Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

التجربة الشعرية لنجيب الكيلاني

THE POETIC EXPERIENCE OF NĀJĪB AL-KYLĀNĪ

***Dr.Zakira Jahantab**

Assistant Professor, Department of Translation and Interpretation, Faculty of Arabic, International Islamic University- Islamabad

****Dr.Fozia Mirtaj**

Assistant Professor, Faculty of Arabic, International Islamic University- Islamabad

ABSTRACT

The ideal poet who considers himself faithful to the message that he is obliged to deliver in its fullest form and sincerity - in guiding the soul and transcending it, and in the happiness of the human society, spreading the lights of guidance, moral values, truth and beauty everywhere. Dr. Nājīb al-Kiylānī was one of them, as he saw that literature is a means, not an end. Literature should not be a context for mere pleasure and ecstasy in the same forum, but in order to lead a humanistic educational message, which is to instill supreme values and to cultivate souls and raising behavior. He was explicitly saying: "I am a preacher writer who has responsibility to spread the importance of eternal message".Poetry is a social phenomenon that changes and the poet is a human being influenced by external and internal factors and his thinking and behavior are also influenced by it.Najīb al- Kiylānī's poetry has gone through four stages, and knowing each of them helps us to master this research. In this article, the discussion will revolve around Kiylānī's poetic experience and knowledge.

Keywords:
Al-kylāni, faithful, preacher writer, Poetry, ideal poet, cultivate souls.

التجربة الشعرية لنجيب الكيلاني

المقدمة

ويعتبر الكيلاني في مقدمة الأدباء الإسلاميين المعاصرين من حيث غزارة الإنتاج وتنوعه وتأليفه. فقد كتب أكثر من سبعين كتابا في الرواية والقصة والشعر والنقد و ... وكان في سائر كتاباته أديباً موهوباً محلقا متمكنا من أدواته الفنية داعياً إلى الخير والفضيلة والتسامح وغيرها من القيم الإنسانية والإسلامية.

ونرى أن كل إنتاج الكيلاني ذو هادفية مؤمنة، وعمق، وشفافية متصوفة تبدو كومض الخاطر بين السطور. وهو جاد وعميق ومؤثر ، ومتصل أوثق الإتصال بروح هذا الشعب. ويملك التأثير في حياة قومه التي كان واحداً من أفذاذها المتفردين.

والكيلاني في شعره ينطق بالفن الأصيل ، ذي الضوابط والغايات، عبر اللفظة الموحية، والنغمة الربانية ، والتلمس الراهف[1] لقواعد الفن الجميل، حيث يقول:

أنا لست أرضى أن أعيش بشاطئ الدنيا غريب في معقل
الصمت الكئيب[2] على ثرى[3] واد رهيب
الحزن أغنيتي وأحلامي يوشيها[4] الشحوب[5]
أنا لست أرضى أن أكون صدى[6] هزيلاً[7] في الدروب[8]
إن الحياة على الغريب أشق من هول الممات

---

[1] - الرقيق واللطيف، د. إبراهيم أنيس ، و د. عبد الحليم منقر، وغيرهما، المعجم الوسيط مادة"رهف"ج،1ص 377. طُبع من قبل مجمع اللغة العربية، قاهرة،بدون تاريخ.
[2] - حزين، نفس المرجع مادة "ك ، ب " ج،2،ص 771.
[3] - الأرض ، نفس المرجع ج، 1، ص 95.
[4] - يخرجها، نفس المرجع،ج، 2، ص1035-1036.
[5] - جمع شاحب وهو التغيير، انظر نفس المرجع،ج، 2 ، ص 474.
[6] - رجع الصوت يرده الجبل ونحوه، نفس المرجع ، مادة "ص د ي " ج،1، ص511 .
[7] - ضعيفاً، المعجم المتوسط، مادة "هـ ز ل "ج، 2، ص985.
[8] - جمع الدرب وهو كل مضيق في الجبل، نفس المرجع، مادة " د ر ب "ج، 1 ، ص 277.

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

مضجوعة[9] النجوى معذبة الخواطر والسمات
وشروقها مثل الغروب، وشدوها[10] لحن النعاة
فهي الفراغ المدلهم[11] ومدفن للأمنيات

وقد استطاع الكيلاني أن يوظف كثيراً من آليات الفن القصصي في شعره، فاستخدم الرمز والقناع والحوار والسرد والتعبير المتلاحق، والارتداد والمفارقة، واللقطات المقتطعة من خلال الأشكال والمضامين التعبيرية المتفردة.

المبحث الأول- التجربة الشعرية لشاعر:

الشاعر المثالي هو الذي يعتبر نفسه أمينا على الرسالة التي أوجب على نفسه أن يؤديها على وجهها الأكمل- في مصداقية وإخلاص- في توجيه النفس والسمو بها،وإسعاد المجتمع الإنساني، ناشراً أنوار الهدى والقيم الأخلاقية العليا والحقيقة والجمال في كل مكان. وكان الدكتور نجيب الكيلاني واحداً من هؤلاء، إذ أنه كان يرى أن الأدب وسيلة لا غاية، فالأدب- في نظر- يجب ألا يكون سياق لمجرد الإمتاع وبعث النشوة في نفس الملتقي، ولكن لكي يؤدي رسالة إنسانية تربوية تتلخص في غرس القيم العليا، وتهذيب النفوس، وتربية السلوك وكان يقول صراحة: "إنني أديب داعية يستشعر المسئولية وأهمية نشر الرسالة الخالدة"[12].

وقد أخذ الكلاني نفسه بهذا الالتزام في كل إبداعاته النثرية والشعرية، ونكتفي في مقامنا هذا بإلقاء إضاءة على شعره في حدود هذا النطاق، فهو يرفض شعر الكذب النفاق والنفعية، ويقول:

أُرِيْدُ الفَنَّ أَنْ يَلْهَبَ رُوْحَ الغَصْبَةِ الْكُبْرى
يُشَكِّلُ جِيلَنَا الحيران..يُزكي فِكْرَه الحُرَّا
يطارِدُ خَيبَةَ الآمالِ والإلحادَ والفَقْرَا
يَفِيضُ على الرُّبا عَدْلاً، ويملأُ رَوْضَها برًا
يُتَرجِمُ عَنْ هُدَى الإيمانِ في أيامِنَا الحَيْرَى[13]

وقد بسط الكيلاني رأيه هذا في كتبه التي نظر فيها للأدب الإسلامي، وفي محاضراته، وأحاديثه عن الفن والأدب كما أنه أخذ نفسه بما نظر، وكان بأدبه تطبيقا عملياً لما قاله وكتبه على سبيل التنظير[14].

إذن الكيلاني كان "شاعر رسالة"، وعاش طيلة حياته بشعر وخلقه وسلوكه مستجيبا- دون افتعال تعنت- لمقتضيات هذه الرسالة.

إن الشعر ظاهرة اجتماعية تتغير والشاعر إنسان يتأثر بالعوامل الخارجية والداخلية وهي مؤثر على تفكيره وسلوكه فمن هنا نجد شعر نجيب الكيلاني قد مرَّ على أربع مراحل، ومعرفة كل واحدة منها تساعدنا في إجادة هذا البحث الذي نحن بصدده.

يقول الدكتور جابر قميحة لشاعر - أي شاعر - مسيرة فنية من منبعه إلى مصبعه... هو نهر واحد، تتصل أول نقطة من منبعه بآخر نقطة في مصبه على طول مسيرته ومجراه.

ولكن وحدة النهر لا تنفي اختلاف هذا المجرى الطويل: فبعض أجزائه يفوق –في عرضه- أجزاء أخرى. وقد يمر في مسيرته بمنحدر يشتد عليه تدفق الماء،ويعلو هديره، وقد تبطئ مسيرته في منطقة صخرية تعوق سرعته وتدفقه، وقد يحمل في منطقة من الرواسب والنباتات العضوية المخصبة ما يحرمه من منطقة أخرى.

"فوحدة" النهر إذن لا تنفي "تعددية" مراحل مجراه ومسيرته في الصفات والملامح، ولكنها - على تعددها - مرتبطة بالنهر الكبير ارتباط الجزء بالكل. وهي قاعدة كونية مطردة قد لا يكون لها استثناء.

ومسيرة الشاعر تمر كذلك بمراحل حيوية ترتبط بعضها ببعضها الآخر ارتباطا عضويا، وتخضع في درجات مختلفة أو متفاوته لمنطق التفاعل تأثرا وتأثيرا بالعوامل والمعطيات الدينية والثقافية والاجتماعية والسياسية.

واستقراء شعر نجيب الكيلاني يضع أيدينا على مراحل أربع في مسيرته الشعرية هي:

1- مرحلة البدية والترسم
2- مرحلة الترشد وثبوت الذات
3- مرحلة الامتداد الناضج
4- مرحلة الفتور والذبول

ولكل مرحلة أبعادها وسماتها وطوابعها الموضوعية والفنية[15].

المرحلة الأولى- مرحلة البداية والترسم:

---

[9] - الضعيف الرأي، نفس المرجع، مادة " ض ج ع "ج، 1 ، ص 534.
[10] - قوتها، نفس المرجع،ج، 1، ص 475.
[11] - المظلم، نفس المرجع، ج،1، ص 295.
[12] - نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت1981م، ط،2، ص40.
[13] - نجيب الكيلاني ،عصر الشهداء ، مؤسسة الرسالة، بيروت 1971م ،ط،1، ص 16.
[14] - دجابر قميحة، شعر نجيب الكيلاني، ندوة الأدب الإسلامي في خدمة الدعوة، ط ، 2، ص 410-412 (بتصرف شديد).
[15] : "مؤتمر الأدب الإسلامي في خدمة الدعوة، تحت رعاية أ.د. محمد سيد طنطاوي شيخ الأزهر، أ.د. عبدالله بن المحسن التركي رئيس جامعة الأزهر ومقررا المؤتمر أ.د عبدالمنعم يونس، و أ.د عبدالحليم عويس، في الفترة من 25-1999/6/27م، ج،2، ص427.

