مجلة بحوث
كلية الآداب

البحث (٤)

البناء الموسيقى فى ديوان كامل كيلانى للأطفال ودلالاته الفنية

إعداد

د / على عبد اللطيف عبد الرحمن سليم

أستاذ الأدب والنقد المساعد فى كلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر

وأستاذ الأدب والنقد المشارك بكلية الآداب والعلوم بوادى الدواسر
جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

السنة ٢٧ العدد (١٠٤) يناير ٢٠١٦م

http : // Art.menofia . edu. eg *** E- mail: rifa2012@ Gmail.com

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

البِنَاءُ الموسِيقِيُّ في ديوان كامل كيلاني للأطفال ودلالاتُه الفنيّة

دكتور/ علي عبداللطيف عبدالرحمن سليم

أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بالزقازيق - جامعة الأزهر

وأستاذ الأدب والنقد المشارك بكلية الآداب والعلوم بوداي الدواسر

جامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم النبيين، وإمام المرسلين، سيدنا محمد، الهادي البشير، والسراج المنير، أفصحِ العرب لسانا، وأكملِهم بيانا، وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد

فيعدُّ البناء الموسيقي أحدَ الأعمدة القوية التي يقوم عليها بنيان القصيدة العربية، وهو من أهم عناصر العمل الأدبي التي شغلت أذهان كثير من النقاد – قديما وحديثا – وأولوه اهتمامًا كبيرا؛ لأنه يُعَدُّ العمودَ الفقري في جسد التجربة الشعرية، وهو عنوانُ عبقريةِ الشاعر، ووسيلتُه المهمة في توصيل هذه التجربة إلى قلب المتلقي وعقله، ومن هنا كانت أهميته في بناء العمل الشعري؛ حيث لا شعرَ بدونه، فهو ركيزة مهمة لا يمكن – أبدا – إهمالُه أو التخلي عنه، فهو للشاعر كالألوان للرسام.

وقد شغلني هذا الموضوع فيمَّمت وجهي نحو أديب كبير ، لم يُعرف شاعرًا بقدر ما عُرف قاصًّا ، وهو الأديب الشاعر "كامل كيلاني"، الذي ترك ديوانًا واحدًا سمّاه باسمه، بدت فيه الموسيقى واضحة تمام الوضوح ، ناطقة بأبرز الملامح الفنية التي تميز بها شعره، الذي اختار أن يقدمه للأطفال بأسلوب سهل، استطاع من

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خلاله أن يجذبهم إلى شعره، ليغرس فيهم قيما هادفة، وأخلاقيات نبيلة ، تسمو بها نفوسهم، ويرتقي بها وجدانهم، من خلال ما يبثه في شعره من قصص محببة إليهم.

وهذا الديوان له طبعتان :

الأولى : طبعة دار كلمات عربية للترجمة والنشر.(بدون تحقيق).

والثانية: طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٨- إعداد ودراسة عبدالتواب يوسف.

وقد دفعني لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب، أهمها:

أولاً- قلة اهتمام الباحثين والدارسين بأدب الأطفال ، على الرغم مما يحويه من قيم أخلاقية سامية، ومثل إنسانية رفيعة، تسمو بالنفس، وترقى بالحس، وما يتمتع به من إبداع أدبى، وما فيه من إمتاع وثراء.

ثانيًا- كون الأديب " كامل كيلاني" ظاهرة أدبية متفردة تستحق مزيدًا من الدراسة والتأمل؛ حيث جمع بين الإبداع النثري والإبداع الشعري، وقلما يتحقق ذلك في كاتب أو شاعر.

ثالثًا- انصراف كثير من الباحثين- فيما أعلم- عن شعر " كامل كيلاني"، وانشغالهم بإبداعه النثري، وبخاصة في مجال قصص الأطفال.

رابعًا- ما يتسم به البناء الموسيقي عند كامل كيلاني من خصائص فنية بارزة ، جعلته من أهم الظواهر الفنية في شعره.

وقد اعتمدت في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، حيث قمت بقراءة القصائد التي يضمها الديوان قراءة واعية متأنية، ثم عمدت إلى تقطيعها عروضيا؛ للكشف عن الأوزان التي نظم الشاعر قصائده عليها ، ثم الوقوف على ما تحمله من مضامين، وما توحي به من دلالات، مع بيان أثر الموسيقى في ذلك.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وجعلت عنوان هذا البحث "البناءُ الموسيقيُّ في ديوان كامل كيلاني للأطفال ودلالاته الفنية" وبَنيْتُ خطته على مقدمة وستة مباحث وخاتمة:

المقدمـــــــــة: بيَّنتُ فيها أهمية الموضوع ، وأسباب اختياره، والمنهج المتبع، وخطةَ البحث.

المبحـــث الأول : التعريف بالشاعر والديوان.

المبحث الثانـــي : أولية الشعر ونشأة الأوزان.

المبحث الثالـــث : العلاقة بين الموسيقى والشعر .

المبحث الرابـــع : كشاف إحصائي بأوزان قصائد الديوان وقوافيه .

المبحث الخامس : الموسيقى الخارجية في ديوان كامل كيلاني.

المبحث السادس : الموسيقى الداخلية في ديوان كامل كيلاني .

الخـــاتمـــة : وفيها أهم النتائج والتوصيات التي توصل إليها البحث، متبوعة بقائمة المصادر والمراجع.

والله أسأل أن ينفع به ، وهو نعم المولى ونعم النصير.

دكتور

علي عبداللطيف عبدالرحمن سليم

تم دعم هذا المشروع

بواسطة عمادة البحث العلمي

بجامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز

من خلال المقترح البحثي رقم

٢١٠٨ /٠٢/ ٢٠١٤

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الأول

التعريف بالشاعر والديوان

أولا- التعريف بالشاعر([1]):

- **مولده ونشأته :**

ولد الأديب الشاعر كامل بن كيلاني إبراهيم كيلاني في حي القلعة بالقاهرة، في العشرين من شهر أكتوبر عام ١٨٩٧م،حيث نشأ فيها وتعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم في كُتاب الحي. ثم التحق بمدرسة أم عباس الابتدائية (١٩٠٧)، ثم بمدرسة القاهرة الثانوية ونال فيها شهادة البكالوريا، وكان خلال هذه المدة يعكف على دراسة الأدب الإنجليزي، وتعلم اللغة الفرنسية ومبادئ اللغة الإيطالية، ثم انتسب إلى الجامعة المصرية (١٩١٧) وحصل منها على ليسانس الآداب من قسم اللغة الإنجليزية ، كما حضر دروسًا في الأزهر في النحو والصرف والمنطق.

- **عمله:**

عمل معلمًا للإنجليزية والترجمة في عدد من المدارس: المدرسة التحضيرية - مدرسة الأقباط الثانوية بمدينة دمنهور (١٩٢٠)، ثم موظفًا بوزارة الأوقاف (١٩٢٢ - ١٩٥٤) وكان آخر وظائفه بها سكرتير مجلس الأوقاف الأعلى، وعمل بالصحافة والفن، فكان رئيسًا لنادي التمثيل الحديث (١٩١٨)، ورئيسًا لتحرير جريدة الرجاء (١٩٢٢)، ورئيسًا لرابطة الأدب العربي (١٩٢٩ - ١٩٣٢)، وكان يحفظ أكثر من عشرين ألف بيت من الشعر العربي، إضافة إلى

---

[1] - اعتمدت في ترجمة الأديب الشاعر كامل كيلاني على :
*- معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين- مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الطبعة الثالثة .
*- مقدمة: «ديوان كامل كيلاني للأطفال. للأستاذ عبدالتواب يوسف- الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٨
*- كامل كيلاني وسيرته الذاتية، عبدالرحمن محمد بدوي- الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٩.
* - كامل كيلاني وأدب الأطفال في مصر- فتوح أحمد فرج - رسالة دكتوراه - كلية الآداب - جامعة القاهرة ١٩٨٩.
* - قصص الأطفال ومسرحهم، محمد حسن عبدالله: دار قباء - القاهرة ٢٠٠٠.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الروائع الأدبية والحكم والأمثال، وحصيلة غير محدودة من الفكاهات والأساطير التي شغف بها حتى قال: "إن الأسطورة دعامة حياتي".

كان عضو مجلس إدارة جماعة أبولو في أول مجلس لها، وأنشأ دارًا للنشر تهدف لنشر كتب الأطفال، وتُرجمت بعض كتبه إلى بضع عشرة لغة.

الإنتاج الشعري:

-له ديوان: «كامل كيلاني للأطفال» - إعداد ودراسة: عبدالتواب يوسف - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٨، بالإضافة إلى قصائد نشرت في مجلة أبولو، منها: "من يعنيني" - سبتمبر ١٩٣٢، "سوف أنساك" - مايو ١٩٣٣ .

"شاعر مخبول يصف الحب" - مايو ١٩٣٣، وقصائد تحت عنوان "شعر الأطفال" بعضها مترجم، نشرت في أعداد متفرقة من المجلة.

الأعمال الأخرى:

له ما يزيد على ألف قصة للأطفال، نشر في حياته مائتين (٢٠٠) منها، ويتولى نجله نشر بقيتها، وترجم كثيرًا من القصص عن الإنجليزية نشرت بعنوان «روائع من قصص الغرب» و«مختار القصص»، وترجم «رسالة الغفران» إلى الإنجليزية بالاشتراك مع المستشرق الإنجليزي جيرالد براكنبري، كما ترجم بعض القصائد والقصص عن الإيطالية، ويذكر أنه ترجم إلى العربية كتاب «دوزي»: ملوك الطوائف ونظرات في تاريخ الإسلام، وله «نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي» (محاضرات ألقاها في الجامعة المصرية)، و«فن الكتابة: كيف ندرس فن الإنشاء»، و«مذكرات الأقطار الشقيقة - صور جديدة من الأدب العربي» - القاهرة ١٩٣٢، و«رسالة الغفران» (تحقيق) طبع ١٩٢٣، وأعيد طبعه ١٩٢٥، ١٩٣٦، و«ديوان ابن الرومي»، وديوان ابن زيدون (تحقيق بالاشتراك).

وللكيلاني قصائد ومقطوعات في الغزل والوصف والصور النفسية، وعدد من القصائد الوطنية، غلب على نتاجه النظم للأطفال، مما ينم على نزعته الأخلاقية، وتوجهه التربوي نحو تقويم النشء، معتمدًا لغة بسيطة تقترب من المباشرة، مع غلبة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

واضحة للسرد، وإنتاج خيوط درامية تفضي إلى نهاية تتضمن رسالة تتمثل في خلاصة القول وعظًا وإرشادًا وتقويمًا.

وكان الشاعر أحمد شوقي يطلق عليه لقب «عقرب الثواني»؛ لوضوح نشاطه ودقة إنجازه وسرعته . وقد زار عددًا من الأقطار العربية منها: سورية – لبنان – فلسطين.

وفاته:

توفي الأديب كامل كيلاني بالقاهرة في التاسع من شهر أكتوبر عام ١٩٥٩م. وأطلقت محافظة القاهرة اسمه على مدرسة ابتدائية بباب الخلق، كما أطلقت اسمه على أحد شوارع حي شبرا، ومنحته العراق لقب «نقيب الأدباء»، كما خصص المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية جائزة باسمه لأدب الأطفال، وقدمت الإذاعة المصرية مسلسلاً إذاعيًا عنه (في ثلاثين حلقة على مدار شهر كامل).

ثانيا- التعريف بالديوان:

•- يقع هذا الديوان في مائة وخمس صفحات من القطع الصغير، ويضم ثلاثا وثلاثين قصيدة وإحدى عشرة مقطوعة، اختار أن يقدمها للأطفال بأسلوب سهل، يستطيع من خلاله أن يجذبهم إلى شعره، ليغرس فيهم قيما هادفة، وأخلاقيات نبيلة ، تسمو بها نفوسهم، ويرتقي بها وجدانهم، من خلال ما يبثه في شعره من قصص محببة للأطفال، وقد صدر هذا الديوان عن دار كلمات عربية للترجمة والنشر.

• - يبدأ الديوان بصفحة العنوان (ديوان كامل كيلاني للأطفال) ثم المحتويات، من دون كتابة مقدمة تكشف عن هذا النتاج الشعري، أو المنهج الذي اتبعه في كتابة هذا الديوان وتبويبه ، واكتفى ببيتين من الشعر جعلهما مقدمة لقصائده ، وهما قوله من الطويل:

وكنتَ إمامًا للعشـيرةِ تنتهـي ... إليكَ إذا ضاقت بأمرٍ صُدُورُها

فلا تجزعَنْ من سيرةٍ أنتَ سرتَها ... فأولُ راضٍ سُنَّةً : مَنْ يَسِيرُهَا!

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

* - افتتح الشاعر ديوانه بمقطوعة (النور الإلهي) ، وختمه ببيتين (مسك الختام)، وبينهما جاءت القصائد والمقطوعات التالية: (مصر- الطفل والقراءة- العام السادس- الصغير الكبير- لا أحد- الوقت- الظل- أغنية المهد- أسرة السناجب- البرتقالة وقشرها- هون عليك- يوليوس قيصر- الملك لير- عنقود العنب- تعاون الحيوان- قصة أرنب- الأرنب العاصي- الباز واللقلق- نشيد الديك- نشيد الجواد- نشيد الحطابين- نشيد الحمار- نشيد النمل- القط والفأر- أم الحمام وأولادها الصغار- السلحفاة الصغيرة- بطاقة الخط- الاعداد العشرة- الغراب الطائر- نشيد القطة- ونشيد آخر عن القطة- نشيد الغراب- غراب وعصفور- لؤلؤة الصباح- نهر الوادي- نشيد البومة- الطاهيان- قصائد النحل- العنكب الحزين- نشيد الديك٢- ما رأيك- صغار الاشياء).

*- وقد جاءت أكثر القصائد قصيرة لا تتجاوز العشرة أبيات؛ وأعتقد أن هذا المنهج متعمد من الشاعر؛ حتى يظل الطفل منتبها متيقظا واعيا لأحداث القصة، إذ لو أطال في أبياتها فقد ينصرف الطفل عنه ، ومن ثَمَّ جاءت قصائده مركزة موجزة.

*- توجد قواسمُ مشتركةٌ بين قصائد الديوان، أهمُّها: اعتمادُها على القصة، وأحيانا تكون القصص على ألسنة الطيور والحيوانات.

*- تكمن ثمرة الديوان في الإسهام في تربية الأطفال على أسس من الدين والأخلاق، وغرس المثل العليا في نفوسهم من خلال ما يقدم إليهم من شعر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الثاني

أولية الشعر ونشأة الأوزان

ليس ثمة شك في أن الإنسان قد اهتدى إلى فن الشعر بفطرته، وتعلقت به سليقته، متجاوبا مع ما في الكون الفسيح من تناسق وتناغم وجمال، وموسيقى تتداعى من حفيف الأشجار، وهزيز الرياح، وخرير المياه، وتغريد الطيور ، فدفعته هذه الطبيعة الباسقة، إلى أن يتغنّى بما يعتلج في صدره من مشاعر دافقة، وأحاسيس صادقة، فتفتق بالغناء لسانُه، وتفجر به بالشعر بيانُه.

والعربي القديم قد أحسَّ بمعانٍ حرَّكت قلبه، وأثارت نفسه، وجاش بها صدره، ثم فاضت على لسانه في أشكال منغومة موقَّعة، وألفاظ متناسقة، ثم أخذت هذه الأنغام أو تلك الجمل التي يتغنّى بها حين تُهَيِّجه الذكرى تتطور حتى استقرت في أوضاع خاصة، وهي التي عُرفت فيما بعد بالأوزان الشعرية.(٢)

فنشأة الشعر تكاد تكون توأمًا لنشأة الغناء، وكان الجمال المنبعث منهما له تأثير رائع على الأفئدة والأسماع، وعلى الغرائز والطباع، ثم أخذ كل فن منهما يتطور في أداء مهمته، ويحاول أن يأخذ أوضاعا خاصة به، فتطورت أوزان الشعر، كما تطورت ألحان الغناء، وأصبح فنا قائما بذاته.

يقول "ابن رشيق" : وكان الكلام كله منثورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد؛ لتهزَّ نفوسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشِّيم، فتوهَّموا أعاريض فعملوها موازين الكلام، فلما تمَّ لهم وزنُه، سمّوه شعرا؛ لأنهم شعروا به، أي فطنوا له(٣).

٢- خلاصة الضرب في صناعة شعر العرب . دراسة في قضايا التشكيل الموسيقي للشعر العربي، د. حسن عبدالرحمن سليم، الطبعة الاولى ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، ص ١٠، وما بعدها بتصرف.

٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ج١، ص٢٠،ط الخامسة، دار الجيل للنشر ١٩٨١م، بيروت – لبنان.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولقد بلغ الشعر الجاهلي مرحلة ناضجة من التطور: وزنا، وقافية، ولغة، وتصويرًا، وبناءً فنيا، وتعبيرا عن حياتهم ومظاهر بيئتهم، وهو لذلك بعيد زمنا عن بداياته الأولى، وإذا ما لاحظنا نضوج الشعر الجاهلي في أقدم النصوص التي وصلت إلينا منه، فسوف نستنتج أن أوليته موغلة في القدم، ولاسيما أنه ينتمي إلى أمة رصيدها الحضاري الكلمة الشاعرة، والعبارة الآسرة.

والمراد بأولية الشعر العربي: بداياته الأولى التي تولّد منها، وتطور قبل أن يصل إلى مرحلة النضج الفني، الذي نراه متمثلا في أشعار أوائل شعراء الجاهلية الذين وصلت إلينا أشعارهم تامة الأوزان والقوافي، وقد شغلت تلك الأولية كثيرا من نقاد الشعر قديما وحديثًا.

غير أن المراحل الأولى التي مرَّ بها الشعر حتى استوى على ساقه، لا تزال غامضة، فليس هناك أشعار تصور أطواره الأولى، ولا يُعقل أن يولد الشعر فتيا قويا على صورته هذه، من دون أن يمر بمرحلة الطفولة.

ولعل هذه الأشعار الأولى قد فُقدت وسقطت من ذاكرة التاريخ الأدبي أمام القصائد الجياد التي تعلق بها العرب .

وإن ظهرت بعض الآراء الاجتهادية التي تحدد مولد هذا الفن على النحو التالي:

١ - ذكر "ابن سلام الجمحي" في "الطبقات" : أن أول من قصّد القصائد وذَكَر الوقائع "المُهَلْهِل بن ربيعة التغلبي" في قتل أخيه "كُليب" . الذي أشعل حرب البسوس . وكان اسم "المهلهل" عَدِيًّا، وإنما سُمي "مُهَلْهِلا"؛ لِهَلْهَلة شعره كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه(٤).

وهذا الرأي نقله "ابن رشيق" في "العمدة" : أن أول من قصَّد القصيد هو "مهلهل بن ربيعة" قال "الفرزدق":

(٤) طبقات فحول الشعراء ١/ ٣٩ تحقيق محمود محمد شاكر، ط المدني .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومُهلْهِل الشعراءِ ذاك الأول[٥]

وهو خال "امرئ القيس" وجد "عمرو بن كلثوم".

