البنية الإيقاعية فى الخطاب الشعرى المعاصر

ديوان «مهاجر»
للشاعر
نجيب الكيلانى
نموذجا

دكتور/محمد فوزى مصطفى

﴿بسم الله الرحمن الرحيم﴾

الإهداء

إلى من كان منارة فى قريته تهدى السائرين
تعلمنا منه مكارم الأخلاق والكرم الفياض
إليه فى روضته بجوار ربه
إليك ياعمى/ فاروق أبو عبدون
أهديك هذه الثمرة العلمية.

صهرك
د. محمد فوزى مصطفى

أولاً: حول الشاعر وشعره

١- التعريف بالشاعر وأهم أعماله

لقد تفجرت ينابيع الإبداع عند شاعرنا الدكتور((نجيب الكيلانى)) ١٩٣١١٩٩٥ رحمه الله، منذ مرحلة التلمذة ، عندما كان طالبا فى المرحلة الثانوية . فبدأ نتاجه يتجلى فى رياض الشعر العربى بقصائد ذات صبغة دينية، محتوية على موضوعات وطنية ممزوجة بعادات وتقاليد القرية المصرية المحافظة، والتى زينت ولاتزال بشيوخ أجلاء، يأخذون بيد الجيل الصاعد من أبناء القرية ، نحو حفظ كتاب الله تعالى ، وتعلم اللغة العربية الفصيحة.

ومن ثم نشأ شاعرنا فى حجر شيوخ عظام فى قرية(شرشابة) إحدى قرى محافظة الغربية، قبلة العلماء، ومستقر الأولياء.

ولما حظى شاعرنا بمباركة الشيوخ،توجة بشغف منهم إلى كتابات الشاعروالفيلسوف الإسلامى الباكستانى((محمد إقبال)).،فأعجب بكتاباته وإبداعاته أيما إعجاب، فتمخض عن ذلك ميلاد كتاب شاعرنا فى الترجمة الغيرية عن حياة إقبال، سماه((إقبال الشاعر الثائر))، وفاز الكتاب بجائزة وزارة التربية والتعليم سنة١٩٥٧ميلادية .

وكتب شاعرنا عن (شوقى فى ركب الخالدين) .ثم كتب عن الترجمة الذاتية فى خمسة أجزاء (لمحات من حياتى) وبدأ بعد ذلك الرحلة الحقيقية مع القصة برواية ((الطريق الطويل)) ، ومع الشعر بديوانيه((عصر الشهداء))و((مهاجر)).

وبدأت رحلة التألق منذ أن كان يدرس الطب فى جامعة فؤاد الاول سنة١٩٥١ ولقد ابتعد شاعرنا عن مصر لاكثر من عشرين عاما،

عمل خلالها طبيبا بدولة الإمارات العربية المتحدة، مما زاده إطلاعا على واقع العالم الإسلامى، ومن قبل ذلك دخوله السجن فى بداية عهد جمال عبد الناصرسنة ١٩٥٨ .فجميع هذة المحطات فى حياة الشاعر، أصقلته وأمدته بزاد لا ينفذ من الفكر الإنسانى الراقى، والثقافة الإسلامية الشاملة،والأدب العربى الجم .... إضافة إلى أنه إفراز القرية المصرية الجامعة للأصالة والمحافظة.ولذلك كان شاعرنا من أوائل الأدباء الذين تبنوا فكرة الدعوة الى الأدب الإسلامى،وإنشاء رابطة للأدب الإسلامى.

وبزغ نجم شاعرنا يطاول الجوزاء فى نتاجه المتنوع الذى قارب مئة كتاب أو يزيد منها كتب إسلامية: الطريق إلى اتحاد إسلامى، أعداء الإسلامية، النظير للأدب الإسلامى فى القصة والمسرحية،.إقبال الشاعر الثائر، الإسلامية والمذاهب الأدبية، آفاق الأدب الإسلامى، رحلتى مع الأدب الإسلامى، لمحات من حياتى، تجربتى الذاتية فى القصة الإسلامية، أدب الأطفال فى ضوء الإسلام، حول المسرح الإسلامى.

وفى رياض الإبداع الروائى، كتب أديبنا العديد من الروايات أهمها: ليالى تركستان

وتدور حول محنة شعب تركستان المسلم،الذى وقع بين مطرقة وسندال الاضطهاد الشيوعى،((عذراء جاكرتا))صورفيها كفاح ونضال الشعب الأندونيسى المسلم ضد الشيوعية الحمراء، (الظل الأسود) تناول فيهاالام المسلمين فى أثيوبيا (عمالقة الشمال) تناول فيها هموم المسلمين فى نيجيريا، ((الطريق الطويل)) قررت على طلبة المرحلة الثانوية (الصف الثانى) ، و((قاتل حمزه))نالت جائزة مجمع اللغة العربية وترجمة لعدة لغات،و (رمضان العبور) و (اليوم الموعود) روايتان أعدتا، لتناسب طلبة

الصف السادس الإبتدائى الى غير ذلك من أعمال ونتاجات، تجعلنى أقـرر باطمئنان، أن أديبنا العظيم نجيب الكيلانى فارس الرواية، وصاحب المنبر الشعرى الجميل، والكتابات التنظيرية القوية .

وللشاعر دواوين ستة هى:نحو العلا، أغانى الغرباء، عصر الشهداء، مدينة الكبائر، ومهاجر .وديوانان مخطوطان هما: أغنيات الليل الطويـل، ولؤلؤة الخليج.

وأول قصيدة نشرت لة هى: النور بين أيدينا. نشرت فـى صـحيفة الإخوان عدد

(٢٢٢)عام١٩٤٩ ، وصدرت فى أول ديوانه((نحـو العـلا)) عـام ١٩٥٠ .

والناظر إلى كل كتابات أديبنا الكبير،ستظهر أمامه حقيقة بلجـة، ألا وهى النزعة الإسلامية المعتدلة، المنبثقة من نبع الإسلام الصافى، لتـؤدى رسالة جميلة وجليلة،

آمن بهاالشاعر إيمانا راسخا كرسوخ الجبال الراسيات،هذه الرسالة لم تر أن دور الأديب المسلم يحدد بحدود مكانه،وفى إطار زمانه فحسـب ، ولكن الرسالة العظيمة السامية تكتمل، عندما تصل إلى كل مسلم فى كـل مكان وزمان،فتنشر عبق الإيمان وتدعو ا الى التفاؤل والجد والعمل

فمن شعره قوله :

أريد الفن أن يلهب روح القضـية الكـبرى
يشكل جيلنا الحيران يـذكى فكـره الحـرا
يطـارد خيبـة الأمـل والإلحـاد والفقـرا
يفيض على الربا عـدلا ويملأروضـها بـرا
يترجم عن هدى الإيمـان فى أيامنـا الحـيرا

و الشاعر الحق فى نظر نجيب الكيلانى هو الذى:

يشـــرق فى فـــم الايمـــان يســـقى الظـــامىء فجرحنـــان
يلـــهب قلـــب الـــوارث ثـــورة يطفـــىء لوعـــة روح تحقـــد
يهدم ســـور الســـجن الأســـود يرفـــع أحـــزان الانحـــلال
يخيـــف أجـــراس الزيـــف يســـحق أصـــنام الخـــوف

وفى المقابل من ذلك يحدد نجيب الكيلانـــى فـــى ديوانـــة((عصـــر الشهداء)) سمات الشاعر الزائف:

المعـــنى الحـــر يـــذوب فى بحـــر الزيـــف الملعـــون
لاشـــــىء يكـــــون الكـــــل خـــــواء

صيحات فى قلب فلاة

ومن ثم فان أديبنا على ما يبدو لى من خلال اطلاعى الكامل علـــى أعماله يلتزم ويؤمن بقول الشاعر الداعى الى عالمية الأدب الإسلامى:

أينما ذكـــر اســـم الله فى وطـــن عددت أرجاءه من لـــب أوطـــانى

وسوف أدعم مقولتى السابقة بنصوص شعرية اثناء دراستنا لـــديوان الشاعر،دراسة جمالية، تلقى الضوء على بنية الإيقاع الموســـيقى لقصـــائد ديوانه((مهاجر)) وعلاقة الموسيقى بالتجربة، وارتبـــاط ذلـــك بالصـــورة الشعرية.

وإذا كنا نؤمن أن الأدب الإسلامى، ليس فيه قيود طالما يصدر عن التصور الإسلامى فهو يتسع لكل الآداب الإنسانية ، ويفيد ويستفيد، ويأخذ الصالح ويترك وينبذ الطالح الذى يتعارض مع أخلاق الإسلام. فقناعتنا هذه تتفق وتنسجم مع أديبنا، أو قل رأى شاعرنا نجيـــب الكيلانـــى، إذرأى أن الأديب الإسلامى من الواجب عليه الاطـــلاع علـــى آداب الآخـــرين، وأن الإسلام يكره الإنطواء والانكماش وتوصيد الأبواب.فالتعامل مفيـــد لكـــل

طرف،ما دامت الهوية الإسلامية فى قرار مكين،وكل فى فلك يسبحون.

ومهما يكن من شيء فان تقنيات الأديب، هى بمثابة الأساس الفكرى أو الفلسفى فى تفجر إبداعه، والموضوع الذى يبدع فيه، والأدوات الفنية التى تحمل انفعالاته وافكاره، والعلاقة بين الدين والفن تصبح يقينية كبرى فى أعماق الأديب المسلم،عندما يتفهم بوعى كامل طبيعة الأديب، وصلته الوطيدة بالدين((إن بين الفن والدين علاقة حميمة هى علاقة لقاء لاعلاقة انفصام، وعلاقة تعاضدلا علاقة خصومة)) (١).

فشاعرنا يؤكد على أهمية استلهام الأديب لمبادىء دينه، وأن يعبر من خلال تصوراته الإسلامية. وأعمال الأديب لخير دليل على صحة قوله، وسوف نرصد ذلك أثناء درسنا التطبيقى للديوان.

٢ - التعريف بالاتجاه النقدى والفنى للشاعر.

آمن شاعرنا بأن للنقد وظيفة سامية فى المجتمعات، فهو ليس غاية فى حد ذاتة، بل هو وسيلة لتقويم الأدب والفن، ليكونا فى خدمة الرسالة الإلهية، التى تمثل كيان المسلم فى جميع حيواته المختلفة((إن النقد رسالة تعليمية وتوجيهية وحصره بين الخاصة أو أروقة الجامعات والمحافل الأدبية، إهدار كبير للنقد وللجمهور معا)) (٢).

ويتضح الاتجاة الاسلامى النقدى لشاعرنا، وهو يرى وأرى معه أن الناقدالمسلم لايقل شأنا عن الأديب المسلم.فان كليهما يسعى إلى ما فيه سعادة المسلم،سعادة منبثقة من قيم الإسلام الخالدة ((لابد أن يؤدى النقد رسالتة الحقيقية فى المجتمع، وبذلك نكون قد أنزلناه منزلة كريمة وحصناه

---

(١) الإسلامية والمذاهب الأدبية: نجيب الكيلانى ط١.مؤسسة الرسالة .بيروت سنة١٩٨٩ ص١١.

(٢) أفاق الأدب الاسلامى: نجيب الكيلانى ط٢ مؤسسة الرسالة بيروت سنة ١٩٨٧ ص٨٤.

بقيم الحق والفضيلة،وجعلناه فى خدمةالرسالة الكريمة التى أنزلها الله على عبده ليكون للعالمين بشيرا ونذيرا)) [١].

ولم يهمل شاعرناعنصر الجمال، وهو يبدى رؤيته النقدية الإسلامية، وخاصة ونحن نعلم أن الجمال مدعاة إلى ذكر الله تعالى،وأن الله جميل يحب الجمال فى كل شىءفمنظومة الإبداع تكتمل، عندما يتعانق الجمال مع الخير والحق،لأن الفن الصحيح هو الذى يهييء اللقاء الكامل بين الجمال والحق والرؤية النقدية الإسلامية،تعلى من شأن القيم الجمالية، شريطة أن تكون القيم بكل أبعادها نابضة بجمال الفضيلة،.وفى هذا السياق أطل نجيب برؤيتة النقدية الكاشفة عن اتجاهه النقدى البلج بقوله: (إذاكان الأدب أساسا هو التعبير الجميل، فإن الفكرة هى عماد العمل الأدبى ولها هى الأخرى جمالها، لأن العمل الأدبى كل لايتجزأ، والجما ل ينسحب على الشكل والمضمون معا...والمنفعة فى العمل الأدبى لاتتنافى مع القيم الجمالية، وهذا راجع الى القدرة والبراعة فى الآداء) [٢].

ومن الجلى أن الشاعر يقرن الجمال فى العمل الإبداعى بمحتواه،فنظرتة نظرة صائبة وتشير من طرف خفى إلى عدم قناعتة بالنقد الغربى،الذى انصب كلية على الجمال،حتى انهم أنشأوا مذهبهم((الجمالية))، وكان صاحب النظرية الجمالية فى النقد ((كروشتة)) الذى رأى أن مكمن الجمال فى الشكل لاغير، وتمخض عن ذلك مذهب ((الفن للفن)) ولذلك وقف ((نجيب الكيلانى))

يصرح برأيه النقدى، ويعلق بكل وضوح رفضه لهذا المذهب الغربى((إنهم يكتفون بأن يكون الإنتاج فنان فحسب، أصحاب هذة النظرية يرفضون أخلاقية الفن، ونحن لانقرهم على زعمهم، فقد اسلفنا أن نظرة ديننا إلى الأدب تؤكد

---

(١) السابق ص ٨٥.

(٢) مدخل الى الادب الاسلامى : نجيب الكيلانى ط: الدوحة سنة ١٤٠٧ه ص٩٤.

فاعليته وايجابيته)) [١].

فشاعرنا يسترفد رأيه من معين الإسلام، ونظرته ليست نظرة ذاتية، ولكنها نظرة تستمد الضوء وتتحسسه من نور الدين الإسلامى ،لترى ما حولها من نتاج بشرى. وهذا إن دل فإنما يدل على أصالة شاعرنا، وقوة تمسكه بدين الإسلام وغيرته على التراث،فهو يعد قمة أدبية وفنية فى عالمنا المعاصر. إذ وضع قواعد وأسسا ونظرات فنية، وقدم نتاجات إبداعية، وحقق ما لم يحققة كثير من أبناء عصرة، بعقيدتة النقية، وفكرة الصافى، وأدبة السامى.

إن شاعرنا الكبير، كان على وعى تام، بكل ما يدور فى الساحة الأدبية والنقدية وما ينبغى أن يكون علية المبدع والناقد فى آن واحد.ولذلك نجد الشعراء الإسلامين إذا قدموا فكرا خاليا من الفن، كان نتاجهم إلى ساحة الوعظ أقرب،وعندما يمزجون بين الفكر والفن فى آن واحد، كان نتاجهم نتاجا إبداعيا متألقا فى رياض الشعر.وشهد أحد الأدباء المعاصرين،على جودة نتاج شاعرنا.

فقال عن ديوان ((مهاجر))((فيه النوايا الحسنة، وفيه أيضا الفن الحسن، وهذا هو الأدب)) [٢].

ثم يشيد ببراعة شاعرنا، من حيث امتلاكة كل مقومات الإبداع الفنى الإسلامى الصحيح

((وكما أمسك الدكتور نجيب الكيلانى بالخيط الأول فى نسيج الإبداع الشعرى أعنى وقوفة على

مفجر الإبداع فى نفس الفنان وكمبدع مسلم كان هذا المفجر هو وجود التناقض بين الواقع والمثال، وبصورته الحادة، أمسك الدكتور نجيب الكيلانى ببقية الخطوط، وهى الأدوات الصحيحة لإبداع فنى صحيح، وإسلامى فى ذات

---

(١) الاسلامية والمذاهب الأدبية ص٣٧.

(٢) ديوان مهاجر: كلمة فى نهاية الديوان لعبد المنعم عواد يوسف ص٨٠.

الوقت)) [١].

ولم يبتعد شاعرنا عن المجتمع المحيط به بوجه خاص، وعن المجتمعات ا لإسلامية بوجه عام. فلقد عا ش بأدبه وفكره، مع كل ما يدور حوله فى العالم الإسلامى، وازداد تألقا وهو يطور لغة الشعر، لتساير كل مستجدات العصر بأفراحه وأتراحه وهذا من ملامح الحداثة فى شعره. إضافة إلى أخذه بالقوالب الشعرية الجديدة، والتى قد تتفق مع تجاربه المتعددة، والتى اتسمت بشكل نير تضمها وحدة الموضوع، ووحدة الجو والنفس،فى إطار الصورة الكلية بإ شعاعاتهاالمتعددة، وجمالياتها المؤثرة فى الملتقى.

وفى إحدى الحوارات الصحفية الرائعة، عبر نجيب الكيلانى عن وجهة نظره النقدية الفنية : فقال[٢].

((هناك بعض الاشتراطات الجوهرية، التى لابد منها لأى أديب يريد أن يقدم عملا أصيلا فى أى فرع من فروع الأدب

أولها:اللغة. لأنها الأداة التى سوف يستعملها الأديب فى صياغة أفكارة، ولذلك فإن تعلم اللغة العربية وقواعدها، والإلمام بالتراث يعد مسألة حيوية لأى أ ديب يريد أن يكون له شأن مذكور فى عالم الأدب.

الأمر الثانى: باعتبار أن الأدب مرآةعصره، فلابدأن تكون له حصيلة من الثقافة العامة،بمعنى ألا يتقوقع فى حيز ضيق من الثقافة حتى لايفقد الرؤية السليمة والحكم الصادق على ألاشياء.

ثالثا: على الأديب أن يطلع على التجارب الأدبية المتنوعة لكبار كتاب العصر ،فهذه النماذج هى فى واقع الأمر الأستاذ الأول لأى

---

(١) السابق.

(٢) مجلة الأدب الاسلامى. السنة الثالثة العددان التاسع والعاشر.رجب سنة١٤١٦ ه ص ١٧٢.

أديب،وهى تأتىقبل الدراسة (الأكاديمية) للعلوم الأدبية،مثل فن القصة أو فن المسرحية،وعلم العروض وأوزان الشعر.