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

بدأ نجيب الكيلاني شاعرا قبل أن يكون قصاصاً وروائياً، ففي بداية حياته الأدبية، وقبل أن يتجه إلى القصة –عاش محبا للشعر، مشغوفا به، يحفظ كثيراً منه لكبار الشعراء، ويحاول تقليدهم، ونظم بعض القصائد في حياته الأدبية الباكرة، وهو يدرس في المرحلة الثانوية. "وكانت منظوماته الشعرية الباكرة تحفل بالموضوعات التاريخية والدينية والمناسبات السياسية، وكان يحلُو له أن يكون شاعر الحفل في المناسبات الشائعة آنذاك.

ولكن هذا الاتجاه الجالد القوي إلى الشعر لم يستمر طويلاً، فاتجه إلى القصة لأنه - على حد قوله - "استطاع أن يجد فيها مجالا أرحب لما يريد أن يقوله"[16]. وهو لم يعط القصة حقها من الوقت والجهد إلا بعد أن حوكم سياسيا، وصدر ضده حكم بالسجن عشر سنوات مع الشغل، فأصبحت القصيدة - من وجهة نظره - أضيق من أن تحمل ما يثور في داخله من براكين، وما يحتمل في نفسه من مشاعر الغضب والضيق والثورة.

ولا يعني ذلك أنه انقطع عن نظم الشعر، فقد استمر نظمه له مواكبا لكتاباته القصصية والأدبية، ودراساته الإسلامية، ولكنه كان مقلا في هذا المجال إذا قيس إبداعه الشعري-من ناحية الكم- بإبداعاته وكتاباته الأخرى.

ويذكر نجيب أنه بدأ كتابة الشعر في أواخر المرحلة الابتدائية وهو في سن الثالثة عشرة، وكان شعرا إبدائيا قليل التجربة، يميل إلى التقليد[17]. ولم ينشر هذا الشعر، ولم يعرض نجيب شيئا منه في سيرة الذاتية أو أحاديثه.

وكانت أول قصيدة تنشر له –على المستوى العام- قصيدة طويلة من خمسة وثلاثين بيتا، بعنوان " النور بين أيادينا" سنة 1947م، وكانت سنة آنذاك قرابة الثامنة عشرة[18].نراه في هذه القصيدة يحمل حملة شديدة على هيئة الأمم الدول الإستعمارية الكبرى، ويستنهص الشرق، ويحثه على الوقوف في وجه الغرب ليحطم معاقله لأنها - على حد قوله - "معاقل الجور والباغين واللُّؤَم"، ويعيد للشريعة الإسلامية كيانها وقوتها ومجدها، ويلتفت إلى رسول الله -ﷺ - مادحاً الرسالة وصاحبها، فهو الداعي إلى الحق بكتاب لا يأتيه الباطل من بين يديه، ولا من خلفه، ولكننا هجرنا كتاب الله ومن عجب - على حد قول نجيب - أن يكون:

النورُ بَيْنَ أَيَادِينَا وننكرهُ
ندَّعي أَنَّنَا فِي مَرْتع وخِم[19]

وفي ختام القصيدة يهيب بساسة العرب أن يهبوا للنضال، ويردُوا للمسجد الأقصى كرامته، ويسيروا في طريق الجهاد والفداء. والقصيدة - كما هو واضح - يغلب عليها الروح الإسلامي، وتعلو فيها النبرة الخطابية، والجنوح نحو التقليد. وإذا كانت هي أول قصيدة نشرها، فهي لم تكن أو قصيدة نظمها: فطول نفس نجيب فيها، وما تتمتع به من سلامة التعبير، وغير قليل من المظاهر الجمالية، كل ذلك يوحي بأنها لم تكن البداية نظما، وإن كانت هي البداية نشرا، فلنجيب محاولات تسبق نظم هذه القصيدة بسنوات، وبذلك اعترف نجيب نفسه كما أشرنا سابقاً.

أول الدواوين:

وطبع نجيب أول دواوينه - وهو في أواخر المرحلة الثانوية - سنة 1369ه/1950م، وعنوانه "نحو العلا". وفوق العنوان - على الركن الأيمن من الغلاف - كتب "الرسالة الأولى"، وهذا يوحي بأن "نجيب" كان يتطلع إلى طبع، سلسلة "من الدواوين بعد هذا الديوان الباكورة، كما يشي بمفهوم نجيب للشعر، وإيمانه بأنه "رسالة" إنسانية وأخلاقية، وهذا ما التزم به طيلة حياته - كما ذكرنا.

وقصائد هذا الديوان ليست كل القصائد التي كانت في حوزة الشاعر، فقد صرح أنه كان في حوزته آنذاك قصائد عاطفية لم يضمها لقصائد الديوان[20].

المرحلة الثانية: مرحلة الترشد وثبوت الذات

أغاني الغرباء أو السجنيات الشعرية:

يعد ديوان "أغاني الغرباء" البداية الحقيقية لشاعرية نجيب الكيلاني، وهو الديوان الذي ضم بين دفتيه السجنيات الشعرية، أي القصائد التي نظمها في السجن، وتصور معاناة الشاعر السجين، وجنايات الظلم والظالمين على صفوة أبناء الأمة، وتتسع دائرة هذا اللون من الأدب لما هو أكثر وأبعد مدى من ذلك، كما سنرى.

وأغلب قصائد هذا الديوان نظمها الشاعر في الفترة من أواخر سنة 1955م إلى سنة 1957م، وهو رهن السجن أو السجون، فقد قبض عليه وسيق إلى السجن في السابع من أغسطس سنة 1955م. وهذا يعني أن بين قصائد ديوان "نحو العلا"، وديونه هذا خمس سنوات على الأقل، وهذه السنوات الخمس لم تخل من إبداعات شعرية، ولكنها -كما يقول نجيب - ضاعت في خضم الأحداث.

ويؤكد هذا انعدام التدريجية الفنية من (1950م-1957م) إذ أن الديوان الجديد يمثل قفزة تشعر القارئ ببعد المدى الفكري والفني والأسلوبي بين الديوانين.

وبعض قصائد هذا الديوان استطاع نجيب أن يسر به إلى مجلات أدبية، وخصوصا مجلة "الأدب" التي كان يصدرها أمين الخولي، فنشر بعضها بعناوين مختلفة عن عناوينها في الديوان، كما أن بعضها نشر غير كامل[21].

---

[16] : نجيب الكيلاني، لمحات من حياتي ،ص 59.
[17] :نفس المرجع ،ج، 1، ص59.
[18] :نفس المرجع، ج، 1، ص124.
[19] :جابر قميحة، كتاب مؤتمر الأدب الإسلامي في خدمة الدعوة الذي انعقد في القاهرة في 24- 26من يونيو سنة 1999م،ط،2،ص469.
[20] :نفس المرجع ، ص431.
[21] : نفس المرجع ، ص 435.

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

وكاد هذا الديوان - في صورة المخطوطة - يلحق بقصائد السنوات الخمس السابقة على سجن نجيب، تلك التي فقدت فلا ندري، ولا يدري صاحبها عنها شيئا، ففي حملة تفتيشة داخل السجن استولى الضباط على "الكراسة" التي حملت اسم "أغاني الغرباء" وقراء ما ضمت من أشعار، وأحالها إلى مدير السجن مطالبا بتقديم نجيب إلى المحاكمة مرة ثانية، وهو الذي يقضي بين الأسوار حكما بالسجن لمدة عشر سنوات لم يمض منها القليل ولكن مدير السجن كان مهذبا، وقرر الاكتفاء بحرق كراسة الشعر، فاعترض نجيب على ذلك اعتراضا شديدا بلغ للمدير.

وكانت المفاجأة أن جاءه أحد الضباط بعد يومين، وسلمه الديوان المخطوط، وهمس في أذنه "هذا هو الشعر.. خذه، لا تطلع عليه احدا، وأخرجه من السجن بأية وسيلة، لأننا أعلنا أن الديوان قد حرق"[22].

واستطاع نجيب أن يهرب هذا الديوان المخطوط عبر الأسلاك عن طريق أحد أقاربه. وظل الديوان مخطوطا لم يظهر في طبعته الأولى إلا سنة 1972م، أي بعد تهريبه بقرابة خمسة عشر عاما.

وهذا الديوان الذي نظمه الشاعر في السجن جاء تصويرا صادقا لمحنة الشاعر في سجنه، وهو بذلك يعد نموذجاً متكاملا "لأدب السجون" وهو الأدب الذي يصور فيه السجين _بطريقة مباشرة صريحة، أو طريقة رمزية غير مباشرة - المعاناة التي عاشها – أويعيشها - في السجن، وأبعاد العلائق بين المسجونين وحكام السجن والمهيمنين عليه.

ويدخل في نطاق هذا الأدب كذلك تصوير الأدب السجين لبعض النماذج والأنماط البشرية التي يرصدها السجين، ويصورها بقلمه، وخصوصا الشخصيات السيكيوبانية الغريبة الأطوار.

ويلجأ السجين الأديب كذلك إلى الربط بين حياة السجن، وما في المجتمع من اختلالات سياسية واجتماعية، وغالبا ما يلجأ إلى الرمز والإسقاط المتواري.

ومن ناحية الاستشراف النفسي المستقبلي تتراوح نظرة الأديب السجين بين أمل مشرق يتدفق بالتفاؤل، وبين يأس مطبق يصبغ كلماته بلون قاتم حاد.

وكثير من هذه الإبداعات تنزع نزعة روحية عقدية في تبرير محنة السجن ومعاناته، والنظر إلى هذه التجربة على أنها ابتلاء وتربية نفسية وروحية بعيدة المدى[23].

كانت حياة السجن عميقة الأثر في نفس نجيب وأدبه، فلم تخل دواوينه الأخرى، ومنها ما طبع بعد هذا الديوان بسنوات، من قصائد عديدة تمثل أدب السجون، فمنها في ديوانه "عصر الشهداء"قصيدة"مدرسة الرعب"[24].

وفي ديوانه "كيف ألقاك" قصائد _ ليل وقضبان[25]، أركب الصعب[26]، الشيطان[27]، كيف لألقاك[28]، خواطر سجين[29].

