

قافية القصائد في ديوان الجداول لإيليا أبي ماضي¹

Hanik Mahliatussikah

Jurusan Sastra Arab Universitas Negeri Malang

hanik.mahliatussikah.fs@um.ac.id

الملخص

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر. ولا يسمى الكلام شعرا حتى يكون له وزن وقافية. تعتبر القافية عنصرا رئيسيا مهما في القصيدة، و لم تتخلّ عن أهميتها علي امتداد تاريخ تطور القصيدة العربية. بحثت هذه الورقة البحثية قافية القصائد في ديوان الجداول لإيليا أبي ماضي لكشف حروف القافية، وأسمائها من حيث حركاتها التي بين الساكنين والتجديد فيها. وحسب عملية تحليل البيانات يعرف أن الروي يتكرر بتكرار الأبيات ونسبت إليه القصيدة. ولكن في بعض الأحيان قد يكون التكرار في مجموعة من الأبيات و يختلف عن مجموعة أخرى. وأما بقية حروف القافية فقد تكون في قصائد إيليا أبي ماضي ولكن الوصل أكثر ظهورا. ومعظم أسماء القافية المتواتر، والمتدارك، والمتراكب. والقافية في قصائده غير محددة بعدد من الكلمات. فقد تكون بعض كلمة، و كلمة تامة، وكلمة وبعض كلمة، وكلمتين. ولم تجد الباحثة قافيته أكثر من كلمتين. القصائد في ديوان الجداول قد لا تلتزم بقافية واحدة. هناك التصرف والتجديد في الأوزان والقوافي لاختلاط الشاعر المهجري مع شعراء الغرب. وقد تختلف اشطر الأبيات من حيث طولها، وقامت الشطرة الواحدة في بعض الأحيان مقام البيت. ودراسة هذا الفن مهمة للوقوف على مواطن حسن الشعر المهجري وجودته وتجديده.

الكلمات الرئيسية: القافية، الجداول، إيليا أبو ماضي، شاعر المهجر

إيليا أبو ماضي الشاعر المهجري

الشاعر العظيم إيليا أبو ماضي (١٨٨٩-١٩٥٧) شاعراً عربياً لبنانياً، وهو من أهم شعراء المهجر، عُرف بشعره الجميل وبمعانيه الرائعة. فأسس الرابطة القلمية في أمريكا مع جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة. صدر إيليا أبو ماضي العديد من الدواوين الفلسفية والفكرية ومن أهمها: تذكّار الماضي، الجداول، الخمائل، و تبر وتراب (سليمان، ٢٠١٧) وتميز الشعر المهجري بمجموعة من الخصائص، وأهمها من حيث المضمون، والشكل والأداء. من حيث المضمون فالشعر المهجري يتميز بالنزعة الإنسانية، والنزعة التأملية، والحنين إلى الوطن، والحزن. والنزعة الإنسانية هي النظرة إلى المجتمع كله نظرة الحب والرحمة والخير الجميع، وأن تنتشر بين الناس المبادئ السامية المبنية على الحب وتهذيب النفس السيئة. وغلب على شعراء المهجر استبطان الشاعر لنفسه، وتعمقه في فهم أسرارها وانعكاس هذا الاستبطان النفسي في مشاركة وجدانية للناس يضي فيها الشاعر تجاربه وخواطره ويشاركهم في انفعالاته.

¹ هذه المقالة من نتائج البحث العلمي دعمه DRPM KEMRISTEK DIKTI 2017

واتجه شعراء المهجر إلى دخيلة أنفسهم والطبيعة وتأملوا في مظاهرها ثم شخصوها كالإنسان ليعبروا عما يجيش في نفوسهم من أحاسيس. هذه هي النزعة الروحية. والشعر المهجري يتميز بالحنين إلى الوطن الأم والمشاركة في أحداثه ، وذلك لأن جسدتهم في أمريكا لكن شعورهم في اشتياق أوطانهم البعيدة. وتلك الشعور ظاهرة في ابداعهم الشعرية والنثرية. وهم يشعرون بطول الأيام في الغربة وإحساس المهاجر ويرغبون في العودة إلى أوطانهم المحبوبة (عزيز خاني، ٢٠١٤؛ الدسوقي، دون سنة؛ هلال، ٢٠١٤؛ محلية الصحة، ٢٠١٧).