رابعا: من الضرورى أن يرتبط الأديب بأهداف عليا، وغايات نبيلة، وهذا لن يكون إلا إذا كان للأديب منطلق فكرى واضح،أو فلسفة محددة يمكنه أن يلتزم بها،لأن الأديب ليس مجرد كلمات جميلة،أ وعبارات عذبة، وإنما الأديب الأصيل هو الذى يجمع عناصر ثلاثة.

١- إثارة العقل وإقناعه...

٢- تحريك الوجدان واشعاله...

٣- التحريض على فعل شىء ما، وهو يرتبط بسلوك "المتلقى"

وعندئذ يكون لذلك الأدب قيمة حقيقية، ويكون الأديب أيضا حاملا لرسالة عظيمة

ثانيا: فى المنهج النقدى

سوف أتبع فى هذا البحث منهجا علميا محددا أطلق عليه هنا المنهج الجمالى الإسلوبى الذى ينصب مباشرة على جماليات التشكيل فى النص الأدبى، ولايعنى هذا أن منهجنا سيظل بمعزل عن جميع الاجتهادات النقدية الأخرى التى تحاول فهم ووعى وتذوق النص الشعرى،فدائما النصوص أعلى من المناهج، ومن هنا فسوف أحاول أن أكون مرنا إلى أقصى حد فى الافادةمن سائر المناهج المتاحة فى فهم ووعى النص الشعرى، ولكننا حتى لانقع فى الفوضى سوف نجعل محور ارتكازنا فى منهجنا منصبا على الجانب الجمالى الأسلوبى من النص، فهذا هو محور الدائرة ولايضيرنا أن ندور مع سائر المناهج الأخرى انطلاقا من هذا المحور ،إن جميع المناهج النقديةعلى مدار التاريخ الفكرى للوعى النقدى تحاول أن تحيط بالنص الأدبى، والوصول إلى أسراره الجمالية وسبر أغواره التشكيلية، والوقوف على جوهر بنائه، ومرامى دلالاته الاجتماعية والفكرية والثقافية والحضارية والجمالية ، ومن هنا فلن نحبس النص الأدبى فى دراستنا داخل حدود منهجية ضيقة، ولن نسلم أنفسنا أيضا للفوضى النقدية تحت دعوى حرية النص الأدبى ، فالحرية لاتعنى الفوضى، والالتزام لايعنى العنت والضيق.

وقد رأيت أن أعرج على مفهوم البنية الموسيقية فى شعر نجيب الكيلانى من خلال ديوانة ((مهاجر)) موضع التطبيق النقدى فى هذا البحث .فرأيت أن الموسيقى فى بنية التجربة الشعرية شىء أشبة بالوحدة الفنيةالكليةتنزع من الجزئى إلى الكلى، من حدود الصورة الموسيقية الجزئية إلى رحابة اللوحة الموسيقية الكلية.فكما أن اللفظة فى الشعر

تكتسب إشعاع إيحائها، وقوة تأثيرها من جاراتها فى سياق النص الشعرى، كذلك لا نرى التفعيلة الشعرية قيمة موسيقية دلالية.ألا فى سياق البحر الشعرى، وليس للبحر الشعرى دلالة ايقاعية ودلالية الا فى سياق التجربة الشعرية الكلية فى النص الشعرى كله.

على الرغم من أن الجاحظ قد فطن إلى الطابع الإيقاعى فى ألفاظ العربية،وأن العربية قد أكتسبت صفة الموسيقية، وعراقتها النغمية دون قصد((أعلم أنك لو أعترضت احاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل مستفعلن مستفعلن كثيرا،ومستفعلن فاعلن، وليس أحد فى الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا، ولو أن رجلا من الباعة صاح: من يشترى باذنجان؟ لقد كان تكلم بكلام فى وزن مستفعلن.مفعولات.وكيف يكون هذا شعرا وصاحبة لم يقصد الى الشعر)) [١].

بل وسوف نعالج فى دراستنا النقدية البنية الايقاعية فى شعر الشاعرعبر ديوانه كله من خلال تجربته الشعرية الكلية وليس من خلال المعالجة الايقاعية الجزئية للمفردة التفعيلية أو للوحدة الوزنية للبحر الشعرى.

و البحث فى دلالة الكلمة عن طريق الموسيقى، المنتشرة فى البناء الفنى للعمل الشعرى، ليس هينا، لحاجتة الى التبصر بما يصبو الية الشاعر فى إبداعة.

((من خصائص الكلمة والعبارة، وهو دلالة الكلمة عن طريق موسيقاها فى الصورة الشعرية،سواء كانت نابعة من سلامة الحروف وخفتها على السمع،وتميزمخارجها.أم نابعة من نسق التركيب وائتلاف

---

(١) البيان والتبين. الجاحظ . تحقيق عبد السلام هارون.ط سنة١٩٦٩ ج١ ص٢٨٨.

الكلمات في نمط ايقاعى متماثل،على أن يصور هذا أو ذاك المعنى، ويحكى ما يتفق والمغزى فى الصورة الأدبية.

ويخيل لى أن هذا الفصل دقيق، يحتاج إلى جهد مضاعف وكبير، وذلك لأسباب لاتخفى على النقاد جميعا،تؤدى الى كثرتها وأختلافها، وخاصة بعد ظاهرة الشعر الحر الذى اتخذ له مكانا بجوار القالب الموسيقى المعروف الذىاشتهر به الخليل بن احمد فى علم العروض والقافية تؤدى الأسباب هذه إلى نتيجة تكاد تكون ذاتية، لكل وجهة فيها، لأن الايقاع فى الصورة الأدبية بخاصة، وفى القصيدة بصفة عامة،يمثل حالة شعورية للشاعر، وغالبا ما تكون غامضة، ولو كانت واضحة للناقد،فإنة على الرغم من تمثيلة للموقف الشعرى ومراعاة النقد الموضوعى والفنى من جانب، فأنة سيفسرتلك الحركات والسكنات فى الإيقاع الموسيقى تفسيرا نابعا من شعوره،وان تفاوتت هذه الدرجة، بمقدار تمكن الناقد من النقد الخلاق المنزه عن الهوى، ومقدار اصالتة ودقته المبرأة من التزييف والهوى)) [١].

إن شعرية الشعرلانستطيع أن نعيها وعيا حقيقيا إلافى سياق كلى ومن خلال علاقات تصويرية ولغوية وشعورية وسوف نطبق هذا التصور النقدى على شعرنجيب الكيلانى من خلال ديوانة ((مهاجر)) وسوف نبحث عن هذا التصور الموسيقى الكلى من اللفظة إلى الجملة إلى المقطوعة إلى النص إلى بنية الديوان كله ونحن على وعى ويقين أ ن الإيقاع ، يؤثر فى النفس، وهو دليل على عبقرية الشاعر وموهبته،

وتمكنه من أدواته الفنية((.... الإيقاع والموسيقى من أقوى الظواهر

---

(١) البناء الفنى للصورة الأدبية فى الشعر د.على على صبح ص ٢٣٩ ،٢٤٠ المكتبة الازهرية سنة ١٩٩٦.

التى تستجيب إليها النفس من غير وعى ولاشعور، كالشأن فى الخيال، وهو ظاهرة غامضة أيضا نوعا ما، يجذب النفس إليه لسحر كامن فيه، وسيظل كل من الخيال والموسيقى لغزا غامضا محيرا يكتفى الناقد فى توضيحه بالتعرف على إيحائه وإشارته،والإيحاء والإشارة من أقوى عوامل التأثير فى النفس،بل هما من الوسائل الحية التى تنقل ما فى النفس من المعانى والمشاعر والأغراض... والإيقاع هو مظهر عبقرية الشاعر

ومجال التفوق على الغير، واستقلال الشخصية بالعمل الأدبى، فمن الممكن أن يتصرف الشاعر فى الإيقاع،حيث يختار للضورة الوقف المناسب لها سواء كان سكونا أو حرف لين، حسب الغرض من الصورة،بينما الوزن أمر عام يستوى فى اخضاعة للشعر العبقرى وغيرة من الشعراء، لأنة قاعدة أساسية لازمة فى الشعر لايستغنى عنها شاعر))[١].

والإيقاع والسمع عنصران فطريان، ولكل أمة من الأمم إيقاعها، مع قبوله للتطور، فلولا السمع ما التذ الإنسان بالإيقاع،الذى يلامس الوجدان ((إن الأمم وإن تساوت فى ميلها إلى الإيقاع وشغفها به، بحكم طبيعتها البشرية، فانها لاتتماثل فى هذا،لأن لكل منها، إيقاعها الخاص بها النابع من سماعها الخاص بها أيضا،وهذان الإيقاع والسمع، فى الوقت ذاتة. عنصران فطريان تولد عليها كل أمة، ويتوارثان لديها جيلا بعد جيل وليس فى مقدورها البتة، نبذ ذلك الإيقاع، والتخلص منه بصفة مطلقة، لأنه مغروس فى أعماق شعورها الجماعى ووجدانها الموحد، غير أنه لايتنافى مع السعى الى تطويره)) [٢].

---

(١) البناء الفنى للصورة الأدبية.د.على على صبح ص ٢٤٣ ، ٢٤٤.

(٢) فى ايقاع الشعر العربى.د.محمد احمد وريث ط١ الدار الجماهيرية الليبية سنة ٢٠٠٠ ص ١٥.

ومن ثم فقد كان للعرب نظامها الإيقاعى، وقد استنبطة الخليل بن احمد ، وهو يكشف عن جماليات موسيقى الشعر العربى الخالد. ولن نفصل فى منهجنا النقدى بين أشكال البنية الموسيقية، وأشكال البنية التصويرية، والدلالية ثم نحاول رصد علاقة البنية الموسيقية بالمتلقى فى شعر الشاعر.

وحتى نفى بوعدنا المنهجىالسابق قمت بعمل رصد إحصائى موسيقى لديوان الشاعر، أحصى فيه بحوره الشعرية والأشكال الموسيقية المتعددة التى جاءت عليها هذه البحور من الشكل الموسيقى العمودى والثنائى والرباعى والخماسى وعلاقة هذه

الأشكال الموسيقية بطبيعة التجربة الشعرية من جهة،وطبيعة الدلالة الأجتماعية والفنية من جهة أخرى.وقد رأينا القدرة الفنية البارعة للشاعر قد نوعت وعددت من الأشكال الموسيقية فى ديوانه بما يتلاءم وخصوبة التجربة الشعرية عنده وما تضمنتة من دلالات معقدة ومتعددة

ثالثا: الأشكال الموسيقية للتجربة الشعرية

فى الديوان تتوزع التجربة الشعرية لدى نجيب الكيلانى فى ديوانة ((مهاجر)) محاور دلالية وجمالية وفنية عديدة وإذا أردنا أن نقف بدقة على طبيعة هذة المحاور فعلينا أن نلتمسها فى الشكل الجمالى للموسيقى،لأن الشعر تشكيل فنى فى المقام الأول، وتوصيل دلالى فى المقام الثانى فالشاعر لايعرف معنى جاهزا كاملا فى شعوره قبل أن يكتب قصيدتة ، لكنه يتحسس طريقه الشعرى إلى الدلالة والمعنى والمضمون من خلال أدوات التشكيل الشعرى نفسه من الموسيقى والصورة والمعجم والأسلوب بصورة عامة،ذلك أن معنى القصيدة لاينفصل بحال من الأحوال عن شكلها الجمالى.

وليس معنى هذاأن الأدب محض شكل، أوأن القصيدة هى فن لذات الفن، وإلانكون قد وقعنا فى شكلية مقيتة، لا تتجاوز تركيبها الخاص بها إلى دلالات ومضامين، ومغازى تفيد قارىء الشعر والمجتمع الذى كتبت فيه القصيدة. يقول محمدفكرى الجزار فى كتابة (فقة الاختلاف)((إن اللغة الأدبية لا توجد لذاتها وفى ذاتها وإنما هى بحسب طبيعتها محفزة إلى أقصى ما يمكن، لتعمل على بلورة ما يتجاوز تشكيلاتها فى ذهن المتلقى وفى حواسة... الكلمات حاملة لمعانيها واختلاف هذة المعانى.. الجمل كأنها كرنفال من اللهجات والألسنة... النص منفتح، بلا حدود، على كافة القراءات)) [١].

---

(١) فقة الاختلاف. مقدمة تأسيسية فى نظرية الأدب.د.محمد فكرى الجزار سلسلة كتابات نقدية ع ٨٧الهيئة العام

لقصور الثقافة القاهرة ابريل سنة ١٩٩٩ ص ١٣٧.

وطالماأن الشكل فى الشعر حمال أوجه وقائم على ضروب المجـــاز فإن الدلالة أيضا لاتتحدد تحددا مطلقا ، بل تظل حمالة أوجه ولا نهائية.

تتجدد وتنمو على أيدى النقاد والمحللين فالشعر: يزيدك وجهه حسنااذا ما زدتة نظرا، وهناك معانى عديدة للنصـــوص الشـــعرية بعـــدد قرائهـــا ومتذوقيها.

وسوف نحصى الآن الأشكال الموسيقية للديوان وصولا إلـــى هـــدف جمالى وراء ذلك نصل من خلاله إلى طبيعة انفعـــال الشـــاعر، وجـــوهر تجربته الشعرية ومرمى أفكارة وهواجسة.

أولاً: البنية الإيقاعية فى التجربة الشعرية:

وسوف ينصب هذا المحور من محاور الدراسة على إحصاء الأشكال الموسيقية المتعددة فى ديوان الشاعر (مهاجر) ولقد اخترتعنوان (البنيةالايقاعية) وليس((البنية الوزنية))لأن الايقاع هو التناسق الصوتى فى الأداء **symmetery** فهو اوسع من الوزن،فى الشعر، فاذا كان الوزن الشعرى ينصرف إلى البحر وما يطرأ عليه من تغيرات خارجية ، فإن الإيقاع ينصرف إلى الوزن وزيادة فهو ينصرف أيضا إلى أشكال الزحافات والعلل زائدة وناقصة ،كما ينصرف إلى طبيعة الحروف وأصواتها ومخارجها ودلالاتها وهذا بحرصوتى دافق لايحده حد،ولايقف أمامه سد سوىأنفعال الشاعرومرامى خياله فى تجربته الشعرية، ومن هنا نقرر منذ البداية بأن الوزن الموسيقى يمثل نهيرا صغيرا فى المحيط ألاعظم للدفق الموسيقى وهو الإيقاع، فالإيقاع نبع والوزن مصب والإيقاع سعه والوزن ضيق والإيقاع تجربة والوزن قواعد فكل مافى القصيدة من عناصر تشكل فى مجملها الإيقاع وقد اتفقت مع قول:أدونيس((الإيقاع نبع والوزن مجرى من مجارى هذا النبع)) [١].

ولقد كان من الأجدى توضيح ذلك فى دراستنا منذ البداية،وخاصة إذا علمنا بشكل يقينى أن الإيقاع مسار كونى وجودى،فهو سمة من سمات الحياة وندركه فى حياتنا اليومية ، من حركة الأرض حول نفسها وحول الشمس،وفى أعضاء جسم الانسان مع بعضها البعض، وفى وقع أقدامنا ومشى مطايانا.فنحن نشعر بالإيقاع فى أنفسنا وفيما حولنا((... وفى الفنون

---

(١) زمن الشعر(ادونيس) على احمد سعيد ط ٣ دار العودة بيروت سنة ١٩٧٨ ص ٢٦٤.

التعبيرية التى ابتدعهامثل الشعر الذى يتمثل الايقاع فيه فى الحركات اللفظية، والموسيقى التى يتمثل الايقاع فيه فى الحركات اللفظية والموسيقى التى يتمثل الإيقاع فيها فى الحركات الصوتية.والرقص الذى يتمثل الايقاع فيه فى الحركات البدائية،وقد فطن أن هذا الإيقاع الذى يشعر به يكون فى الحركات اللفظية أو الاصوات الموسيقية ولكن الايقاع فى حقيقة الأمر ليس مادة، وإنما هو شعور أو أحساس تجسمه المادة التى يتلبس بها فيتخذ شكلاً ماديا ويعتبر بمثابة الظرف أو القالب للحركة اللفظية والصوتية والبدئية فيظهر بذلك الحس)) [١].

وثمة فروق بين الموسيقى والحركة والإيقاع((يجب أن نفرق بين الإيقاع والموسيقى.فالايقاع تنظيم زمنى للحركة، وهو بمثابة القالب والظرف لها، وعلى ذلك فالإيقاع تنظيم زمنى لحركة اللحن يستخدمه الموسيقى،كما يستخدمه الشاعر والراقص،أو قد يتحررمنة كل من هؤلاء ، ولهذا يجب أن تسمى فنون الشعر والرقص بالفنون الحركية ولا يصح أن نسميها بالفنون الإيقاعية لأنها غير مقيدة به فى جميع الحالات،ولكنها ملتزمة به حينا ومتحررة منه أحيانا أخرى)) [٢].

ومن ثم عرف الانسان البدائى كيف يستخدم صوتة منغما فى تركيب صوتى يصوغه بنفسه، فصيغ الكلمات فى العربية إيقاعات موسيقية منغمة بتنغيمات صوتية((إن اشكال الألفاظ فى العربية هى من جهة أبنية وقوالب وهيئات، ومن جهة أخرى أوزان موسيقية تدركها الأذن بسهولة ويسر فيدرك السامع جزءامن المعنى بمجرد إدراكة وزن الكلمة واتفاق الألفاظ فى

---

(١) نظرية ايقاع الشعر العربى :د.محمد العياش ط.تونس سنة ١٩٧٦ ص ١١٨.

(٢) السابق ١١٩.

الوزن دليل فى غالب الأحوال على اتفاق المعنى أو نوعه كألآلية والمكانية والفاعلية والمفعولية، ومن هنا كانت العربية ذات خاصة موسيقية، فالكلام العربى نثرا كان أو شعرا هو مجموع من ألأوزان ولايخرج عن أن يكون ترتيبا معينا لنماذج موسيقية)) (١).

