ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد : 07، العدد : 01 (2022) ص : 214 – 231

تجليات الرومانسية في شعر إيليا أبي ماضي (ديوان جداول)

The manifestations of romanticism in the poetry of Elia Abi Madi (Diwan Jadawel)

د. شفاء أحمد علي مستريحي

جامعة العلوم الإسلامية العالمية- عمان – الأردن

shefaamestarehe@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2021 / 03 / 03

تاريخ القبول:
2022 / 03 / 20

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الرومانسية
- ✓ شعر إيليا أبي ماضي
- ✓ ديوان جداول
- ✓ الحب، الكآبة والحزن

الملخص:

يدور الموضوع الرئيس في البحث حول تجليات الحس الرومانسي لدى الشاعر إيليا أبي ماضي الذي ينتمي إلى المدرسة الرومانسية؛ لتكوين رؤية موضوعية وأخرى فنية حول شعره في ديوان (الجداول). ولعل الرومانسية تجمع جوانب متعددة نفسية وتأملية وإنسانية، ومن أبرز مظاهر الرومانسية الموضوعية التي تم الوقوف عليها: الطبيعة، والمرأة والحب، والكآبة والحزن؛ فهي تمثل جوانب بارزة في شعر إيليا في ديوان الجداول، ومن ثم فإن الصور المرتبطة بهذه المواضيع تعطيها قوة؛ لما فيها من جمال في الوصف، وانسجام كامل مع عناصر الطبيعة المحيطة. وقد حاولنا في هذا البحث تقديم قراءة لرومانسية الشاعر إيليا أبي ماضي؛ إذ إنها مادة تستحق البحث، وقد قامت على تمهيد فيه عرض لمفهوم الرومانسية والإرهاصات المحيطة به، وخصائصها، ونبذة عن حياة إيليا أبي ماضي، وشيء عن ديوانه، ومن بعد الولوج إلى هذا البحث بجانبيه: الموضوعي المتمثل بالطبيعة والمرأة والحب والكآبة والحزن، والفني المتمثل في سيمائية العنوان، و اللغة، والصورة الفنية مع تناول المادة النظرية بالتطبيق على ديوان الشاعر (الجداول).

Article info

Received
03/03/2021
Accepted
20/03/2022

Keywords:
- ✓ *Romance*
- ✓ *Elia Abi Madi's poetry*
- ✓ *Jadawel Diwan*
- ✓ *Love, gloom and sadness*

Abstract :

The main subject of the research revolves around the manifestations of the romantic sense of the poet Elia Abi Madi, who belongs to the romantic school. Form an objective and artistic view of his poetry in the Diwan (Jadawel). Perhaps romance brings together multiple psychological, contemplative, and human aspects. Among the most prominent manifestations of objective romance that have been identified are: nature, women and love, melancholy and sadness; these manifestations represent important aspects of Elia's poetry in his Diwan Jadawel, and therefore the images associated with these subjects give them strength; Due to the beauty of the description and the complete harmony with the elements of the surrounding nature. We tried in this research to propose a reading of the novel of the poet Elia Abi Madi; Since it is material worthy of research, and it was based on a preface in which a presentation of the concept of romance and the signs surrounding it, its characteristics, an overview of the life of Elia Abi Madi, and something about her poetry, and after accessing this research with its two sides: the objective represented by nature, women, love, depression and sadness, and the artistic represented by semiotics of title, language and artistic image, while dealing with theoretical matter by application to the poet's Diwan (Jadawel)

مدخل

اجتاحت الرومانسية الشعر العربي الحديث، فبرزت تخيم بإزارها على موضوعاته، وأساليب شعرائه، لتستشري أفكارا تدعو إلى التحرر، و بعد أمد من السكون والكلاسيكية، نادت بضرورة ملحة لفك القيد والثورة.

وجد جمع من الشعراء أنفسهم أمام موجة تحتاج إلى تفجير، وما كان هذا ليحصل دون تشرب للحالة والفكرة، وإحساس بقيمة التمرد، ولاح فجرهم بظهور المدارس والجماعات التي تبنت الحالة، وشعراء انضموا إليها لدعمها وتعزيزها بأشعارهم المتنوعة. وجاءت هذه الدراسة تتمظهر حول هذا الإطار، وتجيب عن أسئلة تفضي إلى تحقيق مغزى لدراسة وهو الكشف عن التجليات الرومانسية الموضوعية والفنية، التي تنتمي إلى المدرسة الرومانسية.

منهج البحث

خضع البحث للمنهج الوصفي التحليلي، ويتمثل في مشاهد الوصف والتصوير ثم تحليلها، والمنهج التاريخي في تتبع مفهوم الرومانسية، والآراء المتعلقة بها، وخصائصها، وصولا إلى استدلال على رومانسية أبي ماضي، مع الإفادة من المناهج الأخرى حسب ما تقتضيه الدراسة. وقد اعتمد في جانبه النظري على الاستقراء من الكتب والدراسات السابقة، واعتمد بعد ذلك على التطبيق في شعر إيليا أبي ماضي.

مشكلة البحث وخطته

برزت الرومانسية في شعر كثير من الشعراء خاصة من هاجر منهم إلى دول الغرب وعاد متسلحا بأفكارهم، وتأثر بما جاؤوا به، وتأتي أشعار العرب شاهدا على هذا التأثر في الرؤية والتشكيل، وقد برزت في شعر إيليا أبي ماضي.

واتبع البحث خطة تبدأ بمقدمة تعريفية بالرومانسية والإرهاصات التي أبرزتها للوجود وخصائص ها، ثم انتقل للبحث في ما يتعلق بالشاعر إيليا أبي ماضي والظروف المحيطة به، وفي الجزء الثاني تناول التجليات الموضوعية للرومانسية في ديوان شعر أبي ماضي (الجداول)، وفي المبحث الأخير تحليل للبناء الفني للديوان. (الجداول).

أهمية الدراسة

تأتي أهمية الدراسة من حرصها على دراسة الملامح الرومانسية في شعر إيليا أبي ماضي، الذي يعد من أبرز شعراء المهجر.

تمهيد

يعد مفهوم الرومانسية من أكثر المصطلحات المثيرة للجدل، اختلافا واضحا عند نقاد الأدب؛ فهو خطير في فلسفته، ومبادئه الإنسانية والدراسية؛ نتيجة اتساع المعنى الذي تدور حوله كمصطلح له مفهوم محدد في النقد، وقد أشار الدكتور محمد غنيمي هلال إلى صعوبة الوصول إلى تعريف محدد، وأشار إلى أن الرومانسية (الرومانتيكية) مذهب خطير في فلسفته ومبادئه الإنسانية وآثاره الأدبية، قد بدأ مرتبطا بقصص المغامرة والبطولة. (هلال محمد غنيمي، 1957، ص.4).