كما ذكر "ابن سلام" في "طبقاته" أبياتا شعرية نص على أنها من قديم الشعر الجاهلي، منها: ثلاثة أبيات لـ"دُوَيْد بن زيد النَّهدي" قالها حين حضرته المنية[٦]:

اليـــوم يُبْنَـــى لِدُوَيْـــدٍ بيتُـــه ... لـــو كـــان للـــدهر بلًـــى أبْلَيْـــ

أو كـــان قِرْنِـــي واحـــدًا كفيتُـــهُ ... يـــا رُبَّ نَهْـــبٍ صـــالحٍ حَوَيْتُـــ

ورُبَّ غَيْـــلٍ حَسَـــنٍ لَوَيْتُـــهُ ... ومِغصَـــمٍ مُخَضَّـــبٍ ثَنَيْتُـــ

وبيتان لـ"أعْصُر بن سعد بن قيس بن عيلان"[٧]:

قالـت عُمَيْـرَةُ: مـا لرأسِـكَ بعـدما ... نَفِـدَ الزمـانُ أتَـى بلـونٍ مُنْكَـرِ

أعُمَيْـرُ إنَّ أبـاكِ شَـيَّبَ رأسَـه ... كَـرُّ الليـالى واخـتلافُ الأعْصُـرِ

وثلاثة أبيات لـ"المُسْتَوْغِر بن ربيعة". وهو أحد المُعمّرين. قالها في أخريات حياته[٨]:

ولقـد سـئمتُ مـن الحيـاةِ وطُولِهـا ... وازددتُ مـن عـدد السـنينَ منينَـا

مِئَـةٌ أتـتْ مـن بعـدها مِئتـانِ لـى ... وازددتُ مـن عـدد الشـهور سِـنينَا

هـل مـا بَقَـا إلا كمـا فاتَنَـا ... يـومٌ يَكُـرُّ وليلـةٌ تَخْـدُونَا

---

(٥) أوله: وأخو بني قيس وهن قتلنه * (يعني طرفة).

(٦) طبقات فحول الشعراء ٣٢/١. البيت: القبر. القِرْن: المناظر لك في الشجاعة. النهب: الغنيمة. الغيل: الساعد الريان الممتلئ.

(٧) المصدر السابق ٣٣/١.

(٨) السابق نفس الصفحة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفي هذا دلالة على أن تلك المقطوعات سبقها شعرٌ كثير قاله أصحابها، قبل أن يجدوا أنفسهم في مواجهة الموت، وقد بلغوا من العمر عتيا.

٢ - حاول "الجاحظ" تحديد ميلاد الشعر العربي، فقال: "أما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهّل الطريق إليه "امرؤ القيس بن حُجْر" و"مهلهل ابن ربيعة" فإذا استظهرنا الشعر وجدناه قبل مجئ الإسلام بخمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام"(٩). ومن الواضح أن "الجاحظ" يتحدث عن الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا، لا عن أوليته. وقد وقف عند مقولة "الجاحظ" كثير من الباحثين، منهم د/شوقي ضيف، الذي رأى أنها "ملاحظة دقيقة لأن ما قبل هذا التاريخ في الشعر العربي مجهول، وهو ما يمكن تسميته بالجاهلية الأولى، وهو يخرج عن هذا العصر الذي ورثنا عنه الشعر الجاهلي، واللغة الجاهلية"(١٠) . وهذا التعليق يؤيد قول "الجاحظ" غير أنه يثبت للشعر الجاهلي أولية هي أقدم من الزمن الذي حدده "الجاحظ"، ولكنها لم تصل إلينا.

٣ - وهناك بعض الآراء تذكر: أن القصائد التي جاءت مضطربة الوزن والقافية كقصيدة "عَبِيد بن الأبرص" التي مطلعها:

أَقْفَرَ مِن أهلِهِ مَلْحُوبُ فالقُطَبِيَّاتُ فالذَّنُوبُ

فَرَاكِسٌ فَثُعَيْلِبَاتٌ فَذَاتُ فِرْقَيْنِ فالقَلِيبُ

تمثل أولية الشعر العربي؛ لأنها مضطربة الوزن، مختلفة القافية، ولا يزال علماء العروض مختلفين في أمرها، فمن قائل: إنها من مُخَلَّع البسيط، ومن قائل إنها من الرجز وقد دخلها كثير من الزحافات والعلل، ومن قائل إنها : خليط منهما.

٩- الحيوان ، للجاحظ ١/ ٧٤، تحقيق عبدالسلام هارون، دار التراث العربي، بيروت، د.ت.

١٠- العصر الجاهلي ص٣٨، ٣٩، ط العاشرة، دار المعارف .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومثلُها في هذا الاضطراب قصيدة "المُرَقِّش الأكبر" التي مطلعها:

هـل بالـديار أن تُجيـبَ صَـمَمْ ... لـو كـان رسـمٌ ناطقًـا كَلَّمْ

الـدارُ قفـرٌ والرسـومُ كمـا ... رقَّـش فـي ظهـر الأديـم القَلَمْ

فهي من بحر السريع، وخرجت أشطر بعض أبياتها عن هذا الوزن كالشطر الثاني من هذا البيت:

أنْعِـمْ صَـباحًا عَلْقَـمَ بـنَ عَـدِيّ ... أتَوَيْـتَ اليـومَ أم تَرْحَـلُ

فهي على وزن المديد.

كما نبه "الخطيب التبريزي" في شرحه "حماسة أبي تمام" أن قصيدة "سُلْمَى بن ربيعة" في وصفه فرسه خارجة عن قواعد عروض الخليل، والتي مطلعها[11]:

إنّ شِـواءً ونشـوةً ... وخَبَـبَ البـازِلِ الأمُـونِ

يُجْشِـمُها المـرءُ فـي الهـوى ... مسـافةَ الغـائطِ البَطِـينِ

ومن أمثلة اضطراب القافية الإقواء الذي وقع فيه "امرؤ القيس" و"النابغة" وغيرهما من شعراء الجاهلية، وهو اختلاف حركة الروي.

ومهما يكن من أمر فليس هناك أشعار كافية تصور مرحلة الاضطراب في نظام الوزن والقافية؛ لأن هؤلاء الشعراء أنفسهم الذين رُوِيَتْ عنهم تلك القصائد المضطربة في وزنها، رُوى عنهم . أيضا . قصائد كثيرة مستقيمة في وزنها وقافيتها، مما يدل على أن ذلك كان يقع شذوذًا أو نُدرة.

(١١) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/ ٨٣ ، عالم الكتب، بيروت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٤ - وذهب البعض إلى أن الرجز هو الصورة الأولى التي بدأ بها الشعر العربي، وأنه أقدم الأوزان الشعرية، وأنه تولد من السجع الذي ارتبط بالحُداء، ووقع أخفاف الإبل، وقد مال إلى هذا الرأي "كارل بروكلمان"(١٢)، وشجع على ذلك أن هناك من يرى : أن الأشعار المنظومة في هذا البحر هي أشعار شعبية في الغالب، تدور موضوعاتها حول أغاني العمل، والمَتْح من الآبار، والمناجزة في القتال.

ومن يربط نشأة بحور الشعر بالكهانة، أو بالحُداء يشير إلى وجهتي نظر، تفسَّر بهما نشأة الشعر، أما الأولى فتربطه بأغاني العمل الذي يؤدَّى وفق إيقاع موحَّد، ترافقه كلمات تقال لتنشيط العامل، وتلفظ بتنغيم صوتي متأثر بالإيقاع الموحد للحركة، ومن ذلك الحُداء.

وأما الأخرى فتربطه بالتراتيل الدينية التي كانت تنشد في المعابد بمصاحبة الموسيقى والرقص، فكان لذلك أثره في جرْس التراتيل، وانتظامها في إيقاعات، تولدت عنها أوزان الشعر.

وقد ناقش عدد من الباحثين المحدثين نشأة الشعر الجاهلي، وتحديد أوليته، اعتمادا على تلك الوجهتين.

ومن الذين اعتدوا بأغاني العمل "كارل بروكلمان" فقد أشار في تاريخه إلى وجود أغان شعرية جاهلية، كانت تنشد مصاحبة للعمل. ومن هذا القبيل أناشيد الاستسقاء من الآبار، كقول امرأة قرشية في الجاهلية:

نَـزْوِى علـى العجـولِ ثـم نَنْطَلِـقْ إنَّ قَصِـيًّا قـد وَفـي وقـد صَـدَقْ

وقول أخرى من قومها:

نحـن حفرنـا بـذَرْ تَـزْوِى الحجـيجَ الأكبـرْ

(١٢) انظر: تاريخ الأدب العربي. كارل بروكلمان: ١/ ٥١ ، الطبعة الخامسة، دار المعارف.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقد رأى د/ سيد حنفي حسنين: أن المقطعات التي تمثل أغاني عمل الجاهليين، وأناشيد استسقائهم، وأهازيج حربهم، هي اللون الذي كان سائدا في أولية الشعر الجاهلي[١٣] . ويمكن أن يضاف إليها أغاني الترقيص التي كانت الأمهات تُناغي بها الأطفال، مفعمة بالعواطف الجياشة، والأمنيات الطيبة.

وأما ربط نشأة الشعر الجاهلي بالدين فإن لـ"نجيب البهبيتي" في قراءاته المختلفة للشعر الجاهلي اجتهاداتٍ، حيث ذهب إلى أن بذور الشعر الجاهلي تكمن في الأدعية والصلوات الدينية التي كان الجد المستعرب الأول"إسماعيل بن إبراهيم" – عليهما السلام – يرفع بها صوته متعبدا، وكذلك أبناؤه من بعده، وقد أرجع ما فعله إسماعيل إلى أثر ديانات العراق؛ فوالده "إبراهيم الخليل" جاء إلى "مكة" من "العراق"، حيث كان الناس يتعبدون في معابدهم بأناشيد دينية منظومة ، وصل إلينا بعضها، فتابع "إسماعيل" أوضاعا وطقوسا دينية، سنّها أبوه على ضوء تجاربه في العراق[١٤]. وهذا يعنى أن أولية الشعر الجاهلي موجودة في لغة غير لغته الفصيحة، وأنه ثمرة مؤثرات حضارية، انتقلت من العراق إلى وسط الجزيرة العربية.

وقراءة أخبار الجاهلية وأشعارها تؤكد صلة الشعر بالكعبة من خلال المعلقات والأناشيد، ولا ريب أن الأناشيد الدينية تعد طقسا تعبديا قديما مارسه الجاهليون، وقد أثِر عنهم تلبيات، نسبت إلى أقوام من العرب؛ ومنها تلبية قبائل "عَكّ"، وكانوا إذا خرجوا حُجّاجا قدّموا غلامين أسودين من غلمانهم أمام ركبهم، يقولان:

نحن غُرابا عَكّ

فتقول "عكّ" من بعدهما :

عَكّ إليكَ عانيةْ عبادكَ اليمانيةْ كيما نحجّ الثانيةْ

١٣- يراجع كتاب: الشعر الجاهلي : مراحله واتجاهاته الفنية. د. سيد حنفي حسنين، ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧١

١٤- ينظر: الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم ص٧١-٧٩. دار الثقافة للنشر والتوزيع - الطبعة الاولى ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وأما تلبية "نزار" فكانت:

لبَّيْـــــكَ اللهـــــم لبيـــــكْ
لبيـــــك لا شـــــريك لـــــكْ
إلا شـــــريك هـــــو لـــــكْ
تَمْلِكُـــــه ومـــــا ملـــــكْ

ومن المعروف أن شعائر الحج في الجاهلية هي من بقايا ملة "إبراهيم" و"إسماعيل" عليهما السلام، مشوبة ببعض مظاهر الشرك التي ابتعد بها العرب عن الحنيفية، ثم جاء الإسلام فخلصها من تلك الشوائب، وأضاف إليها ما يناسب الإسلام، من الشعائر قولا وعملا.

ومن الواضح أن تلبية القبائل النزارية تصلح لتأكيد ذلك، وفيها ما يدل على أنها من بقايا تلبيات "إسماعيل" التي أقرها الإسلام، وأضاف إليها على نحو ما هو معروف في التلبيات بعد ظهور الإسلام، التي تستهلّ بما كان يبدأ به النزاريون تلبيتهم الموروثة عن أبيهم "إسماعيل" عليه السلام.

إن هذه التلبيات تصلح أن تكون نموذجا لأولية الشعر الجاهلي، من جهة ارتباطها بالدين وفق رؤية من يربط نشأة الشعر بالمعابد، ولاسيما أن الجاهليين كانوا يطوفون بالكعبة، وهم يصفقون ويصفرون، محدثين بذلك إيقاعا موسيقيا، وهي من جهة أخرى ما زالت محتفظة ببعض الاضطراب العروضي ، مما يرجح أن هذا الاضطراب هو من أولية الشعر ، وأن الرجز يمثل هذه الأولية وزنا .

٥ - والذي أراه قريبا من الصواب وأطمئن إليه: أن أولية الشعر العربي في حقبه الأولى مجهولة تماما، وأن آثار تلك العهود، وأشعار تلك الحقب، قد انطوت عليها حُجُب الزمان، وأُسدل عليها أستار النسيان، فلم ولن يصل إلينا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عنهم أي خبر أو أثر مصداقا لقوله تعالى(وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الأُولَى. وَثَمُودَ فَ
أَبْقَى) .([١٥]) .

وقوله -جل وعز-: (أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِينَ مِ
بَعْدِهِمْ لاَ يَعْلَمُهُمْ إِلاَّ اللَّهُ جَاءَتْهُمْ رُسُلُهُم بِالْبَيِّنَاتِ فَرَدُّواْ أَيْدِيَهُمْ فِي أَفْوَاهِهِمْ وَقَالُواْ إِنَّ
كَفَرْنَا بِمَا أُرْسِلْتُم بِهِ وَإِنَّا لَفِي شَكٍّ مِّمَّا تَدْعُونَنَا إِلَيْهِ مُرِيبٍ). ([١٦])

مما يؤكد أن طفولة الشعر العربي مجهولة تماما، ولا يُعقل أن يولد الشعر على يد "امرئ القيس" أو غيره؛ لأنه قد أُثِر عن هؤلاء الشعراء الأوائل ما يدل على أنهم تأثروا بأشعار أسلافهم السابقين.

فلقد أعلن "امرؤ القيس" أنه استفاد من صنعة من تقدَّمه، وسار على نهجه، وبكى الديار كما فعل "ابن خِذام" فيقول:

عُوجَا على الطَّلَلِ المُحِيلِ لعلَّنَا نَبْكِي الديارَ كما بكى ابن خِذامِ

فمن هو "ابن خِذام" هذا ؟ وأين تلك الأشعار التي بكى فيها الديار؟ والتي لا نعلم عنها شيئا.

وهذا "زهير بن أبى سُلْمى" ينهل ممن سبقه فيقول:

ما أُرانا نقول إلا مُعارًا أو مُعادًا من قولنا مَكْرُورا

فأين هذه الأشعار التي استعاروها، وتلك الأخيلة والأفكار التي كرَّروها وردَّدوها ؟

وهذا "عنترة" يوضح أنه وقف على الربع المتردِّم الدارس كما وقف من سبقه من الشعراء فيقول:

هل غادر الشعراءُ من مُتَرَدِّمِ أم هل عرفتَ الدارَ بعد تَوَهُّمِ

وصفوة القول:

---

[١٥] - سورة النجم: ٥٠، ٥١

[١٦] - سورة إبراهيم: ٩

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن الشعر قد تهذَّبت حواشيه، وتخلّص من اضطراب الوزن والقافية في زمن لا يمكن أن نهتدي إليه؛ لأن العرب لم تساعدهم كتابة، ولم يسعفهم تدوين، ولا يُعقل أن يولد الشعر قويا فتيا، على يد الشعراء الفحول ، وكل ما أمكن الوصول إليه تلك الأشعار التي أُثرت عن أصحابها قبل الإسلام بقرن ونصف أو أكثر قليلا، أما ما قبل ذلك، فقد أودتْ به رياح النسيان، وسقط من ذاكرة التاريخ الأدبي أمام القصائد الجياد.

ويغلب على الظن أن أوزان الشعر في بدايته لم تكن منحصرة في عدد معين من الأوزان ، بل كانت من الكثرة بحيث لا يمكن حصرها، ثم انقرض منها كثير، ولم يصل إلينا منها إلا ما حظي بالاستحسان وألفته الآذان، تلك الأوزان التي استنبطها "الخليل بن أحمد" من استقرائه الشعر العربي.

ولكن أيهما أسبق إلى الوجود الشعر أم النثر، والوزن أم القافية؟

إذا ما استأنسنا بالآراء التي تقول : إن الكلام كله كان منثورًا، وإن السجع كان الطريق إلى الرجز، وإن الرجز كان الطريق إلى القصيد، أمكننا القول: بأن النثر كان أسبق من الشعر، وأن القافية قد سبقت الوزن في كلام العرب، وأن هذا الكلام المُقَفي المسجوع الذي جرى على ألسنة العرب في الأزمان البعيدة لم يصل إلينا منه شيء.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الثالث

بين الموسيقى والشعر

العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية؛ لأن الشعر في صياغته الفنية يتألف من مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل، وهي تمثل (وحدات موسيقية) تكسب القصيدة نغما آثراً مؤثرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم، ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يجذب المتلقي إلى سماع صوت الشعر (١٧).

فالموسيقى أخص ميزات الشعر، وأبينها في أسلوبه، لأنها تقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد هذه التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها(١٨).

فلا يوجد شعر بدون موسيقى يتجلى فيها جوهره الزاخر بالنغم، موسيقى تؤثر في السامعين بقواها الخفيفة التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها ... وهو إحساس دقيق بأن الموسيقى لب الشعر وعماده الذي لا تقوم له قائمة بدونه(١٩).

والشعر بدون الموسيقى لا يسمى شعرا البتة، فهي تهب الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولا مهذبا، تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه، وكل ذلك مما يثير فينا الرغبة في قراءته وإنشاده ... وليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب(٢٠).

ونحمد الله -تعالى- أن لغتنا العربية لغة شاعرة بطبيعتها وبينها وبين فن الشعر نسب وقربى فكان التشكيل الموسيقى من أقوى عناصر التأثير في الشعر العربي وأحد الأعمدة التي يقوم عليها .

---

(١٧) موسيقى الشعر بين الثبات والتطوير . د/صابر عبد الدايم ص :١٦.
(١٨) الأسلوب أحمد الشايب ،الطبعة السادسة ١٩٦٦م - ص ٦٥. مكتبة النهضة المصرية والطبعة السابعة ١٩٧٦م.
(١٩) فصول في الشعر ونقده . د/شوقي ضيف ص :٢٨،٢٩.
(٢٠) موسيقى الشعر . د/إبراهيم أنيس ص :١٦،١٧.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بل إن البناء الموسيقى للشعر العربي يعد خاصة من خواص اللغة العربية دون غيرها من اللغات الأخرى.

يقول الأستاذ العقاد : أما الشعر الذي تلاحظ القافية والوزن وأقسام التفاعيل في جميع بحوره وأبياته، فهو خاصة من خواص اللغة العربية دون غيرها من لغات العالم أجمع، ومنها اللغات السامية التي تنتمي إليها لغة الضاد.

فالشعر في اللغة العبرية، وهي أشهر اللغات السامية بعد العربية، إنما هو سطور متلاحقة، تعرف الصلة بينها بترديد فقرة منها، أو بتفصيل عبارة مجملة تذكر في السطر الأول وتشرحها السطور التالية، أو بالاستجابة بين الشرط والجواب، وبين الصلة والموصول، لتعليق المعنى المنتظر على نحو يشبه تعليق السمع بانتظار القافية(٢١).

فلا يوجد في أي لغة من اللغات كل هذا النظام الدقيق للشعر وإيقاعاته، واختتام هذه الإيقاعات بالقوافي، ولعل ذلك كان أهم سبب في أن الشعر العربي ظفر بكل شعر لقيه بعد الفتوحات الإسلامية، فلم يثبت له الشعر الفارسي ولا غيره مما اصطدم به في طريقه الطويل من الهند شرقا إلى أسبانيا غربا، بل كان كل شعر يُلْقِى له عن يَدٍ، إذ هو بحر متلاطم من النغم ، كل من يقف على شطآنه يأخذه الانبهار والعجب.