ومن حيث الشكل والأداء فالشعر المهجري يهتم ب(١) تأكيد الوحدة الموضوعية و البنائية للقصيدة، وترتيب الأفكار والصور في بناء متماسك، (٢) والتعبير عن تجربة شعورية ذاتية: التعبير عن تجربته في الغربة التي تمتزج مشاعرهم بالطبيعة دقيقا، ويكون الأداء النفسي للمعاني التي تجول بخاطر الشاعر التجربة الشعورية الذاتية، (٣) ويتخذ الشاعر من الأشياء الحسية رموزا لمعنويات خفية. (٤) والتجديد في الوزن والقافية، (٥) والسهولة والوضوح في اللغة والأساليب، والتسامح في بعض الأحيان في قواعد اللغة، واللغة وسيلة للأداء الشعري وليست غايةً في ذاتها، (٦) و الإكثار من استخدام الشكل القصصي في القصيدة (عبد الجليل، ٢٠١٢؛ معسكر، ٢٠٠٩؛ محلية الصحة، ٢٠١٧)

يعتقد الشاعر المهجري أن لا قيمة للغة في نفسها بل قيمتها فيما ترمز إليه من فكر ومن عاطفة. فاللغة وسيلة للافصاح عن الافكار والعواطف، والفكر كائن قبل اللغة، والعاطفة قبل الفكر. و الشاعر او الكاتب هو خالق اللغة وهي تحيا على يده، والعلاقة بين الشاعر واللغة هي علاقة التوحد، والتعاون، ومن خلال التوحد والتعاون المتجدد بينهما يمكن ان يؤدي الشعر رسالته كاملة وشاملة. ولما كان الشاعر هو خالق اللغة فهو يصوغ افكاره وعواطفه في كلام موزون منتظم. واذا غيّر الشاعر في رموز اللغة فليس هناك داعٍ الى القلق والخوف، لأنه واضح اللغة وخالقها. هذا ما قاله نعيمة (حسين علي، ٢٠١٢)

القافية في الشعر العربي

تعتبر القافية عنصرا رئيسيا مهما في القصيدة، و لم تتخلّ عن أهميتها علي امتداد تاريخ تطور القصيدة العربية . ولعل الموشحات كانت أول ثورة علي نظام القافية العمودية المتصلة، حينما لجأ الموشحون إلي تنوع أحرف الروي في قوافيهم و. في مطلع هذا القرن لجأ الشعراء إلي تنوع القوافي في القصيدة الواحدة باستخدام الأسلوب المقطعي. ثم وصل التطور في الشعر الحر إلي إرسال القوافي إرسالا تاما في بعض قصائده. ويعرّف علماء العروض القافية بأنها المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت (الفراهدى، ٢٠١٤). وهي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن. وحروف القافية ستة وهي (١) الرّويّ : هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه، فيقال قصيدة

رائية أو دالية و يلتزم الشاعر بهذا الحرف و بحركته في نهاية كل بيت يكتبه. (٢) الوصل : الألف، و الواو، و الياء، و الهاء، والكاف، وسواكن يتبعن ما قبلهنّ (الرّويّ). (٣) الخروج : يكون بثلاثة أحرف و هي الألف و الواو و الياء السواكن، يتبعن هاء الوصل، (٤) الرّدف : ألف أو واو أو ياء سواكن قبل حرف الروي و قبلهنّ حرف متحرك بحركة مجانسة، (٥) التأسيس : لا يكون إلا بحرف ألف قبل الحرف الذي يسبق الرّوي. وأن تكون ألف التأسيس و حرف الرّوي في كلمة واحد، (٦) الدّخيل : الحرف الذي يقع بين ألف التأسيس و حرف الروي و هو غير مهم من ناحية ضرورة التزام الشاعر به كالردف و التأسيس و الوصل و الخروج و الروي (الفراهدى، ٢٠١٤).

وللقافية عيوب وهي: اختلاف حرف الروي أو حركته، وعدم التزام الشاعر بالوصل و الخروج، وعدم التزام الشاعر بالردف، وعدم التزام الشاعر بالتأسيس، وإذا اجتمع ردف الياء مع ردف الألف أو إذا اجتمع ردف الواو مع ردف الألف. و أمّا اجتماع ردي الألف و الياء فلا يعدّ عيباً. . وأسماء القافية من حيث حركات ما بين ساكنيها هي المتواتر، المتدارك، المتراكب، المتكاس، والمترادف. والمتواتر كلُّ لفظٍ قافيةٍ فصلَ بين ساكنيه حركة واحدة، وسعي متواتراً لأن المتحرك يليه الساكن، وليس هناك من تتابع الحركات. والمتدارك كلُّ لفظٍ قافيةٍ فصلَ بين ساكنيه حركتان متواليتان، المتراكب كلُّ لفظٍ قافيةٍ فصلَ بين ساكنيه ثلاث حركات متوالية، والمتكاس كلُّ لفظٍ قافيةٍ فصلَ بين ساكنيه أربع حركات متوالية، والمترادف كلُّ لفظٍ قافيةٍ توالي ساكنه بغير فاصل، وسعي بذلك لترادف الساكنين فيه وهو اتصاليهما وتتابعهما (رهف المشاعر، ٢٠١٥)