1. الرومانسية في شعر إيليا أبي ماضي

1.1. نبذة من حياة إيليا أبي ماضي

بين أحضان شجر الحور والصفصاف ولد أحد كبار شعراء المهجر، إيليا أبو ماضي ظاهر طانيوس أبو ماضي، عام 1889م في (المحيدثة) في قضاء المتن الشمالي للبنان، بدأ دراسته في قريته الهادئة حيث الطبيعة الخلابة التي تثري الشعور والملكات بتلالها ووديانها، ثم سافر إلى الإسكندرية عام 1902م، كان مولعا شغوفا بالشعر مطالعة وحفظا ونظما لما يحس به، بدأ مسيرته الشعرية مبكرا ففي عام 1911م أصدر ديوانه الأول (تذكار الماضي) وهو في مصر، هاجر إيليا أبو ماضي إلى الولايات المتحدة لأسباب متعددة منها عدم تحقيق ما يصبو له من أهداف، وأقام في مدينة (سنسناتي) واحترف التجارة، وفي عام 1916م انتقل إلى نيويورك حيث انضم إلى نخبة الأدباء المهجريين الذين أسسوا الرابطة القلمية، وفيها طبع ديوانه الثاني. ومن بعد انصرف إلى الصحافة فعمل في جريدة مرآة الغرب ثم أصدر جريدة السمير أسبوعية ثم يومية عام 1957م في بروكلن إلى أن توفي فيها عام 1970م. (الجيوسي سلمى الخضراء، تر. 2007، ص. 169) و(إيليا أبو ماضي، دراسة عن إيليا أبي ماضي، زهير ميرزا، د.ت.، ص. 3).

تجدر الإشارة إلى الأوضاع التي أودت به إلى الهجرة، كغيره من شعراء المهجر، الذين نشدوا الراحة والحرية، نتيجة أسباب سياسية واقتصادية واجتماعية تتعلق بالبحث عن الكرامة الإنسانية، والحرية، وأسباب الحياة والإقطاع المسيطر، والفلاح المنهك، والفقر المستشري، والأرض والأتعاب المستباحة، كما ساهمت الإرساليات التبشيرية بهذه الهجرة. (إيليا أبو ماضي، دراسة عن إيليا أبي ماضي، زهير ميرزا، د.ت.، ص. 18).

2.1. تجربته الشعرية

من أبرز شعراء الرابطة القلمية، وصلت شهرته قدرا كبيرا مقارنة بغيره؛ لما له من دور في التجديد على القصيدة التقليدية، حتى إن نازك الملائكة تعده بداية مرحلة جديدة، بدأ مسيرته مبكرا عام 1911م، بإصدار ديوان (تذكار الماضي)، بعد رحيله إلى مصر، تطورت تجربته فاتسمت بقوة السليقة، ووحدة الذاكرة، ومهارة الرصف، وحسن الضبط، تكلل بإصدار ديوان حمل اسمه، فهو ينتقل من التمسك بالعادات والتقاليد القديمة حينا، ويفرط في فلسفته حينا، ويصر على التقليد حينا آخر. دون إنكار عبقريته بتمثله القوالب الجديدة وبثها في شعره. (الجيوسي سلمى الخضراء، مرجع سابق، ص. 169-171).

ويعد نتاجه الشعري مستهدفا للنواحي المتعددة في الحياة والطبيعة، فخلف لنا ديوان (جداول) أبرز تجربته الشعرية من خلال تعدد الموضوعات بين الطبيعة، والمرأة، والتعاون، والتأمل، والتعليم والإنسانية، وبين السعادة، والشيخوخة، والشباب وعلم الله.

تؤكد هذا الجيوسي في كتابها، حيث تشير إلى أنه يضم أفضل شعره؛ فالتجريب فيه شمل الشكل والمضمون، عاكسا موهبته المتوقدة، التي اجتاحت المألوف في قدرتها على التطور، وبدا كأنه فطر على هذا التجديد، يحاول فيه التفسير بالإيحاء، والعرض بالمواربة والرمز، والتصوير بالقص، ومع ذلك لم يستغن عن البين الحكمي المباشر المسطح. (المرجع السابق، ص. 172).

2. البناء الموضوعي

1.2. الطبيعة

تعد الطبيعة موضوعا بارزا في الشعر الرومانسي، استعان بها الشاعر لاستيضاح الصور وما فيها من مناظر فاتنة ومشاهد خلابة ؛لإسقاط الفكرة والعاطفة، متجاوزا المظاهر الحسية لإبراز الفكرة بصور الطبيعة المترامية. (هلال محمد غنيمي، 2004، ص. 292).

وكان اللجوء للطبيعة استلهاما للصبر والعزاء، وطلبا للسلوى، وإيجاد ملاذ للارتماء (عوين أحمد، 2001، ص. 108)، ولجأ إليها أبو ماضي من خلال تعبيره الصادق عن الهروب من القيد، والاندماج مع جزئياتها، والتماهي بها، والنظر إليها كلغز يحتاج إلى التقصي والتحليل والفهم، فيذكر قطرة الطل وما يخفى عنها من الأسرار التي تستحق النظر المباشر، والشعور بكنهها، يقول في (قطرة الطّلّ): (إيليا أبو ماضي، 2008، ص. 108).

إن تر زهرة ورد فوقها للطل قطرة
فتأملها كلغز غامض تجهل سـرّه
ولتكن عينك كفا وليكن لمسـك نظرة
ليست الحمراء جمرة، لا ولا البيضاء درّة

ويسقط هموم الروح، ورغبتها في التحرر، من خلال استلهام الطبيعة بمكوناتها المختلفة، فعندما يطلب الحرية يلجأ إلى الغاب، ويرى روحه محررة القيد، طليقة الأسر، من خلال ظبية قمراء، تمارس حياتها مما تعطي الطبيعة من الثمر والماء. وهذه إشارة إلى الغابة التي تمتزج بها مشاعر الحرية عند إيليا حيث يقول في (نار القرى): (المرجع السابق، ص. 110).