وبمجرد أن تعرب الفرس وغيرهم من الأمم الإسلامية أخذوا يخوضون عُبابه، وكل منهم يحمل القيثارة العربية البدوية، يُلَحّنُ عليها خوالجه وشجونه، غائصا في ذلك التيار الموسيقى البهيج(٢٢).

ويقول د/ على الجندي : اللغة العربية من اللغات الموغلة في القدم، واللغات القديمة من سماتها كثرة الإيقاع والتنغيم، وهي لذلك تفوق اللغات الحديثة فوْقا واضحا في الموسيقية والغناء . ولغتنا العربية – إلى ذلك – لغة أناقة، وزخرف، ومبالغة،

(٢١) اللغة الشاعرة : ص ٣١ وما بعدها، ط مكتبة غريب.
(٢٢) في النقد الأدبي . د/ شوقي ضيف ص :١٠٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتهويل، والنغم والوزن والتطريب والرنين من عناصرها الرئيسة وصفاتها الأصيلة، ثم إن فيها من القوافي المتناسبة ما يتعذر وجوده في سائر اللغات .

وشعرها المشتق من كيانها يحمل خصائصها وميزاتها، فهو كلام موسيقى منغم متوازن – على اختلاف بحوره وقوافيه – وهو هُتاف النفس حين تضطرم بنوازع النشوة والألم، والسرور والحزن، والرضا والغضب ... ينبع في يُسر من أعماقها سيَّالا متداركا، كأنما تجد فيه متنفسا لهذا الجَيَشان العنيف، وتلطيفا لهذه الثورة الصاخبة[1].

فالموسيقى إذًا هي إحدى العمد الرئيسة التي يقوم عليها فن الشعر وهي الشريان الذي يمده بالحياة والحركة، ولا يمكن أن يستغنى عنها، لأنه إذا فارقها صار جثة هامدة لا حياة فيه ولا روح.

(1) الشعراء وإنشاد الشعر . د/ على الجندي ص ٢١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الرابع

كشّاف إحصائي بأوزان "الديوان" وقوافيه

قبل أن نخوض غمار البحث في أوزان " الديوان" نضع بين أيدينا هذا الكشاف البيلوجرافي؛ لتكون دراستنا بعد قائمة على أسس واضحة، ومقدمات ثابتة، تساعد على استخلاص النتائج الصحيحة أو القريبة منها، ولنبدأ بأكثر البحور ورودًا.

أولًا- إحصائية بالبحور الشعرية و القصائد والأبيات الشعرية

م	البحر	عدد القصائد وعناوينها	عدد المقطوعات وعناوينها	مجموع الأبيات	النسبة حسب عدد الأبيات
١	الرجز	(٩ قصائد) الطفل والقراءة لا أحد الأرنب العاصي نشيد الحطابين الغراب الطائر غراب وعصفور لؤلؤة الصباح نهر الوادي نشيد البومة١٣٣ بيتا	(٢ مقطوعتان) بطاقة الخط نشيد القطة ٢ ١٠ أبيات	١٤٣ بيتا	%٢٣.١٧
٢	متنوع البحور	(٣) الملك لير قصائد النحل العنكب الحزين ١٣٧ بيتا	-	١٣٧ بيتا	%٢٢.٢٠
٣	الرجز المجزوء	(٥) أسرة السناجب عنقود العنب نشيد الحمار الأعداد العشرة الطاهيان ٨٤ بيتا	(١ مقطوعة واحدة) نشيد الديك٢ ٥ أبيات	٨٩ بيتا	%١٤.٤٢
٤	المتدارك	(٤) قصة أرنب نشيد الديك١ نشيد الجواد نشيد الغراب ٧٥ بيتا	-	٧٥ بيتا	%١٢.١٥
٥	الرمل المجزوء	(٢ قصيدتان) نشيد النمل القط والفأر ٢٨ بيتا	(١ مقطوعة واحدة) نشيد القطة ٦ أبيات	٣٤	%٥.٥١

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٦	الوافر	(٢ قصيدتان) الصغير الكبير البرتقالة وقشرها ٢٢ بيتا	(١ مقطوعة واحدة) ما رأيك؟ ٣ أبيات	٢٥ بيتا	%٤.٠٥
٧	المجتث	(٢ قصيدتان) أغنية المهد ام الحمام وأولادها الصغار ٢٢ بيتا	-	٢٢ بيتا	%٣.٥٦
٨	الرمل	(١ قصيدة واحدة) الظل ٧ أبيات	(٢ مقطوعتان) العام السادس الوقت ١٢ بيتا	١٩ بيتا	%٣.٠٧
٨*	الخفيف المجزوء	(١ قصيدة واحدة) الباز واللقلق ١٩ بيتا	-	١٩ بيتا	%٣.٠٧
٩	الخفيف	(١ قصيدة واحدة) هون عليك ٩ أبيات	(٢ مقطوعتان) النور الإلهي صغار الأشياء ٨ أبيات	١٧ بيتا	%٢.٧٥
١٠	المتقارب	(١ قصيدة واحدة) مصر ١٢ بيتا	-	١٢ بيتا	%١.٩٤
١١	الكامل المجزوء	(١ قصيدة واحدة) تعاون الحيوان ٨ أبيات	(١مقطوعة واحدة) مسك الختام ٢ بيتان	١٠ أبيات	%١.٦٢
١٢	الكامل	(١ قصيدة واحدة) يوليوس قيصر ٩ أبيات	-	٩ أبيات	%١.٤٥
١٣	الطويل	-	(١مقطوعة واحدة) السلحفاة الصغيرة ٦ أبيات	٦ أبيات	%٠.٩٧
العدد الإجمالي		٣٣ قصيدة ٥٥٦ بيتا	١١ مقطوعة ٥٢ بيتا	٦١٧ بيتا	%١٠٠

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثانيًا– إحصائية بقوافي القصائد والمقطوعات حسب عدد الأبيات :

م	حرف الروي	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	متنوع	(٢٢ قصيدة) ٤٤٢ بيتا	(٦ مقطوعات) ٣٤ بيتا	٤٧٦ بيتا	%٧٧.١٥
٢	الدال	(٣ قصائد) ٣٠ بيتا	(١مقطوعة واحدة) ٥ أبيات	٣٥ بيتا	%٥.٦٧
٣	الميم	(٣ قصائد) ٣٠ بيتا	-	٣٠ بيتا	%٤.٨٦
٤	اللام	(٢ قصيدتان) ١٩ بيتا	–	١٩ بيتا	%٣.٠٧
٥	الراء	(١ قصيدة واحدة) ١٩ بيتا	–	١٩ بيتا	%٣.٠٧
٦	الكاف	(١ قصيدة واحدة) ١٣ بيتا	(١مقطوعة واحدة) ٥ أبيات	١٨ بيتا	%٢.٩١
٧	الهمز	(١ قصيدة واحدة) ١٢ بيتا	–	١٢ بيتا	%١.٩٤
٨	الضاد	–	(١مقطوعة واحدة) ٣ أبيات	٣ أبيات	%٠.٤٨
٩	الذال	–	(١مقطوعة واحدة) ٣ أبيات	٣ أبيات	%٠.٤٨
١٠	الباء	–	(١مقطوعة واحدة) ٢ بيتان	بيتان	%٠.٣٢
المجموع الكلي		(٣٣ قصيدة) ٥٦٥ بيتا	(١١ مقطوعة) ٥٢ بيتا	٦١٧ بيتا	%١٠٠

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الخامس

الموسيقى الخارجية

يعد البناء الموسيقى من أقوى عناصر التأثير في النص الشعرى ، وأحد الأعمدة الرئيسة التي يقوم عليها، فالموسيقى تؤثر في الوجدان، وتحرك المشاعر، فقد يستغنى الشاعر عن الخيال فى بعض أجزاء قصيدته، ولكنه لا يستغنى عن الموسيقى، فالإيقاع الموسيقى إذن هو جوهر الشعر (٢٣).

ولموسيقى الشعر العربي مظهران متواكبان يسريان في وقت واحد في جسم الشعر العربي ويمثلان ويشكلان ازدواجية بنائه لشكل موسيقى الشعر العربى،

يتمثل المظهر الأول فيما يعرف بالموسيقى الخارجية التي يحكمها العروض، وتتجلى في الوزن والقافية،

ويتمثل المظهر الثاني فيما يعرف بالموسيقى الداخلية التي تحكمها مجموعة من القيم الصوتية، وتتجلى في مقومات إيقاعية في بنية الشعر، حيث تتبع جمالياتها من الإيقاع الخاص بكل كلمة أولا، وثانيا بالجرس الخاص لكل كلمة من الكلمات المستعملة، ثم الجرس المؤتلف الذى تصوره الكلمات في اجتماعها في البيت كله ثم في تتابعها في البيت بعد البيت في كل قصيدة أو قسم من قصيدة(٢٤).

ولو تأملنا الموسيقى الخارجية لديوان كامل كيلاني للأطفال من حيث:

أولا- الأوزان والبحور:

نجد أن الديوان ضمَّ ثلاثا وثلاثين قصيدة، وإحدى عشرة مقطوعة، انتظمت جميعها في ثلاثة عشر بحرا: هي: (الرجز- الرجز المجزوء- المتدارك- الرمل المجزوء- الوافر- المجتث- الرمل- الخفيف المجزوء- الخفيف- المتقارب- الكامل

---

(٢٣) شعر الأسر والسجن فى الأندلس - جمع وتوثيق ودراسة ، د/ بسيم عبدالعظيم صـ١٩١، الطبعة الثانية ١٩٩٦م ، مكتبة الخانجى بالقاهرة .

٢٤- عناصر الإبداع الفنى فى رائية أبى فراس صـ١٩٣ د/ محمد عارف حسين، بتصرف ، مطبعة الأمانة ١٩٨٨م ، الطبعة الأولى .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المجزوء – الكامل– الطويل) ومن خلال القراءة الأولية لنسبة شيوع هذه الأوزان في الديوان تبيَّن أن بحر الرجز قد احتل المرتبة الأولى بنسبة ٢٣.١٧% أي نُظم عليه – تقريبا– ربع الديوان، يليه في نسبة النظم قصائد اعتمد فيها الشاعر على التنوع في البحور– لكل مقطوعة داخل القصيدة بحر خاص بها– بنسبة ٢٢.١٠% ، ثم بحر الرجز المجزوء بنسبة ١٤.٤٢%، ثم المتدارك بنسبة ١٢.١٥%، ثم بحر الرمل المجزوء بنسبة ٥.٥١% ، ثم الوافر ٤.٠٥%، والمجتث ٣.٥٦%، والرمل ٣.٠٧%، والخفيف المجزوء – أيضا– ٣.٠٧%، والخفيف ٢.٧٥%،والمتقارب ١.٩٤%، و الكامل المجزوء ١.٦٢%، والكامل ١.٤٥%، وأخيرا يأتي بحر الطويل بأقل من ١% .

وفيما يلي عرض لأهم البحور الشعرية وخصائصها، التي اعتمد عليها الكيلاني في تقديم موضوعاته وأفكاره للأطفال :

أولًا – بحر الرجز: (مستفعلن) ست مرات . وقد سمي رجزا لاضطرابه، والعرب تسمي الناقة التي يرتعش فخذاها رجزاء، وهو مضطرب؛ لأن الحذف فيه كثير، وتغير تفعيلاته متعدد.([٢٥])

"ويطلق النقاد على هذا البحر " حمارة الشعراء" وهو صالح لنظم العلوم كالفقه والنحو والمنطق، فهو أسهل البحور نظما، وأقلها ملاءمة لتصوير الانفعالات"([٢٦])

وتكمن إمكانات هذا البحر الرئيسة في زحافاته التي توفّر له مرونة إيقاعية مدهشة. بالإضافة إلى أن تفعيلات الرجز مناسبة للأسلوب القصصي الذي اعتمد عليه الشاعر في معظم قصائد الديوان ومقطوعاته .

وهذا ما يفسر لنا اعتماد الشاعر عليه بشكل كبير في تقديم قصائده الموجهة للأطفال، والتي بلغت تسع قصائد، و مقطوعتين – ما دون سبعة أبيات– ، ومنها :

---

[٢٥] ـ الشعر العربي ضوابطه وموسيقاه، د. محمد أحمد سلامة،الطبعة الأولى ١٤١٨ه-١٩٩٧م،دار الطباعة المحمدية، ص ١٠٩.

[٢٦] ـ الشعراء وإنشاد الشعر، د.علي الجندي، ص١٠٧، ط دار المعارف بمصر،١٩٦٩م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١- الطفل والقراءة:

يعالج فيها الشاعر قضية القراءة، ويحاول غرسها في نفوس الأطفال منذ الصغر، من خلال أبيات شعرية، يقدم فيها نصيحة الأم وطريقتها في تعليمهم القراءة، وذلك من خلال التعرف – أولا- على الأحرف الهجائية، ثم الانتقال إلى المفردات، ثم ربط بعضها ببعض لتكون الجمل، كل هذا بأسلوب يسير ومشوق، يقول:

كمْ من حديثٍ مُعْجِبٍ شائقِ تتلُوه أمِّي -أو أبي- مِنْ كتابْ

هذا عجيبٌ! فمتى أغتدي - مِثْلَهُما- أقْرأُ بين الصِّحابْ؟

لَكِنَّ أمِّي- إذا رأتْ حَيْرَتي- قالتْ: إذا رُمْتَ هذا المرامْ

فَهَـاكَ مِفْتاحًـا لأسـراره هَـاكَ كتابًا فيه سِرُّ الكلامْ

فيـه حروفُ الهجـاءْ

تَبْدَأُ بالأحـرفِ فيـه، ولا تَلْبَثُ حتَّـى تقْـرَأَ المفرداتْ

وتقرأ الأسطرَ- من بَعْدِها- فيصبحُ الصَّعبُ من الهَيِّناتْ

وبعدَ جِدٍّ واجتهادٍ ، تـرى أنَّكَ تتلو – مِثْلَنا- في الكتابْ

تقرأُ ما يُشْجِيكَ من قِصَّـةٍ ومِنْ حديثٍ مُعْجِبٍ مُستطابْ

في أيِّ وقتٍ تشـاءْ[٢٧]

٢- لا أحد:

وهي من القصائد التي يعرض فيها لمشكلة يقع فيها كثير من الأطفال؛ نتيجة للخوف من التعرض للعقاب من الوالدين، فيلجأون للإنكار، وعدم

[٢٧] - ديوانه ص١٥

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الاعتراف بالخطأ إذا ما وقعوا فيه، وحينما يسألون عمن قام بالخطأ يقولون : لا أحد.

وهي قضية مهمة، حيث يرى الشاعر أنه من الأولى تربية الأبناء على الشجاعة، وتحمل المسؤولية منذ الصغر، يقول:

شخصٌ غريبٌ تسمعون دائما ... به.. وإن لم يرهُ منكُمْ أَحَدْ

ولست أدري أبـــــدًا ماشكلُهُ ... وكم له من معجزاتٍ لاتُعَدْ

أما اسمُهُ، فَهْوَ شهيرٌ عندكم ... تعرفـــه كلُّ فتـــــاةٍ وولدْ

فإن سألتُم: مـــا اسمُـــــه؟ ... فَهْـوَ يُسَمَّـــى: لا أحـــــدْ

***

إن تُركتْ أبوابُنا مفتوحـــــةً ... أو طارَ من نافذةٍ زجاجُها

أو خُلعتْ أزرَّةٌ من مَلـــبسٍ ... أو ضاعَ من آنيةٍ غِطاؤُها

أو بُعثرتْ من مكتبٍ أوراقُهُ ... أو سال من محبرةٍ مدادُها

ثم سألنا: مَـــنْ فَعَـــلْ؟ ... كان الجـــوابُ: لا أحدْ

***

هيهات- يخلو من أذَاه- منزلٌ ... وكم له . من أثرٍ . في بيتنا

شخْصٌ خياليٌّ غريبٌ مُضْحِكٌ ... ووجهُهُ لم تَرَهُ في عُمْرِنَا

وكم بحثنا كي نراه مـــــرَّةً ... فلم نفزْ بطائلٍ مِنْ بَحْثِنَا

فهل عرفتمْ مـــا اسمُـــــهُ؟ ... نعـــمْ، يُسمَّـــى: لا أحَدْ([٢٨])

[٢٨] - ديوانه ص٢١

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣- الأرنب العاصي:

وفيها يتناول قضية تربوية من القضايا التي تشغل أذهان كثير من علماء التربية والتي يركزون عليها كثيرا ، وهي قضية تمرد الأبناء وعدم استماعهم إلى نصائح الآباء والأمهات، من خلال قصة أرنب عاص، لم يستمع لنصيحة أبويه مما جعله صيدا سهلا يقع في شرك الصياد، يقول

كم أهلكتْ رصاصةُ الصيادِ	من أرنبٍ في بطنِ هذا الوادي!
فابتَعِدُوا عن شَرَّهِ وجانبُوا	أنْ تَهلِكُوا يا أيها الأرانبُ
لا تكسَلُوا عن سعيكمْ في الغابهْ	في هِمَّةٍ ، وخِفَّةٍ وثَابهْ
ولازِموا جُحُورَكمْ عندَ الخطَرْ	إذا أتى الصيادُ من خلفِ الشَّجَرْ
فَحَاذِرُوا وأنْتُمُ صِغَارُ	وجَاهِدُوا وأنْتُمُ كِبَارُ
وهذِهِ نَصِيحَتِي إليكُمُ	لِتَسْعَدُوا، وتَغْنَمُوا، وتَسْلَمُوا
جَزَاءُ مَنْ خَالَفَنِي: النَّدَامهْ	وَحَظُّ مَنْ طَاوَعَنِي : السَّلامهْ[٢٩]

فالشاعر يقدم قيما تربوية مستخدما في ذلك النصيحة غير المباشرة، والتي يقدمها في ثوب قصة شعرية ليقبل عليها الطفل وينتفع بما فيها، وينهي قصيدته بثمرة القصة وهي :

جَزَاءُ مَنْ خَالَفَنِي: النَّدَامهْ	وَحَظُّ مَنْ طَاوَعَنِي : السَّلامهْ

٤- غراب وعصفور:

وهي قصيدة يعرض فيها لقصة عصفور رحيم، تملكت الرحمة من قلبه، فرأى فرخَ غرابٍ ضعيفا هزيلا أشرفَ على الهلاك والموت، فرق لحاله، وعطف عليه، وتولى أمر تربيته، وأنقذه من الموت المحقق، إلا أن الغراب لما كبر وأصبح قادرا

[٢٩] - ديوانه ص٤٩

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

على تولى أمر نفسه بنفسه ، نسي ما قدمه له العصفور وانقض عليه وافترسه، يقول:

قــد حَدَّثَتْنا أَقْدَمُ الأمثـــالِ ... فيما مضى من الزَّمانِ الخالي

بقصَّةٍ تُرْوَى عن العصفــورِ ... أبصَرَ في وَكْرٍ من الوكــورِ

فزخَ غُرَابٍ مُشْرِفًا على التَّلَفْ ... فقالَ للفَــزْخِ: اطمَئِنَّ لا تَخَفْ

وأَذْفَأَ الفــرخَ، وداواه، ولــمْ ... يَزَلْ به، حتَّــى شَفَاه منْ أَلَمْ

وصارَ عنْــدَهُ العزيزَ الغالي ... وأَكْــرَمَ الأبنــاءِ والعِيَــالِ

حَتَّى إذا الفرخُ غَــدا غُرَابَا ... لَمْ يــرَ -غيــرَ قَتْلِهِ- ثَوَابَا

وأَهْلَكَ الغرابُ مَــنْ رَبَّــاهُ ... جَــزَاءَ ما قَدَّمَ مِنْ حُسْنَاهُ(٣٠)

والمتأمل يرى أنّ كامل كيلاني كان متميزاً في شعره للأطفال ،ونلاحظ أنه يستخدم الحيوانات في كثير من قصائده القصصية – كما في قصيدتي " الأرنب العاصي وغراب وعصفور" – ، وكأنه يربط بين عالم الإنسان وعالم الحيوان، إذ يرى بينهما تشابها كبيرا، ، ويتخذ من مواقف الحيوانات والطيور رموزاً لما يحدث في عالم البشر. وهدفه من ذلك هو توعية الأطفال بسلوكيات معينة مثل الالتزام بالنظام أو التعاون أو بث القيم الخلقية النبيلة، فيعمد إلى عالم الحيوانات المحبب لدى الأطفال.

