

رثاء الذات بين مالك بن الريب (ala lata sheary) وإيليا أبي ماضي(ابنة الفجر) دراسة موازنة

م.م علي ذياب العبادي

أ.م.د خميس أحمد الشمري

Abstract

s poem may be ‘search, in the Malik the main reason behind their is alienation, and away from your family and loved ones as well as the poet had left behind Women Without breadwinner compounding tragedy, and the evidence for that many of them that he has a hope to return to their homes if escaped from Khorasan, and the other thing that the length of the poem and cohesion - with the exception of some places - indicates that organized was in normal circumstances, and not out of the disease, or the bite of the snake as it was said, with no disregard pride WordPress In the poem, a intersects with the case of death, which requires weakness and dejection, the poem EliaAbe Madi they are going on according to s poem with some ‘formatMalik differences Mini represented in culture, environment and religion, with its tendency to calm more than a poem; because poem Elia romantic quite all standards, have been organized to demonstrate the beloved, with a mother of alienation; well result exit poet of his early and roaming in many countries of the world, and so we can say that the s poem is very ‘impact of a Malik clear in the poem Elia Abe Madi with some differences Mini necessitated by the nature of the evolution time, as well as creative differences between the two poets

Self-pity between Malik bin al-raeb(ala lata sheary) and Elia Abe madi(ebnet alfajr) study budget .The basis purpose of this research is to track citizen affected by the second text first, as well as the atmosphere of the two texts are very similar to the particular move to race in both feminist poems, In the poem, we find that the first Malik bin al-raeb figure mentioned is his daughter, who predicted not to return again; due length of the journey and risks, but in the course of the text, we find other characters, but secondary shall have no role in the structure of the text and escalation, and whom his comrades who carried him to see (Suhailn), or who have dug his grave parties spears, At the end of the text back Malik seconds for women like or owner, or my mother and my two daughters and my aunt, and other arcade irritation, but in a poem Elia Abe Madi, we find the same thing, but the difference here is that women in the text and the only one of his sweetheart

; So it did not resort to the use of s ‘more than one woman as malik did; because reading romantic par excellence, and the other characters contained therein were secondary as well as its predecessor did son insecurities.

The both poems not write for the purpose of lamentation as we think, we have discussed this matter in the

قصيدة الرثاء منجز أساس من منجزات الشعر العربي على اختلاف عصوره، فهي تمثل ردة فعل الإنسان الآنية، أو الاستذكارية على فقد عزيزه، وهذا المنجز الرثائي متصل مع نشأة القصيدة الجاهلية، ولاسيما أصولها الغيبية وهذه القصيدة لا شكـ قد أصابها التطور والتحديث مع سير الزمن، وهذا التطور قد يكون ذاتياً نابعاً من تفافة الشاعر، أو موضوعياً ناتجاً عن تغيير الفكر السائد كما حصل مع القصيدة الجاهلية التي عاصرت بزوغ فجر الإسلام، ومحاولتها التافق مع هذا القانون الرباني الذي جعل لكل شيء شرعة ومنهاجاً، وقد يكون التغيير مكانياً كما حصل مع شعراء العرب الذين وفدو على الأندلس، فقللوا بهذه البيئة المتألقة في كل شيء، مما أسلهم في صقل موهبتهم، فضلاً عن تشذيب الكثير من القسوة أو الخشونة التي كانت ملازمة لشعرهم حين كانوا يقطنون الجزيرة العربية إن دراسة رثاء الذات بن مالك بن الريب وإيليا أبي ماضي في قصيبي إلا ليت شعري وابنة الفجر، هي محاولة للتعرف على تطور رثاء الذات من خلال هذه المدة الطويلة بين الشاعرين، فضلاً عن تبيان أثر البيئة في بناء نصي الشاعرين، مع ملاحظة انعكاسات الثقافة العامة للشاعرين، فضلاً عن الدين في رسم صورة المرثي، فقد تناولت الموضوع من خلال معطيات عدة منها دراسة العناصر الثقافية المكونة للنص الرثائي، والرثاء الواقعي والرثاء الرومانسي، فضلاً عن بيان شيء من أثر البيئة أو المعتقد في رسم صورتي المرثي أو الرثائي بين النصين، وملاحظة النظور الذي أصاب هذه الجزئية من النص الرثائي والله الموفق.

إن مما لا شك فيه إن تأثر الشاعر بما يحيط به من موارد ثقافية هو أمر يستحق الدرس والتوقف؛ لأن هذا التأثر هو الذي يحدد وجهة النص" والأثر يتحقق من خلال نظرتنا إلى النص على أنها توظيف للغة توظيفاً نوعياً كييفياً بما أنها في حالة الإنشاء النصوصي تمثل دالاً حياً متحركاً يفعل فعله؛ لأنه ذلك الدال، وليس لأنه مدلول مضموني محدد"١)، وهكذا فإن عملية إبداع النص تشبه عملية غرس شجرة تحتاج لأنشياء كثيرة، وبعض هذه الأشياء نراها

والأخرى لا نراها، كذلك عملية الإبداع الشعري نعرف بعض محطاتها ونجهل الأخرى، لكن البيئة والثقافة العامة والعادات والتقاليد السائدة، فضلاً عن الموهبة، تبقى الأكثر تأثيراً في صياغته، "ويقى الوعي" يرصد الموقف بانتباه عميق ويستبعد من المجال ما لا ضرورة له، في حين يحتفظ بما هو ذو قيمة"٢) وهذا التناوح بين الاحتفاظ والاستبعاد يقرره الشاعر لحظة الإبداع، إذ تتدافع عناصر الإبداع لتكون ذلك المنجز الشعري، ومن هنا نرى أثر البيئة والثقافة وأوضاعين في مطلع نصي الشاعرين (مالك وإيليا)، إذ يقول مالك في مطلع صهراوي بدوي محض:٣)

| | | | |
|-----------------------------------|-----------------------------|------------------------------------------------|--------------------------|
| ألا ليت شعري هل ابيتن ليله | الغضا أرجي القلاص النواجيا | فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه | الغضا ماشى الركاب لياليا |
| لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا | ولكن الغضا ليس دانيا | اما إيليا فيقول في مطلع لصيق بالمدينة وما فيها | أنا إن أغمض الحمام جفوني |
| ودوى صوت مصرعي في المدينة | وتمشى في الأرض داراً فداراً | فسمعت دويه | ورنينه |

فينية ما لك البدوية وحياته الصهراوية ، وقطعه للطرق في الباادية بين المدينة والبصرة ، فضلاً عن وصفه أنه من فتاك العرب٤)، تختلف اختلافاً كلية عن بنية إيليا أبي ماضي الذي ولد في لبنان، ثم ذهب إلى الإسكندرية، ثم هاجر إلى أمريكا وتنتقل بين ولاياتها حتى توفي سنة ١٩٥٧(٦)، وهذا الاختلاف واضح بين لا لبس فيه، فهوية مالك تجسدت في مقابلات عده منها (الغضا، القلاص، الركاب)، أما حضورية أبي ماضي فقد عبر عنها منذ بدء النص بقوله (في المدينة) للدلالة على مكان الحديث، ثم أردف ذلك بقوله (داراً فداراً) للدلالة على تقارب الأمكنة ، وعدم تبعدها كما هو الحال في الباادية أو القرية (الغضا ليس دانيا)، والشيء الآخر الدال على ذلك هو قوله (فسمعت دويه ورنينه)، بهذه الإستعارة الجميلة تدل على قرب مكان الحبيبة منه مما جعلها تسمع دوي الموت ورنينه ، إذن

الإبداعية، ومن ذلك قول مالك بن الريب على سبيل المثال:(٩) سوى تذكرت من يبكي على فلم أجد السيف والرمح الرديني باكيأ وأشقر محبوكِ يجرُ لجامه لم يترك له الموت ساقيا فالصورة بدوية خالصة اعتمادا على المقاربات (السيف، الرمح الرديني، أشقر محبوك، ساقيا) ، أما صورة إيليا فهي:(١٠) مارسوه تعالى العويل حولكِ من وأصبحوا يحسنونه لا تشقى على ثوبك حزنا الدموع السخينة غالبي اليأس واجلسي عند نعشي بسكونٍ إنّي أحبت السكينة تتعزى به إنَ للصمتِ في الماتمِ معنى النفوسُ الحزينة فالنص هنا يسير باتجاه التهئة (لا تشقي، لا تذري، غالبي، بسكون، الصمت)، وهي بلا شك نابعة عن ذات مدنية لا علاقة لها بالصحراء والأشقر المحبوك أو السيف والرمح الرديني، فرثاؤه مالك يتوجه نحو التصعيد العاطفي، أما إيليا فرثاؤه يتوجه نحو السكوت والصمت الذي هو أقرب إلى الرومانسية " ويظهر أن حياة أبي ماضي نفسه كانت وادعة سهلة ، فلم تعصف به ولا بقبليه عاصفة التشاوم الشديدة التي نجدها عند جبران ورفاقه"(١١) على سبيل المثال ، وهذا المؤثر التقافي النفسي ربما يكون قد انعكس في قصيده الرثائية هذه إن قصيدة الرثاء في أصلها إحساس بالأخر ففي" بنية الوعي الإنساني يتواجد عنصر التعاطف مع الآخر عبر تحسس الم هذا الآخر في داخل الأنـا، أي من خلال قدرة الأنـا على افتراض ذاتها خاضعة للألم نفسه، أو عرضة للمصير نفسه، وفي باب هذا التحسس يدخل شعر الرثاء"(١٢) ، وإن كان موقف شاعرينا ليس موفقاً من الآخر فحسب، بل هو موقف من الذات نفسها، ولنا في هذا الموضوع رأي مفاده هل إن قصيدي الشاعرين كانت في الأصل رثاء لإحساس بالموت فعلا؟ إن الذي أراه أن كائنا القصيدين ليست كذلك ، فقصيدة مالك بن الريب هي شعور بالغربة، وقلق إنساني من الشاعر نتيجة التفكير بالموت وهو بعيد عن دياره وأهله

فالمؤثر في شعر كل منها يختلف عن الآخر، فمن عاش في أمريكا وتنقل بين مدائنهما، وحضارتها واختلط بما فيها من عروق وثقافات، ليس كمن قال عنه الأصفهاني " وكان شاعرا فاتكا لصا ، ومشهود في باديةبني تميم بالبصرة"(٧) ، فهو قد جمع الفتاك والسرقة، فضلا عن المعيشة بالبادية ، وما فيها من صعوبات يجعل الحياة صعبة وقاسية ، مما أثر في نفسية الشاعر ، وسلوكه لاحقاً فقد "كان يقطع الطريق هو وأصحاب له ، ومنهم شظاظ وهو مولى لبني تميم وكان أخْبَثُهم ، وأبو حربة أحد بنى أثالة بن مازن ، وغويث أحد بنى كعب بن مالك بن حنظلة، وفيهم يقول يقوـل الراجز: الله نجاك من القصيم وبطن فلـج وبنـي تمـيم

ومن أبي حربة الأئـمـم والمـالـكـ وـسـيـفـهـ المسـمـوـ وـمنـ شـظـاظـ الـأـحـمـرـ الـزـنـيـمـ وـمنـ غـوـيـثـ فـاتـحـ العـكـوـمـ

فساموا الناس شـراـ وـطـلـبـهـمـ مـرـوـانـ بـنـ الـحـكـمـ وـهـوـ عـاملـ مـعـاوـيـةـ عـلـىـ الـمـدـيـنـةـ فـهـرـبـواـ"(٨) ، فـمـالـكـ إذـ عـلـىـ وـفـقـ هـذـهـ الـمـعـطـيـاتـ قـاسـيـ الطـبـاعـ ، لـاـ يـتـورـعـ عـنـ فـعـلـ شـيءـ فـيـ سـبـيلـ الـحـصـولـ عـلـىـ الـمـالـ ، وـلـيـسـ ذـلـكـ وـحـدـهـ ، بـلـ إـنـ أـسـمـاءـ مـجـمـوعـتـهـ الـتـيـ كـانـ يـقـطـعـ الـطـرـقـ مـعـهـاـ فـيـهـ دـلـالـاتـ وـاضـحـةـ عـلـىـ الـقـسـوةـ وـبـثـ الـرـعـبـ فـيـ الـنـفـوسـ ، لـكـ تـجـعـلـ سـالـكـيـ تـلـكـ الـطـرـقـ يـشـعـرـونـ بـالـخـوفـ نـتـيـجـةـ مـاـ يـحـدـثـ الـاـسـمـ مـنـ أـثـرـ نـفـسـيـ عـلـيـهـمـ ، فـيـدـفـعـونـ أـكـثـرـ لـلـحـفـاظـ عـلـىـ حـيـاتـهـمـ مـنـ هـذـهـ الـعـصـابـةـ ، وـهـذـاـ الـأـمـرـ رـبـماـ بـقـيـتـ آـثـارـهـ إـلـىـ يـوـمـنـاـ هـذـاـ ، إـذـ نـجـدـ الـكـثـيرـ مـنـ أـفـرـادـ عـصـابـاتـ السـلـبـ وـالـنـهـبـ يـطـلـقـونـ عـلـىـ أـنـفـسـهـمـ أـسـمـاءـ غـرـيـبةـ لـلـتأـثـيرـ فـيـ الـمـنـتـقـيـ ، وـكـائـنـهـمـ يـتـكـؤـنـ عـلـىـ ذـلـكـ الـإـرـثـ الـنـفـسـيـ الـقـدـيمـ ، مـاـ دـامـ يـحـقـقـ الـنـتـائـجـ ذـاتـهـ .