وبناء على ذلك فسوف أقوم الآن برصد البنية الإيقاعية فى التجربة الشعرية الكلية فى الديوان. وقد بدأت بحصر الأشكال فى الديوان؛لانها هى المدخل الطبعى للأمساك بمضمون ومحتوى الشعر،.وهى بمثابة الدال فى علم اللغة الذى يوصل الى المدلول، فلا مدلول بدون دال. وبناء عليه لامعنى فى الشعر بدون شكل ولو كان الشاعر يعرف مضمون تجربتة قبل أن يتخذ لها شكلا لصاغها نثرا، ولكن لايتبين الشعروالشاعر معا مضمون مايريد الا من خلال تشكيل القصيدة ومن هنا فسوف أرصد أشكال الموسيقى فى الديوان، أو قل الخريطة الموسيقية للديوان كالآتى:

الأشكال العمودية:

أولاً الشكل العمودى الموحد الوزن والقافية:

ويضم فى رحابه خمس عشرة قصيدة. وعناوينها على النحو الاتى:

الانتماء قال شيخى تساؤلات مهاجر سماء الحب يارسول الله المصطفى

دمعة شعاع الروح حقيقة عليك السلام يا قاتلى الإمام السجن: الحب والحرية

دموع فى الروضة الشريفة ذكرى الإمام الشهيد .

---

(١) فقة اللغة وخصائص العربية : د. محمد المبارك ط. دار الفكر بيروت سنة ١٩٧٥ ص ٢٨٠.

١ -قصيدة (الانتماء) من عشرين بيتا،ووردت على البحر الوافر التام،ورويها الهمزة ومطلعها قول الشاعر:

تسائلنى عن القلب المعنى وعن قلمى المعذب وانتمائى
وعن أشجان حبى والتياعى ودمدمة العواصف فى دمائى
وعالمنا الذى يعروه زيف ويشمخ بالبذاءات والرياء

ويتعاور القصيدة عدة زحافات فى العروض والضرب اهمها :

(العصب) حيث تحول التفعيلة مفاعلتن //٥///٥ الى مفاعلتن //٥/٥/٥ وهو تسكين الخامس المتحرك

٠(القطف) فتحول مفاعلتن //٥ ///٥ إلى مفاعل //٥/٥ حيث اجتماع الحذف مع العصب٠

قال شيخى من عشرين بيتا، وركبت البحرالخفيف التام بقافية لامية ومن مطلعها قوله:

قال شيخى والدمع منه يسيل وعلى وجهه الأبى ذبول
حقبة تلك من زمان تردت فى فجاج الضياع ماذا أقول

والعروض تام صحيح والضرب تام صحيح.

٣- **تساؤلات** : من تسعة عشر بيتا، على البحر المجتث المجزؤ،ورويهاالميم ومطلعها قول الشاعر:

سلنى عن العمر يمضى كطيف سار بحلم
سلنى عن الحب ذكرى تلف أمسى ويومى
وعن علاقة حظى بين الأنام بنجمى

ويلاحظ أن العروض و الضرب صحيحان٠

٤- **ترنيمة حب** ٠ من عشرين بيتا، ووردت على البحر ٠

الوافر ٠المجزؤوالروى بقاف ومن مطلعها قولة:

هواهـــــا الشـــــجو والارق وقلـــــبى لم يـــــزل يشـــــق
أهـــــيم بعـــــالم النجـــــوى وروحـــــى فيـــــه تحتـــــرق
زنـــادى: يـــا معـــذبتى شـــعر فيرجـــع لى الصـــدى القلـــق

وسلم العروض والضرب من الزحافات والعلل٠

٥- **مهاجر**٠ من ستة عشر بيتـا، ووردت علـى البحـر الطويـل التام،بحرف الروى اللام٠ ومن مطلعها قولة:

ولما رأيت الناس القـوا زمـامهم لباغ وباءوا بالأسى والسلاسـل
هجرت بلادى وانطلقـت منقبـا عن الحب لاأصغى لقولة عـازل
هو الحب دارى وانتسابى وموطنى فهل بعد ذلك الحب قول لقائـل؟

ودخل القصيد(القبض)إذتحولت مفاعيلن//٥/٥/٥ الىمفـاعلن//٥//٥ حيث حذف الخامس الساكن٠

٦- **سماء الحب**٠من اثنين وعشرين بيتا،وركبت البحـر البسـيط التام،بروى الهاء ومن مطلعها قو لة٠

أهواه ياالهف نفسى عشت أهـواه وقد تمكن مـن قلـبى وأضـناه
حديثه مثل وقع السـحر منـدفقا وهمسه خطرت فى الروح نجـواه
أهـــيم فى عـــالم ثريهدهـــده عطر النقاء ويسـرى فى حنايـاه

ودخل القطع فى كل من العروض والضرب٠فتحولت فـاعلن/٥// إلى فاعل/٥/ حيث حذف ساكن الوتد المجموع،وسكن ما قبله٠

٧- **يارسول الله**٠**تحتوى** على ثلاثة وعشرين بيتا، علـى البحـر البسيط التام، بروى النونية٠ ومطلعها قولة٠

طرقت بابك والأشـواق تـدفعنى وروعة الموقف المـأمول تـرهبنى

أنـــوء بـــالترق الماضـــى وأبـــرزه فكيف تقبلنى والـــوزر يـــثقلنى؟
لكن غيثك يا ((مختـــار)) منـــهمر يفيض بالحب والآمـــال والمـــنن

ودخل الخبن فى العروض والضرب، فتحولت فاعلن//٥//٥ الى فعلن//٥ بحذف الحرف الثانى الساكن.

٨- **المصطفى** .تحتوى على إحدى وثلاثين بيتا، وركبـت البحـر المتقارب التام ، والقافية دالية ومطلعها قولة.

نزلـــت رحابـــك فى الموعـــد ســـخى الـــدموع، خلـــى اليـــد
يواكب خطوى جمـــوح الـــذنوب وأيـــن التـــراب مـــن الفرقـــد
وفى روضة الحب حـــط الرحـــال ورى العطـــاش مـــن المـــورد

وأصاب العروض والضرب الحذف فتحولـت فعـولن//٥/ إلـى فعل//٥ فحذف السبب الخفيف.

٩- **دمعة**. إلى(روح شقيقى أمين) تضم أحد عشر بيتـا، علـى البحر البسيط التام، بروىاللام ومطلعها قولة.

قالوا (أمين) على الأعواد محمـــول مسافر بغتة، والركـــب مـــذهول
غامت مجالسة، وانفـــض ســـامره ولم يـــدم فيـــه تـــرنيم وترتيـــل
قد عاش للحب والآمال منتشـــيا وهل يفيد غداة المـــوت مـــأمول؟

ودخل العروض والضرب القطع فتحولت فاعلن/٥//٥ الىفاعل/٥/٥ بحذف ساكن الوتد المجموع، واسكان ما قبلة.

١٠ - **شعاع الروح**. وتحتوى على اثنتين وعشرين بيتـا،ووردت على البحر الكامل المجزؤ بروى النون الساكنة. ومطلعها قوله.

ســـاءلت غـــراء الجـــبين والقلـــب يهـــدر بـــالحنين
فيمـــا التمـــرد والنـــوى ولأى أرض تـــــــرحلين؟

هـــــذا زمـــــان متـــــرع بـــــالقهر والأ لم الـــــدفين

ودخل الاضمار والتـذبيل فـى العـروض والضـرب، فتحولـت متفاعلن///٥ الى متفاعلان/٥/٥//٥٥ بتسكين الثـانى السـاكن،وزيادة حرف ساكن على ماآخره وتد مجموع،

١١- **حقيقة،** تحتوى على ستة عشر بيتا، وركبت البحر المجتث المجزؤ، والقافية دالية الروى ومطلعها قوله،

ســـاءلت نفســـى طـــويلا: مـــاذا بربـــك بعـــد؟
دراهـــــم وكســـــاء صـــاف وســـهد وكـــد
وأمنيـــــات كبـــــار تـــروح عـــنى وتغـــدو

ومن الملاحظ أن الشاعر ركب هذا البحر، وفى هذا دليل على تمكن الشاعر من الموسيقى الشعرية، فلا يركب هذا البحر الا الشعراء المقتدرون فنيا، وأجاد الشاعررغم صعوبة البحرفقد تصرف فى ايقاعاتة بما يوائم بين الإيقاع وبين التجربةالشعرية ، فأدخل الخبن فى فاعلاتن/٥/٥//٥ فتحولت إلى فعلاتن///٥/٥ فشاعرنا يبحث عن الحقيقة فى الحياة،كما هو جلى مـن العنوان، والساءل فى أشد الحاجة الى الجـواب،ومن أجـل ذلـك أطلـق الحركات، وتخطى السكنات وأتى بالبحر مجزؤا علة يصل الى جواب عن كنه الحياة وتقلباتها،

١٢- **عليك السلام،** وتحتوى على ستة عشر بيتا، ووردت علـى البحر المتقارب التام والروى الراء ومطلعها قوله،

أتيتـــك والـــدمع مـــنى جـــرى يرطـــب بالشـــوق ذاك الثـــرى
تـــردد روحـــى نشـــيد الهـــوى ويخفـــق بالقلـــب مجـــد الـــورى
تـــذكرت ذاك النـــداء النـــدى يجلجـــل فى أفـــق أم القـــرى

ودخل الحذف فى العروض والضرب فتحولت فعولن//٥/ إلى فعو//٥

١٣- **يا قاتلى** ٠ وتضم خمسة عشر بيتا، ووردت على البحر الكامل التام، ورويها الحاء ومطلعها قوله٠

اغتلت حبى واستلبت مراحى ونكأت فى دنيا العذاب جراحى
ناديت فانداح النداء مولولا ولى النديم وحطمت أقداحى
غاب الهلال فضمنى حلك الأسى ونسجت من سود الشجون وشاحى

ويبدو جلياالقطع فى العروض والضرب فتحولت مفاعلتن///٥// إلى متفاعل///٥/

١٤- **الإمام**٠ وتحتوى على أربعة عشر بيتا، وركبت البحر الرمل التام، بروى همزية٠ ومطلعها قوله٠

قلت من؟ قالوا حبيب الفقراء شامخ الجبهة، مرفوع اللواء
زاهد فى كل ما من شأنة يوهن الروح، ويذرى بالنقاء
صانع فى كل يوم آية ليس فى مضمونها أى مراء

ودخل العروض والضرب الخبن فتحولت فاعلاتن/٥//٥/ إلى فعلاتن ///٥/

١٥- **السجن...والحب...والحرية**٠ عدد أبياتها بلغ ثلاثة وأربعون بيتا، ورويها رائية، وعلى البحر الوافر المجزؤ٠ ومطلعها قوله.

تسائلنى عن الذكرى وذكرى الحب لا تبرا
تقول: نسيت أيا مى وآمالا لنا بكرا
ودمعا خالط الأشواق والآلام والصبرا

ودخل العصب فى العروض والضرب فتحولت مفاعلتن//٥///٥ الى

مفاعلتن //٥/٥/٥

١٦- **دموع فى الروضة الشريفة**. وتحتوى على ثمان وعشرين بيتا، بقافية نونية على البحر البسيط التام. ومطلعها قولة.

قذفت فى بحرك الطامى بأحزانى لطالما عصفت بالخافق العانى

القهر مزقنى، والقيد أرهقنى أمسى وأصبح فى أغلال سجان

جفت مدامعنا من طول ما هطلت واستحكم اليأس فى روح ووجدان

وأصاب العروض والضرب القطع، فتحولت فاعلن/٥//٥ إلى فاعل/٥/٥

١٧- **ذكرى الإمام الشهيد**. وهى من ثلاثين بيتا، وركبت البحر البسيط التام، ومطلعها. قوله.

يا عاشق الحق والمختار والسنين يا هادما لحصون الشرك والوثن

أشرق بنورك فى آكام ظلمتنا وأمدد يديك لجيل شاب فى الاحن

الحب جانبنا، والنصر خاصمنا الله يعلم كم يلقى الأذى وطنى

ودخل الخبن فى العروض والضرب، فتحولت فاعلن/٥//٥ الى فعلن///٥

فمما سبق يتبين لنا بشكل جلى أن شاعرنا وظف فى هذا الشكل الموسيقى العمودى ثمانية بحور لسبع عشر قصيدة، يمكن إجمالها على النحو الأتى حسب عدد القصائد الراكبة للبحر:

وظف شاعرنا البحر البسيط، فى خمس قصائد هى: **سماء الحب يارسول الله دمعة دموع فى الروضة الشريفة ذكرى الإمام الشهيد**.

وعلى البحر الوافر ركبت ثلاث قصائد هى :

ترنيمة حب الانتماء السجن والحب والحرية٠

وتساوت عدد القصائد الواردة على المجتث،والمتقارب، والكامل٠فعلى البحر المجتث، وردت قصيدتان هما: تساءولات، وحقيقة٠وعلى البحر المتقارب، وردت قصيدتان هما: المصطفى، وعليك السلام٠وعلى البحر الكامل، وردت قصيدتان هما: شعاع الروح، ويا قاتلى٠وعلى الخفيف، والطويل، والرمل: وردت القصائد الأتية حسب الترتيب للبحور: قال شيخى * مهاجر * والإمام

وسوف أشير فى مبحث علاقة الشكل الموسيقى، بتجربة الشاعر عن كنه الدلالالة بينها وبين البحر بتفعيلاته الصحيحة والمكسورة، لتكون الصورة جلية، والتجربة مرئية٠ فليس البحث لرصد الشكل فحسب، أو الوقوف على زحاف وعلة،ولكن لمعرفة الدلالة وما بينها وبين الايقاع من أئتلاف واختلاف٠

البنية الإيقاعية للمقطوعات:

ومع الشكل الموسيقى الثانى،للقصائد الواردة فى الديوان، وأعنى بذلك شعر المقطوعات والتى تأخذ نظام تعدد المقاطع،ولكل مقطع قافية معينة وقد بلغ عدد القصائد الواردة على هذا النظام ست قصائد٠ وهى على النحو التالى:

التى لم تظهر بعد، الفارس* زائر الفجر* على باب الرسولﷺ * الإمام حسن البناوخاطره٠

١- "التي لم تظهر بعد " وهذة القصيدة رباعية فى قافية، وثنائية فى قافية أخري وتتكون من أربعة وعشرين مقطعا، وتتوزع على اثنى عشر مقطعا،على اثنى عشر قافية واثنى عشر مقطعا آخر، على اثنى عشر قافية آخرى

ومن الأولى قول الشاعر:

هنا لـــك فى مهرجـــان الربيـــع
وتحـــت عبـــاءة فجـــر وديـــع
.....

وتتكون من القوافى الآتية:

١- حرف العين، واللام، وألف الإطلاق، والكاف، والدال، والقـــاف، والنون ، والراء، والهمزة

ومن المقاطع الأخرى قول الشاعر:

ولما خطـــوت إلى حيـــث كنـــت
فجعت بوهم ويـــأس وصـــمت

وتتكون من القوافى التالية:

التاء، والنون الساكنة،والكاف، وألف الإطلاق، والقاف، والميم، والدال

والقصيدة على البحر المتقارب(فعولن)،وقد أتت التفعيلة فى أشـــكال موسيقية متعددة

إذ جاءت كاملة، ومقبوضة، ومحذوفة، تتناوبها الزحافـــات والعلـــل فدخول القبض حول فعولن//٥/٥ إلى فعول، فحذف الخامس الساكن

ودخول الحذف حول فعولن//٥/٥ إلى فعـــو//٥ ، فحـــذف الســـبب الخفيف

٢- "الفارس "وهذه القصيدة خماسية، وتحتوى على ثمانية مقـــاطع، ولكل مقطع قافية معينة. ومطلعها قول الشاعر:

سألت الفارس المغوار عن آماله الكبرى
عن التاريخ في دمه عن الأحلام والذكرى

وتتكون المقاطع من القوافي التالية.

ألف لإطلاق، النون، الباء، اللام، الباء، النون.

والقصيدة على البحر الوافر المعصوب.. ودخل على التفعيلة العصب.في أكثر المقطوعات، فتحولت مفاعلين//٥///٥ إلى //٥/٥/٥

٣- " خاطرة" وهى مقطوعة واحدة تضم خمسة أبيات عمودية على البحر الخفيف التام وقافية واحدة، وهى الدال. ومطلعها قول الشاعر.

لا تكن خامدا وعش في اتقاد إنما المجد في الوغى والطراد

٤- "زائر الفجر" هذه القصيدة ثلاثية في مقطوعتين الأولى والأخيرة رباعية بقافيتي الراء،والدال. والمقطع الثاني سداسي، وتطول تفعيلاته وتقصر بقافية حرف الإطلاق الألف، وعلى الوافر المعصوب. ومن مطلعها قول الشاعر.

أخي قد عاد محتدما.. إلينا.. زائر الفجر
يدق الباب.. يركله.. ويرفع راية القهر

٥- "على باب الرسولﷺ "وهذه القصيدة تحتوى على خمسة عشر مقطعا، ولكل مقطع قافية على النحو التالى. الهمزة،النون،ألف الإطلاق، التاء المضمومة، التاء المكسورة، الهاء المتحركة،الهمزة،الدال المتحركة،الدال الساكنةألف الإطلاق،الهمزة، العين،الياء،ألف الاطلاق.والقصيدة على البحر الخفيف التام .ومن مطلعها قول الشاعر.

رف في خاطري عبير الرجاء
عند باب مستغرق في الضياء
حيث خير الورى وسر البهاء
أحمد المرتجى بيوم العناء
مزقتني مواجعي وشجوني

أرقـــــتني هواجســـــي وظنـــــوني

كلمـــا جففـــت يـــداي شـــؤوني

عـــادت العـــين للبكـــا والأنـــين

ويلاحظ أن تفعيلتي مستفعلن/٥/٥//٥، وفـاعلاتن/٥//٥/٥ ، قـد أصابهما الخبن وهو حذف الثـاني السـاكن، فتحولـت التفعيلتـان إلـى متفعلن//٥//٥،وفعلاتن///٥/٥

٦- " الإمام الشهيد حسن البنا" وهذه القصيدة رباعية المقاطع، وقافية المقطع الأول الهمزة، والثاني النون، والثالث ألف الإطلاق،والأخير الراء، ومن مقطعها الأول قول الشاعر،

حـــين جـــاء الوجـــود ذات مســـاء

غمرتـــه مواكـــب مـــن ضـــياء

وهـــادت ملائـــك الحـــب نشـــوى

بنشـــيد مضـــمخ بالبـــهاء

والقصيدة على البحر"الخفيف"التام ودخل الخبن في كل من العروض وحشو الضرب في تفعيلتي مستفعلن/٥/٥//٥ فحولها إلى مـتفعلن//٥//٥ فحذف الثاني الساكن، ثم دخل في تفعيلة فـاعلاتن/٥//٥/٥ فحولهـا إلـى فعلاتن///٥/٥ .