ثانيًا– قصائد متنوعة البحور:

لجأ الشاعر في بعض قصائده إلى التنوع في البحر العروضي، كل مقطوعة داخل القصيدة على بحر مختلف عن المقطوعة التي تليها، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة القصيدة التي تتشكل من عدة مقطوعات، تختلف كل واحدة عن الأخرى، بالإضافة إلى رغبة الشاعر في كسر الرتابة لدى الطفل من خلال التنوع الموسيقي لكل مقطوعة على حدة، ومن هذه القصائد التي قام بنيانها الموسيقي على التعدد :

---

٣٠ - ديوانه ص٨١

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١- قصيدة :"قصائد النحل":

وهي تتحدث عن حياة النحل العجيبة، القائمة على العمل الدؤوب، والنظام، وكان الشاعر يحاول أن يقدم درسا عمليا للأطفال في حب العمل والتفاني فيه، وفي غرس قيمة النظام في نفوسهم من خلال دنيا النحل العجيبة.

والقصيدة عبارة عن أغنيتين ونشيدين للنحلة العاملة واليعسوب، بدأها بأغنية النحلة العاملة، يقول على لسانها من مجزوء الرمل:

- الأغنية الاولى: أغنية النحلة العاملة:

أنا خيـــر العاملات ... أنا رمـــزٌ للثبـــات

أرشف المرّ من النو ... ار بـين الزهـــرات

أرشف المر فيفـدو ... بعد ما أجنيه شهـدًا

ويصير المر حلـوًا ... مستساغ الطعـم جدًا

أمنح المشتار شهدي ... حاليـاً عذباً هنـيـئا

عسلاً حلـوًا مريئًا ... سائـغ الطعم شهيـئا

- الأغنية الثانية : أغنية اليعسوب، يقول من مجزوء الكامل:

النحل أنشـط عامـل ... وأبرّ مخلوق بكـم

في شهده أشهى الغذا ... وشمعـه نور لكم

أجدى عليكم من دجا ... ج، صائح في بيتكم

أجدى عليكم من جدا ... ء، رتّع في حقلكم

أجدى عليكم من نعا ... ج، ثاغيات عندكم

وأبرّ مـن بقراتكم ... وأجلّ من نخلاتكم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومن الجيـاد الصافنا ت، وما حوته أرضكم

- النشيد الأول: نشيد النحلة العاملة، يقول من مجزوء الرمل:

إن حب الجد دأبـــي وفعال الخير طبعـي

فأنا أعطيك شهـــدي مثلما أعطيك شمعي

وحياتي مثل عمر الز هر، تذوي بعد حين

مثل عمر النرجس الغ ض وعمر الياسمين

يذبل الورد ويبقـــي: أثر العطر شـــذيـاً

وأنا أتـــرك شهـــدي لكم حلـــــواً شهياً

يذهب المرء ويبقى الذ ذكر حياً ليس يطوى

فلتكـن آثاركـــم أح سن ما يحكى ويروى

ولتكن أخلاقكـــم من عطرها كالزهر طيباً

ولتكن شهداً لذيـــذا يبرئ المرضى طيباً

ولأكن في بيتكم خـــي ر صديق تألفـــونه

وليكن شهدي لكم أش هى غذاء تطعمونه

وسلوا أنفسكـــم في كل يوم ما صنعتم؟

وأحبوا الخير والـــبرْ رَ، سعدتم وسلمتم!

واغنموا أعماركم في ال باقيات الصالحات

واجعلوا رمزكمُ الجدْ دَ لنيل المكرمات"!

- النشيد الثاني: نشيد اليعسوب، يقول من مجزوء الرمل:

أنا يعســوب نشيـــط وأنـــا أم الخليـــــةْ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أنا في النحل أمـــير ... خـــادم بـــين الرعيـــة
عسلي حـــلو لذيذ ... عسلى أشهـــى غـذاء
فكلـــوه في فطـــور ... وغـــداء وعـــشـــاء
عسلي خير طعـــام ... لصحيـــح وسقيـــم
هل عرفتم أن شهدي ... مصـــدر الخير العميم؟
أنفع الناس، وحسبي ... أننـــي أحيـــا لأنفـع
أنفع الناس، ومالـــي ... غير نفع الناس مطمـع

والمتأمل في هذه القصيدة يرى أن الشاعر اعتمد في بنيانها الموسيقي على مجزوء الرمل ومجزوء الكامل، وأرى أن ذلك مقصود من الشاعر، لعلمه أن البحور المجزوءة أخف على السمع ، وألصق في الذهن ،ولاسيما أنه يخاطب الأطفال، وهذا ما يهدف إليه الشاعر كامل كيلاني.

٢- العنكب الحزين:

وهي قصيدة يتحدث فيها الشاعر عن حياة العناكب، وما تتحلى به من مهارة فائقة، ونظام عجيب، وعمل دؤوب، وهي مكونة من ثلاثة مقاطع، جاء المقطع الأول على وزن الرجز المجزوء، يصف فيه الشاعر مهارة هذه المخلوقات الضعيفة في العمل والإتقان ، يقول:

مَهَارَةُ الْعَنَاكِبِ ... أَعْجَبُ شَيْءٍ عَاجِبِ
هَنْدَسَةٌ دَقِيقَة ... تُضِلُّ عَقْلَ الْحَاسِبِ
دَائِبَةُ الْجِدِّ، وَمَا ... يَفُوزُ غَيْرُ الدَّائِبِ
جَاثِمَةٌ - فِي بَيْتِهَا - ... لِحَاضِرٍ، وَغَائِبِ
تَرْقُبُ كلَّ زَائِرٍ، ... مِنْ قَادِمٍ، وَذَاهِبِ
تُوقِعُ - فِي شِبَاكِهَا - ... كُلَّ غَرِيرٍ خَائِبِ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تَرَى بِعَينٍ لاَ تَنِي قَطُّ، وَفِكْرٍ ثَاقِبِ
بَارِعَةٌ - في كَيْدِهَا - سَدِيدَةُ المَذَاهِبِ
ناسِجَةٌ خُيوطَها عَلَى مِثَالٍ صَائِبِ
كَثِيرَةٌ أَرْجُلُـهَا، طَوِيلَةُ المَخَالِبِ
لها عيونٌ جَمَّةٌ تَرنو، بلا حَوَاجِبِ
وَهْيَ - إذَا دَرَسْتَها - عَجِيبَةُ الْعَجَائِبِ !(٣١)

ثم يأتي المقطع الثاني من القصيدة على وزن البحر البسيط ، ليتحدث الشاعر بلسان العناكب، ويسرد كيف يبنون بيوتهم بإتقان شديد، وصنعة محكمة، ويتطرق لسعيهم الدؤوب على طلب الرزق، يقول:

نحـــنُ العناكبَ أبناءَ الرُّتَيْـــلاءِ نبني البيوتَ على الأشجارِ والماءِ
وفوقَ مرتفعٍ، أو فوق منخفضٍ وفي البساتينِ، أو في عُرْضِ بطحاءِ
وتحتَ أقبيةٍ، أو فـــوقَ رابيـــةٍ وفي شفا حفرةٍ، أو فـــوقَ عليـــاءِ
وفي المنازلِ: كم نبني مساكِنَنا تحتَ السُّقُوفِ، وفي أركـــانِ أفْنَـاءِ
وربما نَخْفِـــرُ الأَجْحَارَ نَسْكُنُـــها وقد نَعِمْنا بها في جَـــوْفِ ظَلْمـــاءِ
وقـــد جعلنـــا لها بابًا يُؤَمِّـنُنَـا - إذا أقمنا بها- من شَرِّ أعـــداءِ
نَظَلُّ فيها- نهـــارًا- وادعينَ فإنْ جَـــنَّ الظَّلامُ، دَرَجْنَا بَيْنَ أحْيَـــاءِ
نَسْعى إلى القُوتِ مهما عَزَّ مطْلَبُهُ في كُلِّ دَانٍ- من الأقْطَارِ- أو نائي(٣٢)

ثم يأتي المقطع الأخير من القصيدة على وزن البحر السريع، ليتحدث فيه الشاعر عن مدى ضعف العنكبوت ووهنه ، وكيف لها أن تأكل أبناءها، أو زوجها، ثم يختم القصيدة ختاما فلسفيا رائعا؛ حيث توجه العنكبوت اللوم والعتاب لبني الإنسان، لأنهم

٣١ - ديوانه : ص٩٥
٣٢ - ديوانه: ص٩٥-٩٦

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

صاروا مثلها ، يأكل بعضهم بعضا، ومن ثم فلا مجال للوم عليها ووصفها بأقذع الصفات، يقول:

وأنتمُ الناسَ- على رُشْدِكُمْ- صِرْتُمْ لأمثال الأذى مَضْرِبَا

لمْ تَرْحموا طَيْرًا -على غُصْنِهِ- رَتَّلَ لحنًا شَائِقًا مُعْجِبَا

ولمْ تُغِيثُوا بائِسًا مُغْدِمًا ولمْ تُقِيلُوا عاثِرًا مُذْنِبَا

وكمْ أَكَلْتُمْ لَحْمَ إخْوَانِكُم مَيْتًا ، ولمْ تَرْعَوْهمْ غُيَّبَا

فلا تَعِيبُونا - بأَدْوَائِكُمْ - فقدْ غَدَا مَنْ عَابَنَا : أَغْيَبَا(٣٣)

ثالثًا- بحر الرجز المجزوء: (مستفعلن - مستفعلن) في كل شطر.

وقد نظم الشاعر على موسيقاه- كما أشرنا في الإحصائية سابقا- خمس قصائد ومقطوعة واحدة، ومن تلك القصائد:

١- عنقود العنب (٣٤):

وهي قصيدة يحاول الشاعر فيها أن يقوم سلوكا خاطئا يقع فيه كثير من الأطفال، ألا وهو عدم استئذان الأطفال في أن يأخذوا ماشاءوا من الطعام أو الشراب خلسة، ومن دون علم أبويهم، وذلك من خلال قصة الطفلة " سميرة" مع عنقود العنب، يقول:

قصةُ عنقودِ العنبْ عجيبةٌ من العجبْ

وطرفةٌ من الطُّرَفْ وتحفةٌ من التُّحَفْ

نادرةٌ ظريفهْ شائقةٌ لطيفهْ

تردعُ كلَّ خائنْ هَمَّ بفعلِ شائنْ

وكلُّ ما فيها عِبَرْ لعاقلٍ إذا اعتبرْ

٣٣ - ديوانه: ص٩٧

٣٤ - ديوانه: ص٤١

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثم يبدأ في قص الحكاية، فيقول:

قد أقبلتْ سميرةْ ... وَاجِمَـةً حسيـــرة

وفكّـــرَتْ مـــليًّا ... واغتَلَـــتْ كُرْسِـــيًّا

وَهْـــيَ تروم العِـــنَبَا ... ما استَأْذَنَتْ فيـــهِ أبَا

واندفعتْ في جُرْمِها ... مِنْ غيـــرِ إذنِ أُمِّهَـا

وصمَـــتْ فأقدَمتْ ... واضطَرَبَتْ فأحجَـمَتْ

وصارتِ المسكينـــةْ ... مذعـــورةً حزيـــنـــةْ

حائـــرةَ العـــينيـــنِ ... مُـــزعَشَـــةَ اليديـــنِ

تَرْمُقُـــهُ فتحسبُـــهْ ... جَمْرًا تلظَّـــى لَهَبُـــهْ

فَهْيَ تَخـــافُ مَسَّهُ ... ولا تُطِيـــقُ لَـــمْسَـــهُ

ويواصل الشاعر سرد أحداث القصة، فيلجأ لأسلوب الحوار، الذي اعتمد عليه في البناء الدرامي للقصة من خلال " الببغاء" التي قدمت النصيحة لسميرة حينما طلبت مساعدتها، يقول:

ثمَّ تعـــودُ حائـــرةْ ... للبَبَّـــغَـــاءِ ناظـــرةْ

تَسألُها النـــصيحـــةْ ... لِتَأْمَـــنَ الفضيحـــةْ

فقالـــتِ البَبْغَـــاءُ: ... أَسَـــأْتِ يا حمقَـــاءُ

وهتـفتْ مُفَـــزَّعَـــةْ ... وَصَيَّحَتْ مُـــرَوَّعَـةْ

في لهجةِ الحزيـــنِ ... الناصحِ الأمـــيـــنِ

واستَـــأْنَفَتْ تقـــولُ: ... ضَلَّتْ بكِ السَّبيـــلُ

يا سُوءَها مِنْ قصة ... إنْ قِيلَ عنكِ: لِصَّةْ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خائنـــةُ العهـــودِ ســـارقةُ العنقـــودِ

يا قُبْحَها من سيرة تُـــذَاعُ يا " سميرة"

تُكَـــدِّرُ الأتْـــرَابا وتُزْعِـــجُ الأصحابا

فيحقـرونَ أصلَـكِ وَيَلْعَنُـــونَ فِعْـــلَـكِ

فسارعـي لِأُمِّـــكِ تائبَـــةً مِن ء جُرْمِكِ

وراقبـــي الـدَّيَّـانا والْتَمِسي الغُفْـــرَانا

وهنا تؤتي النصيحة أكلها، وتجد أرضا خصبة في نفس سميرة، فتعترف بالخطأ، وتحاول إصلاحه، فتهرول لأبويها تعترف بالخطأ، وتطلب الصفح ، وتَعِدُ بعدم تكرار هذا الخطأ، يقول:

فأدركتْ سمـــيـــرةْ فغلَتَـــها الكبيـــرة

وأسرَعـــتْ لأُمِّهـــا مُـقِـــرَّةً بجُـــرْمِـهـا

والْتَمَسَتْ رِضَاهـــا واستَغْفَـــرَتْ أباها

وأقْبَـــلَتْ عليهـما فَـقَبَّلـتْ يَدَيْهـمـا

واعْتَـــذَرَتْ لأهلِهَا ولمْ تَعُـــدْ لمِثْلِهَـــا

والقارئ لقصائد الشاعر القصصية يرى اختلافا بينا في هذه القصيدة ؛ حيث جاءت على غير عادته، فهو يميل إلى الإيجاز في سرد قصصه الشعرية، فلا تتجاوز العشرة أبيات، لكنه لم يفعل هذه المرة، وجاءت قصيدة عنقود العنب هذه في ستة وثلاثين بيتا، ولعل ذلك راجع إلى أهمية الموضوع الذي يتناوله، فنراه يطنب ويأتي بأسلوب الحوار الذي أضفى على القصيدة روحا وحياة، وجعلها تخرج عن نمطية قصائده القصصية القائمة على الترسل في الوصف.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢- الأعداد العشرة ([٣٥]):

وهي عبارة عن نشيد يقدمه للأطفال الصغار، يساعدهم به في تعليمهم وتحفيظهم الأعداد العشرة، بألفاظ قريبة سهلة، معتمدا على موسيقية الإيقاع القصير، من خلال هذا الوزن الراقص، يقول:

١ و ٢

واحِـدٌ واثنـانِ أتـى من البُستَانِ

أبي الذي رَبَّانـي

٣ و ٤

ثلاثـةٌ وأربعـة أَخضَرَ تفَّاحًا معهْ

يا حُسنَه ! ما أبدَعـهْ

٥ و ٦

خمسةٌ وسـتَّـهْ تفَّاحُنَـا أكَلْتَـهْ

وبِئسَ مـا فـعَلْـتَهْ

٧ و ٨

سبعـةٌ ثمانيـهْ يا آكِـلًا تفَّاحِيَهْ

لـم تبـق منـه باقيـهْ

٩ و ١٠

تسعـةٌ وعشـرهْ أكلتُ حتَّى قِشْرهْ

وقـدْ عَـدَدْتُ العشرَهْ

[٣٥] - ديوانه : ص٧١

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

رابعًا- بحر المتدارك: (فاعلن- فاعلن- فاعلن- فاعلن) في كل شطر.

وعن خصائص هذا البحر ، وما يتسم به من موسيقية عالية، وإيقاع راقص، تقول " نازك الملائكة" : " يتميز هذا الوزن بخفته وسرعة تلاحق أنغامه، وهذه الخفة وتلك السرعة تجعلانه لا يصلح إلا للأغراض الخفيفة الظريفة" ([٣٦]).

ويقول الدكتور صابر عبدالدايم: " ويمكن القول إن موسيقى هذا البحر الواثبة، تناسب سرعة الإيقاع في هذا العصر، وهي أيضا انعكاس لشدة الانفعال، وتأجج العاطفة وتوقدها" ([٣٧]).

وقد نظم كامل كيلاني على موسيقى هذا البحر- كما أشرنا في الإحصائية سابقا- أربع قصائد ، ومن هذه القصائد:

١- قصة أرنب ([٣٨]):

وهي قصيدة من أربعة مشاهد، يحكي فيها الشاعر قصة نجاة أرنب من شرك صياد، يبدأها بقوله:

اسمعْ منِّي ما أحكيهِ

اسمعْ قولي فكِّرْ فيهِ

اسمعْ مني قصةَ أرنبْ

اسمعْ تفهمْ اسمع تعجبْ

وسط الغابة نهرٌ يجري

وثلاثٌ من عالي الشجرِ

مرتفعاتٌ فوق النهرِ

---

[٣٦] - قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص١٣٢، دار العلم للملايين- بيروت ط ١٩٧٨،٥م.

[٣٧] - موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبدالدايم يونس، ص١٠١، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م.

[٣٨] - ديوانه : ص٤٥

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فهنا شجرةٌ، وهنا شجرةْ وهنا ثالثةُ الأشجارِ

المشهد الأول: (عند الجسر):

اليومُ جميلْ والوقتُ أصيلْ

هذا أرنبْ أقبل يجري

أين سيذهب؟ أنا لا أدري!

يجري عطشانْ يجري حيرانْ

يجـري يجري نحو النهـرِ

ذهبَ ليشربْ عند الجسرِ

وسط الغابةِ نهرٌ يجري

وثلاثٌ من عالي الشجرِ

مرتفعاتٌ فوق النهرِ

فهنا شجرةٌ، وهنا شجرةْ وهنا ثالثة الأشجارِ

المشهد الثاني: (صياد):

هذا رجلٌ أقبل يجري

هذا صيادْ أقبل يصطادْ

قُلْ للأرنبْ: أسرعْ واجْرِ

هل يدركه؟ من ذا يدري؟!

وسط الغابةِ نهرٌ يجري

وثلاثٌ من عالي الشجرِ

مرتفعاتٌ فوق النهرِ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فهنا شجرةٌ، وهنا شجرةٌ وهنا ثالثة الأشجارِ

المشهد الثالث: (وراء الشجر):

هرب الأرنبْ ومضى يجري

خلف الأشجارْ بين الأزهارْ

أين سيذهب؟ أنا لا أدري؟!

أنا لا أدري أنا لا أدري

وسط الغابة نهرٌ يجري

وثلاثٌ من عالي الشجرِ

مرتفعاتٌ فوق النهرِ

فهنا شجرةٌ، وهنا شجرةٌ وهنا ثالثة الأشجارِ

المشهد الرابع: (نجاة الأرنب):

سمع الأرنبْ عند الجسرِ

صوتَ رصاصٍ فمضى يجري

حظٌّ نجَّـــــاهُ من عند الله

نجَّى الأرنبْ طولُ العُمُـرِ

وسط الغابةِ نهرٌ يجري

وثلاثٌ من عالي الشجرِ

مرتفعاتٌ فوق النهرِ

فهنا شجرةٌ، وهنا شجرةٌ

وهنا ثالثة الأشجارِ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويبدو واضحا – في هذه القصيدة – مدى اهتمام الشاعر بالأوزان الخفيفة الرشيقة التي يعتمد عليها في تقديم قصائده القصصية ذات المغزى التربوي، وذلك لتيقنه من أن هذه الأوزان لها مفعول السحر في نفوس الأطفال.