وللقافية حرف أساسي اسمه روي. وإليه تنسب القصيدة. إنّ الروي مشتق من الروية، وهي الفكرة أو مأخوذ من الرواء بكسر الراء بمعنى الحبل الذي يضم شيئاً بشيء آخر. وقد يكون الروي ساكناً فالقافية تسمى مقيدة، أو أن يكون حرف الروي متحركاً ، فالقافية تدعى مطلقة (www.arabiclanguage.org/view_page.php?id=6242). وحرف الروي عند سيد بحرأوي " لا بدّ أن يكون حرفاً صحيحاً غير معتل ، وأن يكون أصيلاً في الكلمة حتى لا يحذف ، ومن هنا فلم يعتبروا حروف المدّ والهاء حروف روي إلا في حالات محدودة ... " (البحرأوي :٨٦). وإنّ حروف المباني التي تقع رويّاً على أقسام أربعة بحسب وقوعها في الشعر العربي (١) حروف يكثر أن تجيء رويّاً وينسب متفاوتة ، وهي الراء والميم واللام والنون والباء والذال والسين والعين ، (٢) حروف متوسطة الشيع ، وهي الكاف والهمزة والحاء والفاء، (٣) حروف قليلة الورد ، وهي الضاد والطاء والهاء والتاء والصاد والثاء، (٤) حروف نادرة الوقوع وتضم الطاء والذال والغين والحاء والشين والزاي والواو (قاسم، ٢٠١١).

و تصلح الواو للروي والوصل إن كانت ممدودة أصلية، وكان الحرف الذي قبلها مضموماً، والواو غير الأصلية هي واو الإطلاق، وواو الجماعة والواو اللاحقة لضمير الجمع. أما الياء غير الأصلية التي لا تكون رويّاً فهي ياء الإطلاق وياء الإضافة، وكذلك ياء إذا كسر ما قبلها، وياء الضمير

المسبوقة بكسر. والياء مثلها مثل الواو يمكن أن تكون رويًا أو وصلًا. وإذا كانت أصلية وما قبلها مكسورا، ولم يلتزم الشاعر ما قبلها. وإذا التزم الشاعر بالحرف الذي قبلها كان رويًا. وكانت الياء وصلا حتى لو كانت أصلية. وإذا كانت الياء أصلية متحركة، مع تحرك ما قبلها أو سكونه، تعتبر الياء رويًا. ويمكن للياء أن تكون رويًا أو وصلًا. فإذا كان ما قبلها ساكنًا كانت الياء أصلية أو مضاعفة أو زائدة فهي روي. ولا يجوز أن يأتي بعد السكون وصل (الأسدي، ٢٠١٣).

القافية لقصائد إيليا أبو ماضي في ديوان الجداول

إن لغة الشعر لغة موسيقية زاخرة بالنغم. والنغم في الشعر يتصل بالقافية والوزن. وحسب تحليل البيانات في بعض ديوان الجداول، تكشف الباحثة القافية مايلي:

الجدول ١: القافية لقصائد إيليا أبو ماضي

اسم القصيدة	الأبيات	القافية
الفاحة	يَا رَفِيقِي ... أَنَا لَوْلَا أَنْتَ مَا وَقَعْتُ لَحْنًا	الروي: النون
	كُنْتُ فِي سِرِّي لَمَّا كُنْتُ وَحْدِي أَنْعَى	القصيدة: نونية
	أَلْبَسُ الرُّوضَ حَلَاةً أَنَّهُ يَوْمًا سَيُجَنِّي	القافية: متواتر،
	هَذِهِ أَصْدَاءُ رُوحِي ، فَلْتَكُنْ رُوحَكَ أَذْنَا	بعض الكلمة
بردي ياسحب	رَضِيتَ نَفْسِي بِقِسْمَتِهَا فَلْيُرَاوِدْ غَيْرِي الشُّهْبَا	الروي: الباء
	كُلُّ نَجْمٍ لَا اهْتِدَاءَ بِهِ لَا أَبَالِي لِأَخٍ أَوْ غَرَبَا	القصيدة: بائية
	كُلُّ نَهْرٍ لَا ارْتِيَاءَ بِهِ لَا أَبَالِي سَالَ أَوْ نَضَبَا	القافية: متراكب،
	مَا عَدُّ ، يَا مَنْ يُصَوِّرُهُ لِي شَيْئًا زَانِعًا عَجَبَا	كلمة، وبعضها
الأسرار	يَا لَيْتَنِي لِصِّ لَأَسْرِقَ فِي الضُّعَى سِرًّا لِلطَّافَةِ فِي النَّسِيمِ السَّارِي	الروي: الراء
	وَأَجْسُ مُؤْتَلَقَ الْجَمَالِ بِإِصْبَعِي فِي زُرْقَةِ الْأَفْقِ الْجَمِيلِ الْعَارِي	القصيدة: رائية
	وَبُيُنُّ لِي كُنْهَ الْمَهَابَةِ فِي الرَّبِّي وَالسِّرُّ فِي جَدَلِ الْعَدِيرِ الْجَارِي	القافية: متواتر،
	وَالسَّحْرُ فِي الْأَلْوَانِ وَالْأَنْعَامِ وَالْأَنْدَاءِ وَالْأَشْدَاءِ وَالْأَزْهَارِ	بعض الكلمة
اليتيم	خَيْرُونِي مَاذَا رَأَيْتُمْ؟ أَطْفَالًا يَتَامَى أَمْ مَوْكِبًا عَلُويًا؟	الروي: الياء
	كَرْهُورِ الرَّبِيعِ عَرَفًا زَكِيًّا وَنُجُومِ الرَّبِيعَةِ نُورًا سَنِيًّا	القصيدة: يائية
	وَالْفَرَاشَاتِ وَثَبَةً وَسُكُونًا وَالْعَصَافِيرِ بَلَّ الدَّ نَجِيًّا	القافية: متواتر،
	إِنِّي كَلَّمَا تَأَمَّلْتُ طِفْلًا خِلْتُ أَنِّي أَرَى مَلَكَ سَوِيًّا	بعض الكلمة
الروي: الباء القصيدة: بائية	حُرٌّ وَمَذْهَبٌ كُلِّ حُرٍّ مَذْهَبِي مَا كُنْتُ بِالْعَاوِي وَلَا الْمُتَعَصِّبِ	الروي: الباء
	أَتِي لِأَغْضَبَ لِلْكَرِيمِ يَنْوُشُهُ مَنْ دُونَهُ وَالْوَمُّ مَنْ لَمْ يَغْضَبِ	القصيدة: بائية

القافية: متدارك، بعض الكلمة	وَأَحِبُّ كُلَّ مُهَدَّبٍ وَلَوْ أَنَّهُ يَأْبَى فُوَادِي أَنْ يَمِيلَ إِلَى الْأَذَى	خَصْمِي، وَأَرْحَمُ كُلَّ غَيْرٍ مُهَدَّبٍ حُبُّ الْأَذْيَةِ مِنْ طِبَاعِ الْعُقْرَبِ	أنا
الروي: الحاء القصيدة: حائية القافية: متواتر، بعض الكلمة	الغراب والبلبل	قَالَ الْغُرَابُ وَقَدْ رَأَى كَلْفَ الْوَرَى وَهَيَامَهُمْ بِالْبُلْبُلِ الصَّدَاحِ لِمَ لَا تَهَيِّمُ بِي الْمَسَامِعُ مِثْلَهُ مَا الْفَرْقُ بَيْنَ جَنَاحِهِ وَجَنَاحِي إِنِّي أَشَدُّ قَوِي وَأَمْضَى مِخْلَبًا فَعَلَامَ نَامَ النَّاسُ عَنِ امْتِدَاحِي أَمْفَرِّقُ الْأَحْبَابَ عَنِ أَحْبَابِهِمْ وَمُكَدِّرُ اللَّذَاتِ وَالْأَفْرَاحِ	

إذا كانت الرويات متساوية في جميع أبيات القصيدة فسميت القصيدة بذلك الروي. ولكن لقصيدة واحدة قد تختلف الرويات في مجموعة من الأبيات مع المجموعة الأخرى ، مثل قصيدة المساء، والطلاسم، وابن الليل.