وفي ديونه "مدينة الكبائر" قصائد: سعاد والسجين[30]، عالم الثعالب[31]، الدكتاتور[32].

وباستقراء أدب الكيلاني شعره ونثره نجد أنه قد وسع مع قاعدة أدب السجون وآماده من ناحية الأجناس الأدبية أو الأشكال الفنية، وكذلك من ناحية المضامين والمفاهيم: فنرى سجنياته نظهر في دراسة ميدانية كاملة باسم " المجتمع المريض"، وفي عدد كبير من القصص القصيرة، منها_على سبيل التمثيل قصة "البحث عن مني"، وقصة "القافلة" ونرى هذا اللون من الأدب كذلك في عدد من الروايات منها "رحلة إلى الله"، ورواية "ليل وقضبان" التي صدرت في طبعتها الأولى باسم "ليل البعيد".

فإذا ما حصرنا نظرتنا في الإبداع الشعري، وخصوصا "أغاني الغرباء" وجدنا أن الأصل الموضوعي لهذا الشعر هو ارتباطه الوثيق بالسجن مكانا يفقد الإنسان فيه حريته، ويُحرم فيه المعاملة الإنسانية، وكثيرا من ضرورات الحياة، مما يعمق الألم والأسي في نفس الشاعر، ويسم تجربته الشعورية بالتوهج والصدق.

وتتسع رؤية الشاعر، وتزداد تجربته توهجا وشمولا، فيرى أن السجن أكبر وأبعد من أن يكون محصورا بين خيطان وأسوار، بل يرى في الوطن كله سجناً كبيراً: مساجينه وأسراه هم ملايين الشعب المقهور المطحون، ويكون الشاعر في هذه الحال نهب شعور حاد بالغربة الروحية.

وقد يتحول السجن والقضبان والسجان إلى مجرد رموز للظلم والطغيان والقهر والعدوان أياً كانت صورتها.

والخلاصة - تأسيسها على المفاهيم السابقة - أن شعر السجون عند الكيلاني لم يرتبط - بصفة دائمة - بحيزة المكاني المعروف، ولا زمانيا بالمدة التي قضاها بين جدران السجن، بل إن تجربته امتدت خارج هذا الحيز الزماني والمكاني، ووجهت إبداعه، وأثرت فيه تأثيرا بالغا، سواء أتم ذلك بالوعي أم باللاوعي.

وتمثلت هذه التجربة في شعري كامل أي قصيدة "سجينة كاملة" وقد تتسرب بعض بصمات هذه التجربة لتظهر في بعض الأبيات التي تعالج موضوعات لا علاقة لها_ في ظاهرها على الأقل_ بالسجون وأدب السجون. إلا أن الحقيقة التي لا يستطيع أي دارس لأدب

---

[22] نجيب الكيلاني ،لمحات من حياتي، مؤسسة الرسالة 1995م ،ج، 2، ص 269.
[23] :نفس المرجع،ص 436-437.
[24] : نجيب الكيلاني ،عصر الشهداء، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت1971م،ط،1 ص63.
[25] : نجيب الكيلاني، كيف القاك ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت1987م ط2، ص7.
[26] :نفس المرجع، ص10.
[27] :نفس المرجع، ص47.
[28] :نفس المرجع، ص55.
[29] :نفس المرجع،ص63.
[30] : نجيب الكيلاني ،مدينة الكبائر ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 2001م، ط،1ص35.
[31] :نفس المرجع، ص50.
[32] : نفس المرجع، ص63.

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

الكيلاني وحياته وشخصيته إنكارها هي أن تجربة السجن ظلت ضاربة الجذور في نفسه، وبقيت لها امتدادها في وجدانه، وأنها كانت صاحبه الفضل الكبير في إبداع هذا العطاء العبقري في صورتيه الشعرية والنثرية.

المرحلة الثالثة - مرحلة الإمتداد الناضج :

والترتيب الزمني لطبع دواوينه_ بعد ذلك يأتي على النسق التالي:

1- عصر الشهداء
2- كيف ألقاك
3- مهاجر
4- مدينة الكبائر

وهذه الدواوين مضافاً إليها بعض قصائد ديوانه المخطوط "أغنيات الليل الطويل"، تمثل مرحلة فنية في مسيرته الشعرية يمكن أن نطلق عليها مرحلة "الامتداد الناضج":

1- فقد كانت مضامين هذه الدواوين مرتكزة على المضامين الفكرية والموضوعية والفنية لديوان "أغاني الغرباء"، وامتدادا لهذه المضامين.
2- كما أن هذه المضامين جاءت في صورة ناضجة وبعضها - بل كثير منها - أوسع مدى، وأنضج فنا، وأعمق فكرا من مضامين "أغاني الغرباء"، وهذا ما نفصل فيه القول فيما يأتي:

كان لتجربة السجن مكانها الرحب في "أغاني الغرباء"، كما عرضنا - ببعض التفصيل سابقا - وقد أنجبت هذه التجربة ما أسميناه بالسجنيات، أو أدب السجون الشعري، ولم يتوقف هذا النوع من الأدب بخروج نجيب من السجن، بل أخذ طريقه وامتداداته الحميدة إلى قصائد الذاتية، ولكنها أخذت في بعض امتداداتها صورة نقد مر للحكم والحكام الذين اختلت في حياتهم وأنظارهم المعايير.

فالجلاد لم تعد مهمته محصورة داخل أسوار السجون، بل امتدت مهامه، واتسعت دوائر هيمنته، وأصبح الأنقياء والأبرياء - خارج الأسوار - في عداد المجرمين الأشقياء:

فالحروفُ أَمْسَى مَشْنَقَة
والرَأْيُ إثْمٌ سادرُ
إن تَبْتَسِمْ فَأَنْتَ ساخَرُ
وقَبْضَةُ الجَلاَّدِ قادرةْ
إن تَمْتَعِضْ فذاكَ جُرمٌ بالغُ
وقَبْضَةُ الجَلاَّدِ قادرةْ
وإنْ تَبَلَّلْتْ أَهْدَابُكَ بالسَوداءُ
فَأَنْتَ حَاقِدٌ على الأَوْضَاعْ
حَرْبٌ على الجِيَاعْ
ومُنْجَزَاتُ الثائِرين
وأُمْنِيَاتُ المُتْعبين
ويَخْلُدُ المُفكِرون
لِصَوْمَعَاتٍ مُظْلِمَة
الصَّمْتُ والمُنُونْ
ونَظْرَةُ الجُنُونْ
والرُّعْبُ والسُّجُونْ
تَلْفُّ حُزْنَ الصَّوْمَعَة
وسَقْفُها يَئِنُّ تَحْتَ خُطْوَةِ الحُرَّاس
وضَجَّةِ الكِلابِ والأَجْرَاس
ثم اخْتِلاطِ الموتِ بالأَعْرَاس
ضَاعَتْ مَعَالِم الأَشْيَاء
في عَالمٍ مِنَ الرَّقِيقِ والإمَاء
في عَالمٍ مِنَ الظماء
بلا ضِياء[33]

وصوَّرَ هذا الأدبُ كيف أصبحت المحنة أمة بأسرها مزقها بغيُ الظالم وجُورُه. كما يقول الكيلاني:

قَدْ أَحَالَ البغيُ اللئيمُ بلادِي
بَعْدَ إذْلالِها بقايا خَرَائِب..
أَقْفَر السَاحُ من هِتَاف شُجَاع
يُرخِصُ الرُوحَ لا يهابُ العقارب[34]

[33] : . جابر قميحة ،كتاب "مؤتمر الأدب الإسلامي في خدمة الدعوة د "،ج، 2، ص 454- 455.
[34] :نفس المرجع، ج، 2، ص 455.

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

وفي هذه الحال المنكودة يتحول الوطن الكبير إلى "مدينة الكبائر" التي تعيش على القيم والمعايير الخسيسة المختلفة، فلا مكانة ولا "شرف" فيها إلا لكل آثم لص، وداعر حقير:

ما أرخصَ الإنسانَ في مدينةِ الكبائِر
ما أبْشَعَ الإنسانَ في مَدِينَةِ الكبائِر!!
ماأحقرَ الإنسانَ في مدينَةِ الكبائر!!
إذ لَيْسَ في لُصُوصِها شَرِيف
النَّذَلُ حُر
اللصُّ حر
وكلُ مَنْ يُدَمِّرُ النَقَاءَ والوفاءَ والصفاءَ حر
ويغلِّلُ الأحرارَ والأطهارَ حر
فَكَيْفَ يا مَدِينَتي
أَصْبَحَتِ مأوى العُهرِ والقَرَاصِنَة؟
وصِرتِ يا مدينتي مُسْتَنْقَعاتٍ آسِنَة؟
وكَيْفَ تَمْرحُ الذِئَابُ والكِلابُ والثَّعَالِب؟
ويُرْسَفُ الأباةُ في الحَدِيدِ..في الزَرَائِب
وتَصْدَأُ القُيُود
واللَيلُ كالعَقِيم
فكَيْفَ يُولَدُ الصَّبَاح
في حُلكةِ الأَقْدَاحِ والنِّيَاحِ والجِرَاح؟؟
السَّيفُ كالسِّجِين
في غُمْدِهِ الحَزِين!!
العَارُ.. كُلُّ العارِ.. يا مدينةَ الكبائِر
إنْ لَمْ يَثُبْ مِنْ لَيلِكِ الطويلِ ثَائِر
يشَرِّعُ الحُدُود للكبائِر
ويَزْرَعُ السَّلاَمَ والصَفَاءَ والمُحَبة
فَقَدْ تَصِيُر هذه القُصُور
مدينةً مِنَ القُبُور والصُّخُور[35]

وفي "أغاني الغرباء" نزعة صوفية تظهر فيها بصمات "محمد إقبال"، فقد كان نجيب معجبا به وبفلسفته، وكتب عنه كتابا فاز بجائزة حكومية، وتظهر هذه النزعة في قصيدة له بعنوان "القلندري الجديد" والقلندرية طائفة من الصوفية لها بعض انحرافات، وجاء الشاعر الفيلسوف محمد إقبال، وجعل من القلندري نموذجا لفلسفته الجديدة، ونفي عنه انحرافاته وتهويماته، بحيث أصبح تجسيدا لأفكار إقبال وفلسفته الإسلامية، والشاعر نظم هذه القصيدة سنة 1956م في ذكري إقبال، واستوحاها من فلسفته العظيمة، وفيها يقول:

وهبْتُ للحقِ نَفْسي ملأْتُ بالصفْو كأْسِي
لِلَّهِ صَمْتِي وهمْسِي وثورْتي..وسُكُوني
وحاضِري وتِلادِي
خَلعْت عني ضروري وعِفْتُ كلَّ الشرورِ
هيهات أنسَى مصيري حياتُنَا خَفْقُ بَرْق
أو قبضةُ من رمادِ
إنْ ضَاقَ كوني فقلبي رياضُ طُهْرٍ وحُب
نادَهُ فكنتَ الملَبي لِهَمْهَمَاتٍ الضحايا
في كُلِّ نجدٍ ووادٍ[36]

وأدل من هذه القصيدة على النزعة الصوفية عند الكيلاني قصيدة نظمها في العام نفسه بعنوان "صوفيات" جاءت على نظام المقاطع الرباعية، ونجتزئ منها بالمثال الآتي:

لا تَظُنْ الأسْوارَ سِجْناً عَتِيداً
إنَّما السِجْنُ كانَ من صُنْعِ نفسِي
لَوَّثَتْ غايَتي وعاثَتْ فَسَاداً
في كَيانِي، وَوَلْوَلَتْ يَومَ عُرْسِي
تقلب الحُزْنَ راحةً وهَنَاء
وتَحِيلُ الأَفْراحَ أَشْجَانُ بؤْس
لَسْتُ أَدْرِي كَيفَ المَسِيرُ إلهي
إنَّ أَعْدَى الأَعْدَاءِ يا رب نَفْسِي

[35] : نجيب الكيلاني ، مدينة الكبائر ص58-59.
[36] : د.جابر قميحة، مقال بعنوان " شعر نجيب الكيلاني، مجلة المنهل رجب 1995م، ج،2، ص 457.

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

وتكاد النزعة الصوفية عند الكيلاني في "أغاني الغرباء" تتوقف عند القيم الروحية المثالية بمفاهيمها العامة، من الزهد في الدنيا، والندم لجرائر النفس الأمارة بالسوء، ونشدان المثل الأعلى، والتطلع إلى الكمال النفسي والروحي.

ولكن هذه النزهة - بعد أغاني الغرباء - تطورت من "التجردية الروحية" إلى "المعايشة الفعلية" لواقع الأمة العربية والإسلامية: تصويراً شاكياً دامعاً، واستصراخاً صاخاً، واستنهاضاً قوياً دافعاً: ففي الطريق إلى يثرب"[37]، بعد أن يتحدث الشاعر عن "ذوب الجوي"، و"اهتزازات الشوق"، و"خفقات القلب"، و"نبع الهدى"، و"الحب المكين"، يتجه بحديثه إلى رسول الله - ﷺ - قائلا:

...يا نبيَّ اللهِ جِئْنَا أمةً
هدَّما الخلْفُ وأدْمَاها المجون
وسرى الخوفُ إلى أرْبُعِها
كَوُلُوغِ الداءِ في القَلْبِ الحَزِين
نسيَتْ تاريخَها وافلتَتْ..
تسألُ الأشباحَ عن مضى اليقين
وتراثُ الدين أضحى كومةً..
من دَمارٍ وضياع وظُنُون[38]

وفي شعر هذه المرحلة (مرحلة الامتداد الناضج) غلب الطابع القصصي على أغلب القصائد، وتنوعت الأشكال القصصية. فمن قصص السجون "زلزال الرفض"[39]، ومن القصص الرمزي قصيدة "الذئب" [40]، و"ليلى المريضة"[41]. ومن قصص القناع "بين عنتر وعبلة"[42]. ومن أقاصيص الأحاديث اليومية" أم الخبايث"[43].

المرحلة الرابعة - مرحلة الفتور والذبول:

وهذه المرحلة الرابعة والأخيرة في مسيرة الشعرية يمثلها بعض قصائد ديوانه المخطوط "أغنيات الليل الطويل"، وأغلب قصائد "لؤلؤة الخليج"، وهو مخطوط أيضا، وأغلب قصائد هذا الديوان الأخير نظمت في الثمانينيات أثناء حياته في دبي.

والمعروف أنه غادر مصر في 1968/3/31م، وعمل بدبي طبيبا، وكلف من وزارة الصحة الاتحادية بإنشاء المجلس الطبي، والصحة المدرسية، والطب الوقائي، والتثقيف الصحي، وكان مسئولا عن كل هذه الأقسام في وقت واحد. ثم ترقي وظيفيا إلى درجة مدير إدارة، وتخصص في التثقيف الصحي، وزيادة على ما سبق أصبح مستشارا خاصا لوزير الصحة. وتطلب منه هذا العمل مهام كثيرة منها حضور المؤتمرات وإعداد وتقديم برنامج صحي يومي في إذاعة "أبو ظبي" وإعداد النشرات والكتيبات الصحية عن الأمراض السارية.

والخلاصة أن من أهم العوامل التي أدت إلى فتور شعره إلى درجة الذبول، وقلة إبداعه في هذه المرحلة الرابعة التي أرى أنها تستغرق السنوات العشر الأخير من مهجره الخليجي، وهي عقد الثمانينيات، ومطلع التسعينيات:

1- استهلاك القدر الأكبر من قدراته وطاقاته في العمل الحكومي الوظيفي والأعمال الفنية الإعلامية، والأعمال الفنية الأدبية النثرية، والكتابات الإسلامية.
2- استقراره المعيشي ماديا ونفسيا، والشعور في المهجر بالأمن والإطمئنان بعيدا عن القلق والحيرة والتوجس والمشاعر التي تذكي العاطفة وتفجر الشاعرية، وتجد في الشعر معبرها المثالي.
3- تقدم السن، وابتعاده زمانيا عن "مركز الإثارة والتأثير" المتمثل في تجربة السجن، فهي التي فجرت شاعريته في "أغاني الغرباء"، والدواوين التي تحدثنا عنها في المرحلة الثالثة.

ونقدم مقتطفات من شعر هذه المرحلة –مرحلة الفتور والذبول- يبين عن طبيعتها ومظاهرها، وذلك من آخر دواوين الكيلاني (لؤلؤة الخليج) الذي ما زال مخطوطا حتى الآن:

1- فأغلب الديوان قصائد قصيرة ومقطوعات مستقلة قد لا تزيد على عدة أبيات، وكثير منها لا يخلو من تكلف وكلمات جلبت للقافية، وبعض الأخطاء النحوية، والكسور العروضية، كما أن المعاني أديت بأسلوب صخفي دارج كالأبيات الآتية، وعنوانها (المجاهدون)[44]:

تحرروا من إسارِ الذُّلِ وانطلقوا
ولم يَهابُوا عُتَاةَ البَغيِ واسْتَبَقُوا
الحرُ يَأْنَفُ مِنْ قيدٍ ينوءُ به
وعَزْمُه في رَحِيبِ الأفْقِ منطلقُ
لا تَسْتَقِيمُ حياةُ البَغْيِ مهما عَلَتْ
بها الأمانيُ والأحلامُ تَخْتَرِق
المؤمنون قياداتٌ وألويةٌ

---

[37] : نجيب الكيلاني، عصر الشهداء ، ص 29.
[38] :المرجع السابق ، ص458.
[39] : نجيب الكيلاني ، مهاجر ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت1986م. ط ،1،ص25.
[40] : نفس المرجع، ص39.
[41] : نجيب الكيلاني عصر الشهداء ، ص66.
[42] : نفس المرجع، ص55.
[43] : نجيب الكيلاني ،كيف ألقاك، ص22.
[44] : د جابر فميحة، مقال بعنوان شعر نجيب الكيلاني ،ص 467.

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

وهم بَينَ نَيرانِ الوَغَى صِدق
مُطَهَّرون أَشْدَاءَ ملائكةُ
وما تنادوشَهمْ ضَعْفٌ ولا مَلَق
نَشِيدهم مِنْ كِتَابِ الله مُقْتَبَسٌ
جهادُهم برسولِ الله مُلْتَحِق

2- وكثير من الصور تقريري لا يخلو من غثاثة وبرودة في العاطفة، كما نرى في قوله من قصيدة "الغادرون"[45]، وهي عن العدوان العراقي على الكويت:

مزجوا مياهَ البحرِ - وهي حياتُنا
بالسُّمِ واغْتَالُوا نَقاءَ الماء
قَتَلُوا بها الأَسْماكَ وهي بريئةٌ
نقموا على المُرْجَانِ والأَحْياءِ
بَعَثوا المنايا السُودَ في قَلبِ السَما
خَفَروا صفاءَ السُّحْبِ في الأَجْواء
كم قَرْيَةٍ جارَت وبادَتْ في الأُلَى
ومَضَى أكابِرُها إلى الإِفْنَاء

3- وأحيانا لا يوافق الشاعر في اقتباساته من التراث العربي، ففي قصيدة "عاصفة التتار"[46]–وهي عن غزو الكويت- يناجي رسول الله ﷺ بقوله:

يا أحمدُ المرتجي في كُلِّ نازلةٍ
الأَدْعياءُ بما أُرْسِلتَ قَدْ جَهِلُوا
تَمسَّحوا بِرِدَاء الدِّينِ وا أسفا
وهُمْ على عَدَاوتِه بالأَمْسِ قَدْ جُبِلُوا

ففي البيت الثاني كسر عروضي واضح، أما سابقه فهو محمل بوزرين:
الأول: وصفه رسول الله ﷺ بأنه "مرتجي في كل نازلة"، والمرتجي هوالله سبحانه وتعالى.
والثاني: أن الشطر الأول مقتبس من شاعر عربي قديم، كفره الفقهاء بقوله، وهو:

يا أحمد المرتجي في كل نائبةٍ
قُمْ سيدي نَعْصِ جَبَارَ السموات

4- وقصيدته الأم - وهي عن "دبي" بعنوان "لؤلؤة الخليج" شكلها الشاعر من صور جزئية حسية متراصة، وقوالب لفظية تقليدية تفتقر إلى قوة الإيحاء والأسر، ولا تعبر عن عمق التجربة التي عاشها الشاعر في هذه البقعة كما نرى في الأبيات الآتية:

بارَكَ اللهُ دُبيَا وَرَعى إنَّ فيها الأمنَ والرزقَ معًا
درةٌ تَزْهي على كُلِّ الدُنى عَدْلُها الصادقُ غَطَّى الأَرْبُعًا
يَسْجُدُ التاريخُ في أَبْهائِها خاشِعًا يَنْسَالُ نورًا ساطعًا
ذِكْرُها فَوْقَ الثُريَّا شامخٌ مَجْدُها حازَ المحل الأَرْفَعَا

والديوان - على ما فيه من مظاهر الضعف الشعري فنا ومضى- ليس فيه موضوعيا إلا ما يقطع بثبات نجيب الكيلاني - رحمه الله - على دربه الرسالي العقدي، فكان - كما عرفناه - الأديب الشاعر الداعية.