٢- نشيد الغراب:

وهو نشيد يعتمد فيه على موسيقى تفعيلة البحر المتدارك مع اختلاف يسير، فهو يأتي على وزن " فاعلن فعل"، ولعله ينتهج نهج البارودي في قصيدته التي يقول فيها:

امْلإِ الْقَدَحْ واغصِ مَنْ نَصَحْ

وارِوِ غُلَّتَى بِابْنَةِ الْفَرَحْ

فَالْفَتَى مَتَى ذَاقَهَا انْشَرَحْ(٣٩)

وأيضا على نهج أحمد شوقي حينما تبع البارودي في هذا الوزن، فنظم قصيدته التي يقول فيها:

مـــالَ واحتجـــبْ وادَّعَـــى الغضـــبْ

ليـــت هـــاجري يشـــرحُ الســـببْ(٤٠)

وهذا الوزن جديد على الأذن العربية؛ لأنه مجزوء المتدارك، ولم ينظم العرب في المتدارك إلا كاملا أو مشطورا.(٤١)

وينظم الكيلاني على هذا الوزن (نشيد الغراب) الذي يقول فيه:

أيهـــا الرِّفـــاقْ

أيها الاصحـــابْ

٣٩ - ديوان البارودي،ج١ ص١٦٩، شرح علي الجارم ومحمد شفيق معروف، ط دار المعارف ١٩٧١م.

٤٠ - الشوقيات، ج٢ ص١٤،ط الاولى- دار الكتاب العربي – بيروت.

٤١ - تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، د.حسن أحمد الكبير، ص٣٠٣، دار الفكر العربي.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لا تصـــدقـــوا

" دِنْـدِشَ" الكذابْ

غَاقِ غَاقِ غَاقْ

أيها الاحبابْ أيها الرِّفـاقْ

كـــلُّ ثَعلَبٍ طَبْعُهُ النفاقْ

غَاقِ غَاقِ غَاقْ

لا تصدقوا كلَّ ما يُقَالْ

كـــلُّ ثَعْلَبٍ خادِعٌ مُخْتَالْ

غَاقِ غَاقِ غَاق

فالشاعر يقدم للأطفال بعض المعلومات عن الثعلب وحيله، وأنه دائما مخادع مختال، فلا يصدقوه، وذلك في صورة نصيحة قدمها لهم على لسان الغراب .ويُلْحظُ استخدام الشاعر لبعض الألفاظ التي يرددها الغراب، وكأنه يوحي أن من ينصحهم هو الغراب حقا.

خامسًا- بحر الرمل المجزوء: (فاعلاتن - فاعلاتن) في كل شطر.

ويقال عنه: " بحر الرقة، فيجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات، ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب، وأخرجوا منه ضروب الموشحات" ([٤٢]).

وموسيقى الرمل خفيفة رشيقة، وفيها رنة عاطفية، يسهل على الطفل ترديدها وحفظها، وهذا ما سعى إليه الشاعر، بالإضافة إلى ما سعى إليه من غرس قيم معينة وأخلاقيات فاضلة تكون أساسا لبناء شخصية الطفل.

ونرى الشاعر قد نظم علي موسيقى هذا البحر قصيدتين، ومقطوعة واحدة، منها:

[٤٢] - الشعراء وإنشاد الشعر، د.علي الجندي، ص١٠٦، ط دار المعارف بمصر ١٩٦٩م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١- نشيد النمل ([٤٣]):

وهو نشيد على لسان النمل، يحكي فيه الشاعر عن مدى كفاح النمل، وسر عظمته التي تكمن في العمل الدؤوب، والتعاون فيما بينهم، والوقوف صفا واحدا تجاه من يعتدي عليهم، يقول:

يا بنـاتِ الشَّيْبـصَانِ: قد أتى يومُ الطِّعَـانِ
فَتَـوَافَـذْنَ أُلُوفـا وتَجَمَّعْـنَ صُفُوفَـا
واعْتَلِيْنَ الهَضَبَـاتِ واقْتَحِمْـنَ العَقَبَـاتِ
ثُـمَّ فَـرِّقْنَ الأعادي بَدَدًا في كُـلِّ وادي
يا بنـاتِ الشَّيْبـصَانِ: قد أتى يومُ الطِّعَـانِ
فَلْيَكُـنْ يـومَ فَخَارٍ وابْتِهـاجٍ وانتصـارِ
لا تَـوَانَيْـنَ ، فإنَّـا - إنْ تَوانَيْتُنَّ- ضِعْنا
فَلْتُدَكْدِكْـنَ الجبـالا ولْـتُذَلِّلْـنَ المُحَـالا
يا بنـاتِ الشَّيْبـصَانِ: قد أتى يومُ الطِّعَـانِ
فَتَسَنَّمْـنَ الوِهَـادا وتَنَـاسَيْنَ الرُّقَـادا
وتَسَامَيْـنَ لمَجْـدِ وتَـذَرَّعْـنَ بِجِـدِّ
وتَقَحَّـمْـنَ السُّهولا وتَدَافَـعْـنَ سُيُـولا
يا بنـاتِ الشَّيْبـصَانِ: قد أتى يومُ الطِّعَـانِ
جَدُّكُنَّ الشَّيْبـصَانُ مجْـدُهُ ليسَ يُهَـانُ
إننا نحمي لـواءَهْ فلْنَمُـوتَنَّ فِـداءَهْ

[٤٣] - ديوانه : ص٦١

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولَنَمُـــوتَنَّ كِـــرَامًا ذَلَّ مَنْ يَخْشَى الحِمَاما

وكأني بالشاعر- في مثل هذه القصائد- يقدم للأطفال نماذجَ حيةً من الواقع، تتسم بصفات رائعة، يريد غرسها في نفوسهم وهم صغار، حتى يشبوا عليها، و يخرج جيل جديد يقدس العمل، ويتفانى في التعاون وحب النظام.

سادسًا- البحر الوافر: (مفاعلتن- مفاعلتن- فعولن) في كل شطر.

ويتسم هذا البحر بموسيقية ظاهرة، وإيقاع بارز، يقول عنه الدكتور على الجندي: "والوافر ألين البحور يشتد إذا شددته ويرقُّ إذا رقَّقته، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر، وفيه تجود المراثي" (٤٤). وأهم ما يميز هذا البحر أنه: " سريع متلاحق، ولكنه يوقفه الانقطاع المفاجئ في عروضه وضربه" (٤٥).

وقد نظم عليه الشاعر قصيدتين ومقطوعة واحدة، ومنها:

١- البرتقالة وقشرها (٤٦):

وهي قصيدة من أهم قصائد الديوان؛ حيث يحاول الشاعر أن يغرس من خلالها في نفوس الأطفال قيمة من القيم النبيلة، وهي قيمة التأني في الحكم، وعدم الأخذ بالمظاهر، وذلك من خلال قصة شيقة ، تنتهي بالثمرة المرجوة التي يريدها الشاعر، يقول:

شَرَى - بالأمسِ- عمي برتقالًا وقد أعطى ابنَ عمي برتقالهْ

فَعَضَّ القشرَ يَحسَبُهُ لذيذًا فألفى الأمرَ ليس كما بَدَا لَهْ

فَذَمَّ البرتقالَ الحُلْوَ جَهلًا وألقى برتقالَتَهُ جِيَالَهْ

فأنَّبَهُ أبوه وقالَ : مَهلًا فقد أخطأتَ في الحُكمِ العدالهْ

---

٤٤ ـ الشعراء وإنشاد الشعر، د.علي الجندي، ص١٠٦.

٤٥ ـ المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، ج٢،ص٣١٣، ط الثانية ، بيروت، دار الفكر ١٩٧٠م.

٤٦ ـ ديوانه : ص٣١

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقشَّـرَ برتـقـــالَـتَهُ، فـلمَّـا تذوَّقَها ابْنُه : عَكَسَ المقالـهْ

وصـاحَ: صدقتَ يا أبتي فعذرًا إذا أصدرتُ حُكْمي عن جَهالَهْ

فقالَ أبوه : كمْ شيْءٍ حقيـــرٍ يُواري – في حقارتِهِ – جَمالَهْ

وكمْ رجلٍ ضئيلِ الجسمِ يسمو على الأقرانِ ؛إنْ خَبَروا فِعَالَـهْ

وآخرَ يَمْـــلَأُ العينيـــنِ زهْـوًا تَـــرَاهُ – حِينَ تَخْبُرُهُ- خُئَـــالَهْ

فلا يَخْدَعْكَ ظاهرُ مَنْ تـــراهُ ومَحِّصْ- قبلَ صُحْبَتِهِ- خِلَالَهْ

والمتأمل يرى حرص الشاعر على تقديم وصيته للطفل بأسلوب قصصي جذاب، ، استطاع من خلاله أن يصل إلى هدفه عن طريق غير مباشر، وهذا ما يبرع فيه كامل كيلاني.

سابعًا- البحر المجتث: (مستفع لن- فاعلاتن) في كل شطر.

وقد قيل عنه: إنه: " من الأبحر القصار القليلة التي يحسن فيها تطويل الكلام للإطراب والإمتاع" (٤٧).

وموسيقى هذا البحر" تتسم بإيقاع خفيف، فيه رشاقة وحسن أداء، تميل إليه النفس فتطرب الأذن لسماع إيقاعاته الموقعة القصيرة؛ وهذه السمة الايقاعية تعد من سمات التطور في العصر الحديث" (٤٨).

ويقول عنه د.علي الجندي إنه: " يصلح للأناشيد والتوشيحات الخفيفة" (٤٩).

---

٤٧ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ج١، ص١٣٦،ط الخامسة، دار الجيل للنشر ١٩٨١م، بيروت – لبنان.

٤٨ - موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبدالدايم يونس، ص١٣٨.

٤٩ - الشعراء وإنشاد الشعر، د.علي الجندي، ص١٠٧.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقد نظم الشاعر على موسيقاه قصيدتين، منهما:

١- أم الحمام وأولادها الصغار(*) :

وهي قصيدة يقدم فيها الشاعر نصيحته غير المباشرة للأطفال بأن يستمعوا لكلام أمهاتهم، وألا يعصوا أوامرهن ؛ لئلا يقعوا في الخطأ، وذلك من خلال قصة قصيرة عن أم الحمام وأولادها الذين لم يستمعوا لكلامها ، فكان جزاؤهم الموت، يقول:

أمُ الحمامِ مـــرَّةً	قالت لهم: "لا تخرجـوا"
قالت لهم في عشها	قالت لهم: "لا تخرجوا"
فضحكوا من قولها	ولم يبالـــوا بالخطرْ
وخرجوا من عُشِّهم	ولم يبالـــوا بالخطرْ
لكن أتاهـم ثعلبٌ	فـأكـلَ الحمائِـمَـا
رأى المكـان خاليا	فـــأكـــل الحمائِـمَـا
هذا جزاءُ كلِّ مَـنْ	يعصُـونَ أمـرَ أمِّهِمْ
قد هلكـــوا لأنهـم	يعصـــونَ أمْرَ أمِّهِمْ

والقارئ لهذه القصيدة يرى سهولة الألفاظ وقربها، وهذا يتناسب وطبيعة الأطفال في هذه السن، فهو يخاطبهم بألفاظهم وأسلوبهم حتى يستطيعوا فهمه وإدراكه، ومن ثم يتحقق هدفه المنشود، وتؤتي قصيدته ثمرتها المرجوة.

(*) - ديوانه : ص٦٥

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثامنًا- بحر الرمل: (فاعلاتن- فاعلاتن- فاعلاتن) في كل شطر.

وقد نظم عليه الشاعر قصيدة واحدة ومقطوعتين، منها:

١- العام السادس([٥١]):

وهي مقطوعة من ستة أبيات يسترجع فيها ذكرياته حينما كان طفلا في السادسة من عمره، ويفتخر بنفسه حينما كان مجدا في دروسه، يستطيع القراءة والكتابة في تلك السن المتقدمة، لا يخطئ في مسائل الحساب، ويوالي الحديث عن نفسه – مفتخرا- في ذلك الوقت بعزة وافتخار ، يقول:

كنتُ في العام الذي ولّى صغيرًا ... غيرَ أني أقرأُ – الآن- الكتابَا

وأجيدُ العَدَّ، لا أُخطِئُ فيه ... وكذا أكتُبُ- ما يُملَى- صَوَابَا

كنتُ لا أجلسُ- في بيتيَ- إلَّا ... ضاحِكَ السِّنِّ، على رُكْبَةِ أمّي

كنتُ في خامسِ أعوامي، فلمَّا ... صرتُ في السادسِ زادَ الآنَ عِلْمي

أذْهَبُ – اليومَ- إلى مدرستي ... حافظًا درسي في كلِّ نَهَارْ

فوقَ ظهري: جَعْبتي، شاهِدَةً ... باجْتهادي، وَهْوَ حسْبي مِنْ فَخَارْ

وكأن الشاعر – في هذه القصيدة- يقدم نفسه قدوة وأنموذجا للأطفال ، ليحذوا حذوه، ويسيروا على دربه، في الجد والاجتهاد منذ نعومة أظفارهم، حتي يشبوا على حب العلم وطلبه، ويحققوا لأنفسهم مجدًا، ولأمتهم نفعًا.

تاسعًا- بحر الخفيف: (فاعلاتن- مستفع لن- فاعلاتن) في كل شطر.

وتتسم موسيقى هذا البحر بأنها : " حسنة الوقع في الآذان، وكلها تستريح إليها الأسماع" ([٥٢]).لذا وصفه بعض النقاد بأنه: " أخف البحور على الطبع، وأحلاها

---

[٥١] - ديوانه : ص١٧

[٥٢] - المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، د.عبدالله الطيب،ج٢،ص ٤١٤-٤١٥. بتصرف.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

للسمع، فهو أكثر سهولة، وأقرب انسجاما، وليس في جميع بحور الشعر بحر نظير يصح للتصرف بجميع المعاني"([٥٣]) .

وقد نظم الشاعر عليه - مع الخفيف المجزوء- قصيدتين ومقطوعتين ، منها:

١- النور الإلهي ([٥٤]):

وهي مقطوعة من خمسة أبيات، يناجي فيها الخالق - سبحانه وتعالى- ويقدم فيها الحمد والشكر لله تعالى على آلائه التي لا تحصى، ونعمه التي لا تعد، ويطلب العطاء والهداية في أسلوب قريب مباشر، وألفاظ أقرب للنثرية منها إلى الشعر، يقول:

ذلكَ الطـــائرُ المُفـــزَّعُ، يلْقَى أمْنَهُ - كلمـــا تَفَـــزَّعَ- عندَكْ

أنتَ قَوَّيْتَ بالجناحيـــنِ منـــهُ ضعفَهُ، فانبرى يُرَدِّدُ حمـــدَكْ

ولساني بالقـــولِ يُعلنُ شُكرَكْ وفُؤادي بالصَّمْتِ يُعلنُ حمدَكْ

فيكَ آمالُنَـــا، ومنـــكَ هُـــدَانا وعليْكَ اعْتمادُنَا: أنتَ وَحْـــدَكْ

فَاحْبُ، يا خالقَ البريَّةِ، رِفْدَكْ وَاهْدِ- يا ربَّنَا-إلى الخيرِ عبْدَكْ

والملاحظ على هذه المقطوعة إغراقها في المباشرة، ولعل ذلك مقصود من الشاعر؛ حيث يرى أن علاقة الإنسان بخالقه علاقة لا تحتاج إلى فلسفة، بقدر ما تحتاج إلى قرب وصدق وإخلاص .

عاشرًا- بحر المتقارب، وبحر الكامل والكامل المجزوء،والبحر الطويل :

جاءت هذه البحور أقل البحور الشعرية التي نظم عليها الشاعر، حيث نظم قصيدة واحدة على كل بحر منها.

ومن القصائد التي جاءت على موسيقى بحر المتقارب (فعولن - فعولن - فعولن - فعولن):

[٥٣]- أصول النقد الادبي ، لأحمد الشايب، ط الثامنة،ص٣٢٣، مكتبة نهضة مصر- القاهرة ١٩٧٣م.

[٥٤]- ديوانه : ص٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١- قصيدة مصر (**):

مما لا شك فيه أن حب الأوطان شعور فطري، يولد مع الإنسان، ويكبر معه، عماده المشاعر الفياضة التي تعكس ما تموج به حنايا النفس من عواطف وطنية صادقة تجاه هذا الوطن الغالي.

يقول الجاحظ: " من علامة الرشد أن تكون النفس إلى مولدها مشتاقة ، وإلى مسقط رأسها تواقة،.....وفطرة الرجل معجونة بحب الوطن".(٥٦)

ولو تأملنا علاقة الشعراء بالأوطان و صلاتهم بها لوجدناهم مرتبطين ارتباطا وثيقا بأوطانهم؛ لأن الشاعر ابن بيئته ،التي لها أثر كبير في نشأته وتطوره ، ولها- أيضا- أثر كبير في تكوينه النفسي ، واستعداده الفكري ، وإبداعه العقلي .

وكامل كيلاني أحد هؤلاء الشاعر الذين تغني في شعره بحب مصر، وذاب عشقا فيها، يقول في قصيدته "مصر" :

سماؤُكِ يا مِصرُ أصفَى سَمَاءْ ... وأرضُكِ أرضُ الغِنَى والرَّخاءْ

ونيلُكِ يا مصرُ جَمُّ العطاءْ ... فمنه الغِذاءُ ومنه الكِساءْ

على ضِفَّتَيْهِ نَمَا مجْدُنا ... ومنه عرفنا فنونَ الوفاءْ

يفيضُ علينا بخيراتِهِ ... فَيَسقِي الغِرَاسَ ويروي الظِّماءْ

وتسري الحياةُ فيزكو النَّبَاتُ ... ويحيا المَوَاتُ ويحيا الرَّجاءْ

أَعَزُّ الغَوَالي، حياتي ومالي ... وأهلي جميعًا: لمصرَ الفداءْ

سماؤُكِ يا مِصرُ أصفَى سَمَاءْ ... وأرضُكِ أرضُ الغِنَى والرَّخاءْ

وشَعْبُكِ يا مِصرُ يحمي البلادَ ... ويَفْدي اللِّواءَ بِغَالي الدِّماءْ

بلادي، بلادي : مَلاذُ الأمانِ ... وَحِصنُ السَّلامِ ورمزُ الإخاءْ

** ـ ديوانه : ص١٣

٥٦ ـ الحنين إلى الأوطان- لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ص ٨-١٠،دار الرائد العربي -بيروت ،لبنان- الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومُلْهِمَـةُ المُصْلِحِينَ الهُـدَاةِ ... معانـي العُلَـى والنُّـدى والإباءْ

مَنَارُ العُلُـومِ ومَهْـدُ الفنـونِ ... شُعَـاعٌ أَنَارَ ونَجْـمٌ أَضَـاءْ

أَعَزُّ الغَوَالي، حياتـي ومالـي ... وأهلـي جميعًا: لمصرَ الفداءْ

وبعد هذا العرض الموجز للبحور الشعرية وموسيقاها، والقصائد التي نظمت عليها، يمكننا أن نستنتج بعض الملحوظات الفنية، منها:

١- اعتمد الشاعر على الأوزان أحادية التفعيلة في أغلب الديوان، من مثل : (الرجز- مجزوء الرجز- المتدارك- الرمل- مجزوء الرمل- الوافر- الكامل- مجزوء الكامل- المتقارب)، بينما جاءت البحور مزدوجة التفعيلة قليلة وعلى استحياء، من مثل: (المجتث- الخفيف- الطويل)، ولعل السبب في ذلك راجع إلى رغبة الشاعر في الاعتماد على نغمة موسيقية واحدة تتكرر فتألفها أذن الاطفال، ومن ثَمَّ يسهل عليهم حفظها.