فمن خلال تقديمنا السابق يمكن القول إن شاعرنا وظـف فـي هـذا الشكل الموسيقى"شعر المقطوعات" أربعة بحور لسـت قصـائد، ويمكـن أجمالها على النحو التالي حسب عدد القصائد الواردة على البحر،

وظف شاعرنا البحر(الخفيف) لثلاث قصـائد وهـي:علـى بـاب الرسولﷺ، الإمام الشهيد حسن البنا،وخاطره،

و على (الوافر)(والهزج)(والمتقارب) أتت القصائد التالية: زائر الفجر، الفارس، والتي لم تظهر بعد

البنية الإيقاعية للشعر الحر:

وفيما يختص بالشكل الثالث من أشكال البنية الإيقاعية،وأعنى بذلك" الشعر الحر" حيث يلتزم الشاعر بوحدة التفعيلة في كل سطر شعري، على الرغم من اختلاف عدد

تفعيلات كل سطر ، وفقا للفكرة، وللدفقة الشعورية التي وراءها. وبلغ عدد القصائد الواردة على هذا النظام خمس هي:ضراعه،أسطورة دراكولا،زلزال الرفض،الذئب، والأفعى.

١- " ضراعة " وردت على البحر الرجز ودخله الخبن، والحذف،والتسبيغ.

ومن أبياتها قوله في مطلع القصيدة:

يا أيها الملك
مليك كل من ملك
المجد لك
والعالم الأرضى... والسماء... والفلك

٢- "أسطورة دراكولا" على البحر المتقارب ومن أبياتها قوله في مطلع القصيدة.

دراكولا تعزف لحن الموت
ميتص دماء الأطفال
تومض عيناها بالحقيد الأسود
أنياب الغدر ملطخة بالدم

٣- " زلزال الرفض" قصيدة وردت على المتدارك ومن أبياتها قوله:

هـــــــــــدر الجـــــــــــلاد

والنـــــــار شـــــــرار يتطـــــــاير

مـــــــــن عينيـــــــــه ..

كلـــــــــب أنـــــــــت..

نســـــــــل كـــــــــلاب

٤- قصيدة "الذئب"ركبت البحر الرجز ومطلعها قوله:

لاتخرجـــــــــــــــــــــــــوا..

فالـــــــذئب يســـــــكن المـــــــزارع

الرعـــــــب هـــــــائج وجـــــــائع

٥- " الأفعى" قصيدة أتت على المتدارك ومطلعها قوله:

هل اسرائيل هي الأفعى؟؟

لا.. لا..

الأفعى وجه آخ

رابعا: في مصطلح النقد التطبيقي:

وسوف نعكف في هذا المحور على ثلاثة محاور، وهى كالأتي:

١- البنية الإيقاعية والدلالة السياسية(دموع في الروضة الشريفة)(الأفعى) (الذئب)

٢- البنية الإيقاعية والدلالة الإنسانية (الانتماء)

٣- البنية الإيقاعية والدلالة الدينية (على باب الرسولﷺ)

أولا: البنية الإيقاعية والدلالة السياسية في النص الشعري

وتطل علينا قصيدة(دموع في الروضة الشريفة) ومن خلال النظرة الشمولية للقصيدة، وبالنظرة الأولى إلى عنوانها، نقول إنها قصيدة ذات صبغة دينية جادت بها قريحة الشاعر، وهو في مسجد الرسولﷺ ،في روضته الشريفة، ولكن عندما نعايش القصيدة بكل أحاسيسنا معايشة كاملة، سنعلم أنها ذات دلالة سياسية وباستشراف التشكيل الفني للقصيدة، تتبلج دلالات متعددة من البنية الإيقاعية ، من أبرزها الأشكال الموسيقية للتفاعيل والحروف والأصوات والتي تبلورت في الصور والمعجم الشعرى،

وإذا كان المعجم يكشف عن النص الشعري، فإن إيقاع التفعيلة بمثابة الشفرة، والتي بها ومن خلالها، نتقرب مباشرة من جو النص وصاحبه، دون الوصول إلى معنى واحد ووحيد بل وفرة من الدلالات المجازية ولنتأمل في القصيدة ولندخل إلى رحاب النص،يقول الشاعر:

قذفت في بحرك الطامى بأحزاني

لطالما عصفت بالخافق العاني

القهر مزقني، والقيد أرهقني

أمسى وأصبح في أغلال سجان

جفت مدامعنا مـن طـول مـا هطلـت
واسـتحكم اليـأس في روح ووجـدان
لم يبـق في العـالم المتعـوس مـن بلـد
إلا ويعـرف مـا يجـرى بلبنـان
جحافل الغـدر بـالأرواح قـد عبثـت
والفتـك يعمـل فى شـيب وشـبان
جبالهـا الخضـر قـد أضـحت مخضـبة
والأرز يبكـى بـدمع منـه هتـان
النـار قـد أضـرمت في كـل منتجـع
مـا فرقـت بـين فسـاق ورهبـان
لا مسلم غـاب عـن عـين الـذئاب ولا
قد احتمى من جحيم القصـف نصـراني
كـان اليهـود ومـازالوا ذوى خـدع
أجيـالهم ولـدوا مـن صـلب ثعبـان
تـواترت في فـم التـاريخ قصـتهم
هـم أهـل غـدر وتـدمير وبهتـان
يحيـون في عـالم المأسـاة مـن قـدم
قـد خاصـموا الله والإنسـان فى آن
مـا حـالفوا قـط أقوامـا علـى ثقـة
أسـفارهم صـنعت في وكـر شـيطان
كانوا وراء حـروب الكـون إذ نشـبت

تجـــارة لم تبـــؤ يومـــا بخســـران

سيان حاخامهم في صـــحن معبـــده شـــعر

أو صـــانع المـــوت في أرجـــاء ميـــدان

تـــآمروا تحـــت رأى البغـــي وانـــدفعوا

بكـــل فـــن وأفكـــار ورنـــان

وخططـــوا في مجـــالات مروعـــة

تخطـــيط محتـــرف في الغـــدر فنـــان

وأفسدوا كـــل مـــا في الأرض مـــن قـــيم

لم يـــنج مـــن شـــرهم قـــاص ولادان

ما بال قومي في النكباء قد غفلـــوا شـــعر

واستمرأوا حلمـــا مـــن صـــنع وســـنان

تفرقـــوا شـــيعا وانحـــل عقـــدهم

ما شـــاهدت مثلنـــا في الخلـــف عينـــان

إن ننصـــر الله يرفعنـــا بقدرتـــه

إلى مراتـــب مجـــد ســـامق الشـــأن

"الله أكبر" كم بالأمســـى قـــد عصـــفت

بكـــل عـــاد علـــى الإســـلام أو جـــان

إن نمض تحـــت حمـــى التوحيـــد في ثقـــة

ننـــل بـــه كـــل تكـــريم وشـــكران

لا تحســـبوا أممـــا في الشـــرق تنصـــركم

أو في دنى الغـــرب، إذ نرمـــى بعـــدوان

مطارق "الـروس" مـا زالـت تطاردنـا

ولعنـة الغـرب تشـقينا بـبـهتان

* * *

يـا سـيدي يـا رسـول الله وأسـفا

نزلـت سـاحك موصـوما بخـذلاني

مـاذا أقـول لخـير الخلـق قاطبـة

لقـد تلعـثم تفكـيري وتبيـاني

تركـت فينـا كتـاب الله يرشـدنا

وهـل نريـد دلـيلا بعـد قـرآن؟

اسـتغفر الله مـن قـول بـلا عمـل

ألسـت تقبـل توبـا بعـد عصـيان؟

ذكرت آنفا أن القصيدة ركبت البحر البسيط التام،واختيار الشاعر لمثل هذا البحر البسيط المنبسط الأسباب، والكثير المقـاطع، دلالـة علـى أن الشاعر يرغب في بث شجواه ونجواه،وهنا يجمـل البـث فـي حضـرة المصطفىﷺ ، ومن اجل ذلك أراد الشاعر استثمار الـزمن وهـو مفهـوم إيقاعي في المقام الأول فقبض عليه حتى لا يضيع منه

فلا وقت لإضاعته أو التفريط في أي ساعة منه فأتى بالتفعيلة الأولى متفعلن//٥//٥،

وقد تخلص من ساكن السبب الخفيف/٥/٥//٥ وهو ما يسمى بالخبن، ليعطى نفسه متسعا ودفعات، فتجيش مشاعره، وينطلق لسانه

وإذا كان التخلص من الساكن أدعى إلى الانطلاق، فـان التعبيـر بكلمة"قذفت" يتعانق وينسجم مع بنية الايقاع،وكان بإمكان شاعرنا أن يأتي

"بالرمي"بدلا من" القذف" أو يأتي "بألقيت" ولكن نظرا لما يتمتع به الشاعر من حس لغوى مرهف وعميق،آثر على ما يبدو لي توظيف" القذف" لما فيه من قوة، وكان هما ثقيلا وحمل بعير، أراد الشاعر أن يتخلص منه بكل ما أوتى من قوة الإيمان، وصدق الإنابه ثم جعل الشاعر حضرة النبيﷺ بحرا متدفقا، والبحر يتسع لكل الأفراح والأتراح، ويجود بالخيرات.

ثم أجاد الشاعر فى الكشف عن حالته الشعورية التي اعتورتها الآلام والأحزان وعروض الشطرة الأولى أتت على تفعيلة"فعلن"، فالشاعر يرجو ويطمح إلى إذابة احزانة والتخلص منه في هذا المقام العظيم، فتخلص بكل ذكاء من الساكن.

إضافة إلى تشبيع القافية النونية بالكسر، مما يشير إلى حاله الحزن والقهر والذلة، وتوظيف التصريع بشكل طبعي جسد لنا حاله الشاعر بكل مستوياتها من الشجن والحزن والانكسار في حضرة رسول اللهﷺ .

وتأتى الشطرة الثانية بالتفعيلة الثانية"عصفت"///٥ فدلالة التفعيلة، يظهر من بنيتها، لإفادة السرعة، فقلبه العاني يعانى من ألم العصف، واسم الفاعل يعمل عمل الفعل والفاعل، فهذه إشارة إلى شدة الموقف. والصورة الكلية للبيت صورة حركية، تسترفد جمالها في المقام الأول من بنية الإيقاع، ومن جمال الخيال.فمن خلال عناق الصورة بالموسيقى تمتد الحركة الدلالية في النص: يقول الشاعر:

القهر مزقني والقيد أرهقني

أمسى وأصبح في أغلال سجان

ويتضح جمال البنية الإيقاعية، في حسن التقسيم. فما أروعها من موسيقى جذابة ومعبرة.فالشطرة الأولى تحتوى على أربع تفعيلات، وبنية

البحر البسيط من أربع تفعيلات وبروز التصريع ودوره الإيقاعى في"أرهقني وسجان" وحرف" القاف" بقوة إيحاءاته،ودلالاته العميقة القوية، يبدو جليا، ليجسد عمق المعاناة وشدتها ووقعها الأليم.

ومن المعلوم عند علماء الصوتيات أن القاف من حروف الجهر الحلقية، ووردت بشكل طبعي،وعبرت عن حاله شاعرنا ، هذه الحالة التي مزقها القهر، وأرهقها القيد وفى "القهر"،" والقيد" الدلالة المصدرية، تعنى القوة، مع حلية اللام، لإفادة قهر مخصوص وقيد معلوم يدور في باطن الشاعر ومخيلته. وبداية البيت، بداية أسمية، لإفادة الثبوت والدوام والتأكيد والحصر. كأن حياه شاعرنا تسير على نظام لا يريم، مكبل بالآلام،محطم بالأغلال.. فالحرية الإنسانية، لا مكان لها في عصر يسوسه اللئام!!

وترسم الصورة المرئية أمامنا، من خلال توظيف الاستعارة المكنية في القهر والقيد، مع الجناس الناقص فى"مزقنى، وأرهقني" فينبجس منهماالإيقاع الموسيقى الصاخب المتمرد على الواقع الأليم.

وبإمعان النظر في الشطرة الثانية، تتجلى جماليات الموسيقى الداخلية، إذ تنساب بيسر من حرفي الصفير السين في"أمسى، وسجان" والصاد في" أصبح"،و بألاضافة إلى الحرفين، ووقعهما الموسيقى، فأن جمع التكسير"أغلال" يوحى بأن القيود كثيرة،والتعذيب موصول في الصباح والمساء على يد السجان سدنة التعذيب فى ذلك الزمان﴿ولا تحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون﴾ إبراهيم/٤٢

وثمة فروق بين السجان والحارس، كالفرق بين الإبداع والجنون. فالسجان خبير في فنون التعذيب، أما الحارس فلا حول له ولاقوه إلا الحراسة فحسب.

وفى البيت الثالث تزداد المأساة ألما فوق ألم.

جفت مدامعنا من طول ما هطلت واستحكم اليأس فى روح ووجدان

فبنيت التفعيلة الأولى /٥/٥//٥ تحتوى على سببين خفيفين ووتد مجموع، وشملت كلمة "جفت" والحروف الثلاثة الأولى من كلمة "مدامعنا" وأصل الجفاف يطلق على الطبيعة من أرض وطقس غالبا وكون الشاعر حول الكلمة تحويلا فنيا من معناها الحقيقي إلى المعنى المجازى،ليرسم أمام ناظرنا صورة حسية مرئية،تشخص المآساة.فالعين صارت صحراء أصابها الجفاف فماتت بعد أن دبت فيها الحياة.

ثم التعبير بالزمن الماضي، ليؤكد على أن الأمر صار حقيقة، ويأتي الإيقاع بسرعة الرعد وصوته الهزيمى المجلجل فى الآفاق، ليصور قمة المعناة، وليربط برباط وشيج بين شدة الإيقاع وقوة التصوير،فشدة الإيقاع وقوته تكتمل في الحروف الانفجارية " الحاء"والتاء،والقاف،وهذا يتوازى وقوة الصورة الممثلة في جفاف الدموع،واستنفاذ كل درجات الحزن. وبذلك تتعاضد التفاعيل والأصوات والصور في أداء المعنى.

وأول البيت فيه حوار مع التراث، فهو يستدعى ابن زيدون مع ولادة في قوله:

"جفت مآقينا"

وشتان بين تجربة شاعرنا، وتجربة ابن زيدون. فشاعرنا يرمى همومه ويقذفها، وينتقل من عالم يسوده البطش والهلاك، إلى رحاب رسول الله ﷺ،حيث الأمان والطهر والصفاء،فالتجربة إسلامية جميلة وجليلة. إما ابن زيدون فتجربته رومانسية مع محبوبته، والبون شاسع بين حب المرآة، وحب المصطفى ﷺ. فالأول الى زوال وفراق، أما الثاني فباق مادامت

السماوات والأرض،ومن علامات القرب والطاعة لله﴿قل إن كنتم تحبون الله فاتبعون يحببكم الله﴾آل عمران/٣١

وأجاد الشاعر في توظيف المعجم، بدليل أن كلمة" جفت"أقوى أسلوبيا ودلاليا.

وكان بإمكان شاعرنا أن يقول: "غاضت مدامعنا" أو" قلت مدامعنا" والوزن الموسيقى كما هو، ولكن آثر التعبير بالفعل"جفت" المضعف، ليفيد مضاعفة الآلام، واستقصاء الأحزان، وفى الوقت ذاته لم تبق أي دمعة. ولذلك عبر بالجمع"مدامعنا" ثم وضح بواسطة الجار والمجرور((منْ طول ما هطلت)) ومجيء التفعيلة الأخيرة على زنة///٥ وأعنى العروض المتمثلة في "هطلت" ثلاث حركات وسكون، لخير دليل على توالى الآلام وتعاقب الأحزان بلا انقطاع، كهطول الأمطار المدرارة وتأمل معي توظيف حرف (التاء) الانفجاري،في الفعل"جفت" إضافة إلى توظيف الطاء مرتين في(طول،وهطلت) فالعين تفجرت كل ينابيعها، وانطبقت وانقفلت مجاريها،بسبب عمق المأساه.وبناء على ذلك شكلت "الطاء"دلالة صوتية ، تعبر عن عمق الألم، وألم الجراح،تنبثق من قوة المعجم فى"جفت هطلت" "استحكم اليأس" "مدامعنا".

فالدلالة المعجمية. أوقل الحقل المعجمي المأساوي،شكل مع البنية الإيقاعية،تشكيلا

فنيا تجسيديا حيا،هز القلوب، وأدخلنا التجربة بكل دلالتها ومستوياتها. وهذا إن دل فإنما يدل على البراعة الفنية والموهبة الإبداعية عند شاعرنا نجيب الكيلانى رحمة الله تعالى.

وكما يقول علماء العربية:إن أي زيادة في مبنى الكلمة، يتبعه زيادة

في المعنى وتتحقق هذه المقولة بشكل تطبيقي في الفعل(استحكم) الكائن في البيت السابق فزيادة مبناه ممثلة في (الألف والسين والتاء) ،وإحداث المفاعلة قد زادت في قوة معناه،وزادت في قوة موسيقاه،ويأتي الفاعل"اليأس" ليشكل هو الآخر من خلال الاستعارة المكنية،جزءا مهما وعنصرا فعالا من عناصر الصورة الكلية،فاليأس بما فيه من فقدان الأمل والرجاء، فمن كثرة ألام الشاعر ومحنة الجسام حل اليأس محل الأمل، فصار أقرب إلى الموت منه إلى الحياة، وهذا بعينه ما عبر الشاعر عنه بقولة

(استحكم اليأس في روح ووجدان) فأصابت الوجدان والعواطف والمشاعر والأحاسيس باليأس، أو قل خيبة الأمل، فماذا يبقى للمرء بعد ذلك في حياته؟!

