وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد بن يحي

الونشريسي – تيسمسيلت-

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وأدبها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي موسومة بـ:

القراءة الثقافية لشعر إيليا أبو ماضي

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

– بلة حكيمة

– زوطاط مليكة

إشراف الأستاذة:

د. وسواس نجاة

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بعد جهدنا الذي قمنا به ووصلنا

إليه، وبعد توفيقنا من الله عز وجل، ها نحن بصدد

عن ما بداخلنا، وما بوسعنا إلى أن نتقدم بالشكر والا

ل من رافقنا طيلة مشوارنا الدراسي، وإلى رفقاء دربنا ف

جميعا.

ستاذتنا الفاضلة والمشرفة: "وسواس نجاة" شكرا على ص

المتواصل

وثنائك على جهدنا المتواضع الذي كان أمانة عندك.

قدم بكلمة شكر وإمتنان إلى رئيس قسم اللغة والأدب ا

الأستاذ "فتوح".

وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي في جامعة

"أحمد بن يحي الونشريسي

تيسمسيلت"المتواضع

إهداء

إلى مصدر سعادتي والمخلصة في رسم الابتسامة

على وجهي، ونبع الحنان وتاج رأسي وغاليتي ووردتي:

"أمي العزيزة"

إلى من تعب من أجل راحتي وزرع في قلبي المودة والمحبة

عافاك الله وأدامك لي:

"أبي الغالي"

إلى من هي مثيل في الأخلاق وقدوة للناس وطيبة القلب وحنونة

"أختي دعاء" شفاك الله.

إلى عبد الملك وأسماء وفايزة حفظهم الله من كل سوء.

إلى من ساعدني ووقف بجانبي وفقكم الله في حياتكم

حكيمة

مليكة

إهداء

إلى اليد الرفيقة تهدهد آلامي وتكفكف دموعي

وترسم الابتسامة على محياي

إلى النبع الذي لا ينضب من ارتوائي

والقلب الذي لا يتعب من احتوائي:

"أمي الحبيبة"

إلى نبض روحي وبلسم جروحي ومضيء صروحي:

"أبي الغالي".

إلى سندي في الوجود ومعيني على الصمود.

وإلى كل عائلة كريمة وإلى زوجي العزيز وعائلته الكريمة.

وإلى كل الأساتذة الكرام في جميع مراحلي التعليمية.

وإلى جميع طلاب اللغة والأدب العربي.

مقدمة

مقدمة:

إن النقد الثقافي جملة من المتغيرات ضمن تصورات ما بعد الحداثة في النقد المعاصر وعصر التفكيك، عمل تغيير جذري على مستوى المفاهيم والأفكار والاتجاهات والنظريات نتيجة ذلك اتصاله بحقائق ونظريات استفاد منها النقد الأدبي.

ويعد الناقد السعودي عبد الله الغذامي من أكبر النقاد اللذين جعلوا النقد الثقافي وسيلة وإجراء لقراءة النصوص الأدبية.

ومجال النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي هو النص وكيفية التعامل معه في ضوء الثقافة. وقد وضع أنماط إنتاجه وأنساقه المضمرة ومسلماته من معتقدات وإيديولوجيات موضع المساءلة والحفز والنقد. ويهدف إلى وصف الطبيعة المعتقدة بهذه الأنشطة الثقافية، بحيث يكون مفعما بالضبابية والألغاز. ويقرأ على مستوى النص بأكمله الذي يحمل دلالين أحدهما حاضر في العناصر اللغوية الظاهرة وثانيهما مضمر.

ويعتبر منهج النقد الثقافي من أهم المناهج النقدية التي طغت على الثقافة العربية ككل بوصفه منهج نقدي وفكري. واستثمر النقد الثقافي جميع مقولاته وأفكاره في قراءة النص الأدبي، مهمته تعيين حركة جديدة أو مسار أدبي خلال دراساته الحديثة والمختلفة على مستوى الظاهرة الأدبية بشكل عام، كونه أفق واسع للقراءات في مختلف الحقول المعرفية.

ومشروع النقد الثقافي تضمنه الناقد عبد الله الغذامي. كما له أثر بارز في توسيع هذا المشروع بوصفه وسيلة ارتقاء لمستويات الفكرية للناقد يعمل على توجيه قراءات المتلقي. فشكل هذا المشروع حدثا ثقافيا مهما، هادفا للوقوف على معالم التجربة النقدية عنده. دارسا أهم التحولات والتطورات التي شهدها.

ومن هنا نظر البحث إلى الوقوف على بعض الإشكاليات التي يمكن تحديدها: ماذا نقصد بالنقد الثقافي؟ وكيف يمكن للمقولات الثقافية أن تشتغل كآليات نقدية؟ ماذا نقصد بالأدب المهجري؟ ما هي أهم المقولات الثقافية التي تضمنتها قصيدة إيليا أبو ماضي "إلى النابح العاوي".

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا على المنهج الوصفي الثقافي لأنه مناسب لما جاء في البحث من أفكار ومعطيات طغت على الفكر العربي عامة والغربي خاصة.

واتبع البحث خطة متمثلة في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة. فالمقدمة عبارة عن تمهيد للموضوع ومدخل فيه الحديث عن تعريف النقد الثقافي ومرجعيات النقد الثقافي وأسسه وفي الأخير تجليات النقد الثقافي. أما بالنسبة للفصل الأول بعنوان التجربة الشعرية لإيليا أبو ماضي فيه أربعة مباحث، المبحث الأول بعنوان نشأة الأدب المهجري وأعلامه والمبحث الثاني بعنوان موضوعات الأدب المهجري والمبحث الثالث فيه الحديث عن شعر إيليا أبو ماضي سيرته وتجربته والمبحث الأخير بعنوان التجديد في شعر إيليا أبو ماضي. أما الفصل الثاني فهو عبارة عن دراسة تطبيقية لقصيدة إيليا أبو ماضي «إلى النابح العاوي» ينقسم إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول بعنوان الأنساق الثقافية أما المبحث الثاني بعنوان الأنا والأخر ففيه تعريف للأنا وللأخر وعلاقة الأنا بالأخر. أما المبحث الثالث بعنوان اللغة الشعرية فيتكون من تعريف اللغة الشعرية ومستوياتها على مستوى الصورة والإيقاع.

وفي الأخير خاتمة كحوصلة للموضوع وتبيان أهم النتائج التي توصلنا إليها. وخلال كتابة البحث اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في انجازه وزيادة في القدرات الفكرية. من بين هذه المراجع النقد الثقافي وقراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي، وكتاب آخر لمحمد عبد المنعم خفاجي بعنوان دراسات في الشعر العربي الحديث ومدارسه. وكأي بحث من البحوث واجهتني صعوبات وعراقيل من بينها قلة المصادر والمراجع، لاعتبار الموضوع جد

نادر بمعنى تقريبي خلال انجاز البحث اعتمدنا على ثلاثة كتب وهذا ما يجعلنا لسنا راضيين على ما تحصلنا عليه من معلومات.

وفي الأخير أتقدم بكلمة شكر للأستاذة الفاضلة التي منحت لنا الفرصة في إعداد هذا البحث مما ساهمت في تزويد رصيدنا المعرفي بكثير من المعارف. وأشكر أيضا كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد رعاهم الله وحفظهم وأدام محبتهم في قلوبنا.

مدخل

النقد الثقافي المصطلح والأسس النقدية

1- مفهوم النقد الثقافي.

2- مرجعيات النقد الثقافي.

3- أسس النقد الثقافي.

4- تجليات النقد الثقافي.

تمهيد:

يعدُّ النقد الثقافي واحدا من أبرز وأهم المناهج التي شغلت كثيرا من الاهتمام في العقود الأخيرة، نظرا لارتباطه بكثير من الفرضيات التي يشترط فيها الأدب بالثقافة والواقع، وعلى أن هذا المنهج كان من المكاسب النقدية التي أنتجتها "ما بعد الحداثة" التي أسست كثيرا من شعرائها على مقولة: "ما بعد الكولونيالية"، والتي تسعى أساسا إلى معاكسة الذهنية التقليدية وتخطي مقولة المركزيات إلى البحث في الهامش والأمور والقضايا التي همشت، ومن ثم نفي القدسية التي أحيطت بتلك المركزيات، ثم التأسيس لبعض المقولات التي أسست لها البنيوية إلا أنها سعت أن تعطيها وجهة مختلفة أكثر شمولية من خلال ربطها بالمسألة الثقافية وفي مقدمته مصطلح النسق وغيره من المصطلحات.

1_مفهوم الثقافة:

إن الثقافة هي إحدى المصطلحات المهمة في حياة جميع المجتمعات والأفراد إذا لا يمكن بناء مجتمع دونها ولا يمكن تغيير سلوك الأفراد وتعديل توجهاتهم إلا من خلالها.

"الثقافة في النقد هي خبر يجمع ويحافظ عليه وتتناقله المجتمعات الإنسانية... والثقافة هي علم أنماط الكوداث التي تحدد عينة سوسير. ثقافية معينة... ويعتبر مفهوم الثقافة نسبيا وعالميا إذا ما عنينا به الثقافة مجتمع لساني مستقل... وتوحد أجواء ثقافية تخترق الحدود اللسانية كالثقافة الإنسانية كونية مطبوعة بالممارسة العلمية والتقنية وكذا بإيديولوجية مشتركة"[1].

ويمكن القول أيضا: "إن الثقافة تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار كما تحيط أيضا بالتشكلات البشرية، والثقافة تصف طرق المجتمعات حين تؤسس القيمة والمعنى وتشتقها من تجربة أعضاء هذه المجتمعات وبذلك الثقافة جزء من مملكة الذهنية الفكرية"[2].

[1]_ أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ط1، لبنان، 2010، ص57.

[2]_ المرجع نفسه، ص76.

ولذلك يجعل: "من الثقافة أكثر أهمية من ذي قبل، ليس على نحو النسبي فحسب بل أن البحث في ميزة الثقافة وتموضعها الجزئي سيكون الخطوة الأولى نحوها تماما هي حدودها الجزئية من أجل اكتمال الكل تلك الثقافة العامة التي لا تمثل المشتركات المعرفية فقط بل الهدف المشترك. فالثقافة من هذا النوع كفيلة بالدفع نحو مراجعة الدرس الثقافي في رصد المثاقفة وتعزيزها على أساس التعرف بأضدادها ومن هنا برزت مشكلة ذاتية الثقافية بوصفها عائقا أمام تقدم الدرس الثقافي وصولا إلى منهج رصين فالصبغة الثقافية في الدرس الثقافي تكون ذاتية فالذاتية تعني الاهتمام بالموقف والسياق من أمور الحتمية التي تحد وجود المرء... فهذا يقتصر جهد الثقافي لمعرفة ذاتيته وهذه هي سمة النقد الثقافي التي يفخر بها الدرس الثقافي"[1].

ولذلك يمكن القول أن "القصيدة الرقمية التفاعلية تركز إلى حد ما على توظيف الخصائص التقنية التي ينتجها النص المتفرع أو غير من النصوص وهذا ما يمكننا دمجها ضمن الصوت البشري مع الصوت الموسيقي والحركة كانت المتلقي. والقصيدة الرقمية التفاعلية تعتمد على الإبداع فلكون أن هذه القصيدة تتخطى حدود شعرية اللغة إلى شعرية خطاب فهنا يجمع بين المستويات كالمستوى اللغوي. أما الدراسات الثقافية هي كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه. فإن النص ما هو غلا مادة خام تستخدم لاستكشاف أنماط معينة كالأنظمة السردية مثلا وإنما هي غايتها الأنظمة الذاتية. وهذه الدراسات تنتج لنا النقد الثقافي كأرقى وسيلة يمكن استثمارها للنقد الأدبي، وإذا كان النقد الأدبي المعروف بمناهجه الكثيرة قد كشفت النصوص دلالتين الأولى الصريحة والثانية ضمنية ويكشف النقد الأدبي على دلالة الثالثة ألا وهي النسقية. وتوجد علاقة متشابهة بين الدلالات الثلاثة وبهذا تكون أصول الثقافة قد قدمت لنا نقدا الذي تقدم به فرصة الحياة والعمل والنجاح"[2].

[1]_ ينظر:أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، المرجع نفسه، ص77.

[2]_ المرجع نفسه، ص77.

وفي الأخير نجمع كل ما هو في الحسبان إنها بداية فقط بل ليس بما تحققه الأوائل.

يعد النقد الثقافي Critique Culturelle من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد وجاء كرد فعل على المناهج النصية (البنيوية، السيميائية، التفكيكية...).

"لقد قدم **فنسنت ليتش** مصطلح (النقد الثقافي) حسميا مشروعه النقد بهذا الاسم فهو تحديدا ..... لمصطلحي ما بعد الحداثة فهو قام اهتمامه بالخطاب فهو ليس تغيير في المادة فحسب، لكنه في منهج التحليل فيستخدمه في عدة معطيات ونظريات كالنظرية السوسيولوجية من دون التخلي عن المناهج التحليل الأدبي النقدي فيعتمد النقد الثقافي عند **ليتش** على ثلاثة خصائص أساسها نذكر منها:

1: لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التنسيق بل ينفتح عن مجال عرض من الاهتمامات.

2: من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية كتأويل النصوص مثلا.

3: يمتاز النقد الثقافي بتركزه الجوهري أنظمة النصوص وأنظمة الخطاب كما هي لدى **رولان بارث وجاك ديريدا وميشال فوكو** وخاصة في مقولة **ديريدا** أن شيء خارج النص فيصف **ليتش** هذه المقولة بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي"[1].

فقد عرفه الغذامي في كتابه النقد الثقافي بأنه "فرع من فروع النقد النصوصي العام، معني بنقد النصوص الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه. ما

[1]_ عبد الله الغذامي، النقد الثقافي وقراءة الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، 2008، ص29.

هو غير رسمي ومؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبئ من تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[1].

وتبين من خلال الدراسات الثقافية التي قدمت لنا أن "(النقد الثقافي) هي التي كسرت مركزية النص ولم تنظر إليه بما أنه نص. ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص. لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية... ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل... لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان. بما في ذلك تموضعها النصوصي"[2].ومن هنا نستنتج أن النقد الثقافي هو أفضل وسيلة يمكن استثمارها وتطويرها لنقد التفاعلي.

2_مرجعيات النقد الثقافي:

لقد قدم عبد الله الغذامي عدة تعريفات للنقد الثقافي وجاء ليكمل هذه التعريفات بمرجعيات النقد الثقافي ويمكن استنتاجها في ما يلي:"قدم الغذامي على كثير من الأهداف التي يتوخاها من النقد الثقافي وقد قدم عرضا وافيا لهذا المصطلح والذي اصطلح عليه (الذاكرة الاصطلاحية للمشروع، كما كان يقوم بتشكيل سياق ثقافي لهذا النمط كالممارسة النقدية، وظهر هذا النمط في الثقافة الغربية الحديثة، فبدأ من ناحية العمل الأدبي. كما تأثر النقد الثقافي بكتابات والتصورات بداية بـ **ريتشارد، بارث رولان ، ميشال فوكو وجاك دريدا**، وأصبحت تهدف إلى تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية"[3].

