المظاهر الاسلوبية في قصيدة المساء – ايليا ابو ماضي

م. مظهر عبد القادر خلف م. عبد الرحمن كامل فنوص
المديرية العامة لتربية محافظة الانبار
journalofstudies2019@gmail.com

الملخص:

تطمح الأسلوبية إلى دراسة البنيات الأسلوبية في الخطاب الأدبي، مثل البنية التركيبية والدلالية والإيقاعية، وغايتها بذلك هو ان تبحث عن علاقات تربط البنيات هذه بهدف أن تصل إلى ما ينفرد به الخطاب الأدبي من جانب البناء اللغوي والإدراك للقيمة الفنية الأدبية والتي تختفي وراء هذه البنايات لتكشف لنا جمالية الإبداع .

وجاءت دراستنا حول قصيدة رائدة من قصائد الشاعر الكبير إيليا أبي ماضي، لما تحويه قصائده . وهي منهن "المساء". من نفس رومانسي اتسم به الشاعر، فقصيدته تعبر عن رومانسية لطيفة ممزوجة تفاؤل وأمل، واقتصرت الدراسة على البعض من البنيات الموجودة في القصيدة فقط، وقد اخترت نماذج منها بقدر ما يغطي حاجة الدراسة منها وقد قسمت هذا العمل إلى مباحث أربعة، سبقت بتمهيد ومقدمة وأسدل الستار بخاتمة بينت فيها بعض الرؤى.

الكلمات المفتاحية: (المظاهر الاسلوبية، قصيدة المساء، ايليا ابو ماضي).

Stylistic aspects in the evening poem - Elia Abu Madi

M. The appearance of Abdul Qadir Khalaf
M. Abdul Rahman Kamel Fanous
General Directorate of Education, Anbar Governorate

Abstracts:

Stylistics aspires to study the stylistic structures in literary discourse, such as the structural, semantic, and rhythmic structure, and its aim is to search for relationships that link these structures with the aim of reaching what is unique to literary discourse in terms of linguistic structure and realization of the literary artistic value that hides behind these structures to reveal to us The aesthetic of creativity.

Our study came about a pioneering poem from the poems of the great poet Elia Abi Madi, due to what his poems - which are "Evening" - contain a romantic spirit that characterized the poet. His poem expresses a gentle romance mixed with optimism and hope. I have chosen models from it to the extent that it covers the need for the study, and I have divided this work into four topics, preceded by a preface and an introduction, and the curtain closed with a conclusion in which some visions were clarified.

Keywords: (stylistic manifestations, evening poem, Elia Abu Madi).

التمهيد:

حياة الشاعر:

ولد الشاعر إيليا أبو ماضي عام ١٨٨٩ (عيسى الناعوري، د . ت)، ببلدة المحيدثة، وهي بلدة لبنانية، من أقضية المتن الشمالي ، لأسرة متواضعة ماديا، يمتهن والده تربية دودة القز، وأمه سلمى ربة بيت.

ترعرع بين عائلته وأسرته، وكان يرافق أبيه حين الذهاب لعمله، ويمتع ناظريه بجمال الطبيعة التي تمتعت به قريته فالشمس المشرقة بأيام الصحو ، وقمرها الساطع في ليالي الصفاء والدفء ، فتمتليء مشاعره ودواخله بهذا الجمال بالبهجة والانشراح (عبد المجيد الحر، ١٩٩٥).

وربما كان ذلك السبب في شيوع نزعة رومانسية في الشعر لديه ، تجلت هذه النزعة في الاستلهام للطبيعة في شعره إلى الحد الذي يتخذ من المظاهر الطبيعية عنوانات لدواوينه وللعديد من القصائد ، بدليل أنه سمى دواوينه الخمائل والجداول...

عاش أبو ماضي حياة عادية، فتزوج ورزق بثلاثة أولاد ذكور، وكان أخريات حياته يعاني من ضيق وآلام سببها فقدانه لرفاق مسيرته المهجرية، مثل جبران وأمين الريحاني وغيرهما، فخلت الساحة الأدبية من الأدباء العظام (عبد المجيد الحر، ١٩٩٥)."

من أبرز محطات حياته الأدبية اشتراكه في الرابطة القلمية سنة ١٩٢٠، وكانت بوابته للدخول إلى التجديد وقد تحرر من قيد التقليد ومنطلقاً في رحاب هذه المدرسة المستجدة ، يحيى فيها بكل ما يختلجه من رؤى وآلام ، من ثم التحرر للفترة هذه من الحيرة ، حيرة التأرجح التأرجح مابين ماكان وماسيكون إلى اللا نهاية من الإلتزام بألوان العصر الذي يحيى بضميره الذي يرافق كل صغيرة وكبيرة (عبد المجيد الحر، ١٩٩٥).

في خريف عمره انقطع عن عمله، ولزم داره لحين موافاته المنية في ثالث وعشرين من شهر تشرين الثاني عام ١٩٥٧ (عيسى الناعوري، د . ت).

خلف لنا الشاعر دواوين شعرية رائدة تغنت بالطبيعة وامتزجت بالصبغة الرومانسية وأبرزها "تذكار الماضي" و "الجداول" و "الخمائل."

قصيدة المساء" (الأشتر، ٢٠٠٨):

- "السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
و الشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
و البحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد
سلمى... بماذا تفكرين ؟
سلمى... بماذا تحلمين ؟

أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف التخوم ؟
أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم ؟
أم خفت أن يأتي الدجى الجاني و لا تأتي النجوم ؟
أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد إنما
أظلالها في ناظريك
تنمّ، يا سلمى، عليك
●إني أراك كسائح في القفر ضل عن الطريق
يرجو صديقاً في الفلاة، وأين في القفر الصديق
يهوى البروق وضوءها، و يخاف تخدعة البروق
بل أنت أعظم حيرة من فارس تحت القتام"
"لا يستطيع الانتصار
و لا يطيق الانكساز
هذي الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيك
فلقد رأيتك في الضحى و رأيته في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك
و جلست في عينيك ألغاز، و في النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين
سلمى... بماذا تفكرين ؟
بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها ؟
أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها ؟
أم بالعصافير التي تعدو إلى و كناتها ؟
أم بالمسا ؟ إن المسا يخفي المدائن كالقرى
و الكوخ كالقصر المكين
و الشوك مثل الياسمين
●لا فرق عند الليل بين النهر و المستنقع
يخفي ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع
إن الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع
لكن لماذا تجزعين على النهار و للتجي
أحلامه و رغائبة
و سماؤه و كواكبه ؟