وهنا يلح علينا سؤال طبعي وهو لماذا قدم الشاعر هذه الصورة المأساوية، والتي انبلجت من ثنايا الإيقاع؟

والجواب يأتي توا من البيت الرابع ليشير إلى أننا مع شاعر عالمي، تجاوز الحدود، وتخطى السدود، ليشارك الأمة الإسلامية همومها

لم يبق في العالم المتعوس من بلد إلا ويعرف ما يجرى بلبنان

فمعاناة الشاعر وآلامه، بسبب الأحداث الجسيمة، التي حلت بلبنان،والعالم كله يعرف المأساة الاجتياح الاسرائيلى للبنان سنة ١٩٨٢ والذي أطاح بالأخضر واليابس،ودمر البشر والحجر والبيت مبنى على صورة عقلية، خالية من الصور الوجدانية. اللهم إلا في وصف العالم بأنه متعوس.

فإشعاعات الكلمة توحي بالضياع والظلم وتوظيف أفعال الاستمرار((

يبق،يعرف، ويجرى)) لأن مأساة الحرب مستمرة، ومازالت آثارها باقية في البشر.

فكم من أطفال أيتام،ونساء أرامل، وشهداء قضوا نحبهم، ومعاقين ضاعت أمالهم وفقدوا أعضاءهم... الخ.

والدنيا كلها رأت جراح لبنان وهى تنزف، ولذلك وظف الشاعر بجدارة تركيب

" من بلد" إضافة إلى تعدد الأسلوب في البيت مابين الشرط " لم يبق" مع وجود حرف القاف في بنية الكلمة، الخارج من أقصى الحلق بقوة وجهر.فالمعاناة عميقة،والآلام كثيرة.

وتشكل الحروف اللغوية في البيت قيمة ايقاعية، وخاصة ورود حروف الجر،المعبرة عن التجربة بشكل طبعى.

إذ كرر العين ثلاث مرات في (العالم، المتعوس، يعرف) والعين من الحروف المتوسطة الجامعة بين الشدة والرخاوة. وكأن الدلالة الإيقاعية لمبنى الحرف مؤداها أن الشاعر على الرغم من قسوة الأحداث، ووقعها الأليم إلا أنه لم يفقد رحمة الرحماء بهذا البلد المسلم.

ثم يكشف الشاعر في الأبيات الأربعة الآتية عن الصورة المأساوية، والتي تنبجس من التشكيل الفني،وخاصة الدلالة الإيقاعية . فيقول

جحافل الغدر بالأرواح قد عبثت والفتك يعمل فى شيب وشبان
جبالها الخضر قد أضحت مخضبة والأرز يبكى بدمع منه هتان
النار قد أضرمت في كل منتجع ما فرقت بين فساق ورهبان
لا مسلم غاب عن عين الذئاب ولا قد احتمى من جحيم القصف نصراني

واللافت في الأبيات، ونحن ننظر نظرة معجمية، توظيف الشاعر لصيغ الجمع في الكلمات الآتيه:(جحافل الأرواح شيب شبان جبالها

هتان فساق رهبان الذئاب) فالجمع أفاد أن الحدث جلل، لأن المعتدين كثر، ويمتلكون كل وسائل التدمير الشيطانية، وفى المقابل، (المعتدى عليهم) أصابهم ما أصابهم من خسائر بشرية ومادية لا حصر لها أيضا،

والشيء الثانى، التوظيف الدقيق للمصدر، ليتعانق مع صيغ الجمع في قولة (الغدر ، الفتك) ،

والشيء الثالث في المعجم: توظيف صيغة المبالغة (فعال) في قولة (شبان هتان فساق رهبان) وليست المبالغة مبنية على الادعاء بل على صدق الواقع المرئى،

فلو كان لدى الشاعر أو فى قاموسه أقوى من هذه الصيغ المعبرة، لوظفها بلا تردد،

وفى المعجم يمكن أن نقتطف دلالة الحروف، ومن ذلك توظيف الشاعر لحرف التفشي والانتشار" الشين" في ضرب البيت الأول" شيب وشبان" فالفتك والتدمير في كل مكان، ويطيح بكل الرؤس، فهو منتشر متفشي في كل مكان،والذي عمق هذه الصورة حرف الشين، ويأتي إيقاع الكلمتين من خلال الجناس الناقص، ليولدموسيقى تهز أوتار القلوب، لعلها تحرك سامنا أو توقف متحركا" معتديا" على ارضاسلامية،

وأجاد الشاعر بشكل طبعي عندما وظف الراء ثماني مرات في الأبيات الأربعة في قولة، (الغدر – الأرواح – الخضر – الأرز – النار – أضرمت – فرقت – رهبان)ومعلوم في علم الصوتيات ، أن الراء من حروف الذلاقة، لسرعة النطق به، وهو يشبه آلة الطرق لتردد صداه، والعلاقة وثيقة بين الراء، وبين تصوير عمق المأساةواطرادها فالمأساة عرفها العالم، وتردد صداها وأحداثها في كل بقاع ،

الأرض ومن ثم فان الراء يشارك فى تجسيد المأساة، أكثر من مجرد وجودة كحرف في البناء، ولكن لما يقوم من دلالة صوتية إيقاعية، بدليل إننا لو وقفنا قليلا زمام

قول الشاعر:

((ما فرقت بين فساق ورهبان))٠

فلقد كان بمقدرة الشاعر أن يقول (ما ميزت) ولكن آثر هذه البنية،لقوتها فى المعنى المستمدة من قوة حروفها٠ فالفاء والراء من حروف ألذلاقة،والراء كالرعد، والقاف من صفاته الشدة والجهر، والجو الشعري والتجربة الشعرية تتطلب مثل هذاالتوظيف الفنى٠

ومعلوم أن" الجحفل" الجيش الكبير، وقد يكون جيش حق أو جيش باطل لذلك أتى شاعرنا بالمضاف إلية، ليجدد هوية الجيش، وأنه جيش غدر، وتاريخهم يشهد على ذلك، ومن قبله القرآن الكريم﴿ أو كلما عاهدوا عهدا نبذه فريق منهم بل أكثرهم لا يؤمنون﴾ البقرة/١٠٠ وقوله ﴿ يا بني إسرائيل أذكروا نعمتي التي أنعمت عليكم وأوفوا بعهدي أوف بعهدكم وإياى فارهبون﴾ البقرة/٤٠

فاليهود في أرض فلسطين يدعون أنهم أفضل العالمين، وشعب الله المختار، وهذا التفضيل كان في زمن نبي الله موسى فقط مشروط بدلالات إيمانية وأخلاقية،أما الآن فهم عصابة صهيونية شيطانية، جمعت من شتات الأرض كجيفة نتنه ما لها من قرار، وقذفت في ارض طاهرة، ولكن سيأتي اليوم الوعد، فهم تجمعوا لحكمة ألهية، لكي يقضى عليهم برجال أولى بأس شديد والفعل " عبث "بدلالته الفوضوية الإباحية، وآثر الشاعر الأسلوب الخبري للبيت،ليرسم الصورة الحركية المستمرة، حتى وأن جلا العدو،فان

آثار ما زالت ،وأتى التأكيد (بقد) وضرب البيت المبنى على الاستعارة المكنية،فالفتك يعمل، ولا يفرق بين الشاب والشيخ، وحقا هذا مبدأ عبده القردة والخنازير، فهم أشد الناس عداوة سواء لفلسطين أو للبنان أو لأي بلد مسلم، ثم ينتقل شاعرنا إلى رسم صورة لبنان الجميلة قبل الحرب، حيث كانت جبالها خضراء ، والآن صارت مخضبة، وشجرة الأرز الشهيرة منذ آلاف السنين، حيث كانت الحضارة الفينيقية.

ومن الملاحظ أن عنصر اللون في الصورة يبدو جليا فاللون" الأخضر" دلالة على الحياة، واللون المخضب دلالة على المأساة، وشكل شجرة الأرز، لتشير إلى تدفق

الحياة بعبق التاريخ، ثم تحولت جميع هذه الأشكال الجميلة إلى تراب، وكما قال الشاعر: النار قد أضرمت. فالنهاية تحول الحياة إلى موت. ومما زاد عمق المأساة استمراريتها. بدليل قول الشاعر" الفتك يعمل " ، " والأرز يبكى " فالدمار قد حل بالبشر والشجر والحجر " كل منتجع " .

ولقد استعان الشاعر بالمحسنات البديعية في الأبيات الأربعة السابقة، وليست المحسنات البديعية – كما أرى – إلا لونا من ألوان الموسيقى الداخلية، التي تضفى على النص جوا موسيقيا يتلائم مع عمق التجربة.

ولننظر إلى قوله: شيب ، وشبان ، فساق ، رهبان ، مسلم ، ونصراني كذلك في البيت الأخير قوله:

لا مسلم غاب عن عين الذئاب ولا قد احتمى من جحيم القصف نصرانى.

فتطالعنا " لا " التي تنفى الجنس، لتفيد أن المأساة شملت جميع الطوائف مسلما ونصرانيا والفاعل ذئاب البشر " اليهود " وجو البيت السابق والذي قبله، مستمد من قوله تعالى ﴿ كلما أوقدوا نارا للحرب أطفأها الله

ويسعون في الأرض فسادا والله لا يحب المفسدين ﴾ المائدة/٦٤ .فما من مكان دنسه اليهود إلا وقلبوه إلىجحيم،فيرتفع الأنين، ويصرخ الضعفاء...وإسلاماه. وتجسد حروف المد في البيت العذاب

في." لا، غاب، الذئاب ،احتمى ، جحيم ، نصراني "

فالعلاقات قوية بين إيقاعات الحروف والكلمات، وبين التجربة المريرة التي عاشها الشاعر ، فأراد أن يبث نجواه إلى حضرة النبي ﷺ، ويشكو ما أصاب المسلمين من انهزام وانكسار، لعل الله يستجيب الدعاء﴿ وما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم ﴾ آل عمران/١٢٦

وفى الأبيات التسعة الآتية، يكشف شاعرنا عن كنه اليهود، من خلال استشراف التاريخ،والدين الاسلامى. وسأبين بعد قليل كيف استطاع الشاعر من خلال البنية الإيقاعية تصويرا هذه الشرذمة تصوير ينم عن طبيعتهم التي جبلوا عليها، منذ نبي الله موسى عليه السلام:

كان اليهود –ومازالوا– ذوى خدع ... أجيالهم ولدوا من صلب ثعبان

تواترت في فم التاريخ قصتهم ... هم أهل غدر وتدمير وبهتان

يحيون في عالم المأساة من قدم ... قد خاصموا الله والإنسان في أن

ما حالفوا قط أقواما على ثقة ... أسفارهم صنعت في وكر شيطان

كانوا وراء حروب الكون إذ نشبت ... تجارة لم تبؤ يوما بخسران

سيان حاخامهم في صحن معبده ... أو صانع الموت في أرجاء ميدان

تآمروا تحت راى البغي واندفعوا ... بكل فن وأفكار ورنان

وخططوا في مجالات مروعة ... تخطيط محترف في الغدر فنان

وأفسدوا كل ما في الأرض من قيم ... لم ينج من شرهم قاص ولا دان

فالبناء الايقاعى للأبيات السابقة، يجسد صورة اليهود، فصورتهم سوداء منفرة يشع منها الغدر والفتك والدمار والخراب.

ولم يصرح الشاعر بلفظ اليهود إلا مرة واحدة، في أول بيت من الأبيات السابقة، ولم يذكر هذا اللفظ مرة أخرى في أي بيت من أبيات القصيدة. وهذا إن دل فإنما يدل على أن الشاعر يأنف من جريان هذا الاسم على لسانه،فاكتفى بذكره مرة واحدة، لنعرف من المقصود، ثم استعان بعد ذلك بالتعبير عنهم بواسطة الضمائر، وهذه مزية فنية، تشير من طرف خفي إلى عمق إيمان الشاعر، وكرهه لليهود والى كل ما يمت إليهم بصلة.

والمعجم الشعري للأبيات بما يحتوى من تكرار الكلمات. كقوله في البيت الأول:

(كان اليهود) وفى البيت الخامس: (كانوا وراء حروب) يؤكد على أن هذا الشعب الملعون ، جبل على الخسة وانحطاط الأخلاق منذ قديم الزمان.فالتشكيل الزماني لليهود، يشد من أزر الإيقاع الصوتي الدال على هذه الذلة وهذا الهوان.

وبرع الشاعر في اصطفاء الكلمات الموحية المعبرة عن طبيعة اليهود، وليس هذا فحسب بل إن الإيقاع بتناسبه الصوتي، يفرض ذاته بشكل طبعي، ليعطى مسحة موسيقية، أو قل إيقاعات قوية، تبرز التجربة بكامل تشكيلاتهاالفنية. ومع طائفة من الألفاظ الدالة على صحة مقولتي السابقة، نأخذها من المقطوعة.

"اليهود ، ثعبان، غدر،تدمير، بهتان، مأساة، خاصموا، وكر، شيطان خسران الموت، تآمروا، اندفعوا، رنان، الغدر، أفسدوا ، شر ".

فيمكن بكل يسر أن نؤكد على حقيقة بدهية. وهى أن المعجم يتفق ويتناسب مع حقيقة اليهود ، وتشكل الحروف دوراً فنياً مهما،وخاصة إيقاع حروف المد. فأكثر الكلمات السابقة تحتوى على حروف المد، ولها

دور قوى في إثراء موسيقى الكلمة، والتي تعد عماد التفعيلة. وكأن حروف المد الثلاثة متنفس للآهات والزفرات، فشاعرنا يحترق قلبه، ويعلو ضغطة، ويجيش صدره، فيريد أن يخرج ما في جعبته، فاستعان بالمعجم، وما المعجم إلا أداة فنية تحركها الحروف، وينظمها الايقاع.

ويبدو تدفق الإيقاع وسيولته في توظيف المصدر، والذي يؤدى دورا قويا مدويا في موسيقى الابيات. كما في ضرب البيت الثانى:

هم أهل غدر وتدمير وبهتان

وكذلك في البيت الثامن في كل من العروض والضرب.

وخططوا في مجالات مروعة تخطيط محترف في الغدر فنان

والتخطيط يحتاج إلى تطبيق، من أجل ذلك شكل حرف " الطاء "قيمة موضوعية وقيمة فنية موسيقية، فهو من حروف الإطباق، يتسم بالقلقلة، وهذا ديدن اليهود

فهم قلقون ومقلقون.

وللطباق دور في تشكيل الموسيقى والتناسب الصوتي، فتزداد البنية الإيقاعية جمالا. كما يبدو في البيت التاسع " الأخير"

وأفسدوا كل ما في الأرض من قيم لم ينج من شرهم قاص ولادان

وما أجمل الإيقاع الموسيقى في قافية البيتين السابع والثامن " رنان، وفنان"

فهما على صيغة المبالغة" فعال" ولكن الأجمل ما بينهما من جناس ناقص، يتولد منه موسيقى بإيقاعات منتظمة تجسد النقص البشرى المسيطر عليهم فبنية النقص في الجناس تجسد بنية نقصهم.

والقافية في القصيدة متدفقة الإيقاع ،لأن المقام مقام عظمة تتدفق فيه المشاعر الإنسانية،فلا مكان للاسترخاء والتباطؤ،فكل إنسان مسلم صادق

برجوا ... ض بيديه على الزمان، ليوقف عجلته فئ هـذا المقـام، ولكـن العجلة الزما ... ة تسير دائما نحو الإمام، وتطوى الأجيال، ويبقـى رسـول الله ﷺ فوق الزمان والمكان.

وتبرز الجودة الفنية لإيقاع القصيدة، من خلال جماليات الصورة الفني فضرب البيت الأول يرسم صورة جزئية لليهود، وهى أن الشر متأصل في نفوسهم، كائن في قلوبهم، وينتقل إليهم مـن صـلب الأجـدادوالآباء إلـى الأبناء،وكأنه ميراث يتقاسمه الجميع وبرع الشاعر في استرفاد صـورتهم من الطبيعة (ثعبان) كناية عن الأذى،إذ يتميز بالخداع، ليبث سمه القاتل ، وكذلك الشأن حال اليهود لعنهم الله.

والبيت الثاني يرسم حركية (تواترت) إذ صار شيئامعهودا. وعبر بالاستعارة المكنيه. " فم التاريخ" وكأن التاريخ إنسان يشهد على جرائمهم، وضرب البيت بني على الجملة الاسمية، ليفيـد التأكيـد والكشـف عـن حقيقتهم،وقصر الشر عليهم، وثبوت الشر له

والبيت الثالث لرسم صورة عن حياة اليهود، فضمان بقاء حياتهم أن يعيش الناس في مأساة. وتأمل هذه الكلمة وما تشعه من دلالات وإيحاءات ، تشيب منها الرؤوس وضرب البيت من باب التأكيد والتحقيق على كفرهم بالله، ومقاطعتهم للإنسانية .

وفى البيت الرابع مزية جمالية إيقاعية، حيث إن الجمـع زاد مـن جرس الإيقاع في قوله (أقواما، وأسـفارهم) وكـذلك التعبيـر بصـيغة المجهول" صنعت" فهم شراذم

مجهولة مبعثرة في أجمل بلاد الإسلام، وهم نكـرة تحـاول أن تكون معروفة، ولكن هيهات هيهات لما يفكرون، وما يسطرون فهم فـي

عمل هدفه قبيح وربما يؤدى إلى

صاعقة، مصدرها (وكر شيطان) وقبح الكلمة يتلاءم مع حالة هؤلاء القوم وصدق الله العظيم في قوله تعالى مشيرا إلى حالتهم ﴿ فبما نقضهم ميثاقهم وجعلنا قلوبهم قاسية يحرفون الكلم عن مواضعه ونسوا حظا مما ذكروا به ولا تزال تطلع على خائنة منهم إلا قيلا منهم فاعف عنهم واصفح إن الله يحب المحسنين﴾ المائدة/ ١٣

والبيت الخامس استمد الشاعر تشكيله من قوله تعالى: ﴿كُلَّمَا أَوْقَدُواْ نَارًا لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللّهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَادًا وَاللّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ﴾المائدة/٦٤

فالحرب هي تجارة اليهود، وهم غالبا لم يخسروا على حد قول الشاعر، والسر

كما نعلمه ﴿ إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم﴾ محمد/٧ .فهل نصرنا دين الله لينصرنا على الأعداء؟!

وهذا البيت الخامس ، يتميز بتدفق الإيقاع، ومرده إلى نسق التركيب، وائتلاف الكلمات في نمط ايقاعى. وخاصة في صدر البيت:

كانوا وراء حروب الكون إذ نشبت

فالدلالة الزمانية المعبرة عن الماضي بارزة في " كان" و " إذ " وإذ ظرف لما مضى من الزمان مبنى على السكون في محل نصب مفعول به لفعل محذوف والتقدير "اذكر" وكأن " إذ" والتي موقعها الموسيقى في نهاية التفعيلة الثالثة/٥/٥//٥ ثم نقف، فالوقفة تحتاج إلى جهد، ومن هنا أراد الشاعر بشكل طبعي أن يلفتنا من خلال قوة التفعيلة إلى أن اى حرب يقف من خلفها ويشعلها هؤلاء الملاعين.

والأبيات الثلاثة الأخيرة تتميز بعنصر الحركة " تـآمروا، انـدفعوا، خططوا، تخطيط،افسدوا" واستطاع الشاعر بحسه الموسيقى الموائمة بـين المعنى والبنية الإيقاعية حيث أدخل الخبن على التفعيلة الأولـى، فحولهـا من/٥/٥//٥ إلى //٥//٥

كما في قوله، على سبيل المثال :(وخططوا٠٠٠،وأفسدوا) وكما قلت لتتفق بنية الإيقاع مع محتوى النص٠ وإنني بكل قناعة أرى أن معرفة جو النص وما فيه من قيم، تتوقف على دراسة التشكيل الفني للنص، فمن خلال التشكيل نلج إلى عمق أعماق التجربة الشعرية٠

وبعد ما أن انتهى شاعرنا من رسم صورة اليهود، قدم سبعة أبيات أخرى ، تلى الابيات السابقة، ليعبر فيها عن حـال وواقـع الأمـة الإسلامية، ويذكرهم بأن نصرهم وعزهم مرهون بنصرة دين الله:

ما بال قومي في النكباء قد غفلوا واستمرأوا حلما من صنع وسنان

تفرقـوا شيعـا وانحل عقدهم ما شاهدت مثلنا في الخلف عينان

فتوظيف الشاعر" النكباء" والتي هي للريح المنحرفة بين ريح الصبا وريح الشمال، ويعنى الشاعر في سياق النص " المصائب المتتالية" وغالبـا ما تستعمل كلمة(الريح) لتكون نذير شر﴿ وأمـا عـاد فـأهلكوا بـريح صرصر عاتية﴾ الحاقة/٦

فالدلالة المعجمية تتآزر مع البنية الإيقاعية من حيث القـوة٠ وفـي البيت الثاني ترتفع النبـرة بالضـغط الصـوتي علـى حـرف الـراء " تفرقوا"والتفشي والانتشار فى " شيعا"

بدلالة حرف الشين ٠ فهذا كله من صنع الإيقاع وكأنه قرع طبـول افريقية، لإيقاظ النائمين وتنبيه الغافلين، وبين قوله :

تفرقوا شيعا وانحل عقدهم

//٥/٥- ///٥ - /٥/٥/ - ///٥ - ///٥

حسن تقسيم بين تعانق التفعيلتين الأولى والثانية ثم الثالثة والرابعة، إضافة الى مزية التأكيد المعنوى" تفرقوا" ، " وانحل" ، " شيعا " وانحلال العقد كتابة عن الفرقة، فكل هذه الأشكال الفنية، ولدت ايقاعا قويا، يشكل جزءا رئيسا من جماليات النص،

ويستمر الترابط الجمالى والموضوعى فى أبيات القصيدة، ففى الأبيات الخمسة الآتية يتعانق الأسلوب مع الإيقاع، بشكل جلى ، يقول الشاعر:

إن ننصر الله يرفعنا بقدرته	إلى مراتب مجد سامق الشان
"الله أكبر" كم بالأمس قد عصفت	بكل عاد على الإسلام أو جان
إن نمضى تحت حمى التوحيد فى ثقة	ننل به كل تكريم وشكران
لاتحسبوا أمما فى الشرق تنصركم	أو فى دنى الغرب إذ نرمى بعدوان
مطارق " الروس " مازالت تطاردنا	ولعنة الغرب تشقينا ببهتان

فالبيت الأول يبدو جماله من خلال أسلوب الشرط فى صدره، مع الاقتباس المضمونى من قوله تعالى ﴿ ياأيها الذين آمنوا إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم﴾ محمد/٧

وتأمل عزة المؤمن المتوقفة على نصر الله،فاذا نصرناه أتت العزة والنصر لنا، كما فى الكلمات: " يرفعنا" بنون الجمع، " ومراتب" فليست مرتبة واحدة، مع نعوتها المتعددة،

وأرى أن ارتفاع النبر،يسمو بالإيقاع، ليقربنا إلى مراقى القرب من المولى الجليل، فالجو الموسيقى يهز مشاعر الإيمان ويحركها، لتسمووترتفع، ومن ثم فقد حملنا الإيقاع إلى جو التفاءول والسعادة، وهذه مزية فنية تحسب للإيقاع، إذ جلب السعادة، ومازال يتردد فى أسماعنا،

ليهز أوتار قلوبنا، فيدفعنا إلى طاعة الله والعمل الصالح.

وفى البيت الثانى تطرق آذاننا صيحة" الله أكبر" فهى صرخة مدوية فى البلاد الإسلامية، لنستيقظ من سباتنا. فلسان حال الشاعر يقول: استشرفوا تاريخ الاسلام المجيد، منذ غزوة بدر إلى العاشر من رمضان، لتعلموا أن وعد الله حق، والنصر يأتى بالثبات وبذكر الله تعالى ﴿ يا أيها الذين آمنوا إذا لقيتم فئة فأثبتوا واذكروا الله كثيرا لعلكم تفلحون﴾ الأنفال/٤٥

ويأتى الإيقاع القوى السريع فى تشكيل البنية الموسيقية للبيت، وخاصة فى الضرب (عصفت///٥ فعلن) فتوالى ثلاث حركات دليل على التلائم الصوتى والإيقاعى والدلالى بما يتسق و سرعة نصر الله تعالى.

ويأتى البيتان الثالث والرابع فى صورة ينضب فيها الخيال، وتتكىء على أمعان الفكر إلا أن جمال أسلوب الشرط: (إن نمض... ننل) أعطى قوة تضاف إلى قوة المصدر " تكريم" وقوة الحركة" نمضى" فكل هذه الأشكال تعضد من قوة البنية الإيقاعية .

والمؤمن الصادق قوى، واعتماده دائما على الله، وليس على " الشرق أو الغرب" كما ذكر الشاعر. ولذلك أتى بهذا الطباق" الشرق والغرب" ليخاطب قومه، وليبين لهم أن من أسباب النصر قوة اليقين بالله رب العالمين ﴿ وما النصر إلامن عند الله العزيز الحكيم﴾ آل عمران/١٢٦

وفى البيت الاخير قوله:

مطارق "الروس" ما زالت تطاردنا

ولعنة الغرب تشقينا ببهتان

فالشعر د يوان العرب ومازال .و هذا البيت لخير شاهد

تاريخى على حرب الروس للمسلمين فى بلاد الأفغان، وما حدث من دمار وقتل للشعب المسلم البرىء٠٠٠٠ فكانت المعاناه أليمة، فاستطاع الشاعر توظيف المعجم الذى يناسب حالة أعداء الإسلام:" مطارق، تطاردنا، لعنة، تشقينا، بهتان٠٠٠" وهذا المعجم تنتشر من جنباته رائحه الموت وزلزال الدمار، إضافة إلى اشعاعات الحروف: كالطاء،والقاف، والراء٠ وكلها من حروف الجهر القوية، فأمدت الإيقاع بمدد القوة، فصار التشكيل الموسيقى متكاملا٠

وبعد كل الأحداث والمشاهدالتى ساقها الشاعر، لبيان حالته، وحالة وواقع الأمة الإسلامية فى لبنان وأفغانستان، ومن قبلهما حال الوطن الجريح٠ ثم ارتفاع الإيقاع وانخفاضه، وكأننا لة أغمضنا عيوننا عن القراءة، واستمعنا بآذاننا إلى الموسيقى وما يحدثه الإيقاع، لعرفنا أبعاد التجربة الشعرية، وما عليه النص وصاحبه٠

بعد كل هذه الرحله نصل مع شاعرنا إلى ختام النص، والذى يعد جزءا مهما من بنية النص٠ فكما أن الشاعر أحسن البدء فلقد أحسن الختام، حيث تضرع الى رسول اللهﷺ٠بصوت مهموس فيه عبق الإيمان، وقلب مكلوم أن من كثرة السهام وإيقاع مسبحة الذاكر لله فى الليل والناس نيام٠

يا سيدى يا رسول الله وا أسفا نزلت ساحك موصوما بخذلانى

ماذا أقول لخير الخلق قاطبة لقد تلعثم تفكيرى وتبيانى

تركت فينا كتاب الله يرشدنا وهل نريد دليلا بعد قرآن؟

فالأبيات الثلاثة مسك الختام، واعتمدت على أساليب النداء" يا" مع تكراره، ثم الإستفهام "ماذا، وهل" والخطاب(نزلت ساحك)٠ ووردت السين فى بنية البيت الأول أربع مرات دلالة على أن الشاعر فى حالة من الهدؤ، وانخفاض الإيقاع٠٠٠ وعلى الرغم من ذلك ، فلم تفقد البنية الإيقاعية

جمالها. فالإيقاع الهادىء يجلى الأحزان، ويجلب المتعة والسعادة وعلى ما يبدو لى وهذا ما فطن إليه شاعرنا بشكل طبعى، فالمقام مقام وداع. وقبيل الوداع تسكب العبرات، وتنخفض الأصوات، وسرعان ما تحل لغة الإشارة محل لغة المشاعر.

ومما يؤكد ذلك ضرب البيت الثانى:

لقد تلعثم تفكيرى وتبيانى

والبيت الأخير شهادة من الشاعر،على أن رسول الله ﷺ بلغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة ﴿ اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتى ورضيت لكم الاسلام دينا﴾ المائدة/٣

فالرشاد مستمر إلى يوم الدين، ولذلك وظف الشاعر صيغة الإستمرار. يرشدنا، وأؤكد على أن النمط الإيقاعى الهادى يعكس حالة الشاعر، والمقام الذى حل فيه.

ومع ختام القصيدة قول الشاعر:

استغفر الله من قول بلا عمل ألست تقبل توبا بعد عصيان؟

فأصداء الدين الاسلامى متغلغلة فى عمق أعماق الشاعر . ومن منا لايحفظ دعاء الانصراف من المجلس" سبحانك اللهم وبحمدك أستغفرك وأتوب أليك، أشهد أن لاإله الإأنت وحدك لاشريك لك وأن محمدا عبدك ورسولك"

وتوظيف الاستفهام لمزية فنية،ليظل الأمل قائما، والعفو مأمولا من غفار الذنوب

المهم أ ن شاعرناأجاد اجاده فنية فى بنية إيقاع القصيدة بكاملها، والتى قد حملت دلالات سياسية متزجة بدلالات دينية انبثق منها الوجدان الذاتى للشاعر المسلم،إذ صور ما أصاب المسلمين فى لبنان على يد اليهود

الأنجاس، وكشف النقاب عن حقيقتهم القذرة، ثم صدع الشاعر بصوته وإيقاعه الموسيقى، وهو ينادى على المسلمين بأن يعودوا إلى ربهم، ثم ختم القصيدة بالعودة إلى مرافىءوجدانه، فى حديث يغمره الأدب الجم مع حضرة رسول الله ﷺ .

ولقد برز الإيقاع ، ودرجاته ما بين علو وانخفاض، من خلال السيطرة الفنية على تفعيلات البحر البسيط التام، ومحاوله الموائمة الفنية بين تفعيلاته، والتى اعتورها الزحاف، وبين جو النص. إضافه إلى موسيقى الأصوات، ومخارج الحروف وتعانقها فى منظومه متكامله مع الموسيقى الداخلية.

وبناء على ذلك فإن القصيدة اكتملت وحدتها الفنية، والموضوعية، والإيقاعية، والتصويرية، والمعجمية. مما يدل على صدق التجربة وأصالتها، والتى تجسدت بشكل متكامل من خلال دراستنا للبنية الإيقاعية.

والحقيقة أن الديوان ممتلىء بالتجربة السياسية ، وقدرة الإيقاع على تجسيد هذه التجربة، فاذا فاذا تركنا قصيدة(دموع فى الروضة الشريفة) وجدنا قصائد جيدات تجسد الدلالة السياسية أيضا سواء فى الواقع الخاص بالشاعر أو الواقع الإسلامى فى العالم كله مثل قصائد :" زلزال الرفض الذئب السجن والحب والحرية - الأفعى - زائر الفجر "

فكل هذه القصائد تعالج الواقع السياسى العربى وما يمور فيه من وهن وضعة وسقوط والشاعر ينوع فى الوزن والإيقاع والتركيب الموسيقى فى تجسيد تجربته السياسية، نجد هذا أيضا فى قصيدة (الأفعى) والتى ركبت الشعر الحر بعيدا عن العمود الشعرى ، يقول الشاعر :

الأفعى

هـــل اســـرائيل هـــى الأفعـــى؟؟

لا٠٠ لا٠٠

الأفعـــــى وجـــــه آخـــــر
خـــــوف ينشـــــب أظفـــــاره
فى قلـــــب الإنســـــان المـــــؤمن
رعـــب يـــتحكم فى كـــل قـــرار
الأفعـــــى عصـــــبية عـــــرق
فلســـفة تولـــد مـــن عقـــل مســـتأجر
العبـــــث الفكـــــرى سمـــــوم
التبعيـــة ســـهم يرتـــد الى قلـــب المقهـــور
الـــذهب تحـــول أفهـــارا مـــن(ويســـكى)
وهـــــودا عاريـــــة تســـــبى
ســـــهرات حمراءبلـــــون الـــــدم
ومـــــزاح٠٠وصـــــراخ٠٠وقمـــــار
الأفعـــى تتلـــوى فى الليـــل المـــاجن
الأفعـــى تكمـــن فى قلـــب ذليـــل
يتجشـــــــأ ثم ينـــــــام
لم يعـــرف معـــنى العشـــق الأعظـــم
لم يعـــــرف مجـــــد الأرق الخالـــــد
فـــوق ســـفوح الجبـــل الصـــامد
والنـــار تهدهـــد أرواح الأبطـــال
تـــــومض بالأمـــــل الخـــــابى
الراحـــــــة مـــــــوت

والقصـــــــر هـــــــو القـــــــبر
لا تبحـــث عـــن مجـــد فـــوق ســـرير
أو فى مقصـــــــورة مليـــــــونير
أو قاعـــــــة نـــــــاد غجـــــــرى
الأفعـــــى٠٠الأفعـــــى نحـــــن٠٠
وليســـــــــت اســـــــــرائيل٠٠

والشاعر يتخذ من بحر (المتدارك) مركبا إيقاعيا لبناء تجربتـه وقـد أطلق من حركة التفعيلة فحذف سواكن ومتحركات فيها فتارة تأتىعلى وزن فعلن(/٥/٥) وتارةأخرى على زنـة(فعلـن)(///٥) ، فالايقـاع سـريع والتجربة لاهثة فهناك ثورة شديدة من

الشاعر على الواقع العربى السياسى المعاصر،من خلال تجسيدة فـى رمز (الأفعى) ومن المعروف أن الأفعى رمز مخيف ومرعب، وظاهرهـا البرقشة والزخرفة لكنها تكن فى أعماقها السـم الزعاف،وكـذلك واقعنـا العربى المعاصر ظاهره الرحمه وباطنه العذاب، شكله جميل للرائى لكنـه يخفى خلفه مقابحه وسوءاته التى لاتنتهى وهذا الازدواج والنفاق والتعـدد يجسدة الشعر لنا من خلال رمز الأفعى فى القصيدة ، والشاعر يتساءل من بداية النص عن حقيقة الأفعى هل هى فينا أم فى غيرنا؟!!

سواء كانت اسرائيل أوغيرها ، والشاعر هنا معنى بإثارة الأسـئلة المهمة وتفجير القضايا الشائكة وليس الإيمان بالاتباع، وما ثبـت الامـر عليه من أن اسرائيل هى الأفعى، فى حين أنها ليست كذلك فى الحقيقة٠

فلولا ضعف العرب لما كانت الأفعى اسرائيل ، والشـاعر يبنـى قصيدته من خلال بناء المفارقه فالمفارقة الشـعورية جليـة مـن حيـث الدهشة،وكذلك المفارقة اللغوية فى توظيف اللغة، وجعل معجمـه يـوحى

ويشع بدلالات جديدة تثيرفينا المفاجأةإضافة إلى مفارقة الصورة واعتمادها على صور لم نكن نتوقعها فى البنية الفنية. وهذا كله يدل على الوعى التام لدى الشاعر، وسير أغوار تجربتة الشعرية الناضجة."المفارقة الشعرية وليدة موقف شعورى يتضمن موقفا مناقضا له وهو مع ذلك متسق معه أويتكامل معه فى الوحدة الكبرى التى هى للقصيدة كماتتبع المفارقات الشعرية من الاستعمال الشعرى الخاص للألفاظ التى تكتسى فى سياقها اللحنى وتتابع دلالاتها ومقابلة هذه الدلالات بعضها بالبعض معانى جديدة متشابكة قد تتعارض وتتناقص فى الظاهر أوفى الباطن ولكنها فى النهاية تكون الموقف الشعرى الموحد الذى تطبعه القصيدة فى نفس القارىء"(١).

وقصيدة الشاعر مفعمة بالمفارقات العديدة المنبثقة من دهشه الاختلاف بين الواقع والإحساس به بغيةإحداث الأثر الشعرى القوى فى نفوسنا وأثار بمفارقاته بين

ما يؤمن به المنافقون على أنه الحقيقة، وبين ما يقره الأمر الواقع على أنه غير الحقيقة فيقول الشاعر:

للأفعى وجه آخر

ثم يكشف الشاعر والشعر عن هذا الوجه الآخر فى كافة مناحى الواقع العربى المعاصر، فالأفعى لها وجوه عديده فتارة هى:

خوف ينشب أظفاره فى قلب الانسان المؤمن

ونشب "الأظفار" دلالة على فقدان الأمن ثم الحياة، وكأن أصداء أبى ذؤيب تتردد فى مخيلة الشاعر فى رثاء أبناءه الخمسه:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لاتنفع

---

(١) النقد التحليلى د. محمد عنانى ص ٤٠ ط الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٩١.

مع البون الشاسع بين التجربتين فالأولى تشير إلى واقع أمة صـــار خوفا وفناءوالآخر يشير إلى أنه لامناص من الموت مهما احترس المرء٠

وتارة هى: **عصبية عرق**

فلسفة تولد من عقل مستأجر

وتارة هى : **التبعية سهم يرتد إلى قلب المقهور**

إشارةإلى التقليد الأعمى للآخرين فى كل شىء

وتارة هى: **الذهب تحول أنهارا من ويسكى**

إشارة إلى ترف المترفين، وافسادهم للأموال

ونهود ا عارية تسبى

يكشف عن حالة السفور والتبرج، وما أصاب الأمـــة مـــن فســـاد أخلاقى، فى ممارسة الرذيلة جهرا٠ ثم يقول :

سهرات حمراءبلون الدم

ومزاح٠٠وصراخ٠٠وقمار

هذه بعض الوجوه التىتجسدها الصورة والإيقاع فى بنية النص،لكن هل ينتهى تلوى الأفعى؟ أم لازال الشعر قادرا علـــى الكشـــف والتعريـــة والفضح؟!! لازال الشعر قادرا على ذلك ، يقول الشاعر:

الأفعى تتلوى فى الليل الماجن

وهنا تكون الصورة عميقة الإيحاء والتركيز لأنها هى الجمله الكبرى التى ستولد منها بقية الجمل فى النص، فهنا عنصر التلوية وهنـــا جهامـــة **الليل، وإضافة إلى حركة التفعيلة يضيف الشاعرحركة حرفية اخرى فـــى** الفعل المضارع تتلوى، فاذا اجتمع التلوى ومابه من حركة خبيثـــة غيـــر مستقيمةوحلكة الليل ومابه من غرائب المجهول، وهـــواجس الظلمـــة، إذا اجتمع ذلك ألى جوار ذلك فهمنا خطورة النفـــاق فـــى الـــوعى العربـــى،

وخطورة المأساة عدم الوعى بالحقيقة، ثم يكشف الشعر عن جوهر هول الأفعى فيراها ثانية، هى قلب الذليل الذى ترك ذاته للملذات والمسكرات حتى تجشأ ونام وفاته خير كثير، ومن خلال المفارقة بين أشباه الرجال العابثين وبين غياب معنى العشق الأعظم، من خلال هذة المفارقة تولد الأفعى العربية وليست الإسرائيلية

كل يوم، وهنا يبنى الشاعر صوره فى تقابل ضدى مع الصور السابقه فى المقطع السابق، فاذا كانت عناصر الصورة السابقة تجسد الضعف العربى، والانهيار الأخلاقى، فإن عناصر الصورة الحالية وهى:

لم يعرف معنى العشق الأعظم

لم يعرف مجد الأرق الخالد

ويظل الشعر يتخذه من أداة النفى نفيا للواقع العربى، وللرجال، فالمقاطع السابقة العابثة فى نفاق الأفعى كانت تثبت حقيقة الأفعى، أما المقطع الثانى فتهيمن عليه بنية النفى ، ومن خلال التناقض بين الإثبات والنفى تتكشف حقائق الأمور ، وتنجلى ظلمه العقول، ففى وجود الأفعى يغيب الحق، ومعنى العشق الأعظم، ويغيب أرق الرجال،

ونار الشهداء، لأن التبذل فى الملذات موت للذات والراحة موت والقصرهو القبر، إن الشاعر يريد أن يقول لنا نظفوا عقولكم من الافكار المغلوطة، فالأفعى فينا وليس فى غيرنا كما يقول الشاعر:

نعيب زماننا والعيب فينا ومالزماننا عيب سوانا

ونظره تأملية إلى عنوان القصيدة(الأفعى) من خلال جرسها الإيقاعى(/٥/٥/٥)

فالبنية الإيقاعية ، تتفق تماما مع إشعاعات الكلمة، فمن صفات الأفعى التلوى والتحرك،ما بين سكون وحركة،وبين هدوء وضجة،وهذا هو

واقع العالم الإسلامى مع واقع العدو.فالكل يتوجس طبعه،وإن كانت العلة تكمن فينا لا فى عدونا!!

وكما أن جو القصيدة،وما يمدح فيه من آلام وأشواك، فقد كرر الشاعر كلمة الأفعى سبع مرات،وفى هذا دلالة على أن الكلمة منبثة فى جسد القصيدة كما تنبث الأفعى فى جسد الواقع والعقل العربى والأخلاق العربية،هذه الفكرة مسيطرة على فكر الشاعر ومشاعره.ولذلك سرت فى كل أبيات القصيدة.

وفى محاولة فنيه جيدة من الشاعر،تمكن من السيطرة على الأسلوب تمكنا فنيا رائعا،فلم يدعنا نعيش داخل النص بأسلوب واحد ،ولكن تعددت الأساليب ما بين أسلوب الاستفهام :

هل أسرائيل هى الأفعى ؟

فهذه البداية، أشبه بقنبلة يفجرها الشاعر،لنلتفت جيدا حولنا، ونفتش فى نفوسنا، وواقعنا الأليم . إضافة الى أسلوب التكرار :

لا ... لا

الأفعى تتلوى

الأفعى تكمن في قلب ذليل

لم يعرف معنى العشق الأعظم

لم يعرف مجد الأرق الخالد

فمن مزية التكرار، توليد جرس موسيقى قوى ، كما فى :(لا...لا) (/٥ .../٥)، (والأفعى) (/٥/٥/٥)، و(لم يعرف) (/٥/٥/٥) فقوة الإيقاع، تعكس قوة المعجم، وجسامة الصورة لماذا ؟ لأن الأمر جد خطير، والمسألة مسألة حياه أو موت، أو قل مصير الأمة وهمومها الداخلية والخارجية .أضافه إلى مزية أسلوب الحوار.

والتوالي البنية الإيقاعية ،وقوتها المزلزلة لتحرك السواكن والثوابت، والذين هم في خوضهم يلعبون: ((خوف، رعب ، العبث ، سموم ، موت))

فالمصدر وغيره يزيد الإيقاع قوة، تضاف إلى قوة التجربة النابضة بفيض وشلال من الأشجان والآلام ، لما عليه الوضع الأليم.

ومما زاد القصيدة تماسكا، أن صورتها الفنية الكلية زاخرة بصور شتى لا حصر لها وتصب كلها في دلالة الأفعى بصورة حركية من خلال بنية الصورة أو بنية الإيقاع فلقد تشكلت الصورة من مزيج من العناصر وكما ذكرت أساليب لا حصر لها، وبينت أبرزها.إضافة إلي البدء بالأسماء، لتعطى قوة وانفلاتا من قيد الزمان:

((العبث- الأفعى - الذهب -التعبة -القصر))

وإن استعان الشاعر بالزمان، فإنه بشكل طبعي وظف أفعال الاستمرار ليحرك الأفعى في كل مكان ، ليؤكد على أن الداء والخطر كامن فينا ، ولم يبرحنا : ((ينشب ، يتحكم ، يرتد ، تحول ، يتجشأ ، ينام ، يعرف، تهدهد)) وهذه هي عظمة الشاعر، فبموهبته ربط تجربته برباط فني قوى .من صور متعددة ، تشدها وتجمعها صورة كلية للواقع الأليم ، ثم إنه استطاع ببراعته، وحسه وذوقه الموسيقى المرهف، أن يجعل للإيقاع دورا بارزا، ليس في تجميل شكل القصيدة فحسب، ولكن في بناءها الجمالي والدلالي لتجسيم وتشخيص الفكرة ، التى تستحوذ على الشاعر، وإن كان من الصواب أن أقول إنها هموم وآلام الأمة، وواقعها السياسي المتردي.

وكما أن شاعرنا بدأ القصيدة بسؤال، يحتاج إلى إجابات كثيرة، واستطاع أن يشحن ويغذى القصيده برؤى متعددة، ليترك للقارئ مشاحة من إمعان الفكر، وترويض الخيال، وإزالة ما ران على القلوب.فإن الشاعر

أراد أن يؤكد في نهاية القصيدة ذات الوحدة المتكاملة بإجابة واحده :

الأفعى .... الأفعى نحن

وليست اسرائيل

فإسرائيل ما هي ؟ ما كنهها ؟ ما شأنها ؟ إنها وهم .... إنها أسطورة .... إنها شبح سيطر علينا ،فصارت أفعى ، وما هى بأفعى . وصـــدق الله العظيم ((إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم/ الرعد)) .

إأن الأفعى تمتد في جميع صور الديوان لدى نجيب الكيلانىفهى تتجلى عبر رموز كثيرة فى ديوانه خاصة النصوص التى جسدت التجربة السياسية فى الديوان فربما

كان الذئب هو المرادف الرمزى للأفعى أيضا، نلحظ هذا فى قصيدته عن (الذئب) هذا الرمز الشعرى الذى استوعب فى تفاصيله وصوره جميع صور الطاغية السياسى سواء على المستوى المحلى أ و المستوى العالمى، يقول الشاعر فى نصه:

لا تخرجوا
فالذئب يسكن المزارع
الرعب هائج وجائع
إن الشياه تختفى
والبط والدجاج والأوز
والخوخ والتفاح والأعناب . . تختفى
الذئب متهم
وقريق تعاقر الألم
يرعشها العواء والظلام . . والبرودة
وهمهمات الذعر فى قلب الظلام
الخوف يقتل السلام

ويبدع الأشباح والأوهام
فى كل يوم قصة
مفادها . . ضحية ودم
ولا محاكمة
ومن يحاكم الذئاب؟
والشيخ فوق منبر عريق
يدعو الى الصفاء والتقى
يحثنا على الصلاح
يحذر الشباب من مخاطر السلاح
الذئب ينجب الذئاب
قبيلة من الذ ئاب
وقريتى تنوء بالضياع
وتسمع القرآن فى المذياع
وقصة التوحيد عند الأنبياء
كل الأنبياء
(القات) سلوى للجفاة
وقريتى تعاقر الأسى
وتشرب الحشيش
تأكل الأفيون
تحلم بالسلام والثراء والسنابل
وموسم الأمطار والبلابل
والسيد المطاع آمن
الذئب لايمس حوضه
إن الذئاب
لاتعقر الذئاب

وذات يوم مشمس
تزاحمت حشودنا
العزم فى عيوننا
نموت أو نعيش
ولاخيار غيرها
السيد المطاع يرتجف
ونحن بالعصى والخناجر
وبندقية قديمة
تثاءب البركان من جديد
بالثأر تصرخ الحناجر
تدمدم المنابر
تهلل المآذن
الشيخ قائد الزحوف
دم الشباب يشتعل
العزم أسطر على الجباه
قد تولد الحياة من مدافن الغسق
البحر من ورائنا
والذئب من أمامنا
فلنمض عنوة إلى الأمام
أسنة الرماح تحمل (المصاحف)
ويكبر الزحام والهدير
زلازل مزمجرة . .
ونمسح المزارع الكبيرة
نبحث فى الوديان والكهوف
وليس للذئاب من أثر!!

وصاح واحد من الخفر:
هذا تجمهر خطير
يهدد السلام والنظام فى البلد
تعكرون صفو عيشنا ..
وعن عمد ..
يقول شيخنا الجليل
ودمعه الفضى من أهدابه يسيل
لقد سقطنا كلنا ..
فى شرك من وهمنا
الذئب لايعيش فى المزارع
الذئب فى عقولنا
الذئب فى بيوتنا
الذئب فى قلوبنا
الجبن يخلق الذئاب
حكاية منمقة
قصيدة مزوقة
من خلق سيد كبير
يعرف كيف يسرق الكروم
لأنها فاكهة الصباح
وخمرة السمار فى المساء
وتشترى الحلى للنساء
وتلك قصة قديمة
مثيرة .. أليمة
تعيش كل جيل
ولم تعد بحاجة إلى دليل

لاتظلموا الذئاب
لأننا الذئاب

ولعل رمز الذئب هنا يتبادل رمز الأفعى فى القصيدة السابقة فى تجسيد عنف وطغيان السياسى فى مقابل رعيته الوادعة ، ولعل الدكتور" أيمن تعيلب"قد كشف فى كتابه٠

عن ﴿الشعرية القديمة وأفق التلقى المعاصر ﴾[١].

عن رمزية الذئب فى موروثنا البلاغى والنقدى، وشعرية الذئب لدى شعرائنا العرب القدامى من عصور ما قبل الإسلام مرورا بالعصر الأموى فالعباسى فالحديث، ففى هذا الكتاب الموسوعة استطاع الباحث أن يكشف عن البنية اللغوية والثقافية والرمزية والدلالية للذئب ورمزيته، ولعل هذا يدفعنا الى الوقوف أمام رمزية الذئب فى هذا النص على غرار ما فعل الدكتور أيمن تعيلب٠ فى كتابة الموسوعى فنرى أن رمزية الذئب فى النص جسدت هذا العراك السياسى والاجتماعى الدامى بين صورتين نقيضتين فى بنية النص فهناك صوره الغدر والتوحش والإيذاء للذئب فى مواجهة صورة الوداعة والاستسلام والرقة المتمثلة فى الرعية المسكينة ولعل الصورة الشعرية تمتزج بالصورة الإيقاعية المحذرة فى قوله فى بداية النص:

لا تخرجوا /٥/٥//٥

وكأن تقطيع التفعيلة بمفردها فى سطر شعرى مستقل يحمل علامة إنذار ورعب

للشعب كله فإذا واصل الشاعر صورته الشعرية والإيقاعية تبين لنا قول الشاعر:

فالذئب يسكن المزارع /٥/٥// ٥//٥/٥

---

(١) د٠ أيمن تعيلب: الشعرية القديمة وأفق التلقى المعاصر: طبعة المجلس الأعلى للثقافة القاهرة٢٠٠٧ ص ٢٣.

والجمله هنا اسميه تؤكد الثبات والجراءة والتصدى، فالذئب هنا لايظهر ظهورا وحشيا مفزعا ، بل يظهر بصورة مستمرة كأنه يعيش عيشه طبيعيه، فهو يسكن المزارع" ولا يعتدى أو يفاجيء المزارع وعندما يصير توحش الذئب سكنا مستمرا، تنقلب جميع المقاييس حيث يترتب على ذلك ليس موت الشياه فقط وهو الجنس اللحمى الذى يهجم علية الذئب ،بل يختفى أيضا مخلوقات ليست ممن يهجم عليها الذئب مثل"الخوخ والتفاح والأعناب" وهذا يعنى أن هذاالذئب ليس ذئبا حقيقيا كما نراه فىالحياة، بل ذئب شعرى رمزى قادرعلى التخفى والانسراب داخل أىشىء،يعيث فيه فسادا مهما كان شكله ولونه وحجمه ولنرى البنيه الإيقاعية حيث تجسد بنفسها وحشية هذا الذئب وتهجمه وتقحمه، ففى السطرين الأولين من النص:

فالذئب يسكن المزارع

الرعب هائج وجائع

يأتى الوزن هكذا((/٥/٥//٥ //٥//٥/٥

/٥/٥//٥//٥/٥//٥/٥))

ثم لايلبث أن يتغير الوزن إلى(إن الشياه تختفى) /٥/٥//٥//٥//٥

حيث يختفى هنا فى هذه التفعيلة السبب الخفيف الذى بدا فى التفعيلتين السابقتين ليكون الاختفاء الإيقاعى موازيا لهجوم الذئب واختفاء الكائنات من أمامه رعبا وحذرا وهنا نرىإلى اى حد تلعب البنية الإيقاعية الموازى الجمالى للتجربة الشعرية نفسها.

حيث يكون الإيقاع هو التجربة الشعرية ذاتها وليس مجرد تعبير عنها، أو تجسيد لها.

