جماليات التشكيل الإيقاعي والبعد الدلالي

في ديوان "مهاجر" لنجيب الكيلاني

د. محمد فوزي مصطفى

جامعة العريش ـ كلية الآداب

ملخص الدراسة:

يقوم البحث على دراسة جماليات التشكيل الإيقاعي بأبعاده الدلالية في ديوان "مهاجر" لنجيب الكيلاني. وانتقى الباحث خمس قصائد جمعتها "الروضة الشريفة"، في سياق كُلّي يُمثّل تجربة شعرية كلية، حملت أبعادًا : سياسية، ودينية، واجتماعية، وإنسانية، وحضارية..وظهرت الأبعاد بعد دراسة الإيقاع الداخلي والخارجي للقصائد، من خلال منهج جمالي أسلوبي، مع مناهج أخرى ساهمت في تقديم نتائج علمية دقيقة .

وتبين أن أكثر الفئات ميلاً إلى الإرتباط العاطفي بالسلع وشراء المزيد من السلع التي لا يحتاجوا إليها والحرص على إقتناء الماركات العالمية والتأثر بكثرة الدعاية والإعلانات هم الإناث وفئة الشباب وأفراد العينة الذين يمتلكون دخول إضافية، وأظهرت النتائج بأن الإنترنت له دور رئيس في زيادة الإستهلاك فكلما طالت فترة استخدام الفرد للإنترنت كلما زادت عدد مرات الشراء وكلما وقع تحت تأثير الدعاية الإعلانية والتخفيضات الوهمية وكلما أصبح أكثر ارتباطاً بالسلع، وقد أوصت الدراسة بضرورة عقد ندوات تثقيفية من قبل علماء الاجتماع ورجال الدين لنشر الوعي الإستهلاكي والتوعية بأهمية ترشيد الإنفاق للحد من ثقافة الإستهلاك التي تفشت في المجتمع المصري.

مـدخــل:

يختص هذا البحث بدراسة جماليات التشكيل الإيقاعي"1" وما يحوي من أبعاد دلالية، في ديوان "مهاجر" للشاعر"نجيب الكيلاني""2". وانتقى الباحث من الديوان قصائد "الروضة النبوية"، وارتأيت أن أضعها في خمسة محاور؛تبعًا للتشكيل الإيقاعي بكل فنياته، وما يحمل في طياته من أبعاد دلالية. وذلك على النحو الآتي:

1. التشكيل الإيقاعي والدلالة السياسية:قصيدة " دموع في الروضة الشريفة" وردت على "البسيط التام". وتضم ثمانية وعشرين بيتًا، بروي النون.

2. التشكيل الإيقاعي والدلالة الدينية:قصيدة "على باب الرسول صلى الله عليه وسلم" وردت على "الخفيف التام". وتضم ثلاثين بيتًا، وتحتوي على خمسة عشر مقطعًا، ولكل مقطع قافية.

3. التشكيل الإيقاعي والدلالة الاجتماعية:قصيدة "يارسول الله.. " وردت على "البسيط التام". وتضم ثلاثة وعشرين بيتًا، بروي النون.

4. التشكيل الإيقاعي والدلالة الإنسانية:قصيدة " المصطفى" وردت على "المتقارب التام"، وتحوي ثلاثين بيتًا، بقافية دالية.

5. التشكيل الإيقاعي والدلالة الحضارية:قصيدة "عليك السلام" وردت على "المتقارب التام". وتضم ستة عشر بيتًا، بروي الراء.

والخيط الجامع لهذه القصائد، أنها حظيت بشرف المكان/الروضة النبوية، فحملت التجربة الشعرية نفحة روحية عبقة؛ومردّ ذلك إلى تواجد الشاعر في تلك الفترة من حياته، بالقرب من المسجد النبوي. ولذلك وردت في القصيدة الأولى:"الروضة الخضراء"، وفي الثانية:"روضة الحب"، وفي الثالثة:"أتيتك"/بدلالة المكان/الروضة، وفي الرابعة:"الروضة الشريفة"، وفي القصيدة الأخيرة:"باب الرسول صلى الله عليه وسلم/ساحة الروضة". ومن ثمَّ آثرت أن أجمع هذه القصائد كلها في عنوان يتشكل من جمال المكان وجلاله، فكان "قصائد الروضة النبوية"،

وإذا كان اهتمام الباحثين قد انصبّ على دراسة "الإبداع السردي""3" عند الشاعر، فإن الباحث توجّه نحو الإبداع الشعري للشاعر في ديوانه "مهاجر"، خاصة التشكيلات الإيقاعية بكل جوانبها المتعددة من إيقاع خارجي:الوزن وعلاقته بالموضوع، وما يضم من زحاف وعلل وقافية. ثم شبكة الإيقاعات الداخلية:من تشكيلات صوتية كالتكرار، والجناس، والمقابلة، والطباق، والتقسيم.. وغيرها من ظواهر متوافرة في النص الشعري. وما تحوي كلها من دلالات، حيث إنها لم تحظ بدراسة، ولم يتم الإشارة إلى هذه الظاهرة المهمة في الديوان . قيد البحث . من قِبل الدارسين. وهذا ما دفع الباحث إلى الدخول في هذا الموضوع. فالتشكيلات الإيقاعية في بنية التجربة الشعرية، أشبه بالوحدة الفنية الكلية المتناغمة، إذ تنزع من الجزئي إلى الكلي، ومن داخل حدود الصور الموسيقية الجزئية إلى رحاب أوسع للوحة الموسيقية الشاملة الكلية. فإذا كانت الكلمة لايشع جمالها إلا من خلال تواجدها داخل النسق الفني وباتساق جمالي، فكذلك التفعيلة لا يشع جمالها ولا نحس بحركتها إلا في سياق البحر الشعري، ولا تظهر دلالة البحر وإيقاعه العروضي إلا في سياق التجربة الشعرية الكلية للنص كله. فالشعر تشكيل فني إيحائي من: معجم، وتراكيب، وصور، وموسيقى، وأسلوب، في المقام الأول، ثم توصيل دلالي لا ينفصل عن الشكل الجمالي.

وبناءً على هذا التصور، فإن معالجة جماليات التشكيل الإيقاعي، لا يتم من خلال الإيقاعات الجزئية، بل من خلال القصائد الخمسة وسياقها الكلي؛لأنها تمثل تجربة شعرية كلية، وهي في حدِّ ذاتها شعرية الشعر في السياق الكلي، من خلال علاقات شعورية ولغوية وتصويرية. وهذا التصور ينطلق من اللفظة إلى الجملة إلى النص الشعري، بدون الفصل بين البنية الإيقاعية، والبنية التصويرية، والبنية الدلالية، مع عملية إحصائية للأشكال الإيقاعية، وما توحي من أبعاد دلالية، تنبثق من جماليات النص. وحسبما يقتضي البحث من منهج علمي يناديه، فإن الباحث ارتأى منهجًا علميًّا محدّدًا، وهو المنهج الجمالي الأسلوبي، الذي ينصبّ على جماليات التشكيلات وصياغتها اللغوية في النص الشعري، خاصة التشكيل الإيقاعي، مع الأخذ في الاعتبار أهمية تذوق النص الشعري، وسبر أغواره؛للوصول إلى كنوزه الفنية، وما فيها من إيحاءات ودلالات رئيسة وفرعية يتغياها الشاعر. وإن استدعى البحث مناهج أخرى، فلا ضير في ذلك مادام سيؤدي إلى نتيجة تسبر الأغوار التشكيلية الجمالية، وتحيط. قدر الاستطاعة بدلالاته الاجتماعية، والسياسية، والفكرية، والثقافية، والدينية، والجمالية، وطبيعة انفعال الشاعر وتوتره، وجوهر تجربته.

فالشاعر يذهب في ديوانه "مهاجر" إلى مكان مقدّس/قوة وسند/"الروضة". وشكّله الشاعر في لوحات جمالية جامعة لكل عناصر الإيقاع، التي في تضافرها وتوافرها في النص، تجعله ينبض بالحيوية والحركة. لذلك كانت دراسة جماليات الإيقاع ليست يسيرة، خاصة أن هذا الدرب، يعد مغامرة للوصول إلى جواهر النص/إيقاعاته الجمالية الثرّة، وضروب مجازاته، ودلالاته غير المحدّدة، بل تظل حمَّالة أوجه، مما يدل على تجدّدها، فالشعر يزيدنا وجهه حسنًا إذا ما زدناه نظرًا.

والله الموفق

1. التشكيل الإيقاعي والدلالة السياسية: قصيدة **"دموع في الروضة الشريفة""4"**

وُفّق الشاعر في اختيار عنوان القصيدة؛ليتفق مع تجربته، وحالته النفسية، بكل ما تحوي من آلام وآمال " فيمثل العنوان علامة كاملة، كما يمثل العمل هو الآخر علامة كاملة أخرى، وتأتي العلاقة الحميمة بين العلامتين لتخلق علاقة وسيطة بين الاثنين""**5**" والقصيدة التي بين يدي الباحث، تتسم بصبغة دينية جادت بها قريحة الشاعر، وهو في المسجد النبوي، وفي روضة النبي صلى الله عليه وسلم، وتوحي بإيقاع الجو الديني، بكل ما يحمل من:خشوع، ومهابة، وتضرع، ورجاء، وأمل. وأكّد ذلك قوله صلى الله عليه وسلم"ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة ومنبري على حوضي""**6**" وبالتعايش مع القصيدة، لمست أنها تحمل أبعادًا سياسية، ودلالات عديدة من التشكيلات الإيقاعية/البحر، والتفاعيل، والحروف، والأصوات، التي تتجمع في المعجم والصور، وبهما تتوافر دلالات مجازية، شريطة الاقتراب من جو النص وصاحبه. ومع مطلع القصيدة/العتبة الثانية، وبالتأمل في الأبيات الثلاثة الأولى. يقول الشاعر:

قذفْت في بحركَ الطَّامي بأحزاني لطالما عَصَفَتْ بالخافقِ العَاني

القهرُ مَزَّقني، والقيدُ أرْهَقَني أُمْسي وأُصْبحُ في أغلالِ سجَّانِ

جفَّتْ مَدامِعُنا من طُول ما هَطَلَتْ واستحكمَ اليأسُ في روحٍ ووجدانِ

والقصيدة وردت على "البسيط التام""7" واختار الشاعر هذا البحر البسيط التام المنبسط الأسباب الكثير المقاطع؛لأن الشاعر عنده رغبة مُلحّة في بثِّ نجواه وشكواه في الروضة الشريفة، وفي حضرة المصطفى صلى الله عليه وسلم. لذلك استثمر الشاعر الزمن فقبض عليه؛كي لا يفلت من بين يديه، حيث إن التجربة لا تسمح بالتهاون مع الزمن، فأتى الشاعر بالتفعيلة الأولى/متفْعلن ااا5 ااا5 حيث إنه تخلّص من ساكن السبب الخفيف/الخبن ا5ا5 ااا5 ؛لينطلق لسانه بعدما أن جاشت مشاعره، وامتلك لنفسه متسعًا. ثم عبَّر الشاعر بكلمة "قذفت"؛لإحداث نوع من التعانق والانسجام مع التشكيل الإيقاعي، ومن ثم تكتمل جماليات التشكيل الصوتي الإيقاعي؛بفضل ارتباطه بإيقاع النشاط النفسي "ومن خلاله ندرك ما للكلمات من معان ومشاعر""8" وكان بإمكان الشاعر أن يأتي بـ"نزلت" أو "رميت"، لكنه آثر توظيف "القذف" وما يوحي من قوة، وكأنَّ همًّا ثقيلًا يريد الشاعر التخلص منه بكل ما أوتي من قوة إيمانية. ثم جعل الشاعر حضرة النبي صلى الله عليه وسلم بحرًا متدفقًا، والبحر بدلالاته الواسعة من جمال وجلال، وجود وحياة.. فكذلك الشخصية المحمدية.

ثم يكشف الشاعر عن حالته، وما اعتورها من آلام وأتراح، من خلال عروض الشطرة الأولى؛حيث إنها وردت على "فعْلن" مع صوتي "ألف المد والياء"؛ليخرج ما بداخله من آهات وزفرات، وإذابة للأحزان، والقهر والذلة، بمساعدة بنية الكلمات الآتية بمدودها: "الطامي . أحزاني . الخافق . العاني" فالمدود توحي بهموم كثيرة ممتدة في تجربة الشاعر "فحروف المد الثلاثة تقوم بتوليد إيقاع بطيء يسهم بشكل كبير في الكشف عن الإيقاع النفسي للشاعر، إذ إن مدّ الصوت بالألف أو الياء أو الواو يعطي مساحة زمنية أوسع في النطق بالكلمة""9" أضف إلى ذلك تشبيع القافية النونية بالكسر؛إشارة إلى حالة الانكسار والحزن. وصوت "النون" مجهور ومن خصائصه أنه من "أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع والأنين، كما أنه يصلح للتعبير عن الاهتزاز والاضطراب""10"

وتأتي تفعيلة "عَصَفَتْ/ااا5 " في الشطرة الثانية، وتظهر دلالة التفعيلة من تشكيلها، فتفيد السرعة، فقلبه العاني يعاني من ألم العصف. واسم الفاعل يعمل عمل الفعل والفاعل، وهذه دلالة على شدة الموقف. والصورة الكلية للبيت صورة حركية، والإيقاع صورة حركية، يحوي الصوت، واللغة، والصورة. وبتضافر هذه العناصر كلها تتشكل جماليات الإيقاع، وحركاتها الدلالية، وتسري في النص أحزان الشاعر، أو قل إيقاعات الأحزان التي أخذت تتضح وتتحدد أشكالها في البيت الثاني، بعدما أن كانت مبهمة في البيت السابق. يقول الشاعر:

القهرُ مزَّقني والقيدُ أرهقني أُمسي وأُصبحُ في أغلالِ سَجَّانِ

وتظهر جماليات التشكيل الإيقاعي، وأبعاده الدلالية في حُسن التقسيم، وموسيقاه المعَبّرة عن الدمار النفسي/ القهر مزَّقني. والألم الحسي/القيد أرهقني. مع تضافر"الجناس الناقص""11"ووظيفته الإيقاعية في "مزَّقني وأرهقني" وحرف "القاف" تكرر أربع مرات، بقوة إيحاءاته، ودلالاته العميقة القوية يبدو جليًّا؛ ليجسّد عمق المعاناة وشدّتها ووقعها الأليم. فالقاف من حروف الجهر الحلقية، وهو حرف قلق كحالة الشاعر. وورد بشكل طبعي؛ليعكس وقْع التجربة الأليم، فهذه الحالة هي التي مزّقها القهر وأرهقها القيد. وفي "القهر"و"القيد"وما فيهما من دلالة مصدرية تعني القوة، مع حلية اللام؛لإفادة قهر مخصوص وقيد معلوم، يدور في باطن الشاعر ومخيلته. وبداية البيت بداية اسمية؛لإفادة الثبوت والدوام والتأكيد والحصر، وكأن حياة الشاعر تسير على نظام لايريم، مكبّل بالآلام، مُحطّم بالأغلال.. فالحرية الإنسانية لامكان لها في عصر يسوسه اللئام.