إن كان قد ستر البلاد سهولها ووعورها
لم يسلب الزهر الأريج و لا المياه خريرها
كلا، و لا منع النسائم في الفضاء مسيرها
ما زال في الورق الحفيف و في الصبا أنفاسها"
و العندليب صداحه
لا ظفره و جناحه
فاصغي إلى صوت الجداول جاريات في السفوح
واستنشقي الأزهار في الجنات ما دامت تفوح
و تمتعي بالشهب في الأفلاك ما دامت تلوح
من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان
لا تبصرين به الغديز
و لا يلذ لك الخريز
لتكن حياتك كلها أملا جميلا طيبا
و لتملا الأحلام نفسك في الكهولة و الصبى
مثل الكواكب في السماء و كالأزاهر في الربى
ليكن بأمر الحب قلبك عالما في ذاته
ازهاره لا تذبل
و نجومه لا تأفل
مات النهار ابن الصباح فلا تقولي كيف ماث
إن التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة
فدعي الكآبة والأسى واسترجعي مرح الفتاة
قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللا
فيه البشاشة والبهاء
ليكن كذلك في المساء

المبحث الأول

المستوى التركيبي

شغل مستوى التركيب حيزاً كبير الأهمية في دراسات الأسلوبية وذلك لان الغاية للمحلل الأسلوبي في المقاربة بينه وبين الخطاب الأدبي ، وهو كشف عن أدبيته والتي تتضح وتظهر بما ينشأ بين مفردات الخطاب اللغوي من بنى فريدة. وتقوم البنى التركيبية للنص الأدبي على التراكيب النحوية التي يستوجب النظر إليها في الشعر على أنها ذات فاعلية تؤدي دوراً في المعنى الكلي للقصيدة ، وبذلك تتظافر

العناصر كافة في تحقيق أدبية الخطاب (محمد مفتاح، د . ت). ومن البنى التي سلطنا عليها الضوء في دراستنا هذه البنية النحوية والبنية اللغوية.

أ . البنى النحوية:

وتضمنت الدراسة نوعين من الجمل وهي:

١-**الجملة الإسمية:** حوت قصيدة المساء الكثير من الجمل الإسمية، ومعلوم أن الجملة الإسمية ، تشير إلى خصوصية ذات دلالات في الخطاب ، ولهذا يلجأ إليها المبدعون ليعبروا عن حالات تحتاج للتوصيف والتثبيت وذلك لأن لخلو الاسم من الزمن، ويصلح ليدل على خلو التجدد وإعطائه ألواناً من الثبات (أحمد درويش، د. ت)، ومنها قوله:

السحب تركض في الفضاء الرّحب ركض الخائفين

في هذا الشاهد جاءت الجملة إسمية لتعبر عن استمرارية حركته في الفضاء الرحب، فعبّر بها عن ديمومة الخوف واضطراب نفسه، فهي تعدو مسرعة لا هوادة لها.

وكذلك في قوله: هذي الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيك.

فالشاعر وظف الجملة الإسمية لتصور الحالة النفسية والمعنوية المتأزمة، فقد جعل السحب تركض ركض الخائفين، ليجسد لنا الصورة المضطربة له فالخائف يكون بلا وعي.

وكذلك يتحدث لنا عن هواجسه التي هي الأخرى تمثل مرحلة غير مستقرة يعاني منها.

٢ – الجملة الفعلية: من الطبيعي أن يكون للجملة الفعلية حضور وتأثير في بنية القصيدة، فمن يقرأها يجد فيها كما هائلا من الجمل الفعلية، وهذا ما يفسر التقلبات الزمنية التي حدثت في القصيدة والتي جاءت لتعكس لنا التقلبات التي حصلت في نفسية الشاعر. ومن هذه الجمل قوله:

أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف التخوم؟

وقوله: . واستنشقي الأزهارفي الجنات مادامت تفوح، جاء توظيفه للجمل الفعلية رغبة منه في إضفاء طابع الحيوية والحركة، مما يدفع بالمتلقي إلى التجاوب مع الأحداث.

ففي قوله: " أرأيت أحلام الطفولة " فهنا يتحدث عن زوال أحلام الطفولة، وهذا الزوال يكون مصحوبا أو ناجما عن حركة.

وقوله : "واستنشقي الأزهار في الجنات ما دامت تفوح" هنا وصية من الشاعر لها بأن تعيش حياتها، وتبتعد عن ما يعكر صفوها.

وكذلك قوله: ولتملأالأحلام نفسك في الكهولة والصبا. فالشاعر يدعوها أن تتشبث بالأمل والتفاؤل.

ب – البنى البلاغية:

1. التقديم والتأخير: من الظواهر الأسلوبية، وتعني التغيير لترتيب العناصر المكونة للبيت ، أي العدول عن أصل عام يقوم بناء الجمل العربية عليه والتشويش على رتبتها (محمد مفتاح، د . ت).

إن هذاالتركيب الجديدالذي نتج حركة الدال حركة افقية من الموضع الأصلي لموضع طاريء، فيتحول لمنبه تعبيري لإثارة الذات لدى المتلقي ، لما اكتنفه من الخصائص الفنية والجمالية وهذا ما أشار له الجرجاني حين قال : ولا زلت ترى شعرايروق لك سماعه ، ولطيف عندك موقعه ، فإذا نظرت وجدت سبباً لما راق لك منه ولطف عندك موقعه ، أن تقدم فيه شيء ، فتحول اللفظ لمكان من مكان (عبد القاهر الجرجاني، ١٩٩٩).

إن الدلالة المتوخاة من التقديم والتأخير هي دلالة تعتمد على الذوق، لا تقبل التقعيد أو التعليل المنطقي، شأنها في ذلك شأن النغمة الموسيقية، أو اللوحة الزيتية، تحبها أو تكرهها ثم لا تستطيع أن ترجع ذلك إلا للذوق (تمام حسان، الأصول، ٢٠٠٠). على الله ومن أبرز صور التقديم والتأخير التي استأثرت باهتمامنا في قصيدته المسا

هي:

أولا/ تقديم الجار والمجرور.

