انسيابية اللغة ورقتها

في ديوان (الجداول) لإيليا أبي ماضي

The use of smooth and subtle language in the anthology poem al jadawil by iliya abu Madhi

د. هنيء محلية الصحة
قسم الادب العربي/ جامعة مالانج الحكومية
اندونيسيا
Hanik Mahlia tussikah
Prodi Pendidikan Bahasa Arab, Jurusan Sastra Arab, Fakultas Sastra,
Universitas Negeri Malang, Indonesia
Hanik.mahliatussikah.fs@um.ac.id

ABSTRACT

The research aims at describing and analyzing the stylistics of poems in the anthology of *al-Jadawil* which is written *by Iliya Abu Madhi.* The stylistics analyzed are *theme,* tone, diction, language style, and imagery. The research is descriptive-qualitative in nature and aims at elucidating and describing the stylistic features of 46 poems in the antology. The present research found that the poems in this anthology stylistic features. Seen from the aesthetical have their own perspectives, Iliya Abu Madhi wrote the poems by using smooth and subtle language. Most of verses that carry theme elements were revealed to have humanity; love, longing, sadness, friendship, soul, alianation, good-bad things, and

optimistic theme. The research also discovered that there are 16 metrum or *bahr* in Arabic poetry. Based on the prevailing taxonomy, the majority of poems fall into the category of *Al-Kamil, Al-Khafif*, and *Ar-Raml* metrum.
The outcomes of this research have practical analysis which is the prospect for developing learning materials. It is hoped that the outcomes of this research can be useful for the learning of *Arabic poetry*. The research suggests future researchers to study the stylistic feature from other branches of *Abu Madhi poetry* or other poets of Arabic *mahjar.*

Keywords: stylistics, arabic poetry, al-jadawil, Iliya Abu Madhi

مقدمة

تميزت قصائد ديوان الجداول بأصالة فكرتها، وحيويّة لغتها، وانسيابيتها ورقتها وانبثاقها عن تجربة تتّسم بالسعة والعمق، وانسجام الشكل مع المحتوى حتّى لا انفصال بينهما. تميزت قصائده بالصدق في التعبير عن العواطف الفردية والمشاعر العميقة. ويظهر في شعره جوانب الخيال والتصورات الرائعة. بحثت هذه المقالة ديوان الجداول من حيث الموضوع، والبحور الشعرية، والقافية، واختيار الألفاظ الراقية المتناسبة بعضها بعضا، واستخدام الأساليب البلاغية المؤثرة في القلب. استخدمت الباحثة الدراسة الاسلوبية في اكتشاف العناصر الداخلية في ديوان الجداول. وهذه الدراسة من نوع المدخل التركيبي وهو التحليل من حيث العناصر الداخلية للعمل الأدبي.(١) الدراسة الاسلوبية. وهي علم من علوم اللغة تبحث في استخدام اللغة في مناسبة وغرض معين.

تميز الشعر المهجري بالمضمون والشكل والأداء. يتميز الشعر المهجري من حيث المضمون بالنزعة الإنسانية، والنزعة التأملية، والحنين إلى الوطن، والحزن. والنزعة الإنسانية هي النظرة إلى المجتمع كله نظرة الحب والرحمة والخير الجميع، وانتشار المباديء السامية بين الناس. والشعر المهجري يتميز بالحنين إلى الوطن الأم لأن جسدهم في أمريكا لكن شعورهم في اشتياق أوطانهم البعيدة، ويرغبون في العودة إلى أوطانهم المحبوبة.(٢) ويهتم الشعر المهجري من حيث الشكل والأداء ب (أ) تأكيد الوحدة الموضوعية والبنائية للقصيدة، وترتيب الأفكار والصور في بناء متماسك، (ب) والتعبير عن تجربة شعورية ذاتية في الغربة، (ج) ويختار 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 لأن اللغة

وسيلة للأداء الشعري وليست غاية في ذاتها، (٦) والإكثار من استخدام الشكل القصصي في القصيدة.[٣]
للأدب المهجري صفة التمايز عن أدب الشرق بما يجمع مِن ملامح شرقية و ملامح غربية[٤]. ومِن أهم فنون شعرهم القصة، وأشهر مَنْ برع في القصة الشعرية إيليا أبو ماضي. وقد تنوعت هذه العناصر القصصية عند أبي ماضي. والعنصر القصصي في الشعر مِن سمات التجديد في الشعر العربي الحديث. [٥] وأكثر قصصها واقعى ورمزي ثمّ خيالي . وقد حاول أبو ماضي أن ينوع في أوزانه وقوافيه بنظم القصيدة الواحدة متعددة القوافي. وظلّ في معظم أشعاره يتبع عمود الشعر العربي ويلتزم بقوافيه وأوزانه. [٦] وله عدة اعمال الأدبية ومنها دواوين" تذكار الماضي "و" ديوان إيليا أبو ماضي " و " الجداول " و " الخمائل " و "تبر وتراب . "وقد اشتهر إيليا أبو ماضي بالتفاؤل وحب الحياة والإيمان بجماله. ودعا الناس إلى الأمل كما دعا إلى المساواة بين الغني والفقير. [٧]
وديوان الجداول له عناصر اسلوبية بديعية وصور بيانية بالألفاظ المتوازنة والتقفية المنسجمة والإيقاع الداخلي والخارجي. ويشمل الديوان على الابداع الأصـــــيل المؤثر في النفوس والقيم الإنسانية والإلهية الراقية. وهذه الدراسة تزيد التمكُّن من نقل القواعد البلاغية النظرية وقواعد العروض والقوافي إلى حيِّز الممارسة التطبيقيَّة والتحليليَّة.

الموضوعات واختيار الألفاظ في ديوان الجداول

في ديوان الجداول ٤٦ قصيدة. وموضوعاته تعتمد على المشكلات الموجودة في كل عناوين القصيدة. وتتركز الموضوعات على الحب، والاشتياق، والمصادقة، والأغراب، والحزن، والسلوك الحسنة والسيئة، والنفس، والدعوة إلى التفاؤل. فهذه الموضوعات الثانوية تخضع إلى الموضوع الرئيسي لهذا الديوان وهو الإنسانية.
الألفاظ العربية في الديوان تمتاز بالمرونة والسلاسة. والألفاظ والكلمات اساسيات الشعر. كلما قويت الألفاظ قويت المعاني.[٨] واختار إيليا أبو ماضي الألفاظ المطابقة والمتناسقة بالإيقاعات والأوزان الشعرية واستخدم كثيرا الألفاظ المتعلقة بالطبيعة. واهتم الشاعر بالألفاظ اهتماما جيدا، والدليل على ذلك وجود الانسياب والرقة في التقفية. واختار الشاعر الألفاظ المتناسقة بالأوزان أو البحور الشعرية المتناسبة بغرض القصيدة. فاختار الشاعر مثلا البحر الخفيف لدلالة على الحزن والشجون والتصوير النفسي للانفعالات والخلجات والبكاء.
ينبغي أن تكون الكلمة الشعرية واضحة غير غريبة، وأن تكون في مستوى- من حيث الدلالة والوزن، والموسيقى والجزالة والرقة - فوق مستوى لغة الكلام العادي، وعلى الشاعر أن يَبتكرَ كلمات يُثري بها المعجم الشعري، وأن يأتي بمجازات وصور جديدة، أخَّاذة، وحِلًى ولمسات أسلوبية فريدة، وأن الطريق الوحيدة لأن تَكتسب لغةُ الشعر

الامتيازَ والتفرُّدَ والتميُّزَ، هي أن تختلف مصطلحاتها وكلماتها ومجازاتها وصورها عن لغة الكلام العادي. (٩)

البحور الشعرية في ديوان الجداول

البحث في البحور الشعرية يتعلق بالإيقاع. الإيقاع وحدة النغمة التي تتكرَّر على نحو ما في الكلام أو في البيت. ويستوعب الوزن لكن الوزن لا يستوعب كل الإيقاع. وهو سلسلة متسقة أو نماذج منسجمة من التبادلات. والإيقاع عند الخوارزمي النقلة على النغم في ازمنة محددة المقادير. (١٠) والإيقاع نوعان وهما :الإيقاع الخارجي، والإيقاع الداخلي. والإيقاع الخارجي يتعلق بدراسة بحر القصيدة وتفعيلاته، وتحديد الوزن، وبيان وظيفة البحر في القصيدة، ودراسة القافية والروي. (١١) الإيقاع الخارجي هو الوزن والموسيقى. (١٢) والإيقاع الداخلي يتعلق بملاحظة تكرار الصوت أو الجملة أو الكلمة أو حتى البيت أو المقطع الشعري، وملاحظة وجود التجانس بين الألفاظ، والتوازن الصوتية، والوصول إلى الموسيقى الداخلية في القصيدة المؤثرة في النفس.
وهناك انواع من الإيقاع وهي الإيقاع باعتباره بنية نظمية، وبنية بلاغية، وبنية دلالية، وبنية مرئية. باعتباره بنية نظمية فالإيقاع نظم التفعيلات في البيت الواحد. والإيقاع يمكن أن يأتي على ثلاثة مستويات نوعية: (١) الإيقاع الكمِّي: الاعتماد على نظام المقاطع ، (٢) الإيقاع الكيفي، الاعتماد على النَّبْر في الجُمَل، أو في الكلمة الواحدة.(٣) إيقاع التنغيم، الاعتماد على أصوات الجُمَل، من صعود وانحدار وما شابه. ويتضمن الايقاع على المستوى الصوتي: كالجناس والتكرارات بشكل عام، والمستوى الدلالي: كالطباق والتقديم والتأخير النحوي. وهذا يدل على أن الإيقاع الداخلي ليس فقط الموسيقى المهموسة، أو المعتمدة على التجانس بين الحروف في الكلمة، أو الانسجام بين الكلمات في الجملة. (١٣) والبحر مجموعة من الأوزان والتفعيلات. (١٤) والوزن مجموعة التفعيلات التي يتألَّف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان. (١٥)
وحسب عملية التحليل، اكتشفت الباحثة البحور الشعرية للقصائد في ديوان الجداول، وهي ما يلي:

الجدول ١ : البحور الشعرية لقصائد في ديوان الجداول لإيليا أبي ماضي

الرقم	العنوان والترتيب	المطلع للقصيدة		نوع البحر
١.	العنقاء (٢)	أنا ليست بالحسناء أول مولع	هي مطمع الدنيا كما هي مطمعي	الكامل
		فاقصص علّي إذا عرفت حديثها	واسكن إذا حدّثت عنها واخشع	
٢.	العير المتنكر (٧)	زعم المؤدّب أنّ عيرا ساءه	أن لا يسار به إلى الميدان	الكامل
		فمضى فقصرت القواطع ذيله	وسطت مواضيها على الآذان	
٣.	المساء (١٥)	السُحْبُ تَرْكُضُ في الفضاءِ الرَّحْبِ رَكْضَ الخائفِينْ		الكامل
		وَ الشمسُ تبدُو خَلْفَها صفراءَ عاصبة الجبين		
٤.	الكمنجة المحطمة(١٦)	شَاهَدْتُهَا كَالْمَيِّتِ فِي اَكْفَانِهِ	فَوُجِئْتُ إلاّ عِبْرَةً أدْرِيْهَا	الكامل
		مَهْجُوْرَةٌ كَسَفِيْنَةٍ مَنْبُوْذَةٍ	فِي الشَّطِّ غَابَ وَرَاءَهُ مَاضِيْهَا	
٥.	الأسرار (١٨)	يَا لَيْتَنِيْ لِصٌّ لأَسْرَقَ فِي الضُّحَى	سِرَّ اللِطَافَةِ فِي النَّسِيْمِ السَّارِي	الكامل
		وَ أَجُسَّ مُؤْتَلَقَ الجَمَالِ بِإِصْبَعِيْ	فِي زِرْقَةِ الأُفُقِ الجَمِيْلِ العَارِيْ	
٦.	الزمان (٢٠)	يمشي الزمان بمن ترقب حاجة	متثاقلا كالخائف المتردّد	الكامل
		حتى ليحسبه أسيرا موثقا	ويراه أبطأ من يح مقعد	
٧.	نار القرى (٢٤)	روحي التي بالأمس كانت ترتع	في الغاب مثل الظبية القمراء	الكامل
		تقتات بالثمر الجنّي فتشبع	ويبلّ غلّتها رشاش الماء	
٨.	انا (٢٦)	حُرٌّ وَمَذْهَبُ كُلِّ حُرٍّ مَذْهَبِيْ	مَاكُنْتُ بِالْغَاوِيْ ولا المتعصب	الكامل
		أَنِّي لأَغْضَبُ لِلْكَرِيْمِ يَئُوْشُهُ	مَنْ دُوْنَهُ وَأَلُوْمُ مَنْ لَمْ يَغْضَبِ	
٩.	لا انت ولا انا (٣١)	قلت: السعادة في المنى فرددنني	وزعمت أنّ المرء آفته المنى	الكامل
		ورأيت في ظلّ الغنى تمثالها	ورأيت أنت البؤس في ظلّ الغنى	
١٠.	عيد النهى (٣٣)	قل للحمائم في ضفاف الوادي	يا ليتكن على شغاف فؤادي	الكامل
		لترين كيف تبعثرت أحلامه	وجرت به الآلام خيل طراد	

١١.	الغـــدير الطمـــوح (٣٥)	قال الغدير لنفسه	يا ليتني نهر كبير	الكامل
		مثل الفرات العذب أو	كالنيل ذي الفيض الغزير	
١٢.	الدمعـــة الخرســـاء (٣٧)	سمعت عويل النائحات عشية	في الحيّ يبتعث الأسى و يثير	الكامل
		يبكين في جنح الظلام صبيّة	إنّ البكاء على الشباب مرير	
١٣.	كم تشتكي (٣٨)	كَم تَشتَكي وَتَقولُ إِنَّكَ مُعدِمُ	وَالأَرضُ مِلكُـــكَ وَالسَـــما وَالأَنجُمُ	الكامل
		وَلَكَ الحُقولُ وَزَهرُها وَأَريجُها	وَنَســيمُها وَالبُلبُــلُ المُتَرَنِّمُ	
١٤.	الغـــراب والبلبـــل (٤٢)	قالَ الغُراب وَقَد رَأى كَلَفَ الوَرى	وَهَيامَهُم بِالبُلبُلِ الصَدّاحِ	الكامل
		لِمَ لا تَهيمُ بِيَ المَسامِعُ مِثلَهُ	ما الفَرقُ بَينَ جَناحِهِ وَجَناحي	
١٥.	الفقير (٤٦)	همّ ألم به مع الظلماء	فنأى بمقلته عن الاغفاء	الكامل
		نفس أقام الحزن بين ضلوعه	والحزن نار غير ذات ضياء	
١٦.	الفاتحة (١)	يَا رَفِيْقِيْ ... أَنَا لَوْلاَ أَنْتَ مَا وَقَّعْتُ لَحْنَا	كُنْتُ فِي سِرِّيَ لَمَّا كُنْتُ وَحْدِيْ أَتَغَنَّى	رمل
		أَلْبَسُ الرَّوْضَ حَلاَهُ أَنَّهُ يَوْمًا سَيُجْنَى	هذه أَصْدَاءُ رُوْحِي ، فلتكُنْ رُوْحُكَ أُذُنًا	
١٧.	الضـــفادع والنجـــوم (٤)	صاحت الضفدع لما شاهدت	حولها في الماء أظلال النجوم	رمل
		يا رفاقي يا جنودي احتشدوا	عبر الأعداء في الليل التخوم	
١٨.	زهرة أقحوان (١٧)	كلن في صدري سرّ كامن كالأفعوان	أتوقاه وأخشى أن يراه من يراني	رمل
		وإذا لاح أمامي عقل الذعر لساني	فكأني عند بحر هائج أو بركان	
١٩.	قطرة الطل (٢٣)	إن تر زهرة ورد فوقها للطلّ قطره	فتأمّلها كالغر غامض تجهل سرّه	رمل
		و لتكن عينك كفا و ليكن لمسك نظره	ليست الحمراء جمره ، لا و لا البيضاء درّه	
٢٠.	ابن الليل (٢٥)	أشرف البدر على الغابة في إحدى الليالي		رمل-مجزوء
		فرأى الثعلب يمشي خلة بين الدوال		
٢١.	العليقة (٢٩)	ذات شوك كالحراب أو كأظفار العقاب		رمل-مجزوء
		ربضت في الغاب كاللّص ، لفتك و استلاب		

٢٢.	الطلاسم (٣٦)	جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت		رمل- مجزوء
		ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت		
٢٣.	السماء(٥)	لا تَسَلني عَنِ السَماءِ فَما عِندِيَ	إلاّ النُعوتُ وَالأسماءُ	الخفيف
		هِيَ شَيءٌ وَبَعضُ شَيءٍ	وَحيناً كُلُّ شَيءٍ وَعِندَ قَومٍ هَباءُ	
٢٤.	الحجـــر الصـــغير (١٠)	سمع الليل ذو النجوم أنينا	وهو يغشى المدينة البيضاء	الخفيف
		فانحنى فوقها كمسترق الهمس	يطيل السكوت والإصغاء	
٢٥.	الطين (١١)	نَسِيَ الطِّيْنُ سَاعَةً أَنَّهُ طِيْنٌ	حَقِيْرٌ فَصَالَ تِيْهًا وَ عَرْبَد	الخفيف
		وَ كَسَا الْخَزُّ جِسْمَهُ فَتَبَاهَى	وَحَوَى الْمَالَ كِيْسُهُ فَتَمَرَّد	
٢٦.	في القفر (١٣)	سئمت نفسي الحياة مع الناس،	وملّت حتى من الأحباب	الخفيف
		وتمشت فيها الملالة حتى	ضـــجرت مـــن طعـــامهم والشراب	
٢٧.	العميان (١٩)	كم خفضنا الجناح للجاهلينا	و عذرناهم فما عذرونا	الخفيف
		خبّروهم ، يا أيّها العاقلونا		
٢٨.	اليتيم (٢١)	خَبَّرُوْنِيْ مَاذَا رَأَيْتُمْ ؟ أَطْفَالاً	يَتَامَى أَمْ مَوْكِبًا عُلْوِيًّا ؟	الخفيف
		كَزُهُوْرِ الرَّبِيْعِ عَرْفًا زَكِيًّا	وَ نُجُوْمِ الربية نُوْرًا سَنِيًّا	
٢٩.	الاله الثرثار (٢٧)	زعم المرء أنّما ربّ	كم يلوك الكلام هذا الإله	الخفيف
		يلفظ البحر و هو ملح أجاج	لؤلؤا يبهر العيون سناه	
٣٠.	موت العبقري (٣٤)	كُلَّ مَيْتٍ مَهْمَا عَلاَ فِي حَيَاتِهِ	كُلَّ ثَاوٍ تَحْتَ الثَّرَى مِنْ لَدَاتِهِ	الخفيف
		لاَ حُدُوْدَ وَلاَ مَقَايِيْسَ فِي الْمَوْتِ	تُسَاوِى الجَمِيْعَ فِي سَاحَاتِهِ	
٣١.	ابنة الفجر (٤١)	أنا أن أغمض الحمام جفوني	ودودي صوت مصرعي في المدينة	الخفيف
		و تمشي في الأرض دارا فدارا	فسمعت دويّه ورنينه	
٣٢.	يا شذاهن (٤٣)	ربّ ليل نجومه ضاحكات	مثل أحلام غادة في صباحها	الخفيف
		لمست إصبع السكينه أشوا	في فهبّت مذعورة من كراها	
٣٣.	هي (٣٠)	أَرْوِيْ لَكُمْ عَنْ شَاعِرٍ سَاحِرٍ	حِكَايَةً يَحْمُدُ رَاوِيْهَا	سريع
		قَالَ : دَعَا أَصْحَابَهُ سَيِّدٌ	فِي لَيْلَةٍ رَقَّتْ حَوَاشِيْهَا	
٣٤.	الناسكة (٣٢)	أبصرت في الحبل قبيل المغيب		سريع
		سنبلة في سفح ذاك الكثيب		