ومن خلال توظيف الإيقاع البلاغي وأدواته . وهو شكل من أشكال الإيقاع الداخلي . كالاستعارة المكنية في "القهر، والقيد"، تتشكل الصورة الحركية المرئية أمامنا؛بفضل الإيقاع الموسيقي الصاخب المتمرد على الواقع الأليم، بالإضافة إلى إيقاع صوت الطباق "أمسي وأصبح"، ودلالة الزمن وتجسيده ؛لعمق المأساة وألمها المستمر. وتظهر جماليات الإيقاع الداخلي، وتنساب بكل يسر من حرفي "السين" في " أمسي، وسجَّان" والصاد في "أصبح" وما يحدثان من موسيقى مع دلالتهما "الاستمرارية""12" بواسطة حرف العطف "الواو" وأتى الشاعر بجمع التكسير "أغلال"؛ليوحي بأن القيود كثيرة لاحصر لها، والتعذيب موصول في المساء والصباح. وقدَّم المساء على الصباح؛دلالة على قتامة الصورة وتجهمها. فليل السجن ليلان:ليل زمني طويل، عندما يحلّ المساء وتوصّد الأبواب. وليل سيكولوجي وبيولوجي، يمارس فيه أشدّ العذاب على يدّ "سجَّان"/ سدنة التعذيب. وشتَّان ما بين السجّان والحارس، فالسجّان/ فعّال خبير في فنون التعذيب، أما "الحارس" فقد يكتفى به في الحراسة فحسب. فكانت الكلمة الأولى أوقع؛حيث إنها تنتمي إلى حقل الألم بكل دلالاته، فقيمة الألفاظ في "الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها عليها الشاعر""13"

وتزداد المأساة ألمًا فوق ألم في البيت الثالث من العتبة الثانية للقصيدة:

جَفَّتْ مَدامِعُنا مِنْ طُولِ ماهَطَلَتْ واسْتَحْكَمَ اليأسُ في روحٍ ووجدانِ

فأول تفعيلة ا5ا5ا5ا5 وتضم سببين خفيفين ووتد مجموع، وشملت الماضي"جفّت" والحروف الثلاثة الأولى من الفاعل"مدامعنا" وأصل الجفاف يكون . غالبًا . للطبيعة. وحوَّله الشاعر من الحقيقة إلى المجاز؛ليرسم الصورة الحسية المرئية مع تشخيص المأساة أمام المتلقي. فالعين تحجَّرت؛لإصابتها بالجفاف، فماتت بعدما أن كانت تدُّب فيها الحياة؛لتوافر الدموع. ولكن من كثرة المآسي انتهت وجفَّت، فهي حالة مرئية مصغرة تعكس حالة الحياة التي يحياها الشاعر.

ثم توظيف الزمن الماضي "جفَّت وهطلت" للتأكيد على حقيقة الأمر؛وليعطي للصورة حركية، مثلما أن الإيقاع حركة في الزمن. فثمة قمة المعاناة، جسّدها الإيقاع بسرعة الرعد، وليربط برباط وشيج بين شدة الإيقاع وقوة التصوير. فشدة الإيقاع وقوته تشكّلت من الحروف الانفجارية "الحاء، والتاء والقاف" وهذا يتوازى مع قوة الصورة المتمثلة في جفاف الدموع. لذلك تتضافر الأصوات والتفاعيل والصور في آداء المعنى وتشكيل الإيقاع؛حيث إن "للكلمة إيقاعًا مؤثرًا في موقعها من النص، وفي دلالاتها اللغوية والإيحائية. وذلك مايسمونه بالجرس اللفظي وله صلة أكيدة بالموسيقى

الداخلية في القصيدة""14" والبيت السابق فيه حوار مع التراث، فهو يستدعي "ابن زيدون" مع "ولّادة بنت المستكفي""15"

وشتان ما بين تجربة الكيلاني وتجربة ابن زيدون؛فالأول يقذف همومه وآلامه، وينتقل من عالم يسوده البطش والطغيان إلى رحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم؛حيث الرحمة والأمان. فالتجربة إسلامية جميلة وجليلة. ولو رجعنا إلى عنوان الديوان "مهاجِر" فإن العنوان يحمل دلالات عديدة، منها الحقيقي:الانتقال من مكان إلى مكان، والانتقال قد يكون اختياريًّا وحينئذ يعمل اسم الفاعل عمل الفعل حيث يتم إبدال حرف المضارعة ميمًا مضمومة وكسر ماقبل الآخر. ولو فتحنا "مهاجَر" لصار اسم مفعول. وإن كانت الأقرب في الدلالة "اسم الفاعل". وقد يكون للعنوان بُعدًا دلاليًّا مجازيًّا، وهو أن الهجرة تأخذ بُعدًا سيكولوجيًّا ؛بحثًا عن دار أمن فيها السكينة والرحمة والحرية. وهذا البعد الأقرب والأقوى أما تجربة ابن زيدون فهي رومانسية، والبون شاسع بين حُبِّ المرأة، وحب رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وأتصور أن كلمة "جفَّت" أقوى أسلوبيًّا ودلاليًّا. وكان بإمكان الشاعر أن يأتي بـ "غاضت" أو قلَّت" ويبقى الوزن كما هو. لكن الشاعر آثر التعبير بالفعل "جفَّت" المضعف؛ليوحي بمضاعفة الآلام واستقصاء الأحزان، مع صوت "التاء" الإنفجاري. وفي الوقت ذاته لم تبق أيّة دمعة، ومن ثم أتى بالجمع "مدامعنا"، ثم أتى بالجار والمجرور، وتعلقه بما قبله "من طول ماهطلت". ووردت التفعيلة الأخيرة على زنة "فَعَلن ااا5 / هَطَلَتْ" ثلاث حركات وسكون؛للدلالة على توالي الآلام، وتعاقب الأحزان بلا انقطاع كهطول الأمطار. وتوظيف "الطاء" مرتين:"طول، وهطلت" فالعين تفجّرت كل ينابيعها، وانطبقت مجاريها وقفلت؛بسبب عمق المأساة. وشكَّل ذلك الإيقاع الحركي في الطباق بين "جفَّت، وهطلت" وشكّلت "الطاء" دلالة صوتية تُعبّر عن عمق الألم وألم الجراح، وانبثق ذلك من قوة المعجم في "جفَّت، وهطلت"و"مدامعنا"و"استحكم اليأس" فالحقل المعجمي المأساوي شكَّل مع الإيقاع تشكيلًا فنيًّا تجسيديًّا حيًّا، قد يصيب المتلقي بهزّة وتوتر، ويدخله التجربة الشعرية وكأنه يعيش فيها بكل ماتحمل من دلالات ومستويات "فالإيقاع موجود في علاقة العناصر بعضها ببعض، وليس وقفًا على عنصر معين""16"

ومن الثابت عند علماء العربية، أن كل زيادة في مبنى الكلمة يتبعها زيادة في المعنى. وتوافرت هذه النظرية الصرفية في الفعل "استحكم"، فوظّفه الشاعر في أول ضرب البيت السابق، وهو على

زنة "استفعل" بزيادة "الألف والسين والتاء"؛لإحداث المفاعلة، التي تزيد في قوة المعنى، فتنعكس على زيادة قوة الإيقاع الموسيقي "فالأصوات اللغوية داخل الكلمة رموز صوتية ذات دلالات معينة""17" مما يعكس الجو النفسي للإيقاع، وفي الوقت ذاته يعكس الإيقاع وقْع التجربة. ويأتي الفاعل "اليأسُ" فيشكل في بنية البيت . التي هي جزء من البناء الكلي . إيقاعًا بلاغيًّا باستعاراته المكنية، التي مثَّلت جزءًا مهمًا، وعنصرًا فعَّالًا من عناصر الصورة الكلية عامة، والتشكيلات الإيقاعية خاصة. فاليأس يوحي بفقدان الأمل والرجاء. فمن كثرة آلام الشاعر ومحنه الجِسام حَلَّ اليأسُ مَحَلَّ الأمل، فصار أقرب إلى الموت منه إلى الحياة، وهذا بعينه ما عبَّر عنه الشاعر بقوله"واستحكم اليأس في روح ووجدان" فالروح / الحياة، والوجدان/الإنسانية. واستحكام اليأس دلالة على الموت مجازًا. فماذا يبقى للمرء بعد ذلك في حياته؟ وهنا يُطرح السؤال الآتي:لماذا قدَّم الشاعر هذه الصورة المأساوية، التي ظهرت من التشكيلات الإيقاعية للأبيات السابقة؟ والجواب/شفرة النص تظهر من البيت الرابع؛ليشير إلى أننا مع شاعر عالمي تجاوز الحدود، وتخطى السدود في شعره، مثلما صنع في سردياته؛ليشارك العالم العربي همومه الثقيلة، وأتراحه الكثيرة.

لم يبق في العالمِ المتعوسِ من بَلَدٍ إلا ويعرف مايجري بلبنانِ

فمعاناة الشاعر وأحزانه وآلامه؛بسبب الأحداث الجسيمة التي نزلت بلبنان. والعالم كله يعرف المأساة/الاجتياح الإسرائيلي للبنان سنة 1982م، وقد أكل الأخضر واليابس، ودمَّر الحجر، وفتك بالبشر لذلك "لايمكن عزل النص عن سياقه الحيوي الذي نشأ في أجوائه وتأثر بمناخه المعرفي""18" والبيت تشكّل من صور فكرية، تكاد تخلو من الصور الوجدانية، اللهم إلا في وصف العالم بأنه "متعوس" فالكلمة توحي بالاستياء والخنوع والظلم. وتوظيف أفعال الاستمرار بإيقاعها الحركي "يبقى، ويعرف، ويجري، "؛لأن مأساة الحرب وما خلَّفته من دمار مستمر ومرئي، فمازالت آثاره باقية في البشر:فكم من أطفال أيتام، وشهداء قضوا نحبهم، ومعاقين ضاعت آمالهم وفقدوا أعضاءهم... والدنيا كلها رأت جراح لبنان وسمعت أنَّاته. لذلك وظَّف الشاعر تركيب شبه الجملة مرتين:"في العالم، ومن بلد"؛ليفيد العموم والعلم بالمأساة. إضافة إلى إثراء الأسلوب بالتنوع مابين الجملة الفعلية، لتعكس حدث التجربة ووقعها:"قذفت في بحرك الطامي بأحزاني"، والجملة الإسمية :"القهر مزَّقني"، والرجوع تارة إلى الجملة الفعلية:"جفَّت مدامعنا" ثم جملة الشرط:"لم يبق في العالم المتعوس من بلد". فهذا التنوع نتيجة طبعية لشاعر مضطرب يحمل هموم الوطن العربي. ومما يعكس

ذلك إيقاع صوت"القاف" في بنية "لم يبق" الخارج من أقصى الحلق بقوة وجهر وقلقلة. فالمعاناة عميقة، والآلام كثيرة، والوطن ليس مستقرًا على حال.

وتُشكّل الحروف في البيت قيمة إيقاعية، خاصة تكرار حرف "العين" ثلاث مرات، في "العالم، والمتعوس، ويعرف" والعين من صفاتها أنها جامعة بين الشدة والرخاوة. فثمة دلالة إيقاعية للحرف وصوته، وهي أن الشاعر على الرغم من قسوة الأحداث ووقعها الأليم، إلا أنه لم يفتقد الإجابة وهو في حضرة النبي صلى الله عليه وسلم.

وبعد الأبيات الأربعة السابقة، انتقل الشاعر إلى همّه السياسي/الموضوع الرئيس، وهو العدوان الإسرائيلي على لبنان، فصوّره تصويرًا فنيًّا في ثلاثة عشر بيتًا، تجسد المأساة، وتوحي بدلالات كثيرة. فيكشف الشاعر في الأبيات الأربعة الآتية عن الصورة المأساوية، التي تظهر من جماليات التشكيل الإيقاعي، وخاصة الأبعاد الدلالية، فيقول:

جَحَافِلُ الغَدْرِ بالأرواحِ قد عَبَثَتْ والفَتْكُ يَعْملُ فى شَيِّبٍ وشُبَّانِ جِبَالُها
الخُضْرُ قد أضْحَتْ مُخَضَّبَةً والأَرْزُ يَبْكي بدَمْعٍ منه هَتَّانِ

النَّارُ قد أُضْرِمَتْ في كُلِّ مُنْتَجَعٍ ما فَرَّقَتْ بين فُسّاقٍ ورُهبَانِ

لا مُسْلِم غاب عن عينِ الذئابِ ولا قد احتمى من جحيم القصفِ نصْرَاني

واللافت للانتباه في الأبيات، ونحن ننظر نظرة صرفية/صوتية، ومعجمية/دلالية. توظيف الشاعر لصيغتي الجمع والمبالغة في الكلمات الآتيه:(جحافل . الأرواح . شُبَّان . جبالها . هتَّان . فُسَّاق . رُهبَان . الذئاب) لإفادة أن الحدث جَلَل، وأن المعتدين كُثُر، ويمتلكون كل وسائل التدمير الشيطانية0 وفى المقابل/ المعتدى عليهم، أصابهم ما أصابهم من خسائر بشرية ومادية لا حصر لها أيضا0والشيء الثانى0 التوظيف الدقيق للمصدر؛ ليتعانق مع صيغ الجمع في : الغدر، الفتك 0والشيء الثالث في المعجم: توظيف صيغة المبالغة (فَعَّال) في قولة (شُبَّان . هتَّان . فسَّاق) وليست المبالغة مبنية على الادعاء بل على صِدْق الواقع المرئي، فلو كان لدى الشاعر أو فى قاموسه أقوى من هذه الصيغ المعبرة0 لوظفها بلا تردد0

وفى بنية الكلمة يمكن أن نقتطف دلالة الحروف، من ذلك توظيف الشاعر لحرف التفشي والانتشار" الشين" في ضرب البيت الأول" شَيب وشُبَّان" فالفتك والتدمير في كل مكان، ويطيح بكل الرؤس0 فهو منتشر متفشي في كل مكان، والذي عمَّق هذه الصورة حرف الشين، ويأتي إيقاع الكلمتين من خلال الجناس الناقص؛ ليولد موسيقى تهز أوتار القلوب، لعلها تحرك ساكنًا أو توقف متحركًا" معتديًا" على أرض إسلامية0

وأجاد الشاعر . بشكل طبعي . عندما وظّف "الراء" سبع مرات في الأبيات الأربعة في قولة0 (الغدر . الأرواح . الخضر . الأَرْز . النار . أضرمت . فرقت . رهبان)ومعلوم في علم الصوتيات، أن الراء من حروف الذلاقة، لسرعة النطق به، وهو يشبه آلة الطرق لتردد صداه0 والعلاقة وثيقة بين الراء، وبين تصوير عمق المأساة واطرادها فالمأساة عرفها العالم، وتردد صداها وأحداثها في كل بقاع الأرض ومن ثم فان الراء يشارك فى تجسيد المأساة، أكثر من مجرد وجوده كحرف في البناء؛ وذلك لما يقوم به من دلالة صوتية إيقاعية، بدليل أننا لو وقفنا قليلًا أمام قول الشاعر: **ما فـرّقتْ بيـن فُسـّاق ورُهبـَـان**

فلقد كان بإمكان الشاعر أن يقول (ما ميَرت) ولكن آثر هذه البنية، لقوتها فى المعنى المستمدة من قوة حروفها0 فالفاء والراء من حروف الذلاقة، والراء كالرعد، والقاف من صفاتها الشدة والجهر، والجو الشعري والتجربة الشعرية تتطلب مثل هذاالتوظيف الفنى0

ومعلوم أن" الجحفل" الجيش الكبير، وقد يكون جيش حق أو جيش باطل لذلك أتى شاعرنا بالمضاف إليه؛ ليجدد هوية الجيش، وأنه جيش غدر، وتاريخهم يشهد على ذلك، ومن قبله القرآن الكريم﴿ أَوَ كُلَّمَا عَاهَدُوا عَهْدًا نَبَذَهُ فَرِيقٌ مِنْهُمْ بَلْ أَكْثَرُهُم لا يُؤمِنُون﴾ البقرة/100 وقوله ﴿ يا بني إسرائيلَ اذْكُرُوا نِعْمتِي التي أَنْعَمْتُ عليكم وأوفُوا بعَهْدِي أُوفِ بِعَهْدِكُم وإيَّايَّ فَارْهَبُون﴾ البقرة/40. فاليهود في أرض فلسطين يدعون أنهم أفضل العالمين، وشعب الله المختار، وهذا التفضيل كان في زمن نبي الله موسى فقط، ومشروط بدلالات إيمانية وأخلاقية، أما الآن فهم عصابة صهيونية شيطانية، جمعت من شتات الأرض كشجرة خبيثة ما لها من قرار، وغرست في أرض طاهرة، ولكن سيأتي اليوم الوعد، فهم تجمعوا لحكمة إلهية؛ لكي يقضى عليهم برجال أولي بأس شديد. والفعل "عبث "بدلالته الفوضوية الإباحية، وآثر الشاعر الأسلوب الخبري للبيت؛ليرسم الصورة الحركية المستمرة، حتى وإن انتهى العدوان، فإن آثار عبثه مازالت، وأتى