من يتمعن في قصيدة "المساء" يجد تقديم الجار والمجرور الأوفر حضورا، ومن الأمثلة في هذا التقديم، قوله:

وفي النفس اكتئاب.

هنا حدث التقديم في قوله "في النفس" ليبين لنا ما تعانيه النفس من اضطراب.

وفي قوله: لا تبصرين به الغدير

حيث قدم شبه الجملة "به" ليفسح مجالا جماليا بين الفعل والمفعول به "الغدير"، ليترك للمتلقي شغفا ولهفة في نفسه، وكذا الحال في قوله:

ولا يلذ لك الخرير

ونخلص من هذا أن تقديم الجار والمجرور قد قام بوظائف أسلوبية أسهمت في كشف اللثام عن أسلوبية تسهم في إماطة اللثام عن الجمالية في الخطاب الشعري وسر فاعليته في ذات المتلقي.

ثانيا/ تقديم المفعول به:

وهو صورة لافتة في الخطاب ، تسهم في إثارة الذات المتلقية للتعرف على الغايات والخصائص الجمالية التي يرنو لها التركيب المقدم فيه المفعول

به. فمن الجمل التي تقدم بها المفعول به قوله:

إن كان قد ستر البلاد سهولها ووعورها.

إذ قدم المفعول به "البلاد"؛ لأنه أعظم شأنا من الفاعل "سهولها"، فهو يمثل كلية بينما السهو تعد جزءا من البلاد.

وقوله: كلا. ولا منع النسائم في الفضاء مسيرها.

شغل الحذف الدارسين من نحاة وبلاغيين، وكل تناوله حسب رؤيته والغاية التي يريدها منه، ومعلوم لما للحذف من إمكانات وعطاءات إيحائية، يوظفها الشعراء في إبداعاتهم، فأنت تبصر به الترك للذكر اكثر فصاحة من الذكر ، والسكوت عن الافادة ، فأنت من انطق ما تكون إن لم تنطق ، وأبين ما تكون إن لم تبن (عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ١٩٩٩)، فهو بحديثه هذا رأى أن الأكثر فاعلية في الخطاب الحذف والأتم في البلاغة والفنية في الذكر ، لأن الذكر يضعف الردود الفعلية للمتلقي إزاء أي خطاب ، خلافاً للحذف فهو يأتي خلافاً لعملية التوقع ، مما يثير الذات للملتقي ويجعله أكثر فاعلية في الحضور (محمد عبد المطلب، د. ت).

وإن أثر الحذف الاسلوبي متحقق بالاعتماد تلميحا وإيحاءاً لأ، الجهل بالأشياء يشعر النفوس بالألم ، فإن اهتدت إلى قرينة فطنت إليه ، فيشعرها بلذة العلم ، وهذه اللذة الحاصلة عقب الألم أشد من لذة حاصلة بدءاً ، والحذف يولج البنية في دائرة كثافة إذ لا يخترقها متلقي إلى من خلال معاناة ، فيصبح اكتساب المعنى يشبه اكتساب التصور فيزيد الكلام في الحسن ، وتزداد لذة النفس ، وأما كمال الصياغة فيدخلها في المنطقة الشفافة التي باستطاعة المتلقي أن يخترقها على وجه السرعة للناتج الدلالي فلا يشعرها بلذة ولا ذوق (محمد عبد المطلب، د. ت).

هنا حدث في النص تقديم مزدوج، إذ تقدم المفعول به "النسائم" وكذلك الجار والمجرور "في الفضاء"، ليحدث في النفس تساؤلا وهي تفتش عن الفاعل المتأخر رتبة، فمتى ما حصلت عليه بعد طول أمل يكون وقعه على النفس أتم وأجمل.

٢. الحذف:

وقد وظف إيليا الحذف معملاً إمكانات الإيحاء التي يشرع بإضافتها الحذف على الخطاب ، فيغدوا منبها تعبيرياً يثير الذات المتلقية ، ويلاحظ على الحذف في خطاب أبي ماضي في قصيدة المساء عدم جنوحه للغموض المكثف والذي مؤداه لغموض معنى ، وإنما هوحذف يكون التركيب فيه مؤدياً لمقصد بلاغي ففي قوله:

سلمي ... بماذا تفكرين؟

سلمي ... بماذا تحلمين؟

سلمي ... بماذا تفكرين؟

عمد الشاعر إلى الحذف ليثير ذات المتلقى ويحثه على أن يتأمل والتفكير فيماحذف، فيحصل التجاوب للمتلقي مع الخطاب. وكذلك نلحظ في النص نفسه حذفا أخر إذ حذف حرف النداء، وهذا إنما يدل على باعث نفسي فالشاعر يبدو عليه متسرعا ليبث لها تساؤلاته.

٣ –أساليب الانشاء الطلبي:

وهو ما يتضمن الطلب الغير الحاصل بوقت الطلب ويكون في الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء.

أولا/ الاستفهام:

وهو أحد التراكيب الإنشائية، ويأتي بصورة حقيقية، إذا كانت الغاية للمستفهم أن يتعرف على ما يجهل ، كما يمكن أن يقع على صورة غيرها ، دلالة على المعان البلاغية التي تعكس التوع للمواقف غير المتشابهة في الخطاب .

ويلحظ في خطاب أبي ماضى حضورا بارزا لهذا التركيب؛ لأنه أكثر الأساليب الإنشائية ظهورا، و(وفاء بمطالب السياق وتنوع المواقف وحسن الدلالة وقوتها، يظهر ذلك في أن التعبير بالاستفهام عن المعاني البلاغية التي يخرج إليها أو يشير بها أبلغ منه بالإخبار المباشر (الطاهر، د. ت) ومن الشواهد التي وظف الشاعر فيها

الاستفهام، قوله:

سلمي... بماذاتفكرين؟

سلمي... بماذاتحلمين؟

هنا أسلوب استفهام غرضه التعجب والاستنكار، وجاء تكرارالسؤال بماذا للإشارة

إلى الاستغراق لسلمى في التفكيروالتأمل.

أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف التخوم؟

أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم؟

أم خفت أن يأتي الدجي الجاني ولا تأتي النجوم؟

هنا تساؤلات يضعها الشاعر بين أيدينا تكشف عن سرحزن سلمي، هل هوذهاب للطفولة من دون العودة، أم شبح كهولة لاح في الغيوم؟ أم خوف من مستقبل، فهوأسود لاضوء فيه؟

وفي قوله "أرأيت أحلام الطفولة...؟" إنما جاء لغرض التعجب والدهشة والحيرة، وقد أحسن الشاعر في توظيف استفهاماته خير توظيف، وقد أراد بكثافة حضورها أن يوصل لنا شدة ما تعانيه سلمى من اضطرابات وقهر نفسي، فهي شخصية مضطربة خائفة قلقة.

وفي قوله: يرجوصديقا في الفلاة، وأين في القفرالصديق؟

هنا يستغرب الشعر ويندهش ممن يبحث ويفتش عن صديق في الفلاة، ذلك المكان القفر، الذي فيه تكون الحاجة إلى الصديق حاجة ملحة، وقد صاغ سؤاله بأسلوب إنكاري، نافيا حدوث ذلك، ففي هذا الموطن كل يبحث عن بصيص نجاة، وفي هذا الموقف كل ينادي نفسي نفسي. وكذلك قوله: بالأرض كيف هوت عروش النورعن هضباتها؟ لكن لماذا تجزعين على النهار؟

وللدجى أحلامه ورغائبه، وسماؤه وكواكبه.

إن الاستفهامات المتواترة في هذه القصيدة، تعكس حيرة الانسان، وما يلاقيه من حالة نفسية مهزوزة.

ثانيا/ الأمر:

هو أسلوب من أساليب الإنشاء الطلبي ، ويعرف بأنه طلب للحصول على فعل من مخاطب على وجه استعلاء مع الإلزام (أحمد الهاشمي، ٢٠٠٠). لم يقتصر اهتمام أهل البلاغة على بنية الأمر بأنه بنية إنشاء طلبي إنما تجاوز إلى كونها البنية التوليدية ، حاولت إنتاج مالم يعتاد إنتاجه ، ويعتمد هذا المنتج على مهمتها الأصلية (محمد عبد المطلب، د. ت).

والتحول هذا موضعي أخرج البنية من الأصل للمعنى، فأتاح لها إنتاج المعان الأخرى وتتحقق بنية الأمر في قصيدة "المساء" بصيغتي الأمر الصريح والمضارع المجزوم بلام الأمر.

صدر الأمر من أبي ماضي إلى سلمى، وقد خرج عن الدلالة الأصلية لإنتاج الدلالة التي ترتبط بالنظرة لدى الشاعر من ثم لوظيفة تأثيرية ، وهي وظيفة مؤداها زرع ابتسامة وأمل وتفاؤل وشعور بالجمال ، والابتعاد عن ما يثير الانكسار، فهو يطلب منها أن الإصغاء لصوت الجدول واستنشاق الزهر والتمتع بمشاهدة الشهب ليلا ، كل هذا حتى يبث التفاؤل والأمل والروح الإيجابية فيها، ويهزم الانكسار.

ووردت البنى الأمرية في قصيدته ثماني مرات، خمسا منها بصيغة الأمر الصريح

وثلاثا بصيغ مضارعة مقرونة بلام الأمر: فيقول:

فاصغي إلى صوت الجداول جاريات في السفوح

واستنشقي الأزهار في الجنات مادامت تفوح

وتمتعي بالشهب في الأفلاك ما دامت تلوح

.....

فدعي الكآبة والأسى واسترجعي مرح الفتاة.

وأما المواضع التي وردت بصيغة المضارع المقرون بلام الأمر:

لتكن حياتك كلها أملا جميلا طيبا

ولتملأ الأحلام نفسك في الكهولة والصبى

ليكن بأمر الحب قلبك عالمافي ذاته.

فأفعال الأمر فاصغي، واستنشقي، وتمتعي، وفدعي، واسترجعي أسهمت في بعث حياة الأمل والتفاؤل، حيث يريد الشاعر لسلمي أن تعيش أملابين النور واللاظلام، وراحة نفسية بين الهدوء واللافزع، وسعادة غامرة بين المتعة واللاكآبة، وفي هذا

نقل من حال إلى حال ثانية يترأى فيها الجمال بين دواليب الاضطراب والفزع

وتفتك فيها اللذة والمتعة من سدول الخوف والاكتئاب) (احمد مداس، د . ت).

أما البنيات لتكن، ولتملأ، وليكن فهي تنسجم مع الرغبة في التغير لدى الشاعر ، ولذلك أتت محققة بمعنى التمني والدعاء ؛ كون الشاعر لايملك التحقيق لمناه، وقد وظف الشاعر لام الأمر للدلالة على الضرورة في التغيير لحالة سلمي، والخروج من واقعها واليائس الذي تحيى به.

ثالثا/ النداء:

وهو من الأساليب اللغوية البلاغية، والهدف من استخدامه هو جذب انتباه

القصيدة قوله:

الشخص المنادى أو طلب جوابه من خلال مناداته بإحدى أدواته. ومن مواضعه في

سلمي ... بماذا تفكرين؟

سلمى ... بماذا تحلمين؟

فقد كرر النداء "سلمي"؛ ليدل على اللهفة لمعرفة سبب تفكير وحيرة سلمي، فجاء النداء لغرض إظهار الاهتمام ولفت الانظار والانتباه، وهنا توظيف بلاغي لطيف استعمله الشاعر حيث حذف أداة النداء "يا" وجاء عن قصدية منه؛ وذلك ليبين لها سرعة نجدته واهتمامه بها وإنه على اطلاع بما يحدث لها

وكذا الحال في قوله: تنم، يا سلمى، عليك.

هنا نجد النداء حاضرا كذلك، وهذه المرة يثبت فيها "يا" النداء، وإنما جاء الذكر ليبعث لها الطمأنينة، ويدعوها أن تزيل الوساوس من خيالها، بدليل قوله:

أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد إنما

أظلالها في ناظريك

تنم يا سلمى، عليك.