٣٥.	عـــروس الجمـــال (٤٠)	إذا أطلّ البدر من خدره	فإنّما يطلع كي تنظريه	سريع
		وإن شذا البلبل في وكره	فإنّما يشدو لكي تسمعيه	
٣٦.	غرامية (٤٥)	عيناك و السّحر الذي فيهما	صيرتاني شاعرا ساحرا	سريع
		علّمتني الحبّ و علّمته	بـــدر الـــدّجى، والغصـــن، والطّائرا	
٣٧.	ريح الشمال (٩)	سألت: وقد مرّت الشمأل	تنوح وآونه تعول	متقارب
		إلى أيما غاية تركضين؟	ألا مستقر ؟ ألا موئل؟	
٣٨.	متـى يـذكر الـوطن النوم ؟ (٣٩)	أنكر في أمسنا والغد	جلست وقد هجع الغافلون	متقارب
		وجاروا على الشيخ والأمرد	وكيف استبدّ بنا الظالمون	
٣٩.	الاشـــباح الثلاثـــة (٢٨)	روأني النوم وما برحا	حتى طأطأت له رأسي	متدارك
		أطبقت جفوني فانفتحا	باب الرؤيا والوسواس	
٤٠.	من ادب الزنوح (٤٤)	فوق الجميزة سنجاب ... والأرنب تمرح في الحقل		متدارك
		وأنا صيَّاد وثاب ... لكن الصيد على مثلي		
٤١.	التمثال (١٤)	من المرمر المسنون صاغوا مثاله	وطافوا به من كلّ ناحية زمر	طويل
		و قالوا – صنعناه لتخليد رسمه	فقلت- ألا يفنى كما فنى الأثر؟	
٤٢.	السجينة (٣)	لعمرك ما حزني لمال فقدته	ولا خان عهدي في الحياة حبيب	طويل
		ولكنّني أبكي وأندب زهرة	جناها ولوع بالزهور لعوب	
٤٣.	بر دي ياسحب (٦)	رَضِيْتُ نَفْسِيْ بِقِسْمَتِهَا	فَلْيُرَاوِدُ غَيْرِيْ الشَّهْبَا	مديد
		كُلُّ نَجْمٍ لاَ اهْتِدَاءَ بِهِ	لاَ أُبَالِي لاَحَ أَوْ غَرَبَا	
٤٤.	تعالى (٨)	تعالي نتعاطاها كلون التبر أو أسطع	ونسقي النرجس الواشي بقايا الراح في الكاس	وافر
		فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع	ولا ينقل عند الصّبح نجوانا إلى الناس	
٤٥.	التينة الحمقاء (١٢)	و تينة غضة الأفنان باسقة	قالت لأترابها و الصيف يحتضر	بسيط
		بئس القضاء الـــذي فـــي الأرض أوجدني	عندي الجمال و غيري عنده النظر	
٤٦.	المجنون (٢٢)	أَطَارَ عَنِّي النَّوْمُ صَوْتٌ فِيْ الدُّجَى	كَأَنَّهُ دَمْدَمَةُ الشَّلاَل	رجز
		يَصْرُخُ، وَالرِّيْحُ تُرَدِّدُ الصُّدَى	فِيْ أُذُن الْفَضَاءِ وَالتِّلاَل	

حسب هذه البيانات، فالشاعر فضل على بحر الكامل (الوزن: متفاعلن 6x) والخفيف (الوزن: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن 2x) والرمل (الوزن: فاعلاتن 6x) من البحور الشعرية الأخرى. وحسب هذه البيانات تعرف أن الشاعر لا يستخدم البحر المنسرح، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، والهزج في ديوان الجداول.

فضل الشاعر بحر الكامل في قصائده في ديوان الجداول. والكامل من اكثر بحور الشعر العربي استعمالا.[١٦] أضراب بحر الكامل اكثر من غيره من البحور. وقيل أن سبب تسميته لكماله في الحركات ولقدرته على استيعاب أشكال متعدد من النظم.[١٧] استخدم الشاعر البحر الكامل اكثر من البحور الأخرى لسهولة تطبيقه وتعلمه، وهي ١٥ قصيدة : العنقاء (٢)، والعير المتنكر (٧)، المساء (١٥)، والكمنجة المحطمة (١٦)، والأسرار (١٨) والزمان (٢٠)، ونار القرى (٢٤)، وانا (٢٦)، ولا انت ولا انا (٣١)، وعيد النهى (٣٣)، والغدير الطموح (٣٥)، والدمعة الخرساء (٣٧)، وكم تشتكي (٣٨)، والغراب والبلبل (٤٢)، والفقير (٤٦).

وفضل الشاعر كذلك البحر الخفيف. وسمي بهذا الاسم لخفته، ويلائم هذا البحر شعر الحزن والرثاء والشجون والتصوير النفسي للانفعالات والخلجات والبكاء[١٨]. وهذه مطابقة بقصائد إيليا أبي ماضي في عنوان: السماء(٥)، والحجر الصغير (١٠)، والطين (١١)،و في القفر (١٣)، والعميان (١٩) واليتيم (٢١)، والاله الثرثار (٢٧)، وموت العبقري، (٣٤) وابنة الفجر، (٤١) ويا شذاهن (٤٣). وفضل الشاعر كذلك البحر الرمل. وسمي بهذا الاسم لسرعة النطق به لأنه احادي التفعيلة؛ ؛ فاعلاتن 6x. لبحر الرمل نبرة في القلب وله في الأندلسيات كثرة.[١٩] استخدم إيليا ابو ماضي هذا البحر في قصيدة: الفاتحة (١)، والضفادع والنجوم (٤)، وزهرة اقحوان (١٧)، وقطرة الطل (٢٣)، وابن الليل (٢٥)، والعليقة (٢٩)، والطلاسم(٣٦).

اقتباسا مما قال محمود حسن عمر أن إبراهيم أنيس قد قال عن "العاطفة والوزن": أن الغربيين يربطون في بحثهم وزنَ الشعر بينه وبين نبْض القلب الذي يقدِّره الأطباء في الإنسان السليم بعدد ٧٦ مرة في الدقيقة، ويرون صلة وثيقة بين نبْض القلب وما يقوم به الجهاز الصوتي، وقدرته على النطق بعددٍ من المقاطع، ويُقدرون أن الإنسان في الأحوال العادية يستطيع النطق بثلاثة من الأصوات المقطعية كلما نبَض قلبُه نبضة واحدة. إن حالة الشاعر في الفرح تختلف عن تلك التي في الحزن، وأن نبضات قلب

الشاعر حين يَمتلكه السرور تكون سريعة وكثيرة، ولكنها تكون بطيئة حين يَستولي عليه الهمُّ والحزن، ولذا فإن نغمة الإنشاد لا بد وأن تتغيَّر تبعًا للحالة النفسية للشاعر، فهي عند الفرح سريعة وثَابة، وعند الحزن بطيئة حاسمة. وكل هذا جعل الباحثين يعقدون الصلة بين عاطفة الشاعر وما تخيَّره من أوزان. وذلك هو السر في أن الأوزان الشعرية عند كل الأمم لا تزيد مقاطع البيت منها على قدر معين، وربما كان العرب القدماء من أطول الأمم نَفَسًا في الشعر، لكثرة نظْمهم من بحر الطويل أو البسيط، ونُدرة المجزوءات في أشعارهم[٢٠]. فالشاعر في حالة الحزن واليأس يتخيَّر وزنًا طويلاً، كثير المقاطع، يصبُّ فيه من أشجانه ما يُنفِّس عنه حزنه وجزعه، وأن الشعر وقت المصيبة قد تأثَّر بالانفعال النفسي، وتطلَّب بحرًا قصيرًا يتلاءَم وسرعة التنفُّس وازدياد نبضات القلب. [٢١]

قافية القصائد في ديوان الجداول

جزء كبير من قيمة الشعر الجمالية يُعزى إلى صورته الموسيقية. [٢٢] الموسيقى من أبرز خصائص وسِمات الشعر، وإليها يُعزى تَفرُّدُه وقيمته الجمالية، موسيقى الشعر هي التي تَميل معها الأذنُ، وتَطرَب لها النفس. [٢٣] فالأسلوب الشعري لا يَصلُح له من العبارات إلى ما كان موزونًا، وله جرسٌ موسيقي، ولا يصلح له من العبارات أيضًا إلا ما كان جَزلاً ورقيقًا؛ حتى يتحقَّق عنصر التهذيب والتأثير المرجوَيْن من الشعر.

والوزن أخصُّ ميزات الشعر وأبينُها في أسلوبه، ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلَّفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأُ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها. للشعر لغة خاصة به و تختلف عن الكلام العادي، له مستواه الخاص، وتراكيبه التي تُناسب موسيقاه. للغة الشعر الخصائص الفنية؛ من حيث الشكلي (الوزن والقافية)، والمضمون الداخلي. ولها الخصائص التركيبية (النحو والصرف). [٢٤] الشعر عند (يسبر سن) فن جميل تَقصُر مقاييسُنا العلمية عن تحديد سرِّ الجمال فيه، وهذا القصور يبدو بصفة خاصة في الجمال الداخلي في الأسلوب الذي يعتمد على طريقة رصْف الكلمات بعضها إلى بعض. [٢٥]

تعتبر القافية عنصرا رئيسيا مهما في القصيدة، و لم تتخلّ عن أهميتها علي امتداد تاريخ تطور القصيدة العربية[٢٦] .القافية هي المقاطع الصوتيّة التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، وهي من آخر البيت إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل السّاكن. وأسماء القافية من حيث حركات ما بين ساكنيها خمسة وهي المتواتر، والمتدارك، والمتراكب، والمتكاوس، والمترادف. والْمُتَوَاتِرُ مافيه حرف واحد متحرك بين ساكنيه. والْمُتَدَارِكُ ما فيه حرفان متحركان متواليان بين ساكنيه، الْمُتَرَاكِبُ مافيه ثلاثةُ أحرف متحركة متوالية بين ساكنيه، و الْمُتَكَاوِسُ مافيه أربعُة أحرف متحركة متوالية بين ساكنين، والْمُتَرَادِفُ كلُّ لفظٍ قافيةٍ توالى ساكناه بغير فاصل. [٢٧]

وحروف القافية ستّة و هي (١) الرّويّ : الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه، فيقال قصيدة رائيّة أو داليّة و يلتزم الشاعر بهذا الحرف و بحركته في نهاية كل

بيت يكتبه. (٢) الوصل : الألف، و الواو، و الياء، و الهاء، سواكن يتبعن حرف الرّوي. (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 : حرف ألف قبل حرف الروي بحرف. وأن تكون ألف التأسيس و حرف الرّوي في كلمة واحد، (٦) الدّخيل : الحرف الذي يقع بين ألف التأسيس و حرف الروي[٢٨].

وحرف الروي لا بدّ أن يكون حرفاً صحيحاً غير معتل، وأن يكون أصيلاً فى الكلمة حتى لا يحذف، ومن هنا فلم يعتبروا حروف المدِّ والهاء حروف روى إلا فى حالات محدودة. [٢٩] يكون حرف الهاء رويا إذا كان الحرف قبله ساكنا، إما الهاء الأصلى للكلمة أو الضمير. و تصلح الواو للروى والوصل إن كانت ممدودة أصلية، وكان الحرف الذي قبلها مضموما، والواو غير الأصلية هى واو الإطلاق، وواو الجماعة والواو اللاحقة لضمير الجمع. أما الياء غير الأصلية التى لا تكون روياً فهى ياء الإطلاق وياء الإضافة، وكذلك ياء إذا كسر ما قبلها، وياء الضمير المسبوقة بكسر. والياء مثلها مثل الواو يمكن أن تكون رويًّا أو وصلاً . وإذا كانت أصلية وما قبلها مكسورا، ولم يلتزم الشاعر ما قبلها. وإذا التزم الشاعر بالحرف الذي قبلها كان رويا. وكانت الياء وصلا حتى لو كانت أصلية . وإذا كانت الياء أصلية متحركة، مع تحرك ما قبلها أو سكونه، تعتبر الياء رويا. ويمكن للهاء أن تكون رويا أو وصلا. فإذا كان ما قبلها ساكناً كانت الهاء أصلية أو مضاعفة أو زائدة فهي روي. ولا يجوز أن يأتي بعد السكون وصل (الأسدي، ٢٠١٣).

وقافية القصائد في ديوان الجداول كما يلى:

الجدول ٢ : ابيات القصائد في ديوان الجداول وقافيتها

اسم القصيدة	الأبيات	القافية
الفاتحة	يَا رَفِيْقِيْ ... أَنَا لَوْلاَ أَنْتَ مَا وَقَّعْتُ لَحْنَا	الرويّ: النون القصيدة: نونية القافية: متواتر، بعض الكلمة
	كُنْتُ فِيْ سِرِّيَ لَمَّا كُنْتُ وَحْدِيْ أَتَغَنَّىْ	
	أَلْبَسُ الرَّوْضَ حَلاَهُ أَنَّهُ يَوْمًا سَيُجْنَى	
	هذِهِ أَصْدَاءُ رُوْحِيْ ، فَلْتَكُنْ رُوْحُكَ أُذُنَا	
	رَضِيَتْ نَفْسِيْ بِقِسْمَتِهَا فَلْيُرَاوِدْ غَيْرِيَ الشُّهُبَا	الرويّ: الباء القصيدة: بائية
	كُلُّ نَجْمٍ لاَ اهْتِدَاءَ بِهِ لاَ أُبَالِيْ لاَحَ أَوْ غَرَبَا	

بردي ياسحب	كُلُّ نَهْرٍ لَا ارْتِوَاءَ بِهِ لَا أُبَالِيْ سَالَ أَوْ نَضَبَا مَا غَدٌ ، يَا مَنْ يُصَوِّرُهُ لِيْ شَيْئًا رَائِعًا عَجَبَا	القافية: متراكب، كلمة، وكلمة وبعضها
الأسرار	يَا لَيْتَنِيْ لِصٌّ لِأَسْرَقَ فِي الضُّحَى سِرَّ اللَّطَافَةِ فِي النَّسِيْمِ السَّارِيْ وَأَجُسُّ مُوْتَلِقَ الجَمَالِ بِإِصْبَعِي في زِرْقَةِ الأُفُقِ الجَمِيْلِ العَارِيْ وَ يُبِيْنُ لِيْ كُنْهَ المَهَابَةِ فِي الرُّبَى وَالسِّرُّ فِيْ جَدْلِ الغَدِيْرِ الجَارِيْ وَ السِّحْرُ فِي الألْوَانِ وَالأَنْغَامِ وَا لِلْأَدَاءِ وَالأَشْذَاءِ وَ الأَزْهَارِ	الرويّ: الراء القصيدة: رائية القافية: متواتر، بعض الكلمة
اليتيم	خَبِّرُوْنِيْ مَاذَا رَأَيْتُمْ ؟ أَطْفَالاً يَتَامَى أَمْ مَوْكِبًا عُلْوِيًّا ؟ كَزُهُوْرِ الرَّبِيْعِ عَرْفًا زَكِيًّا وَنُجُوْمِ الرَّبْيَةِ نُوْرًا سَنِيًّا وَ الفَرَاشَاتِ وَثْبَةً وَ سُكُوْنًا وَ العَصَافِيْرِ بَلْ أَلَدَّ نَجِيًّا إِنَّنِيْ كُلَّمَا تَأَمَّلْتُ طِفْلًا خِلْتُ أَنِّيْ أَرَى مَلَاكًا سَوِيًّا	الرويّ: الياء القصيدة: يائية القافية: متواتر، بعض الكلمة
أنا	حُرٌّ وَمَذْهَبُ كُلِّ حُرٍّ مَذْهَبِيْ مَا كُنْتُ بِالغَاوِيْ وَلَا المُتَعَصِّبِ أَنِّي لَأَغْضَبُ لِلكَرِيْمِ يَنُوْشُهُ مَنْ دُوْنَهُ وَأَلُوْمُ مَنْ لَمْ يَغْضَبِ وَأُحِبُّ كُلَّ مُهَذَّبٍ وَلَوَ انَّهُ خَصْمِيْ، وَأَرْحَمُ كُلَّ غَيْرِ مُهَذَّبِ يَأْبَىْ فُؤَادِيْ أَنْ يَمِيْلَ إِلَىَ الأَذَى حُبُّ الأَذِيَّةِ مِنْ طِبَاعِ العَقْرَبِ	الرويّ: الباء القصيدة: بائية القافية: متدارك، بعض الكلمة
الغراب والبلبل	قالَ الغُرابُ وَقَد رَأى كَلَفَ الوَرى وَهَيامَهُم بِالبُلبُلِ الصَدّاحِ لِمَ لا تَهيمُ بيَ المَسامِعُ مِثلَهُ ما الفَرقُ بَينَ جَناحِهِ وَجَناحي إِنّي أَشَدُّ قِوى وَأَمضى مِخلَباً فَعَلامَ نامَ الناسُ عَن اِمتِداحي أَمُفَرِّقَ الأَحبابِ عَن أَحبابِهِم وَمُكَدِّرَ اللَذاتِ وَالأَفراحِ	الرويّ: الحاء القصيدة: حائية القافية: متواتر، بعض الكلمة

حسب البيانات السابقة، فأبيات القصائد في ديوان الجداول لها حروف الراوي المتنوعة وكذلك اسماء القافية المتعددة، اما من حيث عدد الأحرف بين ساكنيها واما من حيث عدد كلماتها.

واسم القصيدة حسب حرف الروي في ديوان الجداول ما يلي:

الجدول ٣ : اسم القصيدة حسب حرف الروي في ديوان الجداول

العنوان	الروي واسم القصيدة والعدد
الفاتحة، والعين المتنكر، و زهرة اقحوان، لا انت ولا انا	النون- قصيدة نونية (٥)
العنقاء	العين- قصيدة عينية (١)
السجينة، وبردي ياسحب، وفي القفر، وانا، والعليقة	الباء- قصيدة بائية (٥)
الضفادع والنجوم، كم تشتكي	الميم- قصيدة ميمية (٢)
السماء، والحجر الصغير، و الفقير	الهمزة- قصيدة همزية (٣)
اليتيم	الياء- قصيدة يائية (١)
ريح الشمال	اللام – قصيدة لامية (١)
الغراب والبلبل	الحاء- قصيدة حائية (١)
الطين، و الزمان، و عيد النهى	الدال- قصيدة دالية (٣)
التينة الحمقاء، و التمثال، والأسرار، و قطرة الطل، و غرامية، و الغدير الطموح، الدمعة الخرساء	الراء- قصيدة رائية (٧)
الكمنجة المحطمة، و الاله الثرثار، موت العبقري، ابنة الفجر، يا شذاهن	الهاء-قصيدة هائية (٥)

عدد القصائد في ديوان الجداول ٤٦ قصيدة. وحسب هذه البيانات، فهناك ٣٤ قصيدة بالروي الذي ينسب اليه القصيدة. والباقيات أي ١٢ قصيدة بتنوع الروي حتى لا تنسب القصيدة إليها. والتنوع بالروي مع حفاظ التنغيم والموسيقى، فلكل مجموعة من البيت وفي كل وحدة البيت قافية موحدة حتى تؤثر عاطفة القارئ بها وتزيد معاني القصيدة.

الجدول ٤ : تنويع الروي في قصائد إيليا أبو ماضي

الرقم	العنوان	الروي
١	تعالى	س-ل-د-ب-ق-س-ر-س
٢	المساء	ن-ن-ن-د-ن-ن / م-م-م-م-ك-ك/ ق-ق-ق-م-ر-ر/ ك-ك-ك-ب-ن-ن/هـ-هـ-هـ-ر-ن-ن/ ع-ع-ع-ج-ب-ب/هـ-هـ-هـ-هـ-ح-ح/ح-ح-ح-ن-ر-ر/ب-ب-ب-ت-ل-ل/ ت-ت-ت-ت-ل-ء-ء
٣	العميان	ن-ن-ر-ر-ن/ء-ء-ء-ن/م-م-م-ن/ ق-ق-ق-ن/ ب-ب-ب-ب-ن/ ن-ن-ن-ن-ن/ ر-ر-ر-ر-ن
٤	المجنون	ل-ل-ل-سي-سي/ ل-ل-ل-ن-ن-ن/ ل-ل-ل-ن-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
٥	نار القرى	ء-ن-ء-هـ
٦	ابن الليل	ل-ر-ء-ب-ك-ب
٧	الاشباح الثلاثة	س-س-ح-ح-ن-ن-ب-ب-ل-ل-ف-ف-ر-ر-ق-ق-ب-ب-ي-ي-ر-ر
٨	هي	هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ-هـ ...(١-٣٥) -م-م (٣٦-٣٧)
٩	الناسكة	ب-ب-س-ء/ ل-ل-ق-ء/ م-م-ج-ء/ د-د-ل-ء/ ل-ل-ر-ء
١٠	الطلاسم	ت-ت-ت-ر/د-د-د-ر/ر-ر-ر-ر/ ن-ن-ن-ر/
١١	متى يذكر الوطن النوم ؟	ن-ن-ن-م/ هـ-هـ-هـ-م/ل-ل-ل-ل/د-د-د-م/ ق-ق-ق-م/ت-ت-ت-ت-م/ م-م-م-م/هـ-هـ-هـ-م/ ب-ب-ب-ب-م/
١٢	عروس الجمال	هـ-هـ-هـ-ن-ن
	من ادب الزنوح	ل-ل-د /ن-ن-د / ر-ر-د

وبيان من التنوعات في الجدول السابق ما يلي:

١- التقفية المتساوية من البيت الأول إلى ما قبل الآخر (البيت ١-٣٥)، والثاني الأخير (٣٦-٣٧) تختلف في التقفية. وذلك في قصيدة "هي" . التقفية في كل بيت هي صوت "ها" بالروي "الهاء" وأما البيتان الآخران قبل الأخير فهي بتقفية "مي" بروي "ميم" ، وهي ما يلي:

أروي لكم عن شاعر ساحر حكاية يحمد راويها
قال : دعا أصحابه سيّد في ليلة رقت حواشيها
... ...
أتخجل باسم من تهوى ؟ أحسناء بغير اسم ؟
فأطرق غير مكترث وتمتم خاشعا ... أمّي !!