التأكيد (بقد) وضرب البيت المبني على الاستعارة المكنية، فالفتك يعمل، ولا يفرق بين الشاب والشيخ0 وحقًا هذا مبدأ عبدة 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 الأرْز الشهيرة منذ آلاف السنين، حيث كانت الحضارة الفينيقية0ومن الملاحظ أن عنصر اللون في الصورة يبدو إيقاعه جليًّا في المقابلة بين اللون" الأخضر" دلالة على الحياة، واللون المخضب دلالة على المأساة، وشكّلت شجرة الأرْز وهي تبكي ؛لتشير إلى الإيقاع الحركي من خلال الصورة الشعرية "التي تعرض حركة مستمدة من أيّة حاسة من الحواس فتترك أثرها في النظام الإيقاعي الكلي للقصيدة""19" فتدفقت الحياة بعبق التاريخ، ثم تحولت جميع هذه الأشكال الجميلة إلى تراب، وكما قال الشاعر: النار قد أضرمت0 فالنهاية تحول الحياة إلى موت0 ومما زاد المأساة عمقًا استمراريتها0 بدليل قول الشاعر" الفتك يعمل "، " والأرز يبكى " فالدمار قد حلَ بالبشر والشجر والحجر "كل منتجع " 0 ولقد استعان الشاعر بالإيقاع البلاغي /المحسنات البديعية في الأبيات الأربعة السابقة، وليست المحسنات البديعية .كما أرى . إلا لونًا من ألوان الموسيقى الداخلية، التي تضفي على النص جوًا موسيقيًّا يتلائم مع عمق التجربة وأبعادها0ولننظر إلى قوله: شيب، وشبان، فساق، رهبان، مسلم، ونصراني كذلك في البيت الأخير قوله:

لا مسلمَ غابَ عن عيْنِ الذئابِ ولا قد احتمى من جحيمِ القصْفِ نصراني

فتطالعنا " لا " التي تنفى الجنس ؛لتفيد أن المأساة شملت جميع الطوائف مسلمًا ونصرانيًا والفاعل ذئاب البشر " اليهود " وجو البيت السابق والبيت الذي قبله، مستمد من قوله تعالى ﴿ كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا للحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللهُ ويَسْعَونَ في الأرضِ فَسَادًا واللهُ لا يُحِبُّ المُفْسِدِين ﴾ المائدة/64 0فما من مكان دنسه اليهود إلا وقلبوه جحيمًا، فيرتفع الأنين، ويصرخ الضعفاء000وإسلاماه0 وتُجسّد حروف المد في البيت العذاب : " لا، غاب، الذئاب، احتمى، جحيم، نصراني " فالعلاقة قوية بين إيقاعات الحروف والكلمات، وبين التجربة المريرة التي عاشها الشاعر، فأراد أن يبث نجواه إلى حضرة النبي صلى الله عليه وسلم، ويشكو ما أصاب المسلمين من انهزام وانكسار، لعل الله يستجيب الدعاء﴿ وما النَّصرُ إلَّا مِنْ عِنْدِ اللهِ العزيزِ الحكِيم ﴾ آل عمران/126

وفى الأبيات التسعة الآتية، يكشف شاعرنا عن كُنْه اليهود، من خلال استشراف التاريخ، والدين الإسلامي وسوف أكشف بعد قليل كيف استطاع الشاعر من خلال التشكيلات الإيقاعية تصوير هذه الشرذمة تصويرًا ينمُّ على طبيعتهم التي جبلوا عليها، منذ نبي الله موسى عليه السلام:

كَانَ اليَهُودُ . ومازَالوا . ذَوي خدَعٍ أجيالُهم وُلِدوا مِنْ صُلْبِ ثُعْبَانِ

تَواتَرَتْ في فَمِ التاريخِ قِصَّتُهُم هُم أَهْلُ غَدْرٍ وتدميرٍ وبُهتَانِ

يَحْيَونَ في عَالَمِ المأسَاة مِنْ قِدمٍ قد خاصموا اللهَ والإنسانَ في آنِ

ما حَالفُوا قَطَّ أقوامًا على ثقَةٍ أَسفَارُهُمُ صُنِعَتْ في وَكْرِ شيطانِ

كانوا وراءَ حروبِ الكونِ إذْ نَشَبَتْ تِجَارةُ لم تَبُؤْ يومًا بخُسْرَانِ

سَيَّانَ حَاخَامهم في صَحْن مَعْبَدِهِ أو صانعُ الموتِ في أرجاءِ مَيْدَانِ

تآمروا تحتَ راي البغيِّ واندفعوا بكُلِّ فَنٍّ وأفكَار ورنَّانِ

وخَطَّطُوا في مجَالات مُروّعة تخطيطَ مُحْترفٍ في الغَدْرِ فَنّانِ

وأفسدوا كُلَّ ما في الأرض مِنْ قيمٍ لم يَنْج مِنْ شرِّهِم قَاصٍ ولا دانِ

فالبناء الإيقاعى للأبيات السابقة، يُجَسِّد صورة اليهود، فصورتهم سوداء مُنفّرة يشع منها الغدر والفتك والدمار والخراب0ولم يصرح الشاعر بلفظ اليهود إلا مرة واحدة، في أول بيت من الأبيات السابقة، ولم يذكرها مرة أخرى في أي بيت من أبيات القصيدة0 وهذا إنَّ 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 شبكة الضمائر، وهذه مزية فنية، تشير من طرف خفي إلى عمق إيمان الشاعر، وكُرهه لليهود وإلى كل ما يمت إليهم بصلة0والمعجم الشعري للأبيات بما يحتوي من تكرار الكلمات0 كقوله في البيت الأول: "كان اليهود" وفى البيت الخامس: "كانوا وراء حروب" يؤكد على أن هذا الشعب الملعون، جُبِل على الخِسة وانحطاط الأخلاق منذ قديم الزمان. فالتشكيل الزماني لليهود، يشد من الإيقاع الصوتي الدال على هذه الذلة وهذا الهوان0

ثم اصطفى الشاعر الكلمات الموحية المعبرة عن طبيعة اليهود، وليس هذا فحسب بل إن الإيقاع بتناسبه الصوتي، يفرض ذاته بشكل طبعي؛ ليعطي مسحة موسيقية، أو قل إيقاعات قوية، تبرز التجربة بكامل تشكيلاتها الفنية0 ومع طائفة من الألفاظ الدالة على صحة مقولتي السابقة، نأخذها من المقطوعة، وهي مستقاة من حقل الشرِّ. "اليهود، ثعبان، غدر، تدمير، بهتان، مأساة، خاصموا، وكر، شيطان، خسران، الموت، تآمروا، اندفعوا، رنَّان، الغدر، أفسدوا، شر " فيمكن بكل يسر أن نؤكد على حقيقة بدهية0 وهى أن المعجم يتفـق ويتناسـب مع حقيقة اليهود 0 وتشكل الحروف دورًا فنيًّا مهمًا، خاصـة إيقـاع حروف المد0 فأكثر الكلمات السابقة تحتوي على حروف المد، ولها دور قوي في إثراء موسيـقى الكلمة، التي تعد عماد التفعيلة0 وكأن حروف المد الثلاثة متنفس للآهات والزفرات، فشاعرنا يحترق قلبه، ويرتفع ضغطه، ويجيش صدره، فيريد أن يخرج ما في جعبته، فاستعان بالمعجم، وما المعجم إلا أداة فنية تحركها الحروف، وينظمها الإيقاع0ويبدو تدفق الإيقاع وسيولته في توظيف المصدر، والذي يؤدي دورًا قويًّا مُدويًا في موسيقى الأبيات0 كما في ضرب البيت الثانى:

هُمْ أَهْلُ غَدْرٍ وتَدْميرٍ وبُهْتَانِ

وكذلك في البيت الثامن:

وَخَطَّطُوا في مَجَالاتٍ مُرَوَّعَةٍ تَخْطِيط مُحْتَرَفٍ في الغدْرِ فَنَّانِ

والتخطيط يحتاج إلى تطبيق، من أجل ذلك شكّل حرف " الطاء "قيمة موضوعية وقيمة فنية موسيقية، فهو من حروف الإطباق، يتسم بالقلقلة، وهذا ديدن اليهود فهم قلقون ومقلقون0وللطباق دور في تشكيل الموسيقى والتناسب الصوتي، فتزداد التشكيلات الإيقاعية جمالًا. كما يبدو في البيت التاسع/ الأخير :

وأفسدوا كُلَّ ما في الأرضِ مِنْ قِيَمٍ لم يَنْج مِنْ شَرّهم قَاصٍ ولادَانِ

وما أجمل الإيقاع الموسيقي في قافية البيتين السابع والثامن " رنّان، وفنّان" فهما على صيغة المبالغة" فَعَّال" ولكن الأجمل ما بينهما من جناس ناقص، يتولد منه موسيقى بإيقاعات منتظمة تجسد النقص البشري المسيطر عليهم فبنية النقص في الجناس تجسد بنية نقصهم0

و"القافية" "20" في القصيدة متدفقة الإيقاع ؛لأن المقام مقام عظمة/الروضة النبوية الشريفة، حيث تتدفق المشاعر الإنسانية، فلا مكان للاسترخاء والتباطؤ، فكل إنسان مسلم صادق يرجو أن يقبض بيديه على الزمن؛ ليوقف عجلته في هذا المقام، ولكن العجلة الزمانية تسير دائمًا نحو الأمام، وتطوي الأجيال، ويبقى رسول الله صلى الله عليه وسلم فوق الزمان والمكان0فالقافية نون مكسورة، وبصوتها تعطي إيقاعًا، وبدلالتها تعكس حالة الحزن والانكسار؛بسبب الكسر. والتزم الشاعر بألف قبل الروي/الردف.

والجودة الفنية لإيقاع القصيدة يظهر من خلال جماليات إيقاع الصورة الفنية فضرب البيت الأول يرسم صورة جزئية لليهود، وهى أن الشر متأصل في نفوسهم، كائن في قلوبهم، وينتقل إليهم من صلب الأجداد والآباء إلى الأبناء، وكأنه ميراث يتقاسمه الجميع ثم استرفاد صورتهم من الطبيعة " ثعبان"كناية عن الأذى، إذ يتميز بالخداع، ليبث سمه القاتل، وكذلك الشأن حال اليهود لعنهم الله0والبيت الثاني يرسم حركية الإيقاع باللفظ " تواترت" إذ صار شيئا معهودًا0 وعبَّر بالاستعارة المكنيه0 " فم التاريخ" وكأن التاريخ إنسان يشهد على جرائمهم، وضرب البيت بُني على الجملة الإسمية؛ ليفيد التأكيد والكشف عن حقيقتهم، وقصر الشر عليهم، وثبوت الشر لهم. والبيت الثالث لرسم صورة من حياة اليهود، فضمان بقاء حياتهم أن يعيش الناس في مأساة0 وتأمل هذه الكلمة "مأساة" وما تشعه من دلالات وإيحاءات، تشيب منها الرؤوس، وضرب البيت من باب التأكيد والتحقيق على كفرهم بالله، ومقاطعتهم للإنسانية 0وفى البيت الرابع مزية جمالية إيقاعية، حيث إن صيغة الجمع زادت من جرس الإيقاع في قوله : "أقوامًا، وأسفارهم" وكذلك التعبير بصيغة المجهول" صنعت" فهم شراذم مجهولة مبعثرة في أجمل بلاد الإسلام، وهم نكرة تحاول أن تكون معروفة، ولكن هيهات هيهات لما يفكرون، وما يسطرون فهم في عمل هدفه قبيح وربما يؤدي إلى صاعقة، مصدرها :وكر شيطان". وقبح الكلمة ينسجم مع حالة هؤلاء القوم وصدق الله العظيم في قوله تعالى مشيرًا إلى حالتهم ﴿ فَبِمَا نَقْضِهِم ميثَاقَهُم لَعَنَّاهُم وجعلنا قلوبَهم قاسيةً يُحرّفونَ الكَلِم عن مواضِعِه ونَسُوا حَظًّا مما ذُكِّروا به ولا تَزَالُ تَطَّلِعُ على خائِنَةٍ منهم إلا قَليلًا منهم فَاعْفُ عنهم واصفحْ إن الله يُحِبُّ المحْسنينَ﴾ المائدة/ 13. والبيت الخامس استمد الشاعر تشكيله من قوله تعالى: ﴿كُلَّمَا أَوْقَدُواْ نَارًا لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللّهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَادًا وَاللّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ﴾المائدة/64. فالحرب هي تجارة اليهود، وهم ـ غالبًا ـ لم يخسروا على حدّ قول الشاعر، والسر كما نعلمه ﴿ إِنْ تَنْصُرُوا اللهَ يَنْصُرْكُمْ ويُثَبّتْ أقدَامَكُم﴾ محمد/7 0فهل نصرنا دين الله ؛

لينصرنا على الأعداء؟! والبيت يتميز بتدفق الإيقاع، ومرده إلى نسق التركيب، وائتلاف الكلمات في نمط إيقاعي خاصة في صدر البيت:

كانوا وراءَ حروبِ الكونِ إذْ نَشَبَتْ

فالدلالة الزمانية المعبرة عن الماضي واضحة في "كان" و" إذ " وإذ ظرف لما مضى من الزمان مبني على السكون في محل نصب مفعول به لفعل محذوف والتقدير "اذكر" وكأن " إذ" وموقعها الموسيقي في نهاية التفعيلة الثالثة/5//5/5 ثم نقف، فالوقفة تحتاج إلى جهد، ومن هنا أراد الشاعر بشكل طبعي أن يلفتنا من خلال قوة التفعيلة إلى أن أي حرب يقف من خلفها ويشعلها هؤلاء الملاعين "فبنية الدلالة التي تشكل الشعر، أويشكلها الشعر على السواء تفرض على الوزن نفسه نظامًا متميزًا، في علاقات التراكيب والدلالة""21" والأبيات الثلاثة الأخيرة تتميز بعنصر الحركة، وهذا العنصر عمود التشكيل الإيقاعي " تآمروا، اندفعوا، خطّطوا، تخطيط، أفسدوا" واستطاع الشاعر بحسه الموسيقي الموائمة بين البُعد الدلالي والتشكيل الإيقاعي حيث أدخل زحاف الخبن على التفعيلة الأولى، فحوّلها من/5//5/5 إلى //5//5. كما في قوله . على سبيل المثال . :"وخطّطوا، وأفسدوا" وكما قلت آنفًا ؛ليتفق الإيقاع مع محتوى النص ودلالته. ويرى الباحث أن معرفة جو النص وما فيه من أنساق قيمية وأبعاد دلالية، تتوقف على دراسة التشكيل الإيقاعي للنص، فمن خلال التشكيل نلج إلى عُمق أعماق التجربة الشعرية0 وبعد أن انتهى شاعرنا من رسم صورة اليهود، قدَّم سبعة أبيات أخرى تلي الأبيات السابقة؛ ليعبّرعن حال وواقع الأمة الإسلامية، ويذكّرهم بأن نصرهم وعزّهم مرهون بنصرة دين الله:

ما بَال قومي في النكبّاء قد غَفَلوا واسْتَمْرأوا حلمًا مِنْ صُنْعِ وَسْنَانِ

تَفرَّقوا شِيعًا وانْحَلَّ عُقدهمُ ما شاهدتْ مثلنا في الخُلْفِ عينانِ

فتوظيف الشاعر" النكباء" وهي الريح المنحرفة بين ريح الصبا وريح الشمال، ويعني الشاعر في سياق النص " المصائب المتتالية" وغالبًا ما تستعمل كلمة "الريح" ؛لتكون نذير شر {وأمَّا عادٌ فأهلِكوا بريحٍ صَرْصَرٍ عَاتِية﴾ الحاقة/6. فالدلالة المعجمية تتآزر مع البنية الإيقاعية من حيث القوة، وتعمل على تفجير طاقات كامنة "فالعاطفة قد تظلل بعض الألفاظ بظلال خاصة""22" وفى البيت الثاني ترتفع النبرة بالضغط الصوتي على حرف الراء "تفرقوا" والتفشي والانتشار فى " شِيعا" بدلالة