روحي التي بالأمس كانت ترتع في الغاب مثل الظبية القمراء
تقتات بالثمر الجني فتشبـع ويبل غلتها رشـاش الماء

وفي طريق التحرر لا يأبه الشاعر من سطوة الطبيعة كيفما تكون؛ فهو يرضاها ويستمتع بها؛ لأنها صافية نقية، يقول في قصيدة (ابن الليل): (المرجع السابق، ص. 116).

عشت حرا جيرتي الشهب ولي الظلماء مركب
آمنـا ألعب بالبـرق وطورا بي يلعب
لا أبالـي سطوة الراعي ولا الكلب المجرب
وصيـاله

ويشير إلى فكرة القناعة من خلال رسمها على الطبيعة، فيرى أن القناعة سمة حسنة ترتقي بصاحبها فإن طلب المزيد طمعا منه حقّرته أمنياته، من خلال رسم مشهد لغدير لم يرض بما هو عليه فتمنى أن يكون نهرا، لكن النتيجة كانت أن يصبح جزءا بعدما كان كلا. فالمرء يستطيع عمل ما يتناسب مع قدرته وإمكاناته إذ يقول في قصيدة (الغدير الطموح): (المرجع السابق، ص. 166).

قال الغدير لنفسهيا ليتني نـــهر كبير
مثل الفرات العذب أو كالنيل ذي الفيض الغزير

إلى أن قال:

حتى إذا ما جـــاءه غلب الهدير على الخرير

ويبدو إيليا أبو ماضي شغوفا بالطبيعة، يرى فيها الخلاص، والملاذ، والراحة، فيذكرها في إطار الغزل، في قصيدة (تعالي)، مجسدا معاني الانطلاق والتحرر من قيود الواقع. يقول: (المرجع السابق، ص. 37).

تعالي نتعاطها كلون التبر أو أسطع
ونسقي النرجس الواشي بقايا الراح في الكأس

تظهر الطبيعة في شعر أبي ماضي ممتزجة بالجانب الإنساني والنزعة التأملية بشكل لافت للنظر، فلا نكاد نقرأ سطرا إلا ونجد فيه ذلك، ومنه ما قاله في قصيدة (كم تشتكي): (المرجع السابق، ص. 213).

كم تشتكي وتقول إنك معدم والأرض ملكك والسما والأنجم
ولك الحقول وزهرها وأريجها ونسيمها والبلبل المتـرنم

وتثور النزعة التأملية في نفس كل قارئ كما أثارها بملء فيه وقلبه وعقله في قصيدة الطلاسم التي يقول فيها: (المرجع السابق، ص. 173).

قد سألت السحب في الآفاق هل تذكر رملك
وسألت الشجر المورق هل يعرف فضلك
وسألت الدر في الأعناق – هل تذكر أصلك
وكأنـي خلتـــها قالـــت جميعا:
لست أدري

وتبدو الطبيعة ظاهرة في ثوب وصفي جميل عندما يذكر السماء وقد تناغمت مع كل شخص حسب ميوله ووضعه، فهي للراعي مروج، وللأم أمان، وللفقير أرض ورواء، يقول في قصيدة السماء" (المرجع السابق، ص. 27-28).

فسماء الراعـي كما يتمناها مــروج فسيحة خضراء
وهي عند الام التي اخترم الم وت بنيها، وضل عنها العزاء
موضع لا ينالهم فيه ضيـم لا ولا يدرك الشباب الفنـاء
وهي عند الفقير أرض وراء الأفق، فيها ما يشتهي الفقراء

2.2. المرأة والحبّ

تعد المرأة عنصرا مميزا في الشعر الرومانسي ومرتكزا لبث المواضيع والأفكار التي يريدها الشاعر، فقد تعبر عن كيان حسي، أو ثورة وتحررا، أو طهرا ونقاء، أو أرضا وجذورا وامتدادا، وقد تداخلت هذه المعاني من خلال المرأة في شعر أبي ماضي، الذي يستمد منها الطاقة والحياة، احتلت في ديوان الجداول حضورا مميزا، وضعت في سياق الأحلام تارة، والعشق تارة، والطمأنينة تارة، وهي أم حينا ومحبوبة في حين آخر.

تمتزج المرأة بالأحلام، وتأتي في إطار من الحزن على ما ضاع والحلم في غد أفضل، وسبيلا للتغيير والإشراقة من جديد، حين يقول: (المرجع السابق، ص. 112).

يا ليته قد ظل أعمى كالورى فلقد نعمت، وكان في ظلماء
قد شوّشت كفّ النهار سكينتي يا هذه: ردّي إليّ مسائي

وتظهر الطاقة والقدرة في المرأة عند أبي ماضي في سطوره الشعرية من خلال الحب الذي تكتمل فيه الحياة، لكنه يشقي صاحبه من خلال الحيرة والبطش والهجر، في قصيدة (غرامية): (المرجع السابق، ص. 247).

كم نائم في وكره هانئ نبهـته من وكره باكرا
أصبح مثلي تائها حائرا لما رآني في الربى حائرا

كما يشير إلى المرأة في سياق الحب في قصيدته (شذاهن)، من خلال سرد لرأي من يقول إن المحبة نوع من الخطأ والإثم، ويرى أن مثل أصحاب هذا الرأي يستحقون التوبيخ، فالنفس التي لا ينالها حظ من الحب لم تعش معنى الحياة، حتى إن كانت نارها حارقة، فهي تستحق التجربة. يقول: (المرجع السابق، ص. 242).

قال قوم : إن المحبة إثـم ويح بعض النفوس ما أغباها
إن نفسا لم يشرق الحب فيها هي نفس لم تدر ما معناها
خوفوني جهنما ولظاهـا أي شيء جهنم ولظـاها

يعبر الشاعر عن المرأة الطهر والنقاء الروحي بعيدا عن الجانب الحسي الجسدي المادي، عندما يصفها بالصدق الذي لا رياء فيه، والعطاء للروح الذي في مكامنه الثقة، والعشق الحقيقي الذي تمثله هي، يقول في قصيدة (هي): (المرجع السابق، ص. 143).

قد وهبتني روحها كلها ولم تخف أني أضحيها

ويبعث المعنى بصورة أخرى تؤكد أهمية الروح على الجسد، فالمرأة صورة من صور الطبيعة أيضا تمثلها الكمنجة، يقول: (المرجع السابق، ص. 77).

وكأنها في صمتها مشدوهة أن لا ترى بهتافها مشدوها

لا حس في أوتارها لا شوق في أضلاعها، لا حسن في باقيها

وفي (ابنة الفجر) تبدو المرأة شاهدا على الطموح والثبات على المراد، وتبدو في صور كل شيء محيط حولنا، وفي كل موقف يصيبنا، وضرورة الكتمان وعدم البوح بما يضمره الإنسان، يقول: (المرجع السابق، ص. 230).