٢- التقفية المتساوية في كل بيتين من القصيدة، وتختلف التقفية في كل مجموعة من البيتين من التقفية في مجموعة أخرى. ومثال ذلك في قصيدة "تعالي" و"الأشباح الثلاثة".

تعالي	الأشباح الثلاثة
تعالي... في الكاس	... رأسي
... إلى الناس	... والوسواس
تعالي ... آمال	... الأرواح
... مال	... أشباح
تعالي ... في الوادي	...العشرينا
... الشادي	... العرجونا

وهكذا حتى آخر البيت.

٣- التقفية في كل مجموعة من الأبيات. وقد تكون لكل مجموعة ٤ او ٥ أبيات. ومثال ذلك مجموعة التقفية في كل أربعة أبيات، وهي في قصيدة العميان ما يلي:

كم خفضنا الجناح للجاهلينا وعذرناهم فما عذرونا
خبّروهم ، يا أيّها العاقلونا
إنّما نحن معشر الشعراء يتجلّى سرّ النبوّة فينا

*

ذكّروهم ، فربّ خير كبير فعلته الهداة بالتّذكير
إنّما الناس من تراب و نور
فبنو النّور يعبدون النورا وبنو الطين يعبدون الطينا(٣٠)

*

وهناك مجموعة التقفية الأخرى في كل أربعة من الأبيات، بنمط أ-أ-ب-ب، أ-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، ولكنّي أتيت
ولقد أبصرت قدّامي طريقا فمشيت
وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري!
أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود
هل أنا حرّ طليق أم أسير في قيود

هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود
أتمنّى أنّني أدري ولكن...
لست أدري[٣١]**!**

ونمط التقفية بكل خمس مجموعات من البيت هو : أ-أ-ب-ج-ج، ومثال ذلك في قصيدة المساء ما يلي:

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
سلمى ... بماذا تفكّرين ؟
سلمى ... 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 سلمى ، عليك[٣٢]

وهناك مجموعة التقفية في كل أربعة من الأبيات، بنمط أ-أ-أ-ب، أ-أ-أ-ب، ولكن ليس بلفظ واحد في آخر المجموعة كما يكون في الطلاسم، وهي في قصيدة ابن الليل، ومنها ما يلي:

أشرف البدر على الغابة في إحدى الليالي
فرأى الثعلب يمشي خلسة بين الدوالي
كلما لاح خيال ، خاف من ذاك الخيال
واقشعرّا
ورأى ليثا مسورا واقفا عند الغدير
كلما استشعر حسا ملأ الوادي زئير
فإذا بالماء يجري خائفا عند الصخور
مكفهرّا (إيليا ابو ماضي: ١٩٨٤ : ٩٦)

من تلك البيانات فنرى أن التقفية في ديوان الجداول هي القافية بقصد الجمال التي تزيد في المعنى وتؤثر في النفوس لترتيب وتنظيم وتنويع التقفية فيها. والقصائد في ديوان

الجداول قد تكون بروي واحد في كل قصيدة واحدة، وقد تكون بعدة روي في مجموعة الأبيات من القصيدة، ولكن الاختلافات منتظمة متناسقة . فالشاعر يهتم بالنغمة والتقفية اهتماما جيدا.

الأساليب البلاغية في ديوان الجداول

الأساليب البلاغية لقصائد إيليا أبي ماضي في ديوان الجداول ما يلي:

١- اسلوب التكرار (repetition style)

التكرار عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى[٣٣]. والتكرار ابلغ من التوكيد، وهو من محاسن الفصاحة[٣٤] التكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الاتيان بلفظ متعلق بمعنى، ثم اعادة اللفظ مع معنى اخر في نفس الكلام[٣٥]. وعند المحدثين التكرار كغيره من الأساليب التعبيرية الأخرى، يتضمن إمكانات إبداعية وجمالية تستطيع أن ترتفع إلى مرتبة الأصالة، كما يمكن أن ترقيه وتتخذ منه موقفا يقظاً، وترى أن اليقظة تكون ب: كون اللفظ وثيق الصلة بالمعنى العام، أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية، أن لا يكون المكرر لفظا ينفر من السمع[٣٦]. والتكرار يكون في مستوى لفظي ومعنوي[٣٧]. والتكرار ظاهرة بيانية وكان الجاحظ يسميه "الترداد. والتكرار احد علامات الجمال البارزة تستخدم لفهم النص الادبي، وبالتكرار يتحسس الإنسان الجمال. وهناك أشكال مختلفة للتكرار في الشعر العربي وهي : تكرار الحرف، والكلمة، والجملة، وبيت الشعر. ولقد وضع ارسطو منذ القدم اركانا للجمال ومنها: الانسجام والتناسب، والتوازن، والتطور، والتدرج، والتقوية والتمركز، والترجيح والتكرار[٣٨]. والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق، وانما ما تتركه هذه اللفظة من اثر انفعالي في نفس المتلقي[٣٩].

والتكرار في اللغة العربية والانجليزية عند زرقاني[٤٠] هي تكرار الحرف الواحد الذي هو من بنية الكلمة، وهذا لتحسين الكلام، و في أداء المضمون، تكرار الحروف التي تؤدي معنى مع غيرها من الكلمات، تكرار الكلمة الواحدة، تكرار العبارة، وتكرار المقطع كاملا، وتكرار الجملة أو الكلام. وقد لاحظ بنيس أن ظاهرة التكرار تقنية معقدة من التقنيات الفنية، انطلاقا من معطياتها وتأثيراتها في القصيدة، فضلا عن دورها الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء التوكيد وفائدتها في جمع ما تفرق من الأبيات والمقاطع الشعرية[٤١]. وكان التكرار على المستوى الصوتي، والتركيبي، والدلالي. فالتكرار يعتبر من أهم العناصر البنائية الأساسية في الشعر.[٤٢]

وحسب البيانات فالتكرار في قصائد إيليا أبي ماضي في ديوانه الجداول ما يلي:

(أ) تكرار الحرف

تكرار الحرف البارز في قصائده يكون في الرويّ أي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر بتكرار الأبيات ونسبت إليه القصيدة[٤٣]. المثال تكرار الراوي "الباء" في قصيدة "بردي ياسحب" مايلي:

رَضِيَتْ نَفْسِيْ بِقِسْمَتِهَا فَلْيُرَاوِدْ غَيْرِيَ الشُّهُبَا
كُلُّ نَجْمٍ لا اهْتِـــدَاءَ بِهِ لاَ أُبَالِيْ لاَحَ أَوْ غَرَبَا
كُلُّ نَهْرٍ لا ارْتِـــوَاءَ بِهِ لاَ أُبَالِيْ سَالَ أَوْ نَضَبَا
مَا عَدٌ ، يَا مَنْ يُصَوِّرُهُ لِـــيْ شَيْئًا رَائِعًا عَجَبَا

وهناك حرف مكرر في غير الرويّ ، ومثال ذلك ما يلي:
وَالسِّحْرُ فِي الْأَلْوَانِ وَ الْأَنْغَامِ وَالْأَنْدَاءِ وَ الْأَشْذَاءِ وَ الْأَزْهَارِ(٤٤).
فالتكرار يكون في حرف الهمزة والألف في لفظ : الْأَلْوَانِ وَ الْأَنْغَامِ وَالْأَنْدَاءِ وَالْأَشْذَاءِ وَ الْأَزْهَارِ.
وَشَدَدْتُ سَاعِدَهُ الضَّعِيْفَ بِسَاعِدِيْ وَسَتَرْتُ مَنْكِبَهُ الْعَرِيَّ بِمَنْكِبِيْ(٤٥).
فالتكرار يكون في ضمير حرف الواو الوصل وفي ضمير تُ في لفظ وَشَدَدْتُ ووَسَتَرْتُ.
إنّي أشَدُّ قِوى وَأمضى مِخلباً فَعَلامَ نامَ الناسُ عَن اِمتِداحي(٤٦).
فالتكرار يكون في حرف الهمزة في لفظ : أشَدُّ – أمضى، ويكون في حرف الميم في لفظ: فَعَلامَ نامَ

(ب) تكرار الكلمة

وبجانب تكرار الحرف، فهناك تكرار الكلمة في قصائد إيليا أبي ماضي. ومثال ذلك في قصيدة "الفاتحة" ما يلي:

كُنْتُ فِيْ سِرِّيَ لمَاَ كُنْتُ وَحْدِيْ أَتَغَنَّىْ (٢)

هذِهِ أَصْدَاءُ رُوْحِيْ ، فَلْتَكُنْ رُوْحُكَ أَدْنَا (٤)

إنْ تَجِدْ حُسْنًا فَخُذْهُ وَاطَّرِحْ مَا لَيْسَ حُسْنَا (٥)

إنَّ بَعْضَ الْقَوْلِ فَنٌّ فَاجْعَلِ الْإِصْغَاءَ فَنَّا (٦)

كُلُّ نُوْرٍ غير نور مرّ بالأعين وسنى (١١)

قد سكبت الخمر كي تشرب ، فاشرب مطمئنّا (١٤)

كلّما أفرغت كأسي زدت في كأسي دنّا (١٦)

خالفت دربك دربي وانقضى ما كان منّا (٢٠)

وهذا ايضا ما يسمى برد العجز على الصدر، وهو الإتيان في آخر الكلام بلفظ يشبه لفظا في صدره. إن كل أنماط التكرار يعود الأمر في اختيارها إلى موهبة الشاعر في انتقائها، ودقة اختيارها، « فالشاعر ينتقي الألفاظ التي تحقق تكرار في الأصوات، وتكرارا في المقاطع، وتكرارا في الوحدات الصرفية، وتكرارا للتراكيب النحوية »، تكاد لا تخلو قصيدة شعرية من عنصر التكرار مما يشي برغبة قصوى لدى الشاعر العربي الحديث في استخدام التكرار ظاهرة فنية تدعم الحركة الدلالية والإيقاعية في النص الشعري، على اعتبار أن التكرار عنصر بنائي يسهم في فهم أبعاد التجربة الشعرية، وذلك عبر استقطاب وعي القارئ ولفت أنظاره إلى العلاقات البديعية المتنوعة القائمة على أساس التكرار بأنواعه جميعا.

وقد يكون تكرار الكلمة او شبه جملة في بيتين. والمثال ذلك التكرار في لفظ "كل" و"لا ابالي" في قصيدة " بردي ياسحب " ما يلي:

كُلُّ نَجْمٍ لاَ اهْتِدَاءَ بِهِ لاَ أُبَالِيْ لاَحَ أَوْ غَرَبَا (٢)
كُلُّ نَهْرٍ لاَ ارْتِوَاءَ بِهِ لاَ أُبَالِيْ سَالَ أَوْ نَضَبَا (٣)

وعند لوتمان : البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية (١٩٩٥). وأنماط التكرار في الشعر عند البلاغيين من الإغريق تنقسم إلى ثمانية بحسب الموقع من الكلام فهي ما يلي:

١- أنافره :(anaphora) : تكرار اللفظ أو العبارة في أوائل الأبيات المتعاقبة
٢- أبيستروفي (apistrophe) : التكرار في أواخر الأبيات المتعاقبة
٣- سيمبلوس :(simploke) : التكرار في أوائل الأبيات المتعاقبة وأواخرها
٤- أنادبلوسيس (anadiplosis): و تكرار اللفظ أو العبارة الواقعة آخر البيت في أول البيت أو الأبيات التي تليه
٥- أبيزوكسس :(epizeuxis) : تكرار اللفظ أو العبارة تكرارا متعاقبا بلا فاصل
٦- أنيستروفي :(anastrophe): تكرار الجملة مع قلب تعاقبها
٧- بالبتوتان :(polyptoton) : تكرار اللفظ نفسه مع لواحقه المختلفة أو بحالات إعرابه المختلفة
٨- هوموأتالوتان(homoeoteleuton) : تكرار الوحدة الصرفية نفسها (السوابق،واللواحق، الدواخل) مع اختلاف اللفظ.

(ج) تكرار البيت

تكرار البيت قد يكون في قصيدة إيليا أبي ماضي. ومثال ذلك ما يلي:

(١)قصيدة "لم تشتكي"

لم تشتكي وتقول إنك معدم والأرض ملكك والسما والأنجم
لم تشتكي وتقول إنك معدم كن جميلا ترى الوجود جميلا.

والتكرار في تلك القصيدة ليس في البيت كله وإنما في بعضه، ومثلا في المصراع الأول أو الشطر الأول "لم تشتكي وتقول إنك معدم".

(٢)قصيدة "الطلاسم"

التكرار في هذه القصيدة يكون في كل آخر البيت من القصيدة، وهو جملة "لست أدري" ما يلي:

جِئْتُ لاَ أَعْلَمُ مِنْ أَيْنَ وَلَكِنِّي أَتَيْتُ
وَلَقَدْ أَبْصَرْتُ قُدَّامَيْ طَرِيْقًا فَمَشَيْتُ
وَسَأَبْقَى سَائِرًا إِنْ شِئْتُ هذا أَمْ أَبِيْتُ
كَيْفَ جِئْتُ؟ كَيْفَ أَبْصَرْتُ طَرِيْقِيْ؟

لَسْتُ أَدْرِيْ

أَ جَدِيْدٌ أَمْ قَدِيْمٌ أَنَا فِيْ هذا الْوُجُوْدِ
هَلْ أَنَا حُرٌّ طَلِيْقٌ أَمْ أَسِيْرٌ فِي قُيُوْدِ
هَلْ أَنَا قَائِدُ نَفْسِيْ فِيْ حَيَاتِيْ أَمْ مَقُوْد
أَتَمَنَّى أَنَّنِيْ أَدْرِيْ وَلَكِنْ ...

لَسْتُ أَدْرِيْ

وللتكرار أغراض منها: للتأكيد، و لتناسق الكلام، و للاستيعاب، ولزيادة الترغيب في الشيء، ولاستمالة المخاطب، و للتنويه بشأن المخاطب، و للترديد حثا على الشيء. وللتكرار وظيفة تأكيدية، وإيقاعية، وتزينية. والوظيفة التأكيدية لإثارة التوقع لدى المتلقي، وتأكيد المعاني وترسيخها في الذهن. والوظيفة الايقاعية ليساهم التكرار في بناء إيقاع داخلي يحقق انسجاما موسيقيا خاصا. والوظيفة التزينية تكون بتكرار مختلفة في المعنى ومتفقة في البنية الصوتية، حتى يزيد تلوينا جماليا على الكلام. وتكرار الألفاظ والتعبيرات اثر بليغ في ابراز الصور.[٤٧]

٢- أسلوب الطباق والمقابلة

الطباق والمقابلة (paradoks, antitesis)من أسلوب التضاد (contradiction style). الطِّباقُ الْجَمْعُ بَيْنَ الشَّيْءِ وضِدِّه في الكلام، والْمُقَابَلَة أَنْ يُؤْتَى بِمَعْنَيَيْن أَوْ أَكْثَرَ، ثم يُؤْتَى بمَا يُقَابِلُ ذَلِكَ عَلَى التَّرتِيب. الطباق يكون بين كلمتين فقط أما المقابلة فبين عبارتين أولفظتين فأكثر. وهناك فرق بين الطباق والتضاد. الطباق يكون في جملة واحدة وأما التضاد فبامكانه أن يكون بين كلمتين؛ احداهما في بداية النص والأخرى في آخره فلا يشترط تواجدهما في جملة واحدة. وما يلي من أساليب الطباق والمقابلة في قصائد الجداول لإيليا أبي ماضي:

١- طباق إيجابي في قصيدة بردي يا سحب
لاح >< غرب ، سال >< نضب، صدق >< كذب، ضاق>< رحب، هان >< صعب
٢- طباق سلبي في قصيدة أنا
لأغضب >< لم يغضب، مهذب >< غير مهذب، أرى >< لا ارى، متقرب >< لم اتقرب
٣- المقابلة في قصيدة الفاتحة و اليتيم

فهي بالانفاق تبقى
وهي بالامساك تفنى
***
ربّ ذهن مثل النهار منير
صار بالبؤس كالظّلام دجيّا

٣- أسلوب التشبيه والاستعارة (comparation style)

التشبيه عقد مقارنة بين طرفين يشتركان في صفة أو الصفات. ومن التشبيهات في قصائد إيليا أبي ماضي في ديوانه الجداول ما يلي:

الجدول ٥: أسلوب التشبيه والاستعارة في ديوان الجداول

اسم القصيدة	البيت	نوع التشبيه والاستعارة
الفاتحة	تك كالحقل يرد الكيل للزراع طنا	مرسل مفصل
	ألبس الروض حلاه أنه يوما سيجنى	استعارة تصريحية
	رب غيم لما لمسته الريح مزنا	استعارة مكنية
بردي ياسحب	هو كالأمس الذي ذهبا	مرسل مجمل
	فلتكن روحك أذنا	بليغ
	أو فكوني غير راحمة حمما حمراء لا سحبا	
	ولتكن نفسي لها حطبا	
	بردي ياسحب، بردي يا سجى من ظمأي واهطلي من بعد ذا ذهبا	استعارة مكنية

اليتيم	كزهور الربيع عرفا زكيا ونجوم الربية نورا سنيا والفراشات وثبة وسكونا والعصافير بل ألذ نجيا	مرسل مفصل التشبيه المتعدد: جمع
	إنما كان اليتيم صبيا	بليغ
	رب ذهن مثل النهار منير، صار بالبؤس كالظلام داجيا	مرسل مفصل
أنا	وأرى مساوءه كأني لا أرى	مرسل مجمل

فهناك المجاز المرسل استخدمه الشاعر لتوصيل المعنى. ومثال ذلك في قصيدة اليتيم مايلي:

خبروني ماذا رأيتم؟ أطفالا يتامى أو موكبا علويا (كلية)

...أن رب الأيتام مازال حيا (جزئية)

حاربوا البؤس صغيرا (مصدرية)

استخدم الشاعر اسلوب التشبيه لتوضيح المعنى، واستخدام الاستعارة والمجاز المرسل لاثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير.

التصورات في ديوان الجداول

وأنواع التصورات هي (١) التصور النظري (*visual imagery*)، (٢) التصور السمعي (*auditory imagery*)، (٣) التصور الحركي (*kinestetic imagery*)، (٤) التصور الحساسي (*thermal imagery*)، التصور الطعمي (*tactile imagery*)، والتصور الشمي (*olfactory imagery*). [٤٨]

ومن التصورات في ديوان الجداول ما يلي:

الجدول ٦ : التصورات في ديوان الجداول

نوع التصور	الأبيات
النظري	لَوْ اَنَّنِيْ أَرْضَى بِبَرْقٍ خُلَّبِ عَيْنَاكَ مِنْ أَثْوَابِهِ فِيْ جَنَّةٍ وَإِذَا بَصَرْتَ بِهِ بَصَرْتَ بِأَشْمَطٍ
النظري	قد رأيت الشهب لا تدري لماذا تشرق قد رأيت السحب لا تدرى لماذا تغدق قد رأيت الغاب لا تدري لماذا تورق

السمعي	أَنِّي لأَغْضَبُ لِلْكَرِيْمِ يَنُوْشُهُ
السمعي	إن يك الموت رقادا بعده صحو طويل فلماذا ليس يبقى صحونا هذا الجميل؟
السمعي	ليس لي في الكوخ أو في القصر من نفسي مهرب إنني أرجو وأخشى، إنني أرضى و أغضب
الحساسي	كَمْ فِي الطَّيَالِسِ مِنْ سَقِيْمٍ أَجْرَبِ؟ وَيَدَاكَ مِنْ أَخْلاَقِهِ فِيْ سَبْسَبِ
الحساسي	فأشارت فإذا للدود عيث في المحاجر ثم قالت : أيها السائل إني لست أدري
الحساسي	قد يقيني الخطر الشوك الذي يجرح كفي
الحركي	حُبُّ الأَذِيَّةِ مِنْ طِبَاعِ العَقْرَبِ دَافَعْتُ عَنْهُ بِنَاجِذِيْ وَبِمُخْلَبِيْ وَشَدَدْتُ سَاعِدَهُ الضَّعِيْفَ بِسَاعِدِيْ
الحركي	ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت وسأبقى سائرا إن شئت هذا أم أبيت
الحركي	يرقص الموج وفي قاعك حرب لن تزولا
الشمي	ويكون السم في العطر الذي يملأ أنفي

الخـــاتمـــة

ديوان الجداول لإيليا أبي ماضي حسب التحليل الأسلوبي لها الخصائص من حيث البحور والقافية واختيار الألفاظ والأساليب البلاغية. ولقصائده معانٍ وقيم انسانية وتبعث التفاؤل والسعادة. ومن حيث البحور فللقصائد في ديوان الجداول بحور متنوعة، وبعضها تام والآخر مجزوء. وكان أبو ماضي ما زال يعتمد على البحور الشعرية المعروفة، فكانت قصائده هي القصائد العمودية وليست قصائد التفعيلة كمعظم

الشعر المعاصر. ومن حيث الشكل فكان بعض قصائده له شطران لكل بيت، فلها صدر وعجز، ولها عروض وضرب. وبعض قصائده لها شطر واحد لكل بيت، والقصائد في ديوان الجداول قد لا تلتزم بقافية واحدة. هناك التصرف والتجديد والتنويع في الأوزان والقوافي. و كان تنويعه محموداً جدًّا. والقافية في قصائده غير محددة بعدد من الكلمات. فقد تكون بعض كلمة، و كلمة تامة، وكلمة وبعض كلمة، وكلمتين. ولم تجد الباحثة قافيته اكثر من كلمتين.

ومن حيث العناصر البلاغية فكانت القصائد لإيليا أبي ماضي في ديوان الجداول غزيرة بالأساليب المتنوعة منها التكرار والطباق والمقابلة والتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل. فعلى القارئ أو الباحث أن يستمر في البحث في دواوينه الأخرى لاستكشاف ما فيها من المعاني المتميزة والأساليب البلاغية التي تسمو بالذوق في النفوس بروعتها لفظا ومعنى.

وفي الختام أقدم جزيل الشكر والتقدير لفضيلة السيد الأستاذ رامي الحاج قدور السوري مدرس لغة عربية لدي المملكة العربية السعودية على الارشادات والتوجيهات والمداخلات القيمة في البحور الشعرية. فجزاه الله خيرا كثيرا. ولابد ان اشير بالشكر والامتنان الى وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الاندنوسية التي كانت وراء دعمي في كتابة هذا البحث ليظهر الى النور، فلها عظيم الامتنان ، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وبارك وسلم. والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع:

أ- **المصادر والمراجع العربية**

١- إبراهيم، عبد الله،١٩٩٠، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)،ط. ١، (المغرب – بيروت، لبنان: الدار البيضاء) على الرابط xfoH0 http://www.alukah.net/library/0/73387/#ixzz4fd4

٢- ابو السعود، فخري، التصوير في الشعر العربي، مجلة الرسالة العدد (٤٤) السنة ٢٠٠٨

٣- أبو ماضي، إيليا، ١٩٨٤، الجداول، بيروت: دارالعلم للملايين.

٤- أحمد الغول، غالب،٢٠١٠، مفهوم الإيقاع الشعري الموسيقي،على الرابط rabitat-elwaha.nethttp://www .

٥- اسماعيل،.يوسف. نية الإيقاع في الخطاب الشعري، على الرابط http://omferas.com/vb/t46452.

٦- أنيس، إبراهيم، ١٩٥٢، موسيقى الشعر؛ الطبعة الثانية ، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

٧- البحراوي، سيد،٢٠١٧، العروض وإيقاع الشعر العربى، على الرابط: www.ahlalloghah.com تاريخ الاقتباس: ١٦ اكتوبر ٢٠١٧

٨- الجاف، علي أسماعيل ، ٢٠١٢، التكرار: أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، على الرابط
http://www.tellskuf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=24626:aa&Itemid=45
٩- الجرجاني، القاضي،٢٠٠٧، التعريفات، تحقيق: نصر الدين تونسي، ط١، (القاهرة: شركة القدس للتصوير)
١٠- حامد صدقي،٢٠٠٧، الشعر القصصي في ديوان ايليا ابي ماضي شاعر المَهاجَر الاكبر، على الرابط: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7385.
١١- الحياري، ايمان،٢٠١٦، كم عدد بحور الشعر، على الرابط: موضوع.كوم
١٢-خفاجي، محمد عبدالمنعم، ١٩٨٦، قصة الادب المهجري، (بيروت: دار الكتاب البناني)
١٣-خورشا، صادق، ١٣٨١، مجاني الشعرالعربي الحديث و مدارسه، سازمان سمت، تهران
١٤-الدسوقي، نور، تحت اشراف محسن حيدر، دون سنة، النزعة الإنسانية في الشعر المهجري (إيليا أبو ماضي أنموذجا)
١٥-هلال، عبد الحميد، ٢٠١٤، مدرسة المهجر، على الرابط http://mrabdelhameed.blogspot.co.id تاريخ الاقتباس: ١٦ اكتوبر ٢٠١٧ ؛
١٦-الرمالي، ممدوح عبد الرحمن، في التحليل العروضي لأبنية اللغة وتركيبها.(دار المعرفة الجامعية).
١٧-رهف المشاعر، ٢٠١٥، أسماء القافية من حيث حركات ما بين ساكنيها ، على الرابط: همسة الحب http://www.hmst7ob.net/t27613.html تاريخ الاقتباس: ١٦ اكتوبر ٢٠١٧
١٨-زرقاني، عبد القادر علي،٢٠١٢، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش (الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعــة الحاج لخضر باطنة)
١٩-السعود، فخري، التصوير في الشعر العربي، مجلة الرسالة العدد (٤٤) السنة ٢٠٠٨
٢٠-السيوطي، جلال الدين ،١٩٨٨، الإتقان في علوم القرآن، ج٣ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (لبنان: المكتبة العصرية)
٢١- شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية،٢٠١٠، العروض والقافية، على الرابط www.alfaseeh.com؛
٢٢- ضياء الوطن، ٢٠٠٩، pulpit.alwatanvoice.com

٢٣-عابدين، ابراهيم و آخرون، ١٩٩٣- ١٩٩٤، ألادب و النصوص، الطبعة الثالثه عشرة، (وزارة التربية الكويت و ادارة المناهج و الكتب المدرسية)؛
٢٤-عابدين، ابراهيم و آخرون، ١٩٩٣- ١٩٩٤، ألادب و النصوص، الطبعة الثالثه عشرة، (وزارة التربية الكويت و ادارة المناهج و الكتب المدرسية)
٢٥-عبد الجليل،٢٠١٢، الأدب المهجري، موضوعاته وخصائصه، السنة الثالثة الثانوي، منتدى اللغة العربية وآدابها، على الرابط (-http://bacdz.forums free.com/topic-t865.html#p1559 ؛
٢٦-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 اكتوبر ٢٠١٧
٢٧-عمر، محمود حسن ، الإيقاع الصوتي لعروض الخليل، على الرابط http://www.alukah.net /literature_language/0/88252
٢٨-الغامدي، محمد سعيد ربيع،٢٠١٢، أساليب التكرار في ديوان محمود درويش - موقع أ. د. محمد سعيد ربيع الغامدي
٢٩-فاخوري، محمود ،١٩٩٦، موسيقى الشعر العربي، ص ١٦٦، ١٦٧،(مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية).
٣٠-فاخوري، محمود، ١٩٩٦، موسيقى الشعر العربي، (مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية) .
٣١-الفراهدي،٢٠١٤. علم القافية، http://faraheedy.mukhtar.me/lessons/lesson20 تاريخ الاقتباس: ١٦ اكتوبر ٢٠١٧
٣٢-قحطان، محمود. ٢٠١٣، أساسيات الشعر: الألفاظ والكلمات، على الرابط mahmoudqahtan,com
٣٣-قحطان، محمود، بحور الشعر العمودي: بحر الكامل، على الرابط mahmoudqahtan.com
٣٤-كوهن، جان، ٢٠٠٠، النظرية الشعرية البنية اللغة الشعرية واللغة العليا ، ترجمة، أحمد درويش، ط ١ (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر)
٣٥- المباركي، أحمد، شعرية الإيقاع في قصيدة البيت بوابة شموس نيوز شعر عبد الحميد بريك نموذجا، على الرابط www.shomosnews.com
٣٦-محلية الصحة، هنيء، ٢٠١٦، العناصر الأدبية في قصيدة الطلاسم لإيليا أبو ماضي. الورقة البحثية في المؤتمر الدولي للغة العربية بكالمانتان الغربية، إندزنيسيا، في ٢٦-٢٨ أغوسطس ٢٠١٦

٣٧-محلية الصحة،هنيء،٢٠١٧، التحليل الأدبي لقصيدة الطين لإيليا أبي ماضي، الورقة البحثية في المؤتمر الدولي للغة العربية ICAT بجوكجاكرتا، إندزنيسيا، في ١٠-١١ أغوسطس ٢٠١٧
٣٨-محلية الصحة،هنيء، ٢٠١٧، قافية القصائد في ديوان الجداول لإيليا أبي ماضي، الورقة البحثية في المؤتمر الدولي عن اللغة والتربية والحضارة، (international semonar in language,education,and culture) ISOLEC جامعة مالانج الحكومية، إندزنيسيا، في ٢٥-٢٦ اكتوبر ٢٠١٧.
٣٩- المدارس، زعيم، ٢٠١٢، البحر الكامل، على الرابط منتديات جلفة-منتديات التعليم الثانوي-المواد الأدبية واللغات
٤٠- المسك، عاشقة، البحر الخفيف، وزارة التربية والتعليم، مؤسسة التعليم المدرسي، على الرابط المنتدى مشاركات اليوم البحثtudyy4uae.com http://
٤١-معسكر، تغنيف ،٢٠٠٩، الأدب المهجري، موضوعاته وخصائصه، السنة الثالثة الثانوي، منتدى اللغة العربية وآدابها، على الرابط http://bacdz.forums-free.com/topic-t865.html#p1559 تاريخ الاقتباس: ١٦ اكتوبر ٢٠١٧
٤٢-يسبرسن،١٩٥٤، اللغة بين الفرد والمجتمع؛ ص ١٣٨، ترجمة الدكتور عبد الرحمن أيوب، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية.