٢- سار الشاعر على موسيقى أوزان الخليل ولم يتمرد عليها، لكنه نظم على شكل جديد من أشكال بحر المتدارك في قصيدة واحدة، ولعله تبع البارودي وشوقيا في هذا الوزن.(٥٧)

٣- جاءت أغلب قصائد الديوان موجزة، لا تتجاوز العشرة أبيات، وأرى أن ذلك مقصود من الشاعر؛ حيث إن القصيدة الموجهة إلى الأطفال ينبغي ألا تزيد على ذلك كثيرا ، لأن الهدف الرئيس من الكتابة للطفل هو تربيته على أسس جمالية معينة، وبث أخلاقيات ومثل عليا في أعماقه من خلال الأدب ، وهذا لا يستدعي الإطالة ، بل إن الإطالة قد تفسد على الأديب هدفه.

٤- اتكأ الشاعر في كثير من قصائده القصصية على عالم الطيور والحيوانات ،وذلك لتعلق الأطفال بهم، ومحبتهم لهم، وهذه من الأمور الجيدة التي استطاع الكيلاني أن يوظفها توظيفا فنيا يخدم فكرته وهدفه المنشود.

٥٧ ـ ينظر ص من هذا البحث.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثانيًا- القوافي:

يتمثل المظهر الثاني من مظاهر الموسيقى الخارجية في شعر كامل كيلاني للأطفال في "القافية" وهى تمثل صرحا مكينا في بناء الموسيقى الشعرية، فهي شريكة الوزن ، وهى علم قائم بذاته مكمل لعلم الأوزان الشعرية المسمى بالعروض.

وهي عبارة عن "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية؛ فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"(٥٨).

وأما الروى فهو "الحرف الذى تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه فيقال: قصيدة رائية أو دالية، ويلزم في آخر كل بيت منها، ولابد لكل شعر قل أو كثر من روى"(٥٩).

" وقد تنبه القدماء إلى أهمية القافية في الدلالة فاعتبروها خصوصية وميزة تخص العرب وحدهم ، وبهم احتذت الأمم في أشعارها، ونظرا لصلة القافية بالشعر وما تضفيه عليه غدا الكشف عنها كشفا عن جوهر الشعر وأجمل ما فيه، فأشعر بيت تقوله العرب "ما أوله دليل على قافيته"(٦٠).

والمتأمل في قوافي الكيلاني يجد أنه قد اهتم بها اهتماما كبيرا وحاول توظيفها لخدمة معانيه وأفكاره، مما أضفى على البحر الشعرى موسيقى أخاذة.

كذلك تنوعت قوافي قصائد الديوان بين القافية الموحدة، والقافية المتعددة في القصيدة الواحدة، وسنعرض لهما بشيئ من التفصيل:

أولًا- القافية الموحدة:

ويقصد بها أن تكون جميع أبيات القصيدة أو المقطوعة على قافية واحدة وروي واحد، وهذا الشكل هو الغالب على شعرنا العربي الأصيل منذ العصور الأولى ، لكن حينما ننعم النظر في القافية الموحدة في ديوان الكيلاني فإننا نرى أن القافية الموحدة لم يكن

٥٨- موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس صـ٢٤٦ ـ الطبعة الخامسة، القاهرة ١٩٧٨م .
٥٩- الكافى فى العروض والقوافى ، للخطيب التبريزى، تحقيق الحسانى حسن عبدالله صـ١٤٩
٦٠- موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور، د/ صابر عبدالدايم صـ١٥١ الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م مكتبة الخانجى بالقاهرة .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لها نصيب كبير في الديوان؛ حيث جاءت في إحدى عشرة قصيدة، وخمس مقطوعات، ومجموع أبياتها يبلغ ١٤١ بيتا، بنسبة ٢٢.٨٥% فقط.

وأما عن حروف الروي التي اعتمد عليها في القافية الموحدة فجاءت على النحو التالي:

إحصائية بحروف الروي في القصائد والمقطوعات حسب عدد الأبيات :

م	حرف الروي	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الدال	(٣ قصائد) ٣٠ بيتا	(١مقطوعة واحدة) ٥ أبيات	٣٥ بيتا	%٥.٦٧
٢	الميم	(٣ قصائد) ٣٠ بيتا	–	٣٠ بيتا	%٤.٨٦
٣	اللام	(٢ قصيدتان) ١٩ بيتا	–	١٩ بيتا	%٣.٠٧
٤	الراء	(١ قصيدة واحدة) ١٩ بيتا	–	١٩ بيتا	%٣.٠٧
٥	الكاف	(١ قصيدة واحدة) ١٣ بيتا	(١مقطوعة واحدة) ٥ أبيات	١٨ بيتا	%٢.٩١
٦	الهمز	(١ قصيدة واحدة) ١٢ بيتا	–	١٢ بيتا	%١.٩٤
٧	الضاد	–	(١مقطوعة واحدة) ٣ أبيات	٣ أبيات	%٠.٤٨
٨	الذال	–	(١مقطوعة واحدة) ٣ أبيات	٣ أبيات	%٠.٤٨
٩	الباء	–	(١مقطوعة واحدة) ٢ بيتان	بيتان	%٠.٣٢
المجموع الكلي		(١١ قصيدة) ١٢٣ بيتا	(٥ مقطوعات) ١٨ بيتا	١٤١ بيتا	%٢٢.٨٥

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وبالقراءة المتأنية لما جاء بالجدول نرى أن الشاعر قد اعتمد على تسعة أحرف فقط رويا لقصائده ، وهي : " الدال، الميم، اللام، الراء، الكاف ، الهمز، الضاد، الذال، الباء".

ويغلب عليها الحروف المجهورة القوية، من مثل :الدال والميم واللام والراء والضاد والباء، وهذا يعني أنه اختار هذه الحروف المجهورة لأنها أوضح في السمع، ولها وقع في الأذن لا يخطئه الطفل عند سماعه، وهذا ما أراده الشاعر وكان حريصا عليه.

ومن أمثلة قوافيه الموحدة المقيدة، قوله في قصيدة " تعاون الحيوان" ([٦١]) :

جَمْعٌ من الحيــوانِ قــدْ ... سُعِدوا وطــابَ لهم مُقامْ
قدْ رَتَّبوا البيتَ الجميــلَ ... وأتقنــوا طبخَ الطعامْ
مُتَعاونيــنَ علــى الحيــا ... ةِ بكلِّ اجتهــادٍ واهتمامْ
قــدْ ذَلَّلُــوا كــلَّ الصِّعَا ... بِ وأدْرَكوا أقصى المَــرَامْ
وتَبَــادلــوا وُدًّا بــوْ ... دِ وابتســامًــا بانبتســامْ
وتَبَادلــوا مِنْ فَرْطِ حُــبْ ... بِهِــمُ احترامًــا باحتــرامْ
قــدْ أخلصوا وَصَفَتْ قلو ... بُهُــمُ، فَعاشــوا فــي وِئَــامْ
في كلِّ شيءٍ قَلَّدوا الْ ... إنْسَانَ إلَّا فــي الكلامْ

فحرف الروي في القصيدة " الميم الساكنة" ، ومعلوم أن حرف الميم من الحروف المجهورة القوية التي تخرج من الشفتين، ولها صوت عند النطق بها يشبه الأنين، وكأنه أنين وتحسر من الشاعر على فقد هذه الفضيلة " التعاون" وضياعها بين كثير من البشر، فأراد الشاعر أن يجهر بها ويزينها في أعين الأطفال، ويغرسها في نفوسهم ، فلجأ إلى هذا الحرف المجهور ليتناسب مع المعنى الذي أراده ،وهو إظهار مدى حبه لهذه الفضيلة. كذلك كان لحرف المد " الألف" مع حرف الروي " الميم

[٦١] - ديوانه : ص٤٣

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الساكنة" أثره البالغ فى تصوير مدى إعجاب الشاعر بما قام به جمع الحيوان من إظهار فضيلة التعاون فيما بينهم، وكأنه يقول: إن الأولى بهذه الفضيلة هم بنو الإنسان لا الحيوان.

ومن أمثلة قوافيه الموحدة المطلقة، قوله في قصيدة " الصغير الكبير" (٦٢):

أنا لا زلـــتُ تلميـــذًا صغيرا ... ولكنّي- على صِغَري - مُجِدُّ

أسيـــرُ إلـــى العُلا سَيْرًا حَثِيثًا ... وأَنْشَطُ نحـوَ غـــايتِها وأَغـــدو

وليسَ يَضِيرُني صِغَرِي إذا لم ... يُثَبِّطْنـــي عن العَلْيَـــاءِ جُهْدُ

وما يُغْني الفتى طُولٌ وعَرضٌ ... إذا لـــمْ يُغْنِـــهِ فَهـــمٌ ورُشْـــدُ

فَلَيْسَ يُقَـاسُ إنســـانٌ بِشِبْـــرٍ ... لِيُعْـرَفَ قَـــدْرُهُ إنْ جَدَّ جِـــدُّ

فالشاعر في هذه القصيدة يفتخر بجده واجتهاده، ويحاول أن يقدم نفسه أنموذجا حيا، ليغرس بعض القيم النبيلة في نفوس الناشئة، ومنها : ألا يُحْكَمَ على الإنسان بشكله، أو حجمه، وإنما قيمته الحقيقية تكمن فيما يقدمه من نفع، لدينه ووطنه ومجتمعه ونفسه.

ويغلب على الأبيات نبرة الفخر ، التي يتناسب معها حرف (الدال) الذي جاء رويا لقصيدته، ويذكر علماء الأصوات أن حرف الدال: " صوت أسناني لثوي انفجاري ،مجهور، يتذبذب معه الوتران الصوتيان ".(٦٣) لذا كان الشاعر موفقا في اختياره رويا؛ حيث يتناسب بصفاته الصوتية والمعنى الذي قصده الشاعر من افتخاره بجده واجتهاده وطموحه، كما أن حركة الروي بالضم جاءت مناسبة ومتناغمة مع الجو العام للقصيدة؛ حيث توحي بافتخار الشاعر، لأن : "الضمة تشعر بالفخامة، والفتحة يُشَمُّ منها رائحة الاستعلاء، أما الكسرة فتنطوي على الانكسار والألم"(٦٤)

---

٦٢ - ديوانه : ص١٩

٦٣ - ينظر: موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، د/ صابر عبدالدايم يونس،ص٣٣،الطبعة الثالثة،مكتبة الخانجي

٦٤ - السابق الصفحة نفسها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثانيًا- القافية المتعددة في القصيدة الواحدة:

ويُقصد بها أن تكون القصيدة مكونة من عدة مقطوعات، لكل مقطوعة قافية مختلفة عن بقية مقطوعات القصيدة.

وحينما نتصفح ديوان الكيلاني فإننا نرى أن القافية المتعددة كان لها النصيب الأكبر في الديوان؛ حيث جاءت في اثنتين وعشرين قصيدة، وست مقطوعات، ومجموع أبياتها يبلغ ٤٧٦ بيتا، بنسبة ٧٧.١٥%.

ولعل السبب الرئيس الذي حدا بالكيلاني للاعتماد على التنوع في القافية يرجع إلى رغبته في إكساب القصيدة ألوانا مختلفة من النغم الموسيقى، وحتى لا يمل الطفل من نغمة واحدة تتكرر من بداية القصيدة لنهايتها، فضلا عن أن التنوع يعطيه مجالا أكبر للتنقل من فكرة إلى فكرة أخرى، ولأن تنوع القافية " مما يزيد في موسيقى الشعر، ويكسبه جمالا فوق جمال"([٦٥]) .

وهذا ما قال به العقاد، حينما رفض دعوة القائلين بإلغاء القافية، ورأى أن تنويع القافية يحفظ للقصيدة موسيقيتها، ويعين الشاعر على التوسع في الموضوع حيث يشاء. ([٦٦])

والمعروف من تاريخ التطور والتجديد في موسيقى الشعر أن تعدد المقطوعات في القصيدة كأنه البديل المناسب وربما الضروري لتعدد الموضوعات في القصائد الطوال، فهو شكل من أشكال التخلص من أعباء القافية الموحدة. ([٦٧])

وإذا تتبعنا القافية المتعددة في ديوان الكيلاني، فإننا نجدها قد تنوعت على عدة أشكال ، منها:

---

[٦٥] - ينظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص٢٧٤ وما بعدها، الطبعة الخامسة، القاهرة ١٩٧٨م.

[٦٦] - ينظر: فصول من النثر عند العقاد، محمد خليفة التونسي، مكتبة الخانجي، ص٣٠٧ وما بعدها ، بتصرف.

[٦٧] - الممارسة الإبداعية في ديوان نداء القمم للدكتور يوسف خليف، د.محمود عباس عبدالواحد، ص٧٣،بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية- العدد الثامن عشر لسنة ٢٠٠٠م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١- القصيدة التي تتكون من عدة مقطوعات، لا يلتزم فيها وزنا واحدا، ولا قافية واحدة، وإنما يتغير الوزن وتتغير القافية في كل مقطوعة، وكأن كل مقطوعة قصيدة منفصلة، وذلك مثل قصيدته (العنكب الحزين) التي جاءت في ٤٠ بيتا، مقسمة إلى ثلاث مقطوعات، كل مقطوعة لها وزن وقافية مختلفة عن بقية المقطوعات الأخرى، يقول في المقطوعة الأولى متحدثا عن مهارة العناكب، وعملها الدقيق، مستخدما بحر الرجز المجزوء، وحرف الباء المكسور رويا :

مَهَارَةُ الْعَنَاكِبِ أَعْجَبُ شَيْءٍ عَاجِبِ
هَنْدَسَةٌ دَقِيقَةْ تُضِلُّ عَقْلَ الْحَاسِبِ
دَائِبَةُ الْجِدِّ، وَمَا يَفُوزُ غَيْرُ الدَّائِبِ
جَائِمَةٌ - فِي بَيْتِهَا - لِحَاضِرٍ، وَغَائِبِ
تَرْقُبُ كلَّ زَائِرٍ، مِنْ قَادِمٍ، وَذَاهِبِ
تُوقِعُ - فِي شِبَاكِهَا - كُلَّ غَرِيرٍ خَائِبِ

ثم تأتي المقطوعة الثانية في القصيدة ، والتي يتحدث فيها بلسان العناكب ، مفتخرين بأنفسهم وسعيهم الدؤوب للعمل والبناء، واعتمد في هذه المقطوعة على موسيقى بحر البسيط، مع تغيير حرف الروي، يقول فيها:

نحـــنُ العناكبَ أبناءَ الرُّتَيْـــلاءِ نبني البيوتَ على الأشجارِ والماءِ
وفوقَ مرتفعٍ، أو فوق منخفضٍ وفي البساتينِ، أو في عُرْضِ بطحاءِ
وتحتَ أقبيةٍ، أو فـــوقَ رابيـــةٍ وفي شفا حفرةٍ، أو فـــوقَ عليـــاءِ
وفي المنازلِ: كم نبني مساكِنَنا تحتَ السُّقُوفِ، وفي أركـــانِ أفْنَـــاءِ
وربما نَخفِـــرُ الأَجْحَارَ نَسْكُنُـــها وقد نَعِمْنا بها في جَـــوْفِ ظَلْمَـــاءِ
وقـــد جعلنـــا لها بابًا يُؤَمِّنُنَـــا - إذا أقمنا بها- من شَرِّ أعـــداءِ
نَظَلُّ فيها- نهـــارًا- وادعينَ فإنْ جَـــنَّ الظَّلامُ، دَرَجْنَا بَيْنَ أحْيَـــاءِ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نَسعى إلى القُوتِ مهما عَزَّ مطْلَبُهُ في كُلِّ دَانٍ- من الأقْطَارِ- أو نائي(٦٨)

ثم تأتي المقطوعة الثالثة والأخيرة ليتحدث الشاعر فيها عن عالم العناكب، وما فيه من أعاجيب ، ينبغي أن نأخذ منها العظة والعبرة، وقد جاءت هذه المقطوعة على موسيقى بحر السريع ن مع تغير حرف الروي، يقول فيها:

قد تأكـــلُ العنكبـــةُ الجُندُبا وتُهلِكُ الزُّنْبَـــارَ والعَقْـــرَبا

وكمْ بَعُوضٍ- في حِبَالاتِها- رَاحَ أسيـــرًا يبتغـــي مَهْرَبا

فَخَـــدَّرَتْ بالسِّـــمِّ أعصَابَه وأَنْشَبَتْ في جسمه المِخْلَبَا

وقد يَصِيدُ الضِّفْدِعُ العَنْكبا كما تَصِيدُ البُومَـــةُ الأَرْنَبَا

وتأكـــلُ القِطَّةُ فـأرًا، ولا تُبْقِي على فَرْخٍ صغيرٍ حَبَا

وقـــد أَلِفْنا كـــلَّ هذا فَلَمْ نَدهَشْ له مهما بَـدَا مُغْرِبَا

لكـــنَّ ما حَيَّـــرَ أَلْبَابَـــنا أنْ تأكـــلَ العَنْكبةُ العَنْكبا

٢- **المزدوج:** وفيه تتغير القافية مع كل بيت، بيد أن كل بيت يجري عليه التصريع، فيكون للشطر الأول ما للشطر الثاني من قافية، وذلك مثل قصيدته (الأرنب العاصي) يقول فيها :

كمْ أهلكتْ رصـاصةُ الصيـــادِ مـن أرنبٍ في بطنِ هذا الوادي!

فابْتَعِدُوا عن شَـرِّهِ وجانبـــوا أنْ تَهْـلِكُوا يـا أيهـــا الأرانبُ

لا تَكْسَلُوا عن سعيكمْ في الغابهْ فـــي هِمَّـةٍ ، وخِـفَّةٍ وثَـابهْ

ولازِموا جُحُورَكمْ عندَ الخطـــرْ إذا أتى الصيادُ من خلفِ الشَّجَرْ

فَحَـــاذِرُوا وأَنْتُـــمُ صِغَـــارُ وجَـاهِـــدُوا وأَنْتـــمُ كِبَـــارُ

وهـــذِهِ نَصِيحَتِـــي إليكُـــمُ لِتَسْعَـــدُوا، وتَغْنَمُـــوا، وتَسْلَمُوا

---

٦٨ - ديوانه: ص٩٥-٩٦

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جَـزَاءُ مَنْ خَالَفَنِـي: النَّدَامة وَحَظُّ مَنْ طَـاوَعَنِي : السَّلامة[٦٩]

٣- الثنائيات: وفيها تتغير القافية مع كل بيتين، وكأن كل بيتين وحدة موسيقية مستقلة و مختلفة عن الأخرى، لكن يجمعهم وزن واحد في القصيدة كلها، مثل مقطوعته (نشيد القطة)([٧٠]) التي نظمها على موسيقى بحر الرمل المجزوء، يقول فيها:

أيها المغرورُ أهـــلا بكَ- إذْ جِئتَ- وسهلا
قـــدْ تمنيتَ لقائـــي ضَلَّـــةً منـكَ وجَهـــلا

***

أنتَ أصفى الأصفياءِ أنتَ أُنسِـي وهَنَائـــي
أنتَ قَصْدي ورجائـي أنتَ لـــي خيرُ غِذَاءِ

***

أنتَ لـــي أفْخرُ زادِ أنتَ لـي أشْهى طعامْ
فَتَأَهَّـــبْ لِلِقائـــي واغْنَمِ الموتَ الـزُّؤَامْ

هذه هي أهم أشكال القافية المتعددة في ديوان الكيلاني، والمتأمل فيها يرى أن الشاعر اعتمد عليها في بناء موسيقاه الخارجية بنسبة كبيرة تبلغ ٧٧.١٥%.، وهذا يعكس لنا مدى حرص الشاعر على التنوع الموسيقي، والاعتماد عليه- كثيرا- في كسر الملل والرتابة التي قد تنتاب الأطفال عند قراءتهم لشعره، كما يعكس اتجاه الشاعر نحو محاولته التجديد في الأشكال الشعرية التي تتناسب مع ذوق الأطفال.