التنوع في قافية القصائد لإيليا أبي ماضي في ديوان الجداول

إذا لاحظنا التقفية لقصائد إيليا أبي ماضي في ديوانه الجداول فنرى التنوع في التقفية ما يلي:

١ - التقفية المتساوية من البيت الأول إلى الآخر، ومثال ذلك في قصيدة الطين (إيليا أبو ماضي، ١٩٨٤: ٣٩) التي سميت بـقصيدة دالية لأن الحرف الآخر لجميع البيت هو الدال. ومثال ذلك ما يلي :

نسي الطين ساعة أنه طين	حقير فصال تهما وعريد
وكسا الخز جسمه فتباهى	وحوى المال كيسه فتمرد
يا أخي لا تمل بوجهك عني	ما أنا فحمة ولا أنت فرقد
أنت لم تصنع الحرير الذي	تلبس واللؤلؤ الذي تتقلد
أنت لا تأكل النضار إذا جعت	ولا تشرب الجمان المنضد
أنت في البردة الموشاة مثلي	في كسائي الرديم تشقى وتسعد
لك في عالم النهار أمان	ورؤى والظلام فوقك ممتد

وهكذا حتى آخر البيت من القصيدة يؤخر بحرف الدال. وكذا بالمثل لقصيدة اليتيم، وهي قصيدة يائية لأن آخر كل بيت من هذه القصيدة هو حرف الياء المبتدئ بالكسرة في الحرف الذي قبله والألف ما بعده. ومثال ذلك مايلي:

خبروني ماذا رأيتم ؟ أطفالا	يتامى أم موكبا علويًا ؟
كزهور الربيع عرفا زكيًا	و نجوم الربيه نورا سنيا
و الفراشات وثبة و سكونا	و العصافير بل ألد نجيا

كُنِّي كَلِّمًا تَأَمَّلْتَ طِفْلًا
 قَلْ لِمَنْ يَبْصُرُ الضَّبَّابَ كَثِيفًا
 خَلَّتْ أُنِّي أَرَى مَلَكَ سُوِيَا
 أَلَيْتِيمَ الَّذِي يَلُوحُ زَرِيًّا
 إِنَّهُ غَرَسَةٌ سَتَطْلَعُ يَوْمًا
 ثَمْرًا طَيِّبًا وَزَهْرًا جَنِيًّا
 لَيْسَ شَيْئًا لَوْ تَعْلَمُونَ زَرِيًّا
 إِنَّ تَحْتَ الضَّبَّابِ فَجْرًا نَقِيًّا

(إيليا أبو ماضي: ١٩٨٤: ٨١)

التقفية المتساوية من البيت الأول إلى ما قبل الآخر (البيت ١-٣٥)، والثاني الأخير (٣٦-٣٧) تختلف في التقفية. و ذلك في قصيدة "هي". التقفية في كل بيت هي الهاء وأما البيتين الآخرين قبل الأخير فهي بتقفية ميمية، وهي ما يلي:

أروي لكم عن شاعر ساحر
 قال: دعا أصحابه سيّد
 حكاية يحمد راويها
 في ليلة رقت حواشيها
 فانتظمت في قصره عصابة
 كريمة لا واغل فيها

... ..

أتخجل باسم من تهوى؟ أحسناء بغير اسم؟
 فأطرق غير مكترث وتمتم خاشعا... أمي!!

٢- التقفية المتساوية في كل البيتين من القصيدة، وتختلف التقفية في كل مجموعة من البيتين من التقفية في مجموعة أخرى. ومثال ذلك في قصيدة "تعالى" ما يلي:

تعالى... في الكاس
 ... إلى الناس
 تعالى... آمال
 ... مال
 تعالى... في الوادي
 ... الشادي؟
 ... في قلبي
 ... ما ذنبي؟
 وهكذا حتى آخر البيت.

والتقفية في قصيدة "الأشباح الثلاثة" ما يلي:

... رأسي
 ... والوسواس
 ... الأرواح

... أشباح

... العشرينا

... العرجونا

... في الوثب

... على قلبي

... ولا نبيل

... الطفل

... يتكلفه

... يعرفه

٣- التقفية في كل مجموعة من الأبيات. ولكل مجموعة ستة ابيات. ونمط التقفية هو : أ-أ-أ-

ب-ج-ج، ومثال ذلك في قصيدة المساء مايلي:

السحب تركض في الفضاء الرّحب ركض الخائفين

و الشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

و البحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين

لكنّما عيناك باهتتان في الأفق البعيد

سلى ... بماذا تفكرين ؟

سلى ... بماذا تحلمين ؟

أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف التّخوم ؟

أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم ؟

أم خفت أن يأتي الدّجى الجاني و لا تأتي النجوم ؟

أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد إنّما

أظلالها في ناظريك

تنمّ ، يا سلى ، عليك (إيليا ابو ماضي: ١٩٨٤: ٥٧)