وإذا خفت أن يثور بك الوجد فتبدو أسرارنا المكلومة

فارجعي واسكبي دموعك سرا وامسحي باليدين ما تسكبينه

كان لأبي ماضي فيض من المشاعر التي أسقطها في موضوع المرأة والحب، يذكر في إطار الحزن والحلم، والفرح والاستقرار، والبساطة والصفاء، قد يكون ملاذا من الحياة وهمومها، مرتبطا بالغربة التي يعيشها الشاعر، فيحاول الوصول إلى القداسة بصورة المرأة والعلاقة الطاهرة المتمثلة بالحب.

3.2. الحزن والكآبة

تعد الكآبة من السمات الظاهرة في شعر الرومانسيين بسبب اصطدامهم بالواقع وخوض التجربة الذاتية التي يكتبون فيها، وسادت نزعة الحرمان وما صاحبها من الندم والحزن والمرارة، والحديث عن العدم والموت أيضا، وغيرها من موضوعات تمثل القتامة والكآبة (نشاوي نسيب، 1984، ص. 160)، وقد يكون الحزن في القصائد دافعا للمتلقي للبحث في مضامينه ومحتواه.

يرتبط الحزن بالتجربة التي يعيشها الشاعر؛ فهي ليست كلمات يرصفها معبرا عن تجربته بشكل عابر، بل تجربة واضحة الملامح يعيشها صاحبها، تمثل نقطة تعارض بين عالمين في الصورة الظاهرة، لكن في الحقيقة هي عالم واحد. (إسماعيل عز الدين1967، ص. 350-352) تظهر سحابة الحزن من خلال عدة مواضع في ديوان الجداول، عندما يصور العالم مرتعبا من عدم الرؤية المتفائلة إلى أركان الحياة ومظاهرها، فهو يصف سبب حزنه الذي لا يرجع إلى فقدان مال ولا خيانة حبيب، بل إلى من يبكي جراء القيد الذي قد يصيب المرء فقط لإمتاع الغير، يقول في قصيدة (السجينة): (إيليا أبو ماضي، 2008، مرجع سابق، ص. 18).

ثوت بين جدران كقلب مضيمها تلمس فيها منفذا فتخيب

فليست تحيي الشمس عند شروقها وليست تحيي الشمس حين تغيب

ويأتي بما يدل على الحزن والكآبة الذي أسقطه على ريح الشمال التي تنوح وتعول وتصرخ، وكل هذه معان دالة على الكآبة البالغة، يقول: (المرجع السابق، ص. 42).

سألت وقد مرت الشمأل تنوح وآونة تعول
إلى أينما غاية تركضين ألا مستقر؟ ألا موئل

إن كل ما يحيط به بائس باهت يعلوه الشحوب، فيذكر القفر والسأم والملل من حياة مليئة بالكذب والقبح، وتظاهر الناس في ما ليس فيهم، وهذا مدعاة للقلق وسبب للألم النفسي، يقول: (المرجع السابق، ص. 62-63).

وتمشت فيها الملالة حتى ضجرت من طعامهم والشراب
ومن الكذب لابسا بردة الصدق وهذا مسربلا بالكذاب
ومن القبح في نقاب جميل ومن الحسن تحت ألف نقاب

ويمثل الحزن عند إيليا واقعا وتجربة، يعايشها في محيطه بعناصره المختلفة، حتى كأن تجربته تمثل مرضا عندما ينفضها فإذا هي سحب راكضة خائفة، وشمس معصوبة العينين، وبحر صامت خاشع، وسلمى تلك الفتاة باهتة العينين، يقول في قصيدة المساء: (المرجع السابق، ص. 71).

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد

وفي خوفه من محيطه أثر بالغ الألم جعله لا يثق بالبشر، لذلك لجأ إلى الغاب ودفن الأسرار، وأن الضرر لا يأتي إلا من بني الإنسان، عندما قال: (المرجع السابق، ص. 82).

فكأني عند بحر هائج أو بركان
لم أخفه غير إني خفت أبناء زماني
ولكم فان نظيري خاف قبلي بطش فان

وفي معرض الحزن ذكر المقابر، وذكر الموت فيرى نفسه بين المقابر متسائلا هل في الموت راحة لكنه أيضا ومما يزيده بؤسا أن الجواب غير حاضر، يقول: (المرجع السابق، ص. 181).

ولقد قلت لنفسي وأنا بين المقابر

هل رأيت الأمن والراحة إلا في الحفائر

فأشرت فإذا للدود عيث في المحاجـــر

ثم قالـــت: أيها الســـائل إنـــي

إن كلمات أبي ماضي لم تنعم بالسلام؛ فهي متأججة متأرجحة بين ألوان الأحزان، فهو يعيش حياة تزاحمت في قلبه بين الهدف من هذه الحياة، وبين الصراع الذي يؤرقه من الحياة والموت، والحياة التي يريدها بكمال دون فجوات وترهات، لذلك هو لا يريد الوصول إلى حالة من العدم، ومع ذلك نجد بين ذلك الألم بصيص أمل في مواضع مختلفة في ديوان الجداول، ففي قصيدة الدمعة الخرساء وبعد عرض مستفيض للأحزان، نجده يبرز أن هناك ما يستحق الخلود ويبقي المرء على قيد الحياة، كالحب والأرض والأزهار، والنسمة والخمائل.

3. البناء الفني

1.3. سيمياء العنوان

من خلال المدخل الأول للنص يتم استيضاح كثير من المعاني التي تشوب المتن، يعد أبو ماضي رومانسيا في موضوعاته ، وفي عناوين قصائده أيضا، وقد تم اختيار ثلاثة عناوين تمثل فيها الجانب الرومنسي.

1.1.3. العنوان الأول: قصيدة (بردي يا سحب)

إن عنوان (بردي يا سحب) يحوي ثلاث كلمات، وعند البحث في الدلالة المعجمية، وكما ورد في لسان العرب لابن منظور، فكلمة بردي: "البرد: ضد الحر: والبرودة نقيض الحرارة" (ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، 1441هـ، ص. 82)، والسحب: مفردها سحابة هي: "الغيم والسحابة التي يكون عنها المطر، سميت بذلك لانسحابها بالهواء، والجمع سحائب وسحب، (المرجع السابق، ص. 461)."، وأما (يا): حرف موضوع لنداء البعيد سواء في الحقيقة أو الحكم وقد ينادى به القريب توكيدا، وقيل هي مشتركة بين القريب والبعيد، وهي أكثر حروف النداء شيوعا واستخداما، ولهذا لا يقدر عند الحذف سواها، وتدخل في باب الندبة والاستغاثة (هارون عبد السلام محمد، 2001، ص. 137).