حرف الشين 0 فهذا كله من صنع الإيقاع وكأنه قرع طبول إفريقية، لإيقاظ النائمين وتنبيه الغافلين. وبين قوله :

تفرّقوا شِيعًا وَانْحَلَّ عقدهم

5/// . 5//5/5/ ــ 5/// .5//5/

حسن تقسيم بين تعانق التفعيلتين الأولى والثانية ثم الثالثة والرابعة0إضافة إلى مزية التأكيد المعنوى" تفرقوا"، " وانحل"، " وشيعا " وانحلال العقد كناية عـن الفرقة0 فكل هذه الأشكال الفنية، ولّدت ايقاعًا قويًّا، يشكل جزءًا رئيسًا من جماليات النص "فالقصيدة تشكيل جمالي بالصوروالإيقاع، وتعبيرعن موقف فكري يراه الأديب""23" ويستمر الترابط الجمالي والموضوعي فى أبيات القصيدة، ففي الأبيات الخمسة الآتية يتعانق الأسلوب مع الإيقاع، بشكل جلي 0 يقول الشاعر:

إنْ نَنْصـُر اللهَ يَرْفَعْنا بقُدرَتِهِ إلى مَرَاتبِ مَجْدٍ سَامِقِ الشَّانِ

"اللهُ أكبرُ" كَمْ بالأمسِ قَدْ عَصَفَتْ بكُلِّ عَادٍ على الإسلامِ أوْ جَـانِ

إنْ نَمْض تحت حِمَى التوحيدِ في ثِقَةٍ نَنَلْ بِـهِ كُـلَّ تكـريم وشُكـْرَانِ

لاتَحْسَبُوا أُمَمًا فى الشرقِ تَنْصُرُكُم أوفي دُنى الغَربِ إذ نُرْمي بعدوانِ

مَطَارِقُ " الروسِ " مازالتْ تُطَارِدُنَا ولعنةُ الغـرْبِ تَشْقيـنَا ببُهتَانِ

فالبيت الأول يبدو جماله من خلال أسلوب الشرط فى صدره، مع الاقتباس المضموني من قوله تعالى ﴿ ياأيها الذين آمنوا إن تَنصُروا اللهَ ينصُرُكم ويُثبِّتْ أقدَامَكُم﴾ محمد/7. وتأمل عزة المؤمن المتوقفة على نصرالله، فإذا نصرناه أتت العزة والنصر لنا، كما فى الكلمات: " يرفعنا" بنون الجمع، " ومراتب" فليست مرتبة واحدة، مع نعوتها المتعددة 0وأرى أن ارتفاع النبر، يسمو بالإيقاع، ليقرّبنا إلى مراقي القرب من المولى الجليل، فالجو الموسيقي يهزُّ مشاعر الإيمان ويحركها؛ لتسمو وترتفع بفضل الموسيقى التعبيرية التي أثَّرت في المشاعر، وعملت على "زيادة الحيوية والقدرة على استقبال الإيحاء""24"0 ومن ثم فقد حملنا الإيقاع إلى جو من البهجة والسعادة، وهذه مزية فنية تحسب للإيقاع، إذ جلب السعادة، ومازال يتردد فى أسماعنا، فيهز أوتار قلوبنا، فيدفعنا إلى

طاعة الله والعمل الصالح 0وفى البيت الثانى تطرق آذاننا صيحة" الله أكبر" فهى صرخة مُدَوّية فى البلاد الإسلامية، لنستيقظ من سُباتنا0 فلسان حال الشاعر يقول: استشرفوا تاريخ الاسلام المجيد، منذ غزوة بدر إلى العاشر من رمضان؛ لتعلموا أن وعد الله حق، والنصر يأتى بالاتحاد ويتحقق بالثبات وبذكر الله تعالى ﴿ يا أيها الذين آمنوا إذا لَقِيتم فِئَةً فأثبُتُوا واذكروا اللهَ كَثيرًا لعلكم تُفْلِحون﴾ الأنفال/45. ويأتى الإيقاع القوي السريع فى تشكيل البنية الموسيقية للبيت، وخاصة فى الضرب (عَصَفَت///5 فعلن) فتوالي ثلاث حركات دليل على الانسجام الصوتي والإيقاعي والدلالي بما يتسق مع سرعة نصر الله تعالى.

ويأتي البيتان الثالث والرابع فى صورة ينضب فيها الخيال، وتتكيء على إمعان الفكر، لكن جمال أسلوب الشرط: (إن نمض000 ننل) أعطى قوة تضاف إلى قوة المصدر " تكريم" وقوة الحركة" نمضي" فكل هذه الأشكال تعضد من قوة الإيقاع والمؤمن الصادق قوي، واعتماده دائمًا على الله، وليس على " الشرق أو الغرب" كما ذكر الشاعر0 ولذلك أتى بهذا الطباق" الشرق والغرب" ليخاطب قومه، وليبين لهم أن من أسباب النصر قوة اليقين بالله رب العالمين {وما النَّصْرُ إِلَّامِنْ عِنْد اللهِ العزيزِ الحكيم/ آل عمران/126 }. وفى البيت الأخير قوله:

مَطَارِقُ "الرُّوسِ" ما زَالتْ تُطَارِدنا ولعنةُ الغرْبِ تُشْقينا ببُهْتَانِ

فالشعر ديوان العرب ومازال 0و هذا البيت لخير شاهد تاريخي على حرب الروس للمسلمين واحتلالهم لبلاد الأفغان، وما حدث من دمار وقتْل للشعب المسلم البريء0000 فكانت المعاناه أليمة، واستطاع الشاعر توظيف المعجم الذى يناسب حالة أعداء الإسلام: " مطارق، تطاردنا، لعنة، تشقينا، بهتان000" وهذا المعجم تنبعث منه رائحة الموت وزلزال الدمار، إضافة إلى إشعاعات الحروف: كالطاء، والقاف، والراء0 وكلها من حروف الجهر القوية، فأمدَّت الإيقاع بمدد القوة، فصار التشكيل الإيقاعي متكاملًا0وبعد كل الأحداث والمشاهد التى ساقها الشاعر؛ لبيان حالته، وحال وواقع الأمة الإسلامية فى لبنان وأفغانستان، ومن قبلهما حال الوطن الجريح0 ثم ارتفاع الإيقاع وانخفاضه، وكأننا أغمضنا عيوننا عن القراءة، واستمعنا بآذاننا إلى الموسيقى وما يحدثه الإيقاع، لعرفنا أبعاد التجربة الشعرية، وما عليه النص وصاحبه0 وبعد هذه الرحلة مع عالم إيقاع النص، نصل مع شاعرنا إلى ختام النص، والذي يعد جزءًا مهمًا من بنية النص0 فكما أن الشاعر أحسن البدء فلقد أحسن الختام، حيث تضرع الى رسول الله صلى الله عليه وسلم بصوت

مهموس فيه عبق الإيمان، وقلب مكلوم يأنَّ من كثرة السهام وإيقاع مسبحة الذاكر لله فى الليل والناس نيام0

يا سيّدي يا رسولَ اللهِ وا أَسَفَا نَزَلْتُ سَاحَكَ مَوْصُومًا بِخِذْلاني

ماذا أقولُ لخيرِ الخَلْقِ قاطبة لقـد تَلَعْثَـم تَفْكيـري وتِبْيَـاني

تَرَكْتَ فينـا كتـابَ اللهِ يُرْشِدنا وهـلْ نريـدُ دليـلًا بعد قـرآنِ؟

فالأبيات الثلاثة مسك الختام، واعتمدت على أساليب النداء" يا " مع تكراره، ثم الإستفهام "ماذا، وهل" والخطاب "نزلت ساحك"، ووردت "السين" فى بنية البيت الأول أربع مرات دلالة على أن الشاعر فى حالة من الهدوء، وانخفاض الإيقاع000 وعلى الرغم من ذلك، فلم تفقد التشكيلات الإيقاعية جمالها0 فالإيقاع الهادىء يذهب الأحزان، ويجلب المتعة والسعادة . على ما يبدو لي . وهذا ما فطن إليه شاعرنا بشكل طبعي، فالمقام مقام وداع0 وقُبيل الوداع تسكب العبرات، وتنخفض الأصوات، وسرعان ما تحل لغة الإشارة محل لغة المشاعر0ومما يؤكد ذلك ضرب البيت الثانى:

لقـد تَلَعْثَـمَ تفكيـّري وتِبْيَـاني

والبيت الأخير شهادة من الشاعر، على أن الرسول عليه السلام بلَّغ الرسالة وأدَّى الأمانة، ونصح الأمة {اليومَ أكملتُ لكم دينَكم وأتمَمتُ عليكم نِعْمَتي ورضيتُ لكم الإسلامَ دِينا. المائدة/3 } وقوله صلى الله عليه وسلم:"25""تركت فيكم أمرين لن تضلوا ما تمسكتم بهما:كتاب الله وسنة رسوله" فالرشاد مستمر إلى يوم الدين، ولذلك وظّف الشاعر صيغة الاستمرار "يرشدنـا". وأؤكد على أن النمط الإيقاعي الهادىء يعكس حالة الشاعر، والمقام الذى حلَّ فيه0 ومع ختام القصيدة قول الشاعر:

أستغفرُ اللهَ من قَوْلٍ بلا عَمَلٍ أَلَسْتُ تَقْبَلَ تَوْبًا بعدَ عِصْيَانِ؟

فأصداء الدين الاسلامى متغلغلة فى عمق أعماق الشاعر 0 ومنْ منَّا لايحفظ دعاء الانصراف من المجلس ؟ " سبحانك اللهم وبحمدك أستغفرك وأتوب إليك، أشهد أن لاإله الإأنت وحدك

لاشريك لك وأن محمدًا عبدك ورسولك". وتوظيف الاستفهام لمزية فنية؛ليظل الأمل قائمًا، والعفو مأمولًا من غفّار الذنوب.

المهم أن شاعرنا أجاد إجاده فنية فى تشكيل جماليات إيقاع القصيدة بكاملها، وقد حملت دلالات سياسية ممتزجة بدلالات دينية انبثق منها الوجدان الذاتي للشاعر المسلم، إذ صَوَّر ما أصاب المسلمين فى لبنان على يد اليهود، وكشف النقاب عن حقيقتهم القذرة، ثم صَدَعَ الشاعر بصوته وإيقاعه الموسيقي، وهو ينادي على المسلمين بأن يعودوا إلى ربهم، ثم ختم القصيدة بالعودة إلى مرافيء التوبة، فى حديث يغمره الأدب الجمّ مع حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم. ولقد توافر الإيقاع، وظهرت درجاته ما بين علو وانخفاض، من خلال السيطرة الفنية على تفعيلات البحر البسيط التام، ومحاولة الموائمة الفنية بين تفعيلاته، التى اعتورها الزحاف؛ليعبرعن جو النص0 إضافه إلى موسيقى الأصوات، ومخارج الحروف وتعانقها فى منظومة متكاملة مع الموسيقى الداخلية "فالإيقاع صورة نفسية قبل أن يكون نغمًا وأصواتًا""26"

وبناءً على ذلك فإن القصيدة اكتملت وحدتها الفنية، والموضوعية، والإيقاعية، والتصويرية، والمعجمية0 مما يدل على صدق التجربة وأصالتها، وقد تجسّدت بشكل متكامل أثناء دراسة الباحث للتشكيلات الإيقاعية0والحقيقة فإن الديوان ممتليء بالتجربة السياسية، وقدرة الإيقاع على تجسيد هذه التجربة، فإذا تركنا قصيدة "دموع فى الروضة الشريفة"، وجدنا قصائد جيدات تُجسّد الدلالة السياسية أيضا سواء فى الواقع الخاص بالشاعر أو الواقع الإسلامي فى العالم كله . لكن الدراسة ملتزمة بالروضيات . مثل قصائد :" زلزال الرفض . الذئب . السجن والحب والحرية . الأفعى . زائر الفجر " فكل هذه القصائد تعالج الواقع السياسي العربي وما يمور فيه من وَهَن وضِعة وسقوط. والشاعر يُنوّع فى الوزن والإيقاع والتركيب الموسيقى فى تجسيد تجربته السياسية.

2. التشكيل الإيقاعي والدلالة الدينية: قصيدة**"على باب الرسول صـ 64"**

من القصائد التي تشكّل فيها الإيقاع بفنيات كثيرة، وانبثقت منها دلالات دينية ممتزجة بالوعي السياسي، مع التنوع في القوافي؛للتنويع الصوتي واختلاف الموضوعات "فتعدّد القوافي يمنح الشاعر فرصة للإطالة ويعين الشاعر على تحقيق أغراضه التي يهدف إليها، وربما تزيد موسيقى الشعر بتنوع القافية""27". فالقصيدة تحوي ثلاثين بيتًا على"الخفيف التام الصحيح"، وتُقسَّم إلى نظام المقطوعات/خمسة عشر مقطعًا، ولكل مقطع قافية. ومن المهم ألا نتصور أن الدلالة الدينية

للقصيدة منفصلة عن جميع الدلالات الأخرى/السياسية، والاجتماعية، والثقافية. بل هي متغلغلة في جميع هذه الدلالات أيضًا، وإن سيطر عليها الحسُّ الديني على باقي الأحاسيس، وأتصور أنها متوافرة على الدلالات الدينية في المقام الأول، ثم تأتي باقي الدلالات الأخرى في المقام الثاني.

والعتبة الأولى للقصيدة "على باب الرسول صلى الله عليه وسلم" مزج الشاعر فيها بين الضراعة الدينية، والهموم الاجتماعية والسياسية، التي تحيط به في واقعه المصري خاصة، والواقع العربي الإسلامي بصورة عامة. واتخذ الشاعر عنوانًا لقصيدته مكونًا من "مبتدأ وخبر"، والمبتدأ مقدّر، والخبر شبه الجملة يتكون من المضاف "باب" و"الرسول"مضاف إليه. وبالتأمل في العنوان نجد للفظة "الباب" معنى محوريًّا في النص كله، حيث إن القصيدة تتراوح بين ابتغاء الرجاء/"فَتْح" الباب النبوي، والخوف ألا يفتح هذا الباب. ومن ثم كان الباب رمزًا شعريًّا في النص يوجد في العنوان أولًا، ثم يتنامى الرمز على طول البنية النصية ثانيًا، فالشاعر يبني قصيدته بناءً إيقاعيًّا دالًّا"خمسة عشر مقطعًا"، ولعلّ هذا التعدد في البنية الإيقاعية للقافية، يوازي أشكال التعدد في الرجاء والظن الحَسن برسول الله صلى الله عليه وسلم، عسى أن تنبلج الأنوار وتتبدّد العتمة المحيطة بالشاعر. ففي أول بيتين من القصيدة /العتبة الثانية. يُعبّر الشاعر قائلًا:

رَفَّ في خاطري عبيرُ الرجاءِ عند باب مستغرقٍ في الضياءِ

حيثُ خيرُ الورى وسرّ البهاءِ أحمد المرتجى بيوم العناءِ

فبإمعان النظر في البنية الصوتية للحروف في البيتين، لاحظ الباحث التوفيق الإيقاعي الرائع، والتقارب البديع بين لفظتي "رفَّ" بدلالاته الإيحائية الحركية "فكل معنى يحتاج إلى الحركة التي تلائمه""28". وحرف الجرّ الدال على الاستغراق "في" فالرفيق هنا يستغرق قلب الشاعر كله من خلال عبير الرجاء في رسول الله صلى الله عيه وسلم، وربما توظيف حرف الراء أربع مرات في "رفَّ، وخاطري، وعبير، والرجاء" والراء هنا حرف اهتزازي يؤذن باهتزاز القلب ورعشته في ساحة الرجاء. ومدَّات الحروف؛لتعطي مساحة زمنية إيقاعية لما في خاطره:الألف أربع مرات "خاطري، والرجاء، وباب، والضياء" والياء أربع مرات: "في، وخاطري، وعبير، والضياء" وهذه مزية الإيقاع الداخلي "ويكمن في تعادل النغمات عن طريق مدَّات الحروف حينًا، وعن طريق تكرارها حينًا آخر، أو توظيف حروف مهموسة ومجهورة تتساوى مع الجو والإطار الموسيقي الكلي للقصيدة""29"

والصورة الشعرية في الشطرة الثانية، تتفاعل مع البنية الإيقاعية في تجسيد التجربة الروحانية. فالباب في الشطر رمز متعدّد المعاني، فالباب يوحي بالانغلاق، لكن الباب مستغرق في الضياء، بما يوحي بالانطلاق والنفاذ والسعة، مما يتناقض مع انغلاق الباب. ومن هنا فإن التضاد الموجود بين انغلاق الباب وحرية الضياء، يرسم منذ بداية النص هذا القلق الشعري والتوتر المستمر على طول النص بين الوقوف على باب الرجاء النبوي، والرغبة في انفتاح هذا الباب المستغرق كله في ضياء نبوي لاينتهي. وشكَّل إيقاع المعجم حالة الشاعر "عبير، والرجاء، وخير، والبهاء، والمرتجى" فمازال الشاعر في العتبة الثانية /مطلع القصيدة، يرجو الدخول من باب الرسول صلى الله عليه وسلم، ففيه الأمن والفوز والسعادة. وظهر ذلك كله من معجم النص الشعري وصوته الذي "يمثل في ـ المقام الأول ـ عالم ذلك النص""30" ثم ينتقل الشاعر؛ليُعدّد من صور الأبواب المغلقة في حياته من أهمها:أبواب المواجع في قوله:

مَزَّقتني مَواجِعي وشُجُوني أرَّقَتْني هَواجِسي وظنوني

كلّما جفَّفتْ يَدايّ شؤوني عادتْ العينُ للبكاءِ والأنينِ

ثم يقف باكيًا حزينًا أمام أبواب الخطايا المغلقة في قوله:

أنـا ماضٍ مُلفَّعُ بالخطايا أنا قلبٌ قد أثقلَتهُ الرزايَا

ضاربٌ في مَهَامهٍ مِنْ أسَايا تَائِهٌ في شائكاتِ القضايَا

والمتأمل في تضافر الصورة الشعرية، وما فيها من استعارات وكنايات، مع البنية الإيقاعية في هذه الأبيات، يعجب لهذا الانسجام الجميل بينهما. لكن أتصور أن التشكيلات الإيقاعية هنا ـ وهي موضوع بحثنا ـ تؤدي دورًا رئيسًا في توصيل الدلالة الدينية. فالناظر في حروف المدّ "الألف، والواو، والياء" الموجودة في بنية البيتين، مع إيقاعات التنوين في "ماضٍ، وملفَّعٌ، وضاربٌ، وتائهٌ" يتأكد من عمق هذا التوتر الإيقاعي، والصوت العالي الحزين المكلوم الكامن في حروف العلة، التي تُجسّد الانفعال وطول الحزن، وتوقيعات التنوين التي تُجسّد عمق الانفعال وآلام الإحساس بها "فحركات الضبط من ضمة وفتحة وكسرة تمثّل أصواتًا نغمية، وحروف المدّ تضيف مساحات من تنوع النغم في الكلمات""31" وأرى أنّ الشاعر يُصعّد آهاته وأحزانه، وهذه الألفات المطلقة إلى أعلى في جموع التكسير، وكأنها صعود الحزن مع إيقاع جموع الألم والجناس في: "مواجعي، وشجوني،

وهواجسي، وظنوني، وشؤوني، والخطايا، والرزايا، وأسايا، والقضايا" وتضافر حُسْن التقسيم في بيت "التمزيق والأرق":

مزَّقتني مَواجعي وشجُوني أرَّقتني هواجسي وظنُوني

ومعه إيقاع ياء الشاعر/المتكلم؛لتوحي بالحركة التي هي سرّ الإيقاع. ومن خلال ذلك يتبين أن الشاعر قد وظّف الدال في بحر الخفيف، وما به من ضراعة مع إيقاع حروف العلة وألفات الإطلاق مع إيقاع التنوين الحادّ.. وظّف ذلك كله ؛لتجسيد أشواقه الدينية، وأحزانه الاجتماعية في بناء تجربته الشعرية. فالأبيات تمثل شفرة القصيدة، وما تحمل من وجدان الشاعر المفعّم بالإيمان إلى المتلقي. ثم يتحول الشاعر من نزعة الأنا، وهو على الباب النبوي إلى تصوير حال الجموع وواقعهم المقهور، من خلال صور حركية إيقاعية، نصغى إليها بآذاننا ونراها بعيوننا، ونصاب بالتوتر من وقعها الأليم:

دَمْدَمَ الخسفُ في قصور الرُّعاةِ قصةُ القهرِ بين ذئبٍ وشـاةِ

كيف ينجو الغريقُ والموجُ عاتٍ والظلامُ الخَؤونُ جَهْمَ السماتِ

أَقْفرَ الرّوضُ واستُبيـحَ حماهُ والأبيُّ التقيُّ ضـاعَ نـداهُ

وهَديرُ الجُموعِ ضَلَّتْ خُطَاهُ أينَ بابُ الرجاءِ؟ كيفَ أرَاهُ

فالتشكيل الصوتي للحروف بإيقاعاته يعمل على نسْج الإيقاع الكلي. ففي البيت الأول يبدو إيقاع الأصوات الصفيرية:" السين/الخسف. والصاد/قصور، وقصة. والذال/الذئب" فالأصوات تجسد صوت "دمدم" /أطبق وأهلك، والكلمة في مبناها "فعلل"، وفي معناها تفيد الحركة والاضطراب. وما مصدر هذا الإيقاع الصاخب؟ نجده في ضرب البيت بإسقاطه وتشكيله البديعي / الطباق بين ذئب/ورمزيته لكل حاكم متجبّر، وشاة/ رعية مظلومة!!

وأفرد الشاعر لرمزية الذئب قصيدة كاملة "الذئب صـ 39" على بحر الرجز، وصوَّر أشكال الطاغية السياسي، سواء على المستوى المحلي أو على المستوى العالمي. ومطلعها:

لاتَخْرُجُوا

فالذِّئبُ يَسْكُنُ المَزَارِعْ

الرُّعْبُ هَائِجٌ وجَائِعْ

إنَّ الشياهَ تَختَفي

والبطُّ والدُّجَاجُ والأَوِزْ

والخوخُ والتُفَّاحُ والأعنابُ.. تَخْتَفي

الذِّئبُ مُتَّهَمْ

وقَريتي تُعَاقِرُ الأَلَمْ

فرمزية الذئب ماهي إلا لتجسيد عِراك سياسي واجتماعي دامي، بين صورتين نقيضتين في شعر الشاعر. فثمة صورة الغدر والتوحش والإيذاء للذئب في مواجهة صورة الوداعة والاستسلام والرقة المتمثلة في الرعية المسكينة/الشاة. فالبنية الإيقاعية بمثابة الموازي الجمالي للتجربة الشعرية؛حيث إن الإيقاع هو التجربة الشعرية ذاتها، وليس مجرد تعبير عنها أو تجسيد وتشخيص لها. إضافة إلى إيقاع الألوان وأبعادها الدلالية: "الظلام" /ودلالته:اللون الأسود/التخبط والضياع. ومعه "جَهْم"/يوافق الظلام في القتامة، وصورة التيه. يضاف إليهما أقفر الروض، وما بين اللفظتين من محسن بديعي / الطباق، وليس مقصودًا في حدِّ ذاته، ولكن لتقديم صورة الخراب / الموت، والإعمار/الحياة. فثمة إيقاع نفسي يهزُّ المشاعر، ويقوّي ذلك إيقاع زيادة المبنى في "واستبيح" تدل على واقع مغتصب بكل ما فيه فصار مأساة بمعنى الكلمة، وبدليل آخر ما تمّ توظيفه من هذا الحقل الأليم: "الخسف، والقهر، وذئب، والموج عات، والظلام الخؤون، وجهم، وأقفر، واستبيح، وضاع، وضلَّت.. " وتوظيف الجمل الاستفهامية بإيقاعها التكراري، وما يعكس من عُمق التجربة وتنوعها:

أين بابُ الرَّجَاءِ؟ كيف أرَاهُ

وعندما تجيش مشاعر الشاعر، وتلتهب عواطفه فإنه يعبر عن ذلك بتوظيف النداء؛ليواجه ما في زمانه من ظلم، وفي المقابل يلجأ إلى الله؛لرفع الغمّة:

يازمانًا قـد لَوَّثَتْهُ الدِّمَاءُ وَتَوَلّتْهُ ظُلمـةٌ وشَقَـاءُ

يا إلهي أَدْمَى الهَوانُ فُؤادي وغَزَا الآثِمونَ إِرْثَ بلادِي

فإيقاع لون الدماء وما تحمله الصورة من تجاوز المدى، ومعه لون الظلمة/السواد و"شقاء" وكيف أن إيقاع صوت الشين، يفيد التفشي والانتشار لحالتي القتل والشقاء. لذا نوّع الشاعر في الإيقاع، فكانت القافية "الهمزة" الصادرة من أقصى الحلق؛ لتعبر عن الحالة النفسية، مع أن حركة حرف الروي الضمة. وأرى أنها إشارة إلى أن الشاعر سوف يظل أبيًّا لايملّ من رفع الظلم ومقاومة العدوان. لذا كان البيت الثاني بمثابة الالتجاء إلى ركن شديد/الله تعالى، بكل تذلل وانكسار. ومما يدل على ذلك حركة حرف الروي "الدال" المكسورة، التي تدل على الانكسار، وكأننا نسمع صوت الشاعر المكلوم، وهو يتضرع إلى الله. فهو يُقَدّم صورتين الأولى:لحالته "أدمى الهوان فؤادي"وما توحي من إيقاع الألم الذي أصاب الشاعر. والأخرى: "غزا الآثمون إرث بلادي"، وإيقاع الشطرتين يُجسّد وقْع التجربة، وإن بدا بينهما مقابلة، وثمة رباط متين بينهما في العروض والضرب "فؤادي.... بلادي" فإيقاع الكلمتين، وتجانسهما، ووزنهما، وصوتهما، ودلالاتهما.. فهذه الجماليات الإيقاعية كلها، تشكّل شفرة القصيدة ومغزاها، التي انبثقت من الروضة النبوية، ومن "على باب الرسول صلى الله عليه وسلم".

3. التشكيل الإيقاعي والبُعد الاجتماعي: قصيدة **"يارسولَ الله... صـ 36"**

وردت على "البسيط المخبون"بقافية نونية مكسورة، وتضم ثلاثة وعشرين بيتًا. تسري في ثناياها ملامح المجتمع، وما يموج فيه من أتراح. وإن اصطبغت بصبغة دينية وملامح إسلامية؛ لأن الشاعر يستدعي رسول الله صلى الله عليه وسلم، مثلما ورد في العنوان ببنائه التشكيلي "يارسول الله... " فما بعد المنادى فراغات، تشير إلى دلالات عديدة تُفسّر حسب ذائقة المتلقي، وأرى أن من أهمها الهمّ الاجتماعي للشاعر:

طَرَقْتُ بَابَكَ والأَشْوَاقُ تَدْفَعُنِي وَرَوْعَةُ المَوْقِفِ المَأْمُولِ تُرْهِبُنِي

أَنُوْ بالـنَّزَقِ الماضي وأُبْرِزُهُ فكيـف تَقْبَلُنِي والوِزْرُ يُثْقِلُنِي

فأوّل مايسترعي الانتباه "طرقت بابك"، فالطرق قد يستتبعه فتح الباب أو عدم فتحه. لذلك تعكس التفعيلة سرعة الأشواق إلى الطرق؛ رغبة في الفتح. وتخلّص الشاعر من الثاني الساكن في التفعيلة 5ا5ا5ا5 وصارت ااا5ااا5 دلالة على حالة الشاعر، إضافة إلى صوتي "الطاء والقاف" "وهما من الأصوات الإنفجارية""32" مع صوت الطرق، الذي لم يأت متكلفًا بل كان طبعيًّا صادقًا، بدلالة فعل الاستمرار "تدفعني" والدفع حركة سريعة في معناها ومبناها وموسيقاها ووقعها الزمني، حيث التخلص من الثاني الساكن/الخبن 5ا5ااا5 وصارت اااا5. مع بنية المقابلة في جملتي العروض والضرب. فتح الأبواب/الأشواق تدفعني. وغلق الباب/روعة الموقف ترهبني. وإيقاع صوت "القاف" إذ ورد ست مرات في البيتين: "طرقت، والأشواق، والموقف، والنزق، وتقبلني، ويثقلني". وتوظيف أفعال الاستمرار، وأثرها في تشكيل الإيقاع وسبر الأغوار النفسية للشاعر "فاللغة أداة لرصد حالات النفس والفصل بينها، وهي غطاء لمجمل الأهواء فيها""33" فنفسية الشاعر مازالت مستمرة في المناداة "يارسول الله.. " علَّها تحظى بالقبول والإجابة. وقد تكرّرت جملة النداء في القصيدة أربع مرات "يارسول الله، يامختار، ياسيد الخلق، يارسول" وكأنه إيقاع التلذذ بالمصطفى صلى الله عليه وسلم وأسمائه ونعوته، والتعلُّق به صلى الله عليه وسلم. ثم يسترجع الشاعر في البيت الثاني صحيفة الماضي وما فيها من طيش وخِفة وحمق/النزق/حِمل ومشقة تؤرقه، ويريد التخلص منها. لذا ورد صوت "الزاي" بموسيقاه الصفيرية ثلاث مرات، مع إيقاع التجانس "تقبلني، يثقلني".

فتضافر الإيقاع بدءًا من الحرف والكلمة والجملة والصور المجازية؛لتقديم صورة ذاتية للشاعر . فالمطلع تضرع وبمثابة جزء من النص كله . لكنه لم يشكو همومه وأوجاعه فحسب بل انتقل إلى ما في زمانه من أحوال اجتماعية مزرية، وتجلَّى ذلك في شفرة النص/ البعد الاجتماعي في الأبيات الآتية:

زَمَانُنَا يارسُولَ اللهِ مُنْغَمِسٌ في أَبْحُرٍ من فنونِ الغَدْرِ والعَفَنِ

نَسيرُ في مَوْكِبٍ ضَلَّتْ رَكَائِبُهُ لم نَنْج مِنْ مِحَنٍ إلَّا إلى مِحَنِ

أَرْوَاحُنا عَطَشَتْ في مَهْمَهٍ عَكِرٍ وضَاعَ في التِّيه أشْتَاتٌ بلا وَطَنِ

عمَّ الشقاءُ وجُوهَ الأرضِ قاطبةً وسَارَ في جَنَباتِ النَّفْسِ والبَدَنِ

"لِكُلِّ دَاءٍ دَوَاءٌ يُسْتَطَبُّ بِهِ" دَوَاؤُنَا في كتَابِ اللهِ والسُّنَنِ

لكنَّ قَوْمِي وقد شَطَّ العِنَادُ بِهِم تَوَسَّلُوا بالهَوَى والجِبتِ والوَثَنِ

لَجَأتُ بالرَّوضَةِ الخضرَاء مُهْتَزِنًا مَرَارَةُ القَهْرِ والأحْزَانُ تَمْلَؤنِي

فهذا المقطع من القصيدة، بكل ما فيه من جماليات إيقاعية؛ لتصوير ملامح المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر. فمن تزاحم الموضوعات الحياتية وقوتها، والتهاب العواطف، وسرعة النفس، كان لِزامًا على الإيقاع أن يكون سريعًا وقويًّا. ففي أول بيتين تخلّص الشاعر بزحاف الخبن من ساكن ا5ا5ا5 ـ> اا5ا5 وساكن ا5ا5 ـ> اا5 واستعاض عنهما بإيقاع صوت السين ثلاث مرات "يارسول الله . منغمس . نسير" وظهر إيقاع صيغ الجمع بشكل لافت للانتباه: أبحر، فنون، ركائب، مِحن، أرواح، أشتات" وأرى أن الشاعر يعزف للجماعة بكل صدق فني، ويحمل همومها ويرجو الخير لكل المسلمين، بدليل أن البيت الأخير من القصيدة أكّد ذلك:

ياربّ واجْمَعْ فُلولَ المسلمينَ على نورِ الكتابِ، وَفَضْلٍ منك مُؤتَمنِ

والمعجم الاجتماعي توافر بقوة؛ ليعبّر عن واقع مُرّ وليُكوّن "الدوائر التي تشكل نظرة الشاعر إلى الوجود""34" من ذلك: "الغدر . العفن . ضلال . أشتات . مِحن . الأحزان . الهوى . القهر . تربص . الوثن" فصورة المشهد قاتمة ومعتمة، فكان الإيقاع حزينًا، ومن أجل ذلك كان صوت "النون" رويًّا؛ ليعطي جوًّا نفسيًّا حزينًا، وليعكس سيكولوجية الشاعر وأحزانه العميقة. لكن لابُدَّ من تحريك المشهد وهزّه بإيقاعات تنبض بالحياة، وتوحي بمرارة الألم، لذلك تمَّ توظيف الصور الشعرية الحركية بتشكيلات بلاغية ثرّة: "منغمس في أبحر . نسير في موكب . لم ننج من مِحن . مهمه عكر . ضاع في التيه . عمَّ الشقاء . سار في جنبات النفس والبدن . شطَّ العناد بهم ". وتنوّع عناصر الصورة مثلما تنوّع الإيقاع من: رائحة/ العفن . وطعم ولون/مهمه عكر، الرضة الخضراء، مرارة القهر . والحجم/تملؤني.