إن المؤثرات العامة في نصي الرثاء هنا قد يكون فيها بعض الاختلاف ، وهذا الاختلاف مرده إلى اختلاف عصر الشاعرين فضلا عن الثقافة السائدة في كلا العصررين والتي تؤدي بدورها إلى صقل الموهبة الموجودة فعلاً، وهذا الأمر يتباين فيه المبدعون بحسب مقدرتهم على اكتساب تلك الثقافات وهضمها، ومن ثم طرحها في قالب إبداعي يتضمن مخرجات تلك العملية

المقترنة بالحرب تكفي للوصول بالمشاعر إلى حافة الموت ،مع تذكر الأحبة الذين خلفهم وراءه مع ثنائية الغضا والرمل فهما يمثلان الوفاء للأهل والبيئة ولا سبيل للتنازل عنهم ؛ لأنهما على طول النص بقى يسيران الفاعلية الشعرية للشاعر كلما خبا ذلك الشعور، أما نص أبي ماضي فهو يسير على المنوال ذاته مع فارق واحد هو التدلل على الحببية ومعرفة رد فعلها إذا ما سمعت بنبياً موت من تحب ،لكن هذا النص لا يشعرنا بخوفه على من وراءه كما هو الحال مع ابن الريب ؛ لأن الثاني نابع من إحساس بأمان المدينة وحصول قاطنها على نوع من الحماية لا تتتحقق الصحراء التي جعلت إحساس النص مبنينا على الخوف والقلق الدائمين من المجهول ؛ لأن " قوة القمع الطاغية على الواقع الجاهلي ، والتي يتحسسها الشعراء جملة ، ينظر إليها بوصفها تدميراً وإعداماً للموجود"(١٨) ، مما يجعله في قلق دائم ينتابه كلما فكر بمصيره ، وهو ينظر إلى تلك الرمال المتحركة التي كأنها بهذه الحركة ت يريد أن تحفي كل معلم الحياة الجاهلية المتصلة بالصحراء ، وأثارها التي تحاول الصمود بوجه تلك المتغيرات ، التي استمر هذا الإحساس بها إلى ما بعد العصر الجالي حتى وصل الأمر إلى شاعرنا ابن الريب .

إن جغرافية المكان تفرض نفسها بقوة في نصي الشاعرين بوصفها واحدة من الأشياء الموجبة للانفصال عن الواقع المعيش قبل التحول إلى تلك البقعة التي هي عند ابن الريب منطقة (مرwo) ، أما عند إيليا فهي (الكنيسة) فيقول ابن الريب:(١٩)

وَلَمَا ترَأْتُ عَنْدَ مَرْوَ مِنِّي
جَسْمِي وَحَانْتُ وَفَاتِيَا
أَقْوَلُ لِأَصْحَابِي ارْفَعُونِي فَإِنَّهُ
إِنْ سَهْلَيْنِ بَدَالِيَا
فِيَا صَاحِبِي رَحْلِي دَنَا الْمَوْتُ فَانْزَلَ بِرَابِيَا إِنِّي
مَقِيمٌ لِيَلِيَا
أَقْيَمَا عَلَى الْيَوْمِ أَوْ بَعْضِ لَيْلَةٍ
وَلَا تَعْجَلَنِي
قدْ تَبَيَّنَ شَانِيَا

فإسم "مرwo" هنا هو المؤثر الأساس في النص؛ لأنَّه معادل للغربة والابتعاد ، ولعلَّ أصعب شعور يلاقيه الإنسان هو تفكيره بالموت بعيداً عن أهله ، ولا سيما إن كان أولئك الأهل هن نساء لا حيلة لهن في تلك الحياة الصحراوية القاسية،

وكيف ستكون حالتهم بعده؟ ولا سيما أن كل ماذكره من أهله في النص هن من النسوة (مع وجود فوارق في بعض الروايات) وهذا تصبح المأساة أكثر عمقاً ، والشيء الآخر الجدير باللحظة هو طول القصيدة وتماسكها إلى حد بعيد ، ففيه دليل على أنها لم تنظم تحت وطأة الموت ، بل قيلت تحت وطأة الغربة التي أدت إلى التفكير بالموت في أرض الغربة ، والدليل الآخر من داخل الصيحة ذاتها وهو قوله:(١٣)
إِنَّ اللَّهَ يَرْجِعُنِي مِنَ الْغَزوِ لَا أَرِي
مَالِي طَالِبًاً مَا وَرَأَيْتُ

فهو هنا يتحدث عما بعد العودة من الغزو إن نجاه الله منه، وهذا دليل على عدم يأسه من الحياة لدنو أجله للأسباب التي ذكرتها بعض المصادر ولا داعي هنا للخوض في تفصيلاتها ، فالمانع الوحيد للعودة إلى الأهل – على وفق رأي الشاعر- هو وجوده في الغزو ، ولو زال هذا المانع لما تأخر في العودة إليهم، أما الدليل الأهم فهو وجود نص آخر للشاعر ذاته قاله على لسان ابنته (شهلة) أسماء د. عبده بدوي (دموع شهلة)(١٤) ، وقد ورد النص في ديوانه مسبوقاً بالنص الآتي " قال أبو عبيدة: لما خرج مالك بن الريب مع سعيد بن عثمان ، تعلقت ابنته بشوبيه وبكت وقالت له: أخشى أن يطول سفرك ، أو يحول الموت بيننا فلا نلتقي"(١٥) ، مما يدل على أن هذا النص (دموع شهلة) مرتبط بالنص موضوع البحث ، إن لم يكن هو الحدث الأكثر استفزازاً لذاكرة الشاعر لنظم هذه القصيدة ، بل إن الشاعر ربما يكون قد تذكر تفاصيل آخر حوار بينها وهو في غربته ، فضمنه قوله السابقة(يطول سفرك) في نصه الاغترابي الجديد فقال بدافع من الغربة والتذكر والأسى :

(١٦): تقول ابنتي لما رأيْت طَلَّ رَحْلَتِي سَفَارَكَ هَذَا تَارِكِي لَا أَبَا لِيَا

وَكَذَلِكَ ضَمِنْ نَصَهُ قَوْلَهَا (أَوْ يَحْوِلُ الْمَوْتُ بَيْنَنَا) في قصيدهه فقال:

ولكن بِأَكْنَافِ السَّمِينَةِ نَسْوَةٌ عَزِيزٌ عَلَيْهِنَّ العَشِيَّةَ مَا بِيَا

صَرِيعٌ عَلَى أَيْدِيِ الرَّجَالِ بِقَفْرَةٍ يَسُوْنَ لَهُدِي حِيثُ حُمَّ قَضَائِيَا

فَالنَّصُّ فِيهِ دَلِيلٌ وَاضْعَفَ عَلَى رَقَّةِ الْأَبِ عَيَالَهُ ، وَخَوْفَهُ عَلَيْهِمْ بَعْدَ مَوْتِهِ ، وَالْغَرْبَةُ هُنَا

الصبح، وهذا الأمر غير ممكн في الباذية إلى حد بعيد؛ لأن دلالته مدنية فيها مساحة من حرية الحركة ، التي تتبع للأحبة قضاء بعض الأوقات معا ، وهذا الأمر فيه الكثير من المحاذير بالنسبة لحياة الباذية المتسنة بالقصوة .

إن المرحلة التالية لما سبق من تفصيات من لدن الشاعرين هي الدفن ، وفي هذه الثيمة يظهر التباهي التقافي بين الشاعرين كذلك، أي بين الصحراء والسيوف والرماح ، وبين حياة النواقيس والحراس وما إلى ذلك، إذ يعمد الشاعران من خلال هذه الجزئية إلى إسقاط انعكاسات البيئة التي نظم فيها النصان على مجريات الحدث الشعري، من خلال حضور الوعي الكامل الذي يستطيع تذكر كل تفصيات المشهد الدرامي الذي يسبق عملية الدفن، حتى كأن كلا الشاعرين يحاول التقاط كل تفصيات تلك اللحظات إما متعة بها، أوأمانة في نقل الأثر البيئي الواضح في جنبات النصين ، وفي هذا يقول مالك بن الريب:(٢١)

وخطأ بأطرافِ الأسنةِ ماضجي
ورداً
على عينيِ فضلِ ردائها
ولاتحسداني بارك الله فيكما
من الأرضِ
ذاتِ العرضِ أن توسعنا ليَا
فقد كنتُ
خذاني فجرَّاني بثوبِي إلى كما
قبلَ اليومِ صعباً قيادياً
إما إيليا فيقول:(٢٢)
ورأيتِ
وإذا الساعةُ الرهيبةُ حانتُ
حرَّاسُه يحملونه
فيرُدُّ
وسمعتِ الناقوسَ يقرعُ حزناً
الوادي عليه أنينه
.....

طوت الأرضُ من طوى الأرضِ حيَا وعلاه
من كان بالأمس دونه
واختفى في التراب وجه صبيح
وفوادٌ
حرّ ونفسٌ مصونه
وابستراء النصين نجد المؤثر الصحراوي
واضحا في نص مالك بن الريب بدءً من
قوله"أطراف الأسنة" التي تعبر عن الحرب
والفروسيّة، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن الشاعر
لم يضعف وهو في هذه الحالة ، فهو لم ينس
سلاحه الذي رافقه طيلة حياته، ويأتي أن تكون
اللحظات الأخيرة معه من خلال استخدامه في
حفر القبر، فضلاً عن المؤثر الصحراوي الآخر

والملحوظ على هذا النص أن الشاعر ما زال محققاً بذاكرته البدوية من خلال قوله "إن سهيل بدا ليَا" فهذا النجم له علاقة بحياة الصحراء والباذية ، ومن ثم كان وجوده في النص دالاً على ثقافة الشاعر، فهو حين يرى سهيلاً من على رأيه كأنه رأى الأهل والأحبة ، وبذلك يكون الشاعر قد ركز في هذه الأبيات على تفصيات المكان (مرو، سهيل، رابية) ثم الزمان (ليالي، اليوم ، بعض ليلة)؛ لأن مشكلته الأساس هي مع المكان الاغترابي ، أما الزمان فهو في صالح معه؛ لأنه يحيله إلى الأهل والأحبة بدليل قوله "لا تعجلاني" ولعل شعوره بالزمان بدأ يتناقض من ليالي إلى اليوم إلى بعض ليلة؛ للدلالة على احتدام الصراع مع المكان من جهة بوصفه يمثل مشكلة الصراع النفسي التي يعياني الشاعر منها بسبب خروجه في ذلك الغزو، وترك أهله ، فضلاً عن قناعته بأقل الأشياء من جهة أخرى(بعض ليلة) ما دامت توصله ولو بخياله إلى الأحبة ، أما إيليا فالزمان عنده مقدم على المكان في قوله:(٢٠)

وإذا الحارسان ناما عياءً
 أصحابه يتركونه
فتغالي وقتلني شفتيه
ويديه
وشعره وحبنيه
قبل أن يُسْدِلَ الحجابُ عليه
ويوارى عنِ
فلا تتصرينه
واحدري أَنْ تراكِ عيْنُ رقيبِ
قبلما يفتح
الصباح جفونه

إن المكان هنا تقاد دلالته تتوقف، أما الزمان فهو محور الحركة النصية ، إذ يبدأ الصراع من نقطة ما في الكيسة إذ يرقد الشاعر مسجى في نعشة ، حين يشعر الحارسان بالتعب(نتيجة نقدم الوقت) فينامان ، وكذلك يفعل الصحاب ، فيبقى الشاعر وحيداً وهو شعور لم يمر عليه من قبل حين كان مع حبيبه ، أو مع أصحابه، على النقيض من ابن الريب ، فالوحدة هنا دليل على حياة المدينة ، أما الإجتماع والحاجة للأخر فدليل على السير في الصحراء لقطع تلك التجربة القاسية ، فالشاعر هنا عند شعوره بالوحدة يطلب من حبيبه أن تزوره ؛ لتودعه الوداع الأخير قبل أن يُسْدِلَ القبر عليه(علاقة مكانية) ، لكن هذه الزيارة التوديعية محفوفة بالمخاطر من الرقباء؛ لأن موعد اللقاء سيمنـد إلى انلاج

الماضي والحاضر في نص الشاعرين هي محور الحركة والإبداع، فهما من خلال هذه الثنائية أو جداً ميررا للبقاء في دائرة الاستذكار، أكثر من التعامل مع الواقع ، حتى كأن النصين يمثلان الهروب من الواقع ، والنكوص إلى الماضي، وإن كان ابن الريب يمد نصه إلى المستقبل على النقيض من صاحبه أبي ماضي الذي يوقف النص عند قوله:(٢٥)

فاهجري المخدع الجميل وزوري
ذلک القبر قطینه حیی تم
وانثري الورد حوله و عليه
واغرسی عند قلبه ياسمينه