ومن الناحية المسطحة: فيما يتعلق بالبنية التركيبة للعنوان، فلا بد من التنويه أن الأسلوب المستخدم هو أسلوب إنشائي طلبي، والإنشاء يتضمن الابتكار والارتقاء بإتيان بجديد، "يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب لامتناع تحصيل الحاصل" (القزويني محمد بن عبد الرحمن جلال الدين الخطيب، 2003، ص. 108)؛ فالإنشاء لا يقتضي حكما بالكذب أو الصدق، والنداء أحد هذه الأساليب التي استخدمها أبو ماضي في قصيدته كعنوان لها، والنداء يهدف إلى طلب الإقبال، ويبدو أنه يهدف هنا إلى الاستغاثة، ومن الملحوظ أيضا استخدام أسلوب آخر هو النداء، النداء لما هو غير عاقل مما يؤكد معنى التمني.

البنية العميقة: إن الإشارات توحي أن إيليا قد أثقل بالهموم حتى ألقى الشكوى للسحب، وهو ما يشير إلى استعصاء الأمر عليه حتى لم يجد ملاذا غيرها، لم يجد على الأرض من يغيثه فلجأ إلى السماء، أو إن نوعا من الإيمان جعله يدعو متجها نحو السماء، وقصدا منه

إلى التحرر من قيود الأرض التي عتمت عليه المكان، وأشعلت فيه النيران حتى طلب البرودة والفرج. والسحب تشير إلى العطاء فهي مثقلة بالمطر، والمطر هو المطلوب لتخفيف وطأة الحر النفسي.

وعند ربط العنوان بالمتن نجده بعد أن يئس من كل شيء محيط، ولم يجد الارتواء لجأ إلى السحب. طالبا منها التخفيف عنه فإن أبت فلتكن كباقي الأشياء بلا رحمة حارقة له. يصب العنوان في موضوع اليأس والحزن والكآبة.

2.1.3. العنوان الثاني: قصيدة (زهرة الأقحوان)

من الناحية المعجمية: تشير كلمة زهرة إلى "نور كل نبات، والجمع زهر، وخص بعضهم به الأبيض، وزهر النبت نوره (ابن منظور، مرجع سابق، ص. 331)" والأقحوان واحدته أقحوانة، وهو على أنواع كثيرة، نوع من الزهور مختلفة الأوراق، والألوان، وقيل هي زهرة البابونج.

البنية المسطحة: جاء العنوان تركيب إضافة ، ولا بد أن هذا التركيب يمثل خبرا للمبتدأ المحذوف المقدر، الجدير بالذكر أنه في الإضافة يتم التخصيص والتحديد، فهو لم يقصد أي نوع من الزهور غير المذكور.

البنية العميقة: لما اختص زهرة الأقحوان بالذكر؛ فإن إيليا يريد معنى أكثر عمقا، ومدلولا رمزيا مرتبطا بهذا النوع من الزهور، تمثل معنى البراءة والبساطة، والمعنى البسيط النقي، وهذا له ارتباط بالمتن الذي يؤكد فيه أن قيمة المرء في داخله وليست بما يملك، ولا يتم ذلك إلا بالتصالح مع النفس وإلقاء الهموم الدنيوية خارجا، واللجوء إلى الطبيعة بكل تفاصيلها وأصغرها زهرة الأقحوان.

3.1.3. العنوان الثالث: قصيدة (الطين)

الطين في بنيتها المعجمية تشير إلى الوحل واختلاط التراب بالماء (المرجع السابق، ص. 270)، وهو التراب الذي يجبل بالماء حتى إن جف الماء عنه بقي طينا. وجاءت في بنيتها المسطحة كلمة واحدة مطلقة تحتمل أن تكون مسندا أو مسندا إليه، و هي كلمة جاءت مطلقة مفردة.

وفي البنية العميقة: كلمة تثير التساؤلات حولها، وما تتضمنه من معان عميقة، بمجرد ذكر العنوان تتملك المتلقي المفارقات التي يمكن أن تتعلق بالطين، من خلق إلى موت، من بداية تشكل إلى انتهاء، من الحياة إلى الفناء، فإذا ولجنا إلى متن القصيدة وجدنا الشاعر يتنقل بحرية مع الغضب بين أفكار متعددة تتعلق بالإنسان، وضرورة تذويب طبقي في المجتمع للوصول إلى السعادة الخالصة، نقل المعنى الظاهري المجرد للطين إلى معان ذات إيحاءات وإشارات متعددة تحث المرء إلى السيطرة على قوام تفكيره حتى لا يشيح فيغتر بنفسه فينساها.

من هنا نجد أن العنوان في القصائد المختارة قد مثل الحس الرومانسي عند أبي ماضي و نقل التجربة الشعورية الذاتية التي يعيشها، وأظهر بارتباط العنوان بالمتن ما يريد نقله وبسطه أمام المتلقي.

2.3. اللغة

إن لغة الشعر مختلفة عن لغة العلم والفلسفة، لها قوام مؤثر ومتأثر، تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلا أمينا باستخدام ألفاظ أكثر حيوية فتثير بذلك المتعة وتتنسق عوامل الانسجام، كما أن الكلمة الشعرية فيها محتوى عقلي وإيحاء عن طريق الخيال وصوت خالص (كوهن جان، تر. محمد الوالي، ومحمد العمري، 1986، ص. 27).

من خلال المعجم الشعري نستعرض ألفاظا استخدمت بشكلها المجرد أو معناها المألوف؛ لتصل إلى هيكل الموضوع الذي يريده الشاعر، فعند استحضار موضوع الطبيعة مثلا، نجد فيضا من الألفاظ التي تشكل معجما رومنسيا مع غيرها ، فألفاظ الطبيعة قد ملأت قصائد أبي ماضي تنقلت بين الغاب والأشجار وأغصانها، والطيور والزهور بألوانها، والأنهار الجارية والأنغام، يمتزج فيها كيان الشاعر سواء كانت ساكنة أم متحركة.

ففي قصيدة العنقاء يدخلنا الشاعر في فيض من ألفاظ الطبيعة من الفجر والدجى والكواكب، والنجوم والفضاء وأشعة الشمس، يمزج بين ألفاظ الطبيعة الأرضية والسماوية، في سبيل خدمة المعنى الذي يروم إليه، يقول: (إيليا أبو ماضي، 2008، مرجع سابق، ص. 11).

فتشت جيب الفجر عنها والدجى ومددت حتى للكواكب إصبعي
فإذا هما متحيران كلاهـــما في عاشق متحير متضعضع
وإذا النجوم لعلمها أو جهلهـا مترجرجات في الفضاء الأوسع

وطرح ألفاظ الليل والصحراء والحجر والصخر والحدائق والغادة والأرض والشهب والدجى والفجر وغيرها في قصيدة واحدة هي الحجر الصغير مما جاء فيها قوله: (المرجع السابق، ص. 47).

ورأى السد خلفها محكم البنـ يان والماء يشبه الصحراء
كان ذلك الانين من حجر في السـ ـدّ يشكو المقادر العمياء

وجاء عنوان قصيدة التينة الحمقاء مدخلا لألفاظ الطبيعة أيضا، ورافقه محتوى من الألفاظ المتعلقة بالطبيعة من أفنان باسقة، وفصل الصيف، والربيع، والحجارة، في مواضع تخدم غرضه الشعري. حيث قال: (المرجع السابق، ص. 60).

عاد الربيع إلى الدنيا بموكبه فازيّنت واكتست بالسندس الشجر

أما ألفاظ المرأة والحب المتعلقة بالرومانسية ومعان تطرحها بدلالات مختلفة، فكان لها نصيب فائض في ديوان الجداول، ذكرا لاسم امرأة (سلمى)، في قصيدة المساء: (المرجع السابق، ص. 71).

سلمى... بماذا تفكرين
سلمى... بماذا تحلمين

وفي قصيدة (هي) ذكر لمياء بوجه صريح أيضا، في سياق الصبوة والحب، والهوى. والقلب والجوى لينتهي المطاف بالاعتراف بالحبيبة وهي الأم. يقول: (المرجع السابق، ص. 144).

فصاح رب الدار: يا سيدي وصفتها لم لا تسميها

أتخجل باسم من تهوى؟

أحسناء بغير اسم؟

فاطرق غير مكترث

وتمتم خاشعا أمي

وقصائد مختلفة ذكر فيها المرأة، كالناسكة، وتعالي، وعروس الجمالي، وابنة الفجر، و يا شذاهن ويصل في الأخيرة في حبه إلى الله إذ يقول: (المرجع السابق، ص. 242).

أنا في الحب قد وصلت إلى نفسي وبالحب قد عرفت الله

ومن الملحوظ أن أبا ماضي لا يأتي باللفظ المتكلف، بل إن ألفاظه قريبة من النفس، تمثل العلاقة الصادقة بالمرأة على اختلاف كناياتها. أما ألفاظ الكآبة والحزن فهي كثيرة أيضا تمتزج بتجربة الشاعر الذاتية التي يسقطها من خلال الصور الموحية، فها هو عندما يذكر الفقر يستفيض بالألفاظ التي تخدم لغته الشعرية، من اليأس والبكاء والدموع. يقول: (المرجع السابق، ص. 250).

قد عضه اليأس الشديد بنابه في نفسه والجوع في الأحشاء

يبكي بكاء الطفل فارق أمه ما حيلة المحزون غير بكاء

وفي قصيدة ابنة الفجر تتجلى ألفاظ الكآبة أيضا، فهو يذكر العويل والحسرة وشق الثوب والحزن والدموع، فيقول: (المرجع السابق، ص. 229).

ورأيت الصحاب جاثين حولي يندبون الفتى الذي تعرفينه

وتعالى العويل حولك ممن مارسوه وأصبحوا يحسرونه

لا تشقي علي ثوبك حزنا لا ولا تذرفي الدموع السخينة

وبأسلوب الندبة يختم قصيدته عروس الجمال، مؤكدا لوعته في الأمنيات، يقول: (المرجع السابق، ص. 227).

يا ليتني العطر الذي تنشقين!

أواه! لو تصدق يا ليتني

يتمتع اللفظ في شعر إيليا أبي ماضي بدقة وضعه بين المعاني التي تناسبه، وضمن الحقول الدلالية المناسبة له، وإن استخدم اللفظ في أكثر من حقل، فإنه يتناسب في موضعه مع معناه، فالامتزاج بين الألفاظ جعل للنص الشعري غناء، وجمالا.

3.3. الصورة الفنية

في بداية استعمال اللغة الفنية المجازية أو الاستعارية في الشعر، ظهرت الصورة عنصرا هاما في بناء القصيدة، تستخدم للوصول إلى دلالات مختلفة تفهم من السياق، في سبيل إيجاد المعنى الدال على الإحساس المعتمد على العقل، بوجود الوسيط المادي وهو اللغة، فالصورة الشعرية مكونها اللغة، وتدل على سعة الاطلاع ومقدار الخبرة، وتتناسب مع الإحساس الفاعل فيما يكتب، وتتعدد الصور في أنماطها منها ما يأتي مفردا أو مركبا، وأول الأنماط هو التشبيه، إضافة إلى تبادل المدركات وتراسل الحواس، والنمط الثاني تتفاعل فيه الألفاظ المفردة بنظام علاقات نفسية معنوية أو عضوية تجتمع معا وتنتهي بوحدة الصورة (شهيل رياض جباري، 2016، ص. 343-345). وها هو أبو ماضي يسوق لنا الصور بشكل متناغم، يزيد الشعر حسنا، حتى كأن الصورة ناطقة مسموعة مرئية مشمومه.

1.3.3. التشبيه

إن التشبيه يدل على أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة التشبيه كالكاف ونحوها، ملفوظة أو ملحوظة، (الجارم علي أمين، د.ت، ص. 20). وهو مصدر قوة في الشعر الرومانسي، يغني المعنى، ويثري اللغة، ويمنح الكلمات رسما، والأسماع صوتا، والأذواق حسا، والعواطف تدفقا، ويعكس المشاهد فيخيل لنا أننا نراها حاضرة، نرسمها بريشة الفنان. ومن التشبيهات الواردة في ديوان الجداول، تشبيه الشاعر نفسه بالزورق في بحر لا يحد، عندما قال: (إيليا أبو ماضي، 2008، مرجع سابق، ص. 175).

يا كتاب الدهر قل لي أله قبل وبعد
أنا كالزورق فيه وهوبحر لا يحد

وشبه الإنسان بالحقل الذي يرد جميل المزارع فيرد له الكيل طنا، في قوله: (المرجع السابق، ص. 8).

تك كالحقل يردّ الكيل للزارع طنّا

ومن التشبيه في شعره ما ساقه حول تشبيه الزهور الذابلة بمن أصابه الذبول والشحوب لما تقطع وريده، وبمصباح رجل بخيل خافت لم يعطه حقه من الوقود، يقول: (المرجع السابق، ص. 21).

ففيها كمقطوع الوريدين صفرة وفيها كمصباح البخيل شحوب

وشبه السماء بصور مختلفة تعتمد على حال من يراها ويحس بها، شبهها بالنسبة للمظلوم بأرض شاع فيها الرخاء، وعند الخليع أرض مليئة بالحور، يقول (المرجع السابق، ص. 29):

وهي عند المظلوم ارض كهذي الأرض لكن قد شاع فيها الرخاء

وهي عند الخليع أرض تميس الحور فيها، وتدفق الصهباء

وعمد إلى أكثر من تشبيه في قصيدة (الكمنجة المحطمة) وصورا كثيرة، وإيحاءات تنعكس على نفس الشاعر التي تحس بكل شيء، الصورة الأولى شبهها بالميت الذي فقد حياته ليس بوسع أحد إلا البكاء عليه ،كالميت الذي التف بالكفن فما كانت ردود الفعل تجاهه إلا ذرف الدموع، وهي صورة تعبر عن يأس وانتكاس، وثاني الصور يشبهها بسفينة مهجورة لا ذكر لماضيها، وهي أيضا صورة تصيب المرء بالوجوم، وثالثها يشبهها في صمتها كأنها شدهت من شيء ما، ويستمر في ذلك وبعدد كبير قياسا بحجم القصيدة من التشبيهات التي أوضحت الصورة وجملتها، يقول: (المرجع السابق، ص. 76).

شاهدتها كالميت في أكفانه فوجمت إلا عبرة أذريها

مهجورة كسفينة منبوذة في الشط غاب وراءها ماضيها

وكأنها في صمتها مشدوهة أن لا ترى بهتافها مشدوها

وفي وصف التينة الحمقاء التي تمنع العطاء عن الناس، والتي وجدت الهلاك نتيجة البخل والأنانية يأتي بصورة شعرية تمثل التينة بالمرأة العارية فقدت جمالها وأصبحت كالوتد في الأرض أو الحجر، يقول: (المرجع السابق، ص. 60).

وظلت التينة الحمقاء عارية كأنها وتد في الأرض أو حجر

وفي وصف الزمان تشبيه لمن يترقب الحاجات بمن يأتيه الزمان خائفا مترددا؛ لأنه ينتظر شيئا، حتى إن سارت الساعات بنفس المقدار، فإن التفكير في الأمر يجعله يشعر ببعده، يقول (المرجع السابق، ص. 91):

يمشي الزمان بمن ترقب حاجة متثاقلا كالخائف المتردد

وشبه الناسكة الحانية الرأس بمن يسجد للشمس، أو يتلو صلاة المساء بخشوع، لما قال (المرجع السابق، ص. 147):

حانية مطرقة الرأس كأنما تسجد للشمس

أو أنها تتلو صلاة المساء

ويبدو أن وظيفة الصورة عند إيليا أبي ماضي لا تهتم بالزخارف والتزيين بقدر ما يهمها التأثير؛ فهي تعبير صادق عن معاني الانتماء للقيم، يستمد الصورة من الطبيعة أو من صورة المرأة وإطار الحب وغير ذلك، مع استخدام الخيال لإيصال الفكرة التي يمتزج بها النصح والإرشاد.

2.3.3. التشخيص

لا ريب في أن استخدام التشخيص لم يكن وليد الشعر الحديث، بل وجد منذ القدم في الحياة الأدبية والشعبية، قائم على إضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء المختلفة الأخرى.

فالتشخيص يقوم على صبغ الجمادات بحياة البشر، مع إسقاط الصفات الإنسانية على غير العاقل، وهذا مدخل لتتفجر المعاني، وتبرز أهميتها عندما تصبح قوى فاعلة مؤثرة، وهو "تعبير بلاغي يسبغ على التجريدات والحيوانات والمعاني والاشياء غير الحية شكلا وشخصية وسمات انفعالية إنسانية" (فتحي إبراهيم، 1988، ص. 84).

جعل أبو ماضي من عناصر الطبيعة عاقلا له أعمال وتأثير، وقادر على التغيير والتعديل والنصح والإرشاد، من خلال هذه الصفات الإنسانية، وبما يخدم المعنى، فيجعل أشعة الشمس راقصة، والرقص من أفعال الإنسان، للدلالة على مشاعر الفرح والسرور، يقول: (إيليا أبو ماضي، 2008، مرجع سابق، ص. 11).

رقصت أشعتها على سطح الدجى وعلى رجاء فيّ غير مشعشع

وأسبغ على الفجر صفات القدرة على التغيير والكشف عن الأشياء بلفظ (مزق)، وعلى الدجى (تُمزّق) بفعل الفجر، وارتسمت سمات الاختيال والتبختر على الدجى، يقول: (المرجع السابق، ص. 25).

مزّق الفجر جلابيب الدّجى ومحا صفعة الأرض الرسوم

فمشـت في سربها مختالة كملـيك ظافر بين قروم

وأسقط الإرادة والرغبة والدعوة إلى الحب التي يسير بها الإنسان نحو العالم على الحب، وجعل الفجر ضاحكا يشارك الإنسان بالضحك والمشاعر الإيجابية، والنهر راكضا، والبلبل هاتفا، يقول: (المرجع السابق، ص. 39).

يريد الحب أن نضحكك فلنضحك مع الفجر

وأن نركض فلنركض مع الجداول والنهر

وأن نهتف فلنهتف مع البلبل والقمري

ومن خلال التشخيص جعل الصدى قادرا على الكلام والضحك والسخرية، يقول: (المرجع السابق، ص. 43).

أجاب الصدى ضاحكا ساخرا ألا كم تحار وكم تسأل؟

والليل في شعر أبي ماضي يسمع، وهذا نوع من التجسيد، الذي قد يكون لأي كائن حي فلا يختص به الإنسان، يقول: (المرجع السابق، ص. 46).

سمع الليل ذو النجوم أنينا وهو يغشى المدينة البيضاء

وفي قصيدة التينة الحمقاء، جعل التينة تتكلم وتحاور رفيقاتها، في وقت رحيل الصيف الذي جعله أيضا محتضرا وهذه تضاف إلى التجسيد، يقول: (المرجع السابق، ص. 59).

وتينة غضة الأفنان باسقة قالت لأترابها والصيف يُحتضر

وها هو يعبر عن المساء بإنسان يمد يديه فيكحل، فهو عنصر تزيين، وجعله بصورة الحالم أيضا الذي يمهد الطريق للشاعر، يقول: (المرجع السابق، ص. 64).

ولتكحل يد المساء جفوني ولتعانق أحلامه أهدابي

وجاء بالربيع يحوك الغزل ويجعله ثوبا، يقول: (المرجع السابق، ص. 234).

حيث حاك الربيع للروض ثوبا كان أحلى لديه لو ترتدينه

وفي استخدام التشخيص على عناصر البيئة المختلفة الصامتة والمتحركة اكتملت عناصر المشهد الذي يريده إيليا أبو ماضي، من جهة أخرى تداخل كثيرا مع التشبيه، وفيه نوع من إعادة الفكرة في أكثر من إطار، وفي الوقت ذاته يعزز ما سبق من المعنى المطروح، وبدا التطابق بين الفكرة التي يريدها والصورة التشخيصية التي يرسمها، فتجعل على نفس المتلقي أثرا، وتضفي الروح الشعرية على النص.

وظهرت مقدرته اللغوية في تطبيق الصور الشعرية المختلفة باستخدام أدوات بسيطة، تنسجم مع البناء الفني للقصيدة الحديثة.

الخلاصة

تناول البحث الحس الرومانسي عند إيليا أبي ماضي في ديوان الجداول، ورصد ما يتعلق بالشاعر من خلال لمحة من حياته، وما يتعلق بالظروف التي عاشها والتجربة الشعرية، وقد أولى البحث الاهتمام بما يصب بشكل مباشر في الإنتاج الشعري. ركز البحث على الرؤية والتشكيل؛ لإثبات جوانب الحس الرومانسي التي يمجدها الشاعر، فجاءت منسجمة مع الأوضاع التي عايشها الشاعر من الهجرة والترحال، وقد خلص إلى النتائج التالية:

– إن سيمياء العنوان فيه وفرة رومانسية مرتبطة بالمفردات مثل (المساء)، والغموض أحيانا (الطلاسم) و(ريح الشمال) و(الأسرار)، والرمزية مثل (أنا) و(الغدير الطموح)، والتشخيص مثل (الدمعة الخرساء) من جانب آخر، وقد تتداخل هذه السمات بعضها ببعض.

– برزت ملامح الحس الرومانسي في شعر إيليا أبي ماضي بكثرة في موضوع الطبيعة الذي تداخل مع كل حالاته ومشاعره، فرحا وسرورا وغضبا وانتماء و...إلخ، فذكر الطبيعة بشقيها الأرضي والسماوي وبصورة تتناسب مع المعنى المطروح.

– المرأة عند إيليا هي معنى لا جسد، مصدر إلهام وعنوان طهر ترتبط بمعاني السعادة والحرية والحب بمقياس روحي.

– هناك سحابة من الحزن تخيم على شعر إيليا في حديثه عن الموت والقبور والوجود، والعذاب الناتج عن تجربة يعيشها الشاعر ويعايشها مع غيره من البشر.

– تواترت الألفاظ المتعلقة بالطبيعة والمرأة والحب والكآبة، ورغم تعدد القصائد إلا أن البساطة في اللفظ تجمعها، والسمو العاطفي يربطها.

– فضّل الشاعر استخدام الألفاظ السهلة المعروفة في معظمها، واعتمد على الصور من تشبيه وتشخيص، نتيجة عاطفة صادقة، ومشاعر عايشت التجربة، فتم إبراز المعنى من خلال تعدد الصور.

– وظيفة الصورة ليست للتزيين والزخرفة بل للتعبير عن الذاتية ومشاركو المحيط العاطفة.

– تتمازج الموضوعات وتتداخل، كل منها يخدم الآخر ويعززه، الطبيعة مع المرأة، والحزن مع الطبيعة، والتأنيث مع أوتار الحزن.

– يبدو إيليا متعلقا بالتراث الفني فكثير من قصائده في ديوان الجداول لم تخرج عن الإطار التقليدي القائم على الشطرين.

– يمثل إيليا أبو ماضي نموذجا قادرا على الإحاطة بموضوعاته، متوغل بالجانب الإنساني، رافض لأوجه التنكيل والعجز.

على ضوء النتائج المستخلصة، فقد عمدت الباحثة إلى جملة من التوصيات الغرض منها تعزيز الدراسات حول الرومانسية وربطها بأصولها، وأهمها:

1) دراسة الجوانب المتعلقة بالوطن والثورة وروح التمرد عند إيليا أبي ماضي.

2) تناول موضوع الرومانسية عند إيليا أبي ماضي مقارنة مع شعراء أجانب مثل جون كيتس، ورصد عناصر التشابه والاختلاف.

قائمة المراجع

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، 1414هـ، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

2- إسماعيل عز الدين، 1967م، الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط3.

3- إيليا ابو ماضي، 2008م، الجداول، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

4- إيليا أبو ماضي، د.ت.، ديوان، دراسة عن إيليا أبي ماضي، شاعر المهجر الأكبر، زهير ميرزا، دار العودة، – إيليا أبو ماضي، ديوان أبي ماضي، تصدير: سامي برهان، دار العودة، د.ت.

5- الجيوسي سلمى الخضراء، 2007م، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2.

6- شهيل رياض جباري، 2016م، الصورة الفنية معيارا نقديا دراسة في أدوات الناقد، جامعة بغداد، كلية الآداب، مجلة الآداب، ع117.

7- عوين أحمد، 2001م، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، دنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1.

8- فتحي إبراهيم، 1988م، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس.

9- القزويني محمد بن عبد الرحمن جلال الدين الخطيب، الإيضاح في علم البلاغة، علوم المعاني والبيان والبديع، دار الكتب.

10- كوهن جان، 1986م، بنية اللغة الشعرية، تر. محمد الوالي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1.

11- نشاوي نسيب، 1984م، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

12- هارون عبد السلام محمد، 2001م، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2.
13- هلال محمد غنيمي، 1975، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة.
14- هلال محمد غنيمي، 2004م، النقد الأدبي، شركة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، د.ط.