ب- المصادر والمراجع العربية

43-; Teuuw.1983. Membaca dan Menilai Sastra. Jakarta: Gramedia
44-Nurgiyantoro, Burhan. 2014. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: UGM Press:
45-Wellek,Rene dan Austin Warren. 1968. *Theory of Literature*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.

الهوامش

1- Teuuw.1983. Membaca dan Menilai Sastra. Jakarta: Gramedia. Wellek, Rene dan Austin Warren. 1968. *Theory of Literature*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.

٢- 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 اكتوبر ٢٠١٧ ؛ الدسوقي، نور، تحت اشراف محسن حيدر، دون سنة، النزعة الإنسانية في الشعر المهجري (إيليا أبو ماضي أنموذجا)؛ هلال، عبد الحميد، ٢٠١٤، مدرسة المهجر، على الرابط http://mrabdelhameed.blogspot.co.id تاريخ الاقتباس: ١٦ اكتوبر ٢٠١٧ ؛ محلية الصحة،٢٠١٦ هنيء، العناصر الأدبية في قصيدة الطلاسم لإيليا أبو ماضي. الورقة البحثية في المؤتمر الدولي للغة العربية بكالمانتان الغربية، إندزنيسيا، في ٢٦-٢٨ أغوسطس ٢٠١٦

٣- عبد الجليل،٢٠١٢، الأدب المهجري، موضوعاته وخصائصه، السنة الثالثة الثانوي، منتدى اللغة العربية وآدابها، على الرابط (http://bacdz.forums-free.com/topic-t865.html#p1559 ؛ معسكر، تغييف ،٢٠٠٩، الأدب المهجري، موضوعاته وخصائصه، السنة الثالثة الثانوي، منتدى اللغة العربية وآدابها، على الرابط http://bacdz.forums-free.com/topic-t865.html#p1559 تاريخ الاقتباس: ١٦ اكتوبر ٢٠١٧

٤- خفاجي، محمد عبدالمنعم، ١٩٨٦، قصة الادب المهجري، دارالكتاب البناني، بيروت.، ١٩٨٦؛ محلية الصحة،٢٠١٧، التحليل الأدبي لقصيدة الطين لإيليا أبي ماضي، الورقة البحثية في المؤتمر الدولي للغة العربية ICAT بجوكجاكرتا، إندزنيسيا، في ١٠-١١ أغوسطس ٢٠١٧

٥- عابدين، ابراهيم و آخرون، ١٩٩٣- ١٩٩٤، ألادب و النصوص، الطبعة الثالثه عشرة، (وزارة التربية الكويت و ادارة المناهج و الكتب المدرسية)؛ حامد صدقي،٢٠٠٧، الشعر القصصي في ديوان ايليا ابي ماضي شاعر المَهاجَر الاكبر، على الرابط: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7385.

٦- خورشا، صادق، ١٣٨١، مجاني الشعرالعربي الحديث و مدارسه، سازمان سمت، تهران

٧- الدسوقي، نور ، النزعة الانسانية في الشعر المهجري (إيليا أبي ماضي)؛ حلقة بحث في مادة اللغة العربية تحت اشراف محسن حيدار

٨- قحطان، محمود. ٢٠١٣أساسيات الشعر: الألفاظ والكلمات، ، على الرابط mahmoudqahtan,com

٩- (الإيقاع الصوتي لعروض الخليل، محمود حسن عمر)

١٠- أحمد الغول، غالب،٢٠١٠، مفهوم الإيقاع الشعري الموسيقيعلى الرابط http://www.rabitat-elwaha.net.

١١- المرجع نفسه.

١٢- اسماعيل،.يوسف. نية الإيقاع في الخطاب الشعري، على الرابط http://omferas.com/vb/t46452.

١٣- المباركي، أحمد، شعرية الإيقاع في قصيدة البيت بوابة شموس نيوز شعر عبد الحميد بريك نموذجا، على الرابط www.shomosnews.com

١٤- الحياري، ايمان،٢٠١٦، كم عدد بحور الشعر، على الرابط: موضوع.كوم

١٥- فاخوري، محمود، ١٩٩٦، موسيقى الشعر العربي؛ مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية

١٦- قحطان، محمود، بحور الشعر العمودي: بحر الكامل، على الرابط mahmoudqahtan.com

١٧- البحر الكامل على الرابط www.elibrary4arab.com؛ المدارس، زعيم، ٢٠١٢، البحر الكامل، على الرابط منتديات جلفة-منتديات التعليم الثانوي-المواد الأدبية واللغات

١٨- المسك، عاشقة، البحر الخفيف، وزارة التربية والتعليم، مؤسسة التعليم المدرسي، على الرابط المنتدى مشاركات اليوم البحث tudyy4uae.com

١٩- بحر الرمل على الرابط ضياء الوطن، ٢٠٠٩، pulpit.alwatanvoice.com

٢٠- عمر، محمود حسن ، الإيقاع الصوتي لعروض الخليل، على الرابط http://www.alukah.net/literature_language/0/88252/

٢١- أنيس، إبراهيم،١٩٥٢، موسيقى الشعر،مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ص ١٧٣- ١٧٦

٢٢- قول عز الدين إسماعيل، في أنيس، إبراهيم، ١٩٥٢، موسيقى الشعر؛ الطبعة الثانية ، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

٢٣- عمر، محمود حسن ، مرجع سابق

٢٤- الرمالي، ممدوح عبد الرحمن، في التحليل العروضي لأبنية اللغة وتركيبها. دار المعرفة الجامعية. ص ٨٤-٨٦.

٢٥- يسبرسن،١٩٥٤، اللغة بين الفرد والمجتمع؛ ص ١٣٨، ترجمة الدكتور عبد الرحمن أيوب، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ؛ عمر، محمود حسن ، مرجع سابق

٢٦- محلية الصحة،٢٠١٧، قافية القصائد في ديوان الجداول لإيليا أبي ماضي، الورقة البحثية في المؤتمر الدولي عن اللغة والتربية والحضارة،(international semonar in ISOLEC (language,education,and culture جامعة مالانج الحكومية، إندزنيسيا، في ٢٥-٢٦ اكتوبر ٢٠١٧.

٢٧- شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية،٢٠١٠، العروض والقافية، على الرابط www.alfaseeh.com؛ رهف المشاعر، ٢٠١٥، أسماء القافية من حيث حركات ما بين ساكنيها ، على الرابط: همسة الحب http://www.hmst7ob.net/t27613.html تاريخ الاقتباس: ١٦ اكتوبر ٢٠١٧

٢٨- الفراهيدي،٢٠١٤. علم القافية،على الرابط http://faraheedy.mukhtar.me/lessons/lesson20 تاريخ الاقتباس: ١٦ اكتوبر ٢٠١٧؛ شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية، مرجع سابق.

٢٩- البحراوي، سيد،٢٠١٧، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص. ٨٦، على الرابط: www.ahlalloghah.com تاريخ الاقتباس: ١٦ اكتوبر ٢٠١٧

٣٠- أبو ماضي، إيليا، ١٩٨٤، الجداول، دارالعلم للملايين، بيروت.ص. ٧٣.

٣١- أبو ماضي، إيليا،ص. ١٣٩

٣٢- أبو ماضي، إيليا، ص.٥٧

٣٣- السيوطي، جلال الدين ،١٩٨٨، الإتقان في علوم القرآن، ج٣ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (لبنان: المكتبة العصرية)، ص. ١١٣

٣٤- السيوطي ، المرجع نفسه، ص. ١٩٩

٣٥- الجاف، علي أسماعيل ، ٢٠١٢، التكرار. أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، على الرابط http://www.tellskuf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=24626

٣٦- الملائكة، نازك ،١٩٦٥، قضايا الشعر المعاصر، ط٢، (بغداد: دار التضامن)، ٢٣١

٣٧- الجاف، علي أسماعيل، مرجع سابق

٣٨- الجاف، علي أسماعيل، المرجع نفسه

٣٩- إبراهيم، عبد الله،١٩٩٠، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)،ط. ١، (المغرب – بيروت، لبنان: الدار البيضاء) ص. ٨

٤٠- زرقاني، عبد القادر علي،٢٠١٢، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش (الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة الحاج لخضر باطنة)

٤١- الغامدي، محمد سعيد ربيع،٢٠١٢، أساليب التكرار في ديوان محمود درويش – موقع أ. د. محمد سعيد ربيع الغامدي

٤٢- كوهن، جان، ٢٠٠٠، النظرية الشعرية البنية اللغة الشعرية واللغة العليا ، ترجمة، أحمد درويش، ط ١ (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر)؛ زرقاني، عبد القادر علي، مرجع سابق، ص. ٢٥.

٤٣- الشامل موسوعة البحوث المواضيع المدرسية، ٢٠١٦، حروف القافية، على الرابط bouhoot.blogspot_417.html

٤٤- أبو ماضي، إيليا، الأسرار: البيت ٤

٤٥- أبو ماضي، إيليا، أنا:البيت ١١

٤٦- أبو ماضي، الغراب والبلبل:البيت ٣

٤٧- السعود، فخري، التصوير في الشعر العربي، مجلة الرسالة العدد (٤٤) السنة ٢٠٠٨

48- Nurgiyantoro, Burhan. 2014. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: UGM Press:281 :-283