والبيت الرابع يتناص مع قول العقاد:

فَشَت الجَهَالةُ واستفاضَ المُنْكَرُ فالحَقُّ يَهْمِسُ والضَّلالَةُ تَجْهَلُ

والبيت الخامس عروضه :"**لكل داء دواء** يستطب **به**" مأخوذ من قول المتنبي:

لِكُلِّ دَاءٍ دَوَاءٌ يُسْتَطَبُّ بِهِ إلا الحَمَاقَةُ أَعْيَتْ مَنْ يُداوِيهَا

وكأن ما يحدث في مجتمع الشاعر، قد حدث في الأزمنة السابقة. فإيقاع العلل والأمراض الاجتماعية في كل زمن ماهي إلا حلقات من دنيا الناس، ومن ثم كان اللجوء إلى روضة النبي صلى الله عليه وسلم في البيت الأخير: **" لجأت بالروضة الخضراء"** فسرعة إيقاع الفعل يوحي بطلب الأمن والحياة، وبدلالة الإيقاع النفسي لعنصر اللون/ الأخضر للمكان المقدس /الروضة النبوية. فهي خير ملاذ للجوء والتطهر ومخاطبة رسول السلام "يارسول الله... " ويعاود الشاعر التجربة في قصيدته " المصطفى.. " وما تحمل من أبعاد إنسانية.

4. يتجلى التشكيل الإيقاعي للبُعْدِ الإنساني في تجربة "المصطفى.. صـ44"، وتحتوي القصيدة على إحدى وثلاثين بيتًا. وردت على "المتقارب" وهو من البحور الصافية، ودخل في تفعيلاته "الحذف" ااا5 ا5 ـ> اا5. وتضم القصيدة ستة مقاطع، بقافية"دالية مكسورة". والقصيدة تكشف عن إنسانية رسول الإنسانية صلى الله عليه وسلم. واستهل الشاعر مطلع القصيدة . على غرار عادته في كل قصيدة . ببث نجواه، ورفع أكفَّ الضراعة:

نَزَلْتُ رِحَابَكَ في المَوْعِـدِ سخيّ الدُّموعِ، خَلِيِّ اليَـدِ

يُواكِبُ خَطْوي جُموحُ الذُّنُوبِ وأينَ التُّرابُ مِنَ الفَرْقَـدِ

وفي روضةِ الحُبِّ حَطُّ الرّحالِ وريّ العِطاشِ من المَوْرِدِ

وأنت كريمٌ.. عظيمُ العطاءِ وصاحبُ كُلّ لقاءٍ نَـدِي

والمتأمل في العتبة الأولى/ "المصطفى"، يجد أن الإيقاع ا5ا5اا5، يثير كثيرًا من الإيحاءات، وكل إيحاء له إيقاع ينسجم مع كثرة الحركات والسكنات في بنية الكلمة. ثم التشكيل المنبثق من فنيات فضاء النقاط/المسكوت عنه بعد "المصطفى.. " إشارة إلى دلالات كثيرة لاحصر لها، ولكل متلقٍ أبعاده الدلالية. لكن التجربة الشعرية تنماز بسرعة الإيقاع، التي تشكّلت من حذف السبب الخفيف من التفعيلة اا5ا5 ـ> اا5 وتتضافر معها الألفاظ الحركية: "نزلت . سخيّ . يواكب . جموح . حطَّ . ريّ .كريم . عظيم" "ولهذا يجب أن تسمى فنون الشعر والرقص بالفنون الحركية""35" إضافة إلى التشاكل ودوره الموسيقي "الموعد، الدموع .كريم، عظيم" بصيغتي المبالغة/فعيل، وتفعيلة فعولن. وبين الكلمتين فراغ. "وأنت كريم... عظيم العطاء" من باب إثارة المتلقي، وشحذ ذهنه مع وقْع

الإيقاع. ثم التشكيل البلاغي/الطباق:"سخي، وخليّ . التراب، الفرقد". والبيت الثالث بمثابة شفرة النص: .

وفي روضة الحب حطّ الرحال

فتارة تأتي: "الروضة الشريفة" مثلما وردت قصيدته:"دموع في الروضة الشريفة" وتارة "الروضة الخضراء" مثلما ورد في قصيدته:"يارسول الله.. " والقصيدة التي معنا الآن "روضة الحب". والحب سرّ الحياة الإنسانية وسعادتها. لذا كان إيقاع القصيدة يحمل دلالة إنسانية. يقول في أحد مقاطعها:

تُشدُّ إليكَ رِحَالُ المُنى وتهفو النفوسُ إلى المِرْقَدِ

فأنتَ دليلُ الهُدَى والتُّقَى لعالمِنَا التائِهِ الأسْوَدِ

وأنتَ الإمامُ، وأنتَ السَّلامُ لكوْكَبِنا الضائعِ المُرْعِدِ

رويتَ الظِماءَ، طوالَ القرونِ وقوَّمْتَ كُلَّ عَصِيٍّ رَدِي

وقلَّمْتَ أظْفَارَ رَهْطِ الطُّغَاةِ ومَكّنتَ للعدلِ كي نَهْتَدِي

تَجَمَّلْتَ بالصَّفْحِ يومَ الفُتوحِ ولم يُغْرِكَ النصرُ بالمُعْتَدِي

فلا غرو إنكَ شمسُ الهُدى وينبوع بِرّكَ لم يَنْفَدِ

فالبُعد الإنساني يتجلّى في ثنايا النص من خلال صوتياته. من ذلك: "تُشدُّ إليك رحال". فالشين في "شدّ"، تفيد التفشي والانتشار. فمن كل فجٍّ عميق تأتي الوفود ترى رجالًا، ويبدو الاقتباس من النص النبوي:"لاتُشدُّ الرحال إلا إلى ثلاث.... " والاقتباس النبوي له إيقاعه التلويني داخل النص الإبداعي. إضافة إلى صوت "التاء" في "تُشدُّ" وما تفيد من تفاعل وحِراك وإيقاعات شتّى، ولكُلٍّ وجهة هو مُوَلّيها. فالبُعد الدلالي ممتزج بالحسّ الديني، وإن ساد البعد الإنساني، بدليل توظيف المعجم الدّال على ذلك:"دليل . عالم . الإمام . السلام . رويت . قوَّمت . العدل . الصفح " إنه الانتماء الإنساني إلى الخُلُق، والخير، والفضيلة. وليس إلى مذهب سياسي أو مساحة جغرافية تعني العصبية والانغلاق. والشاعر في هذا النص بأبعاده الإنسانية أكّد ذلك في قصيدته"**الانتماءص 5**" على الوافر، ببعدها الإنساني:

دَليلِي في صَحَارِي الليلِ طَهَ هو الهَادي إلى فَجْرِ البَهَاءِ

كتابـك سيّدي وِرْدٌ مُصَفًّى وتحمـلُ آيـُهُ خيرَ الدَّواءِ

والبنية الإيقاعية أدَّت دورًا رئيسًا في تأكيد عُمق الدلالة الإنسانية. وبالرجوع إلى النص السابق من قصيدة "المصطفى" لاحظ الباحث توظيف الشاعر للأفعال المضعّفة في بنيتها؛ لتؤدي إيقاعًا حركيًّا قويًّا، بفضل التضعيف "فَعَّل"، وهو من صميم الإيقاع الداخلي، حيث إنها وردت أربع مرات: "قوَّمت . قلَّمت . مكَّنت . تجمَّلت"، مع تنغيم التجاور للكلمات التشاكلية: "الهدى، التقى . عصيّ، رَدِي . الصفح، الفتح"، وتشابك إيقاع التكرار حيث وردت "أنت" ثلاث مرات: "أنت دليل . أنت الإمام . أنت السلام". وتكرار "تاء الخطاب" خمس مرات:"رويت . قوَّمت . قلّمتَ . مكَّنت . تجمَّلت" فهذه الأشكال التكرارية كلها، تثري البُعد الدلالي للنص وتشكيلاته الإيقاعية؛ حيث إن "التكرار يشي . على مستوى الدلالة والرمز . بأن الشاعر يريد أن يؤكد على بعض المعاني بذاتها.. أما على مستوى الإيقاع والصوت فيشير إلى أن الشاعر يعتمد على التكرار رغبة في إثراء الجانب الموسيقي""36"

إضافة إلى التشكيل الفني للصورة الشعرية، حيث الصور الإيقاعية الحركية. من ذلك:"كوكبنا الضائع . رويت الظماء . قوَّمت كلَّ عصيّ . قلَّمت أظفار . مكَّنت العدل . شمس الهدى . ينبوع برِّك" وفي الصور السابقة يبدو إيقاع الألوان: الهدى والتقى/اللون الأبيض. في مقابل:عالمنا التائه الأسود. ففي المقابلة يتجلّى التشكيل الإيقاعي، ومنه يظهر الإيقاع الإنساني وأبعاده الثرَّة بكل سماته وملامحه الفارقة، وكان النبي صلى الله عليه وسلم صاحب الفضل الأوَّل في بناء الحضارة الإنسانية.

5. وكان المؤسس الأوَّل للحضارة الإنسانية محمد صلى الله عليه وسلم. واستحقَّ منَّا جميعًا ومن الشاعر "السلام"، وتوافر ذلك السلام بكل أبعاده ومراميه عند نجيب الكيلاني في قصيدته "عليك السلام.. صـ 52" وقد احتوت ستة عشر بيتًا، على "المتقارب التام"، ودخلها الحذف في العروض والضرب، فتحولت فعولن ااا5 إلى فعو/فعل/ا5، وحرف الروي "الراء"؛ليدل على السرعة مع سرعة التفعيلة التي تحوّلت إلى فَعَل؛ليعكس الزخم الداخلي للشاعر ومحاولة إخراجه، فحذف من التفعيلة، ولتحمل القافية "علاقة دلالية بين وحداتها""37" يقول الشاعر:

أَتَيتُكَ والدَّمْعُ مِنِّي جَرَى يُرَطِّبُ بالشَّوْقِ ذَاكَ الثَّرَى

تُرَدِّدُ رُوحي نَشيدَ الهَوَى ويَخْفِقُ بالقلبِ مَجْدُ الوَرَى

تَذَكَّرْتُ ذَاكَ النِّداءَ النـديَّ يُجَلْجِلُ في أُفْقِ أُمَّ القـرَى

دَعَوْتَ إلى اللهِ ثَبْتَ الجِنَانِ فما رَوَّعَتْكَ صُنُوفُ المِـرَا

تُبَشِّرُ بالخُلْـدِ للمؤمنـينَ وجنَّاتهِ الشَّامِخَاتِ الـذَّرَى

وَتَنْشُرُ بيـنَ الرُّبُوعِ الهُدَى فَينسَاب في جَدْبِها أَنْهـرَا

وَيَحْتَضِنُ الحُبُّ رَحْبَ الحيَاةِ فَيَضْحَى الهشِيمُ بها أَخْضَرَا

عَجِبْـتُ لأعْـزَلَ لاينثَني يُعَمِّرُ بالصِّدْقِ مـا دُمِّرَا

يُواجِهُ زَحْفَ حُشُودِ الطُّغَاةِ شُجَاعًا أبيًّا كأسْدِ الشَّرَى

وفي كَفِّـه سَيـّفُ إيـمَانِهِ يَخُوضُ به المُلْتَقى ظَافِرَا

تُجَابِّهُهُ دَمْدَمَاتُ الرُّعُودِ فَيَهْزِمُهَا بَاسِمًا صَابِرَا

فبناء القصيدة يقوم على الجملة الفعلية؛ لمغزى إيقاعي يفيد حركية الدعوة في كل الأرجاء، وتأسيسها لحضارة شامخة. فوردت الجمل الفعلية ما يقرب من خمس عشرة مرة "أتيتك والدمع . يرطّب بالشوق . تردد روحي . يخفق بالقلب . تذكّرت ذاك . يجلجل في أفق . دعوت إلى الله . تبشر بالخلد . تنشر بين الربوع . ينساب في جدبها . عجبت لأعزل . يعمر بالصدق ما دمّرا . يواجه زحف . يخوض به . تجابهه دمدمات الرعود.. "

وتردد الإيقاع الصوتي لبعض الحروف، وتوظيفها . بشكل طبعي . بكثرة، فمثّلت ظاهرة إيقاعية قوية، منها : "الشين" وردت نحو ثماني مرات. فمن صفاتها الصوتية:التفشي والانتشار، وفي دلالتها داخل النص الذي معنا، تشير إلى انتشار الحضارة الإسلامية في شتَّى الأرجاء. وفي تشكيلها الصوتي في هذه التجربة أنها صوت مهموس، والهمس أوْلى من الجهر؛ تأدبًا مع حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم { ياأيُّهُا الّذينَ آمنُوا لاتَرْفَعُوا أصْوَاتَكُم فوقَ صَوتِ النّبيِّ ولا تَجْهرُوا له بالقولِ كجَهْرِ

بَعْضُكُم لبَعْضٍ أنْ تَحْبَطَ أعْمَالُكُم وأنتم لاتشْعُرُون/ الحجرات، آية 2 } ومن ذلك :"الشوق . نشيد . تبشر . الشامخات . تنشر . الهشيم . شجاعًا . الشرى " وجُلّها من حقول الخير والسلام.

ومن التنويع في التشكيل الصوتي للحروف، توظيف "الراء"، ومن صفاتها التردد والقرع، وتكثر في مقام الخوف والمهابة والجلال والوقار. فالمقام الآن مقام توقير للنبي صلى الله عليه وسلم، لذا كانت حرف روي، وفي حشو الأبيات نحو اثنتين وعشرين مرّة: "جرى . يرطب . الثرى . تردد . روحي . الورى . القرى . روَّعتك . المرا . تبشر . الذرى . تنشر . الربوع . أنهرا . رحْب . أخضرا . يعمر . دُمِّرا . الشرى . ظافرا . الرعود . صابرا" فتكرار الشاعر للحرف "ليعكس شعرًا داخليًّا للتعبير عن تجربته الشعرية، فقد يتفوق الجرس الصوتي على منطق اللغة""38"

كذلك أسهمت جماليات التشكيلات البلاغية، ومنها الجناس بأنواعه المختلفة في تشكيل إيقاع النص، فولَّد جرسًا موسيقيًّا. ففي البيت الأول: "جرى، وثرى" والبيت الثاني:"الهوى، الورى" والبيت الثالث:"النداء، الندى" وفي البيتين الخامس والسادس:"تبشّر، وتنشر"، وفي البيت السابع:"الحب، ورَحْب" فتشكيل النغم الشعري "نتيجة لطبيعة الأصوات""39" وتوافر جماليات الصور الفنية، وتضافرها مع التشكيلات الإيقاعية في منظومة فنية متسقة ومتناسقة. ولاحظ الباحث حركية الصورة التي انسجمت مع موسيقى الأبيات. من ذلك قوله عن البُعد الجمالي للحضارة الإسلامية:

وَتَنْشُرُ بين الـرُّبُوعِ الهُدى فَيَنْسَابُ في جَدْبِها أنْهُـرَا

وَيَحْتَضِنُ الحُبُّ رَحْبَ الحياةِ فَيَضْحَى الهَشيمُ بها أَخْضَرَا

ففي البيتين إيقاع المقابلة بين صورتين:الهدى/حياة، والجدب/موت، والحب/ميلاد واخضرار، والكراهية/موت وشقاء. ومثل هذه المقابلات "تضيف إلى الموسيقى الظاهرة موسيقى خفيّة، تمثل الشاعر وتجربته وعالمه الذاتي والخارجي""40" ومنهما تتشكل التجربة الموسيقية الظاهرة وتأثيرها على الوجدان، والموسيقى الخفية وأثرها على الذهن والوجدان. وفي النهاية يكتمل تشكيل إيقاع النص الشعري "فالمتضادات تعبر في ثنائياتها عن لغة إيقاع داخلي واحدة في أجواء عوالم اللاشعور الدفينة""41" وقامت صورة البيتين السابقين على الجملة الفعلية: "تنشر . ينساب . يحتضن . يضحي"؛ للإيحاء بأن الرسول صلى الله عليه وسلم وحضارته الخالدة، أحدثت تغييرًا جذريًّا في الحياة، وحرَّكته ودفعته نحو قمة المجد. وليس بخاف ما في صورة البيتين من عناصر لونية جمالية دالة.

فالهدى/نور وضياء وبياض/حياة. والجدب/ظلام وسواد/موت. وصرَّح الشاعر بأهم عنصر لوني في ضرب البيت الثاني/ "الأخضر"؛لأنه الحياة والإشراق، والتفاؤل والسعادة. وهذا كله جعل الشاعر يلقي السلام على نبي السلام من أوّل عتبة للقصيدة "عليك السلام.. " بلا تردد وبأقصى سرعة. فكانت موسيقى الأبيات على "المتقارب" . بخِفة تفعيلاته، وسرعة إيقاعه . وضربها المحذوف؛ ليعكس عُمق التجربة بكل ما فيها من أبعاد دلالية، تسترفد من الماضي؛لتضيء الحاضر، وتستشرف آفاق المستقبل.

6. إحصاء التشكيلات الإيقاعية، لقصائد الروضة الشريفة:

أولًا: قصيدة "دموع في الروضة الشريفة"/التشكيل الإيقاعي والدلالة السياسية: 1. وردت على "البحر البسيط التام"، والقافية "نونية" مكسورة. 2. دخول زحاف "الخبن". 3. توظيف حروف المدّ. 4. حُسْن التقسيم والبُعد النفسي. 5. الطباق وإيقاعه الحركي. 6. جموع التكسير. 7 . الجناس. 8. تكرار حروف، وكلمات. 9. المصادر وقوتها. 10. الاستعارة المكنية. 11. توظيف الأزمنة وتنوعها. 12. مقابلات الحقول المعجمية الدالة. 13. الإيقاع الصرفي وصوته. 14. الصور اللونية وإيقاعها. 15. التناغم الإيقاعي مع آي القرآن. 16. صيغ المبالغة. 17. إيقاع عنصر الحركة في الأبيات: الكلمة، والجملة، والصورة. 18. التنوع الإيقاعي ما بين ارتفاع في أوّل القصيدة، وانخفاض في آخرها. 19. سريان الإيقاع النفسي، والتشكيل البلاغي في أكثر أبيات القصيدة. 20. انسجام الإيقاع بكل أنواعه مع الصور الشعرية.

ثانيًا: قصيدة "على باب الرسول صلى الله عليه وسلم"/التشكيل الإيقاعي والدلالة الدينية: 1. وردت على"البحر الخفيف التام"مع تنوّع القافية/خمسة عشر مقطعًا دالًّا. 2. تكرار حروف بعينها/الراء، والشين. 3. انسجام الصورة الشعرية مع الإيقاع. 4. الإيقاع المعجمي وسيكولوجية الشاعر. 5. الاستعارة. 6. الكنايات. 7. إيقاع التنوين وتنويع النغم. 8. جموع التكسير وإيقاعاتها المختلفة. 9. الجناس. 10. حُسْن التقسيم. 11. التشكيل الصوتي لحروف بذاتها/السين، والصاد،

والذال. 12. الطباق. 13. إيقاع الرمز وأثره في التشكيل والتنوّع الإيقاعي/صورة الذئب والشاة، وأبعادهما الدلالية. 14. إيقاع الألوان. 15. إيقاع حقول الألم. 16. تكرار الاستفهام والنداء.

ثالثًا: قصيدة "يارسول الله... "/التشكيل الإيقاعي والبُعد الاجتماعي:

1. وردت على "البحر البسيط التام"، بقافية نونية مكسورة. 2. زحاف الخبن. 3. إيقاع أصوات الحروف/الطاء، والقاف، والزاي، والسين. 4. الجمل الفعلية، وإيقاع الأفعال. 5. جُمل المقابلة. 6. تكرار النداء/إيقاع التلذذ والتعلق بالمصطفى صلى الله عليه وسلم. 7. إيقاع الجناس. 8. إيقاع صيغ الجمع بكثرة. 9. إيقاع المعجم الاجتماعي الحزين. 10. الصور الشعرية الحركية، واللونية ووقعهما النفسي. 11. تشكيلات إيقاع الألوان البلاغية. 12. إيقاع التناص الشعري.

رابعًا: قصيدة "المصطفى... "/التشكيل الإيقاعي والبُعد الإنساني:

1. وردت على "البحر المتقارب التام"، بقافية دالية مكسورة. 2. زحاف الحذف. 3. تعانق الإيقاع عامة مع إيقاع المسكوت عنه/النقاط التشكيلية. 4. الألفاظ الحركية. 5. إيقاع التشاكل. 6. الطباق. 7. إيقاع حرف الشين. 8. النص المقدس، وإيقاعه التلويني. 9. الإيقاع المعجمي وتعبيره عن الدلالة الإنسانية. 10. توظيف الأفعال المضعّفة/ الإيقاع الحركي. 11. تنغيم التجاور للكلمات التشاكلية. 12. إيقاع التكرار؛ لإثراء الموسيقى. 13. الصورة الفنية وإيقاع الألوان. 14. إيقاع المقابلة/الهدى والضلال/النور والظلام.

خامسًا: قصيدة" عليك السلام... "/التشكيل الإيقاعي والبُعد الحضاري:

1. وردت على"البحر المتقارب التام"، بقافية رائية. 2. دخول زحاف الحذف. 3. الجمل الفعلية، وحركيتها كثيرًا. 4. الإيقاع الصوتي للحروف/الشين والراء. 5. التشكيل البلاغي/ الجناس. 6. جماليات الصورة الفنية وحركيتها، وما تحوي من ألوان/الأخضر. 7. إيقاع المقابلة بين الصور الشعرية:الهدى، والحياة/ الضلال، والموت.

من العملية الإحصائية السابقة، اتضح الآتي: لكل قصيدة تشكيلها الإيقاعي الخاص بها/بصمة إيقاعية؛ تبعًا للتجربة الشعرية، وما تحوي من أبعاد دلالية رئيسة وجزئية. لكن التشكيل الإيقاعي بكل جمالياته في قصيدة"دموع في الروضة الشريفة"، وقصيدة"على باب الرسول صلى الله عليه

وسلم" قد اكتملت عناصره. وأتصور أن مردّ ذلك إلى العاطفة الجيّاشة للشاعر، وصدق أحاسيسه، وطول نفسه الشعري، وحمْله لهموم وآلام وأتراح تنطوي على أبعاد سياسية ودينية. ومن البُعدين تشكّلت حياة الشاعر، فعبّر عنهما بكل ما يملك من أدوات فنية، وموهبة إبداعية.

وتأتي قصيدة "يارسول الله.. " في المستوى الثاني/إيقاعيًّا بعد القصيدتين السابقتين، من حيث استكمال فنيات الإيقاع. أما فيما يختص بقصيدة "المصطفى.. "وقصيدة"عليك السلام.. " فهما في مستوى إيقاعي جمالي واحد، وأقل درجة فنية من القصائد الثلاثة السابقة. ويرجع ذلك إلى سرعة الإيقاع ؛بسبب العواطف الملتهبة للشاعر، وسرعة حركة الأحداث، وأثرها على التدفق الإيقاعي، فافتقدت كثيرًا من العناصر الإيقاعية الداخلية.

نتائج البحث:

1. وظَّف الشاعر البحور الشعرية التي تنسجم إيقاعيًّا ودلاليًّا مع وقْع التجربة الشعرية. ففي التجارب التي احتاجت إلى سِعة ورحابة، وتعبير عمَّا تجيش به المشاعر، وما تحوي من دلالات وأفكار، تشكّل الإيقاع الموسيقي الخارجي من البحور ذات السِعة والرحابة وهي: "البحر البسيط التام"/قصيدة "دموع في الروضة الشريفة"، و"البحر الخفيف التام"/قصيدة"على باب الرسول صلى الله عليه وسلم"، و"البحرالبسيط التام"/قصيدة"يارسول الله". ووظَّف الشاعر الأوزان الصافية، ذات التفعيلات الموحَّدة، وذلك لما تنماز به من حركة منتظمة، وتدفق إيقاعي، وحرية تثري التشكيل الجمالي للقصيدة. فكان توظيف "البحر المتقارب التام" في هاتين القصيدتين:"المصطفى... "و"عليك السلام... ". فهما تجربتان شعريتان، بموجات صوتية سريعة ومتلاحقة، وبجرس إيقاعي اتسم بالارتفاع، وقصْر المسافات الزمنية.

وساهم الزحاف في إخراج التفعيلات من النسق التقليدي، حيث كان لكل من الخبن والحذف أكبر الأثر في جماليات الإيقاع، وإنتاج البُعد الدلالي للتجربة، وتصوير الحالة السيكولوجية التي عليها الشاعر.

2. ظهر إيقاع القافية بشكل قويٍّ من خلال إيقاعها الصوتي، وتكرارها وترددها بدلالاتها الثرَّة المتنوعة؛ حيث إنها صدى لما يختمل في نفس الشاعر من أتراح وأفراح. ففي حالة جيشان العاطفة

الحزينة، أتى الشاعر بقافية مكسورة. وذلك في ثلاث قصائد:"دموع في الروضة الشريفة"و"يارسول الله"و"المصطفى"؛ لتشكل حالة من التناغم والانسجام بين وقعها الصوتي، وإيقاع الحزن المسيطر على تجارب الشاعر. ولاحظ الباحث أنَّ تنوَّع القافية في قصيدة "على باب الرسول"؛ ليعكس هذا التنوع تنوّع الموضوعات وتزاحمها' فما كان من الشاعر إلا أن يُنوّع القافية؛ ليتنوّع إيقاعها الصوتي؛ نظرًا لتعدّد الأفكار وتزاحمها، وتغيّر الحالة السيكولوجية للشاعر.

3. أول تفعيلة في قصائد "الروضيات"، تتسم بالحركة. والإيقاع حركة منتظمة. تعكس إيقاع المشاعر والأحاسيس ووقْع التجربة:"قذفت . طرقت . نزلت . أتيت . رفَّ" فالجملة الفعلية من طبيعتها إفادة وقوع الحدث، وما الحدث إلا حركة في الزمن، يتشكل منها إيقاع التفعيلة أثناء تقسيم الزمن إلى وحدات. وهذا ما جعل العتبة الثانية للقصائد تتسم بالحيوية والحركة. وهما من أهم سمات التشكيل الإيقاعي . فانعكس دورهما الطبعي على التشكيل الفني للقصيدة، فصارت حيَّة نابضة بالحياة. إضافة إلى إيقاع التصريع ودلالته.

4. من الظواهر الإيقاعية التي رصدها الباحث ظاهرة تنوّع المستويات الصوتية في قصائد الشاعر، حيث أدَّى إيقاع التكرار الصوتي دورًا مهمًا في تشكيل الإيقاع الداخلي للقصائد، وزيادة جماليات الإيقاع؛ وذلك بحرسه اللفظي المتوافق. مما زاد في كثافة المعنى، وتعميق الإحساس به، وشيوع إيقاع الجو النفسي المسيطر على طقس القصيدة والشاعر معًا في آنٍ واحد. فكان التكرار الصوتي في القصائد قيد الدراسة، صوت الشاعر في كل أحواله المتوترة والهادئة، وشخصيته الصوتية، ورؤيته في الحياة، وما ترمي من أبعاد دلالية. وكان هذا التكرار الصوتي على مستوى:المدود، والتنوين، وتكرار حروف بعينها داخل كلمات تكرارية تُسهم في اكتمال الصور الإيقاعية بتشكيلاتها النغمية المؤثّرة.

5. إذا كان المعجم الشعري من أهم المكونات الإيقاعية، حيث إنه يُكوّن الخطاب الشعري وينسجه نسجًا فنيًّا، ويدل على ما يمتلكه الشاعر من خصائص أسلوبية فنية، فلقد استطاع نجيب الكيلاني أن يقبض على لغته فنيًّا ومعجميًّا؛ لتعكس بطاقاتها الموسيقية داخل النسق الشعري، إيقاع الحياة التي يعيشها الشاعر/داخل الوطن وخارجه، ولتوحي بانفعالاته النفسية، وتوتراته العاطفية، ومواقفه الحياتية. ومن معجم قصائد الروضة تشكّلت الجمل/الفعلية، والاسمية، وشبه الجملة، وأساليب النداء، والاستفهام، والتعجب.. فشكَّلت نسقًا إيقاعيًّا يتضافر مع الإيقاع الكلي للقصيدة.

6. ساهم الإيقاع البلاغي في تشكيل الإيقاع الداخلي لقصائد"الروضيات"، وعكس عُمق التجربة الشعورية، ودرجات الانفعالات العاطفية، ومستويات الأبعاد الدلالية. وذلك من خلال التفاعل/التآلف والانسجام بين شبكة العلاقات الفنية، وتوازنها داخل إطار البناء الفني مع ما تنبض به من حركة وحيوية حسيما تتطلب التجربة الشعرية. ومن أهم الأشكال التي رصدها الباحث:

الطباق . المقابلة . الجناس . الاستعارة . الألوان.. ومنها تشكّلت جماليات الصورة، وشكَّلت مع الإيقاع إيقاعًا متميّزًا، تداخل فيه اللون، والطعم، والحركة، والحجم.. فانتظمت كلها في نسق كُليّ، اتسم بالاتساق بين كلّ الأجزاء.

7. من سمات القصيدة التشكيلية توظيفها الفني للنقط؛ لتعطي دلالات ثرّة أكثر من التعبير اللفظي. وورد هذا التوظيف في عناوين القصائد الآتية: "يارسول الله... "و"المصطفى... "و"عليك السلام... ". أرى أن الفراغات التي وردت في عناوين القصائد، كانت على إيقاعات موسيقية:" ا5 اا5 ا5 ا5ا5 . ا5ا5اا5 . اا5ا5اا55" ثم إيقاع تشكيل المسكوت عنه؛ لإعطاء سِعة فضائية لمشاعر جيَّاشة لا ينبغي لها أن تُصبَّ في قالب لفظي. فالتجربة سامية، والمشاعر متدفقة، والهموم كثيرة.. ومن ثم كان إيقاع غير الملفوظ أرحب سِعة، وأكثر دلالة من الملفوظ.