٦٩ - ديوانه ص٤٩
٧٠ - ديوانه : ص٧٥

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث السادس

الموسيقى الداخلية

إذا كان كامل كيلاني قد اهتم بموسيقاه الخارجية، فلم يخرج عن الأوزان المعروفة، والأصول الفنية التي التزمها الشعراء الأوائل، فإنه– أيضا – اهتم بموسيقاه الداخلية التي" تنبع من اختياره لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، "وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة، تسمع كل شكلة وكل حرف وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى يتفاضل الشعراء" ([٧١])

ومن الموسيقى الداخلية نوع خفي لا نستطيع أن ندركه في سهولة ويسر، ولكن نستشعر أثره فيما يشيع في النص من جو يلائم حالة الشاعر النفسية، ويتوائم مع تجربته .

كذلك فإن الموسيقى الداخلية تحكمها مجموعة من القيم الصوتية، وتتجلى في مقومات إيقاعية في بنية الشعر، حيث تنبع جمالياتها من حسن استغلال الشاعر للخصائص الصوتية للغة العربية في مستواها الصوتي كالمد والوقف والتنغيم....وفي أساليبها المتنوعة كالأمر والنهي والنداء....، والبديع من ترصيع وتصريع وقافية داخلية....الخ، فلا معنى لإيقاع خارجي فارغ من الإيقاع الداخلي ([٧٢]).

ومن أبرز منابع الموسيقى الداخلية التي اعتمد عليها الكيلاني في تشكيل موسيقاه الداخلية:

---

[٧١] ـ في النقد الأدبي ، د/ شوقي ضيف،ص٩٧،ط السادسة، دار المعارف ١٩٨١م .

[٧٢] ـ الإيقاع الشعري دراسة لسانية جمالية، للأستاذة برياق ربيعة، بحث منشور بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة الشيخ العربي التبسي بالجزائر ـ العدد الثامن ٢٠١١م، ص٢٠

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١- التصريع:

وهو "أن يستوى آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه وزنا وإعرابا"(٧٣).

ويعد من عوامل جذب انتباه السامع حينما يُقال؛ وذلك بسبب التماثل الصوتي والنغمي الذي يقرع سمعه من أول الكلام. (٧٤)

ولقد اهتم به الكيلاني اهتماما كبيرا؛ لما له من قيمة فنية عالية تكمن في أن يفصح عن قافية القصيدة من أول وهلة، ويزيدها جمالا، ويهيئ النفس للسماع.

والمتصفح للديوان يرى حرص الشاعر على تزيين مطالعه بالتصريع، لأنه يريد لشعره مزيدا من الإيقاع والنغم المؤثر في النفس- ولاسيما أنه يقدمه للأطفال- والأمثلة على ذلك كثيرة ومتنوعة، ومنها قوله في قصيدة (مصر) (٧٥) التي نظمها على بحر المتقارب وموسيقاه الوثابة :

سماؤُكِ يا مِصرُ أصفَى سَمَاءْ وأرضُكِ أرضُ الغِنَى والرَّخاءْ

ونيلُكِ يا مصرُ جَمُّ العطاءْ فمنه الغِذاءُ ومنه الكِساءْ

على ضِفَّتَيْهِ نَمَا مجْدُنا ومنه عرفنا فنونَ الوفاءْ

فالشاعر في هذه الأبيات يخلق ألفة إيقاعية ونغمية من خلال هذا الانسجام الصوتي بين العروض (سماء)، والضرب (الرخاء) من خلال اعتماده على التصريع، الذي جذب انتباه السامع أو القارئ، وجعله مشدوها منذ أول وهلة في القصيدة.

كذلك مما أضفى على التصريع موسيقى خفية تسري في النفوس فتطرب لها الآذان، حركة الروي وهو حرف الهمز الساكن المسبوق بألف المد، الذي يسمح بإخراج أكبر

٧٣- أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوى ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٩م، صـ٣٠٧ .

٧٤- البحور الشعرية والبلاغة الصوتية، د. صلاح الدين غراب، بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد السادس والعشرون،١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م، ص١٦٤

٧٥- ديوانه : ص١٣

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قدر من النفس عند النطق به، وكأن الشاعر يريد أن يجأر بالتغني بحب مصر والفخر بسمائها وأرضها ونيلها .

ولم يكتف الشاعر بالتصريع في البيت الأول، بل جاء بالبيت الثاني معتمدا فيه – أيضا- على التصريع وكأنه يلح على إشاعة جو من الموسيقى الرنانة ليحبب الأطفال في وطنهم مصر، ويغرس فيهم الانتماء ، مستخدما في تحقيق ذلك التصريع وما يشيعه في النفس من نغم آسر محبب.

و في قصيدته (غراب وعصفور) (٧٦) التي نظمها على موسيقى بحر الرجز، نراه يعتمد في بنائها الموسيقي على التصريع في جميع أبياتها- مع اختلاف القافية في كل بيت عن الآخر، يقول:

قـــدْ حَدَّثَتْنا أَقْدَمُ الأمثـــــالِ ... فيما مضى من الزَّمانِ الخالي

بقصَّةٍ تُرْوَى عن العصفـــورِ ... أبصَرَ في وَكْرٍ من الوكـــورِ

فزخَ غُرَابٍ مُشْرِفًا على التَّلَفْ ... فقالَ للفَـــرْخِ: اطمَئِنَّ لا تَخَفْ

وأَذْفَأَ الفـــرخَ، وداواه، ولـــمْ ... يَزَلْ به، حتَّـــى شَفاه منْ أَلَـمْ

وصارَ عنْـــدَهُ العزيزَ الغالي ... وأَكْـــرَمَ الأبنـــاءِ والعِيَـــالِ

حَتَّى إذا الفرخُ غَـــدا غُرَابَا ... لَمْ يَـــرَ –غيـــرَ قتلِهِ- ثَوَابَا

وأَهْلَكَ الغرابُ مَـــنْ رَبَّـــاهُ ... جَـــزَاءَ ما قَدَّـــمَ مِنْ حُسْنَـــاهُ

فالكيلاني في هذه القصيدة يتكئ على التصريع في كل بيت، لإحداث أكبر قدر ممكن من النغم الموسيقي المحبب للأطفال، ولأنه يعلم أن الموسيقى إحدى الآليات المهمة التي يستطيع من خلالها أن ينفذ إلى وجدان الأطفال فنراه في هذه القصيدة – وغيرها كثير- يلجأ إلى التصريع الذي أدى دورا فاعلا في إثراء الموسيقى الداخلية لهذه القصيدة.

٧٦ - ديوانه ص ٨١

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

و تغيير القافية في كل بيت من أبيات القصيدة، واعتماده على التصريع في كل بيت على حده قد يكون لكسر الرتابة والملل عند الأطفال ،وربما قصده الشاعر لينشط أذهانهم ، ويجعلهم أكثر تركيزا ، وهو بلا شك أضفى على الأبيات مزيدا من النغم والموسيقى الآسرة.

وهكذا كان الكيلاني- بما له من قدرة فنية، وحس موسيقي مرهف- حريصا في أغلب مطالعه على أن يزينها بالتصريع الذي أدى دورا بارزا في تشكيل الموسيقى، والنفاذ إلى وجدان الأطفال.

٢ - التكرار :

أدى التكرار دورا مؤثرا في الموسيقى الداخلية عند الكيلاني بما يشيعه من ظلال وإيحاءات ذات تأثير واضح مما يضيف إلى المعنى، ويؤثر في نفس السامع أو القارئ بما ينقله من شعور الشاعر "فقد يحس الشاعر أن تكراره لكلمة واحدة أو أكثر من الكلمات المشعة يكون ثروة موسيقية جمالية ، وثروة إيضاحية ، تكون بمثابة مصباح شرطي المرور، أو عصاه الفسفورية التي لا تشع إلا عند استخدامها في الوقت المناسب، فهي ليست مفروضة فرضا، ولا مدسوسا بها في غير مجالها أو مكانها، ويلاحظ أن ما يجول في نفس الشاعر من أحاسيس سواء أكانت في منطقة الشعور أم اللا شعور هي التي تحدد نوع هذه الكلمة ومكانها وزمانها نتيجة وقعها في نفسه وأثرها عليه"(٧٧).

ولقد فطن النقاد العرب القدامى إلى أهمية التكرار، فنجد "ابن رشيق" يجعل له بابا خاصا في كتابه "العمدة" يقول :

" وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى

٧٧- شعر الأسر والسجن فى الأندلس ، د/ بسيم عبدالعظيم صـ ٢٢٠ بتصرف.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشويق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب"(٧٨).

إذن فالتكرار لا يقصد لذاته، وإنما لما يضيفه إلى المعنى، وما يحدثه من موسيقى، وما يشعه من وهج يلفت إليه الأنظار، ويتلقفه العقل بالتأمل.

ومن نماذج التكرار في شعر الكيلاني، قوله في قصيدته (أم الحمام وأولادها الصغار) التي نظمها على موسيقى بحر المجتث، يقول:

أمُّ الحمامِ مـــرَّةً ... قالت لهم: "لا تخرجـوا"
قالت لهم في عشها ... قالت لهم: "لا تخرجوا"
فضحكوا من قولها ... ولم يبالـــوا بالخطر
وخرجوا من عُشِّهم ... ولم يبالـــوا بالخطر
لكن أتاهـم ثعلبٌ ... فـأكـلَ الحمائِـمَـا
رأى المكـان خاليا ... فـــأكـل الحمائِـمَـا
هذا جزاءُ كلِّ مَـــنْ ... يعصُـونَ أمـرَ أمِّهِمْ
قد هلكـــوا لأنهـم ... يعصـونَ أمْرَ أمِّهِمْ (٧٩)

فالمتأمل في هذه القصيدة يرى أن الشاعر قد اعتمد في بنيانها الفني، ونسيجها الموسيقي على ظاهرة التكرار، متمثلا في تكرار الشطر الثاني من البيت الأول في كل مزدوج (**قالت لهم: "لا تخرجـوا)** ، و(**ولم يبالـــوا بالخطر**) ، و (**فـأكـلَ الحمائِـمَـا)** ، و (**يعصُـونَ أمـرَ أمِّهِمْ)** ، وهو يهدف بهذا التكرار إلى الإلحاح على الطفل حتى يتقبل منه هذه النصيحة غير المباشرة ،التي جاءت عبر قصة أم الحمام وأولادها الذين عصوا أمرها فكانت نهايتهم.

٧٨- العمدة لابن رشيق جـ٢ صـ٧٤ .
٧٩- ديوانه : ص٦٥

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقد أجاد الشاعر توظيف التكرار بما له من خصائص موسيقية، وسمات إيقاعية، تجذب الانتباه، وتستحث الذهن على التفكر فيما تكرر من ألفاظ، أراد لها الشاعر أن تبقى في بؤرة اهتمام الأطفال وفي وجدانهم، وكأن الشاعر – من طرف خفي- يحذر كل الأطفال الذين لا يستمعون لأمهاتهم بأن نهايتهم ستكون مثل نهاية أبناء أم الحمام؛ ليغرس في نفوسهم الخوف من هذا المصير إذا ما فكروا في التمرد ، وعدم الاستماع وقبول النصيحة من الآباء والأمهات.

ولو لم يعتمد التشكيل الموسيقي في هذه القصيدة على التكرار لما أدت القصيدة دورها المؤثر الذي رسمه الشاعر بدقة متناهية في توصيل هذه النصيحة لقلوب الأطفال وعقولهم.

ومن نماذج التكرار، قوله في مقطوعته (الوقت) ([٨٠]) التي جاءت على موسيقى بحر الرمل:

قالَتِ الطَّيْرُ: لَقَدْ حَلَّ الشِّتاءْ: حَلَّ فَصْلُ الْبَرْدِ، واشْتَدَّ الصَّقِيعْ

فَوَداعًا أَيُّها الْغُصْنُ وَداعًا سَوْفَ أَلْقاكَ إذا عادَ الرَّبِيعْ

قالتِ الأَوْراقُ لِلْغُصْنِ: وَدَاعًا أَيُّها الْغُصْنُ فَقَدْ جاءَ الشِّتاءْ

سوف أَلْقاكَ، إذا ما الطَّيْرُ عادَتْ في الرَّبِيعِ الطَّلْقِ، تَشْدُو بالغِناءْ

ثُمَّ قالَ الْوَقْتُ لِلنَّاس: وَداعًا إنَّني أَنْفَسُ شَيْءٍ في الْوُجُودْ

تَرْجِعُ الأَوْراقُ وَالطَّيْرُ جَميعًا وَأَنا مِنْ حَيْثُ أَمْضِي لا أَعُودْ

فإذا تأملنا هذه المقطوعة رأينا أن جو الرحيل وما يشعر به من حزن عميق يعتصر النفس الإنسانية هو المسيطر عليها، لذا كان الشاعر موفقا في اعتماده على ظاهرة التكرار ، وجعلها العمود الفقري للإيقاع الداخلي لهذه المقطوعة، حيث كرر لفظة (وداعا) – وما توحي به من فراق وحسرة ، وألم وتوجع- أربع مرات ، رغم أن

[٨٠] - ديوانه :ص٢٣

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عدد أبيات المقطوعة ستة أبيات فقط، وهذا يكشف لنا عن إشارات نفسية وشعورية تنطق بها هذه التجربة.

كذلك -أيضا- كان لتكرار لفظة (وداعا) أربع مرات أثرها الموسيقى الواضح، بما تتسم به حروفها من صفات أسهمت في تصوير الحزن والألم، حيث توسطها وختمها حرف المد (الألف) الذي يسمح عند النطق به بإخراج أكبر قدر من زفرات الألم والحسرة، وكأنه يجأر بأعلى صوته، ثم حرف العين وهو من الحروف التي تخرج من أعماق الحلق، وتعبر عن الوجع والألم والأنين، وهي- أيضا- من الحروف المجهورة القوية، التي أسهمت بجرسها في تصوير قوة الوجع والألم النفسي الذي أحسَّ به الشاعر.

٣- **الطباق :**

وهو لون بديعي فطري يشيع في أساليب العامة والخاصة، بناء على ما هو مركوز في الطباع من الميل إلى المقارنة بين الأضداد والموازنة بين المتقابلات ... وبلاغته لا تكمن في ذلك فقط، ولكنها ترجع إلى تأثيره في ناحيتين:

ناحية معنوية: بما يحقق من إيضاح المعنى وإظهاره، وتأكيده وتقويته، عن طريق المقارنة بين الضدين، اللذين يستلزم تصور أحدهما تصورا للآخر، ومن ثم يكون الذهن عند ذكر واحد منهما مهيأ للآخر ومستعدا له، فإذا ورد ثبت وتأكد.

وناحية لفظية: وذلك بمجيئه في الأسلوب سلسا طيّعا غير متكلف، فيخلع عليه جزالة وفخامة، ويجعل له وقعا جميلا مؤثرا[٨١].

لذا كان الشاعر واعيا حينما اعتمد في تشكيل موسيقاه الخفية على فن الطباق، الذي يخلق إيقاعا داخليا، ويجذب انتباه المتلقي حينما يقف على الكلمة وضدها.

[٨١]- يراجع: دراسات منهجية في علم البديع د. الشحات محمد أبوستيت ٥٠ وما بعدها (بتصرف) - الطبعة الأولى ١٤١٤هـ/١٩٩٤م- دار خفاجي للطباعة والنشر - القليوبية - مصر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عدد أبيات المقطوعة ستة أبيات فقط، وهذا يكشف لنا عن إشارات نفسية وشعورية تنطق بها هذه التجربة.

كذلك –أيضا– كان لتكرار لفظة (وداعا) أربع مرات أثرها الموسيقى الواضح، بما تتسم به حروفها من صفات أسهمت في تصوير الحزن والألم، حيث توسطها وختمها حرف المد (الألف) الذي يسمح عند النطق به بإخراج أكبر قدر من زفرات الألم والحسرة، وكأنه يجأر بأعلى صوته، ثم حرف العين وهو من الحروف التي تخرج من أعماق الحلق، وتعبر عن الوجع والألم والأنين، وهي– أيضا– من الحروف المجهورة القوية، التي أسهمت بجرسها في تصوير قوة الوجع والألم النفسي الذي أحسَّ به الشاعر.

٣– **الطباق :**

وهو لون بديعي فطري يشيع في أساليب العامة والخاصة، بناء على ما هو مركوز في الطباع من الميل إلى المقارنة بين الأضداد والموازنة بين المتقابلات ... وبلاغته لا تكمن في ذلك فقط، ولكنها ترجع إلى تأثيره في ناحيتين:

ناحية معنوية: بما يحقق من إيضاح المعنى وإظهاره، وتأكيده وتقويته، عن طريق المقارنة بين الضدين، اللذين يستلزم تصور أحدهما تصورا للآخر، ومن ثم يكون الذهن عند ذكر واحد منهما مهيأ للآخر ومستعدا له، فإذا ورد ثبت وتأكد.

وناحية لفظية: وذلك بمجيئه في الأسلوب سلسا طيّعا غير متكلف، فيخلع عليه جزالة وفخامة، ويجعل له وقعا جميلا مؤثرا[٨١].

لذا كان الشاعر واعيا حينما اعتمد في تشكيل موسيقاه الخفية على فن الطباق، الذي يخلق إيقاعا داخليا، ويجذب انتباه المتلقي حينما يقف على الكلمة وضدها.

---

[٨١]- يراجع: دراسات منهجية في علم البديع د. الشحات محمد أبوستيت ٥٠ وما بعدها (بتصرف) - الطبعة الأولى ١٤١٤هـ/١٩٩٤م– دار خفاجي للطباعة والنشر – القليوبية – مصر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومن أمثلة الطباق في الديوان، قوله في مقطوعته (النور الإلهي) (٨٢) التي نظمها على بحر الخفيف:

ذلكَ الطـــائرُ المُفـــزَّعُ، يلْقَى أمْنَهُ – كلمـــا تَفَـــزَّعَ- عندَكْ

أنتَ قَوَّيْتَ بالجناحيـــنِ منـــهُ ضعفَهُ، فانبرى يُرَدِّدُ حمْـــدَكْ

ولساني بالقـــولِ يُعْلنُ شُكرَكْ وفُؤادي بالصَّمْتِ يُعلنُ حمدَكْ

فيكَ آمالُنَـــا، ومنـــكَ هُـــدَانا وعليكَ اعتمادُنَا: أنتَ وَحْـــدَكْ

فَاحْبُ، يا خالقَ البريَّةِ، رِفْدَكْ وَاهْدِ– يا ربَّنَا –إلى الخيرِ عبْدَكْ

والمتأمل في هذه المقطوعة يرى أن الشاعر وظف الطباق توظيفا فنيا ساعده في تحقيق أمرين:

الأول: إبراز مدى حاجة الإنسان إلى ربه، من خلال الإتيان في كل بيت من الأبيات الثلاثة الأولى بصورة من الطباق، ففي البيت الأول:(**المُفـــزَّعُ- أمْنَهُ**) وفي البيت الثاني : (**قَوَّيْتَ - ضعفَهُ**)، وفي الثالث: (**القـــول – الصَّمْت**).وهو في البيتين الأول والثاني يدل على أن المخلوقات كلها ضعيفة في نفسها، ولا تجد الأمن والقوة إلا في حمى الرحمن- عز وجل- ، ومن ثم كان الطباق في البيت الثالث بين (**القـــول – الصَّمْت**) إعلانا عن الشكر في جميع الأحوال، معتمدا في تأكيد المعنى وإبرازه على الطباق ؛ لأن الضد يظهر حسنه الضد.