وهناك مجموعة التقفية في كل ثلاثة أبيات في العميان ، بنمط أ-أ-أ، أ-أ-ب، وهي ما

يلي:

و عذرناهم فما عذرونا

كم خفضنا الجناح للجاهلينا

خبروهم ، يا أيّها العاقلونا

يتجلّى سرّ النبوة فينا

إنّما نحن معشر الشعراء

*

ذكروهم ، فربّ خير كبير
إنّما الناس من تراب و نور

فبنو النور يعبدون النورا و بنو الطين يعبدون الطينا (إيليا ابو ماضي:
١٩٨٤:٧٣)

*

وهناك مجموعة التقفية في كل أربعة من الأبيات، بنمط أ-أ-ب، أ-أ-ب،
إلى آخره، مع لفظ متساو في كل آخر من المجموعة وهو لفظ لست أدري، وهي في قصيدة
الطلاسم ما يلي:

جئت، لا أعلم من أين، ولكي أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت
وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟

لست أدري!

أجدد أم قديم أنا في هذا الوجود
هل أنا حرّ طليق أم أسير في قيود
هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود
أتمنى أنني أدري ولكن...

لست أدري!

وطريقي، ما طريقي؟ أطويل أم قصير؟
هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأغور
أنا السائر في الدرب أم الدرب يسير
أم كلانا واقف والدّهر يجري؟

لست أدري! (إيليا ابو ماضي: ١٩٨٤:

١٣٩)

وهناك مجموعة التقفية في كل أربعة من الأبيات، بنمط أ-أ-ب، أ-أ-ب، ولكن

ليس بلفظ واحد في آخر المجموعة، وهي في قصيدة ابن الليل، ومنها ما يلي:

أشرف البدر على الغابة في إحدى الليالي
فرأى الثعلب يمشي خلة بين الدوالي
كلما لاح خيال ، خاف من ذلك الخيال
واقشعرا

ورأى ليثا مسورا واقفا عند الغدير
 كلما استشعر حسا ملاً الوادي زئير
 فإذا بالماء يجري خائفا عند الصخور

مكفهرًا (إيليا ابو ماضي: ١٩٨٤: ٩٦)

وفي قصيدة المجنون فنمط التقفية في كل مجموعة: أ-أ-أ-أ-ب-ب، أ-أ-أ-أ-ب-ب، وهكذا
 وتؤخر المجموعة بنمط أ-أ-أ-أ. وفي قصيدة نار القرى فنمط مجموعة الأبيات: أ-أ-أ-أ-ب-ب،
 ب، أ-أ-أ-أ-أ-أ، أ-أ-أ-أ-ب، أ-أ-أ-أ-أ، و قصيدة الناسكة بنمط: أ-أ-ب-ج، أ-أ-ب-ج. وفي
 قصيدة متى يذكر الوطن: أ-ب-أ-ب-ج-د، أ-ب-أ-ب-ج-د، أ-ب-أ-ب-ج-د، وهكذا
 حتى آخر البيت. وفي قصيدة عروس الجمال بنمط: أ-أ-أ-ب-ب-ب-ج، وفي قصيدة من ادب
 الزنوح فالتقفية بنمط أ-ب-أ-ب-ج، أ-أ-أ-ج.
 من تلك البيانات فنرى أن التقفية في قصائد إيليا أبي ماضي في ديوان الجداول هي القافية
 بقصد الجمال التي تزيد في المعنى وتؤثر في النفوس لترتيب وتنظيم وتنوع التقفية فيها.
 وإذا نظرنا إلى روي القصائد فنرى أسماء القصيدة ما يلي:

الجدول ٢: الروي واسم القصائد حسب الروي

العنوان	الروي واسم القصيدة
الفاحة، والعين المتنكر، و زهرة اقوحان، لا انت ولا انا	النون- قصيدة نونية
العنقاء	العين- قصيدة عينية
السجينة، و بر دي ياسحب، وفي القفر، وانا، والعليقة	الباء- قصيدة بائية
الضفادع والنجوم، كم تشتكي	الميم- قصيدة ميمية
السماء، والحجر الصغير، و الفقير	الهمزة- قصيدة همزية
اليتم	الياء- قصيدة يائية
ريح الشمال	اللام - قصيدة لامية
الغراب والبلبل	الحاء- قصيدة حائية
الطين، و الزمان، و عيد النهى	الدال- قصيدة دالية
التينة الحمقاء، و التمثال، و الأسرار، و قطرة الطل، و غرامية، و الغدير الطموح، الدمعة الكرساء	الراء- قصيدة رائية
الكمنجة المحطمة، و الاله الثرثار، موت العبقري، ابنة الفجر، يا شذاهن	الهاء- قصيدة هائية

وقد اكتشفت الباحثة التقفية بتنوع الروي في ديوان الجداول، وهي ما يلي:

الجدول ٢: تنوع الروي في قصائد إيليا أبو ماضي

العنوان	الروي
تعالى	س-ل-د-ب-ق-س-ر-س
المساء	ن-ن-د-ن-ن ، م-م-م-ك-ك ق-ق-م-ر-ر ، ك-ك-ك-ب-ن-ن ه-ه-ه-ر-ن-ن ، ع-ع-ج-ب-ب ه-ه-ه-ح-ح ، ح-ح-ن-ر-ر ب-ب-ب-ت-ل-ل ، ت-ت-ل-ء-ء
العميان	ن-ن-ر-ر-ن ، ء-ء-ء-ن ، م-م-م-ن ق-ق-ق-ن ، ب-ب-ب-ن ، ن-ن-ن-ن ر-ر-ر-ن
المجنون	ل-ل-ل-سي-سي ، ل-ل-ل-ن-ن ل-ل-ل-ن-ن ، ل-ل-ل-س-س ل-ل-ل-ر-ر ، ل-ل-ل-ن-ن ل-ل-ل-ف-ف ، ل-ل-ل-ء-ء ل-ل-ل
نار القرى	ء-ن-ء-ه
ابن الليل	ل-ر-ء-ب-ك-ب
الاشباح الثلاثة	س-س-ح-ح-ن-ن-ب-ب-ل-ل-ف-ف-ر-ر-ق-ق-ب-ب- ب-ي-ي-ر-ر
هي	ه-ه-ه-ه-ه-ه-ه... (١-٣٥) -م-م (٣٦-٣٧)
الناسكة	ب-ب-س-ء ، ل-ل-ق-ء م-م-ج-ء ، د-د-ل-ء ل-ل-ر-ء
الطلاسم	ت-ت-ت-ر ، د-د-د-ر ر-ر-ر-ر ، ن-ن-ن-ر
متى يذكر الوطن النوم؟	ن-ن-ن-م ، ه-ه-ه-م ل-ل-ل-ل ، د-د-د-م ق-ق-م ، ت-ت-ت-م م-م-م-م ، ه-ه-ه-م ب-ب-ب-م

ه-ه-ه-ن-ن	عروس الجمال
ل-ل-د، ن-ن-د، ر-ر-د	من ادب الزنوح

من تلك البيانات، تعرف أن القصائد في ديوان الجداول قد كانت بروي واحد في كل قصيدة واحدة، وقد تكون بعدة روي في كل قصيدة، وفي كل مجموعة من القصيدة. ولكن الاختلافات مترتبة ومنتظمة ويقصد الجمال. فالشاعر يهتم بالنغمة والتقفية اهتماما جيدا.

الاختتام

من خصائص مدرسة المهجر هي الدفاع عن الوطن والحنين إليه، والنزعة الإنسانيّة، ورغبة الخير المطلق للجميع. والاعتماد على الخطاب المباشر في التعبير. فهناك التنوع في التقفية وذلك بالإفادة من الموشحات الأندلسيّة. الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص وهو لون من ألوان النظم الشعري. وقال ابن سنا إنه كلام منظوم على نحوٍ مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع (الصفدي، ٢٠١٧).

ديوان الجداول لايلىا أبي ماضي فيها قصائد وموشحات. فالقصيدة تسير على الأوزان الخليلية وأبياتها منظومة على قافية واحدة من بحور الشعر. واما الموشح فشعر فصيح لالتزم فيه القصيدة وزناً أو قافية واحدة بل يتعدد ذلك في كل قطعة، فالموشح شعر لايلتزم بالاوزان الخليلية ووحدة القافية (مصطفى سلطان، ٢٠١٧). فهذه ظاهرة في ديوان الجداول كما قد بحثنا في السابق عن تنوع القافية. والتحليل لهذا الديوان لم يكن شاملا ودقيقا. فلا بد من استمرار التحليل حتى اكتشف رونق الجمال اكتشافا مبدعا مبتكرا بليغا. والله المستعان.

قائمة المراجع:

الأسدي، كريم مرزة، ٢٠١٣ حروف القافية ...الروي وتشعباته ، على الرابط:
www.factiniraq.com/modblank.php?mod=news&modfile، تاريخ

الاقتباس: ١٦ أكتوبر ٢٠١٧

إيليا أبو ماضي، ١٩٨٤، الجداول، الطبعة السادسة عشرة، دون المدينة: دار العلم للملايين.
 البحراوي، سيد، ٢٠١٧، العروض وإيقاع الشعر العربي، على الرابط: www.ahlalloghah.com

تاريخ الاقتباس: ١٦ أكتوبر ٢٠١٧

حسين علي، صفاء عبيد. ٢٠١٢، جماعة المهجر، الكلية كلية التربية للعلوم الانسانية
القسم قسم اللغة العربية، المرحلة ٤، جامعة بابلون، على الرابط:
www.uobabylon.edu.iq، تاريخ الاقتباس: ١٩ أكتوبر ٢٠١٧.

الدسوقي، نور، تحت اشراف محسن حيدر، دون سنة، النزعة الإنسانية في الشعر المهجري (إيليا
أبو ماضي أنموذجا)

رهف المشاعر، ٢٠١٥، أسماء القافية من حيث حركات ما بين ساكنها ، على الرابط: همسة
الحب <http://www.hmst7ob.net/t27613.html> تاريخ الاقتباس: ١٦ أكتوبر
٢٠١٧

سليمان، سمر حسن. ٢٠١٦، بحث عن الشاعر العربي، على الرابط موضوع. كوم
<http://mawdoo3.com> تاريخ الاقتباس: ١٦ أكتوبر ٢٠١٧

الصفدي، عقبة. ، ٢٠١٧ الموشحات الأندلسية، على الرابط:
<https://www.babonej.com>

muwashahat-andalusia-origins-and-structure-1747.html تاريخ

الاقتباس: ١٦ أكتوبر ٢٠١٧

عبد الجليل ٢٠١٢، المدارس الأدبية، على الرابط [http://www.djelfa.info/vb](http://www.djelfa.info/vb/showthread.php?t=980706)
[/showthread.php?t=980706](http://www.djelfa.info/vb/showthread.php?t=980706) تاريخ الاقتباس: ١٦ أكتوبر ٢٠١٧

عزيز خاني، مريم. ٢٠١٤، المهجري ومدارسه وشعرائه، ديوان العرب: منبر حر للثقافة والفكر
والأدب على الرابط <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article38791>

تاريخ الاقتباس: ١٦ أكتوبر ٢٠١٧

الفراهدى، ٢٠١٤. علم القافية، <http://faraheedy.mukhtar.me/lessons/lesson20> تاريخ

الاقتباس: ١٦ أكتوبر ٢٠١٧

قاسم، مقداد محمد شكر، ٢٠١١، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، درجة ماجستير في اللغة
العربية وآدابها في كلية التربية والعلوم الانسانية جامعة صلاح الدين اربيل، على الرابط:

shamela.ws/rep.php/book/4014 . تاريخ الاقتباس: ١٦ أكتوبر

٢٠١٧

محلية الصحة، هنيء. ٢٠١٧، رحلة في ديوان الجداول لإيليا أبي ماضي، مقالة مقدمة في المؤتمر

الدولي ICELA جامعة جاكارتا الحكومية في ١٧-١٨ مايو ٢٠١٧

مصطفى سلطان، وليد. ٢٠٠٥. الموشحات... أنواعها وأقسامها. مجلة الفداء، ٢٠٠٥، على الرابط:

<http://fedaa.alwehda.gov.sy/node/100097> تاريخ الاقتباس: ١٩ أكتوبر ٢٠١٧

معسكر، تغنيف، ٢٠٠٩، الأدب المهجري، موضوعاته وخصائصه، السنة الثالثة الثانوي،

منتدى اللغة العربية وآدابها، على الرابط ([http://bacdz.forums-free.com/topic-](http://bacdz.forums-free.com/topic-t865.html#p1559)

[t865.html#p1559](http://bacdz.forums-free.com/topic-t865.html#p1559)) تاريخ الاقتباس: ١٦ أكتوبر ٢٠١٧

هلال، عبد الحميد ، ٢٠١٤، مدرسة المهجر، على

الرابط <http://mrabelhameed.blogspot.co.id> تاريخ الاقتباس: ١٦

أكتوبر ٢٠١٧