8. انفردت كل قصيدة من قصائد"الروضة الشريفة" بجماليات إيقاعية، جعلتها تنماز عن غيرها. ففي قصيدة "دموع في الروضة الشريفة" التناغم الإيقاعي مع النصوص المقدسة، وإيقاع التشكيل البلاغي في أكثر أبيات القصيدة، وكثرة التنوع الإيقاعي. وفي قصيدة "على باب الرسول صلى الله عليه وسلم" إيقاع التنوين، وتنوّع النغم، وإيقاع الرمز، وأثره في تشّكل الإيقاع. وفي قصيدة "يارسول الله" إيقاع التناص؛ لإثراء الزمن داخل الإيقاع. وفي قصيدة "المصطفى.. " تنغيم التجاور للكلمات التشاكلية. وفي قصيدة "عليك السلام.. "إيقاع اللون الأخضر/ الحياة، داخل الإيقاع الكلي للقصيدة.

الهـوامـش

. القـرآن الكريم

1. "جماليات التشكيل الإيقاعي والبعد الدلالي": مصطلح الجماليات:الجماليات دراسة مسائل مثل ماالجمال؟ ما علاقة الشكل بالمضمون في الأدب؟ ما الذي تشترك فيه الفنون المختلفة؟ وإن كنت أرى أن تعريف الجمال من باب التقريب، وليس تحديدًا. فالأفضل أن نقول: الجمال هو الجمال. انظر/ د. عبدالواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي والأدبي، ج2، ط2، بيروت، 1983، صـ 81.

وانظر/أحمد فال الدين ما معنى كلمة الجمال، مجلة العربي، الكويت، ع586، سبتمبر، 2007، صـ 22.

وعن ماهية الجمال، فلقد رأى أفلاطون أن التوازن والوحدة والانسجام قواعد تتحدد بها ماهية الجمال. انظر/ روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، صـ 187. بينما يرى تلميذه أرسطو أن الخصائص الجوهرية التي يتألف منها الجمال، هي النظام والتناسق (السيمترية) والتحدد. انظر/د. عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1983، صـ199. وإن رأى ولترت ستيس أن الجمال هو "الهدف الوحيد للفنون، فقد عرَّفه بأنه امتزاج

المضمون العقلي بالمجال الإدراكي. انظر/ ولترستيس، معنى الجمال نظرية في الاستطيقا، ترجمة إمام عبدالفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، صـ94. "

*__مصطلح الإيقاع__: يرى فؤاد زكريا أن الإيقاع عامة"هو تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم.. فهو تنظيم زمني لحركة اللحن. انظر/د. فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د. ت، صـ 21. "

كذلك عرَّفه مجدي وهبه بأنه، صفة مشتركة بين الفنون جميعًا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص، كما تبدو أيضاً في كل الفنون المرئية، فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن. /انظر: مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1983، صـ481.

واعتبره مندور أحد الأساسين، لقيام النوع الأدبي، وهما الإيقاع والكم"فهو موجود في النثر والشعر؛ لأنه يتولّد من رجوع ظاهرة صوتية، أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة.. أما الكم فهو كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنًا ما وهو الوزن. انظر/ د. محمد مندور، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، ط2، د. ت، صـ 187. "

ويرى الباحث أن الإيقاع في تناسقه الصوتي في الأداء، أهم عنصر في إبراز شعرية النص الشعري، فهو أوسع من الوزن؛ حيث إنه يحوي العنصر الصوتي/الموسيقى الذي شكّل النص، ويحوي المضمون/البعد الدلالي، ويحوي الصورة ونسجها داخل قوالب الموسيقى الشعرية. والإيقاع له وظيفة جمالية؛ فهو من أهم المكونات الرئيسة لجماليات النص الشعري وتشكلاته الدلالية. والإيقاع . بفضل مزيته الحركية داخل النص الشعري . يشبه حركة الروح داخل الجسد. فهو جوهر الشعر ومركز الجمال. وإذا كان الوزن والقافية/الموسيقى الخارجية، قاعدة محددة منضبطة، فإن الإيقاع الفني حُرٌّ في ثنايا القصيدة، وعليه يتوقف جماليات النص الشعري أو قُبحه. وفي الحالتين تظهر عبقرية الشاعر، وهذا وذاك يتوقف على المتلقي. مصطلح "__البعد الدلالي__":إذا كان علم الدلالة يدرس "المعنى، أو ذاك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى. أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرًا على حمل المعنى. انظر/ د. أحمد مختارعمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، 1998، ص11. " فإن معرفة البُعد الدلالي يتوقف على"دور الإيقاع، وظهوره بقوة في النص الشعري؛ حيث إنه قد يبدو صدى لمعنى القصيدة، وقد يؤكد المعنى ويطرح معاني

وتفسيرات وظلالًا للمعنى، ويمكن استخدامه لإثارة المعنى، وللإيحاء بالصراع داخل بنية القصيدة. انظر/د. سيد البحراوي، الإيقاع في شعر السياب، دار نوّاره للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1996، صـ33. " فالصلة وثيقة بين الإيقاع وجو المعنى "فالإيقاع ليس نغمات متكررة فقط، بل هو تصوير لجو المعنى طلبًا للتواصل المستمر بين المتكلم والمخاطب والموضوع، فالأصوات والحروف ومعانيها وتناسقها في مسافات مرسومة، وكل هذه الأدوات لتهيئة الجوالعام النفسي للإيقاع، فالموضوع يوحي بالإيقاع، والإيقاع يبرزالموضوع. انظر/منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشأةالمعارف، الإسكندرية، 1986، ص 23".

2. نجيب الكيلاني (1931. 1995):

وُلِد الشاعر في إحدي قرى محافظة الغربية، وبدأ كتاباته الشعرية عندما كان يدرس الطب في القصر العيني، وابتعد عن مصر لأكثر من عشرين عامًا، عمل خلالها طبيبًا بدولة الإمارات العربية المتحدة، ومن قبل ذلك دخوله السجن في عهد جمال عبدالناصر سنة 1958، فجميع هذه المحطات في حياته أصقلته، فأخرج ثمانية دواوين، تنماز بطبع أصيل، وتنغيم يسري في ثنايا شعره. خاصة إيحاءات الألفاظ الموحية، والدواوين على النحو الآتي: نحو العلا 1950، أغنيات الغرباء 1963، كيف ألقاك 1978، عصر الشهداء 1978، مهاجر1986، مدينة الكبراء 1988، أغنيات الليل الطويل 1990، ولؤلؤة الخليج آخر دواوينه.

ومن إبداعه القصصي: عند الرحيل، موعدنا غدًا، العالم الضيق، رجال الله، فارس هوزان، حكايات طبيب..

ومن إبداعه الروائي: الطريق الطويل، اليوم الموعود، قاتل حمزة، ليل وقضبان، رجال وذئاب، حكايات جاد الله، نور الله، مواكب الأحرار..

ومن كتبه الإسلامية والأدبية:الطريق إلى اتحاد إسلامي، أعداء الإسلامية، إقبال الشاعر الناثر، الإسلامية والمذاهب الأدبية، آفاق الأدب الإسلامي، رحلتي مع الأدب الإسلامي، أدب الأطفال في ضوء الإسلام..

وتنماز كتاباته بالنزعة الإسلامية، ورسالة الأديب عنده لا تعرف الحدود المكانية أوالزمانية، ويرى أن بين الفن والدين علاقة حميمية، هي علاقة لقاء لاعلاقة انفصام، وعلاقة تضاد لاعلاقة خصومة. انظر/نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1998، صـ11. والنقد عنده وسيلة لتقويم الأدب والفن، فالنقد رسالة تعليمية وتوجيهية. انظر/نجيب الكيلاني، آفاق الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987، صـ84. ولم يهمل شاعرنا عنصر الجمال في الإبداع، فالجمال ينسحب على الشكل والمضمون معًا. انظر/نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ط1، الدوحة، 1407هـ، صـ 94.

وعن ديوانه "مهاجر". قيد الدراسة . يرى أحد النقاد أن فيه النوايا الحسنة، وفيه أيضًا الفن الحسن، وهذا هو الأدب. انظر/ ديوان مهاجر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986، كلمة في نهاية الديوان لعبدالمنعم عواد سوسف، صـ80.

3 . "من الدراسات السردية":

. الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني دراسة نقدية، د. حلمي القاعود، رابطة الأدب الإسلامي.

. الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، وجدان يعقوب محمود، رسالة ماجستير في الأدب الحديث، كلية الآداب، الجامعة العراقية، 1432هـ.

. الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، عبدالله بن صالح العريني، رسالة ماجستير في قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الرياض، 1409هـ.

4. دموع في الروضة الشريفة، صـ 61.

5. محمد فكري الجزار(دكتور)، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، صـ 19.

6. محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، تحقيق مصطفى ديب، دار بن كثير، بيروت، ط3، ج1، 1407هـ، صـ399.

7. القصيدة وردت على "البحر البسيط التام"، ويتصف بنغمات عالية، وبتغير حركي موجي ارتفاعًا وانخفاضًا، وهو من البحور المركبة. ويتألف من ثمانية أجزاء، ووزنه في الدائرة:

ا5 ا5 ا5 ا5 ا5 ا5 ا5 ا5

ويدخله"التذييل/مستفعلان"و"القطع/مفعولن"و"الخبن/متفْعلن، فعَلُن"و"الطي/مسْتَعِلُن" و"الخبل/مُتَعِلُن"

انظر/ الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحسَّاني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994، صـ 39.

وانظر/ أبو الحسن علي بن عيسى الرَّبعي النحوي، كتاب العروض، تحقيق محمد أبوالفضل بدران، بيروت، الكتاب العربي، ط1، 2000، صـ 18.

وانظر/ د. محمد حماسة عبداللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، ط1، 1999، صـ 114.

8. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم، حلب، سوريا، ط1، 1997، صـ 40.

9. إبراهيم جابر علي، البنية الصوتية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014، صـ 115.

10. حسن عباس (دكتور)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، صـ 72.

11. "الجناس الناقص": أن يورد المتكلم كلمتين، تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها.. فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظًا واشتقاق معنى.. ومنه مايجانسه في تأليف

الحروف دون المعنى. انظر/أبوهلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1984، صـ 353.

12. انظر/ أحمد مختار عمر(دكتور)، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1987، صـ 315.

13. الطاهر أحمد مكي (دكتور)، الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط1، 1980، صـ 80.

14. صابر عبدالدايم يونس(دكتور)، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الرشد، السعودية، ط1، 2008، صـ39.

15. يقول ابن زيدون:

بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقًا إليكم ولا جفَّت مآقينا

نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسينا

انظر/ ديوان ابن زيدون، دراسة عبدالله سنده، دار المعرفة، بيروت، ط1 ‘2005

16. حنان بومالي، بنية النص الشعري العربي المعاصر وتحولاته، مجلة دراسات، جامعة الأغواط، الجزائر، دار المنظومة، ع35، جوان، 2015، صـ 42.

17. تمام حسان (دكتور)، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، 2001، صـ 116.

18. منقور عبدالجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2001، صـ 109.

19. ثائر العذاري (دكتور)، التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج 1984. 1980، رند للطباعة، دمشق، ط1، 2010، صـ 278.

20. "القافية": يرى الخليل أنها"الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ماقبل الساكن الأول منهما.. ويرى قطرب:أنها حرف الروي/انظر:كتاب القوافي، للقاضي أبي يعلى عبدالباقي التنوخي، تحقيق د. عوني عبدالرءوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1978، صـ66، 67"

ويرى إبراهيم أنيس أنها:"حرف الروي؛لأنه أقل ما يمكن أن يراعى تكراره/انظر:موسيقى الشعر العربي، د. إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، ط4، 1971، صـ 278" ويتفق معه أمين علي السيد بأنها"الروي وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه.. /انظر:في علمي العروض والقوافي، د. أمين علي السيد، دار المعارف، ط5، 1992، صـ 189" ويتفق معهم محمد الهادي الطرابلسي، بأن القافية في "الحرف الذي يتكرر في الكلمة الأخيرة في كل بيت من أبيات القصيدة، أي مايسمى حرف الرويّ، إذ إنه أساس القافية/انظر:خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي، المجلس الأعلى للثقافة، 1996، صـ38 " ومن ثم فإن الباحث يرى أن القافية حرف الروي؛ نظرًا لالتزام الشاعر بها. ومن ثم فإنه يعبر بإيقاعه الصوتي عن التجربة الشعرية، وما يمور فيها، وما تحوي من جماليات ودلالات وإيقاعات ثرّة "فالقافية تنتمي، وبدرجة متساوية، إلى أنظمة مختلفة منها ما هو إيقاعي، ومنها ماهو صوتي، ومنها ماهو دلالي/انظر: تحليل النص الشعري"بنية الشعر"، يوري لوتمان، ترجمة د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، 1995، صـ93"

21 جابر عصفور(دكتور)، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة، القاهرة، 1977، صـ 413.

22 إبراهيم أنيس(دكتور)، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، 1997، صـ 8

23 طه وادي(دكتور)، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، ط2، 1989، صـ 61.

24 السعيد الورقي(دكتور)، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، 2009، صـ 160.

25 رواه مالك مرسلًا والحاكم من حديث ابن عباس وإسناده حسن. وله شاهد من حديث جابر في "سلسلة الأحاديث الصحيحة" لناصر الدين الألباني، ج4، مكتبة المعارف، الرياض، 1995، صـ467 .

26 عزة محمد جدوع(دكتور)، المستوى الصوتي مدخل لدراسة جماليات النص الشعري، مكتبة المتنبي، الدمام، ط2، 2011، صـ 17.

27. أمين علي السيد(دكتور)، في علمي العروض والقافية، دار المعارف، ط5، 1999، صـ 242.

28. عزالدين إسماعيل(دكتور)، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط1، 1955، صـ 362.

29. رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، صـ14 بتصرف.

30. يوري لوتمان، تحليل النص الشعري"بنية القصيدة"، ترجمة د. محمد فتوح أحمد، صـ126.

31. فوزي خضر(دكتور)، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع 147، 2004، صـ 296.

32. أحمد مختار عمر(دكتور)، دراسة الصوت اللغوي، صـ 322.

33. سعيد بنكراد، سيميائيات النص مراتب المعنى، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2018، صـ 177.

34. يوري لوتمان، تحليل النص الشعري"بنية القصيدة، ترجمة د. محمد فتوح أحمد، صـ 126.

35. محمد العياش (دكتور)، نظرية إيقاع الشعر العربي، ط. تونس، 1976، صـ 118.

36. طه وادي(دكتور)، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، ط2، 1989، صـ 123.

37. صلاح فضل(دكتور)، نظرية البنائية في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003، صـ 261.

38. ماهرمهدي هلال(دكتور)، الأسلوبية الصوتية في بنية الخطاب اللغوي في النظرية والتطبيق، مجلة اللسان الدولية، ع1، يناير، 2017، صـ 14.

39. علي يونس(دكتور)، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، صـ 233.

40 . حسني عبدالجليل(دكتور)، ظواهر التجديد في موسيقى الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2010، صـ 157.

41. سعاد جبر سعيد(دكتور)، إبداعية النص الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015، صـ 98.

The Artistic Rhythmic pattern and its

Semmantic Reference in Nagib Al–kelany's

Diwan, "Immigrant"

Dr. Mohamed Fawzy Mostafa

Arish University – Faculty of Arts

This study Focuses on the rhythmic pattern and its semantic aspect in Nagib Al–kelany's Diwan, "Immigrant." The researcher chooses five poems from, "The Holy Rawda ." They all have political, religious, social, humanistic and cultural dimensions .

Using an artistic stylistic approach , together with other approaches , and studying the internal and

external rhythm, the previously– mentioned dimensions become clear ; thus producing precise scientific result.