المبحث الثاني

المستوى الدلالي

أولا. لغة الشاعر:

اللغة هي الأداة لرسم الصورة، وللتعبير عن المعنى المراد، وقد بدت في لغة الشاعر البساطة في الألفاظ والسلاسة التي عمدت على معاني سياقية أشد من عتمادها على معاني معجمية ، وقد شكلت قصيدتها عبر نسيج لغتها معجم لفظي مخصوصاً في دوائر ثلاث:

1. ألفاظ الطبيعة: فقد توفر في القصيدة كثير منها ك: السحب، والبحر، والنجوم، والياسمين...

٢ . ألفاظ التشاؤم: وحملت الألفاظ هذه أبعادا نفسية سوداوية أنذرت بمأساة ودلت عليها ك، : الخائفين ، والغيوم، والكهولة، والانكسار...

3. ألفاظ التفاؤل: وقد سجل الشاعر بالألفاظ هذه معجماً مضاداً يساعده على أن يرسم فكرتين معا، لينفر من التشاؤم ويحث على التفاؤل ، ومنها : عروش النور، وأحلامه، وابتسامات الطروب، ورغائبه (فراس حج محمد، د. ت).

ثانيا- الدلالة الصوتية:

من الطبيعي لشاعر رومانسي يحب التفاؤل، وعلى تماس متواصل مع الطبيعة، فلا تكاد ترى قصيدة من قصائده إلا وفيها شذرات رومانسية، أن يكون للأصوات على اختلاف نبراتها حضور في قصائده، ومنها قصيدته "المساء"، فقد حشد الشاعر فيها أصواتا مختلفة، ومن ذلك قوله: لم يسلب الزهر الأريج ولا المياة خريرها. فهو في هذا الموضع يوظف صوت الماء "الخرير" وهو ينفي هنا أن يسلب الماء من صوته، وهنا إنما يريد أن يعبر عن ديمومة جريانه، وكذلك أنت "سلمي" عليك ألا تستسلمي. وقوله:

ما زال في الورق الحفيف وفي الصبا أنفاسها. فالأشجار مهما تعرضت لمشاكل وانتكاسات تبقى متشبثة بالأمل، فأوراقها ما زالت صامدة ومكابرة، نسمع فحيحها، فتأسي بها.

وأما قوله: فاصغي إلى صوت الجداول جاريات في السفوح. هنا يوصيها بأن تصغي إلى صوت الجداول، وهي تجري في السفوح، غير آبهة بما يحدث، تشدو وتترقب أملا جديدا في الغد.

ثالثا- دلالة الأعلام:

من يقرأ قصيدة "المساء" لأبي ماضي، يتجاذبه الفضول لمعرفة من هي سلمى"؟، فقد بعث تكرار اسمها في أكثر من موضع عاملا نفسيا لدى القراء لمعرفة من هذه التي شغلت خيال الشاعر ليعيد لنا ذكرها بين الحينة والأخرى؟ ثمة من ظن من هذا التكرار النغمي التوكيدي لسلمى أنها قصيدة غزل يتغزل فيها الشاعر بمحبوبته، فلو عدنا إلى شراح القصيدة مثلا إيليا حاوي حلل القصيدة ولم يذكر "سلمى" بغير الفتاة، كقوله : (والفتاة التي يصفها رومانسية) (إيليا حاوي، ١٩٧٢). وكذا ذهب محمد محمود الذي قال: (إنسان هذه القصيدة "فتاة" في ريعان الصبا وفتاته (محمد محمود، ٢٠٠٣).

ولكن الحقيقة غير، فهناك من يدحض هذه المقولات، فقد ذكرت الصحفية المصرية خيرية خيري في مجلة الجيل القاهرية أواخر العام ١٩٥٥، بعد زيارة لها لأبي ماضي قبل وفاته بسنتين، وكان شيخا عمره ستة وستون عاما، وبعد أربع وثلاثين سنة على نظم القصيدة، كتبت: (سمعته وأنا جالسة أمامه وجها لوجه يقول لي: السحب تركض... "المقطع الأول". ولم يقل لي صاحب هذه الأبيات من هي سلمى. انا جالسين حول مائدة في مطعم "النجم الشرقي" في حي بروكلين بنيويورك، وسألته عن أحب قصائد الغزل التي كتبها. فأخذ مني القلم والورقة التي أمامي، ورفع نظارته عن عينيه واسترسل في كتابة القصيدة كلها، ثم ألقاها باسما وكأن ذكرى هذه الأبيات حركت في نفسه عاطفة قديمة. فسألته: ما أكبر قصة حب

في حياتك؟ فأجابني ضاحكا: "شو ها الفضيحة هايدي!" سلمى القصيدة هي سلمى ابنة جرجيس إسكندر والدة إيليا نفسه، وهي من سكنة محيدثة لبنان، وكنيتها أم مراد، وذكرها في القصيدة باسمها المجرد، ولا غضاضة في هذا في الشعر قديما وحديثا (جورج ديمتري سليم، د. ت).

رابعا دلالة اللون:

في قصيدة المساء ذكر الشاعر اللون في موضعين، وقد جاءت الألوان متناقضة، إذ ذكر اللون الأصفر والأخضر ، وكما هو معلوم أن لكل لون دلالة خاصة به.

ففي الشاهد الأول، قوله: والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين. إذ وظف اللون الأصفر هنا ليكشف لنا على الحالة النفسية –لمرض وتعب وإرهاق– بدليل قوله: عاصبة الجبين.

أما في قوله: أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها؟

فقد جاء باللون الأخضر، ليعبر هنا عن الهدوء والانشراح، فمنظر المروج الخلاب يدعو النفس إلى النشوة والسكينة والتمتع بجمال الطبيعة الساحر، فهو هنا يبعث فيها الأمل والتفاؤل ونبذ الهموم والأحزان، وقد جاء هذا جوابا لسؤاله المكرر:

سلمي... بماذا تفكرين؟

المبحث الثالث

الصورة الشعرية

تحظى الصورة الشعرية باهتمام النقاد والدارسين، إذ يعدها من الأبرز للمقاييس المحكوم بها على أثر الإبداع : فالصورة بذاتها هي التي بالإمكان أن تظفي على الأسلوب لونا من الخلد (صلاح فضل، د. ت).

والصور الشعرية من وسائل الكشف عن عمق الإبداع في الذات وما تدخره من المشاعر هو نتاج التفاعلات المتعددة مع التجارب الخارجية للعالم ، وبهذا المفهوم للصورة تركيبة ووجدائية ترجع بجذورها لعالم الوجدان أشد من رجوعها للواقع (نواره ولد أحمد، ٢٠٠٨).

وتبعث الصورة في المتلقي متعة نفسية وعقلية– تبعث نشاطا ولذة فكرية، وتجعل من ذهنه دائم الحركة والنشاط ، فكلما نظر الصورة وجدها ملمحاً جديداً وروحا أخرى (عز الدين اسماعيل، د. ت).

وتكمن الأهمية للصورة في أمكانيتها على أن تعبر بما يصعب التعبير عنه ، وأن تكشف عما يصعب التعرف عليه ، فهي أحد وسائل الشعر التي يتصرف المتكلم ليقوم بنقل رسالته وعقد حواره ، والتواصل مع المتلقي (عبد الفتاح صالح نافع، ١٩٨٣).

إن الصورة الشعرية عند أبي ماضي عانقة الطبيعة وعانقة رهافتها ، إذ تميزت بطابع خاص ، فأتت ممتلئة بمشاعر وأحاسيس والتكامل هذا بين حالات الشاعر النفسية وصور الطبيعة ، يعلو من قيم النص ويزيد من التوهج والشاعرية في استثارة مشاعر وعواطف وتفجير الطاقات المشاركة. (أحمد يوسف خليفة، د . ت).

وسنبحث في تشكيل الصورة عند أبي ماضي على أهم آلياتها وهي:

أولا- التشبيه:

هو لون من ألوان المجاز والتي تشيع في بالبلاغة القديمة، ويقوم على التقريب بين القطبين، أو مابين الحقيقتين، ثم الإظهار فيما يشتركان من جهة المعنى، أو ب صفة من الصفات، والعلاقة بينهم، إذ من المعروف أنه اشترط بالعلاقة نفسها الحقائق الأخرى (نواره ولد أحمد، ٢٠٠٨).

بين الحقيقتين أن تكون علاقة تبادل واشتراك ولا تكون أبدا حقيقة من الحقيقتين هي والصورة الشعرية عند أبي ماضي من الأدوات الفنية والتعبيرية التي استعان بها في نقل التجربة الخاصة به للمتلقي ، وهو في الكثير من التشبيهات تجاوز العلاقة القائمة بين الطرفين المشبهين بشكلها الظاهري لما يمكن أن يكتشف من خبايا عوالم الشاعر النفسية ، فالمبدع لا يصدر المحسوس لرغبة في أن يستحضر الصور وهيأتها ، وإنما يقوم بتقديمها لارتباطها بالمعنى النفسي الخاص به (محمد علي الكندي، د . ت).

ومن جملة تشبيهاته، قوله:

إني أراك كسائح في القفر ضل عن الطريق.

حيث شبه "سلمي" الفتاة التائهة بسائح في أرض قفر تاه عن الطريق، ولك أن تتخيل حجم الضياع وعدم التفاؤل، فكلاهما يبحثان عن مخرج.

وكذلك قوله: أم بالمسا ؟ إن المسا يخفي المدائن كالقرى

والكوخ كالقصر المكين

والشوك مثل الياسمين

هنا يكثف الشاعر جملة تشبيهات جاءت متواردة في مقطع واحد، وتشبيهاته هذه جاءت لجواب سابق "سلمى... بماذا تفكرين؟ "، إن كنت تفكرين بالمساء، فهو يخفي المدائن كالقرى، فالظلام نفسه. وكذلك يشبه الكوخ على بساطته بالقصر المكين وهنا التشبيه وينتهي الحال به أن يوصف الشوك ذلك النبات الخشن المؤلم بالياسمين ذي الملمس الناعم والعطر الفواح، وكذلك قوله: من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان

لا تبصرين به الغدير

ولا يلذ لك الخرير.

وهنا بعد أن يوصيها أن ترتدي ثياب الأمل وأن تعيش وتتمتع بحياة جميلة، يحذرها من ضياع فرصتها وذهابها، فقد يأتيها زمن تنتشر فيه العتمة والصخب، وحينها لا تقوى على أن تستلذ بما فاتها مناظر جميلة وأصوات لطيفة. وقد شبه الزمان بالضباب أو الدخان، والتشبيه هنا وقوله: مثل الكواكب في السماء وكالأزاهر في الربى.

هنا التشبيه التمثيلي، إذ شبه روح سلمى الممتلئة بالأحلام، بامتلاء الكواكب والربى بالزهور، وهي لقطة توحي تفاؤلاً وسعادة.

وقوله: قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللا. فقد شبه الشاعر وجه سلمى في إشراقه وحيويته وجماله بأنها صغيرة السن، كما وشبهها بالضحى المشرق الجميل، وتوحي بالجمال والإشراق.

ثانيا: الاستعارة:

الاستعارة آلية مهمة بتشكيل الصور الشعرية لدى أبي ماضي ، لهذا فقد طغت لديه على غيرها من صور أخرى ، مما يوحي بقوة وكثافة المشاعر (أحمد يوسف خليفة، د . ت)، وهذا الانتشار الكبير في الاستعارة يعكس لدى خطاب أبي ماضي النزعة الإحيائية الميالة لبث الحياة وتشخيص الجمادات (محمد مفتاح، د . ت). وتبرز طرقاً توظيفية للاستعارة في قصائده تنم عن عبقرية وموهبة كبيرتين ، وأن الطرق التي تستعمل بها الاستعارة محكاً أساسياً لموهبة الشعر ، ولا يقدر على استخدامها استخداماً بيناً إلا الأعاظم من الشعراء ، فهي تقوم بدمج اشياء متباينة بوحدات جديدة وذلك عبر ملاحظة الصلاة مابين الأشياء لا تدركها الأفهام العادية أية أخوة بينها ، هي طريقة إبداع صادقة بالخيال وبها سماء وأرضا جديدتين (أحمد محمد ويس، د . ت). والاستعارة آلية من آليات الإبداع تتجلى في توظيف اللفظة الواحدة بمعان تختلف باختلاف سياقها الذي وردت فيه ، وبهذا قال الجرجاني ::(إنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل موضع من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف مفرد، وفضيلة مرموقة، وخلابة موموقة، ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة درر) (عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ١٩٩٩).

ومن لطائف استعاراته قوله:

السحب تركض في الفضاء الرحب.

هنا استعارة مكنية حيث صور السحب بإنسان يجري ويركض فحذف المشبه به، وأبقى شيئا من لوازمه تركض، وسر جمالها التشخيص، وتوحي إلى سيطرة الخوف والاضطراب على نفسها. وقوله: والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين.

وردت الاستعارة مكنية حيث شبه البحر بإنسان هادئ وصامت، فحذف المشبه به وأبقى شيئا من لوازمه "صامت، خاشع."

وقوله: مات النهار ابن الصباح فلا تقولي كيف مات؟

فهي الأخرى استعارة مكنية حيث شبه النهار بإنسان يموت وشبهه مرة أخرى بأنه ابن للصباح، فحذف المشبه به، وأبقى شيئا من لوازمه "مات، ابن."

ثالثا: الكناية:

تعد الكناية ألية من آليات تشكيل الصورة الشعرية عند أبي ماضي، غير أنها أقل ورودا من التشبيه والاستعارة.

والصورة الكنائية لا تقدم لك المعنى المقصود مباشرة صريحا، بل تستخدم لفظا غير موضوع له، يومئ للمتلقي بالمعنى المقصود عبر حركة ذهنية لمتلقي الصورة تمكنه من العبور من الظاهر إلى الخفي، وهذا المعنى يعبر عنه الجرجاني بقوله: (الكناية هي إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو مرادفه، فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه) (عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ١٩٩٩).

إن جمال الصورة الكنائية يتجلى في ترك التصريح بالمعنى والتعبير عنه بما هو مرادف له إيماء، وفي ذلك تنشيط لحركة ذهن المتلقي وإعمال لفكره، فتتحقق الإثارة والرغبة في كشف المستور.

فعندما نقرأ لأبي ماضي قوله: والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين.

فقوله: "صفراء عاصبة الجبين" كناية عن مرض أو ضعف.

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع.

فهو لم يقصد معنى مباشرا إنما كنى عن الهموم بالليل، أما النهر والمستنقع فهما أراد بهما الانسان المتفاءل والمتشائم. وغيرها الكثير من الكنايات، مثل "في النفس اكتئاب."

المبحث الرابع

المستوى الإيقاعي

تمثل البنية الإيقاعية مستوى مؤثرا في مساحة الخطاب الشعري، ويعكس هذه القيمة العناية الكبيرة التي يوليها التحليل الأسلوبي، حيث يكشف في مقاربته الصوتية على نتائج مثيرة ومدهشة، تتجلى (فيما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان، وهذا التكشف للمعنى الذي نشعر به في أي قصيدة

إنما هو حصيلة بناء الأصوات) (عدنان حسين قاسم، د . ت).

ولما تقوم به الأصوات من دور في تصوير الانفعالات الإنسانية بصورة إيحائية، وبذلك تتوجه عناية الشاعر بشكل لافت إلى العناية باختيار ما يلائمه من أصوات تترجم مشاعره، التي (ترقد تحت البناء الشعري الذي يبنيه، ويعضد الخيال ذلك من خلال المساهمة بدور فاعل في عمليات الانتقاء والتأليف) (عدنان حسين قاسم، د . ت).

وسنركز إلى تجلية الصورة الصوتية في البناء الشعري عند أبي ماضي في قصيدته "المساء" إلى المحاور الآتية:

١-البنى الإيقاعية الثابتة:

أولا: الوزن.

ترتبط موسيقى الإطار بالأوزان والقافية، ولا يخفى على أحد ما للموسيقى من سحر على قلوب سامعيها، (إن استعانة الشعر بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية؛ لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه) (محمد غنيمي هلال، ١٩٨٦).

نظم إيليا قصيدته "المساء" على البحر الكامل، وهو أحادي التفعيلة "متفاعلن"، وهو من الإيقاعات التي يرد فيها الكلام جزلا وحسن الاطراد (حازم القرطاجني، ١٩٨١). وقد جاءت قصيدته مقسمة على مقطوعات ولوحات شعرية خلافا للقصيدة التقليدية.

ثانيا: القافية.

ركن من أركان الشعر العربي، وهي لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن من حيث أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي، فهي تحمل دلالة صوتية وموسيقية لها علاقة بدلالات النص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفني (نور الدين السد، ٢٠٠٠).

إن أهم ما يلحظ على أبي ماضي في "المساء" أنه نظمها على قافية متنوعة، فقد نظم أبو ماضي ستا وثلاثين قصيدة متنوعة القافية و"المساء" من ضمنهن، وهذا التنوع في القافية يسقط على كاهل الشاعر عناء البحث عن القافية المتمكنة، وهو (ما يجعله يصب جم تركيزه في المعنى، وينقل أفكاره وعواطفه دون قيد القافية الموحدة) (محمد عوني عبد الرؤوف، ١٩٧٧). وقد وجد أبو ماضي في هذا التنوع متسعا لتناول المعاني المختلفة والموضوعات المطولة، كما أن هذا التنوع يتناسب وطبيعة أبي ماضي الرومانسية التي ترفض القيود والأغلال وتميل إلى الحرية والانطلاق، والعذوبة في الايقاع الموسيقي.

القافية للشاعر كالموسيقى للملحن يعرف بها، وتدل عليه، فضلا عن أنها قد تصير جزءا من شعره فلا يتحول عنها لغيره.

٢ -البنى الإيقاعية المتغيرة.

أولا: التكرار.

ظاهرة أسلوبية يشكل حضوره في الخطاب الشعري فعالية كبيرة حيث يلفت

انتباه المتلقي إلى الصورة المكررة وما تمنحه من عطاءات إيحائية، (فالصورة المكررة في الشعر تتعدى الدلالة الأولى إلى دلالة ثانية بمجرد خضوعها للتكرار، حيث نقرأ في الصورة المكررة شيئا آخر غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في نفس القارئ) (عبد الحميد هيمة، ١٩٩٨)، ويتجلى التكرار في قصيدة"المساء" في الصور الآتية:

ففي قوله:

سلمي... بماذا تفكرين؟

سلمي... بماذا تحلمين؟

وفي قوله: يرجو صديقا في الفلاة، وأين في القفر الصديق؟

فقد كرر لفظة الصديق مرتين في البيت ، الأولى جاءت نكرة؛ لأنه في ضيق وشدة، فهو في موطن يبحث فيه عن أي شخص ينقذه، ولا مجال لديه للاختيار. أما في الثانية فقد عرف الصديق؛ لأنه هنا ينفي وجود الصديق الحقيقي

ثانيا: الطباق.

وهو الجمع بين معنيين متقابلين، سواء كان ضدين أو نقيضين بالإيجاب أو السلب، أو التضايف في كلام أو بيت شعري (أحمد الهاشمي، ٢٠٠٠) .

وقد ساهم الطباق في إحداث نوع من الموسيقى في شعر إيليا، فهو يقوم على مقابلة الشيء بضده، وهذه الثنائية الضدية تساعد في إثراء النغم الموسيقي من خلال ما يحدث في إيقاعات صوتية ، كمثل قوله:

أم خفت أن يأتي الدجي الجاني ولا تأتي النجوم؟

في هذا المقطع نلمس طباق سلب في "يأتي/ لا يأتي" وهذا يفسر تأرجح سلمى فهي شخصية مضطربة غير مستقرة

وكذلك يحضر الطباق في قوله :

ولتملأ الأحلام نفسك في الكهولة والصبا

حيث طابق بين مرحلتين مختلفتين من مراحل العمر التي يعيشها الإنسان وهي مرحلة " الصبا/ الكهولة" وهنا طباق إيجاب، فالصبا مرحلة قوة ونشاط الإنسان، أما الكهولة فهي بداية مرحلة الخريف العمري للإنسان، وفيها يبدأ الإنسان بالضعف، وهنا يوظف الشاعر الطباق توظيفا جماليا، إذ يبث وصيته من خلال هذا السياق، وهي بلا شك وصية عامة ليست موجهة لسلمي فحسب، بل جعلها شاملة لكل من يطمع ويطمح في عيش رغيد يحفه الأمل والتفاؤل، بأن يدع أحلامه تملأ حياته، والسعادة بنظره ليست مرتبطة بعمر دون آخر، فهي موجودة متى ما طلبها، ولكن عليه أولا أن يبادر ، ويترك دونه كل ما يعتم عليه صفو حياته.

الخاتمة:

ها قد وصل قطار عملي إلى محطته الأخيرة معلنا نهاية عمل بحثي أسأل الله أن أكون قد نلت فيه القبول والرضا.

تناولت الدراسة المظاهر الأسلوبية في قصيدة "المساء" للشاعر المهجري إيليا أبي ماضي، وقد تمحورت الدراسة عن ثلاثة مباحث تخصصت بدراسة المستويات من تركيب ودلالة وايقاع، ومقدمة وتمهيد تحدثت فيه عن نبذة من حياة الشاعر مع ذكر القصيدة، وختمت بخاتمة.

ومن خلال دراستنا لقصيدة "المساء" اتضح لنا الآتي:

١-تضمنت القصيدة مشهدا حواريا بين شخصيتين، اتسمت الأولى بالتفاؤل والأمل "الشاعر إيليا"، وبين شخصية كئيبة يعتروها الإحباط واليأس "سلمى."

٢-القصيدة "المساء" كانت بمثابة خارطة طريق وبوصلة نجاة لمن يروم أن يهنأ بعيش رغيد ينفر التخاذل والانكسار، فالشاعر على درجة عالية من الرومانسية العاشقة للطبيعة والحب والجمال.

٣-الشاعر في قصيدته من دعاة التجديد "الأدب المهجري" نرى في ألفاظه السهولة والسلاسة، ومفرداته بسيطة قريبة من لغة الحياة، لا يحتاج من يقرأها العودة إلى المعجم.

٤- أما الأسلوب فقد كان اسلوبا سهلا ممتنعا، واضحا لا تعقيد فيه، مصحوبا بعفوية في استخدام مظاهره الأسلوبية.

٥-. أما لغة القصيدة فهي دقيقة مليئة بالتلميحات مما أضفى عليها تأثيرا عاما قويا.

٦-نظم الشاعر قصيدته على البحر الكامل، وجاءت قافيته متنوعة، لتتناسب مع ما يدعون إليه في رابطتهم القلمية، وقد لاقت قصيدته ترحيبا وقبولا من النقاد. ومن ناحية الخيال، فيمتلك الشاعر خيالا واسعا وخبرة عميقة، استطاع من خلالهما أن يوصل رسالته للجميع.

المصادر والمراجع:

١-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٠.
٢ -إيليا حاوي، إيليا أبو ماضي: شاعر التساؤل والتفاؤل، دار الكتب اللبناني، بيروت، ١٩٧٢
٣-إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان الجداول، جمع الشعر وقدم له.
عبد الكريم الأشتر، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٨.
٤- تمام حسان، الأصول، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٠.
5- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تح، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب
الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١.
٦-جورج ديمتري سليم،"إيليا أبو ماضي: دراسات عنه وأشعاره المجهولة"، دار
المعارف، القاهرة.
٧-عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر – شعر الشباب نموذجا - مطبعة هيمة، ط١، ١٩٩٨.
٨ -عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣.
٩ -عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ)، أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط٢، ١٩٩٩.
١٠-دلائل الإعجاز، دار مدين، جدة، ١٩٩٩.
١١ -عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩٥.
١٢ -عيسى الناعوري، ادب المهجر، دار المعارف، ط٣.
١٣- محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٧.
١٤- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦.
١٥- محمد محمود، إيليا أبو ماضي: شاعر الغربة والحنين، دار الفكر اللبناني، بيروت، ٢٠٠٣
١٦ -نواره ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.
١٧ -نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات، ٢٠٠٠.