قصویر حالته يتوقف عند القبر ولا يتجاوز تلك الصورة؛لكي يحافظ على رومانسيه النص ، وعدم خروجه عن الجو العام الذي بقى محافظا عليه على امتداد النص ، وهو الخط الشفيف من الرومانسيه الذي يسير بالنص سيرا هادئا ، لا يخرجه عن المعنى العام لهذا الإطار الرومانسي ، في حين إن مالك بواعيته من جهة ، وفروسيته من جهة أخرى ، جعل الخط الزمني للنص يمتد إلى ما بعد الموت الذي ألهه في حياة بادية بني تميم ، أو في مكانه الجديد (الغزو) ، فلا تتأثر صوره إذا ما اختلطت بالرمل فهي تأخذ امتدادها وديمو منها منه ، إذ يقول: (٢٦)

على جديٍ قد جرت الريح فوقه
المرئياني هابيا
ر هيئية أحجار وترُبٍ تضمنَتْ
منيِّ العظام اليوالي

فالشاعر يؤكد على بقاء عظامه في ذلك المكان الذي ضمنه (القبر) من خلال معطيات صحراوية بحثة تمثل في (جث، الريح، تراب، المرناني هابيا..... الخ)؛ لأنه وفي لبيته من جهة، وهو في الوقت ذاته يؤكد على التأثير المباشر لها في نصه الشعري، وما كان لأبي ماضي أن ينقل صورة العظام البوالى لحبنته ، ولا تحريك الرياح للتراب من فوق ذلك القبر، فهي صورة غير مألوفة في بيته، لذلك حرص ابن الريب على تضمينها نصه، فضلا عن إعمال الخيال لجلب تلك الثيمات من الصحراء التي غادرها إلى خراسان؛ كي تدخل في تكوين صورته ، للإيحاء النفسي بالتواصل معها عن طريق استجلابها بخياله ؛ لتكون بمثابة المحفز الذي يستثير الماضي، عن طريق الخيال وandi

في شعر مالك وهو البحث عن الفضاء الواسع ،
وعدم التحديد حتى في مساحة القبر الذي خط
بأطراف الرماح وذلك في قوله "توسعاً ليًا" ؟
لأن ابن الباري يكره التحديد والأماكن الضيقه،
ويُعشق الفضاءات الامتناهية حتى في القبر كما
فعل ابن الريب، لذا نجد البدوي إلى يومنا هذا-
يشعر بالضيق إذا ما دخل المدينة؛ لأنه يشعر
بالزحام والاختناق على النقيض من حياته السابقة
المفتوحة على مصراعيها، لا شيء يحد من
امتدادها، ولا فاصل يحول دون مد البصر فيها ،
فالشعر بري كما قيل، لذا فإن ابن الريب سحب
دلالة المكان الصحراوي المفتوح إلى القبر حين
أراده أن يكون واسعاً؛ ليكون امتداداً للحرية
والانطلاق اللذين عاشهما في حياته ، بل لم يكتفى
بذلك حين عاد للآخر بنفسه - في موضع لا
يوجب ذلك- حين قال عن نفسه إنها كانت قبل
اليوم صعبة القيادة والطاعة(ملمح بدوي) فهي
الآن لا تزيد الاستسلام طوعية، بل لا بد أن
تجبر على ذلك من خلال فعل الأمر(خذاني
وجراني) وكان الصحراء والقسوة تأبى أن
تفارقها حتى في هذه اللحظات ، وكان القصيدة
تتحوّل منحى الغر لـ الرثاء ، ومن البديهي أن
يكون الافتخار ضرباً من ضروب المديح ، أو
ربما هو المديح نفسه ، لكن ليس في نص
يفترض أن يكون رثائياً، أو كما أريد له أن يكون
فذلك ، أما إيليا فإن فخره بذاته يتخذ بعداً آخر
اعتماداً على نوعية الحياة التي عاشها ،
والمؤثرات التي أسهمت في تكوينها فيقول:(٢٣)
طوت الأرض من طوى الأرض حيَا
وعلاة من كان بالأمس دونه
واخنقني في الترب وجه صبيح
حرّ ونفس مصونه

الفمؤثر المدنى واضح في النص من خلال عدة معطيات منها وجه صريح ، طوى الأرض وما إلى ذلك ، فالشاعر هنا يوازن بين الماضي واللحظة الآتية التي هو فيها، معتمدًا على استدكاره لتلك الأيام التي تجول في مختلف بقاع الأرض، فها هي الأرض التي طواها تطويه بلا سفقة أو رحمة أو استدكار ل أيامه، إذ "يعود الشاعر من الماضي الجميل إلى الحاضرحزين ، وعلى الرغم من الانتقال الزمني الذي رافقه تغير في المشاعر ، إلا أن خياله ظل محفلاً بارعا في رسم الفضاءات الفنية" (٢٤) ، فالعلاقة بين

فمنهنَّ أمي وابنتاي وخالي وباكية أخرى تهيج البواكيا

فابن الريب يتصرف على وفق فضائه الصحراوي الممتد فيظهر الحزن كما هو بكل انفعالاته وتجلياته حتى لوكان غير إنساني (فلوصي) التي بحركتها اللاواعية صوب الماء ستثير البكاء؛ لأن الشاعر أسقط عليها من وعيه؛ لتكون حركتها دلالة على فقدانه وعطشها مما اضطربها لسحب لجامها والذهاب صوب الماء في حركة كانت تكفي لاستفزاز مشاعر الحزن لدى أهله وأحبه ، الذين فسروا هذه الحركية تقسيراً يلائم حالة الحزن ، واستدرار الدمع، بل إن هذه الحركة ستفلق الأكباد من شدة التأثر ، لكن هذه المهمة (استثارة البكاء) سيجعلها الشاعر لاحقاً لامرأة أخرى تتوح عليه وتهيج البواكى (أمي وابنتاي وخالي) قيل إن هذه المرأة هي زوجه ، وقيل إنها نائحة ، ولا تعنينا شخصيتها بقدر الفعل الذي تؤديه في النص ، ودورها في بيان ردود فعل النساء التي معها ، فهو قدم فرسه عليها ربما بوصفها أقرب إليه لحظة اغترابه من الآخرين الذين جمعهم في قوله فمنهن أمي

إن من متممات النص الواقعية لدى ابن الريب ، والرومانسي لدى أبي ماضي الاهتمام بالمكان ، الذي وقعت فيه مجريات التصين ، إذ " إن الشعر العربي في الأساس هو شعر مكان ، فهو يرتبط ارتباطاً مباشرًا بالبيئة التي انتاجته ، والإنسان الذي أبدعه" (٣٢)، ومن هنا حاز المكان أهمية كبرى في بنية النص الشعري على مدى العصور ، فقد "أخذ الاهتمام بالمكان يكتسب طابعه العلمي حين عَدَ امتداداً للجسد عند المفكرين الاجتماعيين على حد سواء ، فقد قارن عالم الاجتماع ابن. هل هذا الحيز بالفقارعة التي يعيش الفرد بداخها ويحملها أينما ذهب ، وهو فضاء تتعدد وظائفه ومعاناته بالنسبة لصاحبها ولآخرين" (٣٣) ، ولعل تشبيه المكان الفقارعة التي تكتفت الإنسان بداخها يمكن أن يفسر تعلق الشاعر العربي بالمكان سواء أكان طلاً أو مكان حبية ، أو دار أهل الخ ، ومن هنا نرى أن تعلق ابن الريب بالمكان (المعادل الموضوعي للأحبة) الذي قدمه على ما سواه ، والمتمثل بالغضا في قوله: (٣٤)

تأثيره على نفسيته القلقة والمغتربة، لأن خاصية "الخيال شيء حتمي يرافق عملية الإبداع الشعري الذي يتکئ على نشاط المخلية، وقد جنح الشعر بالخيال إلى أبعد آفاقه" (٢٧). إن مما لا شك فيه إن طريقة عرض الرثاء في التصين فيها بعض الاختلاف الذي مرده الظروف التي نظم فيها النصان، فaillya يميل بنصه نحو الرومانسية ؛ لوجود الحبوبة في النص ، أما ابن الريب فهو أكثر ميلاً للواقعية بسبب وجود العربية ، والتکير في الموت بعيداً عن الأهل والأحبة ، على أن تلك الواقعية التي تمثلها ابن الريب " ليست عملية تصوير أمين ل الواقع ، أو تمثيل الحياة ، وإنما هي شيء يخلق ؛ لأن الواقع عندما يتحول إلى شعر لابد أن يمر بالشاعر ، وهذا الأمر لا يمكن أن يكون موقفاً تسجيلياً فحسب ؛ لأن الشاعر ليس مجرد شخص يشاهد الأشياء ، وإنما يمزجها بينائه الفكري والروحي حتى تصير إبداعاً يعبر عن فكره وروحه هو ويعكس رؤيته الخاصة" (٢٨) تجاه ذلك المؤثر الذي استفز قريحته الشعرية ، فحاول تصويره كما يراه هو لا كما هو موجود فعلاً، في حين إن أباً ماضي سلك مسلكاً رومانسياً بسبب من جو القصيدة العام الذي يبابن الظروف النفسية والجغرافية التي عاشها ابن الريب ، ومن ثم فإن لجوءه للرومانسية جاء معبراً عن نفسية تحيا للحب وتندلل على من تحب ، فهي تفترض الموت وترصد ردود فعل الحبوبة؛ لتحافظ على توازنه وانضباطها: (٢٩)

لا تصحيحي واحسرتاه لذا يدرك السامعون ما تضمريه

فالتبادر بين الشاعرين يتمثل في كيفية التعامل مع المشاعر(ردود الأفعال) فابن الريب انتطاقاً من صحراويته لا يحرص على كتمان الصوت(النواح)؛ لأن الفضاء الواسع الذي يشكل بيته الأساس كفيل بضياعه وتشتيته ، أما إيليا فهو ابن مدينة شديدة الزحام ، لذا فإنه حريص على التقليل من الأثر الإنفعالي لردة الفعل الصوتية (لا تصحيحي) ، على النقيض من سلفه الذي يقول على سبيل المثال: (٣٠)

وعز قلوصي في الركاب فإنها ستفلق أكباداً وتبكي بواكيا أو قوله: (٣١)

ألا ليت شعري هل أبینَ لیلَةً

أُزجي القلاصَ النواحيَا

دليل على المشكلة العامة في النص وهي الغربة التي تشكل المحرك الأساس للنص ، فهذه الغربية المكانية تجعل الغضا محور الأحداث المكانية، فهو مرة يقرن بالزمن (ليلة) بحسب الغضا، ومرة يتمنى أن يكون الركب المسافر لم يقطع عرضه ، فلما يئس من التلاصق المكاني بين الركب والغضا، تمنى أن يتحرك الغضا بموازاة الركب (لياليها) بعد أن كانت أمنيته هي المبيت ليلة واحدة ، فلما لم يتحقق ذلك كله وتبعاً العنصران المتواجهان في المكان ذاته (الغضا والركب) ، تحولت الأمنية إلى مجرد زيارة يكحل بها عينيه برؤية الغضا ومن حوله، لكن ذلك لم يحدث أيضا ، وإن كان ياقت الحموي يضيف بيته آخر للغضا بين البيتين الثاني والثالث وهو قوله: (٣٥)

وليث الغضا يوم ارتحلنا تقاصرت بطولة الغضا حتى أرى من ورائيها لكن إضافته لا تغير من وجهة النص، إذ إن الشاعر بعد استحالة كل ما سبق كان لا بد له أن يتخذ موقفاً عبر عنه بقوله: (٣٦)
وأصبحت في أرض الأعداء تماماً أراني عن أرض الأعداء قاصياً

حتى كان هذا البيت هو جواب عن سؤال افتراضي، وماذا فعلت بعد فراقك الغضا؟ فيأتي الجواب وأصبحت في فالشاعر يبدأ من المكان (الغضا) ، وينتهي بالمكان (خراسان)؛ لينطلق خياله في تصور الموت وهو بعيد عن أهله وعشيرته ، فيقول: (٣٧)

فيما صاحبا إما عرضت فبلغنبني مازن

والريب أن لا تلاقياً

ثم يبدأ بتصوير الموت في أداء شعري مميز - على بعض الهنات التي فيه- فالأداء الشعري عنده قد تفوق على الواقع الذي صوره ، وهذا متطابق مع رأي الجرجاني " الذي يرى أن الإبداع والإغراب مقدمان على الصدق"(٣٨)؛ لأن الصدق بمعناه العام سيجعل الشاعر يصور الأشياء كما هي بلا خيال أو إبداع ، وإن كان موضوع القصيدة الأساس هو الحنين إلى الأهل والأحبة " ولا نغالي إذا قررنا بأن يائية مالك بن الريب الشهيرة التي رثى بها نفسه في غربته، من أبرز النصوص الشعرية المعبرة عن حنين

الشاعر الطاغي إلى أهله وأحبابه ، وإلى أرضه وأشجارها" (٣٩) ، بأسلوب جميل مبدع ، لكنه غير بعيد عن الواقعية في طرحة، فالإبداع قد لا يكون ضرورة على غير مثل سابق، فهو كما عرف أنه" هو القردة على تكوين وإنشاء شيء جيد ، أو دمج الآراء القديمة أو الجديدة في صورة جديدة، أو استعمال الخيال لتطوير وتكييف الآراء ؛ حتى تشيع الحاجيات بطريقة جديدة "(٤٠) ، قادرة على التأثير في المتنافي بطرق شتى كما فعل إيليا من خلال الثناء بطريقة لا تخلو من الرومانسية ، كقوله على سبيل المثال: (٤١)