ثانيا: البنية الإيقاعية والدلالة الإنسانية:

ويقف الشاعر فى ديوانه وقفات إنسانية متعددة لكن تعد قصيدة ((الانتماء)) من القصائد المهمة فى هذا الباب . يقول الشاعر:

تسائلنى عن القلب المعنى
وعن قلمى المعذب وانتمائى
وعن أشجان حبى والتياعى
ودمدمة العواصف فى دمائى
وعالمنا الذى يعروه زيف
ويشمخ بالبذاءة والرياء
أنا يا زهرتى الفيحاء سار
على جمر التوجس والعناء
أصارع حمئة الأحزان ليثا
وأقهر كل أوهام الفناء
ولا أعنو لطاغية تولى
يمزق شمل أحلام الهناء
ولم أسكر بمال أو نفوذ
ولا اعتكرت بمأثمهم سمائى
وفى سجنى الرهيب بقيت ردحا
فراشى الصبر،والتقوى غطائى
وأسقيت الجهاد رحيق عمرى
على شوق إلى يوم الفداء

إذا مـــا أقبلـــت ســـود المآســـى
ترقرقـــت((الزنـــازن)) بالضـــياء
فحـــب الله فى قلـــبى ربيـــع
تـــألق بالطهـــارة والصـــفاء
لـــذات الله قـــد ســـجدت جبـــينى
فكيـــف لغـــيره يرقـــى انتمـــائى
أرى فى كنفـــه ألـــق التســـامى
وأســـبح فى بحـــار مـــن نقـــاء
أهـــيم محـــررا مـــن كـــل قيـــد
يبـــارك مقصـــدى حلـــو النـــداء
فـــلا دنيـــا لتـــوهن مـــن شمـــوخى
ولا طمـــع يزلـــزل كبريـــائى
هـــو الإيمـــان مجـــد واعتـــزاز
ودرب ســـعادة للأصـــفياء
دليلـــى فى صـــحارى الليـــل طـــه
هـــو الهـــادى إلى فجـــر البـــهاء
كتابـــك ســـيدى ورد مصـــفى
وتحمـــل آيـــه خـــير الـــدواء
ســـلام كلمـــا خفقـــت قلـــوب
أو اشـــتاقت إلى عيـــد اللقـــاء
ســـلام كلمـــا هطلـــت دمـــوع
تســـطر فيـــك قدســـى الثنـــاء

إن الشاعر يتخذ من بحر "الوافر" ذى الحركات المتسارعه مركبا إيقاعيا لتجربته الإنسانية التى يرد فيها على سائلته عن طبيعه انتمائه، فيرد الشاعر بأن انتماءه ليس له حد جغرافى أو سياسى ، بل انتماؤه للإنسانيه كلها حيث السير قدما مع جميع بنى الإنسان على جمر الكفاح والمواجهة، يقول الشاعر:

أنا يا زهرتى الفيحاء سار
على جمر التوجس والعناء
أصارع حمئة الأحزان ليثا
وأقهر كل أوهام الفناء
ولا أعنو لطاغية تولى
يمزق شمل أحلام الهناء
ولم أسكر بمال أو نفوذ
ولا اعتكرت بمأثمهم سمائى
لذات الله قد سجدت جبينى
فكيف لغيره يرقى انتمائى
أرى فى كنفه ألق التسامى
وأسبح فى بحار من نقاء
أهيم محررا من كل قيد
يبارك مقصدى حلو النداء
فلا دنيا لتوهن من شموخى
ولا طمع يزلزل من كيانى

إن الشاعر قد جرد من ذاته الإنسانية ذاتا أخرى يحاورهـا ويبثهـا لواعجه، وهو يطلب من حبيبته المتوهمه أن يحاورها ويبثها مبدأه فى الحياة الإنسانية فنراه يحدد انتماءه الإنسانى الى الخلق والخير والفضيله وليس إلى مذهب سياسىأومساحه جغرافية تعنى العصبية والانغلاق وهو فـى هـذا الأنتماء يرفض الطغاه سواء كانوا خارجيين فـى شخصـيات الساسـه أم داخليين فى الأهواء والضعف،وهو يهاجر من كل شىء الى الله تعالى فهو يعيش لذات الله وللإنسانية جمعاء،فإنتماؤه الإنسانى لايبذله فـى غيـر الله ولعلنا لو تأملنا الصورة الشعرية الرائعة فى قوله :

((فكيف لغيره يرقى انتمائى))

لأحسسنا إن الأنتماء نوع من الرقى ، وإن الإنسانية لايصح لها أن تتجه إلا اتجاها واحدا مستقيما وهو الاتجاه شطر الله تعالى، وكأن الانتماء صوب هذا الاتجاه رقى آى رقى، وهذا يذكرنا بقول ابن حـزم الظـاهرى عندما قال: ((باذل نفسه فى غير رضى الله، كبائع الذهب بالحصى))

فلا تستحق النفس الانسانيه غير بارئها لتسمو اليـه، وإذا تـم هـذا الأنتماء على وجهه الحق، سوف يتحرر الإنسان والإنسـانيه كلهـا مـن العبوديه والرق أيا كان شكله يقول الشاعر :

أهـيم محـررا مـن كـل قيـد

يبـارك مقصـدى حلـو النـداء

//٥///٥ ، //٥/٥/٥، //٥/٥ //٥///٥ ، //٥/٥/٥ ، //٥ /٥

فـلا دنيـا لتـوهن مـن شمـوخى

ولا طمـع يزلـزل مـن كيـانى

//٥/٥/٥ //٥///٥ //٥/٥ //٥///٥ //٥///٥ //٥/٥

فإذا تأملنا هذين البيتين من جهة الإيقاع وجدنا به أثنتى عشـــرة(١٢) تفعيلة فيها (أربع) يمثلن الاخرى والعروض وقد جاءت على زنه (مفاعى) //٥/٥ المحذوف منها السبب الخفيف، وهذا يحد من قطع وحسم الايقاع فإذا نظرنا إلى باقى التفاعيل وجدنا الشاعر يأتى بثمانى تفعيلات على زنـــه ((مفاعلتن)) منها خمس مطلقة الحركات والسكنات، ومنها ثلاث معصوبات، وهذا يؤكد لنا الدقة الموسيقية لدى الشاعرفى نضجه، لان عدد التفعـيلات التى جاءت مطلقه الحركات والسكنات أكثر من عدد التفعيلات التى جاءت معصوبه الحركات والسكنات، وهذا يتناسق مع التجربه الشعرية المجســدة للتحرر والانطلاق مـــن قيـــود اى انتمـــاء غيـــر انســـانى الا لله تعـــالى وحده وكأن صورة الشاعر: أهيم محررا من كل قيد

قد اتسقت بالفعل إيقاعيا وموسيقيا بعد أن حرر معظم تفعيلاته مـــن ضيق السواكن إلي سعة المتحركات وهذا يؤكد لنا أن البنية الإيقاعيـــة قـــد لعبت دورا اساسيافى تاكيد عمق الدلاله الانسانيه التى تسبح فى جو حر من كل قيد وانتماء قبيح

لتلتحم بحريتها العظيمه فى اللجوء إلى خالق الحريات كلها، فالصعود إلى السماء غير الهوى إلى التراب.

ثالثا البنية الإيقاعية والدلالة الدينية:

سوف نعكف فى هذه الوحدة من البحث على قصيدة (على باب الرسولﷺ):

رف فى خاطرى عبير الرجاء

عند باب مستغرق فى الضياء

حيث خير الورى وسر البهاء

أحمد المرتجى يوم العناء

مزقتنى مواجعى وشجونى

أرقتنى هواجسى وظنونى

كلما جففت يداى شؤونى

عادت العين للبكاء والأنين

أنا ماض ملفع بالخطايا

أنا قلب قد أثقلته الرزايا

ضارب فى مهامه من أسايا

تائه فى شائكات القضايا

فرقتنا مطامع خاسرات

وطوانا تمزق وشتات

كيف تبدو بأفقنا النيرات

والليالى مذلة وموات؟

دمدم الخسف فى قصور الرعاة

قصة القهر بين ذئب وشاة

كيف ينجو الغريق والموج عات
والظلام الخؤون جهم السمات
أقفر الروض واستبيح حماه
والأبى التقى ضاع نداه
وهدير الجموع ضلت خطاه
أين باب الرجاء؟ كيف أراه
يازمانا قد لوثته الدماء
وتولته ظلمة وشقاء
عافه الحب والتقى والنقاء
ليس فيه لأى حر بقاء
يا إلهى أدمى الهوان فؤادى
وغزا الآثمون إرث بلادى
وغدونا أضحوكة للعباد
بعد قمع الهدى وروح الجهاد
امض(شارون) فى الشمال وعربد
وازرع الموت فى الجنوب وهدد
نحن وقت الزال نرغى ونزبد
ليس فينا سوى حشود تندد
سق عذارى(بالقدس) بتن أسارى
ويح قلبى على بكاء العذارى
قد كسانا الخوف المدمر عارا
فالحكومات والشعوب حيارى

إنمـــا العـــالم الظلـــوم يرائـــى
كـــل ذى ســـطوة وذى غلـــواء
ضـــاع حـــق الضـــعيف فى الأرجـــاء
وغـــدا الظلـــم شـــرعة الأحيـــاء
أى عصـــر محاصـــر بالضـــياع!!
أى جهـــل لطـــائع ومطـــاع
الشـــياطين جوبـــت فى البقـــاع
والملايـــين لاتصـــيخ لـــداع
لا نبـــالى ببـــائس أو شـــقى
والتســـابيح رتلـــت للقـــمـوى
أيهـــا الســـائرون نحـــو الـــنبى
اذرفـــوا الـــدمع فى الرحـــاب الزكـــى
واســـألوا الله عـــودة ومتابـــا
إن للتـــائبين ســـؤلا مجابـــا
واســـتعيدوا(حديثـــه) والكتابـــا
إنمـــا تؤخـــذ الحقـــوق غلابـــا
فالطواغيـــت لا تخـــاف إلهـــا
والنياشـــين للـــذى والاهـــا
مـــات صـــوت الضـــمير والحـــق تاهـــا
شـــاه معـــى الوفـــاء والصـــدق شـــاها

يجب ألا نتصور أن الدلالة الدينية منفصلة عن جميع الدلالات السابقة

التى حللناها ووقفنا أمامها بالشرح والتجلية بل هى متغلغلة فى جميع هذه الدلالات أيضا، ولكننا نظن أن القصيدة التى يهيمن عليها الحس الدينى على باقى الأحاسيس نظنها متوفرة على الدلالة الدينية فى المقام الأول ، ثم تأتى باقى الدلالات الأخرى فى المقام الثانى.

وفى هذا النص البديع (على باب الرسولﷺ)يمزج الشاعر بين الضراعةالدينية والهموم الاجتماعية والسياسية التى تحيط به فى واقعة المصرى خاصة ، والواقع العرب الاسلامى بصورة عامة ويتخذ الشاعر عنونا لقصيدته مكونا من(مبتدأ وخبر) والمبتدأ مقدر والخبر شبه الجملة مكون من المضاف (باب)و (الرسولﷺ)مضاف اليه.

والمتأمل فى هذا العنوان يجد للفظة الباب معنى محوريا فى النص كله، إذ تتراوح القصيدة بين ابتغاء الرجاء على الباب النبوى ، والخوف ألايفتح هذا الباب، ومن هناكان الباب رمزا شعريا فى النض تجده فى العنوان أولا، ثم يتنامى الرمز على طوال البنية النصيه ثانيا، ويبنى الشاعر قصيدته بناء إيقاعيا دالا، فنراه يعدد من نظام المقطوعات التى تتعدد فيها القوافى حيث نجد فى القصيدة (أربعة عشر) مقطعا وقافية، ولعل هذا التعدد فى البنية الايقاعية للقافية يوازى أشكال التعدد فى الرجاء والظن الحسن برسول اللهﷺ ، عسى أن تنبلج الأنوار وتتبدد العتمه المحيطه بالشاعر وواقعه الاجتماعى. والشاعر يتخذ من معجم الضراعة والابتهال والاعتراف بالخطايا مدخلا لبناء قصيدتة بناء لغويا جماليا محكما. والشاعر إذ يعدد من البنيه الإيقاعية للقافية . يعدد من المعانى والدلالات والأفكار، وكأن كل عودة منه إلى قافية جديدة، عودة ثانيه إلى الطرق على باب الرسول ﷺ عسى أن يفتح له الله باب الرجاء ، يقول الشاعر فى بداية نصه:

رف فى خـــاطرى عـــبير الرجـــاء

عنـــد بـــاب مســـتغرق فى الضـــياء

حيـــث خـــير الـــورى وســـر البـــهاء

أحمـــد المرتجـــى بيـــوم العنـــاء

والمتأمل فى البنية الصوتية للحروف فى البيتين ، يلحظ هذا التوفيق الإيقاعى

الرائع بين لفظتى(رف) وحرف الجر الدال على الاستغراق(فى) فالرفيق هنا يستغرق كل قلب الشاعر من خلال عبير الرجاء فى رسول الله ﷺ ، وربما كثرت حروف الراء أربع مرات فى (رف خاطرى عبير الرجاء) والراء هنا حرف اهتزازى يؤذن باهتزاز القلب ورعشته فى ساحة الرجاء ثم نلحظ أن الصورة

الشعرية فى الشطر الثانى قد بلغت شأوا عاليا حيث تتعاضد والبنية الإيقاعيةفى تجسيدالشعر والفن فى النص، فالباب فى الشطر رمز متعدد المعانى فالباب يوحى بالانغلاق، لكن الباب مستغرق فى الضياء بما يوحى بالانطلاق والنفاذ والسعة مما يتناقض مع انغلاق الباب،

ومن هنا فإن التضاد الموجود بين انغلاق الباب،وحرية الضياء، يرسم لنا منذ بداية النص هذا القلق الشعرى والتوتر المستمرعلى طوال النص بين الوقوف على باب الرجاء النبوى، والرغبة فى انفتاح هذا الباب المستغرق كله فى ضياء نبوى لاينتهى، ثم ينتقل الشاعر ليعدد من صور الأبواب المغلقة فى حياته ضمنها أبواب المواجع فى قوله :

مـــزقتنى مـــواجعى وشـــجونى

أرقـــتنى هواجســـى وظنـــونى

كلمـــا جففـــت يـــداى شـــؤونى

عـــادت العـــين للبكـــاء والأنـــين

ثم يقف باكيا حزينا أمام أبواب الخطايا المغلقه فى قوله:

أنـــا مـــاض ملفـــع بالخطايـــا

أنـــا قلـــب قـــد أثقلتـــه الرزايـــا

ضـــارب فى مهامـــه مـــن أســـايا

تائـــه فى شـــائكات القضـــأيا

والمتأمل فى تضافر الصورة الشعرية مع البنية الإيقاعية فـى هـذه الأبيات يعجب لهذا الانسجام الجميل بينهما، لكننا نظن أن البنية الإيقاعيـة هنا وهى موضوع دراستنا تلعب دورا رئيسا فى توصيل الدلالة الدينية، فالمتأمل فى حروف العله (أ و ى) الموجوده فى بنية البيتـين مـع توقيعات التنوين فى (ماض ملفع قلب ضارب تائه) المتأمل فى هـذا يتأكد من عمق هذا التوتر الإيقاعى والصوت العالى الحزين الكامن فـى حروف العلة التى تجسد الانفعال وطول الحزن وتوقيعات التنـوين التـى تجسد عمق الانفعال وآلام الإحساس بها،

فنحن نرى أن الشاعر يصعد آهاته وأحزانه وهذه الالفات المطلقـة الى أعلى فى جموع الكثره ، وكأنهاصعود الحزن(الخطايا الرزايا أسايا القضايا)ومن خلال ذلك يتبين لنا أن الشاعر قد وظف الإيقاع الدال فى بحر الخفيف وما به من ضراعه مع إيقاع حروف العلة وألفات الإطـلاق مـع إيقاع التنوين الحاد وظف كل ذلك فى تجسيد أشواقه الدينيـة، وأحزانـه الإجتماعية فى بناء نصه ببراعة،

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

١ - (أدونيس) على احمد سعيد: زمن الشعر ،ط٢ ،دار العودة بيروت ١٩٧٨ م .

٢ - د. أيمن ابراهيم تعيلب. الشعرية القديمه وأفق التلقى المعاصر ط . المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة سنة ٢٠٠٧

٣ - الجاحظ : البيان والتبين. تحقيق عبد السلام هارون ،ط. الخانجى ١٩٦٩

٤ - د. على على صبح - البناء الفنى للصورة الأدبية فنى الشعر. المكتبة الأزهرية سنة١٩٩٦

٥ - د. محمد فكرى الجزار . فقة الأختلاف مقدمة تأسيسية فى نظرية الأدب. سلسلة كتابات ط . الهيئة العامة لقصور الثقافة . القاهرة عدد ٨٧ ابريل سنة١٩٩٩

٦ - د. محمد عنانى. النقد التحليلى ط. الهيئة العربية العامة للكتاب سنة١٩٩١

٧ - د. محمد المبارك: فقة اللغة وخصائص العربية،ط. دار الفكر بيروت سنة ١٩٧٥

٨ - د. محمد العياش: نظرية إيقاع الشعر العربى . ط . تونس سنة ١٩٧٦

٩ - د. محمد احمد وريث فى إيقاع الشعر العربى ،ط. الدار الجماهيرية الليبية سنة ٢٠٠٠ ميلادية

١٠ - د. نجيب الكيلانى ، ديوان مهاجر - مؤسسة الرساله - بيروت ط

سنة١٩٨٦

١١ - د. نجيب الكيلانى: الاسلامية والمذاهب الادبية.ط. مؤسسة الرسالة بيروت سنة ١٩٨٩

١٢ - د. نجيب الكيلانى: آفاق الأدب الاسلامى .ط٢ . سنة ١٩٨٧ مؤسسة الرسالة بيروت

١٣ - د. نجيب الكيلانى: مدخل الى الأدب الاسلامى .ط. الدوحة رئاسة المحاكم الشرعية بقطر سنة ١٤٠٧ هجرية

١٤ - مجلة الأدب الإسلامى السنة الثالثة العددان التاسع والعاشر . رجب ١٤١٦ هـ.

محتويات الجزء الثاني

م	الموضوع	اسم الباحث	الصفحة
١	أسرة التحرير	ـــــ	٧٨٥
٢	أ.د/ هلال عطا الله عثمان محمد	النظم بين الفن والتاريخ	٧٨٧
٣	أ.د/ نجاة السيد السيد داود	بحث في الآداب الشرعية اللازمة لحماية الحياة الأسرية	٨٢٩
٤	د/ فاطمة المرسي جوهر	من أخلاق المرأة العربية في ثانية الشنفرى	١٠١٣
٥	قضية الوحى فى القرآن الكريم	د/ سهام فاروق محمد عمر	١٠٦٧
٦	دلالة الوقت والزمان في آيات القرآن	د/ حسين عبد الحميد أحمد البر	١١٥٥
٧	مظاهر تكريم الإسلام للمرأة في ضوء القرآن الكريم	هناء عبد المحسن محمود ماضي	١٤٢٥
٨	البنية الإيقاعية فى الخطاب الشعرى المعاصر ديوان «مهاجر» للشاعر نجيب الكيلانى نموذجا	دكتور/محمد فوزى مصطفى	١٥٥٣
٩	محتويات الجزء الثاني		١٦٣٩