ولا ينقص من قدر نجيب الكيلاني أن يصاب شعره في سنية الأخيرة بالفتور والوهن، فهذه هي سنة الحياة، وليس هو بدعا في ذلك، كما أن شعره لم يكن هو أهم إبداعاته كما يشهد الواقع، ويشهد هو نفسه، فنجيب الروائي، ونجيب الكاتب الإسلامي والمنظر للأدب الإسلامي في مقام يفوق مقام نجيب الكيلاني الشاعر. وتبقى الحقيقة التي لا تستطيع أحد إنكارها وهي أن نجيب الكيلاني بإسلامياته، وأعماله القصصية والروائية، وإبداعاته الشعرية قد قدم خدمة جليلة خالدة للإسلام وللعروبة والفن والأدب، يرحمه الله.

المبحث الثاني - الدراسة الموسيقية:

الشعر والموسيقي هما توأمان ومتلازمان و "لا يوجد شعر بدون موسيقي وهي في مقام الألوان في الصورة فكما أنه لا توجد صورة بدون ألوان، كذلك لايوجد شعر بدون موسيقي وأوزان وأنغام"[47]. وأن "الشعر والتصوير والموسيقي جميعا فروع متآخية لشجرة واحدة كبيرة هي شجرة الفنون الجميلة[48]، وقد توصل النقاد المحدثون إلى أن اللغة العربية، هي لغة شاعرة وهذا لإحساسهم بالصلة الوثيقة

[45]: نفس المرجع ،ص 468.
[46]: نفس المرجع ،ص 468.
[47]: د. عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقي في النص الشعري، مكتبة المنار، الزرقاء - الأردن، 1985م، ط1، ص 12.
[48]: دشوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف،بدون تاريخ ط، 6، ص 89.

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

بين الشعر والموسيقي في لغة العرب[49] فلها أهمية كبرى إذ يقول أحدهم: "والموسيقي خاصية عظيمة من خصائص اللغة، لمالها من أثر عميق في التأثير على روح الإنسان وأحاسيسه وقدراتها على مخاطبة عواطفه وجذب مشاعره[50].

ومن أهم المقاييس النقدية التي تحدد مدى قدرة الشاعر على الملاءمة بين عواطفه وموضوعه الموسيقي، ولا نغني بالموسيقي الوزن، والقافية وحدهما، وإنما يضاف إليهما الموسيقي الداخلية للألفاظ والمعاني التي بفضلها يطرب السامع، ويهتز وتر وجدانه، فنراه يتمايل يمنة ويسرة، استجابة لهذه الموسيقي المؤثرة.

إذن – فالموسيقي- "عنصر أساسي من الشعر، وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدة، وهي بالإضافة إلى هذا فارق جوهري من الفوارق التي تميز الشعر عن النثر... والموسيقي في الشعر ليست حبلة خارجية تضاف إليها، وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الايحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفوس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه، ولهذا في من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النفس وأعمقها تأثيرا فيها"[51].

وفي الحقيقة فإن الموسيقي المؤثرة – في أي نص شعري – هي تلك التي ارتبطت بعواطف صادقة ومشاعر مخلصة، وخيال خصب، والشاعر نجيب الكيلاني أخذ بالقوالب الشعرية الجديدة... وهنا أقرر أن القاليب لا يأتي أولاً، وإنما التجربة هي التي تولد قالها... ولأن تجارب الشاعر في دواوينه متعددة جاءت القواليب متعددة كذلك،[52]

ونظراً لهذه الأهمية البالغة نريد أن نلمَّ بهذه الظاهرة عند نجيب الكيلاني لنعرف كيف تعامل معها وكيف استعان بها "والمراد بها نواحيه الجمالية من جرس الألفاظ والتراكيب المقطعية التي يتألف منها الشعر، والانسجام في تواليها وتردد بعضها بقدر معين فيها".[53]

وسنتحدث على موسيقاه من خلال الموسيقي الخارجية "الوزن والقافية"، والموسيقى الداخلية " موسيقى الألفاظ والمعاني وملاءمتها مع المشاعر والعواطف والدوبيت".

أولاً: الموسيقى الخارجية.

تتمثل الموسيقى الخارجية للشعر، في الوزن والقافية، وقد عرف النقاد الشعر بأنه: (قول موزون مقفى يدل على معنى)[54].

وأدركوا أن على الشاعر إذا أراد بناء قصيدة (لخص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه،والوزن الذي يسلس له القول عليه)[55].

لا شك بأن الوزن يلتقط النغمة الموسيقية نتيجة لتكرار الوحدات الموسيقية التي تسمى (التفعيلات) ويكون العدد المعين منها بحرا خاصا، وللشعر العربي ستة عشر بحراً تختلف طولاً وقصراً، يختار الشاعر منها بطريقة تلقائية ما يلائم عاطفته وموضوعه الذي يتناوله في شعره.

وقد رأينا أن الكيلاني في ديوانه "نحو العلا" لم يخرج على النظام الخليلي في نظمه، وكان أكثر ما نظم على بحري الكامل والبسيط ثم الخفيف، كما أنه لم ينوع في القافية ولو على نظام المقطوعات في القصيدة الواحدة. أما في ديوانه "أغاني الغرباء" فنلاحظ في صنعته العروضية ما يأتي:

أ- أنه تحرر من سلطان بحر "الكامل"، فلم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة مقابل تسع قصائد على "الكامل" في "نحو العلا".

ب- أنه وسع في "أغاني الغرباء" من دئرته العروضية، فنظم على بحور لم ينظم عليها في ديوانه الأول، وهذه البحور هي: الرمل، والمتقارب، والمجتث، ولم ينظم على بحور أخرى مثل: الطويل، والمديد، والمنسرح، والسريع، والرجز، والهزج، والمقتضب.

ت- وإذا كان نجيب قد عاش أسير بحر "الكامل" في ديوانه الأول، وهو البحر الذي استغرق قرابة نصف قصائد الديوان، فإنه في "أغاني الغرباء" استسلم لمجزوء الوافر الذي نظم عليه ثماني قصائد، ثم لمجزوء الكامل الذي نظم عليه أربع قصائد، ونظم على المتقارب ثلاثاً، وعلى كل من الخفيف والرمل قصيدتين، وقصيدة واحدة على كل من الكامل والمجتث والمتدارك، وهذا يعني أنه آثر البحور الأكثر موسيقية من غيرها، فتفعيلاتها ذات جرس موسيقي آسر، وأغلبها من البحور الصافية.

لم يجدد نجيب الكيلاني في شكل قصائده في ديوانه الأول كما ذكرنا، فقد التزم فيه البحور الخليلية، فالقصيدة فيه مبنية على بحر واحد وقافية واحدة.

وفي "أغاني الغرباء" لم يخرج نجيب عن الأوزان الخليلية والقافية الواحدة، وذلك في عدد من قصائد الديوان هي: بائعة الحب 25، عيد الهجرة 31، عيد الأم37، مر عام 44، الرحيل 54، فتى اللد62، القرية العذراء 72، هيا92.

---

[49]: المرجع السابق، ص 14.

[50]: د. عبد القادر القول، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1986م، ص 6.

[51]: د.علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مطابع مجمع البحوث الإسلامية إسلام آباد باكستان 1985م،ط،1، ص 173.

[52]- " نجيب الكيلاني،آخر ديوان مهاجر بقلم عبد المنعم عواد يوسف، ص 81.

[53]- عبد الكبير محسن، الشعر العربي في شبه القارة الهندية، رسالة الماجستير بالجامعة الإسلامية العالمية إسلام آباد، ص 159.

[54]: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: د. عبد المنعم الخفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية- القاهرة ، ط ،1، ص 64.

[55]: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: د.طه الحاجدي و د. محمد زغلول- شركة فن الطباعة بدون تاريخ ، ص 11.

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

وجاء تجديده الشكلي في نطاق نظام المقطوعة في أغلب قصائد الديوان، ولكن القصيدة كلها تأتي على بحر واحد، وكان ذلك في أربع عشرة قصيدة من اثنتين وعشرين قصيدة تمثل قصائد الديوان.

ولم يجمع الشاعر بين بحرين إلا في قصيدة واحدة هي "وردة أمام حجرة الإعدام"[56].

فالقصيدة كلها من "مجزوء الوافر" وتتكون من عشر مقطوعات، والمقطوعة من أربعة أبيات، وكل مقطوعة تختلف عن المقطوعات الأخرى في حرف الروي، ولكنه كرر لازمة بين المقطوعات جاءت على "مجزوء الرمل"، وذلك على النحو الآتي:

أَيَبْسَمُ ثَغْرُكِ الوضاءُ للأيامِ جَذْلانا
أَيَرْقُصُ جِيدُك المياسُ للأندادِ نَشْوانا
وَيَهْمِسُ عِطفُك الريَّانُ للأنامِ هَيْمانا
ويُومِضُ لاعجُ الأشواقِ في عينيك تَحنانا

ثم تأتي اللازمة التي تتكرر بعد كل مقطوعة، وهي على مجزوء الرمل، كما ذكرت آنفا:

فأفيقي وانْظُري الدنيا بعينٍ تُبصرُ
واقْذِفِي بالكأسِ تَنْجِي من زُعافٍ يُسْكِرُ

وقد لا تزيد اللازمة على جملة من كلمتين تتكرر في نهاية بيت يختلف في قافية عن قافية المقطوعات، كما نرى في قصيدة "غدا نلتقي"[57]، وهي من المتقارب، فبعد المقطوعة الأولى من القصيدة يأتي البيت التالي:

فأهتفُ لستُ أملُّ الهتاف غداً ياصحاب
غداً نلتقي

وبعد المقطوعة الثانية-وهي حائية- يأتي البيت التالي:

ولكنْ برغم الأنينِ الذي يموجُ أصيحُ
غداً نلتقي

وبعد المقطوعة الثالثة – وهي قافية ساكنة - يأتي البيت التالي:

ولا بد أن يستجيب الإلهُ إذا ما هتفتُ
غداً نلتقي

وشبيه بهذا ما نراه في قصيدة "حوار"[58]، فبعد كل مقطوعة من المقطوعات التسع الخماسية الأبيات يخرج الشاعر عن قافية المقطوعات ببيت ينتهي بكلمة "الحرب"، فبعد المقطوعات الثلاث الأولى تأتي الأبيات الآتية على التوالي:

وإيدنُ وَحدُه حرُّ يُؤَجِّجُ شُعْلةَ الحربِ
وها نَحنُ إلى مِصْر لِنُطْلِق صيحةَ الحربِ
حبانا اللهُ سلطانا لِنُوقِظَ هاجعَ الحربِ

ومن هذا القبيل أيضا - من ناحية الشكل - تكرار كلمة "بقرة" في نهاية كل لازمة في القصة الشعرية "سراب"[59]، وكان الشاعر بارعا بحيث جاءت كل لازمة كستار يرخى على كل مشهد من مشاهد هذه القصة، لتبدأ المقطوعة التي تليها مشهداً جديداً، ويدرك القارئ بسهولة مصداقية ذلك إذا قرأ هذه اللازمات متتالية. وترتيبها بعد المقطوعات –من الأولى إلى الأخيرة كان على النسق التالي:

وكانتْ عنده بَقَرة
أَلَيْسَتْ عنده بَقَرة؟
وما بقيتْ سوى البقرة
وكانت مثلَه البقرة
وجفَّ الضرعُ بالبَقَرة
أَتَذْبَحُ يا أبى البقرة؟
وطافَ الحُزنُ بالبَقَرة
وعيناها إلى البقرة
ورزقُ الناسِ والبقرة
وأُخْرى تَسْحَبُ البقرة
وماتتْ ماتتْ البقرة
وضاعَ الحقلُ.. والبقرة
فأَبْشِر صاحبَ البقرة

وتتكون قصيدة "القلندري الجديد"[60]، وهي على "المجتث" من مقطوعات ثنائية الأبيات تختلف في حرف الروي، ولكن الشطور الثلاثية الأولى من المقطوعات تشترك في قافية واحدة، مع مخالفة الشطر الأخير في حرف الروي، وينظم لكل مقطوعة شطر خامس يطرد على روي الدال المجرورة، على النسق التالي:

---

[56]: د. جابر قميحة ،كتاب "مؤتمر الأدب الإسلامي في خدمة الدعوة "،ج، 2،ص 445.

[57]: د. جابر قميحة، شعر نجيب الكيلاني ، ص 446.

[58]: نفس المرجع، ص 446.

[59]: د. جابر قميحة، كتاب"مؤتمر الأدب الإسلامي في خدمة الدعوة "، ص 447.

[60]: نفس المرجع، ص 448.

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

وهَبْتُ للحَقّ نَفْسِي مَلأْتُ بالصَّفْوِ كأسِي
للهِ صَمْتي وهَمْسِي وَثُورَتي وسُكُوني
وحاضِري وتِلادِي
خَلَعْتُ عنّي غُروري وعِفْتُ كلَّ الشُّرور
هيهاتَ أَنْسَى مصِيري حياتُنا خَفْقُ بَرْقِ
أو قبضةٌ من رماد[61]

وقد يخرج الشاعر على وحدة القافية في كل مقطوعة ببيت تذيل به كل مقطوعة مختلف الصياغة والروي، مع التزامه بالتصريع بين شطريه، كما نرى في قصيدته "الحياة والمرأة"[62]، وهي على مجزوء الكامل، فقافية المقطوعة الأولى نونية، وتنتهي بالبيت التالي:

وأتيتِ أنتِ كأمنية رفَّتْ كأقدسِ أُغْنية

وقافية المقطوعة الثانية لامية، ويذيلها البيت التالي:

والحبُّ يُغْفَرُ يا فتاه الحبُّ من نورِ الإله

ولاحظنا في ديوان "مهاجر" أن نجيب الكيلاني جاء بالقوالب الشعرية الجديدة، فإلى جانب القصيدة البيتية الملتزمة بالوزن الواحد والقافية الموحدة.

[انظر قصائد: الانتماء، قال شيخي، تساؤلات، ترنيمة الحب، مهاجر، سماء الحب، خاطرة، يا رسول الله، المصطفى، دمعة، شعاع الروح، حقيقة، عليك السلام، ياقاتلي، الإمام، السجن والحب والحرية، دموع في الروضة الشريفة، ذكر الإمام الشهيد].

كما يقول نجيب الكيلاني في قصيدة "عليك السلام"[63]:

أتيتُك والدمعُ من جَرَى يُرَطِّبُ بالشَّوقِ ذاكَ الثَّرى
تُرَدِّدُ روحي نشيدَ الهَوى ويَخفِقُ بالقَلبِ مَجْدُ الوَرَى

نجد كذلك القصيدة المتعددة المقاطع، بحيث يلتزم في كل مقطع بقافية معينة، بمعنى أن تتعدد القافية في داخل القصيدة:

[انظر قصائد: التي لم تظهر بعد: الفارس، زائر الفجر، على باب الرسول، الإمام حسن البناء].

حيث يقول الشاعر في قصيدته "على باب الرسول"[64]:

رفٌ في خاطري عبيرُ الرجاءِ عند بابِ مستغرقٍ في الضياءِ
حيث خيرُ الورى وسرُ البهاءِ أحمد المُرتَجى بيومِ العناءِ
مَزَّقَتْني مواجعي وشجوني أرَّقتني هواجسي وظنوني
كلما جَفَّفَتْ يدايَ شؤوني عادت العينُ للبكا والأنينِ
أنا ماضٍ ملفَّعٌ بالخطايا أنا قلبُ قد أَثْقَلَتْه الرَّزَايا
ضاربُ في مهامهٍ من أسايا تائِهٌ في شائِكاتِ القَضَايا
فَرَّقَتْنَا مطامعُ خاسراتُ وطوانا تمزقٌ وشَتَاتٌ
كيف تبدو بأُفْقنا النيراتُ والليالي مذلة ومواتُ؟

كذلك نجد الشكل الحديث، أعني الشعر الحر – كما اصطلح على تسمية - وإن كنت أفضل استخدام تعبير الشعر التفعيلي في مقابل تعبير الشعر البيتي، وهو ليس حرا تماما -كما يتصور البعض - بمعنى الانفلات من كل قيد، فالشاعر يلتزم فيه بوحدة التفعيلة في كل سطر شعري، وإن كان عدد تفعيلات كل سطر يختلف عن الآخر وفقا للفكرة واللدفقة الشعورية التي وراءها[65].

[انظر قصائد: ضراعة، أسطورة دراكولا، زلزال الرفض، الذئب، الأفعى].

كما يقول الشاعر في قصيدته "الأفعى.."[66]:

هل إسرائيلُ هي الأَفْعَى؟؟
لا..لا..
الأفعى وجهٌ آخر
خوفٌ ينشِبُ أظفارَه
في قَلبِ الإنسانِ المؤمن
رعبٌ يَتَحكَّمُ في كُلِّ قَرَارِ
الأفعى عَصَبِيَّةٌ عِرْق
فَلْسَفَةٌ تُولَدُ مِنْ عَقْلٍ مُسْتَأْجَر
العَبَثُ الفكري سُموم
التَبَعِيَّةُ سَهْمٌ يَرْتَدُّ إلى قَلْبِ المَقْهور
الذَّهَبُ تَحَوَّلَ أنهاراً من "ويسكي".

---

[61]: د.جابر قميحة، شعر نجيب الكيلاني، ص 448.
[62]: نفس المرجع، ص 448.
[63]: نجيب الكيلاني، مهاجر، ص 52.
[64]: نفس المرجع، ص 64.
[65]: نجيب الكيلاني، آخر ديوان "مهاجر" بقلم عبد المنعم عواد يوسف، ص 81.
[66]: نجيب الكيلاني، مهاجر، ص 55.

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

ثانياً- الموسيقى الداخلية:

يلتقط الشاعر بموهبته الشعرية ألفاظا تتناسب مع فكرته وتجربته الشعورية، ولا شك أن كل لفظ مكون من مقطع، والمقطع مكون من أصوات، والأصوات تختلف جهرا وهمسا وشدة ورخاوة.. وهناك علاقة وثيقة بين الأصوات والحروف والإيقاع، كما أن هناك علاقة بين الإيقاع والوجدان الذي يفسر التأثيرات العاطفية والشعورية و"يأتي الإيقاع في مقدمة الخصائص الجمالية للغة العربية"[67].

والمراد بالموسيقى الداخلية هنا هي موسيقى العواطف والمشاعر التي توحي بأجراس الرنين المتناسبة مع صدقها، وتبرز للسامع من خلال الفكرة، والألفاظ، والتراكيب، وفكرة القصيدة فكرة موسيقية هي التغني بالأمجاد على لسان طروب، أما الألفاظ فهي ألفاظ موحية، معبرة، تثير العواطف وتبعث النشوة وتتميز بأجراسها الرنانة التي تولد في ذهن السامع معان كثيرة، وتحمل في طياتها أوتارا موسقية في الشعر، وهذه الموسيقى الداخلية هي الوحيدة التي تحرك الوجدان وتهز المشاعر وتبعث الفكر وتوسع الخيال، هذا بالإضافة إلى حسن اختيار البحر، المناسب لمقام القصيدة القافية الرنانة[68].

الشعر والموسيقيى فنان الأدبية، لكل منهما صلة بالآخر، فإذا كانت الموسيقى مادتها من الأصوات، فالشعر مادته من الألفاظ "وهي تنحل إلى أصوات"[69].

فتنتظم فيما بينها لتحقق إيقاعا وتفاعلا في بناء النص الشعري.

فالإيقاع الداخلي من حركة وسكون لأي نص أدبي له أهميته في نجاحه وخلوده والتعبير عن مضمونه "باعتباره عنصرا حيويا لا يمكن أن يخلو منه الشعر في أي لغة كتب[70]، وشاعرنا نجيب الكيلاني استطاع بذلك أن يتعامل مع الموسيقى حسب قربها إلى نفسه وأهمية تشكلها في شعره، وليس في الحقيقة "إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب"[71]، ولكن هذا الكلام الموسيقي في الشعر ليس حلية خارجية تضاف إليه، وإنما يقصد به "بعث صور إيجابية، وفي هذه الصورة يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصورية في اللغة"[72]

وهكذا رأينا أن نجيب الكيلاني حقق للكلمات قوة معانيها في قصيدة "المصطفى"، حيث يقول[73]:

وأنت الإمام،وأنت السلام لكوكبنا الضائع المرعدِ
رويتَ الظماءَ طوالَ القرون وَقَوَّمْتَ كُلَّ عصيٍّ رَدِي
وَقَلَّمْتَ أظفار رَهْطِ الطُغَاةِ وَمَكَّنْتَ لِلْعَدْلِ كي نهتدي
تَجملت بِالصفح يَوم الفَتُوح ولم يُغْرِكَ النصرُ بالمعتدي

نسمع الموسيقى الداخلية ذات القوة في الكلمات [رويت،قومت، قلمت، مكنت،تجلمت]، فإنا نجد الاضطراب والتحريك في هذه الكلمات. والقصيدة تحافظ على الموسيقى الداخلية إلى جانب وزنها الجميل وقافيتها المناسبة، ويستخدم الشاعر هذه الكلمات في مدح الرسول -ﷺ- لقوته وعظمته، وكانت موسيقى الألفاظ تدعم هذين المعنيين، يقول:

حضورُ هو المثَلُ المرتجى ومجدٌ على الدهرِ لم يوجدِ
هنا البَدءُ والعيشُ والمنتهى هنا عالمُ سائغُ الموردِ
توسدتُ طيبَ الهُدى والهَدى وَهِمْتُ ببزخِكَ المُنْجِدِ[74]

تنبعث الموسيقى الداخلية في هذه الأبيات، فالكلمات: [الموتجى، المنتهى، الهدى، والهوى] لها جرس ناتج عن ملاءمة الشاعر بين أحرف اللفظة الواحدة، وبين أحرف الكلمات أيضا. فإنا نجد فيها الشدة والقوة والموسيقى الفخمة المناسبة لجو القصيدة.

وهكذا كثرت المقاطع الصوتية التي تعبر عن نغمة رافضة غاضبة وموسيقى فخمة في قصيدة "مدينة الكبائر"[75]، حيث يقول الشاعر:

العارُ...كُلُّ العارِ... يا مدينةَ الكَبائرِ
إن لمْ يثِبْ مِنْ قَلبِ لَيلِكِ الطويلِ ثائر
يُشَرِّعُ الحدودَ للكبائر
ويَزْرَعُ السَّلامَ والصفاءَ والمَحَبَّة
فَقدْ تَصِيرُ هذه القُصُور
مدينةٌ مِنَ القُبُور والصُخُور

---

[67]: السيد جعفر السيد، تاريخ الأدب العربي نقد وتحليل، دار الاعتصام، مصر 1416 ه، ط1،ص 173- 174.

[68]: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر ،ص12.

[69]: د.شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 95.

[70]: صفي الله كجوري، الشيخ صقر بن سلطان القاسمي شاعرا، بحث الماجستير في الجامعة الإسلامية العالمية ،إسلام آباد- باكستان،ص 177.

[71]: نفس المرجع، ص 178.

[72]: د.محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث دار النهضة مصر، القاهرة، 2001م، ص 357.

[73]: نجيب الكيلاني، مهاجر ، ص44.

[74]: نفس المرجع، ص 44.

[75]: نجيب الكيلاني، مدينة الكبائر ،ص 59.

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

يوجد في الكلمات [قصور، قبور، صخور] موسيقى فخمة لتتناسب معنى الثورة والقتال والحدود، ويتخللها موسيقى ناعمة في الكلمات [سلام، صفاء، محبة] لتدل على آمال الكيلاني وآمانيه، وهذا ما كان في قصائده كلها تختلط أحزانه بآماله.

أما الألفاظ، فكما مرت معنا، ألفاظ موحية، معبرة، تثير النفوس بأجراسها الرنانة، فمثلا في مطلع القصيدة "سماء الحب.."[76]:

تَسمُو به الروحُ في آفاقها صعداً
وتَهْرَع السُّحُبُ الظَّمأى للقياهُ

فإنا نجد الهمس، والصفير، من خلال تكرار أحرف " التاء، والسين، والصاد، والهاء"، وقد اكتظت القصيدة بمثل هذه الأحرف، لتدل على مشاعر وعواطف الشاعر الذي يحس بالفرح والسرور.

وكذلك نجد اهتمام الشاعر نجيب الكيلاني، بحروف المد اهتماما أضفى على القصيدة ميزة موسيقية تتناسب مع موضوع القصيدة، والشاعر يمدح الرسول - ﷺ – ويشكو واقع المسلمين، وجعل الشاعر أحرف المد تتناسب مع حالهم؛ الذي لا يجدي معه الهمس والصفير وحده، وإنما يحتاج إلى أن يمد صوته فيكون أدعى في النفاذ إلى القلوب كما يقول الشاعر في قصيدته "أمة الرسول"[77]:

يا رسولَ الأنامِ أنت إمامي
أنتَ نبعُ الْهدى ومَأْوى الحزينِ
في الرّحابِ الخَضْراءِ جِئْتُ عليلاً
أَنْشُدُ البُرْءَ من سقامٍ دفينِ
الليالي السوداءُ أَعْشَتْ خُطانا
أَسْكَرَتْنا بكـأسِها الملعونِ
وجفافُ الأرواحِ أشْقى دوْانا
فأخذنا مِنْ شِمالٍ ويمينِ

إن الدارس لشعر نجيب الكيلاني يجد تنوعا في الأوزان والقوافي، التي تشكل موسيقى الشعر، كما أنها تتفاوت بين القصيرة والطويلة لتتلاءم، والحالة النفسية التي كان عليها، وقد تناول النقاد في منتصف القرن التاسع عشر الحديث بإسهاب القضية ارتباط الوزن الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر، حيث يشير الدكتور إبراهيم أنيس إلى الصلة التي "بين عاطفة الشاعر، وما تخيره من أوزان لشعره، ويربط بين طول الوزن وحالة الجزع واليأس، وقصر الوزن والانفعال النفسي السريع"[78].

ثالثًا: الدوبيت.

بدأ شعراء الدولة العباسية التجديد في القوافي والأوزان، وظهر أنواعا من الشعر، ومن تلك الأنواع: الدوبيت، وهو "لفظ مركب من كلمتين "دو" وهي كلمة فارسية تعني اثنين، و"بيت" فحرف إلى "دو بيت"[79].

قال الدكتور شوقي ضيف: "ظهرت الرباعيات مع المسمطات والشعر المزدوج، بدأت مع بشار[80] وحماد عجرد[81] وأنها كثرت عند أبي نواس[82] وأبي العتاهية"[83].

---

[76]: المرجع السابق، ص 33.

[77]: نجيب الكيلاني، كيف ألقاك ،ص 11.

[78]: صفي الله كجوري، الشيخ صقر بن سلطان القاسمي شاعرا ،ص 178.

[79]: الدكتور إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر دار الكتب العلمية، بيروت 1991م، ص421.

[80]: هو بشار بن برد العقيلى، بالولاء أبو معاذ، أشعر المولدين على الإطلاق، أصله من طخارستان، نشأ في البصرة وقدم بغداد في الدولتين الأموية والعباسية، وكان ضريرا، توفي سنة (167ه)، الأعلام ج،2، ص24.

[81]: هو حماد بن عمرو بن يونس بن كليب السوائي، أبو عمرو، المعروف بعجرد: شاعر، من الموالي من أهل الكوفة من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، قتل غيلة بالأهواز، ويقال دفن إلى جانب قبر بشار سنة (161ه). الأعلام،ج، 2، ص 302.

[82]: هو الحسن بن هانئ بن عبدالأول الحكمي، يكني بأبي نواس لأن خلفا الأحمر كان له ولاء باليمن، وكان من أميل الناس إلى أبي نواس فقال له: أنت من أشرف اليمن فتكن بأسماء الذين (وهم الملوك الذين تبدأ أسماؤهم ب"ذو") ثم أحصى أسماءهم فقال ذوجدن وذويزن وذونواس فكناه بها، فغلبت على كنيته الأولى وهي أبوعلي، ولد في عام (145ه/762م) بقرية من قرى الأهواز ونقل إلى البصرة ونشأ بها. ثم نقل إلى بغداد وتوفي فيها في عام (1 قرب99ه/815م). كان أبي نواس جميل الصورة، خفيف الروح، حلو الحديث، حاضر البديهة، فصيح اللسان، مدمنا الخمر وما يتبع ذلك، وليس هذا مذهب المعاصرين له ولا المتأخرين عنه، فألحق الناس بشعره كل ما وجدوه من جنسه ولم يعرفوا قائله. وأكثر أخباره مع جارية شاعرة تسمى جنان قد هو بها وكلف بها. انظر: تاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات، ص198، 199 (بتصرف شديد).

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

ويعرف الرباعية بأنها: أربعة شطور من الشعر تؤلف بيتين، ولأنها تتكون من أربعة شطور سميت رباعية، وعادة يتحد الشطر الأول والثاني والرابع في القافية، أما الشطر الثالث فقد يتحد مع تلك الشطور في قافية وقد يختلف، ولم يكن شعراء العصرين: العباسي الأول والثاني يخصون الباعية بوزن معين، بل كانوا ينظمونها في جميع أوزان الشعر حتى إذا كان هذا العصر عصر الدول والإمارات وجدنا الفرس يشاركون العرب في استخدامها متخذين لها اسم "دوبيت" و"دو" عندهم اثنان[84].

ونجد عند نجيب الكيلاني قصيدة واحدة التي يتحد فيها الشطر الأول والثاني والرابع في القافية، أما الشطر الثالث فقد يتحد مع تلك الشطور في قافيتها وقد يختلف، وأذكر منها بعض الأمثلة، كقوله في قصيدة "أحزان جيل":[85]

ويحَ قلبي كم به من ندبِ لم تفارقْه فنونُ النُوَب
تاهَ فجري في دياجيرِ الأسى واستَبَدَّ اليأسُ بالمغتربِ

ومنه قوله:

قَلْبُكَ المُسْوَدُ يا ليلُ حجْر ورواسِيكَ همومٌ وضجر
كلما ساءَلْتُ نجمي عن هوىً ضاعَ.. لايأتي بردٍ أو خبر

ومنه قوله:

قد طواني الصَّمتُ الشقيُّ وتولاني وجومٌ سرمديُّ
غيرَ أنَّ الحبَ في أيامِنا زيفُ قولٍ وهوانٌ أبديُّ

نرى أنه قد تطابق حرف الروي في الشطر الأول والثاني والرابع، واختلف في الشطر الثالث، ونظير هذا قوله:

أيها الليلُ الذي طالَ مداه أيها الحبُّ الذي عزَّ لُقَاه
أيها الضاربُ في تيهِ الأسى إنَّ للدَّربِ رفاقي منتهاه

أما القصائد التي تتحد أبياتها في حرف الروي في الشطور عنده متعددة، ونذكر منها بعض الأمثلة، ومنها قوله في قصيدة "مدرسة الرعب"[86]:

أخي عادت بنا الأيامُ للأحزانِ والألمِ
وعادت قصةٌ تُروي عن الذؤبانِ والغنمِ
وراع زائفُ الأحلامِ في زيفٍ من القيمِ
أضاعَ قطيعَه الحيرانَ عَبْرَ متاهَةِ الظُلمِ

ومنه قوله في قصيدة "على باب الرسول":

يا زماناً قد لَوَّثَتْهُ الدماءُ وَتَوَلَّتْهُ ظُلْمَةٌ وشَقَاءُ
عافَه الحبُّ والتُّقى والنَّقاءُ ليس فيه لأي حدٍ بقاءُ

اتفق حرف الروي في الشطور الأربعة هنا.

الخاتمة:

الحمدلله الذي تتم بنعمه الصالحات، والصلاة والسلام على أشرف المخلوقات محمد - ﷺ-، وبعد:

---

[83]: هو إسماعيل بن القاسم بن سويد وكنيته أبو إسحاق ولقبه أبو العتاهية، ولد بعين التمر في عام (130ه/748م) قرية بالحجاز ونشأ في الكوفة على صناعة أهله، وكانوا باعة حرار. كان هذا الشاعر غزير البحر، لطيف المعاني، سهل الألفاظ على أنه في الطبقة الأولى من المولدين كبشار وأبي نواس. وهذا كان يفضله على نفسه ويمتاز أبو العتاهية بقلة تكلفه وسهولة ألفاظه حتى كادت تخرج إلى حد الابتذال، وحجته في ذلك أنه يرمي إلى العظة والزهد فينبغي أن يكون شعره مفهوما لدى الناس على السواء، واتصلت شهرته بالآفاق وتغنى بشعره المغنون وتناجي به الزهاد وسائر الناس على اختلاف طبقاتهم، وعنى العلماء والرواة بجمع شعره، ولم تزل تلك حاله مدة الرشيد والأمين وأكثر أيام المأمون حتى مات سنة(130ه/211م). تاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات، عضو مجمع اللغة العربية، طبعة جديدة منقحة ومصححة، ص 195- 196.

[84]: شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة 1980م، ص 238.

[85]: نجيب الكيلاني، كيف ألقاك، ص 23.

[86]: نجيب الكيلاني، عصر الشهداء ، ص63.

Vol.5 No. 2 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

من المعروف أن لكل بداية نهاية، ولكل عمل هدفاً وغاية، بناءًا على ذلك أود أن أقدم أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها خلال البحث المتواضع راجية أن أكون قد وفقت فيها.

وبعد الدراسة والاستقراء يمكن أن يستنتج من البحث ما يلي:

- ويعتبر الكيلاني في مقدمة الأدباء و الشعراء الإسلاميين المعاصرين من حيث غزارة الإنتاج وتنوعه وتأليفه.
- كان الكيلاني أديبا و شاعرا داعية يستشعر المسئولية وأهمية نشر الرسالة الخالدة.
- كان شاعرنا ينطق في شعره بالفن الأصيل، ذي الضوابط والغايات عبر اللفظة الموحية، والنغمة الربانية.
- وقد استطاع الكيلاني أن يوظف كثيراً من آليات الفن القصصي في شعره.
- ويذكر نجيب أنه بدأ كتابة الشعر في أواخر المرحلة الابتدائية وهو في سن الثالثة عشرة، وكان شعرا إبدائيا قليل التجربة، يميل إلى التقليد[87]. ولم ينشر هذا الشعر، ولم يعرض نجيب شيئا منه في سيرة الذاتية أو أحاديثه.
- بدأ نجيب الكيلاني شاعرا قبل أن يكون قصاصاً وروائياً، ففي بداية حياته الأدبية، وقبل أن يتجه إلى القصة –عاش محبا للشعر، مشغوفا به، يحفظ كثيراً منه لكبار الشعراء، ويحاول تقليدهم، ونظم بعض القصائد في حياته الأدبية الباكرة، وهو يدرس في المرحلة الثانوية.
- وكانت منظوماته الشعرية الباكرة تحفل بالموضوعات التاريخية والدينية والمناسبات السياسية، وكان يحلُو له أن يكون شاعر الحفل في المناسبات الشائعة آنذاك.
- الكيلاني كان "شاعر رسالة"، وعاش طيلة حياته بشعر وخلقه وسلوكه مستجيا- دون افتعال تعنت- لمقتضيات هذه الرسالة.
- وقد كان شاعرنا شاعرا مثاليا يعتبر نفسه مسؤولا أمام الله والمجتمع وأمينا على الرسالة التي أوجب على نفسه أن يؤديها على وجهها الأكمل بصدق وإخلاص في توجيه النفس والسمو بها.
- كان الكيلاني يرى أن الشعر – أهم فرعي الأدب - وسيلة لا غاية.
- ومسيرة الشاعر تمر كذلك بمراحل حيوية ترتبط بعضها ببعضها الآخر ارتباطا عضويا، وتخضع في درجات مختلفة أو متفاوته لمنطق التفاعل تأثرا وتأثيرا بالعوامل والمعطيات الدينية والثقافية والاجتماعية والسياسية.
- طبع نجيب أول دواوينه - وهو في أواخر المرحلة الثانوية - سنة 1369ه/1950م، وعنوانه "نحو العلا".
- يعد ديوان "أغاني الغرباء" البداية الحقيقية لشاعرية نجيب الكيلاني، وهو الديوان الذي ضم بين دفتيه السجنيات الشعرية، أي القصائد التي نظمها في السجن، وتصور معاناة الشاعر السجين، وجنايات الظلم والظالمين على صفوة أبناء الأمة.
- وفي "أغاني الغرباء" نزعة صوفية تظهر فيها بصمات "محمد إقبال"، فقد كان نجيب معجبا به وبفلسفته.
- نجد اهتمام الشاعر نجيب الكيلاني، بحروف المد اهتماما أضفى على القصيدة ميزة موسيقية تتناسب مع موضوع القصيدة، والشاعر يمدح الرسول - ﷺ – ويشكو واقع المسلمين، وجعل الشاعر أحرف المد تتناسب مع حالهم؛ الذي لا يجدي معه الهمس والصفير وحده، وإنما يحتاج إلى أن يمد صوته فيكون أدعى في النفاذ إلى القلوب.
- وقد مر الكيلاني على التجربة الشعرية ومراحلها الأربعة؛ وهي: البداية والترسم، والترشد وثبوت الذات، والامتداد الناضج، وأخيراً الفتور والذبول، وتشهد دواوينه على ذلك.
- غلب على شعره في مرحلة الامتداد الناضج الطابع القصصي بأشكاله المتنوعة.
- أهم العوامل التي أدت إلى فتور شعره في المرحلة الرابعة والأخيرة؛ هي: استقراره المعيشي ماديا ونفسيا في أرض المهجر، واستهلاك القدر الأكبر من قدراته وطاقاته، وتقدم السن والمرض الذي أدى إلى موته.
- أكثر من الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز.. وتناول البديع دون تكلف.
- وفي دراسة عروضية وجدت أن الشاعر أكثر من استخدام البحر الخفيف ثم الكامل ثم البسيط والرمل، ثم المتقارب والمجتث، وكان أكثر ما نظم على بحري الكامل والبسيط ثم الخفيف في قصائد تصلح للإنشاد أو في مناسبة وطنية لتكون قصيدة تغني.
- تبين من الدراسة التحليلية الصوتية إحساس الشاعر الشديد بتأثير الأصوات على المعاني ومشاكلتها للأحداث، وقد وفق باختيار الألفاظ، وصدر منه ذلك تلقائياً.
- فأغلب الديوان قصائد قصيرة ومقطوعات مستقلة قد لا تزيد على عدة أبيات، وكثير منها لا يخلو من تكلف وكلمات جلبت للقافية.

[87] :نفس المرجع ،ج، 1، ص59.