[1]_ ينظر.عبد الله الغذامي,النقد الثقافي وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص30.

[2]_ المرجع نفسه، ص17.

[3]_ عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص100.

"لقد تطور هذا النقد في هذه الحقبة (المابعديات) أي ما بعد البنيوي وما بعد الحداثة وما بعد الاستعمار ومن ثم جاء مصطلح التاريخانية الذي هو عبارة عن منهج نقدي ظهر في بداية الثمانينيات دلالة على تحول الدراسات الأدبية وفي هذه الحقبة تبلور النقد واستغرقت خلال القرن العشرين، والهدف منه هو مجاورة النص بمفهومه التقليدي وتستخدم لاستكشاف الأنماط إما تكون (السردية أو الإشكالية الإيديولوجية وأنساق التخيل) والنص هو غاية القصوى للدراسات الثقافية لأن النص والتاريخ مصطلحان منسوجان ومدمجان معا"[1].

ومن هنا نستنتج أن الدراسات الثقافية في حقيقة تهتم على الثقافة التعيين على تشكيل وتنميط التاريخ.

ومن هنا نستنتج أن "الدراسات الثقافية الغربية قد تبلورت في أوروبا وأمريكا. وفي هذه الفترة كانت بضروب من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة المعاصرة، ثم جاءت مناهج الفهم النقدي للأدب (المناهج التشكيلية والبنيوية) وأطلق عليها مصطلح البنيوية التكوينية. وذلك قبل تأزم أمر النسق المغلق التي ينتج عنها جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي وظهر من خلالها عدة اتجاهات منها (السيميوطيقية، التفكيكية، التأويلية) وجاءت مدرسة فرانكفورت النقدية وتطورت ما بعد الحداثة وقدم تفسيرا لها ثم جاء **ألان تورين** الذي كرس جهدا في نقد الحداثة"[2].

ومن هنا نرى أن النقد الثقافي "قد تغير في منهج التحليل الذي يقوم على دمج المعطيات النظرية في المنهجية في مجال علم الاجتماع و التاريخ والسياسة وغير ذلك دون أن يهمل منهج التحليل النقدي الأدبي وقد ميزه بثلاث مميزات وهي:

[1]_ المرجع نفسه.

[2]_ عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص101.

1- يتمرد النقد الثقافي على الفهم الرسمي الذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية فيتسع إلى ما هو خارج مجال اهتمامه.

2- يوظف مزيجا من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية. أخذ بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص.

3- غايته تتصرف بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات والكيفية التي يمكن أن تفصح بها النصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي مناسب"[1].

3- أهم الأسس التي ينبني عليها النقد الثقافي:

يتأسس النقد الثقافي في التصورات النظرية التي قدم لها النقاد المعاصرون وعلى رأسهم الناقد "عبد الله الغذامي" على مجموعة من المفاهيم والإجراءات النظرية والتطبيقية يمكن تحديدها في:

أولا: الخطاب/ الرسالة:

تقدم اللسانيات الرسالة على أنها كلام موجه للمخاطب قصد إيصال معلومات قد يستفيد منها المتلقي، وأما عناصرها كما حددها "**جاكبسون**" فهي: «المرسل والمرسل إليه (المتلقي) الرسالة اللغوية وهي تتنقل عبر عنصري السياق والشفرة ووسيلة ذلك كله أداة الاتصال، فيما يقترح الغذامي إضافة إلى عنصر سابع يسميه (العنصر النسقي) وإذ نضيف هذا العنصر إلى نموذج "**جاكبسون**" سنريد معه عدد الوظائف الستة المترابطة مع عدد عناصر الرسالة»[2].

كما أن لهذه العناصر وظائف متمثلة في: «المرسل وظيفته: انفعالية وجدانية (حيث يركز الخطاب على المرسل).

- المرسل إليه وظيفته: تلقي الأخبار.
- الرسالة وظيفتها: جمالية أدبية شاعرية (حيث يكون التركيز على الرسالة نفسها).

[1] _ المرجع نفسه، ص102.

[2] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص.63.

- السياق وظيفته:مرجعية.
- أداة الاتصال وظيفتها: تنبيهية.
- الشفرة وظيفتها:معجمية ما وراء لغوية (أسلوبية).
- العنصر النسقي وظيفته:نسقية (ثقافية)»[1].

ثانيا: المجاز الكلي:

يعتبر المجاز قصة حقيقية عند "عبد الله الغذامي" كما عرفه القدامى و"الغذامي" بأنه: «هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي، غير أن ما يحسن التأكيد عليه هنا هو أن المجاز قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية جمالية كما هو ظاهر الأمر، ولقد سيطر التصور البلاغي على مفهوم المجاز وعلى فعله، حتى لقد صار المجاز بحد ذاته مؤسسة ذوقية ومصطلحية تتحكم بشروط إنتاج واستقبال النصوص مع أن هناك مقولة مبكرة تشير إلى أن اللفظ قبل استعماله ليس حقيقة أو مجازا وأن الحقيقة والمجاز من عوارض الألفاظ»[2].

ثالثا: التورية الثقافية:

هي الكشف عن الخلفيات التي تشير إليها الألفاظ، كما أن البلاغة أفقدتها القدرة على التركيز «وفي مصطلح التورية نجد الازدواج الأساسي حول بعدين دلاليين أحدهما قريب والآخر بعيد، وهذا منطلق مهم جدا للنقد الثقافي، غير أن الخلل يأتي من المفهوم التقليدي للتورية، يشير صراحة إلى أن المقصود هو المعنى البعيد، وهو بهذا يخضع العملية للقصد أي للوعي ويحولها بالتالي إلى لعبة جمالية، وهذا ما ورط البلاغة في الجمالي البحت وجعلها علما في جماليات اللغة وحرمها من القدرة على أن تكون أداة في نقد أو قراءة أنساق الخطاب»[3]، وهذا الازدواج يسعى دائما إلى تأسيس تصوراتنا في بعديها المعلن والمضمر.

---

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص.64.

2- المرجع نفسه، ص.67.

[3]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص.70.

رابعا: نوع الدلالة (الدلالة النسقية):

هي قيمة نحوية وخصوصية تتميز بالمضمر النصي في الخطاب اللغوي وتنقسم إلى نوعين: «الدلالة الصريحية مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية:توصيلية، بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات، وظل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء»[1].

خامسا: الجملة النوعية (الجملة الثقافية):

هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، والمقصود بها «المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية، بحيث نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع، من حيث أن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغته التعبيرية المختلفة وستكون أنواع الجمل ثلاثا كالتالي:

1- الجملة النحوية: مرتبطة بالدلالة الصريحية.

2- الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

3- الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية هي اللغة»[2].

سادسا: المؤلف المزدوج:

بمعنى أن هناك نوعين من المؤلفين نذكر منها: «أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي والآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلف المضمر، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني، وإنما هو نوع من المؤلف النسقي، كما

1- ينظر,عبد الله الغذامي ,النقد الثقافي وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص.72.

2- المرجع نفسه، ص.74-75.

هو الشأن في حركة النسق ومفعوله المضمر، هذا المؤلف المضمر هو الثقافة بمعنى أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصيغة الثقافة»[1].

ومن خلال هذه الأسس التي جاء بها الغذامي الذي كرَّس حياته في الكتابة عليه، وبفضله أصبح النقد الثقافي موضوع العصر.

4- أهم تجليات النقد الثقافي في النقد العربي:

استفاد النقد الثقافي نظريا وتطبيقيا من مقولات ومجالات وحقول معرفية كبيرة، مما جعل هذا النقد موضوع اليوم، وارتكاز العديد من النقاد عليه ودراسته دراسة دقيقة محكمة، من بين هؤلاء النقاد "عبد الله الغذامي" الذي يعد من أهم رواد النقد الثقافي وأفنى حياته على أن يكون هذا النقد في أعلى المراتب.

عندما أصر "عبد الله الغذامي" على دراسته الدقيقة للنقد الثقافي لاشك أن هذه الدراسة أنها «رفعت منسوب الوعي النقدي في المملكة وأثرت الخطاب النقدي العربي المعاصر في مجمله، ورغم أن هذا الجهد فرض نفسه بحيث لم يعد في حاجة إلى تنويه أو اعتراف أنه من المجدي الإلحاح عليه حتى لإنعتاد التعامل بخفة وتساهل مع إنجازات تتسم بالجدية والعمق التي كانت مواقفنا الخاصة من بعض ملامح الضعف أو مظاهر الخلل المحايثة لكل جهد واجتهاد معرفي»[2].

ومن خلال دراسات "عبد الله الغذامي" للنقد الثقافي أصبح لديه بما يسمى المشروع الذي «يتأسس على فاعلية الشعر في الأنساق الأخرى من ثقافية واجتماعية، للحد الذي ينظر إليه فيه على أنه المكون الثقافي ضمن منظومة الثقافية العربية الذي كان له التأثير الأقوى في بناء الشخصية العربية والعمل على شعرنتها وطبعها بمكوناته.

---

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص.75.

2- المرجع نفسه، ص.123

وبحسب "الغذامي" عملت الرؤية الجمالية للشعر على إغفال عيوب نسقية خطيرة جدا تزعم أنها كانت السبب وراء الشخصية العربية ذاتها، فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع، وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر»[1].

وبما أن النقد الثقافي اتجاه أدبي جديد فهو شبيه بمصطلح الحداثة التي تمثل «ذلك الوعي بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية، والانسلاخ من أغلال الماضي والانعتاق من هيمنة الأسلاف، وهي ليست ظاهرة مقصورة على فئة أو جنس بعينه، بل هي استجابة حضارية للقفز عن الثوابت من أجل تلبية الحجات الجديدة، والتعبير الحي عن الإنسان الآن وعما هو معاصر»[2].

واقترح النقد الثقافي «الذي وجد أن الحداثة تمثل أحد أصوله الفكرية الثقافية، الذي يبعث على تقديم النص الشعري بأشكال جديدة أكثر استيعابا لمفاهيم الإنسان المعاصر، ومن هنا يغتني هذا النقد بالحداثة ويعتمدها أصلا فكريا ليتاح له قبول هذا الأدب، ولكي يكون جديرا بمحاورته وملاحقته، وواعيا بما فيه من عناصر إبداع جديدة ليقوم بكشفه عنها وعن جمالياتها بكل ثقة وتمكن»[3].

ولابد أن النقد الثقافي «يعترف بذاتيه ويبررها بالقول إنه يضع ذاتيته موضع المساءلة، كما يضع موضع التشكيك منظوره وفرضياته الذاتية، وهذه من سمة النقد الفاحص الذي بها الدرس الثقافي»[4].

ومن هنا نستنتج أن النقد الثقافي يحيل إلى كسر كل الحواجز واحتكارات المعرفة، وتعويد العقل على الحوار وقبول الآخر، كما أنه دائما يدلنا إلى أفكار جديدة تنمي العقل والفكر العربي، والخروج من القيود التي تعرقل حركية النشاط والإبداع الأدبي.

1- عبد الله إبراهيم، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص.159.

2- أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص.17.

3- المرجع نفسه، ص.21.

4- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.2، 2000، ص.76.

من مؤلفات الغذامي: "الخطيئة والتكفير"، والكتاب الآخر: "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، و"عبد الله الغذامي" «يركب الذلول والصعب ويخوض في اللهجة والضحضاح سعيا وراء تحقيق هذه الذات الباحثة عن كل ما يعمق الأسئلة وينشر دواعي التوتر المنتج فيها وفي من حولها»[1].

ومن خلال كتابه "نقد ثقافي أم نقد أدبي" يتحدث عن إعلان صوت النقد الأدبي بطرحه للأسئلة التالية في بداية كتابته لهذا الكتاب «لماذا النقد الثقافي؟ وهل هو بديل فعلي عن النقد الأدبي؟ أو ليست السياسة أو السينية لا الشعرية هي النسق الطاغي؟ هل في النقد الأدبي ما يعيبه أو ينقصه كي نبحث له عن بديل؟ أو لا يكون النقد الثقافي مجرد تسمية حديثة لوظيفة قديمة؟ وهل الأنساق الثقافية العربية لا تنكشف إلا عبر مقولات النقد الثقافي؟»[2].

ومن خلال هذه المؤلفات نستخلص أن "عبد الله الغذامي" جعل النقد الثقافي في أعلى المراتب مما نشر الوعي في الذات الباحثة.

وخصوصا كتاب "نقد ثقافي أم نقد أدبي" طرح أسئلة يحاول فيها الخروج باتجاه أدبي خال من كل الضغوطات الفكرية.

كما أن النقد الثقافي استخلف مكان كل العلوم، وهذا ما جعل النقاد يؤلفون عن النقد الثقافي لأنه موضوع العصر، حيث قال "عبد الله الغذامي" في كتابه: «إنني أشير بوضوح إلى ما نجنح إليه عربيا من كره موروث ومترسخ للفلسفة، يبلغ حد التحريم أحيانا والنفور الاجتماعي أحيانا أخرى حتى صارت كلمة لا تتفلسف علينا شتيمة يوصم بها من يلعب لعبة الجدل الفلسفي، وصارت كلمة الفلسفة اجتماعيا مسبة يجتهد المرء في نفيها عن نفسه، كما كنا وما زال بعضنا نرى أن من تمنطق فقد تزندق، وكل ذلك مؤشر عن كراهية عميقة للتفلسف والتنمطق»[3].

1- عبد الله إبراهيم، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص.132.

2- عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، ط.1، ماي 2004، ص.13.

3- عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص.15.

وأصبحت هذه الدراسات «هي التي كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم (الدراسات الثقافية) ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنماط السردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص»[1].

وخلاصة القول أن النقد الثقافي جاء كنظام أو نسق غَيَّرَ من منظومة الفكر العربي، كما أنه أخذ مكانة عالية من بين العلوم المتعارف عليها.

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص.17.

الفصل الأول:

الأدب المهجري والتجارب الشعرية

لإيليا أبو ماضي

1- نشأة الأدب المهجري وأعلامه.

2- موضوعات الأدب المهجري.

3- إيليا أبو ماضي: سيرته وتجربته..

4- ملامح التجديد في شعر إيليا أبو ماضي.