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|
| ووطئت | وإذا مشيت في الروض يوما |
| عندما كنت | سهوله وحزونه |
| يحسب | وذكرت مواقف الوجد فيه |
| كاد ينسى | بالهوى تعرينه |
| كان أحلى | حيث علمته الفتون فأضحي |
| كنت أهوى | الأرض كلها مفتونه |
| ثُمَّ قولي للطير: مات حبيبي | حيث وسنته يمينك حتى |
| طير لا تبكيه | شماله ويمينه |
| فهذه الأبيات الاستنكارية الثنائية لا تخلو من الرومانسية ، مثل تعرينه، الفتون، وسنته، حبيبي..... الخ ، فهذا النص يتخذ من الرقة والرومانسية مساراً له ، وإن كان نصاً ثنائياً؛ لأن الغزل والتداول على الحبيبة هو المحرك الأول للنص، وليس الثناء الذي هو حالة افتراضية في وسط المشاعر الرومانسية " إن هذه الحقائق جميعاً لتشتب أنه ما إن تسطر على الشاعر فكرة ما ، حتى ينفعل بها فتفتح أمام عينيه رؤية يتحسسها ، ويشغف بها، فيبدأ بهمهم بالمفردات الموقعة موسيقياً ، سواء أكانت ذات معنى ، أو لم تكن، حتى ينتمط له القول، فتأخذ القصيدة مجرها عنده، وإن كان العمل قد بدأ على هذا النحو لا شعورياً فإنه يصبح شعورياً عند السير في العمل الشعري"(٤٢)، فهو الذي يسيطر على النص ويسيره الوجهة التي يتبعها ، وإن حاول الشاعر ضمناً افتراض الثناء دون أن يتتوفر له | |

، وأحسن تعبيرا ، مما يرجح ما قلناه سابقا إن كل النصين لم ينطما في غرض الرثاء حقيقة ، فنص ابن الريب في الغرية ، ونص أبي ماضي في التدلل على الحببية ، ومعرفة رد فعلها ، مع وجود الغربة كذلك نتيجة هجرته خارج بلاده.

إن بعض الإشارات التي ذكرها الأستاذ نعمان ماهر الكنعاني في معرض حديثه عن ابن الريب تدل على أنه غير مقتنع أن الشاعر قد رثى نفسه لإحساسه بدنو منيته ، أو أن أفعى لدغته قال هذه القصيدة ، وننقل رأى الأستاذ الكنعاني كاملا لأهميته إذ قال عن القصيدة " وموضوعها غريب إذ إنه رثاء الشاعر نفسه ، فيها حنين وألم وتذكرة واعتبار والحنين إلى الماضي والندم على الاغتراب ، وإن ما ذكرته بعض كتب الأدب من إن الشاعر أحس بمنيته فرثى نفسه بها ، فهو الآخر مداعة تمحيص والذي نميل إلى الحكم به هو أن الرثاء فيها من قبيل التشاؤم وانتظارحقيقة المرة التي لا بد منها ، أما القول في أن أفعى لدغته فنظم هذه المرثاة فقبله ضعيف؛ لأن المدوح ليس له هذا الصبر على معاناة مثل هذه القصيدة"(٤٧)، بما فيها من إطالة ، وذكر لتفاصيل ، فضلا عن الفخر بذاته وفروسيته وهو ما لا يتفق مع ضعف النفس أمام الموت ومن ذلك قوله:(٤٨)

فقد خذاني فجراني بثوابي إليكما
كنت قبل اليوم صعباً قياديما
وقد كنت عطافاً إذا الخيل أدررت
سريعاً إلى الهيجا إلى من دعانيما
وقد كنت صباراً على القرن في الوعي
وعن شتمي ابن العم والجار وانيا
فطوراً تراني في ظلالٍ ونعمـةٍ
وطوراً تراني في العناق ركابياً
ويوماً تراني في رحـاً مستديرةٍ
أطرافُ الرماح ثيابياً

فهذه الأبيات بما فيها من تفصيات الفخر بالذات تتقطع كلها مع حالة الرثاء والضعف لغة وأسلوبا ، فحرص الشاعر على ما يبدو على العناية بالتصوير الحركي في هذا النص دليل على توقعه للخروج من حالة الرتابة التي راقت بعض مفاصل النص؛ نتيجة التكرار وعرض المعنى الواحد بأكثر من صورة ، مما دفع الأستاذ نعمان ماهر الكنعاني لقول إن هذه القصيدة لو لا ما فيها من تكرار لأسماء المواضع ، وذكر

الشعور به ، فجاء النص منضبطا بعيدا كل البعد عن انفعالات الرثاء ومضوضاته ، بل على النقيض من ذلك كله حاول الشاعر قدر الإمكان لجم كل الأصوات التي تخرج النص عن رومانسيته من قبيل قوله:(٤٣)

لا تصحي واحسرناه لئلا يدرك السامعون ما تدركينه

وقوله:(٤٤)
غالبي اليأس واجلي عند نعشني بسكون إني

أحب السكينة
إن للصمت في الماتم معنى تتسلى به النفوس
الحزينة

فارجعي واسكيي دموعك سرا
وامسحي باليدين ما تسكينه

فهذا الحرث المبالغ فيه ليس سمة من سمات النصوص الرثائية ، بل الغزلية كما هو معروف ، حتى أن ابن حزم وضع له باباً أسماه باب طي السر قال فيه: " ومن بعض صفات الحب الكتمان باللسان ، وجود المحب إن سُئل ، والتصنع بإظهار الصبر"(٤٥) ، وهذه غير صفات الرثاء ولا طبيعة أدائه ، التي تتسم بحدة ردود الفعل وعدم كتم مشاعر الصدمة ، فضلا عن المبالغة في إظهار الحزن ، ومن ذلك على سبيل المثال قول الربع بن زياد رثيا مالك بن زهير(٤٦)

نام الخلُّيُّ فما أغمض حارِ
الجليل الساريِّ من سيء النباء

من مثله تمسي النساء حواسِراً
معولةً مع الأسحارِ

من كان مسروراً بمقتل مالِكِ
نسوتنا بوجه نارِ

يجد النساء حواسِراً يندبهِ
تبليج الأسحارِ

فاليوم قد كَّ يخبن الوجوه تستراً
حينَ بدونَ للنظرِ

يخصنَ حراتِ الوجوه على أمرِي سهلِ
الخيقة طيب الأخبارِ

فهذا النص يمثل انفعال الرثاء أصدق تمثيل بلا كتم للمشاعر ، ولا مراعاة لردة فعل المجتمع تجاه ضوابط النص ، فهو ينقل الحدث بأمانة تامة ، وهو وإن كان في رثاء الآخر إلا إنه أكثر صدقًا وتأثيرًا في المتلقى من نصي ابن الريب وأبي ماضي اللذين يفترض فيهما أن يكونا أكثر صدقًا

فمتنهنَّ أمي وابنتاي وختلي وباكية أخرى تهيج البواكيا
 أما لدى إيليا فهي امرأة واحدة (الحبيبة) إذ يقول:(٥٢)
 لا تصبحي واحسرتاه لثلا يدرك
 السامعونَ ما تضرmineه قد محا
 وإذا زرتني وأبصرت وجهي الموت شكّه ويقنه
 لا تشقي على ثوبك حزناً لا ولا تذري
 الدموع السخينة بسكونِ
 غالني اليأس واجلسي عند نعشي إني أحب السكينة
 فتعالي وقلبي شفتيه ويديه
 وشعره وجبينه فالثمي كل زهرة فيه إني كنتُ أهوى
 زهوره وغضونه فاهجري المخدع الجميل وزوري ذلك القبر
 ثم حدي قطبنيه وانشري الورد حوله وعليه واغرسني
 عند قلبه ياسمينه فالنصان ينتهيان نهاية واحدة عند موقف للمرأة
 بوصفها العنصر الأهم في النص الثنائي ، ويرى د.شوفي ضيف أن المرأة كانت " تتوج ويرد عليها صواحبها ويقال إنهن كن يحلقن شعورهن ويلطمnen خودهن بأيديهن وبالنعل والجلود ، وكن يصنعن ذلك على القبر ، وفي مجالس القبيلة والمواسم العظام"(٥٣) وهذه الصورة وإن كانت جاهلية ، إلا إن لها اسقاطاتها في نصي الشاعرين بصورة أو بأخرى ، وإن كان ذلك باتجاهين مختلفين بعض الشيء ، ففي نص مالك بن الريب نجد "باكية" تهيج البواكيا وهي قريبة من الصورة الجاهلية إلى حد ما " ويظهر أنه كان عندهم ضرب من التعديد الذي نعرف في مصر "(٥٤) على حد قول د.شوفي ضيف ، أما عند أبي ماضي فإن المشهد يميل إلى الهدوء أكثر من صاحبه ، فالرمل في نص ابن الريب تحول هنا إلى مخدع جميل ، وتهيج البواكيا صار وردا ينثر حوله وعليه، وإلى غرس ياسمينة عند قلبه وبين الصورتين لا شك بون شاسع يمتد ل دقائق و دقائق مرده نطور الحياة واختلاف الموارد الثقافية للشاعرين ، فضلاً عن أثر البيئة والمجتمع ، بل وحتى العادات والتقاليد الموازية لزمن النصين ، ولكن تبقى المرأة هي

المعنى الواحد في أكثر من بيت " ل كانت من عيون الشعر العربي في موضوعاتها"(٤٩)، أما أبو ماضي فإن عودته للماضي قبل لحظة الموت الافتراضية التي جعل الشاعر منها منطلقاً لقصيده كانت عبارة عن تذكر لحظات الحب التي جمعته بحبيبتها إذ قال:(٥٠)
 وإذا ما وقت عند السواقي
 وذكرت وقوفه وسكنه حيث أقسمت أن تدومي على العهدِ والى
 بأنه لن يخونه حيث علمته القرير فامسى
 يتغنى كي تسمعى تلحينه فاذكريه مع البروق السواري
 واندبيه مع العيوث الهتونه فقد مزج الشاعر في هذه الأبيات بين الفخر بالذات ، وتذكر أيام حبه ، ثم الطلب من حبيبته أن تذكره أولاً مع البروق ، ثم تبكيه ثانياً مع الغيوث ، وكأنه يعطيها فرصة للتفاعل مع الذكرى - بوصفها استقراراً زمنياً - من خلال الفاصل الزمني بين البرق ونزل الغيث ، وإذا ما وازنا هذه الأبيات بسابقتها لأبن الريب ، وجدنا أثر البيئة واضحًا بين الصحراء والمدينة من خلال مفردات ابن الريب (صعباً قيادي ، الخيل أدبرت ، الهيجاء ، الوغى ، شتم ابن العم ، العناق ركابياإلخ) أما قاموس أبي ماضي فإنه وفي لبيته كذلك من خلال المفردات (السواقي ، تدومي على العهد ، يتغنى تلحينه.....إلخ) فكلا الشاعرين ينظر إلى الرثاء من واقع بيتهما ، مع التأثر الواضح لأبي ماضي بنص ابن الريب ، ولasisما في جعل النساء هن المحرك الأساس للأداء الشعري في النصين ، فلدي مالك بن الريب على سبيل المثال نجد قوله:(٥١)
 تقول ابنتي لما رأت طول رحلتي سفارك
 هذا تاركي لا أباً ليها ولكن بأكتاف السمينة نسوة عزيزٌ
 عليهنَّ العشية مابيا كما كنتُ لو
 عالوا نعبيكِ باكيا
 إذا متْ فاعتدادي القبور وسلمي على الرمس
 أُنقبتِ السحابَ الغواصيا
 وبالرمل متأنسةً لو شهدنني الطيبِ المداويا

؛ لإيجاد مبرر مقنع للنص ، ومن هنا نجد أن النصين يتजاذبما صراع الراثي والمرثي ، فابن الريب على سبيل المثال يرسل أول إشارة استباقية للرثاء في قوله:(٥٩)

تقول ابنتي لما رأت طول رحلتي سفارك هذا تاركي لا أبا ليها

ففي هذا البيت صوتان صوت الشاعر الذي لم يصل مرحلة الرثاء ، وصوت ابنته التي تشكل أول ومضة في النص للراثي الذي يتتبأ بالموت بالإنكاء على طول الرحلة ، وليس أي خطر آخر سواها ، أما إيليا أبو ماضي فإن الراثي والمرثي يتهدان في أول بيت من القصيدة:(٦٠)

أنا إن أغضض الحمام جفوني

ودوى صوت مصرعي في المدينه فمن خلال هذا البيت الافتراضي يلجا الشاعر إلى تشكيل ثانية مع حبيبته ؛ليكون صوتها حيادياً بوجوده في موضوع ردة الفعل ، ونلاحظ أن الشاعر يعمد إلى رسم مشهد تصويري مقرن بالصوت (دوبي) في البيت الأول ، وبالحركة والصوت في البيت الثاني(تمشى ، فسمعت) ولعل هذا التناوح هو الذي يثير إعجاب البعض "فأكثر البشر يقيمون إعجابهم على أساس الربط ، حيث يبني التفضيل الذي يقوم به الشخص على ما تثيره فيه القصيدة مثلاً عن طريق تداعي المعاني والصور والأصوات"(٦١) ، فالمتناقى يصبح هنا جزءاً من النص بوصفه مؤثراً ومتأثراً ، لأن تعدد قراءات النص تsem في إثراء معناه ، وإضافة دلالات أخرى له ، إذ " يستند الأساس النظري لجمالية التلقى إلى مرجعية ذات مصادر معرفية متنوعة ، مما يجعل منها منهجاً منفتحاً غير منغلق ولا نهائي ، تتعدد فيه الأصوات وتتحاور على الرغم من اختلاف مشاربها"(٦٢) ، وتعدد قراءاتها بتعدد ثقافات القراء ، ومدارس الفكرية.

إن تدرج ابن الريب في إيصال فكرة الموت ، أو صورة المرثي تدل على قدرته في الإمساك بالنص وتحريكه إلى الوجهة التي يريدها ، فبعد أن أشار إلى ردة فعل ابنته عاد مرة أخرى للإشارة بصورة أكثر جلاءً إذ قال:(٦٣)

تذكرة من بيكي على فلم أجده سوى السيف

والرمح الردينيّ باكياناً وأشقر محبوك يجر عانه إلى الماء لم يترك له الموت ساقياً إذ عمد إلى صورتين

العنصر الأهم في النصين ، أما ما سواها فإن وجودهم هامشي ، فالرجال في نص مالك بن الريب مهمتهم تنتهي عند حفر القبر ، وإن كان يطلب منهم في أحد الأبيات عدم نسيان عهده ، أما هؤلاء الرجال فإنهم في نص إيليا أبو ماضي على مجموعتين على ما يبدو الأولى عبر عنها قوله:(٥٥)

ورأيت الصحاب جاثين حولي يندبون الفتى الذي تعرفني أما المجموعة الثانية فيبدو إنها مذمومة من لدن الشاعر إذ قال عنها:(٥٦)

مارسوا تعالى العول حولك من وأصبحوا يحسنونه

لكن الملاحظة الجديرة بالاهتمام هنا هي إن كلتا المجموعتين ينتهي دورها في النص عند هذين المشهدتين ، ولا يعود لهم ثانية لسبب نجهله ، ربما لأن القصيدة ليست للرثاء حقيقة ؛ لذلك جعلهم من مكلمات النص التي لا تنمو بنموه بل ينتهي دورها لحظة تولد.

إن رثائية مالك بن الريب تسير على وفق تداخل الأرمنة الثلاث (الماضي والحاضر والمستقبل) ، إذ "تتمثل قضية الشاعر في تشرده ولصوصيته وبطولاته بما يمكن أن يمده بأحواء درامية ، ثم انضمامه إلى الجيش"(٥٧) في انتقالة كانت الأهم بين مراحل حياته السابقة وما فيها ، إذ إنه من خلال هذه الإنقالة وجد المحرك الأساس للنص وهو الغربة ، ويقول "الخياط عن القصيدة ذاتها " ولو وجدت في أدب آية أمة لم تقصر شعرها على الغنائية لانتهت إلى تجسيد مسرحي أو تصوير آسر"(٥٨) وهذا الكلام ربما ينطبق على قصيدة إيليا أبي ماضي ، وإن كانت أحاديثها أقل حدة وإثارة من قصيدة ابن الريب؛ لأن تطور الحياة قلل من التقلبات التي يحياها الشاعر العربي القديم.

إن مكلمات النص الرثائي هي العناية بصورة المرثي بوصفه محط اهتمام النص ومحوره ، لذا يكون تناوله في هذين النصين لا يخلو من صعوبة بسبب من تداخل صوتي الراثي والمرثي ، لذلك نجد أنه في بعض الأحيان يعلو صوت أحدهما على الآخر بحسب رغبة الشاعر وحالته النفسية ، ولو نظرنا بالمقاييس الكمي للنصين لظهر لنا أن كلا الشاعرين حاول جاهدا الإنكاء على لحظة الموت وما بعدها

الواعية التي لا ترقى بمحاباة في التعامل مع المنجز الإبداعي ، فهي تقوم به ، وتعيد قراءته قراءة جديدة تضاف لمجموع القراءات التي تعرض لها النص ، والتي تشكل بمجملها رافداً يصب في الوعي الذي لا يكون محاباً في تعامله مع النص الأدبي، وفي هذا يقول إيليا: (٦٦)
يا ابنة الفجر من أحبابك ميتٌ ولأنتِ بمثل

هذا مهينه
زايـل النورُ مقلـتـيه وغـابـتـ تحتـ أـجـفـانـهـ
الـمعـانـيـ الـمـبـيـنـهـ
فـأـصـيـخـيـ هـلـ تـسـمـعـيـنـ خـفـرـقـاـ
كـنـتـ قـبـلـاـ فـيـ
صـدـرـهـ تـسـمـعـيـنـهـ
وـانـظـرـيـ ثـمـ فـكـرـيـ كـيـفـ أـمـسـيـ لـيـسـ يـدـرـيـ
عـدـوـهـ وـخـدـيـنـهـ
سـاـكـنـاـ لـاـيـقـوـلـ شـيـئـاـ وـلـاـيـسـ
يـبـصـرـ دـونـهـ
أـمـ رـموـهـ فـيـ
لاـيـالـيـ أـلـوـدـعـوـهـ التـرـيـاـ

فـهـوـفيـ مـطـلـعـ الـبـيـتـ الـأـوـلـ يـظـهـرـ لـنـاـ وـاعـظـاـ
يـتـكـلـمـ عـنـ حـتـمـيـةـ الـمـوـتـ لـكـلـ طـرـفـيـ الـعـلـاقـةـ
الـغـرـامـيـةـ، وـإـنـ كـانـ الشـاعـرـ عـلـىـ ماـ أـطـنـ قدـ جـانـبـ
الـصـوـابـ فـيـ قـوـلـهـ "ـمـهـيـنـهـ"ـ إـذـ إـنـ الـمـوـتـ لـيـسـ
إـهـانـةـ، بـلـ هـوـ قـدـرـ، وـلـوـ قـالـ بـدـلـ ذـلـكـ"ـرـهـيـنـهـ"ـ
لـاسـتـقـامـ الـمـعـنـىـ عـلـىـ سـيـاقـ أـكـثـرـ وـضـوـحـاـ"ـ وـلـاـ
يـقـتـصـ دـورـ السـيـاقـ عـلـىـ ضـرـورـةـ وـضـعـ الـلـفـظـ
حـيـثـ يـكـونـ مـلـائـمـاـ لـمـ بـعـدـ وـمـ قـبـلـهـ، أـوـ ضـرـورـةـ
الـعـدـ إـلـىـ تـرـكـيـبـ مـعـانـيـ عـلـمـ النـحـوـ تـرـكـيـباـ يـحـقـقـ
الـمـعـنـىـ فـيـ إـطـارـ السـمـاتـ الـفـنـيـةـ الـتـيـ تـحـقـقـ جـوـهـرـ
الـأـدـبـ بـعـامـةـ، وـالـشـعـرـ بـخـاصـةـ باـعـتـيـارـهـ يـحـرـصـ
عـلـىـ قـدـرـ مـنـ الـجـمـالـ يـفـوقـ مـاـ يـحـرـصـ عـلـيـهـ
الـنـثـرـ"ـ (٦٧ـ)، وـمـنـ هـنـاـ جـاءـ السـيـاقـ لـدـىـ الشـاعـرـ
غـنـيـاـ بـالـصـورـ وـالـأـلـفـاظـ الـمـوـحـيـةـ.

إنـ صـورـةـ المـرـثـيـ فـيـ هـذـهـ الـأـبـيـاتـ كـلـهاـ فـيـ
لـحـظـاتـ الـمـوـتـ، بـدـلـلـ إـنـ الشـاعـرـ (ـالـرـاثـيـ)ـ يـتـكـلـمـ
عـنـ أـشـيـاءـ فـقـدـهـاـ المـرـثـيـ لـلـتوـ، إـذـ بـدـأـ بـالـمـرـثـيـ
(ـزـايـلـ النـورـ مـقـلـتـيهـ)، ثـمـ اـنـتـقـلـ إـلـىـ الـمـسـمـوـعـ(ـ)
فـأـصـيـخـيـ هـلـ تـسـمـعـيـنـ خـفـرـقـاـ، ثـمـ عـرـجـ إـلـىـ
الـتـفـكـيرـ(ـوـانـظـرـيـ ثـمـ فـكـرـيـ)ـ فـكـلـهاـ أـوـامـرـ الـغـاـيـةـ
مـنـهـ تـأـكـيدـ اـلـاـنـتـقـالـ مـنـ حـالـ إـلـىـ أـخـرـىـ، إـذـ إـنـهـ
عـادـ لـاحـقاـ لـتـأـكـيدـ هـذـهـ الـحـالـاتـ بـصـورـةـ مـفـرـدةـ
بـعـيـدةـ عـنـ الـحـبـيـبـةـ، حـيـنـ تـدـرـجـ بـذـلـكـ مـنـ خـلـالـ (ـ)
الـسـكـونـ، السـكـوتـ، عـدـ السـمـعـ، عـدـ الـرـوـيـةـ،
عـدـ الـمـبـالـاـةـ)ـ فـهـذـاـ النـسـقـ مـنـ الصـورـ السـلـبـيـةـ أـرـادـ

غـيرـ مـتـجـاـوـرـتـيـنـ زـمـنـيـاـ (ـالـسـيـفـ وـالـرـمـحــ)ـ
وـ(ـأـشـقـرـ مـحـبـوكــ بـعـدـ الـمـوـتـ)ـ، فـالـمـحـورـ الـأـوـلـ
الـبـيـسـفـ وـالـرـمـحـ، مـنـ مـلـازـمـاتـ الشـاعـرـ فـيـ أـرـضـ
الـمـعـرـكـةـ، وـهـمـاـ فـيـ الـوـقـتـ ذـاتـهـ شـاهـدـ عـلـىـ الغـرـبـةـ
وـالـاـغـرـابـ الـتـامـ عـنـ الـمـجـتمـعـ الـجـدـيدـ، وـالـتـعـلـقـ
وـالـحـنـينـ إـلـىـ الـمـجـتمـعـ الـذـيـ غـارـدـهـ فـيـ لـحـظـةـ
تـرسـعـ أـعـقـبـتـ نـدـماـ، بـحـيثـ لـاـ نـاعـيـ لـهـ
سـواـهـمـاـ، وـأـطـنـ لـوـ أـنـ الشـاعـرـ اـسـتـخـدـمـ الـفـعـلـ
تـصـورـتـ أوـ تـخـيـلـ بـدـلـ تـذـكـرـ لـكـانـ أـكـثـرـ فـانـدـهـ،
أـمـ الـصـورـ الـثـانـيـةـ الـتـيـ سـبـقـ أـنـ قـلـاـ إـنـهـ مـنـ فـصـلـةـ
زـمـنـيـاـ عـنـ سـابـقـهـاـ، فـإـنـهـ يـمـكـنـ أـنـ تـكـوـنـ أـشـدـ
حـالـاتـ الـاـنـفـصـامـ الـعـاطـفـيـ بـيـنـ الـفـارـسـ وـالـفـرـسـ،
بـحـيثـ إـنـ الغـرـبـةـ لـيـسـ عـلـىـ الشـاعـرـ وـحـدهـ، بـلـ
أـسـقـطـهـاـ عـلـىـ حـصـانـهـ كـذـلـكـ الـذـيـ أـضـطـرـهـ الـعـطـشـ
إـلـىـ الـذـهـابـ بـمـفـرـدـهـ إـلـىـ الـمـاءـ، وـهـوـ يـحـرـ
عـنـانـهـ(ـفـيـ إـشـارـةـ لـصـاحـبـهـ)ـ بـعـدـ أـنـ عـزـ مـنـ يـسـقـيـهـ
الـمـاءـ، وـأـطـنـ أـنـ الـصـورـ الـثـانـيـةـ(ـالـفـرـسـ)ـ أـكـثـرـ
تـأـثـيرـاـ فـيـ الـمـتـلـقـيـ مـنـ سـابـقـهـاـ(ـالـسـيـفـ وـالـرـمـحـ)ـ، إـذـ
لـمـ يـكـنـ الـإـنـسـانـ الـقـدـيمـ يـرـىـ الـحـيـوانـ شـيـئـاـ
مـنـفـصـلاـ عـنـهـ، بـلـ كـانـ يـرـاهـ رـكـنـاـ فـيـ حـيـاتهـ،
فـهـوـ يـعـيـشـ مـعـهـ عـلـىـ أـرـضـهـ، وـيـقـاسـمـ بـيـتـهـ،
وـيـتـعـدـيـ الـأـمـرـ هـذـاـ إـلـىـ تـشـابـهـ أـعـقـمـ، وـفـهـماـ
يـعـيـشـانـ حـيـاةـ تـعـصـفـ بـهـاـ ظـرـوفـ مـتـطـابـقـةـ،
وـيـكـتـفـهـاـ مـنـاخـ وـاحـدـ يـقـاسـيـانـ حـرـهـ وـقـرـهـ"ـ (٦ـ٤ـ)
،
مـمـاـ يـدـعـهـ إـلـىـ الـاـهـتـمـامـ بـهـ وـجـعـلـهـ فـيـ كـثـيرـ مـنـ
الـأـحـيـانـ جـزـءـ مـنـ النـصـ الـشـعـريـ، فـصـورـةـ
"ـالـفـرـسـ"ـ الـتـيـ يـرـسـمـهـاـ كـثـيرـ مـنـ الشـعـراءـ قـدـ لـاـ
تـكـوـنـ مـطـاـفـةـ لـلـحـقـيقـةـ كـمـاـ هـيـ، وـلـكـنـهاـ بـحـثـ عـنـ
فـرـسـ مـثـالـيـةـ بـهـذـهـ الـمـوـاصـفـاتـ، عـلـىـ إـنـ ذـلـكـ لـاـ
يـعـنـيـ بـأـيـةـ حـالـ مـنـ الـأـحـوـالـ أـنـ تـكـوـنـ أـسـطـرـوـرـيـةـ
،
أـوـ بـعـيـدةـ كـلـ الـبـعـدـ عـنـ وـاقـعـهـ"ـ (٦ـ٥ـ)
،
فـهـمـ يـرـسـمـونـهـاـ كـمـاـ يـرـونـهـاـ هـمـ بـذـانـقـهـمـ الـشـعـرـيـةـ وـخـيـالـ
الـخـصـبـ، وـقـرـتـهـمـ عـلـىـ اـسـتـخـرـاجـ صـورـةـ كـثـيرـةـ
مـنـ مـخـرـجـاتـ قـدـ تـكـوـنـ لـدـىـ غـيـرـهـ لـاـ تـشـكـلـ
إـرـهـاـصـاـ فـنـيـاـ، فـهـمـ يـرـسـمـونـ الـأـشـيـاءـ عـلـىـ وـقـقـ
قـدـرـتـهـمـ عـلـىـ تـحـوـيلـ دـلـالـتـهـاـ وـصـورـهـاـ، لـاـ كـمـاـ
هـيـ عـلـىـ أـرـضـ الـوـاقـعـ.

إـنـ صـورـةـ المـرـثـيـ بـوـصـفـهـاـ جـزـءـ مـهـماـ مـنـ
قـصـيـدـةـ الـرـثـاءـ تـبـدوـ فـيـ قـصـيـدـةـ إـيلـيـاـ أـبـيـ مـاضـيـ
مـرـيـجـاـ مـنـ الذـاتـ وـالـمـوـضـوعـ، اـعـتـمـادـاـ عـلـىـ ثـقـافـهـ
وـقـدـرـتـهـ عـلـىـ تـطـوـيـعـ الـكـثـيرـ مـنـ الـخـزـينـ الـفـكـرـيـ
الـمـوـجـودـ لـدـيـهـ فـيـ هـذـهـ النـصـ، إـلـيـصالـ رسـالـةـ
لـلـفـارـقـ الـمـتـلـقـيـ بـوـصـفـهـ جـزـءـ مـكـمـلـاـ لـعـمـلـيـةـ الـقـرـاءـةـ

المسافرين ليلاً في الصحراء ، رابية) فكل هذه النقاط لها علاقة ما في تكوين صورة المرثي المفترض ، فكأن الشاعر حتى في موته يكتفى أن يموت في بيئه مشابهة لبيئه الغضا ، أما الزمان(لياليها) فلا أهمية له في رسم الصورة باستثناء البقاء على الرابية ، عله يرى شيئاً من لوازم الصحراء ، " وتكتشف معضلة المكان في شكلها المعقد حينما يلامس التفسير والتأويل تخوماً يكون فيها المعنى أكثر ارتباطاً بالمكان وإيحاءاته ، وكأن المعنى لا يكتسب أبعاده القصوى إلا إذا استردد المكان ، واستخلص منه محمولاته الدلالية "(٧١) التي تعطى للمكان جذوة أو شحنة إضافية بوصفها جزءاً مكملاً للدلالة النص ، وليس مجرد مكان محايد تجري فيه الأحداث مما تتوعد وتشعّب في حيثيات النص ، ولا تتفاعل من خلاله ، كما هو حاصل مع ابن الريب الذي جعل المكان هو المحور الأساس الذي تدور القصيدة حوله بوصفه معيلاً للغربة ومؤسسًا لازمة نفسية لدى الشاعر افاقت منه أن يحاول الوصول إلى مضامينها من خلال جعل النص يصور حالة الموت بعيداً عن المكان الموزاري للغضا والمعادل للأهل والأحبة ، فالمكان هنا في قصيدة ابن الريب ليس مجرد بقعة من الأرض حدثت فيها مجريات النص ، بل هو الحدث ذاته ، فهو مسبب للاختلاف ، وبه تنتهي حياة الشاعر مما يجعله مدار القصيدة برمتها ، ونجد هذا في قوله: (٧٢)

وخطا بأطرافِ الأسنةِ مضجعي
على عينيِ فضلِ ردائيا
فصورة الموت تحاصر الشاعر في كل مكان
حتى إن قبره سيحفر بأطرافِ الأسنةِ ، ليس
بوصفها دالة على الفروسيّة والبطولة ، وإنما
للتعبير عن مدى الاغتراب الذي يعانيه الشاعر ،
فالعوامل الاجتماعية ، وانحطاط قيمة الإنسان ،
وإسناد الأمر إلى غير أهله وما إلى ذلك قد تكون
من الأسباب التي تؤدي إلى كثرة الحديث عن
الموت ، أو تصويره بصورة أكثر مأساوية من
خلال إسقاط مرارة الواقع عليه ، ولا سيما حين
تكون الأسباب السابقة مقترنة بالحنين إلى
الماضي ، والتعلق به ورفض اللحظة الآتية التي
غيرت حياة الإنسان وأخرجتها عن طبيعتها
المعنادة ، مما يؤدي إلى نوع من القطيعة مع
الحاضر والخوف من المستقبل ، اعتماداً على

الشاعر من خلالها إرسال رسالة واضحة لمن
أحب مفادها إنه قد فقد الحياة ، ومن ثم فإن كل
هذه التفصيلات ليست سوى استطراد لقوله "من
أحبك ميت" ، فالشاعر "لديه تجارب معينة في
حاجة إلى تعبير ، وهو يضع في ذهنه دائماً
إمكانية ظهور قصيدة يعبر فيها عن هذه التجارب
، وبعد ذلك يتطلب خلق القصيدة بوصفها هدفاً لم
يتم بعد ممارسة بعض قدرات ومهارات معينة
تتمثل الصفة الشعرية ، ولا يبدأ الشاعر في كتابة
القصيدة إلا عندما تتوافر لديه تجربة في حاجة
إلى أن تتجسد في شكل قصيدة "(٦٨) ،
والتجربة هنا لا تقصد بها التجربة الواقعية
المحسنة ، بل التجربة الذاتية التي تعتمل في ذهن
الشاعر ، لأننا لو افترضنا إن كل قصيدة قالها
شاعر نابعة عن تجربة حقيقة صورها كما هي
، فإننا بذلك ننهي دور الخيال والموهبة ، والعاطفة
والقدرة على الاستبطاط والربط بين الأشياء ،
فالشعر قبل كل شيء هو نتاج عقلي ممزوج
بالعاطفة ، ولا يشترط فيه أن يصور الحالة كما
هي تصويراً فوتografياً؛ لأن هذا الأمر سيدخله
في باب الصدق والكذب " والصدق والكذب إنما
يقع في المعاني ، ولا يقع في الألفاظ "(٦٩)
؛ نتيجة ما يقوم به الشاعر من مبالغات أو مشابهات
ذلك فتخرج النص عن اعتداله سواء في قصيدة
ال مدح أو الغزل أو الفخر الخ.

أما مالك بن الريب فإنه في معرض تصويره
لحالة الموت يعمد إلى التركيز على المكان أكثر
من تركيزه على الزمان الذي لا يعني له
 شيئاً؛ بسبب إن الزمان ستنوقف حركته وهو في
صفوف الجيش بعيداً عن أهله ، أما المكان فهو
السبب الرئيس للشعور بالاغتراب بدءاً من الغضا
وانتهاءً بخراسان، إذ يقول: (٧٠)

صريع على أيدي الرجال بقرة
لحدى حيث حم قضائيا

ولما تراغتْ عند مرو مني
جسمِي وحانتْ فاتيا

**أقول لاصحابي ارفعوني فإنه
بعيني أن سهيل بداليا**

فِيَا صَاحِبِي رَحْلِي دَنَا الْمَوْتُ فَانْزَلَهُ
إِنَّمَا مَقِيمٌ لِيَلِيَا

فالمكان هو المؤثر الأساس في هذه الصورة ،
والملاحظ إن كل هذه الأمكانة لها ارتباط من نوع
ما بالصحراء (قراءة ، سهيل يوم صحفه دليل

وأقعي قريب من الأرض التي عشقها ، فهي دائمًا تشكل إرهاصا في صوره المتعددة ، فلبيئة دور مهم في رسم الصورة الريثانية ، ولا سيما عند أبي ماضي الذي تحتل الطبيعة بوصفها جزءً من البيئة مكانة مميزة في شعره ، إذ " استقى شعراء لبنان صورهم من الطبيعة التي شكلتهم جسديا وشعوريًا وسلوكيا ، فكانت مصدر إلهامهم ، ومثار إحساسهم ومشاعرهم ، وغير متترجم لأحوال الناس ، فهي وإن كانت تبدو صامتة إلا أن الإنسان أنطقها حين استوحاها في مجالات التعبير الفني عبر الفرون"(٧٦) ، وليس ابن الريب ولا أبو ماضي يدعان من هذه الحالة في التعامل مع الطبيعة والبيئة وتضمينهما في نصوصهم ، إذ " تلونت الطبيعة في شعر الرثاء بسمة مميزة حيث انعكست عليها نفسية الشاعر حزينة متاججة تاجح الألم حينا ، وهادئة هدوء الموت الذي استشعره وأحس به حينا آخر"(٧٧) ؛ ليجعل الطبيعة وما فيها تناسب انسانيا غير متلك في بنية النص ، ومن ذلك قول ابن الريب:(٧٨)

وما كان عهد الرمل عندي وأهله ذميا
ولا ودعت بالرمل فالليا
فالبيت برمهة يشكل صورة للرمل وعلاقته بالشاعر ، ومدى الترابط بينهما ، فهو المكون الطبيعي الذي يمكنه أن يعيد لذاكرته نشاطها ؛ لارتباطه بالأهل الذين ودعهم عند الرمل ، فقد " وجد الشعرا في أستمنة الرمال المتاثرة وكثبانها أمكنا يقفون عندها في أحديتهم وحكاياتهم "(٧٩) ، والأمر كذلك ينطبق على أبي ماضي لكنه يستبدل الرمل بالتراب ، بوصف الرمل مرتبطة بالصحراء فحسب ، إذ يقول:(٨٠)
واختفى في التراب وجه صبيح وفؤاد حرّ
ونفس مصون

وإذا ما وقفت عند السوافي وذكرت وقوفه وسكنون
فاذكريه مع البروق السواري واندبيه مع الغيوث الهنون
فهو يبدأ بالتراب بوصفه المعادل الموضوعي لصورة المرثي ، ثم يعود بطريقه الاستدراك إلى السوافي والبروق والغيوث حتى كأنه يجمع الموت (التراب) بالحياة (السوافي، البروق ، الغيوث) في تناقض جميل لا تقاطع بين مكوناته ، حتى كان الحياة والموت يتعاقبان في نصه من

سوداوية اللحظة الآنية التي نقف حانلا دون العودة للماضي ، لذا نجد كلا الشاعرين يطلبان من يعنיהם الأمر زيارة قبريهما ، بوصف الزائر ملتتصقا بالماضي ومنقطعًا عن اللحظة الآنية التي سببت الفراق بين الطرفين ، فيقول مالك بن الريب:(٧٣)

إذا مت فاعتادي القبور وسلامي
الرمـس أـسقـيت السـحـابـ الغـوـادـيـاـ
على جـيـ قد جـرـتـ الـرـيـحـ فـوـقـهـ
كسـحـ المـرـنـبـانـيـ هـايـ

أما أبو ماضي فيطلب من حبيبه زيارة قبره في قوله:(٧٤)

غضـبـتـ علىـ الـلـيـالـيـ الـبـوـاقـيـ
إـلـىـ الـلـيـالـيـ الـثـمـنـيـ نـهـ
فـاهـجـرـيـ الـمـخـدـعـ الـجـمـيلـ وـزـورـيـ
الـقـبـرـ ثـمـ حـيـيـ قـطـيـنـهـ
وـانـثـرـيـ الـوـرـدـ حـولـهـ وـعـلـيـهـ
عـنـ قـلـبـهـ يـاـ سـمـيـنـهـ
فـالـصـورـةـ وـاحـدـةـ لـدـىـ الشـاعـرـينـ مـاـ يـدـلـ دـلـلـةـ
وـاضـحـةـ إـلـىـ حدـ كـبـيرـ إـنـ أـبـاـ مـاضـيـ قـدـ تـأـثـرـ بـنـصـ
ابـنـ الـرـيـبـ وـاطـلـعـ عـلـيـهـ وـأـعـادـ تـقـيـمـهـ بـصـورـةـ
أـخـرـىـ عـلـىـ وـقـعـ الـمـسـجـدـاتـ الـتـيـ طـرـأـتـ فـيـ
الـحـيـاةـ الـيـوـمـيـةـ لـهـ ، وـهـذـاـ رـبـماـ تـنـضـحـ بـعـضـ
مـلـامـحـهـ فـيـ الثـانـيـاتـ الـآـتـيـةـ (ـالـرـمـسـ،ـ الـقـبـرـ)ـ ،ـ
(ـالـرـيـحـ،ـ نـتـرـ الـوـرـودـ)ـ ،ـ (ـتـرـابـ،ـ اـغـرـسـيـ عـنـ قـلـبـهـ
يـاسـمـيـنـهـ)ـ ،ـ وـمـاـ إـلـىـ ذـلـكـ مـنـ نـقـاطـ التـشـابـهـ بـيـنـ
الـنـصـينـ،ـ عـلـىـ الرـغـمـ مـنـ إـنـ إـلـيـاـ أـبـاـ مـاضـيـ لـمـ
يـذـهـبـ إـلـىـ خـرـاسـانـ ،ـ وـلـمـ تـلـدـغـهـ أـفـعـيـ ،ـ وـلـمـ يـرـ
بـادـيـةـ بـنـيـ تـمـيمـ ،ـ لـكـنـ مـاـ يـمـيزـ نـصـ اـبـنـ الـرـيـبـ أـنـهـ
يـصـورـ مـاـ بـعـدـ لـحـظـةـ الـمـوـتـ بـفـقـرـةـ طـوـيـلـةـ ،ـ إـذـ

يـقـولـ(ـ٧ـ٥ـ)

بـأـكـمـاـ خـلـفـمـانـيـ بـقـفـرـةـ
عـلـيـ الـرـيـحـ فـيـهـ السـوـافـيـاـ
وـلـاـ تـنـسـيـاـ عـهـدـيـ خـلـيـ
تـقـطـعـ أـوـصـالـيـ وـتـبـلـيـ عـظـامـيـاـ
رـهـيـنـةـ أـحـجـارـ وـتـرـبـ تـضـمـنـتـ
مـنـ الـعـظـامـ الـبـوـالـيـاـ
وـهـذـاـ مـاـ لـمـ يـفـعـلـهـ نـظـيرـهـ أـبـوـ مـاضـيـ رـبـماـ يـسـبـبـ إـنـ
قـصـيـدـتـهـ مـوجـهـ لـحـبـيـتـهـ وـلـمـ يـشـأـ أـنـ يـفـسـدـ
رـوـمـانـسـيـةـ الـلـحـظـةـ بـالـحـدـيثـ عـنـ الـعـطـامـ الـبـوـالـيـ
بـعـدـ الـموـتـ وـمـاـ شـابـهـ ذـلـكـ ،ـ فـضـلـاـ عـنـ إـنـ بـيـةـ
الـشـاعـرـ لـيـسـ صـحـراـوـيـةـ ،ـ وـلـاـ رـمـلـ فـيـهـ ،ـ فـضـلـاـ
عـنـ الـعـوـامـ الـأـخـرـىـ ،ـ فـلـحـظـ أـنـ اـبـنـ الـرـيـبـ

الاجتماعي والديني وما إلى ذلك ، فضلاً عن وجود نص آخر لشاعر قريب من عصر ابن الريب هو جعفر بن علبة الحارثي ، وهو من مخضري الدولتين الأموية والعباسية ، وتطابق مع شاعرنا إلى حد بعيد بشكل يصعب تفسيره ، فقد تشابه مع شاعرنا ابن الريب في البحر العروضي (الطويل) ، إذا نظم كلام الشاعرين قصيده على البحر ذاته ، فضلاً عن تشابه القافية وحرف الروي ، فضلاً عن الكثير من الصور والأفكار بل والألفاظ كذلك التي سنلاحظها لاحقاً ، إذ يقول ابن علبة: (٨٧)

تركت باعلى سحبٍ ومضيقه

فهذا البيت يشبه إلى حد كبير قول مالك بن الريب (٨٨):

فلله درِّي يوم أترك طائعاً
بني بأعلى الرقمنين وما لي
فلدينا في كلام التنصين ترك ، وكذلك مكان الترك هو أعلى نقطة من وجهة نظر الشاعرين ، لكن الفارق أن نص جعفر بن علبة أكثر دموية من نص مالك بن الريب ، ولا نسيير قليلاً مع نص جعفر حتى نجد تشابهاً آخر في قوله: (٨٩)

أحَقَّا عبادَ اللهِ أَنْ لَسْتَ رَائِيَا

ولا زائراً شُمُّ العرانيْن أَتَعْمِي

فهو يتحدث عن فراقه لصحراء نجد والرياح التي تتحرك عليها كل لحظة فتمحو معالمها ، وهي ذات الرياح التي شكلت إرهادات عدّة في نص ابن الريب كقوله: (٩٠)

ألا ليتْ شعرِيْ هَلْ أَبَيْتَ لِيلَةً
بِجَنِّبِ الْغَصَا أَزْجِيْ الْفَلَاصِ التَّوَاجِيَا
لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الْغَصَا لَوْ دَنَا الْغَصَا
مَزَارٌ وَلَكَنَّ الْغَصَا لَيْسَ دَانِيَا
بِأَكْمَا خَلْفَتَنِي بِقَرْرَةٍ
تَهَيَّلْ عَلَى الْرِّيَحِ فِيهَا السَّوَافِيَا
يَقُولُونَ لَا تَبْعَدْ وَهُمْ يَدْفَونِي
وَأَيْنَ مَكَانُ الْبَعْدِ إِلَّا مَكَانِيْ؟

ثم نجد التشابه الآخر في ذات النص في قول جعفر بن علبة: (٩١)

إِذَا مَا أَتَيْتَ الْحَارِثِيَّاتِ فَانْتَعِي
وَقُوَّدْ قَلْوَصِيْ بَيْنَهُنَّ فَإِنَّهَا
أُوصِيْكُمْ إِنْ مَتُّ يَوْمًا بَعَارِمْ

خلال تعاقب التراب والمطر " فوحدة الموضوع واضحة وجليلة في المراثي ، فهي لا تكاد تخرج عن بكاء الميت وتتألب عليه ، كما إن وحدة المشاعر متوفرة في جميع قصائد الرثاء ، لأنها تظهر أكثر ما تظهر في القصائد ذات الموضع الواحد " (٨١) .

إن النص الرثائي للشاعرين اعتمد على التركيز على صور الرثائي أكثر من اعتماده على صورة المراثي التي وردت بشكل سريع وبلا تفصيل يوضح ملامحها العامة ، التي نستطيع من خلالها موازنة بين الشاعرين في هذه الجزئية من النص بوصفه كلاماً متكاملاً ، على النقيض من الحديث عن النفس قبل الموت ، أو ما نسميه بالذكر والحنين إلى الماضي ، لذلك نجد أن أباً ماضي قد تأثر تأثراً واضحاً وكيراً بنص ابن الريب إلا في بعض المواضع التي اقتضتها طبيعة البيئة والثقافة ، اللتين تبادلنا بين الشاعرين بسبب الفارق الزمني الذي يفصل بينهما ، ومن ثم فلا دليل يقوم على رأي أحد الباحثين الذي قال " إن مالكا وقع فريسة مرض شديد بالقرب من مدينة مرو ثم وافته المنية " (٨٢) ، إذ رجح هذا الرأي من غير دليل واضح وقد ناقشنا هذا الأمر وأعطينا أكثر من دليل في الصفحتين السابقتين ، فالباحث ينافق نفسه في موضع آخر من رسالته إذ يقول عن قصيدة مالك بن الريب " وتنتمي هذه القصيدة بقوة العاطفة حيث قالها مالك وهو يعني ألم الفراق والغربة ، فخرجت من أعماق قلبه " (٨٣) ، من غير أن يشير إلى موضوع مرضه أو موته ، بل هي الغربية والفارق كما أثبتنا في أثناء البحث ، فهو واقع تحت تأثير الغربية ، ومثله يقال عن أبي ماضي الذي عبر عن غربته من خلال نص غزلي أحاطه بالرثاء الافتراضي " فالغريب هو من كان بعيداً عن وطنه وأهله ، ومن كان في غير قومه وأرضه " (٨٤) ، وهذا القول منطبق تماماً على كلام الشاعرين من خلال تجربة الذهاب إلى خراسان بالنسبة لمالك بن الريب ، وتجربته في الحرب (٨٥) ، وتجربة إيليا أبي ماضي في الخروج من لبنان إلى مختلف البلدان حتى عدّ من كبار شعراء المهرج " (٨٦) فالتجربتان متشابهتان إلى حد كبير (الغربية) ، والنchan متشابهان من حيث الغرض (الرثاء) مع فروق بسيطة مردها الثقافة الشخصية والبيئة والوضع

إن الغاية الأساس من هذا البحث هي تتبع مواطن تأثر قصيدة إيليا أبي ماضي بقصيدة مالك بن الريب، فضلاً عن بيان تشابه أجواء النصين إلى حد بعيد ولا سيما تحرّك العنصر النسوّي في كلتا القصصيتين ، ففي قصيدة مالك نجد إن أول شخصية ذكرها هي ابنته التي تنبأت بعدم عودته ثانية؛ بسبب طول الرحلة ومخاطرها ، أما في أثناء النص فنجد شخصيات أخرى ، لكنها ثانوية ولا دور لها في بنية النص وتصاعداته ، ومنهم رفاقه الذين حملوه ليري (سهيلا) ، أو الذين قاموا بحفر قبره بأطراف الرماح ، وفي ختام النص يعود مالك ثانية للنساء مثل أم مالك ، أو أمي وابناتي وخالتى ، والأخرى التي تهيج البواكى ، أما في قصيدة إيليا أبي ماضي فنجد الشيء ذاته ، لكن الفارق هنا هو إن المرأة في نصه واحدة فقط وهي حبيبته.

إن إيليا في نصه لم يلجاً إلى استخدام أكثر من إمرأة كما فعل مالك بن الريب؛ لأن نصه رومانسي بامتياز، والشخصيات الأخرى التي وردت فيه كانت ثانوية كذلك كما فعل سابقه ابن الريب.

إن كلتا القصيدين لم تنظما لعرض الرثاء كما نظن ، وقد نقشنا هذا الأمر في البحث ، ففي قصيدة ابن الريب ربما يكون السبب الرئيس وراء نظمها هو الإغتراب ، والبعد عن الأهل والأحبة فضلا عن إن الشاعر قد ترك خلفه نساء بلا معيل مما يضاعف مأساته ، والأدلة على ذلك كثيرة ، منها إنه لديه الأمل بالعودة إلى دياره إذا ما نجا من خراسان ، والشيء الآخر إن طول القصيدة وتماسكها باستثناء بعض الموضعـ يدل على إن نظمها كان في ظروف طبيعية ، وليس بداعف المرض ، أو لدغة الأفعى كما قيل ، مع عدم تناسي الفخر الذي ورد في القصيدة وهو تيقاطع مع حالة الموت الذي يوجب الضعف والانكسار.

- أما قصيدة إيليا أبي ماضي فإنها تسير على وفق نسق قصيدة مالك بن الريب مع بعض الفروقات البسيطة التي تتمثل في الثقافة والبيئة والدين ، مع ميلها الواضح للهدوء أكثر من قصيدة مالك لأن قصيدة إيليا رومانسية تماما بكل المقايس ، وقد نظمت للدلل على الحببية ، مع وجود موثر الإغتراب كذلك؛ نتيجة خروج الشاعر من بلده مبكرا وتوجهه في الكثير من بلدان العالم ، وبذلك

فليت ركاب القوم لم تقطع الغضى
الغضى ماشي الركاب لياليها
خليلٍ إن ضنوا بليلٍ فقربا
النعمان والأكفان واستغفرا لها

فهذا التشابه لم يأت اعتباطا ، بل هو تأثير بنموذج
أقمن منه على صعيد الفكرة أو اللفظ ، لكنه ليس
دالا على المرض ، أو لغة الأفعى ، بل هو
شعور بالسوق لليلي ، كما كان نص ابن الريب
شوقا للأهل والأحبة ، مما يجعلنا

نصر على أن قصيدة مالك بن الريب لم تنظم
تحت شعوره بالموت أو ما شابه ، وإنما هي
قصيدة تعبير عن وعي الغربة وارهاساتها التي
عندها الشاعر ، وإذا ما جارينا الرأي القائل إن
الشاعر قالها وهو على فراش الموت ، أو بلدغة
أفعى ، فإننا نقول إذا كان الأمر كما تقولون فإننا
نعتقد على وفق رأيكـ إنها قيلت من أحد
 أصحابه رأثيا له وجعلها على لسان ابن الريب
، أو إنه قال بعض أبياتها ، وأضاف لها الآخرون
؛نتيجة تعاملهم معها من جهة ، ولو وجود نص
يشابها هو نص جعفر بن علبة من جهة أخرى ،
لكن من المرجح كما أسلفناـ ولأسباب كثيرة
مررنا بها في صفحات البحث أن يكون نص ابن
الريب لم ينظم نصه تحت تأثير الموت أو
المرض كما قيل ، بل الغربة ولا شيء سواها ،
أما نص إيليا أبي ماضي فهو افتراضي بكل
المقاييس ولم ينظم للرثاء حقيقة ، بل نظم من
باب التأثر بقصيدة مالك بن الريب سالف الذكر.

- ٢٢- من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي / ١٩٧
١٩٨
- ٢٣- م.ن ١٩٨ / ٤- الرثاء في الأندلس، عصر ملوك الطوائف /
فدوى عبد الرحيم / ٨٠
- ٢٥- من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي / ٢٠٠
٩٥-٩٤- الديوان / ٢٦
- ٢٧- دراسات المستشرقين في الشعر الحاهلي:
دراسة تحيلية نقديّة/ أكرم عبدالله / ١٠٧
- ٢٨- الصورة في الاتجاه الواقعى في الشعر
السودانى الحديث، دراسة أسلوبية/ مركز أحمد
بابكر / ٤٩
- ٢٩- من أعمال الشعر إيليا أبي ماضي / ١٩٥
٩٥- الديوان / ٣٠
- ٣١- م.ن ٩٦ / ٣٢- فلسفة المكان في المقدمة الطالية في الشعر
الجاهلي / د. سعيد محمد الفيومي / ٢٤٣-٢٤٢
- ٣٣- فلسفة المكان في الشعر العربي "قراءة
موضوعاتية جمالية / د. حبيب مونسي / ١٣-١٢
٣٤- الديوان / ٨٨
- ٣٥- معجم البلدان / ياقوت الحموي / ٢٠٥/٤
٣٦- الديوان / ٨٨
٣٧- م.ن ٩٥ / ٣٨- النظرية النقدية عند العرب / د. هند حسين
طه / ٢٠٠
- ٣٩- الإبداع والإبداع في أشعار فتاك العصر
الأموي / د. عبد المطلب محمود / ٤٢
- ٤٠- مبادئ الإبداع / د. طارق السويدان ، د.
محمد أكرم العدلوني / ١٨
- ٤١- من أعمال إيليا أبي ماضي / ١٩٩-١٩٨
٤٢- الإبداع في الشعر العربي القديم ، الإلهام
والارتجال / ٥
- ٤٣- من إعمال إيليا أبي ماضي / ١٩٥
٤٤- م.ن ١٩٦ / ٤٥- طوق الحمامنة في الألفة والألاف / ٩٩
- ٤٦- كتاب الأغاني / ١٤٢ / ٤٦- شعراء الواحدة / ٤٣
٤٧- شعراء الواحدة / ٤٣
٤٨- الديوان / ٩٣-٩٢
٤٩- شعراء الواحدة / ٤٣
- ٥٠- من أعمال إيليا أبي ماضي / ١٩٨
٥١- الديوان / ٨٩ ، ٩٦ ، ٩٤ ، ٩١ ، ٩٦
- ٥٢- من أعمال إيليا أبي ماضي / ١٩٥ ، ١٩٦ ، ٢٠٠ ، ١٩٩ ، ١٩٧

يمكنا أن نقول إن أثر قصيدة مالك بن الريب واضح جداً في قصيدة إيليا أبي ماضي مع بعض الفروقات البسيطة التي تقضيها طبيعة التطور الزمني ، فضلاً عن الفروقات الإبداعية بين الشاعرين.

- هناك نصوص أخرى تسير على منوال قصيدة ابن الريب كما هو الحال مع الشاعر جفر بن علبة الحارثي وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، على الرغم من عدم وجود مرض ، أفعى لدغته. فضلاً عن أبيات أخرى في قصيدة لمجنون ليلي فيها أبيات تسير على غرار قصيدة ابن الريب.

الهوامش

- ١- ثقافة الأسئلة ، مقالات في النقد والنظرية/ د.
عبد الله الغامدي / ٧٣
- ٢- الإبداع في الشعر العربي القديم ، الإلهام
والارتجال / د.فضل العماري / ٦
- ٣- ديوان مالك بن الريب ، حياته
وشعره/ د.نوري القيسي / ٨٨
- ٤- من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي / ١٩٥
- ٥- ينظر: معجم الشعراء من العصر الجاهلي
حتى سنة ٢٠٠٢ م/ كامل سلمان الجبوري / ٢٥٥/٤
- ٦- ينظر: م.ن/١/٣٢٥
- ٧- كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني /
٢٠١/٢٢
- ٨- م.ن/ ٢٠٢-٢٠١
- ٩- الديوان / ٩١-٩٠
- ١٠- من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي / ١٩٦
- ١١- دراسات في الشعر العربي المعاصر /
د.شوقي ضيف / ١٨٣
- ١٢- مقالات في الشعر الجاهلي / يوسف
اليوسف / ٣٣١
- ١٣- الديوان / ٨٩
- ١٤- ينظر : دراسات في النص الشعري ، عصر
صدر الإسلام وبني أمية / ١٣٣
- ١٥- الديوان / ٦٩
- ١٦- م.ن/ ٨٩
- ١٧- م.ن/ ٩١
- ١٨- مقالات في الشعر الجاهلي / ١٤٥
- ١٩- الديوان / ٩١
- ٢٠- من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي / ١٩٧
- ٢١- الديوان / ٩٢

- ٤٠- م. ن /٨٣ - الغربة في الشعر الجاهلي / عبد الرزاق
 ٨٤- الخشوم ١٣ /
- ٨٥- ينظر : معجم الشعراء من العصر الجاهلي
 حتى سنة ٢٠٠٢ م / ٤ ٢٥٥ / ٣٢٥ م. ن / ١ / ٣٢٥
 ٨٦- كتاب الأغاني ٣٢/١٣ / ٩٠ - الديوان / ٣٢ / ١٣ / ٨٧
 ٨٨- كتاب الأغاني / ٩٠ - الديوان / ٩٣ ، ٨٨ / ٣٣ / ١٣ / ٩١
 ٩٠- كتاب الأغاني / ٩٤ ، ٩٥ / ٩٤ - ديوان مالك بن الريب / ٩٣
 ٩٢- ديوان قيس بن الملوح / ١٢٢ ، ١٢٦
 قائمة المصادر
 الإبداع في الشعر العربي القديم : الإلهام والإرتجال / د. فضل بن عمار العماري/ مجلة جامعة الملك سعود / مجلد ٩ ١٩٩٧ /
 الإبداع والاتباع في أشعار فتاك العصر الأموي / د. عبد المطلب محمود/ منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق ٢٠٠٣
 الأصول الدرامية في الشعر العربي / د. جلال الخياط / وزارة الثقافة والإعلام / دار الرشيد للنشر ١٩٨٢ /
 تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي / د. بشوقي ضيف/ ط٤ / دار المعارف- مصر ثقافة الأسئلة ، مقالات في النقد والنظيرية / د. عبدالله الغذامي/ ط٢/ دار سعاد الصباح - الكويت ١٩٩٣
 دراسات المستشرقين في الشعر الجاهلي " دراسة تحليلية نقدية" / أكرم عبدالله محمد العوسجي / أطروحة دكتوراً / كلية الآداب - الجامعة الإسلامية / بغداد/ ٢٠٠٩
 دراسات في الشعر العربي المعاصر / د. شوقي ضيف/ ط٦ / دار الحقائق- بيروت ١٩٨٥ /
 دراسات في النص الشعري "عصر صدر الإسلام وبني أمية" / د. عبده بدوي / ط١/ ذات السلالس للطباعة والنشر والتوزيع- الكويت ١٩٨٧ /
 ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلي) / رواية أبي بكر الوالبي / دراسة وتحقيق : يسرى عبد الغني / ط١ / دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٩٩
 ٥٣- تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي / ٢٠٧
 ٥٤- م. ن / ٢٠٧ / من أعمال إيليا أبي ماضي ١٩٥ /
 ٥٥- ١٩٦ / م. ن / ١٩٦ - الأصول الدرامية في الشعر العربي / د. جلال الخياط ٧٢ /
 ٥٨- م. ن / ٧٦ / ٨٩- الديوان ٨٩ /
 ٦٠- من أعمال إيليا أبي ماضي ١٩٥ / ٦١- الصورة والبناء الشعري / د. محمد حسن عبدالله ٥١ /
 ٦٢- النص وتفاعل المتنقي في الخطاب الأدبي عند العرب / حميد سمير / ٢٠
 ٦٣- الديوان ٩١-٩٠ /
 ٦٤- سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي ، دراسة في المضمون والنسيج الفني / سعد عبد الرحمن / ١٦
 ٦٥- قصص الحيوان في الشعر العربي القديم / د. خميس أحمد الشمري ٢٥
 ٦٦- من أعمال إيليا أبي ماضي ١٩٧-١٩٦ / ٦٧- السياق الأدبي ، دراسة نقديو تطبيقية / د. محمود محمد عيسى / ٢٧
 ٦٨- النقد الفني / د. نبيل راغب / ٦٩- النظرية النقدية عند العرب / د. هند حسين طه ١٩٢ /
 ٧٠- الديوان ٩١ /
 ٧١- فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعاتية جمالية ٧ /
 ٧٢- الديوان ٩٢ /
 ٧٣- م. ن / ٩٤ /
 ٧٤- من أعمال إيليا أبي ماضي ٢٠٠ / ٧٥- الديوان ٩٣ ، ٩٣ /
 ٧٦- الصورة في شعر الرثاء الجاهلي / صلوح بنت مصلح السريحي ٤ /
 ٧٧- م. ن / ٤ /
 ٧٨- الديوان ٩٦ /
 ٧٩- الطبيعة في الشعر الجاهلي / د. نوري القيسى ٢٧ /
 ٨٠- من أعمال إيليا أبي ماضي ١٩٨ /
 ٨١- المراثي في جمهرة أشعار العرب / محمد علي الشهري ٨١ /
 ٨٢- م. ن / ٣٩ /

- قصص الحيوان في الشعر العربي القديم " من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي " / د.خميس الشمرى / أطروحة دكتورا / كلية الآداب- الجامعة المستنصرية/ ١٩٩٨
- كتاب الأغاني / لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهانى (٣٥٦هـ) / تحقيق: د.إحسان عباس وآخرون / ط٣ / دار صادر - بيروت / ٢٠٠٨
- مبادى الإبداع / د.طارق السويدان و د.محمد أكرم العلوني / ط٣ / ٢٠٠٤
- المراثي في جمهرة أشعار العرب " دراسة تحليلية فنية موازنة " / محمد علي الشهري / رسالة ماجستير / جامعة أم القرى - كلية اللغة العربية / المملكة العربية السعودية / ١٤٢٤
- معجم البلدان / شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي / دار صادر- بيروت / ١٩٧٧
- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م / كامل سلمان الجبوري / ط١ / دار الكتب العلمية - بيروت / ٢٠٠٣
- مقالات في الشعر الجاهلي / يوسف اليوسف / ط٤ / دار الحقائق - بيروت / ١٩٨٥
- من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي " الجداول ، الخمايل، تبر وتراب / دار كاتب وكتاب - بيروت / ١٩٨٨
- النص وتقابل المتنقى في الخطاب الأدبي عند المعربي / حميد سمير / منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق- ٢٠٠٥
- النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الجري / د.هند حسين طه/ منشورات وزارة الثقافة والإعلام-العراق/ ١٩٨١ النقد الفني / د.نبيل راغب / مكتبة مصر- ٣ شارع كامل صدقى / الفجالة
- ديوان مالك بن الريب "حياته وشعره" / د.بنوري حمودي القيسى / مجلة معهد المخطوطات العربية/ مجلد ١٥ / ج١
- الرثاء في الأندلس "عصر ملوك الطوائف" / فدوى عبد الرحيم قاسم / جامعة النجاح الوطنية / كلية الدراسات العليا / ٢٠٠٢
- سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي " دراسة في المضمون والنسيج الفني " / سعد عبد الرحمن العرفي/ أطروحة دكتورا / جامعة أم القرى - كلية اللغة العربية / المملكة العربية السعودية/ ١٤٤٦هـ
- السياق الأدبي " دراسة نقدية تطبيقية / د. محمود محمد عيسى / ٢٠٠٤
- شعراء الواحدة / نعمان ماهر الكنعاني / ط٢ / مكتبة الفقاء - بغداد / ١٩٨٥
- الصورة في الإتجاه الواقعى في الشعر السوداني الحديث "دراسة أسلوبية " / مركز أحمد با Becker محمد / أطروحة دكتورا / الجامعة الإسلامية العالمية - كلية اللغة العربية / إسلام أباد- باكستان / ٢٠٠٠-١٩٩٩
- الصورة في شعر الرثاء الجاهلي / صلوح بنت مصلح السريحي / أطروحة دكتورا / كلية التربية للبنات- جدة / ١٩٩٨
- الصورة والبناء الشعري / د.محمد حسن عبدالله / دار المعارف-مصر
- الطبيعة في الشعر الجاهلي / د.بنوري حمودي القيسى / ط١/ الشركة المتحدة للتوزيع-بيروت / ١٩٧٠
- طرق الحمامنة في الألفة والألاف / ابن حزم الأندلسى / تحقيق: صلاح الدين القاسمي / دار المؤون الثقافية العامة- بغداد / ١٩٨٦
- الغرابة في الشعر الجاهلي / عبد الرزاق الخشروم / منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق- ١٩٨٢
- فلسفة المكان في الشعر العربي "قراءة موضوعاتية جمالية " / د.حبيب مونسي / منشورات إتحاد الكتاب العرب - دمشق / ٢٠٠١
- فلسفة المكان في المقدمة الطالية في الشعر الجاهلي / د. سعيد محمد الفيومي / مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) / المجلد ١٥ - العدد ٢ / ٢٠٠٧ / غزة - فلسطين

