظلم التي حكمت وتحكمت بالعرب، فيصور الدولة العثمانية في أسوأ عصورها ؛ عصر عبد الحميد، فيبين لنا صورة الذعر والرعب التي عمت البلاد، ومنها قوله:

ممالك ظمأى للدماء ودولة
لها من شكاوى العجز سيف ومفغرُ
بكت واشتكت كالطفل يؤلم نفسه
فكان البلا منها التذمر(٦٤)

فيصف الشاعر هذه المملكة وفي زمن عبد الحميد خاصّة بأنها ظمأى لا يرويها سوى سفك الدماء ؛ فهي تقابل شكوى العجز بالسيف المفغر، فدخلت هذه الدولة البلاد العربية بشتى الذرائع فكان منها كل البلى الذي تذمرت الناس منه.

ثم ينتقل الشاعر مصوراً حالة الهلع والشقاء لأبناء أمته العربية وهم تحت الحكم الحميدي، فرسم لنا صورة بشعة عن عصره الظالم لدرجة يسيطر فيها الخوف على الناس لمجرد ذكر اسمه، ومن ذلك قوله:

ولو ذكرت عبد الحميد لأدركت مثار الشقا لو يستطاع التذكرُ
يكاد يفر الطرس ذعراً لذكره ويحجم في الكف اليراع المسطرُ(٦٥)

ثم ينتقل إلى صورة الموت وأراد بالموت شدة ظلم وجبروت السلطان عبد الحميد فبعصره كأنّ الموت كان يطارد الناس فقد رسم لنا صورة النفوس وهي مطاردة من قبل الظلم والتعسف. ويستمر شاعرنا بوصف ذلك العصر وهذهِ المرة قرنه بالموت ولان طبيعة الإنسان الخوف من الموت فكان خوف الناس منه في ذلك العصر كخوفهم من الموت فأسمع لما يقول:

إذا لاح لاح الموت فيه مجسماً وان غاب يستدني إذاه التصورُ
فيبلغ من جسامنا وهو ظاهرُ ويبلغ من أرواحنا وهو مضمرُ(٦٦)

ثم ينتقل إلى صورة أخرى فيها من الروع ما يثير مشاعر الحزن والسخط في آنٍ واحدٍ على ذلك السلطان الطاغي. والصورة رسمت لنا أن الناس كانوا يموتون حتف أنوفهم بسبب كثرة جواسيس عبد الحميد ومطاردته للشرفاء. فيقول:

لدن كان موت الناس حتف أنوفهم يعد عليهم نعمة ليس تكفرُ(٦٧)

ولهذه الصور البسيطة المتعددة وان كانت متكررة إلا أنها تحدثتْ عن فكرة واحدة وهو وصف عصر السلطان عبد الحميد فقد أعطى فكرة عامة وصورة شاملة لعصر الظلم والاستبداد لقد كون شاعرنا من هذه الصور البسيطة صورة مركبة أفصح لنا عن أفكاره التي أثارت ما في نفسه من شحنة من العواطف التي سرعان ما تحولت إلى غضب وسخط على الظلم والشكوى منه.

خاتمة البحث ونتائجه :-

تضافرت جهود شاعرنا القروي الشعرية ؛ من خلال امتزاج التجربة الذاتية مع الواقع الموضوعي للأمة العربية، فتآزرت صوره البسيطة – الجزئية المفردة – والمركبة معاً لرسم صورة كلية لما كانت عليه أمته العربية من أوضاع سيّئة ينتابها التخلف، وتعمها التجزئة، ويغمرها الأجنبي المستعمر ببحر لجيٍّ متلاطم، كانت تضيع من جّرائه لذلك جاءت صوره على سجيّتها بسيطة غير متكلة، حقيقية أحياناً، ومجازية أحياناً أخرى ؛ جمعت فيما بين المفاهيم القديمة للصورة ؛ كالصورة التشبيهية ؛ والاستعارية ؛ والكنائية، والمفاهيم الحديثة المتداخلة معها ؛ كالصورة الحسيّة بما تشتمل عليه من صورة بصرية وسمعية وشمية وغير ذلك، فكانت جميعها واضحة بسيطة التكوين ؛ لبساطة وسائل تشكيلها، كالتشبيه البسيط، والاستعارة الواضحة، والكناية القريبة الدلالة، لذلك كلَّه رجحنا وصفها بالملامح.

هوامش البحث

* البحث "مستل" من رسالة الماجستير الموسومة "القومية في شعر الشاعر القروي ؛ رشيد سليم ألخوري ؛ للطالبة : ليلى عبود فارس، بأشراف أ.د. قصي سالم علوان، و أ.م.د. فالح حمد احمد، كلية التربية / جامعة البصرة.، ٢٠٠٥.

١) ينظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة : (صور).

٢) المعجم المفصّل في اللغة والأدب : مج ٢/٧٧٤.

٣) سورة غافر، الآية :٦٤، والتغابن، الآية :٣.

٤) ينظر: المعجم المفهرس الألفاظ الحديث النبوي، ٣/٤٣٧ – ٤٤٠.

٥) ينظر: سنن النسائي : ٨/١١٣، وسنن ابن ماجة : ١/٤٧٦.

٦) التصوير الفني في القران، سيد قطب :٣٣.

٧) ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ:٨٧.

٨) الصورة الفنية في شعر الرصافي، وليد عبد الله حسين : ١٨ – ١٩.

٩) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجنّي : ١٤٣.

١٠) ينظر : النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور :٣٢٦.

١١) إسرار البلاغة :٢١.

١٢) ينظر: دلائل الإعجاز :٦٩.

١٣) مناهج بلاغية، احمد مطلوب :١٠٩.

١٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر احمد عصفور :٣٩٢.

١٥) الصورة الفنية في شعر أبي تمام : عبد القادر ألرّباعي :١٤.

١٦) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل : ١٢٧.

١٧) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال : ١٠٣.

١٨) النقد الأدبي، احمد الشايب : ٢٤٢.

١٩) المصدر نفسه : ٢٥٩.

٢٠) المصدر نفسه : ٢٤٩ – ٢٥٠.

٢١) ينظر : الخيال البياني أو التفسيري في: الصورة الأدبية ؛ مصطفى ناصف : ٤٠.

٢٢) ينظر : التصوير الفني في القران ؛ سيد قطب : ٦١، وما بعدها.

٢٣) ينظر :كتابه : الأصول الفنية للأدب : ١٠٨ – ١١١، ثم ينظر : ١٤٣.

٢٤) ينظر : أصول النقد الأدبي : ٢١٩.

٢٥) ينظر : فن الشعر ؛ لأرسطو : ١٤٧، وكولردج ؛ تر: احمد مصطفى بدوي : ٨٠.

٢٦) ينظر : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ؛ د. محمد زكي العشماوي : ٥٧.

٢٧) ينظر: ألشيبي شاعراً، د. قصي سَالم علوان : ٣٤٠ – ٣٤١.

٢٨) تنظر : تقسيمات الصورة للدكتور صالح أبي إصبع ؛ في كتابه : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ ١٩٤٨ – ١٩٥٧م :٤٢.

٢٩) المصدر السابق نفسه :٤٢.

٣٠) المصدر السابق نفسه : ٤٢.

٣١) ينظر : المصدر السابق نفسه : ٣٤.

٣٢) كتاب الصناعتين ؛ لأبي هلال العسكري : ٣٤٣.

٣٣) ديوان الشاعر: ٩٣.

٣٤) الديوان: ٨٢٥.

٣٥) الديوان: ١٤٣.

٣٦) الديوان: ٤٠٨.

٣٧) الديوان: ٣٨٣.

٣٨) الديوان: ٣٥٣.

٣٩) الديوان: ٥١٢.

٤٠) الديوان: ١٢٦.

٤١) الديوان: ١٦١.

٤٢) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة :٧٣.

٤٣) الديوان: ٣٠٧.

٤٤) الديوان: ٦٧٥.

٤٥) الديوان: ٦٧٩.

٤٦) البيان والتبيين: ١٤٦/١.

٤٧) المصدر السابق نفسه: ١٤٦/١.

٤٨) الديوان: ٣٣٤.

٤٩) الديوان: ٤٠٣.

* (رطُبُ المُشان بعلّة الوَرَشان) ؛ مثل عربي لمن فعل غير ما قال.

* العلج: الرجل القوي من الكفّار او الرجل الكافر من العجم وغيرهم ؛ ينظر: لسان العرب ؛ مادة: (علج).

٥٠) الديوان: ٣١٤.

٥١) الديوان: ٣٤٩.

* لقد تقدم التعريف به، وهو الرجل القوي من الكفار ؛ لسان العرب ؛ مادة: (علج).

* الميماس: جدول رقراق في حمص.

٥٢) الديوان: ٣٠٦.

٥٣) الديوان: ٣٣٩.

٥٤) الديوان: ١٠٧.

٥٥) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة : ٦٠.

٥٦) والتزاوج الصوري ؛ يعني – فيما يعنيه – في رأي الدكتور صالح أبي إصبع ((أن يسلك فيه إلى الكناية من خلال التشبيه، أو الاستعارة))، ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة : ٧٣.

٥٧) الديوان: ١٥٥.

٥٨) الديوان: ٢١٢.

٥٩) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة : ٤٤.

٦٠) البلاغة والتطبيق، للدكتور احمد مطلوب :٣٥٥ – ٣٥٦.

٦١) المصدر السابق نفسه :٣٤٨.

* باخس: اله الخمر عند الأقدمين.

٦٢) الديوان: ٩٢٥.

٦٣) الديوان: ١٠٥.

٦٤) الديوان: ١٠٥.

٦٥) الديوان: ١٠٥.

٦٦) الديوان: ١٠٥.

٦٧) الديوان: ١٠٦.

المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم.

١. إسرار البلاغة ؛ عبد القاهر الجرجاني، تح : هـ. ريتر، مطبعة المعارف، استنبول، ١٩٥٤.

٢. الأصول الفنّية للأدب ؛ عبد الحميد حسن، مطبعة الانجلو المصرية، ١٩٤٩.

٣. أصول النقد الأدبي ؛ احمد الشايب، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٦٤.

٤. البلاغة والتطبيق ؛ د. احمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير، مطبعة دار الكتب، جامعة الموصل، ١٩٨٢.

٥. البيان والتبيين ؛ الجاحظ، تح : عبد السلام هارون، ط٥، مكتبة الخانجي للطباعة، والنشر، القاهرة، ١٩٨٥.

٦. التصوير الفني في القرآن ؛ سيد قطب، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٩.

٧. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ؛ د. صالح أبو أصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩.
٨. دلائل الإعجاز ؛ عبد القاهر الجرجاني، تح : د. محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الفجّالة، القاهرة، ١٩٦٩.
٩. ديوان الشاعر القروي ؛ رشيد سليم الخوري، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٩، مطبعة مجلة المشرق، سان بادلو، ١٩٣٣.
١٠. سنن ابن ماجة، تح محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦.
١١. سنن النسائي، مطبعة البالي الحلبي وشركاه، القاهرة د. ت.
١٢. الشبيبي شاعراً، د. قصي سالم علوان، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٧٥.
١٣. الشعر العربي المعاصر ؛ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ؛ د. عز الدين إسماعيل، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٥.
١٤. الصورة الأدبية ؛ مصطفى ناصف، ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١.
١٥. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ؛ د. جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤.
١٦. الصورة الفنية في شعر أبي تمام ؛ عبد القادر الرّباعي، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٨٠.
١٧. الصورة الفنية في شعر الرصافي ؛ وليد عبد الله حسين، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٥.
١٨. الصورة الفنية معياراً نقدياً ؛ د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.
١٩. فن الشعر ؛ لأرسطو، تر : وشر، وتح : عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.
٢٠. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ؛ د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩.

٢١. القومية في شعر الشاعر القروي ؛ رشيد سليم الخوري ؛ ليلى عبود فارس الخفاجي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠٠٥.

٢٢. كتاب الصناعتين ؛ لأبي هلال العسكري، دار الوفاء، بيروت، ١٩٦٥.

٢٣. لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦.

٢٤. المعجم المفضصل في اللّفة والأدب؛ ميشال عاصي، واميل بديع يعقوب،منشورات دار العلم للملايين، ١٩٨٧ .

٢٥. المعجم المفهرس الألفاظ الحديث النبوي ؛ نشره الدكتور أ. ي. ونسنكك، ١٩٣٦.(طبعة مصورة).

٢٦. مناهج بلاغية ؛ احمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٣.

٢٧. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ؛ حازم القرطاجّني، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، وتحقيقه، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.

٢٨. النقد الأدبي الحديث ؛ د. محمد غنيمي هلال، الرسالة، القاهرة، ١٩٧٥.

٢٩. النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د. ت.

Glimpses of Image in Rasheed Saleem Alkhoree's Poetry "The Peasant Poet"

ABSTRACT

The "Peasant Poet" is Rasheed Saleem Alkhoree was born in Lebanon in 1887 A.D. He did not find what he dreamed of in his country. So he emigrated to Brazil lived a hand – to – mouth life fighting deprivation with satisfaction. He was accused of being renegade to his Lebanese nationality because of his tendency toward Pan – Arabism. He was one of the strongest Arab and patriotic voices in the country of his emigration; therefore he was fought by imperialism dispossessing him from his Syrian and Lebanese Nationalities and from the right of going back to his homeland until the evolution of Syrian – Egyptian Unity. The Peasant Poet dreamed of a grave in his homeland until he owned it when he died in 1958 A.D. As for calling him "The Peasant Poet"، he was called so by Najeeb Qastanteen in his newspaper "Almua'addab" sarcastically right after the issuance of his poetical works (Arrashediat) in 1916 A.D. But he challenged his critic and entitled his first poem after that under the name of (Alqarawi – lit Peasant).

Alqarawi is considered as one of our pioneering men of letters who contributed in drawing a picture for literal life and renewing its characteristics as being a patriotic، national and social poet who could express his own poetic experience in a fascinating way in an attempt to reveal psychological cases related directly to The Arab Nation de facto giving a dimension for the humanitarian civilization. This picture is considered as an artistic and constitutive means to express the poetic experience، because the poet realizes that his task is not to express the realistic picture and facts as they

are، but he should reformulate that realistic picture by the feelings and sensations that they affect on it.

The nationalistic events that consisted of fractionation، social ignorance، political subjugation and alienation، left a great effect in the spirit of (Asha'er Alqarawi – lit Peasant Poet). Accommodating those events had their traces in generating his poetic image that expresses the humanitarian de facto.

So، we see that the personal experience of our poet and the reality of Arab Nation were mixed together، and accordingly he could present distinguished and creative poems by his images and imagination. Therefore، his image evolved simple، inaffectative، realistic some times and tropical some others، because the image may come with non-tropical expression or it mostly comes with tropical expression. That's why we would rather describe them as "glimpses"، then the image was natural in associating the traditional image concepts such as simile، metaphorical and metonymic on the one hand، and its modern concepts such as sensational image that includes visual، auditory، and smelling or else.

So، our current study for image in (Alqarawi's) poetry covered two main types of images: the single or simple image and the compound image، in addition to what traditional or modern concepts that every image of those images contained.