1- النشأة والأعلام:

أولا: النشأة:

الأدب المهجري توجه من توجهات الأدب الحديثة المجددة لدى بعض الأدباء الذين هاجروا إلى الغرب، والذين علن وصفهم بالرومانسيين رغبة في تحسين ظروف معيشتهم.

ويتحدث الناقد "ميخائيل نعيمة" عن الظاهرة الأدبية قائلا: في مقدمة "قانون الرابطة القلمية" «إن هذه الروح الجديدة التي ترمي إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في حيل الأساليب والمعاني لحرية في نظرنا بكل تثبيط وموازاة في أمل اليوم وركن الغد، كما أن الروح التي تحاول بكل قواها حصر الآداب واللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدماء في المعنى والمبنى، هي في عرفنا سوس ينخر جسم آدابنا ولغتنا، وإن لم تقاوم ستؤدي بها إلى حيث لا نهوض ولا تجدد»[1].

والأستاذ "نجم اليدلي" قدم رأيه حول أدب المهجر فيقول: «وجه مشرق ناصع، فقد قرر الكثيرون من هؤلاء المهاجرين أن يبرزوا في عالم الأدب والفكر، كما برزوا في نواحي الحياة العلمية، ومن هنا ينكر المساهمة للقيمة التي شارك بها المهجريون في نهضتنا الأدبية الحديثة»[2].

ومن خلال هجرة الكثير من الشعراء جعل منهم قيمة كبيرة تبرز فيها مكانتهم واستقرارهم ،لم ينشأ الأدب المهجري من فراغ، وإنما كانت نشأته نتيجة تأثر الأدباء المهاجرين بحركة التجديد «التي تزعمها مطران في الشعر العربي منذ مطلع القرن العشرين، وحركة البعث الأدبي الأمريكي المتجاوبة مع غيرها في أوروبا من الأدب، واليوم يظهر الأدب المهجري في طابعة الإنساني القوي

[1]- زهير ميرزا، شعر ودراسة إيليا أبو ماضي، شاعر المهجر الأكبر، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، سوريا، ص.37-38.
2- المرجع نفسه، ص.41.

الحر، وأدباء المهجر المثقفون موهوبون متعددون، وإن لم يكن لهم اليوم الشهرة من سبقوهم في العقد الثاني من القرن العشرين، ومع هذا فلهم آثارا قيمة لامعة»[1].

مما دفع «الكثير من أبناء البلاد إلى تركها إلى المهاجر في مصر وأستراليا والأمريكتين، وكانت الهجرة فرارا من واقع أليم جثم على صدر الأحرار، والتماسا لواقع جديد يتنفسون فيه بحرية أحلامهم وئدت في غياب وطغيان

يقول نسيب عريضة في قصيدة "حكاية مهاجر سوري"»[2]:

غريب من بلاد الشرق جئت بعيدا عن حمى الأحباب عشت

اتخذت أمريكا وطنا عزيزا فكانت لي كأحسن ما اتخذت

أتاها للغنى غيري وإني كما جاءوا مع الأقدام جئت

ولكني طلبت بها حياة مع الحرية المثلى فذلت

ويبدو من خلال هذه الأبيات أن هؤلاء الشعراء عرفوا من الحرية ما أمكنهم من كتابة قصائدهم، مما جعل دائرة الأدب المهجري تتسع وتتطور ويؤسسوا لأنفسهم قواعد شعرية خاصة بهذه الظاهرة المهجرية كما أن «الأدب المهجري تأثر به الكثير من الشعراء في العالم العربي ومنهم **الشابي والتيجاني وفدوى طوقان ونازك الملائكة**، فهذا اللون العاطفي الوجداني الشعري المتحرر من القيود الذي أنشأه أدباء الرابطة القلمية في مهجرهم، والذي استطارت في الشرق، قد أصبح عنوان على مدرسة كبرى في الأدب قلدها الكثيرون من الشباب وجروا في ركبها»[3].

ويشير الشاعر "جورج صليبا" إلى أن التجديد الذي أبدعه الشعراء المهجريون كان في البداية على مستوى الأفكار والموضوعات، ثم على مستوى الأساليب والإيقاعات، حين سعوا إلى

1- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الشعر العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ط.1، 1412هـ، 1992، ص.326.

2- صابر عبد الدايم، أدب المهجر دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، ط.1، 1993، ص.20.

3- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الشعر العربي الحديث ومدارسه، ص.328.

الخروج عن بحور الشعر العربي وعموده، فنهضوا بقصائدهم وكتبوا على طريقة الموشحات الأندلسية، واستطاعوا تحميلها كثيرا من عمق فكرهم وضمونها حوارات لم يعهدها الشعر العربي على طريقتهم.

«كتب فوزي المعلوف ملحمة على بساط الريح، وكتب شقيق معلوف ملحمة عبقر، فبعثوا الحياة في كلماتهم وأثبتوا واقعيهم وعدم إقصائهم عن مجتمعاتهم»[1].

فيه يقول "أحمد زكي أبو شادي": «إن الأدب المهجري لم يقطع صلته بالشرق وبالعروبة والإسلام، فجميعها مؤثر عليه من النواحي العاطفية غالبا، وهذه تشمل الوطن والدين والسياسة، وأبرز ملامح الأدب المهجري عنده هو حريته وثقافيته وإنسانيته، وهو مزيج من الواقعية والرومانسية والرمزي والسريالية»[2].

يمكن في الآخر القول إن حرية الشاعر المهجري في اختيار موضوعاتهم وكتاباتهم جعلت للشعر المهجري مكانة سامية في الأدب العربي الحديث مكنتهم من التفوق من خلال أعماله الأدبية.

ثانيا: أعلام أدب المهجر:

أسهمت كثير من الأسماء الشعرية في صناعة وبناء الأدب المهجري من خلال تجاربهم الذاتية والعامة، من أهم هؤلاء وأبرزهم:

01- جبران خليل جبران (1883-1931)م:

«هاجر إلى الولايات المتحدة عام 1895، كان باكورة إنتاجه الأدبي كتابه "الموسيقى" الذي أصدره عام 1905، ثم أخرج كتبه "عرائس المروج، الأرواح المتمردة، الأجنحة المنكسرة"،

1- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الشعر العربي الحديث ومدارسه، ص.329.

2- المرجع نفسه، ص.330.

وأصدر ديوانه الشعري الوحيد "المواكب"، وظهر له عام 1920م كتاب "العواصف وكان آخر كتاب ألفه بالعربية"، ومن شعره قوله:

هوَ ذا الفَجرُ فَقُومي عَن دِيارٍ ما لَنا فيها صَديق

ما عَمى يَرجو نَباتٌ يختلف زَهرُه عَن كُلِّ وردٍ وَشَقيق

قَد كَفانا مِن مَساء يَدّعي أَنّ نُورَ الصُّبحِ مِن آياتِهِ»[1]

02- ميخائيل نعيمة(1889-1988)م:

«ولد بسكنتا عام 1899م ودرس في مدرسة المعلمين الروسية بالناصرة، وحصل على بعثة لمتابعة دراسته العالية في جامعة بولتاف في أوكرانيا 1906، عرف من اللغات غير العربية الروسية، ونظم بها شعرا والإنجليزية بفضل هجرته إلى الولايات المتحدة وإقامته بها مدة طويلة من الزمن، والفرنسية التي تعلمها بباريس عندما أرسل في أثناء الحرب العالمية الأولى ضمن من أرسلوا من الجنود الأمريكيين إليها للمشاركة في القتال»[2]، ومن مؤلفاته: كان ما كان وزاد المعاد، البيادر، القياد، أوثان، همس الجفون، وهو ديوان شعره.

03- أحمد زكي أبو شادي (1892-1955)م:

«ولد في القاهرة عام 1892»م وتلقى ثقافته العامة والطبية في القاهرة وإنجلترا، وظهر أول ديوان له "أنداد الفجر" عام 1970 وكانت عودته من إنجلترا عام 1922 ليعمل في وظيفة طبية رفيعة في الميدان الحكومي.

وفي الرابع عشر من أبريل عام 1946 هاجر إلى أمريكا وأقام في نيويورك وعمل في كثير من فروع هيئة الأمم المتحدة، ثم أستاذ في الأدب الغربي في معهد آسيا ومذيعا في الإذاعة العربية

1- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي،دراسات في الشعر العربي الحديث ومدارسه، ص.344.

2- إبراهيم محمود خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، الأردن، ص.127.

لصوت أمريكا، وانتقل إلى آخر حياته إلى واشنطن، وصدر له وهو في المهجر الأمريكي ديوان "من السماء" وهو أحد دواوينه المشهورة التي بلغت ثلاثة وعشرين ديوانا ومن أشهرها "الشفق الباكي"، "فوق العباب"، "أشعة وظلال"، "الشعلة"، "الكائن الثاني"، "أطياف الربيع"، "الينبوع" "وعودة الراعي"»[1].

04- نسيب عريضة (1887-1946)م:

«هاجر عام 1905م إلى أمريكا، وتوفي عام 1946، وله ديوان "الأرواح الحائرة"، وقد أنشأ سنة 1913م مجلته الأدبية "الفنون" وحرر في جريدة السائد والهدى ومرآة الغرب، وله كذلك ملحمة أبي فراس و"إرم ذات العماد"، ويقول في عريضة لابنته يغني لها كي تنام:

ظلام الليل قد جنَّا وبوق الهم قدرنا

فنم يا طفل لا يهنا غني بات شبعانا

بكى الطفل وما ناما وقضى العمر صواما

حتى الآباء أثاما عليها الله جازانا

من الألحان لا أدري سوى أنشودة الدهر

أغنيها من القهر لطفل بات جوعانا»[2]

3- موضوعات الأدب المهجري:

تميز الأدب المهجري بجملة من الخصائص جعلت شعرائه يتميزون عن الشعراء السابقين، ومن بين هذه الخصائص: الموضوع، الصياغة، الروح، فكما نحو الموضوع يعني أن الشعراء لم يكتبوا في موضوع واحد، بل كتبوا في عدة مواضيع: «فأما الموضوع فج منوع لأن الشعر العربي في العالم

1- صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، جامعة الأزهر، 2005، ص.178.

2- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الشعر العربي الحديث ومدارسه، ص.348.

الجديد كان ولا يزال مشكاة وضاءة هادئة لنقاد العرب وشعرائهم المغتربين، فأنهم للأولين مقاييس جديرة في النقد وألهم النقاد الآخرين الابتعاد عن التضييق والحصر،ما دامت موضوعات الحياة هي لب الأدب، ومنه الشعر لا حصر لها، ولو أن مبلغ تجاوب النقاد والشعراء مع الأدب الغربي في الهجر متفاوت كما هو الحال في الأقطار المختلفة وتنوع الموضوع»[1].

وأما الصياغة الشعرية التي تمثل اكتساب الشعراء للكثير من المفردات والمعاني مما جعلهم يلعبون بأفكارهم نتيجة ذلك «أننا نجد تحررا في التعبير حتى لو كان الأسلوب كلاسيكيا أو أندلسيا أو بين بين، وهو في الوقت ذاته متين اللغة، وكان شعراء المهجر جريئين في استعاراتهم، حسن التصرف في أدواتهم البيانية من استعارة وتشبيه ومجاز... إلخ، يعرفون قدر لغتهم ويحبونها ويرون أن من البر أن لا يقفوا منها جامدين»[2].

أما التحرر في الروح فالشعراء يملكون حرية التركيب في ألفاظهم وبناء معاني جديدة، وهذا ما يجعل الإنسان يعبر عن ما بداخله دون ضغوطات وعلى هذا النحو أبدع المهجريون في تصوير كتاباتهم وإبداعاتهم.

الشعر المهجري بوصفه توجها شعريا جديدا بالعديد من الشعراء الذين سعوا إلى إتمام ما عرقلته الظروف المعيشية التي كانت سببا في هجرتهم، مما جعلهم يجددون أفكارهم وموضوعات كتابتهم، ومن مواضيعهم، وهي كالتالي:

أ/ الحرية:

الحرية لدى الإنسان شرط من شروط الحياة، فالإنسان لا يقبل الذل والإهانة وإعطاء الأوامر له، كونه خلق حرا مستقلا ليس مقيدا، فالشعراء تلقوا الحرية المطلقة في كتابة أشعارهم

1- ينظر:محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الشعر العربي الحديث ومدارسه ص.330.
2- المرجع نفسه، ص.330-331.

ونظمها، يقول "أحمد زكي أبو شادي" وهو يستقبل العالم الجديد عندما هاجر إليه من مصر عام 1946م:

أمان أيها الوطن السعيد لقد دفن الردى ومضى الوعيد

فأمس مأتم لفراق أهلي ويومي الحر في نجواك عيدُ

عرفتك ملجأ الأحرار دومًا إذا ما حورب الحرُّ الشديدُ[1]

ومن خلال هذه الأبيات يبدو أن الشعراء تلقوا حركة كبيرة، كما أنهم دعوا إلى ضرورة حرية الإنسان.

ب/ إلى الحنين الوطن:

مهما عان الإنسان من ظروفه المعيشية إلا أن هناك غريزة في الإنسان تدفعه دائما إلى الرغبة في العودة إلى أرض بلدهم، فنظموا قصائد تعبيرا عن حرقتهم واشتياقهم إلى الوطن:

«يقول رياض معلوف:

هل يا ترى نعود إليك يا لبنان

فتصدق الوعود ويسمح الزمان

فبلدي المهجور وكوخي الأخضر

أحلى من القصور والذهب الأصفر

هل يا ترى نعود إليك يا لبنان

ويقول رشيد أيوب:

أعلل نفسي أن سئمت بعودة ولكنها الأيام تبا لهم تبا

1- ينظر, محمد عبد المنعم خفاجي,دراسات في الشعر العربي الحديث ومدارسه، ص.336.

فلله هاتيك الربا وبوعها فإني ضيعت في تربها القلب

ويا حبذا ذلك النسيم فإنني لينعشني ذلك النسيم الذي هبا»[1]

ج/ وصف الطبيعة:

منذ القدم جسدت الطبيعة مركز إلهام وإبداع وتأمل لدى الشعراء جعلتهم يبدعون في كتاباتهم واستقوا منها أفكارها «إذ يقول ميخائيل نعيمة واصفا الغابة وأشجارها وطيورها:

أشجار الغاب تحيينا وطيور الغاب تناجينا

وزهور الغاب تصافحنا ونصافحها وتهنينا

وكانت من ناحية أخرى أيضا دافعا للحيرة والتساؤل ضمن فنون الشعر المهجري، يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته "الطلاسم" يتساءل عن نشأة الحياة وير الوجود ولغز الموت ومعجزة الفناء:

جِئتُ لا أَعلَمُ مِن أَين وَلَكِنّي أَتَيتُ

وَلَقَد أَبصَرتُ قُدّامي طَريقاً فَمَشَيتُ

وَسَأَبقى ماشِياً إِن شِئتُ هَذا أَم أَبَيتُ»[2]

د/ البكاء والألم:

رغم تطور أفكار الشعراء وكتاباتهم إلا أن الحزن والبكاء لم يفارقهم نتيجة الشوق والحنين إلى الوطن.

«يقول أبو شادي:

بكي الربيع طروبا في مياهجه وقد بكيت أناجي أوطاني

أنا الغريب وروحي شاركت بدني هذا العذاب بأشواقي وأحزاني

1- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الشعر العربي الحديث ومدارسه، ص.337.

2- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الشعر العربي الحديث ومدارسه، ص.338-339.

فيم العزاء ولا قلب ألوذ به ولا حنان يناجيني كتحناني

ويقول إلياس فرحات:

يا عيد عدت وادمعي منهلة والقلب بين صوارم ورماح

والصدر فارقه الرجاء, فقد غدا وكأنه بيت بلا مصباح

يمشي الأسى في داخلي متغلغلا بين العروق كمبضع الجراح»[1]

ومن خلال هذه الأبيات يتسنى لنا أن الحزن مس الشاعر ومشاعره وطغى عليه.

3- إيليا أبو ماضي سيرته وتجربته:

إيليا أبو ماضي واحد من أبرز الشعراء المهجريين وأطولهم قامة شعرية هو «اشعر عربي لبناني، وأحد مؤسسي الرابطة القلمية، ولد عام 1889، هاجر إلى مصر عام 1900، وعمل في المطابع التي تصدر الصحف، انتقل بعدها للعمل في المجلات، وأصدر ديوانه عام 1911، وهو بعنوان "تذكار الماضي"، بعد ذلك انتقل إلى نيويورك، وانضم إلى الرابطة القلمية التي كانت قد ظهرت سنة 1921، وفي أفريل سنة 1929 أصدر جريدة السمير»[2].

يقول عنه "ميخائيل نعيمة" في ديوانه "الجداول": «فبين هذه الجداول ما تناسب معه روحي مترقرقة، مرتنّمة، مطمئنة، جذلة بنور في عينيها، وجمال في جانبيها، مرحة بحرية لا أرصاد عليها ولا قيود ومدى لا أفاق له ولا حدود»[3].

1- ينظر,محمد عبد المنعم خفاجي,دراسات في الشعر العربي الحديث ومدارسة، ص.339-340.

2- ينظر: إبراهيم محمود خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص.130.

3- المرجع نفسه، ص.131.

وإيليا أبو ماضي أبرز مؤسسي المذهب الشعري الرومانسي حيث: «الطبيعة والنزعة الإنسانية والبساطة والتفاؤل والإخلاص في التعبير عن الوجدان كل ذلك سمة واضحة في شعره تكاد لا تخلو منها قصيدة من قصائده»[1].

1/ سفره إلى مصر:

سافر إيليا أبو ماضي إلى الإسكندرية عام 1900م، حيث نظم الكثير من قصائده ونشرها في الصحف، وكان من بينها قصيدة تذكار الماضي التي كانت من أبرز قصائده.

وبالبداية كانت مع الأستاذ "نجدة صفوة" حيث ذكر «أن إيليا أبو ماضي رحل إلى مصر ليتعاطى التجارة، وقد اتخذ لنفسه محالا يبيع فيه السجائر والدخان، وأخذ يستغل أوقات فراغه للمطالعة والدراسة ونظم الشعر الذي أظهر فيه منذ صغره قابلية تنبئ بمستقبله ووقع عليه الأستاذ أنطوان الجميل فرآه يكتب شعرا في الدكان، فقرأه وأعجب به ونشره في مجلة الزهور»[2].

وفي قصيدته "الميمية" يذكر: «شيئا مهما عن إقامته في مصر، فيتوضح منها ذاك الحنين الصامت لأيام جميلة قضاها هناك، ويتوضح إلى جانب ذلك ذاك اليأس من الناس، مما يدلنا على حالة التناقض التي كان عليها أبان إقامته في مصر، فللمستمع إليه متحدثا عن ذكرياته في نصر وعن أخلاق الناس في مصر أيضا.

يقول:

ليس الوقوف على الأطلال ولا البكاء على ما فات من شيمي

لكن "مصرا" وما نفسي بناسية ملكية الشرق ذات النيل والهرم

صرفت شطر الصبا فيها فما خشيت نفسي العثار ولا نفسي من الوصم

1- ينظر,محمد خليل إبراهيم,مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص.131.

2- ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، ص.20.

في فتية كالنجوم للزهر أوجههم ما فيهم غير مطبوع على الكرم

لا يقبضون مع اللواء أيديهم وقف جاء ذو وفر مع اللازم»[1]

ومن خلال ما تناوله في مصر من أشعار ومؤلفات تبينت لنا «ثقافة الشاعر تختلف من سن إلى سن، فلكما ضرب بهم في العمر وممارسة النظم والتمرس بالحياة وجدنا ألوانا من الثقافة تتباين بتباين سني النظم، فإذا حاولنا أن ننظر إلى دواوين شعره على اعتبار أنها المراحل التي تنبئ عن تطور ثقافته على علم بها أسماء ديوانه الأول "تذكار الماضي" الذي نشره في الإسكندرية أيام إقامته في مصر»[2].

ومن خلال سفر إيليا أبو ماضي إلى مصر مكنه من إصدار الكثير من المؤلفات والكتابات مما ساهم في اتساع رقعته الفكرية والمعرفية.

2/ هجرته إلى أمريكا:

كانت هجرة إيليا أبو ماضي إلى أمريكا لتحسين ظروفه المعيشية، فكانت بداية انطلاق جديدة تعبر عن النهضة، متحرر من كل القيود التي عرقلت مسيرته الأدبية «وما من ريب في أن العصر المظلم الذي جثم فيه الحكم على صدر البلاد العربية طوال أربعة قرون كان له أبعد الأثر في قتل كل موهبة، وقتل كل فكرة علمية حتى عادت الأمة العربية صفر اليدين من كل أدب وعلم»[3].

وهاجر إيليا أبو ماضي إلى أمريكا عام 1912م، وهناك أقام أربع سنوات في ولاية سنستاني يعمل في التجارة، حيث يقول: «إن هذه السنوات الأربع التي قضاها بعيدا عن دنيا

1- ديوان إيليا أبو ماضي، ص.21.

2- المصدر نفسه، ص.23.

3- ينظر : زهير ميرزا، شعر ودراسة إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر، ص.8.

الأدب، كان لها تأثير على شاعريته التي تطورت بسرعة عجيبة، حتى عن قصائده المنظومة في خلالها ذلك الشاعر المقلد»[1].

ويعد إيليا أبو ماضي من الشعراء المهاجرين الذين تفرغوا للأدب والصحافة، واشتهرت فلسفته بحب الحياة والحنين إلى الوطن، وفي غالبية أشعاره نجد طغيان الاتجاه الإنساني على سائر أشعاره.

ويعود سبب هجرته إلى الحكم العثماني الذي سيطر على حياته، مما كسبه الكثير من العقد النفسية.

3/ انخراطه في الرابطة القلمية:

تعد الرابطة القلمية من أبرز المدارس المهجرية التي أعطت لإيليا أبو ماضي مكانة عالية تكونت في نيويورك عام 1920، وقد شكلها جماعة صغيرة من أدباء الطليعة الذين على الرغم من اختلافاتهم على المستوى الفني والإنتاج كانوا يؤمنون جميعا بضرورة التغيير وإدخال وسائل ومواقف جديدة على الشعر العربي[2].

مما تحقق الانفتاح على الأعمال الأدبية وتزويد الشعر بتجارب أدبية مختلفة، حيث «انتسب إليها إيليا أبو ماضي في نيويورك، فالذي كان لدينا عن تاريخ نشوئها هو ما كتبه ميخائيل نعيمة في كتابه "جبران خليل جبران"»[3]، خلال ارتباطه، وانخراطه فيها «نضجت شاعرية أبي ماضي وبلغت قمة نضجها، فكان شعره عنوا للأدب المهجري الجديد في روحه وأفكاره

1- يـن ظر: عيسى الناعوري، أدب المهجر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ط.3، ص.358-359.

2- ينظر: سلمى الخضراء الجيوشي، للاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2001، ص.167.

3- ينظر: عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص.366.

وخيالاته وصياغته، لقد كان شاعر الرابطة القلمية»[1]، وهذا نتيجة صدقه إخلاصه منذ انخراطه فيها.

والرابطة القلمية «قامت بمعاونة الشاعر إيليا أبو ماضي فهو علم من أعلامها وعامل من عمالها، إلا أنه لابد من التنويه بالانطلاق الذي أصبح عليه منذ سلك عداد الرابطة القلمية وكان عليه بالتالي أن يثبت وجوده كشاعر يدافع عن تلك المبادئ، التي ألمع إليها الأستاذ الكبير ميخائيل نعيمة في مقدمة قانون الرابطة القلمية وأن يعتنقها ويؤمن بها نصا وروحا»[2].

ويبدو لنا من خلال كل ما قدمناه حول انخراط إيليا أبو ماضي في الرابطة القلمية، جعلت شعره الأكثر نضجا، وتعد من أكبر الحوافز إليه مما ساهمت، في تطوير شعره وخروجه من الظلام الذي يواكبه.

4_ ملامح التجديد في شعر إيليا أبو ماضي:

من أكثر الملامح التي ميزت للتجربة الشعرية لدى إيليا أبو ماضي هو نزوعه المكثف إلى الطبيعة ووصفها واعتمادها رمزا للتعبير عن الحالات الاجتماعية الواقعية، ولعل هذا عائد أساسا إلى القالب الرومانسيين العام الذي ينظر على قصائده ومعظم شعراء المهجر، فكانت الملاذ الذي هربوا له بحثا عن راحة نفوسهم المرهقة بعيدا عن المدينة وآلياتها ومادياتها حيث يقول "إيليا أبو ماضي" في هذا:

«يا أيها السائل عني من أنا

أنا كالشمس وللشرق انتسابي.

لغة الفولاذ هانت لغتي

لا يعيش الشدو في دنيا اصطخاب

[1] _ينظر,عيسى الناعوري أدب المهجر' ص.367.

2- ينظر:زهير ميرزا، شعر ودراسة إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر، ص.43.

وأصبح يحاور الطبيعة ويمزجها بإحساسه وعواطفه ويسقط عليها ما يموج في نفسه من مشاعر القلق والاضطراب والخوف والبغض...إلخ، واتخذت الطبيعة مادة يغرف منها الشاعر المهجري مجازاته وصوره»[1].

وعند ذهاب أو هجرة إيليا أبو ماضي لأمريكا، طبع ثلاث دواوين وهي: مقدمة جبران والديوان الثاني بعنوان تذكار الماضي، وثالث ديوان له بعنوان الجداول، مما طرح البركة في شعره، وبلغ قيمة كبيرة، مما أعطت لإيليا الموهبة والجدارة في بناء شعره الجديد الخالي من كل ما هو قديم.

وقد شهد إيليا أبو ماضي «تحولا عميقا عبر السنين في المثل والمواقف الأساسية نحو الحياة إلى جانب التغيير في موقفه نحو الطبيعة، فإذا كانت الطبيعة في الجداول جزء من حركة الحياة حول الشاعر ومصدرا عظيما من مصادر الإلهام التي تمتزج في القلب مع روح الحب والجمال، كما في قصيدته "تعالي" أو كائنا غامضا يستهوي روح الشاعر، وكما في قصيدة "الأسرار" أو قوة توحيد كما في قصيدة الطين فإنها قد تحولت بعد ذلك إلى المفهوم العربي القديم للطبيعة بوصفها شيئا خارجيا جميلا»[2].

والتجديد في شعره عبارة عن مسحة للدموع والحزن والألم الذي عاشه أيان الحكم العثماني، بمعنى آخر أعطت له الحياة والخروج من كل ما يعرقل حياته بشكل عام.

والتجديد في شعره جاء إثر انضمامه في مدرسة الرابطة القلمية تميز شعره بين سائل الشعراء أن شعره «أكثرهم نظما، وأطولهم في شعره نفسا، وأكثرهم استعمالا للقافية، وأوفرهم نظما للمطولات الشعرية فله منها ثلاث مشهورات هي"الطلاسم" 284 بيتا والأسطورة الأزلية كانت

1- ينظر: إبراهيم محمود خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص.135-136.

2- ينظر: سلمى الخضراء الجيوشي، للاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص.180.

في الأصل 142 بيتا ولكنها في الخمائل 137 بيتا فقط، والشاعر السلطان الجائر 79 بيتا، وهو في كل هذا موفق ومجيد إلى أبعد الحدود»[1].

وكذلك «أن أبا ماضي يسير في شعره ضمن حدود وأهداف تنبع من المجتمع وتستمد قوتها وعمقها وروعتها من إخلاص صاحبها في خدمته، ومن حياة مثالية يدعو إليها جاهدا، ثم من اتصال شديد بالطبيعة، بحيث يتخذ أمثلته وإلهامه من مائها وسمائها، من حيوانها وطيرها، ومن نباتها وجمادها أو بكلمة أخرى من روحها المعبر»[2].

يمكن القول من خلال ما كتبه في تجربته الشعرية من قصائد جعلت من هذه الأخيرة نماذج فريدة قد تشترط من ناحية الموضوع من غيرها، إلا أنها كانت ذات روية ورؤيا مختلفتين عن باقي الشر إذ أن الإمساك بزمام عناصر الطبيعة شراء وتحميلها من دلالات.

1- ينظر: عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص.373.

2- المرجع نفسه، ص.373.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لقصيدة إيليا أبو ماضي

"إلى النابح العاوي"

5- الأنساق الثقافية.

6- الأنا والآخر.

7- اللغة الشعرية.

المبحث الأول: الأنساق الثقافية:

يعد النقد الثقافي من بين التوجهات النقدية التي أحدثت ضجة كبيرة في النقد الأدبي، ومن بينهم الناقد السعودي "عبد الله الغذامي"، وهذا ما جعله ينفرد بذاته في دراساته للنقد الثقافي مما جعله من أهم الدراسات عنده كونه عملية مستمرة تسعى دائما إلى الاستثمار وتطويع المعرفة، والهدف منها الكشف عن خلفيات وعن الأنظمة التي تساعد الناقد في إعداد نشاطه الأدبي.

ويدخل هذا البحث في إطار الأنساق الثقافية التي تعد الطريقة التي يتم فيها تلقى الأفكار.

1_مفهوم النسق الثقافي:

بما أن النسق الثقافي مفهوم مركزي في دراساتنا النقدية، فالنسق الثقافي يحتوي على قيم ودلالات خاصة يمكن تحديدها فيما يلي: «يتحدد النسق عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضح محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهرة والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد أو ما هو في حكم النص الواحد»[1]، ومن هنا يبدو أن النسق ذو دلالة سردية يسعى إلى الاختفاء ويستعمل أقنعة تدفع إلى طرح الإشكاليات والاستفسار مما يعيق حركية دراسة النصوص.

وكون الأنساق الثقافية «أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر، الذي لابد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر شبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية قد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص.77.

الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت»[1]، ويعني أن الأنساق الثقافية تحيل دائما إلى كشف الغامض وطرح الحلول ورفع الستار عنها.

2- خصائص الوظيفة النسقية:

للوظيفة النسقية شروط لابد من توفرها في الساحة النسقية وهي كالتالي: «أ- نسقان يحدثان معا وفي آن، أو في ما هو يحكم النص الواحد.

ب- يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي كما نحدده هنا.

ج- لابد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها.

د- لابد أن يكون النص جماهريا ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب للذهن الاحتمالي والثقافي»[2]، ولابد من نوفر هذه الشروط الأربعة لكي نضمن سيرة النشاط الثقافي ونكون قد ضبطنا نصا مفعما بالخصائص الأدبية والجمالية.

والدلالة تدخل ضمن ذلك بصفتها تتميز بقراءة خاصة وتعد «الأصل النظري للكشف والتأويل مع تسليم بوجود دلالات أخرى الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي لا تلغيها الدلالة النسقية وليست بديلا عنها، بل إننا نقول إن هذه الدلالات وما يتلبسها من قيم جمالية تلعب أدوار خطيرة من حيث هي أقنعة تتخبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي الذي ينتظر من هذا النقد أن يكشفه»[3]، ما يعني أنه لابد من الاستغناء عن الكثير من النصوص التي لا تحتوي على الوظيفة النسقية.

---

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص.80.

2- المرجع نفسه، ص.77-78.

3- المرجع نفسه، ص.78.

3- أنواع الأنساق الثقافية:

أولا: النسق الأصل أو الصريح:

حسب قول "الغذامي" في كتابه فإنه يحدد مفهومه باعتبار «دال رمزي على منظومة من الصفات الجامعة التي تتخبئ في المضمر فإنها لا تنبئ عن نفسها إلا في وقت الحاجة، مما يجعلها ملجأ نفسيا ذاتيا تحضر لحسم اللحظات الغامضة والحرجة التي لا يملك الإنسان فيها لغة أخرى لمواجهة الموقف والتعبير عنه، وتأتي هذه الكلمات من المخزن العميق للتكلم بالإنابة عنا»[1]، وهذا يعني أن كلمة الأصل تحمل نماذج علينا الالتزام والتحلي بها.

ثانيا :النسق المضمر:

فهذا النوع يعود في أصله إلى الهجاء باعتباره «جذر ثقافي عميق يرتبط سحرا وبفكرة تدمير الخصم عبر تصويره بصورة بشعة تلعب دورا سحريا وتؤول إليه حال الخصم حسب وصف الشاعر الساحر له، ولسوف نقف عند هذه المسألة فيما يأتي من قول، غير أننا نشير أولا إلى ارتباط المديح بالهجاء ارتباطا عضويا ولولا الهجاء ما كان المديح ولا يستقيم إلا بسند من الهجاء »[2] ومنه نستنتج أن هناك علاقة بين الهجاء والمديح يكشف عن النسق المضمر ويحدد التوازن المطلوب،وأيضا أن النسق المضمر يحتوي على انساق تتضمن وتضمر الهجاء كونهما لا يتقبلان ويعتبر القانون الذي تبنى عليه ثقافة النموذج المعتمد في الخطاب الذي يسيطر على الضمير الثقافي.

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص.85-86.

2- المرجع نفسه ،ص.162.

ثانيا: الجانب التطبيقي:

1- قراءة في العنوان:

إن العلاقة بين النص والعنوان علاقة جدلية كأنه يوجه رسالة أو مخاطبة ويؤدي كل منهما إلى نقطة ارتكاز مفادها فهم الخطاب وتأويله وسبب اختيار الشاعر للعنوان هو التعبير عن حالته الاجتماعية، بحيث يعيش الشاعر لحظات من الحزن والاكتئاب، ويتبين أن الشاعر قد خرج عن السيطرة، ويبدأ بالهجاء، وهذا ما يجعل القارئ أو المتلقي متحمس في قراءته للقصيدة ولا عماله ككل لأنها في منتهى التشويق والحماس، ومن خلال ذلك أصبحت الدراسات الحديثة تهتم به.

وتكمن أهمية العنوان فيما ينهض به من وظائف وما يؤديه من أدوار في مستوى بناء النص التشكيلي الجمالي لأنساق الخطاب ودلالته، فهي النواة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف نسيج للنص ويعطي للقارئ الحق في فك شفرات النص.

وسمى "إيليا أبو ماضي" قصيدته "إلى النابح العاوي" وأول ما نشير إليه أن العنوان مكون من ثلاثة "إلى"، "النابح"، "العاوي" وكما ذكرنا سابقا أن العنوان له صدى في النص، فهو يوجه رسالة تمكن في ضبط سلوكيات الشاعر.

الهجاء عند "إيليا أبو ماضي" بالنسبة له موجود في العالم ككل، وهو الأصل في الأشياء، وهذا ما يظهر في قصيدته "إلى النابح العاوي" وأراد بالنابح هنا من تعرض لهجوه من الشعراء وأصله في الكلب و"إيليا" يرمي الكلام لجعل الهاجي كالكلب النابح.

2- استخراج الأنساق الثقافية:

أولا: نسق الإستعلاء والافتخار:

مفهومه:

المقصود به أن الإنسان يفتخر بنفسه ونسبه، مما يجعله الأكثر قوة، واستظهار علامات القوة، ففي الجاهلية مثلا هناك افتخار في القبيلة والشعر والفروسية، أما في صدر الإسلام فهنا الافتخار سكون مزيج بين الزندقة والكفر، وهذا ما نقصد به الاستعلاء أو التفاخر على الآخر.

الشاعر "إيليا أبو ماضي" من أكبر شعراء الهجر، كما أن معظم الدراسات التي تنولها أعطت «الاهتمام الكافي بالجوانب المأساوية الحزينة من حياته، وما خلفت من أثر في مواقفه وشعره من الحياة وأحداثها، ومذاهبه في تصويرها وتفسيرها ومواقفه من الأحياء ومسالكهم التي اختاروها لأنفسهم فيها في حدود تكوينه الخاص من ناحية، وظروف نشأته وأدوار نموه النفسي والفكري في البيانات التي خالطها وخضع لملابساتها في الوطن والمهجر من ناحية أخرى»[1].

ويبدو من خلال قصيدته "إلى النابح العاوي" أن "إيليا أبو ماضي" له أثر بارز في استعلاء أهله فيقول:

"إذَا كَانَ غَرَّكَ أَنَّ الحِلمَ شيمتُنا فربما خَالَفتْ نفسٌ سَجَايَاهَا
نَحْنُ النُّجُومُ التي تَهدِي أَشِعتنَا مِنْ ضِلٍّ بل نَحْنُ أَسْمَاهَا وَأَسْنَاهَا
لَكِنَّنا نَغْتَدِي إِنْ ثَارَ ثَأْرُنَا نَيَازِكًا تتَّقِي الدُّنْيَا شَظَايَاهَا
مَا حدَّثت بِغَيْرِ المَجْدِ أنْفُسنَا وَلَمْ نَشَأْ غَايَةً إِلَّا بَلَغْنَاهَا"

تتجلى أولى دفعات الاستعلاء والافتخار عبر الجملة المكونة من الضمير "نحن" "النجوم"، "أسماها"، "أسناها"، و"أداة الشرط لكن"، وهذا لبيان شأن أهله وعظمتهم، وجاء بكلمة "أشعتها" للدلالة على نوع من الاستعلاء والمفاخرة، وعنا الشاعر تخطى وصف لنفسه كمقاطعة

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص.85-86.

لعدم مدح نفسه لأنه يعيش في الغربة والشوق والحنين إلى الوطن، وهذه الأوصاف التي أسبغها إيليا أبو ماضي ما هي إلا حب وشوق إلى أهله، ولنا أن ننظر إلى توظيف نغمة أو موسيقى حرف الهاء من خلال الأبيات: سجايا/أشعتها/تهدي/أسماها/أسناها/تأثرها/شظاياها، فالإيقاع هنا له إستراتيجية تنسيقية، بحيث أن كل الأطراف نفسها مختزلة بذلك عدد درجات حرية النسق.

ولذا فاختيار الشاعر لقافية الهاء جاءت ملائمة لغرض الاستعلاء الذي يدور في نفسه، فالقافية هي الجزء المكمل للبيت الشعري وإيقاعه، مما تمنحه الجمالية والدقة في التعبير بوصفها مظهر من مظاهر الإيقاع وحرف الهاء مناسب للقيمة الاستعلائية التي ينشدها الشاعر.

ثانيا: نسق السخرية والاحتقار:

مفهومه:

والمقصود بها هجوم شخص على شخص آخر يوجه هدفه قصد الاستهزاء بها، ويعرفها "سعيد علوش" أنها «منهج دلالي يعتمد على الاستفهام بمفهومه البلاغي إذ تعتبر طريقة في توليد الثنائية والتعليم على البعد المعرفي»[1]، ولها عدة تسميات وهي: الهجاء، الاحتقار، الضحك، الفكاهة.

تتجلى علامات السخرية عند إيليا أبو ماضي حول الهجاء والنقد اللاذع، فالشاعر يوجه ضربة قاسية للمهجو من خلال قوله في قصيدة "إلى النابح العاوي":

"مَنْ أَنْتَ هَلْ أَنْتَ ذُو قَدْرٍ فَنَخْفِضُهُ أَوْ حُرمَة تتأَذَّى إنْ هَتَكْنَاهَا؟
مَا أَنْتَ إلاَّ الهبَاءُ المُسْتَطَارُ فَهَلْ تعَري الهباء بِالسِّيَاقِ حَمَلْنَاهَا؟
يَا كَلْبَ سرق ويَا خِنْزِير مَزْبَلَة يَا جِيْفَة مَا تَحَاصى النَّاس إلاَهَا
عَلَى الدُّروبِ كِلاَبٌ مَا لَهَا عَددٌ لاَ شكَّ أَنَّك أَعْدَاهَا وَأَعْوَاهَا"[2]

1- عبد النبي ذاكر، العين الساخرة، المركز العربي للتوثيق والبحث في أدب الرحلة، ط.1، 2000، ص.10.

2_ينظر:عبد الكريم الأشتر،إيليا أبو ماضي (الاعمال الشعرية الكاملة)،ص1110

حيث يستهزء الشاعر بقوله "هل أنت ذو قدر فنخفضه"، ويقصد هنا أن الشاعر يمتلك القوة والشجاعة في مواجهة الآخر بالكلام والوقوف عند حده لكي لا يتطاول عليه كل من هب ودب.

ويوصفه بالهباء والكلب والخنزير والجيفة بحيث الشاعر كأنه متحمس في هجائه ويظهر ذلك في قوله:

عَلَى الدُّروبِ كِلاَبٌ مَا لَهَا عَددٌ لاَ شكَّ أنَّك أعْدَاهَا وَأَعْوَاهَا

ويتلذذ الشاعر بتعذيب مهجوه بقوله:

وَإِنَّمَا النَّاسُ فِي أَمْرٍ قَدْ اخْتَلفُوا هَلْ أَنْتَ أَسْعَدُهَا أَمْ أَشْقَاهَا؟

فهو يعرضهم في صورة الشفقة والسخرية إلى أولئك الذين يتباهون بالقمة والمكانة العالية.

وتتسم السخرية بالهجاء والذم، حيث أن "إيليا أبو ماضي" وصف المتلقي بالسفاهة والتيس، ويتضح ذلك في قول الشاعر:

"إِنَّ السَّفَالةَ لَو تبقِي إِلَى سَكَن كَالخَلقِ لمْ يَكُ إِلاَّ أَنْتَ مَأْوَاهَا

أَعْيَاكَ أنْ نَرْتَقِي حَتَّى تَرَى بَشَرًا فَصِرْتَ كَالتَّيْسِ نطاحًا وَتَيَّاهًا"[1]

فيعقد أنه هو الجيد ويدعو إلى النجاح والفلاح والجموح، لكن في الحقيقة عكس ذلك، وهذا ما جعل "إيليا" يتلذذ في سخريته بهم وتبيان حقيقة سماتهم، وكأنه يوجه نصيحة إليه بعدما كان يمدح في نفسه، ويأتي "إيليا" بهجومه فيقول:

"خَبِئْ قُرُونَكَ وَاحْذَرْ أنْ تأْتِيْهِ بِهَا فَكَمْ قُرُونٍ كَهَذِي حَطَّمْنَاهَا

فَكَانَ مِثْلَ الذِي مَاتَتْ كَرَامَتُهُ وَكُنْتَ مَثْلَ الذِي قدْ جَاءَ يَنْعَاهَا

يَا نَذْلُ والنَّذْلُ إِنْسَانٌ بِلا شمم مَا ميم مِن خطَّة إِلاَّ وَيَرْضَاهَا"[2]

[1]_ينظر:عبد الكريم الأشتر،إيليا أبو ماضي(الأعمال الشعرية الكاملة)ص1110

[2]_المرجع نفسه ،ص1110

كأنه يعطي مفارقة بين الإنسان الأهيل والإنسان الذلول، مما يدفعه إلى أفكار صفاتهم وتشبيههم بما يليق بهم.

وفي الأخير يبدو أن شعر الهجاء أوضح صور السخرية وهي إستراتيجية تدفع بنا إلى الدخول في عالم آخر.

المبحث الثاني:الأنا والآخر:

من بين الموضوعات التي شغلت عالم الفكر ومثلت محور مدار إهتمام أكثر الدارسين والباحثين موضوع "الأنا" و"الآخر" فقد أخذ حيزا كبيرا في ميدان البحث العلمي عامة وفي إطار العلوم الأساسية بشكل خاص الذي يشهده العالم.

1_مفهوم الأنا:

– المفهوم اللغوي للأنا:

إن المفهوم اللغوي للأنا والذي جاء في معجم لسان العرب بأنها "إسم مكنى وهو للمتكلم وحده، وإنما يبنى على فتح حرفا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب والألف الأخيرة إنما هي بيان الحركة في الوقف"[1].

وكذلك جاء في منجد اللغة والعلوم أن: "(أنا) ضمير رفع للمتكلم والأنانة قولك (أنا)"[2].

ولقد تبين لنا من خلال ما جاء في المعجمين بأن الأنا تصف شخص المذكر أو المؤنث وتخص كذلك المتكلم وهي تصور الشخص أو الفرد وتعكس شخصيته، أما في معجم المحيط فهي تدل على: "ضمير رفع منفصل للمتكلم إما مذكرا أو مؤنثا".[3] ومن هنا نجد أن في كلا التعريفين أن لفظة الأنا مرتبطة بالشخص في حد ذاته.

---

[1]_ حاتم زيدان،د:العيد جلولي، البحث في العلاقة الموجودة بين الذات والآخر مجلة الأثر،العدد 29 ديسمبر 2017،ص195.

[2]_ المرجع نفسه،ص195.

[3]_ المرجع نفسه،ص195.

-المفهوم الاصطلاحي للأنا:

هناك تعريفات كثيرة للمفهوم الاصطلاحي للأنا وذلك أن عديد العلوم تتشارك فيه مثل الفلسفة وعلم النفس والأدب وغيرها من العلوم الأخرى، ومن هذه التعريفات نجد تعريف عباس يوسف حداد في قوله: "الأنا مفهوم مراوغ يستعصى على التعريف والحد الاصطلاحي، لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب فروع العلوم الإنسانية مثل (الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، علوم العربية، العلوم السياسية وغيرها..."[1]

ومن خلال هذا التعريف نجد الاختلاف المتباين لمفهوم (الأنا) من أحادية المصطلح تختلف من حيث المفهوم والنظرة وكل هذه العلوم ينظر إليها بمنظورها الخاص.

أما من ناحية الفلسفة فنجد مثلا أن "مفهوم الأنا يعكس رؤية الذات ومعرفتها وإدراكها"[2].

والأنا بحسب هذا التعريف: "هي المتكلم نفسه، وهو القائل بإعتبار وعيه لقوله لذات. فالأنا ما تقوله لغيرها ومن هنا تبرز الأنا كعنوان أعلى وكمركب علائقي يتمحور فيه الأنا والأخر والموضوع كمنظومة للأنا والأخر (أنا- موضوع- آخر) باعتبار أحد الأقطاب الوسيطية في بنية الأنا العلائقية"[3].

تمثل الأنا الجانب الشعوري لدى الإنسان، وما يحمله من السمات الفيزيولوجية.

وتنقسم الأنا بطابعين رئيسيين هما:

1_ الطابع الأول:

الأنا والقطب المحوري في هذه العلاقة المركبة فالموضوع هو موضوعه وحده والأخر يعتبره بالنسبة عليه.

2_ أما الطابع الثاني:

[1]_حاتم زيدان د:العيد جلولي،جامعة قاصيدي مرباح ،ورقلة (الجزائر)،البحث في العلاقة بين الذات والآخر،مجلة الأثر،العدد29،ديسمبر 2017،ص195.

[2]_ المرجع نفسه، ص196.

[3]_ المرجع نفسه ،ص196.

"أن الأنا هي وحدة هذا المركب العلائقي وهذا المركب هي بنية الأنا بصفته وعيا ذاتيا. وأنا تعتبر ذاتا والآخر ذاتا أخرى والعلاقة بينهما هي علاقة بين الذاتية"[1].

وعليه يمكن ربط العلاقة الكائنة بين الذات الآخر والأنا هو عنصر هام لوجود الأنا من وجود الآخر وغياب الأنا من غياب الآخر، ولا يمكن إستغناء عن كل طرف منهما فالآخر هي المرآة العاكسة تعكس لنا الذات فهي ترى بالذات والذات ترى نفسها بالأخر واختلاف الأنا يؤدي إلى اختلاف الآخر ويكون موضوع مشترك فيما ينهما في توسطه لها تبين العلاقتين حيث تصبح هذه العلاقة. "كل علاقة بين الذات وذاتها على صعيد الذاتي وكل علاقة بين الأنا والآخر على صعيد الوعي البين الذاتي"[2].

لا يمكن غياب الأنا من غياب الأخر لأن كل منهما يكمل الأخر ولا يمكن الاستغناء عنهما.

هناك تعريفات متعددة لمصطلح "الأخر" والذي ورد في معجم الوسيط وعند لسان العرب وكذلك عند الدكتور شاكر عبد الحميد والدكتور عمر عبد العلي علام.

2- مفهوم أخر:

نجد أن الأخر في المعجم الوسيط بأنه: أحد الشيئين ويكونان من جنس واحد. وفي قول المتنبي: قائلا:

"ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الصائح المحكى والأخر الصدى"[3]

أما لفظة الأخر في لسان العرب بمعنى "أحد الشيئين وهو اسم على أفعل والأخر بمعنى غير كقولك رجل أخر، وثوب أخر، وأصله افعل من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلنا فأبدلت الثانية ألفا سكونها وانفتاح الأولى قبلها"[4].

---

[1] _ ينظر,حاتم زيدان,د,العيد جلولي, العلاقة الموجودة بين الذات والآخر، ص196.

[2] _المرجع نفسه،ص196.

[3] _ المعجم الوسيط:مجمع اللغة العربية،القاهرة،ط4،2004،ص8.

[4] _ ينظر:حاتم زيدان،د, العيد جلولي ,العلاقة الموجودة بين الذات والآخر،ص 199.

ومن ناحية اصطلاحية هناك تعريفات متعددة لهذا المصطلح حيث ورد بأنه: "الغير سواء أكان الخصم الذي اصطدم مع الذات وتمرد عليها أم كان صديقا تعاطف معها وانجذب نحوها. وبادلها حبا بحب. فإنه في كلتا الحالتين لا يستطيع (الأنا) العيش بدون (الأخر)"[1].

ومن خلال التعريفين اللغويين يتبين لنا أن "الآخر" هو نقيض "الأنا" والمختلف عنه سواء في الجنس أو الصفة أو غير ذلك.

وفي تعريف للدكتور شاكر عبد الحميد يقول: "أن الآخر قد يكون أحد الأفراد أو يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم.فالآخر قد يكون قريبا وقد يكون بعيدا وقد يكون صديقا وقد يكون عدوا نفكر في أنسب الوسائل للتعامل معه"[2].

ومن خلال هذا المفهوم أعطى الدكتور شاكر عبد الحميد صورة الآخر وتحديدها وقد يكون هذا الآخر عبارة عن جماعة أو أمة أو قريبا وليس بالضرورة أن يكون رجل ومحبوبته، والأخر الغربي بالنسبة للشرقي وقد يكون الآخر صديقا مقربا أو عدوا وهذا من أجل التعامل والاشتراك معه.

وفي تعريف الأخر يرى عمر عبد العلي علام أن: "الآخر هو عبارة عن مركب من صفات وخصائص النفس البشرية والاجتماعية والسلوكية والفكرية ينسبها فرد ما إلى الآخر ،وكل تعريف يطلق على (الأنا) من شأنه أن يطلق على (الآخر) أيضا، أي في حالة أن تكون الأنا ترتبط بعلاقة إختلاف سواه في الجنس أو الفكر أو الإنتماء مع (أنا أخرى) تكون الأخيرة هي (الآخر)"[3].

ويبدو من خلال هذا التعريف أن الآخر يتكون من مجموعة من الصفات والخصائص سواء أكانت البشرية أو الاجتماعية أو السلوكية أو الفكرية ويمكن للشخص ما أن ينسبها للآخرين ويرى بصورة أو وضع أن شيء ينطبق عن الأنا وينطبق على الآخر. وأن هنا هي (الأنا) الشرقي

[1]_حاتم زيدان,د,العيد جلولي,العلاقة الموجودة بين الذات والآخر،ص199.

[2]_ المرجع نفسه،ص199

[3]_المرجع نفسه، ص199.

يتضاد مع (الآخر) الغربي والعكس صحيح أن (الأنا) الغربي و(الآخر) الشرقي ومن هنا تختلف (الأنا) و(الآخر) في الجنس والانتماء والفكر بحيث تصبح هذه الأنا آخر في نفس الوقت

وفي الأخير نستنتج أن كل المفاهيم التي تناولناها في تعريفنا (للأنا) كانت توحي بصورة تقريبية إلى أن الآخر هو ما خلق الأنا. أو هو الصورة المنعكسة عن الأنا. فتحدد لنا صورة الآخر. لما نعرف موقع الأنا، فمنها ننطلق لنعرف النقيض وهو الآخر يعني فيما يقابلها.

2_علاقة الأنا والأخر في الشعر:

يمكن الكشف العلاقة الكامنة والموجودة بين الذات والآخر وليس بضرورة أن تكون هذه الذات هي "صورة ضدية للآخر أي أن هناك اختلاف بينهما إما باختلاف المكان والزمان والمقام فقد تكون هذه علاقة هي علاقة اتصال (يتجلى الأنا في ذاتها) أو علاقة انفصال (اغتراب نفسي) أو علاقة تنافر (الشرق والغرب)...وغيرها"[1]

ومن هذا المضمون سنحاول إدراك العلاقة الموجودة بينهما.

أ_علاقة اتصال:

حيث يقول عبد القادر الغزالي في قوله: "الآخر هو مرآة الذات التي تعكس صورها المتلاحقة"[2].

لقد تعددت صورة الآخر في الكتابات العربية خاصة فنجد صور أخرى في العصر الجاهلي مثلا الآخر هو الملك أو السلطة أو المعارضة... وغيرها. ونجد أيضا في النصوص الشعرية فمثلا الأنا الشاعرة في علاقة اتصالية على الآخر المحبوب (المرأة) وعلى الرغم من أنهما متباعدان ومختلفان باختلاف النصوص الشعرية وليس في غالب أن يكون الآخر هو المحبوبة فقد تختلف هذه صيغة الذات لتصبح الذات في حالة اغتراب نفسي وبالتالي يتغير الآخر بتغير الأنا.

[1] _ ينظر:حاتم زيدان،د:العيد جلولي البحث في العلاقة الموجودة بين الذات والآخر،ص 200

[2] _ المرجع نفسه ،ص200.

"ولا تبرز الأنا في النص الشعري عادة نسقا منعزلا عن الآخر، أما حدود ظهورها فهي محصورة في نطاق ذاتها وهي محدودة ونلحظها في أثناء مناجاة الشاعر لنفسه وغنائيته الداخلية"[1].

يرى الكاتب أحمد ياسين أن الأنا في الخطاب الشعري أحيانا ما تظهر أنها منعزلة أو كنسق منعزل عن الآخر، أي بمعنى أن حدودها تكون منحصرة بين الذات الشاعرة ويكون ذلك في نبرة الشاعر أو الشاعرة.

ويقول الكاتب أحمد ياسين بقوله: "وإذ لا يمكن النظر إلى أن الأنا متجردة من الآخر في الأغلب، فإن من المستحيل أن نجد الآخر بارزا في النص الشعري دون الأنا. لأن الأنا تشكل المحور الرئيسي في العلاقة الثنائية بينهما وبين الآخر، حتى في حالة تكلم الشاعر عن هذا الآخر وجعله النص قائما على الحديث عنه. فإن الأنا تظهر في النص من قريب أو بعيد، لأن الأنا الشاعرة هي التي شكلت هذا الآخر، بل هي التي خلقته في النص وإنما علاقته مع غيره"[2].

ومن هنا يظهر الآخر في النص الشعري بمعزل عن الأنا لأنهما تشكل محور أساسي في العلاقة مع ذاتها ومع الآخر، وأشار الكاتب أحمد ياسين السلمان إلى أن الشاعر إذا تكلم في نصه عن الآخر، فإنه لا يمنع من ظهور الأنا بأي شكل من الأشكال مهما كانت قريبة أو بعيدة ،لأن الأنا هي التي صنعت هذا الآخر وجعلته ضمن النص الشعري.

وفي الأخير تبدو العلاقة الجدلية القائمة بين الأنا والآخر ويشير إلى حتمية إقترانهما مع بعض في النص الشعري، فلا يغيب (الأنا) ولا (الآخر) عن بعض لأن الأول مكمل للثاني والعلاقة بينهما هي علاقة اتصالية بين "الأنا" و"الآخر".

الجانب التطبيقي:

تنقسم قصيدة إيليا أبو ماضي إلى ستة أبواب ,وكل باب فيه الحديث عن صفة يتميز بها الشاعر وتتغير حالته النفسية ' وتعبر عن المكبوتات التي كان يعايشها خلال الحكم العثماني وتعبر

[1]_ ينظر,أحمد ياسين السلمان، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالأخر في الشعر العربي المعاصر، ص425.

[2]_ المرجع نفسه، ص425.

عن المكبوتات التي كان يعايشها خلال الحكم العثماني وعند هجرته إلى أمريكا تلقى الكثير من القضايا التي مكنته من إثبات ذاته والتحرر من قيود الحكم العثماني والخروج من الواقع المظلم ,الذي سيطر على حياته

في الباب الأول من القصيدة يوحي الشاعر بوجود ثنائية بين قطب الشاعر وقطب الآخر المستهدف

أولا:الأنا المتعالية أو النرجسية:

من أبرز تجليات الأنا في مظهريتها الذاتية هو تجليها من خلال النظر إلى الأخر بوصفه عنصر مكملا للأنا ،والنظر إلى الآخر يعتمد على طبيعة الأنا وكيفيتها وأهم مكوناتها

واستهل الشاعر في مطلع قصيدته بتوظيف الآخر قصد وضوح المقصود في قصيدته حيث يقول:

" أيها النابح العاوي بلا سبب أما لنفسك ذو ود فينهاها"[1]

من خلال هذا البيت يجسد الشاعر صفة الخصم الذي شبهه بالكلب والذئب، كأنه يبرز ذاته ومكانته ويشير إلى تكريس مبدأي الانفصال والاستقلالية ،بدوره وينفصل عن مؤثرات الآخر،ونلاحظ أيضا خلط نوع من الاستهزاء بحيث القصيدة كلها مبنية على غرض الافتخار بالذات والاستحقار بالآخر

وقال أيضا:

"إن كان غرك أن الحلم شيمتنا فربما خالفت نفس سجاياها

نحن النجوم التي تهدي أشعتها من ظل،بل نحن أسماها وأسناها

لكننا نغتدي أن ثار ثائرنا نيازكا تتقي الدنيا شظاياها"[1]

[1] _عبد الكريم الأشتر،إيليا أبو ماضي(الأعمال الشعرية الكاملة)،الكويت،ص 1109

من خلال هذه الأبيات يبرز الشاعر مكانته كونه يملك قوة مركزية تتحدد عنده بذم واستحقار الآخر

ويجسد أيضا في سيرته الذاتية ورؤيته للآخر بعد أن عاش في مكان آخر غير زمنه،ونتيجة هجرته إلى أمريكا مكنته من إثبات ذاته والسيطرة على كل ما يعرقله

وهنا يصف ذاته بطابع منفردا من الافتخار والتعالي ، فهو يمزج بين عنصري الهوية والغيرية باعتبارها نوع من صنع المركزية أو التمركز الذاتي كأنه صنم ثقافي مستوحى من مخيلات الشاعر بطابع منفردا من الافتخار والتعالي ، فهو يمزج بين عنصري الهوية والغيرية باعتبارها نوع من صنع المركزية أو التمركز الذاتي كأنه صنم ثقافي مستوحى من مخيلات الشاعر،وعليه فذات الشاعر تتصف بنوع من الاختلاف

ومن خلال البيت الثالث وظف عنصر النرجسية الذي يعتبر اهتمام استثنائي بالذات والإعجاب بها،وهي كذلك الإفراط في حبها والاهتمام بالمظهر الخارجي وراحة الذات وتضخيم الفرد من أهميته وقدراته،وتشمل النرجسية قي قول الشاعر

"ما حدثنا بغير المجد أنفسنا ولم نشا غاية إلا بلغناها"[2]

صفة تؤكد حالة الشاعر كأنه يعبر عن ما بداخله على طريقة الإستهزاء بالآخر والتفاخر بذاته نتيجة ما عاشه وحرمه من التعبير عن مشاعره في فترة الحكم العثماني الذي سيطر عليه

ثانيا:صورة الأخر فقدان الكرامة:

وينتقل الشاعر من البيت السادس إلى البيت الثاني عشر بطرح أسئلة عن طريق الإستهزاء حيث يقول :

[1] _ينظر , عبد الكريم الأشتر,إيليا أبو ماضي (الأعمال الشعرية الكاملة) ص1109

[2]_المرجع نفسه,،ص1109

"هل يزعج الشهب نباح بلا ذنب؟ وهل يعوق في الأفلاك مسراها؟

من أنت؟ هل أنت؟ذو قدر فنخفضه أو حرمة تتأذى أن هتكناها؟

ما أنت إلا الهباء المستطار ،فهل نفري الهباء بأسياف حملناها؟"[1]

ونلاحظ من خلال هذه الأبيات إن الشاعر يشير إلى الآخر المذموم بوصفه بالهباء المستطار،نتيجة كرهه وذمه الذي سكنه وفي نفس الوقت أعطى له القوة والشجاعة في مواجهة تحديات الحياة

بعد ذلك نلاحظ أن هناك تغير في البنية العميقة للنص خلال قراءتنا للقصيدة ،كان الشاعر يخاطب الآخر وهو في حالة غضب من أجل إعادة كبريائه الذي حطمه الحكم العثماني ومكانته في المجتمع

وينتقل الشاعر في أبيات أخرى من قصيدته حين قال:

"يا كلب سوق ويا خنزير مزبلة يا جيفة ما تحامى الناس إلاها

على دروب كلاب ما لها من عدد لا شك إنك أعداها وأعواها

وإنما الناس في أمر قد اختلفوا: هل أنت "أسعدها "أم أنت أشقاها؟

إن السفالة لو تأوي إلى سكن كالخلق،لم يك إلا أنت مأواها

أعياك أن ترتقي حتى ترى بشرا فصرت كالتيس نطاحا وتياها"[2]

يمكن أن نستنتج أن هناك تغير من الصيغة الفردية "الأنا" (شخصية الشاعر)إلى الصيغة الجماعية "الآخر"(شخصية المهجو)،ويتبن أن الشاعر خرج عن سيطرته بالتعبير عن ما بداخله من

[1] ينظر ,عبد الكريم الأشتر,إيليا أبو ماضي،ص1110

[2] _المرجع نفسه،ص1110

ضغوطات،كأنه الشاعر يخرج عن صمته ويفقد السيطرة على قواه العقلية منكرا للأخر،ويؤكد أن هذه المعاملة تعتبر من مقومات الإنسان وسلوكا ته لكي لا ينحط محل للسخرية والاستحقار، واستمرارية الذم عنده تجعل منه شخص قوي وذو مكانة عالية وارتفاع من وتيرة هذا الذم المغروس في ذاته أصبح ينظر للأخر على انه عدو ومدمرا له

ومن خلال قوله في أبيات أخرى إذ يقول :

"خبئ قرونك واحذر أن تتيه بها فكم من قرون كهذي قد حطمناها

في "الأخطبوط"الذي صاحبته عضة لو كنت تفهم معناها ومغزاها

كم مرة قربت منا كتائبه فلم تكن لحظة حتى هزمناها

فارتد يعول من يأس ومن ألم عويل جارية قد مات مولاها

ألم تكن كقرون الوعل،شائكة قرونه السود كبراها وصغراها؟"[1]

كان الشاعر يوجه نصيحة للآخر في عدم التمادي والتعالي بمكانتك لأنك سوف تتلقى الهجوم مني وهجوك في كل مرة تحاول فيها العلو عليا

والشاعر هنا يبين سلطته واستعماره على الآخر، كان الآخر بيّن نقطة ضعفه للشاعر،حيث سعى الشاعر جاهدا أو عن قصد في ذم الآخر ونكران صفاته الجميلة التي يتحلى بها،وهنا الشاعر يصور السمو أو العلو الذاتي على أنه معتقد مسلم

وقوله أيضا:

"اليوم ليس لها عين ولا أثر نحن الذين بأيدينا كسرناها

[1] _ينظر, عبد الكريم الأشتر,إيليا أبو ماضي،ص 1110،1111

إن يستعين بك فالغرقان لو نظرت عيناه في البحر سعلاة لناداها

وإن تكن نفسه في الجسم باقية فإنما خبثها في الجسم أبقاها

فما نجت بومة يوما بقوتها وإنما قبحها المشهور نجاها

نفس لو انتشرت يوما نقائصها لعمت الأرض أدناها أقصاها

نفس يشك الورى في الله إن زعموا إن الذي خلق الأرواح سواها"[1]

ويتضح من خلال هذه الأبيات أن الشاعر لا يزال مصرا في هجاء الآخر وذمه رغبة في استخراج مكبوتاته اتجاه الحكم العثماني الذي سيطر عليه،وبناء شخصية قوية تتسم بالصلابة والعزيمة

وكذلك يبدو الشاعر في حالة قلق وغضب إتجاه الآخر ومواصلة في هجائه ، يخشى الآخر في مواجهته والدفاع عن نفسه، كأنه في حالة صمت أبدية،فالشاعر هنا له الحق في التعبير عن ذاته وإبراز مكانتها مصرا على تكوين شخصيته وإثبات قوته

وفي أبيات أخرى يقول:

"فكان مثل الذي ماتت كرامته وكنت مثل الذي قد جاء ينعاها

يا نذل والنذل إنسان بلا شمم ماسيم من خطة إلا ويرضاها

زعمت خطف الظباء العيد عادتنا هل أخبرتك بأنا قد خطفناها؟"[2]

[1] ينظر:عبد الكريم الأشتر،إيليا أبو ماضي(الأعمال الشعرية الكاملة)،ص1111

[2] المرجع نفسه،ص1112،1111

ويبدو الشاعر من خلال هذه الأبيات موظفا أدوات "كان "وحرف الكاف وضمير المخاطب "كنت"تبيان لإسقاط مكانة الآخر ومدى ذمه ونكرانه ورغم كل هذا الشتم والذم إلا أنه لم يقنع في متابعة هجو الآخر

إذ يقول أيضا من البيت الخامس والثلاثين إلى البيت الثامن والثلاثين كأنه يدعوه إلى التوبة والمغفرة الى الله عز وجل، وهنا لم نفهم شخصية الشاعر مطلقا من جهة يذمه وينكر جميع مواصفاته ومن جهة أخرى يطلب منه الاحسان والتخلق الى الخالق، كأنه يملك انفصام في الشخصية

وفي الأخير يتبين لنا إن هذه القصيدة مشوقة للقراءة وتترك في المتلقي أثر يجعلك تقف في صف الشاعر وما يتسم به الشاعر من من قوة وعزيمة على نكران الآخر،يجعل منه شخص قادر على تحمل صعوبات الحياة

المبحث الثالث: اللغة الشعرية:

أولا: الجانب النظري:

1- مفهوم اللغة الشعرية:

حيث طلقة اللغة الشعرية جوهر الشعر وخاصيته «فإن أبحاث لغة الشعر تبدو حميمية الصلة به كونها تلك الحقيقة المتناقضة التي تكتشف من خلال عناصر لغوية في ذاتها»[1].

ويعتبر الشعر «ظاهرة لغوية في وجودها ولا سبيل إلى الوصول إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان، وتقوم بها ماهية الشعر»[2]، وأيضا: «الشعر بنية لغوية معرفية وجمالية، وإن كانت اللغة في النثر العادي أو العلمي وسيلة للتعبير المباشر عن مقولة ترغب في توضيحها

1- جون كوهن، النظرية الشعرية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000، ص.22.

2- لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، القاهرة، د.ط، 1970، ص.5.

ووظيفتها الأساسية هي السماح لكل إنسان أن يوصل تجربته الشعرية»[1]، وتعتبر اللغة الشعرية كنز لدى الشاعر ومصدر ثروته مما يساهم في بناء مكانته في الساحة الفنية.

2- مستويات اللغة الشعرية:

أولا: مستوى الصورة:

مفهومها:

بما أن مصطلح الصورة فيه اضطراب في تحديد مفهوم معين فهي: «التركيبة اللغوية المختلفة المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موحٍ كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية، غير أن البعد أو الأبعاد العميق الأخرى لها التي لا يحمسها البعد المباشر ولا يصل إليها »[2] هي التي تشكل نهج إبداعي مشترك أو عام تكمن فيه صعوبة تفسير ذلك والاتفاق عليه،ومن ثمة نلامس بعض التغيرات على مستوى الصورة الفنية في بعدها الدلالي الواضح.

ثانيا: مستوى الإيقاع:

مفهوم الإيقاع:

باعتباره من الأصوات اللغوية إذ يدرس الشعر موسيقيا ومضمونا فهو «قيمة لغوية قوامها مهارة فائقة تنشط حدس المتلقي وهو أمر يؤول في جزء عقيم منه إلى درجة الصنعة»[3].

وأيضا هو: «تنظيم الأصوات المكونة لأي لحن في وحدات زمنية متساوية ولا مانع أن تنقسم هذه الوحدات إلى أجزاء متساوية أو مختلفة النسب من حيث الطول أو القصر»[4].

1- خليل موسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر،دمشق بيروت،ط1،1997،ص97

2- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز العربي، بيروت، ط.1، 1994، ص.20.

3- خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ط.1، 2003، ص.95.

4- حسين نصار، القافية في العروض والأدب، ص.34.

ونستنتج أن الصورة الشعرية والإيقاع لهما دلالات تمش عبر الزمن تكون محدودية في إطار واحد.

الجانب التطبيقي:

أولا: مستوى الصورة:

1_ الكناية:

تعتمد الكناية على طابع إشاري يهدف إلى مدلولات كأن الكناية هي القرب من معنى والبعد عن معنى آخر، كأنه يتخللها نوع من الغموض والإبهام، وتهدف إلى الإشارة والمبالغة في صورة المحسوسات يعرفها الجاحظ"لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء،فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل والإفصاح للإفصاح والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال"[1] و"إيليا أبو ماضي" في قصيدته "إلى النابح العاوي" وظفها فيما يلي:

- فراح يرتع في خديك نعالها..... كناية عن صفة النبذ.
- خبئ قرونك واحذر أن تأتيه بها..... كناية عن صفة الضعف.

2 _الاستعارة:

بما أنها خاصية فكرية وتوحي إلى الإدراك والتعبير عن سلوكيات الشاعر، ومن واجب الشاعر اختيار ألفاظ مناسبة تعبر عن الصورة وتستعمل موضوعات العاطفة لتدل على التفكير الخاص بالشاعر.

ففي قصيدة "إلى النابح العاوي" لإيليا أبو ماضي نجد:

[1]_الجاحظ،الحيوان،ص39

"شدُّوا عَلَيْكَ وَقَدْ خَالُو نِعَالَهُم تدَمى قَفاكَ فَآذَاها وَأَدْمَاهَا"[1]

حذف المشبه به وشبه النعال بالإنسان الذي يؤذي نعال الجند راقصة فهي استعارة مكنية.

وقول آخر له في البيت السابع:

"إذَا سَكَتْنَا فَإنَّ اللَّيْثَ يأْنَفُ مِنْ قَتْلِ البَعُوضَةِ مَهْمَا طَال قَرْناها"[2]

حذف المشبه به وصرح بوجه الشبه، حيث شبه الليث بالإنسان ورمز إليه بأحد لوازمه فهي استعارة مكنية.

وقول آخر له في البيت الثلاثون، حيث قال:

"مَا ضَر مَنْ وُصِمَتْ بَالعَارِ جَبْهَتُهُ لَوْ أنَّهُ يسوي الأَوحَالَ غطَاهَا"[3]

حيث حذف المشبه به وصرح بالمشبه وشبه الجبهة بالعار الذي يوضع الجيش فهي إذن استعارة مكنية.

3_ التشبيه:

والتدقيق في المعنى وإيصال المعنى، ويتصف بالوضوح خال من الشك والغموض، بحيث يوجد صلات بينهما ويقوم بتشكيلها تشكيلا يبرزها غي صور شعرية معبرة عنه.

ويدخل الشاعر عناصره ويقول باتساعها حيث قال: «يمتد إليه الشعر فيظل جانب من هذه الموجودات تسجيلا أمينا لكون الشاعر وعالمه المادي والمعنوي ويضحى جانب آخر منها تسجيلا لكون فني ابتدعه الشاعر واستوحاه من هذه الموجودات وعبر به عن مشاعره وإحساساته لينطلق من أفق الواقع إلى أفق يعيشه خيالا وإبداعا»[4].

---

[1]_عبد الكريم الأشتر،إيليا أبو ماضي(الأعمال الشعرية الكاملة،الكويت،ص1112

[2]_ينظر:عبد الكريم الأشتر ،إيليا أبو ماضي (الأعمال الشعرية الكاملة)،ص1109

[3]_المرجع نفسه،ص 1111

4- عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ص.470.

ومن أمثلة على ذلك قصيدة "إلى النابح العاوي" لإيليا أبو ماضي، حيث قال في بيته الثالث:

"نَحْنُ النُّجُومُ التِّي تَهْدِي أَشِعَّتَها مِنْ ضل بَلْ نَحْنُ أسْمَاهَا وَأَسْنَاهَا"[1]

هنا تشبيه بليغ وحذف أداة الشبه غرضه الافتخار بالمكانة والسمو وحسن الخلق.

وفي قول آخر يقول:

"إِنَّ السَّفَاهَةَ لَمْ نَبْنِي إِلَى سَكَنٍ كَالخَلْقِ لَم يَكُ إِلاَّ أَنْتَ مَأْوَاهَا"[2]

هنا تشبيه تمثيلي حيث شبه السفاهة بالخلق.

وفي البيت السابع عشر حيث قال:

"أَعْيَاكَ أَنْ نَرْتَقِي حَتَّى تَرَى بَشَرًا فَصِرْتَ كَالتَّيْسِ نَطَّاحًا وَتَيَّاهًا"[3]

هنا تشبيه تمثيلي، حيث شبهه بالتيس.

ثانيا: على مستوى الإيقاع:

1_ الإيقاع الداخلي:

*** الوزن والقافية:**

وتكون من آخر ساكن إلى أول ساكن مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن، كما أن القافية قرينة الوزن في هذا الدور، ولكن وضوحها السمعي وبروزها الصوتي جعل منها ملمحا كاشفا ومعلما دالا بحيث تطلق القافية ويراد بها القصيدة أو القوافي يراد بها الشاعر.

*** حروف القافية:**

1/ **الروي**: هي الحرف الأخير الذي تبنى عليه القصيدة ما عدا حروف العلة.

2/ **الردف**: هو حرف يأتي قبل الروي ويكون ألف أو واو أو ياء.

---

[1]_ينظر:عبد الكريم الأشتر ،إيليا أبو ماضي(الأعمال الشعرية الكاملة)،ص1109

[2]_المرجع نفسه،ص1110

[3]_ينظر،عبد الكريم الأشتر،إيليا أبو ماضي(الأعمال الشعرية الكاملة)،ص1110

3/ **التأسيس**: وهي ألف مد يفصل بينها وبين الروي حرف واحد متحرك.

4/ **الوصل**: وهي الحرف الذي يلي الروي مباشرة وقد يكون ناتجا من حركة إشباع الروي كالواو من الضمة والياء من الكسرة والألف من الفتحة أو الهاء.

5/ **الخروج**: هو حرف ناتج عن إشباع حركتها يأتي بعدها الوصل.

6/ **الدخيل**: ألف بينها وبين الروي حرف متحرك يقع بين ألف التأسيس والروي.

حرف الردف والتأسيس لا يلتقيان.

*** تقطيع الأبيات:**

1- **يَا أَيُّهَا النَّابِحُ العَاوِي بِلاَ سَبَبٍ أَمَا لِنَفْسِكَ ذوود فَيَنْهَاهَا**

يا أييها ننابح لعاوي بلا سببن أما لنفسك ذووددن فينهاها

0///0//0/0/0//0/0//0/0/ //0/0//0/0/0/0///0//0//

مست فعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفل فعولن

28- **نَفْسٌ يَشُكُّ الوَرَى في اللهِ إنْ زَعَمُوا أنَّ الذِي خَلَقَ الأَرْوَاح سَوَّاهَا**

نفسن يشكك لورى في لله إن زعمو أنن للذي خلق لأرواح سوواها

0///0//0/0/0//0/0//0/0/ /0/0/0//0/0/0///0//0/0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

47- **وَمَا هَجَوْنَاكَ يَا لاشيء تَعْرِفهُ بِذِي القّوَافِي وَلكِنَّنا هَجَوْنَاهَا**

وما هجوناك يا لاشيء نعرفهو بذلقوافي ولاكننا هجوناها

0///0//0/0/0//0/0//0/0/ //0/0//0/0//0/0//0/0//

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستعل فعولاتن

*** سبب اختيار البحر:**

استخدم الشاعر "إيليا أبو ماضي" في قصيدته "إلى النابح العاوي" بحر البسيط، وسبب اختيار الشاعر لبحر البسيط يعود في أصله إلى ذوقه وإحساسه بمدى الملائمة بين الموسيقى الشعرية التي اختارها، بما أن "إيليا أبو ماضي" يهجو في قصيدته فذلك يعني أنه يفرغ في قلقه، وه ا ما هو معبر عن حالته الاجتماعية والنفسية التي عاشها في الكثير من الضغوطات مما أدى إلى تغيير جذري في حياته كأنه من أكبر موضوعاته.

والتزم بقافية واحدة: هاها، ياها، فاها، راها، باها، لاها، واها، قاها، زاها، داها، جاها، هاها، طاها، ضاها، عاها، باها.

والتزم أيضا بوحدة الوزن، كما أنه شاعر محافظ على أوزانه الشعرية.

* **استخدام الزحافات والعلل:**

من خلال تقطيعي للأبيات نستنتج أن القصيدة تحتوي على زحاف الخبن الذي هو حذف الثاني الساكن، وتحتوي أيضا على زحاف القبض، ويعني حذف الخامس الأخير.

أمل العلة التي تبنى عليه القصيدة هي علة الكسف هي حذف آخر وتد مفروق.

2/ الإيقاع الخارجي:

* **المحسنات البديعية:**

1- الطباق:

للطباق أثر واضح يتمثل في تقوية المعنى وتأكيده، مما يساهم في تجلية الصورة الشعرية في النص الشعري، وبالتالي نقل الأحاسيس من الشاعر إلى المتلقي، و"إيليا أبو ماضي" من خلال قصيدته "إلى النابح العاوي" نجد:

قرونه السود كبراها وصغراها..... طباق إيجاب بين لفظتي: كبراها وصغراها.

ونفي قول آخر له نجد: لعمت الأرض أدناها وأقصاها... طباق إيجاب بين لفظتي أدناها وأقصاها.

وأيضا حين قال: وغيب البري هناها ويسراها.... طباق إيجاب بين لفظتي يمناها ويسراها.

وقول آخر:

كُنَّا نَسَيْناَ وَلَكِنْ مَا بَرِحَتْ بِنَا حَتَّى ذَكَرَها التِي كُنَّا نَسَيْنَاهَا

هنا طباق إيجاب بين لفظتي نسينا وذكرها.

2- الجناس:

توافق كلمتين في النطق واختلاف في المعنى ويوجد نوعين: جناس تام وجناس ناقص.

جاء به "إيليا أبو ماضي" في قصيدته في البيت الرابع عشر حين قال:

لاشك أنه أعداها وأعواها هنا نجد جناس ناقص بين لفظتي أعداها وأعواها.

وقول آخر له: لك كنت تفهم معناها ومغزاها: هنا نجد جناس ناقص بين لفظتي معناها ومغزاها.

وفي صفوة القول ان الصورة الشعرية يساعدها الإيقاع في تجسيدها تجسيدا كاملا واضحا في النص الشعري بصورة كاملة ومرتبة

خاتمة

خاتمة:

إن خاتمة هذا البحث أبدا لا تعني نهايته لأن راحى البحث تظل دائما تدور. إلا أنه آن الأوان لطي صفحات هذا العمل فاسحين المجال للراغبين في خوض غمار هذه التجربة في عالم النقد الثقافي. فبعد مرورنا بمحطات مهمة من منهج النقد الثقافي نستنتج جملة من النتائج أهمها:

- النقد الثقافي منهج نقدي جاء كرد فعل على البنيوية، اللسانية، السيميائية، خروجا من عصر التفكيك والانحطاط.
- مشروع النقد الثقافي الذي تبناه الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" واسع يتطلب منه دراسات كثيرة من أجل بناء ثقافة نقدية منظمة.
- عبد الله الغذامي من أكبر النقاد الذين أعطوا للنقد الثقافي مكانة عالمية وبفضله أصبح النقد الثقافي نتاج الدراسات النقدية الحديثة المعاصرة.
- يعد الأدب المهجري عرض شعري يتبناه الشاعر من أجل تحسين ظروفه المعيشية ومثال ذلك الشاعر اللبناني "إيليا أبو ماضي" حيث تطورت أعماله وكتاباته حين أصبح عضوا في الرباطة القلمية التي هي من مدارس الأدب المهجري، التي أعطت مكانة عالية "لإيليا أبو ماضي"
- معظم كتابات "إيليا أبو ماضي" تكون على وصف الطبيعة وتوظيفه للرمز والبكاء والحزن والألم نتيجة شوقه وحنينه إلى الوطن. رغم تطور شعر إيليا أبو ماضي إلا أنه ما زال فكره وقدراته العقلية ذات صلة بما عاشه من إحترافات وإضطرابات على مستوى فكره وعلاقته بالمجتمع الذي يعيش فيه قبل هجرته إلى العالم الجديد.
- تجلت آليات النقد الثقافي في أحد أعمال "إيليا أبو ماضي" كونها تتسم بطابع أو مزيج من الإفتخار والذم والإستحقار، هذا نتيجة التعبير عما داخله من ضغوطات. وهجرته إلى أمريكا كانت حافزا له في إتمام مشواره الممزوج بين المدح والذم.

وفي الأخير نرجو من الله عز وجل أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذه المذكرة. ونرجو من القراء والدارسين الاطلاع على المداخل المعتمدة لهذا المنهج الذي كانت ثورته وثمرته بمثابة دعوة للإصلاح والبناء.

ونشكر كل من ساهم في هذا الموضوع من قريب أو بعيد.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1_ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

2_ الأشتر عبد الكريم، إيليا أبو ماضي حياته وشعره، الأعمال الشعرية الكاملة، الكويت، 2008.

3_ إبراهيم عبد الله، الثقافة العربية، والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.

4_ إبراهيم عبد الله، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2003.

5_ التميمي أحمد حميد، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، لبنان، ط1، 2010.

6_الجاحظ،كتاب الحيوان

7_ الحيوشي سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2001.

8_ الحداد عباس يوسف، الأنا في الشعر الصوفي ابن الفاض أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2009.

9_ الرويلي ميجان، سعد البازغي، دليل الناقد الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000.

10_ العقود فاضل أحمد، جدلية الذات والأنا في الشعر الأموي، دار عيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

11_ الغزلي عبد القادر، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، قراءة في شعر حسن حنفي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط1، 2004.

12_ الغذامي عبد الله، النقد الثقافي وقراءة في الأنساق الثقافية العربي، المركز الثقافي العربي، ط4، دار البيضاء، 2008.

13_ الغذامي عبد الله، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، ط1، ماي 2004.

14_ الناعوري عيسى، أدب المهجر، المكتبة للدراسات الأدبية، دار المعارف، ط3

15_أحمد ياسين السلمان،التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر

16_بن إدريس خليفة، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ط1، 2003.

17_ خليل إبراهيم، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار النشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن

18_ خفاجي محمد عبد المنعم،دراسات في الشعر العربي الحديث ومدارسه،دار الجيل،بيروت،ط1992،1412،1

19_ ذاكر عبد النبي، العين الساخرة، المركز الثقافي للتوثيق والبحث، في أدب الرحلة، ط1، 200.

20_ عبد البديع لطفي، التركيب اللغوي للأدب، القاهرة، د.ط، 1970.

21_ علام عمر عبد العلي، الأنا والأخر، الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

22_ كوهن جون، النظرية الشعرية، دار الغربي للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000.

23_ معروف لويس، المنجد في اللغة والإعلام، دار الشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، ط31، 199.

24_ مصطفى إبراهيم، المعجم الوسيط للمكتبة الإسلامية، دار الشرق للنشر، تركيا، د.ط، د.ت.

25_ موسى خليل، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، دمشق، سوريا، المركز العربي، بيروت، ط1، 1994.

26_ موسى صالح بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز العربي، بيروت، ط1، 1994.

27_ هيراز زهير، شعر ودراسة إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، 1954.

28_ نصار الحسين، القافية في العروض والأدب.

29_ المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2004(ديوان المتنبي).

30_حاتم زيدان،د:العيد جلولي،جامعة قاصدي مرباح ورقلة(الجزائر)،البحث في العلاقة الموجودة بين الذات والآخر،مجلة الأثر،العدد 29 ديسمبر 2017

31_ ديوان إيليا أبو ماضي.

الفهرس

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة: ..... أ-ب

مدخل..... 4

تمهيد: 5

1_مفهوم الثقافة:..... 5

2_مرجعيات النقد الثقافي:..... 8

3- أهم الأسس التي ينبني عليها النقد الثقافي:.....10

أولا: الخطاب/ الرسالة: 10

ثانيا: المجاز الكلي: 11

ثالثا: التورية الثقافية: 11

رابعا: نوع الدلالة (الدلالة النسقية): 12

خامسا: الجملة النوعية (الجملة الثقافية): 12

سادسا: المؤلف المزدوج:.....12

4- أهم تجليات النقد الثقافي في النقد العربي:.....13

1-نشأة الأدب المهجري وأعلامه.....17

1- النشأة والأعلام: 18

أولا: النشأة:.....18

ثانيا: أعلام أدب المهجر:.....20

01- جبران خليل جبران (1883-1931)م: 20

02- ميخائيل نعيمة(1889-1988)م: 21
03- أحمد زكي أبو شادي (1892-1955)م: 21
04- نسيب عريضة (1887-1946)م: 22
3- موضوعات الأدب المهجري: 22
أ/ الحرية: 23
ب/ إلى الحنين الوطن: 24
ج/ وصف الطبيعة: 25
د/ البكاء والألم: 25
3- إيليا أبو ماضي سيرته وتجربته: 26
1/ سفره إلى مصر: 27
2/ هجرته إلى أمريكا: 28
3/ انخراطه في الرابطة القلمية: 29
4_ ملامح التجديد في شعر إيليا أبو ماضي: 30
5-الأنساق الثقافية. 33
المبحث الأول: الأنساق الثقافية: 34
1_مفهوم النسق الثقافي: 34
2- خصائص الوظيفة النسقية: 35
3- أنواع الأنساق الثقافية: 36
أولا: النسق الأصل أو الصريح: 36
ثانيا :النسق المضمر: 36

ثانيا: الجانب التطبيقي: 37
1- قراءة في العنوان:.....37
2- استخراج الأنساق الثقافية:.....38
أولا: نسق الإستعلاء والإفتخار: 38
مفهومه: 38
ثانيا: نسق السخرية والإحتقار: 39
مفهومه: 39
1_مفهوم الأنا:..... 41
- المفهوم اللغوي للأنا: 41
-المفهوم الاصطلاحي للأنا: 42
2- مفهوم أخر: 43
2_علاقة الأنا والأخر في الشعر: 45
أ_علاقة اتصال: 45
الجانب التطبيقي: 46
أولا:الأنا المتعالية أو النرجسية:.....47
ثانيا:صورة الأخر فقدان الكرامة: 48
المبحث الثالث: اللغة الشعرية: 52
أولا: الجانب النظري: 52
1- مفهوم اللغة الشعرية: 52
2- مستويات اللغة الشعرية: 53

أولا: مستوى الصورة:.....53

ثانيا: مستوى الإيقاع: 53

الجانب التطبيقي: 54

أولا: مستوى الصورة: 54

1_ الكناية: 54

2 _الاستعارة: 54

3_ التشبيه: 55

ثانيا: على مستوى الإيقاع: 56

1_ الإيقاع الداخلي: 56

2/ الإيقاع الخارجي: 58

* المحسنات البديعية:.....58

1- الطباق:.....58

2- الجناس:.....59

خاتمة:.....61

قائمة المصادر والمراجع: 64