ونلاحظ أن الشاعر في البيتين الأولين قد مهد لهذا المعنى- الذي أراد توضيحه وإبرازه- من خلال حديثه عن الطائر المفزع، ومنه انتقل للحديث عن نفسه، وذلك ليهيئ النفس لاستقبال المعنى ، وليبتعد عن المباشرة والتقريرية.

٨٢- ديوانه : ص٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الثاني: إكساب الأبيات مزيدا من التموج الموسيقي الناتج عن الجمع بين المعاني المتقابلة، والألفاظ المتضادة، كما أن مجيء القافية على حرفين، (الدال المفتوحة والكاف الساكنة) قد أسهم في ثراء الموسيقى .

ومن أمثلته – أيضا– قوله في قصيدته(قصائد النحل) على لسان اليعسوب:

عسلي حـــــلوٌ لذيذٌ ... عسلى أشهـــى غـذاءْ
فكلـــوه في فطـــورٍ ... وغـــداءٍ وعَـشـــاءْ
عسلي خيرُ طعـــامٍ ... لصحيـــحٍ وسقيـــمْ
هل عرفتم أن شهدي ... مصـــدرُ الخيرِ العميمْ؟([٨٣])

فالشاعر في هذا النشيد يخاطب الطفل، وهدفه الأول هو أن يحببه في هذا الشراب (العسل) الذي يرفضه كثير من الأطفال، ولا يستسيغونه ، لذلك لجأ إلى الطباق في قوله : (لصحيحٍ وسقيمْ)،وقد أدى دوره في جذب انتباه الطفل من خلال الجمع بين المتناقضين.

كما أن مجيئ الطباق بين (**صحيحٍ وسقيمْ**) وهما على وزن واحد (فعيل) أضفى عليهما جرسا موسيقيا واضحا، ونغما آسرا ، يشنف الآذان، ويسبي العقول.

وهكذا جاء فن الطباق عند الكيلاني طبعيا، اقتضاه المعنى، وطلبه السياق، وهذا هو الذي يضفي على الأبيات روعة وجمالا.

٤- الجناس :

وهو تماثل الكلمتين أو تقاربهما في النطق مع اختلافهما في المعنى وهو أحد المظاهر التي تثري الموسيقى، ويعد من أهم ألوان الموسيقى الداخلية للعمل الأدبي بشرط أن يكون طبعيا غير متكلف، مكملا للمعنى ، غير مقصود لذاته .

وهذا ما نادى به " الإمام عبدالقاهر الجرجاني" عندما أشار إلى الأوجه الحسنة في استخدام فن البديع بقوله:

[٨٣] - ديوانه : ص٩٢

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

" وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسًا مقبولا، ولا سجعًا حسنًا، حيث يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا ،ولا تجد عنه حولا"([٨٤])

وقد عاب النقاد الإكثار منه لدلالته على تكلف الأديب ، ورأوا أن المقبول منه ما تطلبه المعنى وساقه إليه.([٨٥])

ولا يكون الجناس مقبولا عند البلاغيين "إلا إذا جاء مطبوعا غير متكلف ، وكان المعنى يقتضيه ، والمقام يستدعيه، وله أثر جليل في الأسلوب لا يتحقق بدونه ، فإذا أخرج عن هذا الحد كان مجرد تلاعب بالألفاظ، وأصبح ممجوجا مكروها"([٨٦]).

وللجناس إيقاع واضح، ونغم جميل في ديوان الكيلاني ، لأنه يأتي طبعيا غير متكلف، فيضفي على الأبيات مسحة من الجمال، وموسيقية تشع ظلالها في ثنايا النص، ومن أمثلته في الديوان، قوله في مطلع قصيدته (عنقود العنب) ([٨٧]) :

قصةُ عنقودِ العنبْ عجيبةٌ من العجبْ
وطرفةٌ من الطُّرَفْ وتحفةٌ من التُّحَفْ
نـادرةٌ ظـــريفهْ شائـــقةٌ لطيـــفهْ
تردعُ كـــلَّ خائنْ هَـــمَّ بفعلِ شائنْ
وكلُّ ما فيها عِبَرْ لعاقـــلٍ إذا اعتبرْ

فهذه الأبيات يتكئ فيها الشاعر على الجناس بصورة كبيرة، حيث لا يخلو بيت منه ، مما أكسب الأبيات جرسا موسيقيا أخاذا، ونغما واضحا تميزه الأذن ولا تخطئه،

---

[٨٤] - أسرار البلاغة، للإمام عبد القاهر الجرجاني، تصحيح الشيخ محمد عبده، حواشي محمد رشيد رضا، ص ٧ الطبعة السادسة،١٩٦٠م، القاهرة.

٨٥- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، لعبدالمتعال جـ٤ صـ٦٦ بتصرف مكتبة الآداب، الطبعة السابعة سنة ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م .

٨٦- دراسات منهجية في علم البديع، د/ الشحات محمد أبوستيت، ص ١٩٩،الطبعة الأولى ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

٨٧- ديوانه : ص٤١

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وذلك في قوله (العنب، العجب) ،(الطرف، التحف)،(ظريفه، لطيفه)،(خائن ، شائن).

ومما زاد من موسيقية الجناس في الأبيات، وبروزه بشكل واضح هو تعانقه مع التصريع ،حيث تضافرت موسيقى الجناس مع موسيقى التصريع بين العروض والضرب في كل بيت، وهذا مما ضاعف من النغم الموسيقي للأبيات.

ونلحظ حرص الكيلاني على هذا الملمح في كثير من شعره، حيث يضفر موسيقى الجناس مع موَسيقى التصريع ، ليضفي على شعره مزيدا من الموسيقى الرنانة التي تتناسب مع طبيعة الأطفال، فتأسرهم الموسيقى بعذوبتها، ومن ثم يتأثرون بما يقدم لهم من موضوعات مهمة ، حاول الكيلاني غرسها في نفوسهم، وساعدته الموسيقى في تحقيق ذلك.

ومن أمثلته – أيضا– قوله في مقطوعته (نشيد القطة) (٨٨):

أُمُّ خِـــدَاشٍ قِطَّـــةٌ لطيـــفهْ ... أولادُها طَيِّعَـــةٌ ظَـــريفـــهْ

مُخْلِصَةٌ في بِـــرِّها ولُطْفِها ... صَادِقَةٌ في حُبِّها وعَطْفِها

تَحْمِلُهمْ فـــي سَلَّةٍ كَبيـــرهْ ... لِرَوضَةٍ حَـــاليةٍ نَضِـــيرَهْ

ثُمَّ تَعُـــودُ بالقِطَاطِ رَاجِعَهْ ... وَتَسْتَقِـــرُّ بَيْنَهُـــنَّ وَادِعَـــهْ

والمتأمل في الأبيات السابقة يجد أنها تفيض بالموسيقى العذبة في انسيابية وسلاسة واضحة، واعتماد الشاعر على الجناس في قوله: (لطيفه– ظريفه) و(لطفها –عطفها) و(كبيره– نضيره) و(راجعه– وادعه) جعل من القصيدة لوحة فنية تشع بالموسيقى والإيقاع الذى يشنف الآذان، فترتاح له النفس، ويطرب له الفؤاد.

وهكذا تعددت منابع الموسيقى الداخلية في شعر الكيلاني من تصريع وتكرار وطباق وجناس ...، مما أضفى على الأبيات موسيقى داخلية تشع نغما آسرا يجذب العقول ، ويسبى الألباب ، وكانت عاملا مهما من العوامل الرئيسة التي وصل بها الكيلاني إلى وجدان الطفل وعقله.

٨٨- ديوانه : ص٧٧

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على مَنْ أُوتِيَ الوسيلة والفضيلةَ، ووُهِبَ أرفعَ الدرجات، ووُعِدَ أَحْمَدَ المقامات، سيدنا محمد(ﷺ)، وعلى آله وأصحابه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد

فقد يَسَّرَ الله -عز و جل- إتمام هذه الدراسة ، وهي تحت عنوان" البناء الموسيقيُّ في ديوان كامل كيلاني للأطفال ودلالاته الفنية " ، و قد أسفرت هذه الدراسة - بفضل الله تعالى وتوفيقه - عن كثير من النتائج، ومن أهمها ما يلي:

أولًا- الكشف عن جانب خفي من جوانب شخصية كامل كيلاني، وهي شخصيته الشاعرة، والتعريف به ، وبأهم آثاره الأدبية.

ثانيًا- جمع الكيلاني في أدبه بين الإبداع القصصي والإبداع الشعري، إلا أن إبداعه القصصي كان له النصيب الأكبر من اهتماماته.

ثالثًا- غلب على نتاجه النظم للأطفال ، مما ينم على نزعته الأخلاقية، وتوجهه التربوي نحو تقويم النشء، لذا عُدَّ " رائد أدب الأطفال".

رابعًا - أظهر البحثُ أن بين الشعر والموسيقى علاقةً وثيقةً قوية، وأنه لا شعر بدون موسيقى، فهي من أهم عناصره التي لا يمكن - أبدا- أن يستقيم فن الشعر بدونها.

خامسًا- أظهر البحثُ اعتماد الكيلاني- بشكل كبير- على العنصر القصصي في شعره المقدم للأطفال.

سادسًا - اتكأ الشاعر في كثير من قصائده القصصية على عالم الطيور والحيوانات ،وذلك لتعلق الأطفال بهم، ومحبتهم لهم، وهذه من الأمور الجيدة التي استطاع الكيلاني أن يوظفها توظيفا فنيا يخدم فكرته وهدفه المنشود.

سابعًا- جاءت أغلب قصائد الديوان موجزة، لا تتجاوز العشرة أبيات، وأرى أن ذلك مقصود من الشاعر؛ حيث إن القصيدة الموجهة إلى الأطفال ينبغي ألا تزيد على

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ذلك كثيرا ، لأن الهدف الرئيس من الكتابة للطفل هو تربيته على أسس جمالية معينة، وبث أخلاقيات ومثل عليا في أعماقه من خلال الأدب ، وهذا لا يستدعي الإطالة ، بل إن الإطالة قد تفسد على الأديب هدفه.

ثامنًا – اعتمد الكيلاني في أشعاره التي نظمها للأطفال على لغة سهلة مألوفة، تتناسب وطبيعة الطفل، غير أنه – أحيانا – يخرج عن اللغة الفصيحة ويستخدم ألفاظا عامية.

تاسعًا– اعتمد الشاعر على الأوزان أحادية التفعيلة في أغلب الديوان، من مثل : (الرجز – مجزوء الرجز – المتدارك– الرمل– مجزوء الرمل– الوافر– الكامل– مجزوء الكامل– المتقارب)، بينما جاءت البحور مزدوجة التفعيلة قليلة وعلى استحياء، من مثل: (المجتث– الخفيف– الطويل)، ولعل السبب في ذلك راجع إلى رغبة الشاعر في الاعتماد على نغمة موسيقية واحدة تتكرر، فتألفها أذن الأطفال، ومن ثَمَّ يسهل عليهم حفظها.

عاشرًا– سار الشاعر على موسيقى أوزان الخليل ولم يتمرد عليها، لكنه نظم على شكل جديد من أشكال بحر المتدارك في قصيدة واحدة، ولعله تبع البارودي وشوقيا في هذا الوزن.

حادي عشر– لجأ الكيلاني إلى التنوع في الأشكال الشعرية، – كالمزدوج والمربع – بحثا عن التنويع في النغم، لأنه يدرك قيمة الموسيقى عند الطفل وأثرها في نفسه.

ثاني عشر– اعتمد الكيلاني – بشكل كبير– على القوافي المتنوعة في القصيدة الواحدة، حيث بلغت نسبتها ٧٧.١٥%، بينما جاءت القافية الموحدة بنسبة ٢٢.٨٥%، وهذا يكشف عن مدى حرصه على إثراء النغم الموسيقي في القصيدة.

ثالث عشر– عُنِيَ الشاعر بالموسيقى الداخلية التي تنبع من اختياره لكلماته، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، وساعده في ذلك بعض الظواهر الصوتية في شعره، كالتصريع والتكرار والطباق والجناس.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التوصيات:

هذا،، و يوصي البحث بالاهتمام بأدب الأطفال من قبل دارسي الأدب وعشاقه، ومحاولة تقديمه للساحة الأدبية، وإعطائه ما يستحقه من البحث والدراسة للكشف عن الجوانب الفنية فيه ، ولاسيما أن هناك جوانب أخرى لا تزال بحاجة لمن يشمر عن ساعد الجد ويغوص في أعماقها ليستخرج ما فيها من قيم جمالية، نحن في أمس الحاجة إليها في مثل عصرنا الحاضر هذا .

وختاما.. أرجو أن أكون – بهذا المجهود المتواضع – قد وفيت الموضوع حقه من البحث والدراسة، وأن يكون عملي هذا مما ينتفع به ، والله تعالى من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المصادر والمراجع

أولا- القرآن الكريم.

ثانيًا -المصادر:

- ديوان كامل كيلاني للأطفال، كامل كيلاني، طبعة دار كلمات عربية للترجمة والنشر.

ثالثًا - المراجع :

١- الاتجاه الوعظي بين الهمذاني والحريري .. دراسة موازنة، بحث منشور للباحث، ومطبوع في حولية كلية اللغة العربية بجرجا – جامعة الأزهر، العدد الخامس عشر- الجزء الثاني ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، مطبعة دار الفكر بجرجا.

٢- أسرار البلاغة، للإمام عبد القاهر الجرجاني، تصحيح الشيخ محمد عبده، حواشي محمد رشيد رضا، الطبعة السادسة، ١٩٦٠م، القاهرة.

٣- أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوى ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٩م.

٤- الأسلوب ، لأحمد الشايب - الطبعة السادسة ١٩٦٦م - مكتبة النهضة المصرية والطبعة السابعة ١٩٧٦م.

٥- أصول النقد الادبي ، لأحمد الشايب، ط الثامنة ، مكتبة نهضة مصر- القاهرة ١٩٧٣م.

٦- الإيقاع الشعري دراسة لسانية جمالية، للأستاذة برياق ربيعة، بحث منشور بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة الشيخ العربي التبسي بالجزائر- العدد الثامن ٢٠١١م.

٧- البحور الشعرية والبلاغة الصوتية، د. صلاح الدين غراب، بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد السادس والعشرون،١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.

٨- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، لعبدالمتعال ،مكتبة الآداب، الطبعة السابعة سنة ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م .

٩- تاريخ الأدب العربي. كارل بروكلمان، الطبعة الخامسة، دار المعارف.

١٠- تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، د.حسن أحمد الكبير، دار الفكر العربي.

١١- الحنين إلى الأوطان- لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ،دار الرائد العربي –بيروت ،لبنان- الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٢- الحيوان ، للجاحظ ١/ ٧٤، تحقيق عبدالسلام هارون، دار التراث العربي، بيروت، د.ت.
١٣- خلاصة الضرب في صناعة شعر العرب . دراسة في قضايا التشكيل الموسيقي للشعر العربي، د. حسن عبدالرحمن سليم، الطبعة الاولى ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
١٤- دراسات منهجية في علم البديع د. الشحات محمد أبوستيت - الطبعة الأولى ١٤١٤هـ/١٩٩٤م- دار خفاجي للطباعة والنشر - القليوبية - مصر.
١٥- ديوان البارودي ، شرح علي الجارم ومحمد شفيق معروف، ط دار المعارف ١٩٧١م.
١٦- شرح ديوان الحماسة للتبريزي ، عالم الكتب، بيروت.
١٧- شعر الأسر والسجن في الأندلس - جمع وتوثيق ودراسة ، د/ بسيم عبدالعظيم ، الطبعة الثانية ١٩٩٦م ، مكتبة الخانجي بالقاهرة .
١٨- الشعر الجاهلي : مراحله واتجاهاته الفنية، د. سيد حنفي حسنين، ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧١ .
١٩- شعر الحكمة عند أبي الأسود الدؤلي .. موضوعاته وخصائصه الفنية، بحث منشور للباحث، ومطبوع في حولية كلية اللغة العربية بجرجا - جامعة الأزهر، العدد الثالث عشر- الجزء الرابع ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، مطبعة دار الفكر بجرجا.
٢٠- الشعر العربي ضوابطه وموسيقاه، د. محمد أحمد سلامة،الطبعة الأولى ١٤١٨ه-١٩٩٧م،دار الطباعة المحمدية.
٢١- الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم ، نجيب البهبيتي، دار الثقافة للنشر والتوزيع - الطبعة الاولي ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
٢٢- الشعراء وإنشاد الشعر، د.علي الجندي، ، ط دار المعارف بمصر،١٩٦٩م.
٢٣- الشوقيات، ط الاولى- دار الكتاب العربي - بيروت.
٢٤ - طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، ط المدني .
٢٥- العصر الجاهلي - د. شوقي ضيف، ط العاشرة، دار المعارف.
٢٦- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط الخامسة، دار الجيل للنشر بيروت - لبنان.
٢٧ - عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس د/ محمد عارف حسين، بتصرف ، مطبعة الأمانة ١٩٨٨م ، الطبعة الأولى .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٨- فصول في الشعر ونقده ، د/ شوقي ضيف - الطبعة الثانية ، دار المعارف.
٢٩- فصول من النثر عند العقاد، محمد خليفة التونسي، مكتبة الخانجي.
٣٠- في النقد الأدبي ، د/ شوقي ضيف ،ط السادسة، دار المعارف ١٩٨١م .
٣١- قراءة نقدية في ديوان مقامات رجل واحد للشاعر الدكتور سلامة العمري - بحث منشور للباحث ومطبوع في مجلة بحوث كلية الآداب جامعة المنوفية، السنة ٢٣- العدد ٨٩- أبريل ٢٠١٢م.
٣٢- قصص الأطفال ومسرحهم، محمد حسن عبدالله: دار قباء - القاهرة ٢٠٠٠.
٣٣- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين- بيروت ط ٥،١٩٧٨م.
٣٤- الكافي في العروض والقوافي ، للخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبدالله.
٣٥- كامل كيلاني وأدب الأطفال في مصر- فتوح أحمد فرج - رسالة دكتوراه - كلية الآداب - جامعة القاهرة .١٩٨٩
٣٦- كامل كيلاني وسيرته الذاتية، عبدالرحمن محمد بدوي- الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة .١٩٩٩
٣٧- اللغة الشاعرة، عباس العقاد، ط مكتبة غريب.
٣٨- المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، ، ط الثانية ، بيروت، دار الفكر ١٩٧٠م.
٣٩- معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين- مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الطبعة الثالثة.
٤٠- مقدمة: «ديوان كامل كيلاني للأطفال. للأستاذ عبدالتواب يوسف- الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٨
٤١- الممارسة الإبداعية في ديوان نداء القمم للدكتور يوسف خليف، د.محمود عباس عبدالواحد، بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية- العدد الثامن عشر لسنة ٢٠٠٠م.
٤٢- موسيقى الشعر ، د/ إبراهيم أنيس -الطبعة الخامسة، القاهرة سنة ١٩٧٨م
٤٣- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبدالدايم يونس، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤١٣ه- ١٩٩٣م.
٤٤- الوطن في عيون شعراء وادي الدواسر .. دراسة موضوعية فنية، بحث منشور للباحث ومطبوع في مجلة كلية أصول الدين والدعوة بأسيوط – جامعة الأزهر، العدد الحادي والثلاثون- الجزء الثالث ١٤٣٤/٢٠١٣م، مطبعة شروق.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner