مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٥)، العدد (٤)، ص ص ١٥٦٩-١٦١٥، (شوال ١٤٤٣ هـ/ مايو ٢٠٢٢)

جماليات اللغة الشعرية في ديوان: "مزاجها زنجبيل" لفواز اللعبون

أ.د.عبد الرحمن بن أحمد السبت
الأستاذ في قسم اللغة العربية - كلية التربية بالزلفي - جامعة المجمعة
البريد الشبكي: a.alsabet@mu.edu.sa

ملخّص البحث:

تبحث هذه الدراسة في ديوان: "مزاجها زنجبيل" لفواز اللعبون؛ للتعرف على مظاهر جماليات اللغة الشعرية فيه، وتحديد معالمها، وقدرتها على تحقيق تلك الجمالية في لغة الديوان، متبعًا المنهج الوصفي التحليلي في الدراسة. وقد وقفت الدراسة عند جماليات اللغة الشعرية في الأساليب والتراكيب في الحذف، والتقديم والتأخير، وبعض الأساليب الإنشائية التي خرج الكلام فيها عن الحقيقة إلى المجاز اللغوي. وكذلك جماليات اللغة التصويرية في التشبيه، والاستعارة، والكناية. ووقفتْ عند جماليات اللغة الإيقاعية الداخلية في ظاهرتي الجناس، والتكرار، ومن ثمَّ جماليات اللغة في التناص مع النصِّ القرآني الكريم، والنصِّ الأدبي. وكانت هذه الظواهر سمة واضحة في شعر اللعبون في المدونة المختارة للدراسة، وعلامة لغوية بارزة ساعدت على جمال لغته الشعرية، والسمو بها إلى الإبداع الشعري الذي يميزه عن لغة النثر.

الكلمات المفتاحية: ظواهر أسلوبية – اللغة الشعرية – الأدب السعودي – الشعر الحديث.

المقدمة

يعدُّ فواز اللعبون من الشعراء الشباب الذين وظَّفوا شعرهم لخدمة كثيرٍ من القضايا الوطنية، والاجتماعية، والأدبية في المملكة العربية السعودية.

ولفت نظري قلَّة الدراسات الأكاديمية التي تناولت شعره على الرغم من كثرته، وتوفّر المقومات الفنية فيه، مما جعلني أختار ديوانه الموسوم بـ: "مزاجها زنجبيل"؛ لدراسة أبرز جماليات اللغة الشعرية فيه؛ لتكون نواة لدراسات قادمة توسعية تشمل كل نتاجه الشعري، وتتناول جوانب أخرى من زوايا أدبه الذي يستحق أن يكون ضمن النتاج المدروس في الأدب السعودي الحديث.

وقد وجدتُ دراسات سابقة عن شعره، وغالبها يتعلَّق بحضور الشاعر في وسائل التواصل الاجتماعي، وخاصة "تويتر"، ولا يوجد فيها دراسة عن الجماليات اللغوية في شعره، فضلًا عن المدونة التي اخترتها للدراسة، وهي ديوان: "مزاجها زنجبيل"، وتتمثَّل الدراسات السابقة في الآتي:

-التغريدة الشعرية وأثرها على المشهد الرقميِّ للأدب – فواز اللعبون أنموذجًا -، إيمان صبحي سلمان دلول، رسالة دكتواره، مقدمة لقسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزَّة، العام الدراسي ١٤٣٩هـ، ٢٠١٨م.

-مضامين السِّجال الشِّعري في تويتر – فواز اللعبون أنموذجًا، د. بدرية بنت إبراهيم السعيد، بحث علمي محكَّم شاركتْ فيه الباحثة في مؤتمر "الإعلام الجديد واللغة العربية" المقام بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة عام ١٤٤١هـ / ٢٠١٩م.

-الجهود الشبابية الأدبية في التقنيات الحديثة، د. إبراهيم السماعيل، بحث محكَّم شارك فيه الباحث في ملتقى قراءة النص (١٥)، بتنظيم النادي الأدبي الثقافي بجدة بالتعاون مع جامعة الأعمال والتكنولوجيا، ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م، مع تطبيق ذلك على تغريدات بعض الشعراء السُّعوديين الشباب، ومنهم: فواز اللعبون.

-أثر التفاعلية على النصِّ الشعريِّ السعوديِّ في تويتر، رسالة ماجستير لم تنجز حتى الآن بجامعة الملك خالد، بإشراف الدكتور/ عبدالرحمن المحسني، وفيها دراسة تطبيقية لخمسة شعراء سعوديين، ومنهم: فواز اللعبون.

-عابر الأزمنة – تأملات في سجل قدموس د. فواز اللعبون، فاطمة بنت عبدالله، دار المفردات، الطبعة الأولى، ١٤٤١هـ، ٢٠٢٠م، وهو كتاب يقع في (١٠٨) صفحات من القطع المتوسط، ويحكي انطباعات شخصية من المؤلفة عن الشاعر وشعره؛ نتيجة متابعتها له في "تويتر"، وكذلك بعض مشاركاته في المحافل الأدبية، دون أيِّ إشارة لجماليات اللغة في دواوينه الشعرية.

-تمظهرات رؤية ٢٠٣٠ في الشعر السعودي – قصيدة (سِفْر الرؤية) للشاعر فواز اللعبون نموذجًا، زاهر حسين الفيفي، بحث منشور في جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية، بنين بجرجا، العدد الخامس والعشرون، للعام ١٤٤٢هـ، ٢٠٢١م، الجزء الثاني، وهذا بحث خاص في قصيدة واحدة وليست في الديوان المدروس.

-مركزية الذات وتنوع الآخر في ديوان: تهاويم الساعة الواحدة لفواز اللعبون، د. حمد بن فهد القحطاني، بحث مقبول للنشر في مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية بجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن بالرياض.

ولكون هذه الدراسات لا تمت بصلةٍ للدراسة التي أنوي القيام بها، فقد أصبح المجال مفتوحًا أمامي لتناول شعره؛ للبحث عن مكنونه، وإظهار ما فيه من جماليات،

وقد أسميت الدراسة: جماليات اللغة الشعرية في ديوان: "مزاجها زنجبيل" لفواز اللعبون، معتمدًا المنهج الوصفي التحليلي في وصف بعض الظواهر اللغوية، وتحليل جماليتها، مستفيدًا من أدوات المنهج الأسلوبي في بعض مواضع الدراسة.

ومما تجدر الإشارة إليه أنني قمت بقراءة المدونة الشعرية أكثر من مرة، وبحثتُ عن الجماليات التي ارتقت باللغة الشعرية، وحصرت مواضعها، وكتبت عنها على ضوء المباحث التي قسَّمتُ بها البحث، مستشهدًا بما يتناسب مع ذلك التقسيم، فجاء البحث مكونًا من: مقدمة، ثم تمهيد، تحدثتُ فيه عن جماليات اللغة الشعرية، ونبذة مختصرة عن الشاعر فواز اللعبون، ووقفة مع ديوانه: "مزاجها زنجبيل"، وجاء بعد ذلك أربعة مباحث:

المبحث الأول: تحدثتُ فيه عن جماليات اللغة الشِّعرية في الأساليب والتراكيب، وأبنتُ عن جمالياتها في: الحذف، والتقديم والتأخير، والأساليب الإنشائية المتنوِّعة التي يخرج الكلام فيها عن الحقيقة إلى المجاز اللغوي.

وتحدثتُ في المبحث الثاني عن: جماليات اللغة التصويرية، والمتمثِّلة في جماليات اللغة التشبيهيَّة، والاستعاريَّة، والكنائيَّة.

وفي المبحث الثالث تحدثتُ عن: جماليات اللغة الإيقاعيَّة الداخلية، وأوضحتُ جماليتها في ظاهرتيِّ: الجناس، والتكرار.

أما المبحث الرابع، فتحدثتُ عن جماليات اللغة في التناصِّ مع النصِّ القرآنيِّ الكريم، والنصِّ الأدبيِّ، وما في ذلك من أثرٍ في المعنى الذي يتناوله النصُّ الشعريُّ.

ثم جاءت الخاتمة، وفيها أبرز نتائج البحث والتوصيات.

التمهيد

١ـ جماليات اللغة الشعرية:

للغة الشعرية جماليات خاصة، تعلو بالشعر إلى درجات عالية من الذوق اللغوي الرفيع الذي يميزه عن فنِّ النثر، وهي تعكس ثقافة الشاعر، وتمثِّل تجربته الشعرية، وتتنوَّع هذه الجماليات التي يتَّخذها الشاعر، ويتَّكئ عليها في خطابه الشعري، ويرغب في إيصال كلمته للمتلقين عن طريقها، ومن هذه الجماليات ما يتعلق بالأساليب والتراكيب، مثل: التقديم والتأخير، والحذف، والأساليب الإنشائية التي ينزاح فيها الكلام عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي آخر، ومنها ما يتعلّق بالجمال التصويري، مثل: التشبيه، والاستعارة، والكناية، ومنها ما يتعلّق بالجمال الإيقاعي، سواء أكان داخليا أم خارجيا، كما يأتي جمال اللغة من تناصِّ أبيات القصيدة مع نصوص أخرى دينية، أو أدبية، أو تاريخية، أو أسطورية، وغيرها من التقنيات اللغوية التي يستخدمها الشاعر لإثبات جمالية اللغة الشعرية في قصائده، "فالشعر هو لغة القلوب ومرآة النفوس، وهو يعبِّر عن الخلجات الغامضة، ويكشف الأحاسيس العميقة، فهو يخاطب وجدان الإنسان، ويغوص في أعماقه، ليعبِّر بلغة شعرية عمَّا تختزنه النفوس، ويجب أن يعتمد الشاعر على الألفاظ الرشيقة، والتشبيهات البليغة، والموسيقا التي تخلق إيقاعًا جميلا"(١).

---

(١) القواسمة (هشام)، الرُّؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قبَّاني، رسالة مقدَّمة إلى عمادة الدِّراسات العليا استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة، قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة مؤتة، ٢٠٠٩م، ص١٢٢.

٢ـ نبذة مختصرة عن فواز اللعبون:

فواز بن عبدالعزيز بن محمد اللعبون، من مواليد مدينة الرياض عام ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م، تلقَّى تعليمه الأولي في مدارس مدينة الرياض، وتخرج في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٤١٨هـ، وعُيِّن معيدًا في الكلية نفسها في قسم الأدب، وتدرج في الترقيات حتى حصل على الأستاذية عام ١٤٤٢هـ، كما ترأس قسم الأدب عام ١٤٣٥هـ حتى عام ١٤٣٨هـ، وله عدة أعمال نقدية وإبداعية، وصدر له ديوانان: "تهاويم الساعة الواحدة، ومزاجها زنجبيل"، ولديه ديوانان آخران في طريقهما للطباعة. شارك في عدة أمسيات شعرية داخل المملكة وخارجها، وله مساهمات أدبية متنوعة في وسائل التواصل الاجتماعي والإعلام، وهو عضو في عدد من اللجان العلمية والثقافية(١)، كما اتخذ لنفسه لقب "قدموس"، ويعني: السيد، أو القديم، أو المتقدِّم، أو الشديد(٢)، ويرمز إلى نفسه بهذه الصفات، وهو ما ذيله تحت اسمه على غلاف ديوانه: "مزاجها زنجبيل".

وللشاعر مشاركات في المحافل الأدبية والثقافية، وخاصة الأمسيات الشعرية، كما ألقى قصيدة بعنوان: "سِفر الرؤية" أمام خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز - حفظه الله - في افتتاح مهرجان الجنادرية عام ١٤٣٨هـ، وله حضور فاعل في وسائل التواصل الاجتماعي، وخاصة "تويتر"، وأنشأ أخيرًا مجلسًا أدبيًّا خاصًّا أسماه: "أوراف" يجتمع فيه محبو الثقافة والأدب، وتمَّ فيه تكريم بعض رجالات الأدب

---

(١) انظر: اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، دار المفردات، الطبعة الأولى، ١٤٤٠هـ، ٢٠١٩م، ص١١٥ - ١١٧.

(٢) انظر: ابن منظور (محمد)، لسان العرب، مكتبة الرشد، الرياض، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، مادة (قدمس)، ٦/ ١٧٠.

والثقافة في المملكة العربية السعودية، ومنهم أ.د.محمد بن مريسي الحارثي الذي تم تكريمه بعد صلاة عشاء الخميس الموافق ٥/ ٥/ ١٤٤٣هـ؛ لأثره الريادي في المشهدين النقدي والفكري محليًّا وعربيًّا.

٣ـ وقفة مع ديوان: "مزاجها زنجبيل":

صدر ديوان "مزاجها زنجبيل" في طبعته الأولى عام ١٤٤٠هـ - ٢٠١٩م عن دار المفردات، وهو الديوان الثاني للشاعر بعد ديوانه الأول "تهاويم الساعة الواحدة"، وجاء في سبع عشرة ومئة صفحة من القطع المتوسط.

ويتكون الديوان من (٤٢) قصيدة، جاءت جميعها على الشكل التقليدي الخليلي، في موضوعات مختلفة، غالبها في موضوعات اجتماعية، وهي قصائد متوسطة الطول في مجملها.

وجاءت بحور القصائد موزعة على النحو التالي:

البسيط (١٦) قصيدة، الكامل (١٣) قصيدة، الطويل (٦) قصائد، ولكلٍّ من بحر: الرمل، والوافر، والمتقارب قصيدتان، وجاء مجزوء المجتث في قصيدة واحدة.

المبحث الأول

جماليات اللغة الشعرية في الأساليب والتراكيب

تعدُّ الأساليب والتراكيب من ركائز العمل الأدبيِّ، ومظهرًا من مظاهر جماليات اللغة الشعرية التي تميّزها عن اللغة النثرية، وخاصةً عندما يخرج التعبير عن طريقته السائدة في اللغة إلى طريقة مغايرة في الصياغة والتركيب(١)، فالشاعر يؤدِّي عمله بلغة تتصف بالإبداع، وتنفرد عن غيرها بقوة جذب القارئ لها، وبما تأسره من صياغات وتراكيب فريدة(٢)، فهو لا يلتزم بالنَّسق اللُّغوي المعروف في قواعده الخاصة؛ بل يخرج عنها إلى نسقٍ آخر تظهر فيه قيمته الفنية، ولغته الراقية التي تتجلَّى في تراكيبه الجديدة غير المألوفة، مما يمنح النصَّ الشعريَّ جمالًا خاصًّا ينفرد به عن غيره من الفنون الأدبية(٣)، ولا بدَّ أن يكون ناتجًا عن معرفة الشاعر وإدراك منه؛ بحثًا عن الجمال اللغوي، ومن أجل لفت انتباه القارئ، والتأثير فيه، وليس جهلًا بقواعد اللغة، وإلا كان ضعفًا ومأخذًا على لغته(٤).

---

(١) انظر: اليافي (نعيم)، أطياف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م، ص٩٢.

(٢) انظر: ويس (أحمد)، الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبية، (كتاب شهريّ يُعنى بالأدب والثقافة والفكر، يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض)، العدد ١١٣، إبريل ٢٠٠٣م، ص: ٨.

(٣) انظر: عبدالمطلب (محمد)، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٩٤م، ص: ٢٦٨.

(٤) انظر: المهوس (عبدالرحمن)، الشعر السعودي المعاصر دراسة في انزياح الإيقاع، كتاب شهري يعنى بالأدب والثقافة والفكر يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض، رقم (١٢٠)، ط: ١، ١٤٢٤هـ، نوفمبر ٢٠٠٣م، ص: ٧.

وتتجلَّى جماليات اللغة الشعرية في مفاجأة المتلقي لها ؛ نتيجة استخدامها بعض الأساليب والتراكيب التي ترقى بفنية اللغة الأدبية، وتستطيع أن تميِّزها عن غيرها(١)، فالشِّعر له لغته الخاصة المميَّزة التي تبتكر نظامًا بديعًا يتجاوز النَّمط المألوف في الكلام، وتخترق استعمالاته العادية(٢)، وهذا ما يتمثَّل في نماذج مختلفة من شعر اللعبون في مجيئ بعض الأساليب والتراكيب المتنوعة التي زانت من جمال اللغة الشعرية عنده، وسأتحدث عنها مع إيراد شواهد عليها من المدونة المستهدفة في الدراسة، وهي ديوان: "مزاجها زنجبيل"، وتتمثل في الآتي:

أ. جماليات الحذف:

الحذف هو أن يُسقطَ الكاتب أو المتحدِّث بعضًا من كلامه أو جميعه، مع وجود دليلٍ على ذلك المحذوف(٣)، ويعدُّ من أهمِّ الظواهر اللغوية في الأساليب والتراكيب، وتكمن جماليته بمفاجأة المتلقي، واستثارته في استحضار الكلام المحذوف، فهو يعمل على إثراء النصِّ دلاليًّا عن طريق الإيحاء والإخفاء، وانفتاح الكلام لمشاركة القارئ له دون غلق النص على نفسه، وعندها لا يستطيع المتلقي الدخول في عالم النصِّ، وما يوحي إليه من دلالات(٤).

---

(١) انظر: عياد (شكري)، اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، طبعة انترناشيونال برس، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص: ٧٩، ٨١.

(٢) انظر: عبدالله (مصطفى)، ظاهرة العدول في شعر المتنبي، منشورات جامعة ٧ أكتوبر، مصراته، الجماهيرية العظمى، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص: ٤٨.

(٣) انظر: الزِّركشي (بدر الدين)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت، ج٣، ص١٠٢.

(٤) انظر: الزّيود (عبدالباسط)، من دلالات الانزياح التركيبيِّ وجمالياته في قصيدة "الصقر" =

وللحذف أثرٌ نفسيٌّ في ذهن المتلقي، فإذا كان المحذوف خفيًّا غير ظاهرٍ فإنَّ له لذةً في البحث عن مكنونه، فإذا وجده أدرك قيمته الفنية، وجماله الأسلوبي، وأحسَّ بلذَّة ما خفي من درر لغوية مكنونة خلف تراكيب وسياقات خفية ساعدته على إدراك المحذوف، وما خفي من كلامٍ قصر عن إدراكه(١)، ولذلك يكثر الحذف في الشعر؛ وتختلف مواضعه، ويقوم القارئ بإعمال ذهنه؛ لإدراك ذلك المحذوف، وتنتعش آماله كلما لاح معنى ما خفي عليه، وأصبح بمقدرته أن يعيش مع النص الشعري وفْق قراءته، وسأقتصر في نماذج الحذف في شعر اللعبون في ديوانه "مزاجها زنجبيل" على حذف المبتدأ، إذ يعدُّ سمة لغوية ظاهرة، ومن نماذج ذلك قوله:

طويلـــةُ أحـــزانٍ! قصـــيرةُ فرحـــةٍ! هزيلـــةُ أطمـــاعٍ! عريضـــةُ غايـــاتِ!

مبعثـــرةٌ شـــوقًا تُحَـــدِّثُ نفسَـــها وتَقضـــي دُجَاهـــا في مُناجـــاةِ أمـــواتِ(٢)

تتجسَّد جمالية اللغة الشعرية في حذف المبتدأ في جملٍ متعدِّدة في البيتين السابقين، والمجيء بالخبر مباشرة، وأصل الجمل: (هي طويلة/ هي قصيرة/ هي هزيلة/ هي عريضة/ هي مبعثرة)، وفي ذلك إيحاء بذاته التي يتحدث عنها، ويصفها بصفات متعددة توحي بالشتات والحزن، وتحكي عن نفسٍ لها أمنيات كبيرة، وألمح في ذلك أنَّ الشاعر تشغله همومه، ولا تكاد أفكاره تبرح تفكيره، وفي حذف المبتدأ، والمجيء بالخبر بغتة في صفات متتابعات إيحاء بذلك الهمّ الذي لا يكاد ينتهي!

=

لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٣، العدد الأول ٢٠٠٧م، ص: ١٧٢.

(١) الزّركشي (بدر الدين)، البرهان في علوم القرآن، ج٣، ص: ١٠٤ - ١٠٥.

(٢) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص٧.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

جميلــةُ طلعــةٍ بيضــاءُ قلــبٍ وتُحســـــنُ ظنَّهـــــا في الكائنـــــات[١]

حذف الشاعر المبتدأ في موضعين، والتقدير: "هي جميلة/ هي بيضاء"، فباغت القارئ في حديثه عن ذاته التي يبحث عنها، ويُلمح إلى شيءٍ من صفاتها، وفي ذلك إيحاء إلى حيرته، وأرى أنَّ في البيت اعتدادًا للشاعر بنفسه، ودليل ذلك: الصفات التي أوردها في البيت وما سبقه وتلاه من أبيات، فهو يفخر بنفسه، ولكنه فخرٌ مبطَّنٌ غير ظاهر، ومَنْ يقرأ أشعاره بعمق، ويعرف لقبه الذي اتخذه في كتاباته (قدموس) يدرك هذه الحقيقة.

ومن انزياح الحذف عند اللعبون قوله في رثاء زميله في العمل د.عبدالعزيز الزير - رحمه الله - أستاذ الأدب في جامعة الإمام:

بــاقٍ ولــو صــعِدَ الســماءَ وغابــا ســـيظلُّ يـــدَّثِرُ الخلـــودَ إهابـــا[٢]

حذف الشاعر المبتدأ (هو)، وجاء بالخبر مباشرة (باقٍ)، وكأنه بذلك يشي بمكانته القريبة إلى قلبه حتى وإن فارق جسده الدنيا، ومَنْ يعرف المرحوم يدرك محبة القريبين منه، فقد كان أستاذًا مخلصًا للغة العربية، حريصًا على طلابه، باذلًا جهده في سبيل إفادتهم.

ومن الحذف أيضًا قوله:

---

(١) السابق، ص٢٤.

(٢) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص٨٧.

وحيـدٌ ودَمْعـي علـى وجـنتي يكـــادُ يبـــوحُ بمـــا أكـــتمُ[١]

جاء الحذف في قوله: "وحيدٌ"، فهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره "أنا وحيدٌ"، وفيه إيحاءٌ إلى تذلله للخالق، فالقصيدة مناجاة لله سبحانه أسماها الشاعر: "يا رب"، ومجيء الخبر مباشرة في مطلع القصيدة: "وحيدٌ" دلالة على انكسار الشاعر، وبيان حالته وضعفه، وحاجته النفسية الملحة إلى خالقه، ولذلك فإنَّ الحذف ظاهرة أسلوبية، ووسيلة يتكئ عليها الشاعر في إظهار حالته النفسية(٢)، ويكون له أثرٌ في استثارة فكر المتلقي في البحث عن المحذوف، وما خفي من دلالات، مع محاولته توظيف قدرته اللغوية في الوصول إلى فكرة الشاعر ومعانيه، وما تدور حوله تراكيبه(٣).

ب.جماليات التقديم والتأخير:

تخرج بعض الأساليب والتراكيب اللغوية عن مسارها المعتاد في منظومة اللغة وقواعدها، ويعرف ذلك بـ"الانحرافات التركيبية"(٤)، ومن أهم تلك المظاهر في الفنِّ الشعري: التقديم والتأخير الذي أطلق عليه جان كوهن مسمى: "الانزياح النحوي"(٥)، وفيه خروجٌ عن النظام الثابت، وانزياحٌ عن المألوف، مما يساعد على

---

(١) السابق، ص١٠٥.

(٢) انظر: ربابعة (موسى)، جماليات الأسلوب والتَّلقي: دراسات تطبيقية، مؤسَّسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص: ٩٩.

(٣) انظر: أبو الرّضا (سعد)، في البنية والدَّلالة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص: ١٣١.

(٤) انظر: فضل (صلاح)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص: ٢١١.

(٥) انظر: كوهن (جان)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠١٤م، ص: ١٧٩.

شدِّ ذهن المتلقي، وبعث همَّته، وتنبهه للتراكيب التي جاءت مخالفةً لما في الذهن(١)، وهو ما أشار إليه عبدالقاهر الجرجاني في قوله: "ولا تزالُ ترى شعرًا يروقكَ مسمعه، ويلطفُ لديك موقعه، ثمَّ تنظر فتجد سببَ أنْ راقكَ، ولطفَ عندك أنْ قُدِّم فيه شيءٌ، وحوِّلَ اللفظ عن مكانٍ إلى مكان"(٢).

ويعدُّ أسلوب التقديم والتأخير وسيلةً من وسائل الشاعر في تحويل الخطاب العاديِّ إلى الشعريِّ؛ لأنَّ له مساحة يتحرَّك في ضوئها أثناء قصيدته؛ بحثًا عن الجمال اللغويِّ الذي لا يوجد فيما سواه، فقد يعدل كلامه عن الطريقة اللغوية المألوفة، فيجعل المتلقي يبحث عن لذَّة اكتشاف سرِّ التقديم والتأخير، واكتشاف المدلول بمقدرته اللغوية(٣).

وسأقتصر على نماذج جماليات التقديم والتأخير عند فواز اللعبون: بتقديم الجار والمجرور، فقد كان ذلك بارزًا في ديوانه، ومن ذلك قوله:

على كَتِفي أشلاءُ حُلْمٍ مُمَزَّقٍ ومِزودتِي تَحْوي بَقيَّةَ أشتاتي(٤)

جاءت جمالية اللغة الشعرية من تقديم الشاعر الجار والمجرور (على كتفي) على كلمة (أشلاء)؛ للدلالة على قوة تحمُّل الكتف لحمل الأعباء والسير بها قُدمًا في

(١) انظر: الحسين (أحمد)، الشعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص: ١٦١.

(٢) الجرجاني (عبدالقاهر)، دلائل الإعجاز، قرأه وعلَّق عليه محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م، ص: ١٠٦.

(٣) انظر: الحسين (أحمد)، الشعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، ص: ١٦٢.

(٤) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص٨.

هذه الحياة، سواء أكان الحمل حسيًّا أم معنويا، إلا أنه هنا حملٌ معنوي يدلُّ على قوة جلده وصبره.

وفي سياق آخر يقول الشاعر:

لـي صـاحبٌ روحـهُ كـالغيمِ طـاهرةٌ وقلبُـهُ مُـورقٌ بالحُـبِّ ريَّـانُ[١]

تظهـر جماليـة اللغـة الشـعرية في تقـديم الجـار والمجـرور (لـي) علـى كلمـة (صاحب)؛ ليظهر الشاعر اعتداده بهذا الصديق الذي يملك صفات عديدة، ويباهي به بين الناس، فكأنه مُلْك له، لا ينازعه أحد في صداقته، وقربه منه، كما جاء الشاعر بالتشبيه؛ ليضفي أسلوبًا آخر مع التقديم والتأخير، فقد انزاح الكلام عن الصاحب إلى الغيم، وفي كليهما إبداع وجمال، وهذا مما ساعد على سمو اللغة الشعرية، وجمالها في البيت السابق.

ويقول الشاعر في موضع آخر:

لـكَ الحمـدُ يـا ربَّ المحامـدِ كلَّمـا تـدانتْ مسـرَّاتٌ وولّـتْ شـدائدُ[٢]

تقدَّم الجار والمجرور "لك" على كلمة "الحمد"، وفي ذلك عدول أسلوبيٌّ عن المعتاد، قصد منه الشاعر تخصيص الحمد لمن يستحقه، وهو أهلٌ له لا يشاركه فيه أحد؛ لأن العرب تعتني بالأمر الذي يتم تقديمه، ويرغبون أن يكون بيانه أول الكلام؛ لأهميته عندهم(٣).

---

(١) السابق، ص٥٨.

(٢) السابق، ص١٠٩.

(٣) انظر: سيبويه (عمرو)، الكتاب، تحقيق وشرح: عبدالسَّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ج: ١، ص: ٣٤.

ج جماليات الأساليب الإنشائية:

تخرج بعض الأساليب الإنشائية عن الغرض الحقيقي الذي تجيء من أجله إلى غرضٍ مجازيٍّ آخر، وهذا من جماليات اللغة الشعرية، ويأتي هذا الجمال عن طريق أساليب لغويةٍ متنوعةٍ ترتبط فيما بينها بعلاقاتٍ تركيبيةٍ محكمةٍ، ويعتمد عليها الشاعر بموهبته وطريقته في التعبير دون تكلُّفٍ منه؛ بغية الوصول إلى الجمال اللغويِّ المثير لإعجاب المتلقين(١).

ويمثّل **أسلوب الاستفهام** أحد أهمِّ الأساليب الإنشائية التي يستخدمها الشعراء في معانيهم الشعرية، والغرض منه حقيقةً: السؤال عن أمرٍ لا يعرف السائل إجابته، ولكنَّ الشاعر يعدل عن ذلك المعنى إلى معانٍ أُخر، وهو أكثر الأساليب مجيئًا عند اللعبون في ديوانه: "مزاجها زنجبيل"، فقد حصرتُ ثمانية وعشرين موضعًا استفهاميًّا في الديوان، ومن ذلك قوله:

ناديتُ ناديتُ وارتدَّ الصَّدى وجَعًا فمَنْ سِواكَ بأوجاعي أُناجيهِ؟!(٢)

خرج الاستفهام عن غرضه الحقيقي إلى غرضٍ مجازي، وهو الإقرار بالانكسار والتذلل للخالق، والاعتراف له بأنه الوحيد الذي يناجيه، ويدعوه ليخفِّف عنه أسقامه، وبذلك تظهر جمالية اللغة الشعرية في الاستفهام؛ عندما يتأمَّل المتلقي خروج هذا الأسلوب عن معناه الأصليِّ إلى معنى آخر؛ للإشارة إلى المتفرد بالمناجاة الذي يلجأ إليه المؤمن كلِّ حين.

---

(١) انظر: عبدالمطلب (محمد)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م، ص٢٠.

(٢) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص٢٧.

ويقول الشاعر في استفهام آخر:

راضٍ أنـــا بقليلـــي لـــن أبدِّلَـــهُ ما لـي أنـا ورزايـا عيشـكمْ مـا لـي؟![1]

جاءت جمالية اللغة في خروج الاستفهام عن الحقيقة إلى المجاز، فالشاعر ينكر حال بعض الناس الذين ألهتهم الدنيا، ونسوا بأنَّ القناعة كنزٌ لا يفنى! وفي ذلك إيحاء إلى طبيعة شخصية الشاعر، وهي الأنفة والعزة، والصبر والتجلُّد.

ويتبيَّن من خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى استخدامات مجازية أخرى "انزياحية استخدامهِ من حقلٍ إلى حقلٍ دلاليٍّ آخر، وتشكيل ذلك بأساليبَ جماليةٍ مثيرةٍ في النَّفس تمتاز بالتموُّج الصوتي والتنوُّع الإيقاعيِّ الصادر عن تنوِّع أدوات الاستفهام، وإقامة التناسب بينها وبين العناصر الفنِّية الأخرى، ومن ثم دقَّة إيحائها بدلالاتها"(٢).

ويأتي أسلوب **الأمر** بعد الاستفهام كثرةً عند اللعبون، فجاء في أربعة عشر موضعًا في الديوان، كما جاء **النهي** في سبعة مواضع، ومن الشواهد التي جمعت الأسلوبين، قوله:

ويـــكِ نفسِـــي أشْـــرِقي لا تَيْأسِـــي خلـــفَ طُـــورِ الليـــلِ نـــارٌ فاقبسِـــي

اصـــطَلِيها، لا تخـــافي وحشـــة إنَّ فيهـــا راحـــة للأنفُـــسِ

لا تُرَاعـــي مِـــنْ تهاويـــلِ الـــدُّجى شمعـــة تُفْـــني فُلـــولَ الحنْـــدَسِ

أَودِعـــي جنبيـــكِ إحســـاسَ الرِّضـــا وبمَـــا تكســـوكِ دُنيـــاكِ اكتَســـي

---

(١) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص٢٧.

(٢) جمعة (حسين)، جمالية الخبر والإنشاء "دراسة بلاغية جمالية نقدية"، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص: ١٦٥.

عُمرُنـــا في الـــدهرِ ســـاعاتٌ وفي لحظـــةٍ نُجنَـــى كـــأنْ لم نُغْـــرَسِ
فاكـــذِبِي الأيـــامَ واجنِـــي شَـــوكَها وادَّعـــي أنَّ الأذى في النَّـــرجسِ
وابسُـــمِي في وجهِهـــا إنْ أقبلَـــتْ وإذا مَـــا أدبـــرَتْ لا تعْبسِـــي[1]

جاءت جمالية اللغة الشعرية في خروج أسلوب الأمر عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي في الأبيات، وقد زاوج الشاعر فيها بين أسلوب الأمر (أشرقي/ اقبسي/ اصطليها/ أودعي/ اكذبي/ ادعي/ ابسمي/ خاتليها)، وأسلوب النهي (لا تيأسي/ لا تخافي/ لا تراعي/ لا تعبسي)، وهما أسلوبان متضادان، لكنهما يصلان إلى نهاية متشابهة، فالنهي عن الشيء في مضمونه أمرٌ بفعل ضده، والأمر بالشيء في طياته نهيٌ عن ضده، فإذا قلت: لا تكذبْ، فالمعنى الآخر: اصدقْ، وإذا قلت: اصدقْ، ففي مضمونه: لا تكذبْ، وهذا سبب مزاوجة اللعبون بين الأسلوبين في أبياته التي اتسمت بموسيقى راقصة باختياره بحر الرمل، والقافية السينية الهامسة المكسورة التي جعلته ينصح نفسه بعدة أمور يلخصها لنفسه وللآخرين، وكأنه يقول: افعلي يا نفس هذا، ولا تفعلي ذاك بأسلوب أمر انزاح فيه الشاعر عن معناه الحقيقي إلى معان مجازية غايتها النصح والإرشاد لنفسه، وكان لهذين الأسلوبين أثر في جمال اللغة الشعرية، وإيصال المعنى بأسلوب جذاب إلى المتلقين.

ومن الأساليب الإنشائية التي انزاحت عن حقيقتها إلى معنى مجازي: أسلوب النداء، فالأصل فيه طلب إقبال المنادى، وورد ثماني مرات عند اللعبون، ومن ذلك قوله:

مـــولايَ لا أحـــدٌ يُصـــغي إلـــيَّ ولا خِـــلٌّ يُلبِّـــي نـــدائي إذْ أُناديـــهِ[1]

(١) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص١٣ - ١٤.

خرج النداء في البيت عن معناه الحقيقي إلى معنى الدعاء والالتجاء بخالقه، وجاء الأسلوب الندائي مصحوبًا بأسلوب آخر، وهو أسلوب الحذف، إذْ حذف الشاعر أداة النداء؛ نتيجة إيمان الشاعر بقربه من ربه، وفي اجتماع الأسلوبين في بيت واحد ارتقاء باللغة الشعرية التي جاءت خادمة للمعنى، بعيدًا عن اللغة النثرية المباشرة.

هذه أهم الأساليب التي جاءت في ديوان "مزاجها زنجبيل"، وخرجت عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي آخر، ساعدت على جمال اللغة الشعرية عند فواز اللعبون.

=

(١) السابق، ص٢٧.

المبحث الثاني

جماليات اللغة التصويرية

من جماليات اللغة الشعرية ما يتعلَّق بالناحية التصويرية، وهذا النوع يختصُّ بدلالة الألفاظ، وذلك فيما يتعلَّق بالجوانب البلاغية فيها، وخروج اللفظ عن معناه الحقيقيِّ إلى معنىً آخر بلاغيٍّ؛ لفائدةٍ لطيفةٍ يقصدها الشاعر، ومن أهمِّ مظاهر هذا النوع في شعر فواز اللعبون في ديوانه: "مزاجها زنجبيل" ما يأتي:

أ. جماليات اللغة التشبيهية:

يعرَّف التشبيه بأنه: "صورةٌ تقوم على تمثيل شيءٍ حسِّيٍّ أو مجرَّدٍ بشيءٍ آخر حسِّيٍّ أو مجرَّدٍ لاشتراكهما في صفةٍ حسِّيةٍ أو مجرَّدةٍ أو أكثر"(١).

وتأتي جمالية اللغة في التشبيه من خروج الدَّلالة من المشبَّه إلى المشبَّه به، وأخذ بعض صفاته، والاقتراب منه ومشابهته، وما يخرج من مقارنة بينهما.

ومن التشبيهات عند فواز اللعبون قوله:

إن خلتَــهُ كَــأخٍ أنقصــتَ قِيمتَــهُ فقــد يكــونُ مــنَ الإخــوانِ خــوَّانُ

مــا كــانَ إلَّــا مَلاكًــا لا شــبيهَ لــهُ ويــدَّعي أنــهُ كالنــاسِ إنســانُ!(٢)

فجمالية اللغة التشبيهية في عدول الكلام عن الصديق إلى الأخ؛ للدلالة على العلاقة القوية التي تربط بين الشاعر وصديقه؛ بل إنه شبَّهه بالملاك، نافيًا أن يكون صاحب هذه الخصال من البشر! وهذا من باب المبالغة والإعجاب بالصديق.

---

(١) الزنَّاد (الأزهر)، دروس في البلاغة العربية "نحو رؤية جديدة"، المركز الثقافيُّ العربيُّ للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص: ١٥.

(٢) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص١٠١.

وفي تشبيه آخر، يقول الشاعر:

لا تظلِمـــوا إنَّ العدالـــةَ حُكمُهـــا مـــاضٍ كحـــدِّ السَّـــمهريِّ الصـــارِمِ[١]

خـرج الكـلام مـن الحـديث عـن العدالـة إلى الحـديث عـن السـيف القـاطع، فكلاهما فيصلٌ في الأمور، وبهما تنتهي بعض المسائل والخلافات؛ للدلالة على القوة والحزم في الفصل بين النزاعات والاختلافات، وهذه التشبيهات تساعد على الجمال اللغوي، وتسمو بالخطاب الشعري عن الخطاب التقريريِّ المباشر.

ب. جماليات اللغة الاستعارية:

الاستعارة "أن يكونَ للفظ أصلٌ في الوضع اللُّغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضِع، ثم يستعمله الشَّاعر أو غير الشَّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غير لازم"(٢).

وتعدُّ الاستعارة من الأساليب البديعة التي تُميِّز لغة الشاعر، وتعلو بكلامه إلى منزلة أعلى في الفصاحة والجمال اللغوي، يقول القاضيُّ الجرجانيُّ: "فأمَّا الاستعارة فهي أحدُ أعمدة الكلام، وعليها المعوَّلُ في التوسُّع والتَّصرف، وبها يُتَوصَّل إلى تزيينِ اللفظ وتحسينِ النَّظم والنَّثر"(٣).

وتعتبر الاستعارة من أهمِّ مظاهر جماليات اللغة الشعرية التي تثير الدَّلالة، ففيها يخرج المعنى الذي يتحدَّث عنه الشَّاعر إلى معنىً آخر يماثله، ويكون بينهما تقاربٌ

---

(١) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص١٠٠.

(٢) الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة، قرأه وعلَّق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدَّة، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م، ص: ٣٠.

(٣) الجرجاني (القاضي)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٦م، ص٤٢٨.

في الصور؛ بل إنه يعمِّق المعنى الذي يقصده في أبياته الشعرية، مما جعلها تحت عناية كثير من الدِّراسات النقدية في مختلف الأزمنة على الاختلاف في عمقٍ الرؤية وطُرق التَّحليل(١).

وديوان الشاعر "مزاجها زنجبيل" ملئٌ بالانزياحات الاستعارية، يقول اللعبون:

على شُرْفةِ الماضي وبوَّابةِ الآتي وقفتُ على الحدَّينِ أبحثُ عن ذاتي(٢)

جاءت جماليَّة الاستعارة المكنية من تصوير الشاعر عمره التائه، وبحثه عن ذاته في هذه الحياة، فجعل ماضيه ذا شرفةٍ متخيلةٍ ينظر إليها من بعيد، كما جعل للقادم من الزمن بوابة أمامه سيعبر منها لأيامه القادمة، متحيرًا بين هذين الزمنين، لإثبات نفسه، وتمكينها للسير قُدمًا في الحياة، وفي الحقيقة فإنه لا توجد شرفة ولا بوابة، ولكن المعنى خرج من معناه الحقيقي المتحدَّث عنه (العمر)، إلى معنى تصويري متخيَّل (بيت/ منزل...)؛ ليشدَّ ذهن القارئ في تخيله لبوابة يدخل إليها الإنسان مراحل حياته، مرحلة بعد مرحلة!

ثم يفصح عن موقفه في ختام القصيدة في عدولٍ استعاريٍّ آخر قائلا:

سأبقَى على الحدَّينِ نِصْفي لِما مضَى ونصفِي لما يأتي وما ليسَ بالآتِي(٣)

فهل هناك حدَّان يقف عليهما الشاعر في مسيرته الحياتية؟ وهل يستطيع الشاعر تقسيم جسده إلى نصفين، ليقف كل جزءٍ منه على حدٍّ؟! فهذه هي اللغة

(١) انظر: ويس (أحمد)، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص: ١٠.

(٢) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص٧.

(٣) السابق، ص١٠.

الاستعارية التي تخرج اللفظ عن التقريرية والمباشرة إلى لغة شعرية أبلغ في الخطاب، وأجود في السبك، فقد جعل عمره كأنه شيء محسوس يستطيع تقسيمه إلى قسمين، وحذف هذا المحسوس وذكر شيئا من لوازمه وهو الحدُّ على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى:

كمْ ظالمٍ حذَّرتُهُ منْ ظلمهِ قدْ ظنَّ تحذيري دليلَ هزائمِي

حتى إذا نزلَتْ عليهِ عقوبة آوى إلى جبلٍ وما منْ عاصمِ

وطواهُ طُوفانُ الرَّدى أمَّا أَنَا فَعَلى السَّفينِ أريقُ أدمعَ راحمِ[1]

فالجمال اللغويُّ الاستعاريُّ في قوله: "طوفان الردى"، فالردى ليس له طوفان، ولكن من باب تهويله، فقد وصفه بالطوفان الذي هو من سمات البحر عند هيجانه على سبيل الاستعارة المكنية؛ ليأتي بهذا العدول التصويري للتحذير من الردى وخطورته، مستلهمًا بذلك قصة النبي نوح – عليه السلام - مع ابنه في تناصٍّ دينيٍّ يلمحه القارئ؛ للارتقاء باللغة الشعرية، وإضفاء قوة على المعنى الذي يتحدث عنه الشاعر. وفي استعارة أخرى، يقول اللعبون:

وأصوغُ مِن نَغَمِ الأَسى أنشودةً كلٌّ يُرَدِّدُ لحنَها المعزوفا

حتى دموعي العاصياتُ عَسَفْتُها وأرَقتُها للعَالَمينَ حُروفا[2]

جاءت جمالية اللغة الشعرية من انزياح الأسلوب في قوله: "نغم الأسى/ دموعي العاصيات" من معناه الحقيقيِّ إلى المعنى المجازيِّ، فالنغم عادة يأتي في مناسبات الفرح، ولكنَّ الشاعر جاء به مع الأسى والحزن، وفي ذلك دلالة على قدرته على

(١) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص١٠٠.

(٢) السابق، ص١٠١.

تطويع أحزانه، والعيش معها، فجاء بصفة "العاصيات" لدموعه، وهي صفة للإنسان في الأصل، ولكنه انزياح تصويري على سبيل الاستعارة المكنية؛ لإظهار شدَّته وجلده، وتغلبه على مصائبه، وعسفه لها.

فأسلوب الاستعارة المكنية في الشواهد السابقة أضفى جمالًا لغويًّا عند الشاعر، ورفع من ذائقته الفنية، وسما بشعره إلى درجات أعلى على مستوى الخطاب الشعري الذي ينفرد به عن النثر الفني، مما يشدُّ ذهن القارئ، ويحثه على قراءة الشعر، والتلذذ به.

ت. جماليات اللغة الكنائية:

الكناية هي: "أنْ يريدَ المتكلّم إثبات معنىً من المعاني فلا يذكرُهُ باللّفظ الموضوع له في اللغة، ولكنْ يجيء إلى معنىً هو تاليهِ وردفهِ في الوجود فيومِئُ بهِ إليه، ويجعله دليلا عليه"(١).

ويقوم جمال الكناية على العلاقة بين الدَّال والمدلول، ففيها إثارةٌ للمتلقي، وإشغالٌ لتفكيره؛ لمعرفة المعنى الذي خرج إليه الكلام عن حقيقته إلى معنى آخر مجازي، مما يجعله يعيش لذَّة جمال اللغة وأسرارها عند معرفته المعنى الخفي الذي هدف إليه الشاعر في قصيدته.

ومن الأساليب الكنائية في شعر اللعبون قوله:

ظمآنُ والليلُ باقٍ لا يُبارحُني يا ربِّ يا ربِّ شلَّالا من النُّورِ(٢)

---

(١) الجرجاني (عبدالقاهر)، دلائل الإعجاز، ص: ٦٦.

(٢) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص١٢.

جاءت جمالية اللغة الشعرية في العدول عن المعنى الحقيقي في قوله: "والليل باق" إلى معنى مجازي كنائي، فالشاعر لا يقصد في الحقيقة ليلًا، وإنما يصوِّر جثمان الأحزان على قلبه، وعدم انفراجها، فيسأل الله بأسلوب كنائي آخر نورًا ينبلج، ويقصد به: الفرج، وذهاب آلامه وأسقامه، كما ازدانت جمالية اللغة في البيت – أيضًا – بأسلوب مجازي آخر، وهو الاستعارة، فجعل للنور شلَّالا، وهو في الحقيقة صفة للماء، ولكنه جاء به مع النور؛ طمعًا بفيضٍ واسع من رحمة الله، كما جاء أسلوب التكرار "يا ربِّ يا ربِّ"؛ تذللا له سبحانه، وإذعانًا له، وخضوعًا عند دعائه ورجائه علَّه أن يستجيب له. وفي أسلوب كنائي آخر، يقول الشاعر:

غَـيري تغيّـرُهُ الـدنيا إذا لمعـتْ لـهُ ويـرخصُ ذكـرى الغـابرِ الغـالي[1]

فجمالية اللغة الشعرية في قوله: "لمعت"، فالدنيا لا تلمع، ولكن الشاعر يقصد المنصب الذي يتقلَّده الإنسان في هذه الدنيا، ويكلَّف به، أو المال الذي يحصل عليه فيها، وفي اختياره لهذه اللفظة "تلمع" تلميحًا بأنَّ الدنيا خدَّاعة، ماكرة، لا تقرُّ على قرار، وما أكثر ما تشاهد فيها من أمور تخدعك ببريقها ولمعانها، وهي مزيفة فانية، ويتمثل جمال الكناية في اللغة الشعرية بأنَّ "اللفظَ فيها ليس بالواضح وضوح المذكور صراحة، ولا هو بالخفيِّ الذي أُخْفيَ عن عمدٍ وقصدٍ، فلا تكادُ تبينه إلا بتدقيقٍ وإمعانِ نظرٍ ... فهي دالةٌ على ما عُدِل عنه، جِيءَ بها لتدُلَّ، لا لتُخفِيَ وتُوْهِمَ وتُضَلّل، فهي عدول مدلولٍ عليه بما عُدِل إليه"(٢).

---

(١) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص٢٩.

(٢) فيَّاض (محمد)، الكناية، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدّة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ص: ٩.

المبحث الثالث

جماليات اللغة الإيقاعية

يمثِّل الإيقاع عنصرًا جماليًّا يتكئ عليه الشعراء في لغتهم الشعرية للوصول إلى المتلقي، وجذبه إلى قراءة قصيدته، وشدِّ انتباهه إليها.

وهناك إيقاع خارجيٌّ، وآخر داخليٌّ، وسأتطرق إلى بعض ظواهر الإيقاع الداخليِّ التي يوائم فيها الشاعر بين ألفاظه الشعرية، ويحاول أن يأتي بها منسجمة مع بعض، ويربطها مع مكونات القصيدة الأخرى، وهذا ما تنفرد به اللغة الشعرية، ويميّزها عن غيرها، وأكثر ما يأتي ذلك في بنية القصيدة الداخلية من بعض الانزياحات الصوتية التي تخرج عن نظام اللغة المألوف(١)، وسأتحدث عن اثنتين من جماليات الإيقاع الداخليِّ المتمثلة في الصوت، وهما: الجناس، والتكرار.

أ. جماليات الجناس:

يمثل الجناس ظاهرة صوتية تعلو باللغة الشعرية، وتسمو بألفاظها التي تخدم معاني القصيدة، وليست عبئًا ينوء بكاهلها، فهو "يحمل طاقة إبداعية ثرية، لما يجمعُ فيه من قُوى التأثير المختلفة عَبْر الوزن، والجرْس، وتشابهِ الحروف، ورسمِ الكلمات، وأيضًا إيهامه للعقل بتشابه الحروف، والمخالفة التي تتبع هذه التَّشابهات"(٢)، ومن ذلك قول اللعبون:

ومضتْ تُحدِّثُ عن شموخِ بلادِها ويهُمُّني منها شموخُ سَنامِهَا

---

(١) انظر: الغرفي (حسن)، حركيَّة الإيقاع في الشعر العربيِّ المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠١م، ص: ١٤٨.

(٢) الحسين (أحمد)، الشِّعرية: قراءة في تجربة ابن المعتزِّ العباسي، ص: ١٣٦.

وحكَـتْ عـن الأهـرامِ مجـدًا غـابرًا وأنـا أُجيـلُ الطَّـرفَ في أهرامِهـا[١]

تأتي جمالية اللغة الشعرية من الجناس في قوله: (شموخ بلادها/ شموخ سنامها)، وفي قوله: (الأهرام/ أهرامها)، فـ(شموخ) الأولى وصفٌ للوطن، وبيان مكانته بين الدول الأخرى، أما (شموخ) الثانية فهو تغزّل بفتاة حسناء رآها في مصر العربية، فخرج المعنى من الحديث عن البلاد وتقدُّمها وانتماء المواطن لها إلى الحديث عن هذه الفاتنة الحسناء.

أما قوله: (الأهرام) فهو حديث الفتاة إلى الشاعر عن أهم معالم بلادها، بينما ذهب المعنى في الكلمة الثانية (أهرامها) إلى تضاريس جسد المرأة وافتتان الشاعر بها، وبذلك يأتي جمال هذه اللغة الشعرية التي وظفها الشاعر في أبياته، مما يساعد على جذب المتلقي لسماع كلمات متجانسة خادمة للمعنى الذي يتحدَّث عنه الشاعر دون تكلفٍ منه.

ويقول اللعبون في موضع آخر:

فاثبـتْ أبـا ثابـتٍ في القلـبِ مُـدَّثِرًا رُوحـي الـتي اغْتالَهـا الخِـذلانُ لولاكـا[٢]

جاء الجمال اللغوي في الجناس بين قوله: (فاثبتْ) وهو أمرٌ بالثبات، وقوله: (أبا ثابت)، كنية أحد أصدقائه المقربين له وهو الأستاذ/ عبدالله المقحم، فهو ممن وقفوا معه في السرَّاء والضرَّاء، فكان الانتقال لطيفًا من فعل الأمر إلى مناداة صاحبه بكنيته، وهي أحبُّ ما يُنَادى به الإنسان.

وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر:

---

(١) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص٤٨.

(٢) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص٥٧.

غابُوا وما غابتِ الأطيافُ مُذْ رحلُوا

وكمْ سرَوا في الكَرَى سبحانَ مَنْ أسرى[١]

ارتقت لغة البيت الشعرية في توظيف الجناس في قوله: (غابوا/ ما غابت)، فالكلام في رثاء أستاذه الأديب محمد بن سعد بن حسين – رحمه الله – فهو غائب بجسده عن هذه الحياة، ولكنه استدرك فخرج عن معناه إلى معنى مضاد لذلك، وهو أنَّ طيفه لم يغبْ، فلا زالتْ ذكراه الحسنة موجودة، وأثره باق بعد رحيله! وفي قوله: (سروا في الكرى) بمعنى: جاؤوا في الأحلام، وهو من حديث الإنسان مع نفسه، وتذكّره من يعزّ عليه، ثم في عدول كلامه إلى الحديث عن تسبيح الخالق الذي أسرى بعبده ليلا ... وبذلك يجيء الجناس متناغمًا مع النص القرآني الكريم، ليرتقي أسلوب الشاعر، ويضفي جمالا على لغته.

ب . جماليات التكرار:

من جماليات اللغة في الإيقاع الداخليِّ ما يتعلَّق بظاهرة "التكرار"، فهو من الأساليب المؤثرة في المتلقي؛ لأنه يبحث عن سبب تكرار الشاعر ألفاظه، ويحاول أن يعمل ذهنه لمعرفة ذلك.

ويعدُّ التكرار أحد الظَّواهر التي يعتمد عليها الإيقاع الشِّعريُّ العربيُّ، ويحاول الشاعر في تكراره بعض كلماته أن يعزِّز من إيقاع قصيدته؛ لمحاكاة الحدث الذي يتكلَّم عنه نصُّه الشعري(٢)، وللتكرار أسباب خاصة في لغة الشعر الحديث،

---

(١) السابق، ص٨٥.

(٢) انظر: الحسين (أحمد)، الشِّعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، ص: ١٢٧.

فله علاقة بالأمور النفسية لدى الشاعر، ويهدف من خلاله البَوح بأحاسيسه الباطنة، أو يصف حالته الذهنية الخاصة، وما في ذلك من دلالات ومعان مختلفة(١).

ومما جاء من التكرار عند اللعبون: قصيدتان تحكيان فصلين من فصول الحياة المتنوعة، وأسماهما: "فصلان من مسرح الحياة"، وعَنْون للقصيدة الأولى بـ: الفصل الأول، والثانية بـ: الفصل الثاني والأخير، مما جعل بعضهم يسميها: القصيدة المسرحية(٢)، فالقصيدة الأولى: قالها في مناسبة فرح، والأخرى: في مناسبة ترح، أما الأولى فكانت في مناسبة زواج أخيه محمد، يقول فيها:

أرأيتَ كيفَ غَدتْ دُموعي أنهرًا تنهلُّ من عينيَّ مثلَ الصيِّبِ؟
أرأيتَ كيفَ غدا يَراعي شاعرًا ومضَى يُسطّرُ نبضَ قلبي المُتعبِ؟
أرأيتَ أمَّكَ كيفَ تُعْلنُ بِشْرها؟ أم كيفَ كادَ يطيرُ من فرحٍ أبي؟
أرأيتَ كيفَ يسيرُ خلفكَ موكبٌ مُتخايلا ؟ أرأيتَ زهْوَ الموكبِ؟(٣)

فجمالية اللغة الشعرية في تكرار الفعل "أرأيت" بداية كل بيت مشفوعًا بالاستفهام التقريري، فخرج بذلك عن الأسلوب العادي، وكأنه يعمد بهذا التكرار أن يقرَّ حالة شعورية ملتصقة به وبعائلته، ويبين عن مناسبة فرح لهم جميعًا بمناسبة

(١) انظر: س. موريه، الشعر العربي الحديث (١٨٠٠ - ١٩٧٠م) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربيِّ، ترجمة: شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الفكر العربي، د.ط. القاهرة، ١٩٨٦م، ص٣٤٢.

(٢) انظر: عبدالله (فاطمة)، عابر الأزمنة "تأملات في سجل قدموس - د. فواز اللعبون"، دار المفردات للنشر بالرياض، الطبعة الأولى، ١٤٤١هـ، ٢٠٢٠م، ص٨٣.

(٣) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص٧٨ - ٧٩.

زواج ابنهم، وتسطير مشاعرهم السعيدة، والإعلان عن شموع عديدة من الآمال في حياة ابنهم المستقبلية.

أما المناسبة الأخرى، فهي مغايرة للأولى في المعنى، فجاء التكرار في مناسبة حزن، وهي في رثاء أخيه محمد بعد مرور عشرين عامًا من القصيدة الأولى، وفيها يقول:

أرأيتَ كيفَ غدتْ دُموعي أنهرًا تنهلُّ من عينيَّ مثلَ الصيِّبِ؟
أرأيتَ كيفَ غدا يَرَاعي شاعرًا ومضَى يُسطّرُ نبضَ قلبي المُتعَبِ؟
أرأيتَ أمَّكَ كيفَ تكتمُ حُزْنَها؟ أم كيفَ كادَ [يذوبُ من ألمٍ] أبي؟
أرأيتَ كيفَ يسيرُ خلفكَ موكبٌ [متكسّرًا] أرأيتَ [بُؤْسَ] الموكبِ؟[1]

جاء تكرار الفعل (أرأيت كيف)؛ للدلالة على شدَّة الحزن واللوعة التي انتابت الأسرة برحيل ابنهم العزيز، وفقدانه من هذه الحياة الدنيا! ويظهر جماليات اللغة في الأبيات من خلال ما تكتنزه الألفاظ من مشاعر حزينة، وأسلوب هامس عندما يستمع المتلقي للأبيات أو يقرؤها وكأنه يتخيل حجم الحزن الذي ألمَّ بالشاعر وأسرته، وما أصعب فراق الأحبة! وفي اجتماع الاستفهام التعجبي مع التكرار نالت اللغة خصوصيتها، وارتقت بشاعريتها، وزاد من جمالها، فكانت مختلفة عن اللغة النثرية المباشرة، وتأتي أهمية التكرار في استخدامه في الأمور العظيمة، وفي المواقف التي يكون فيها الأمر خطيراً في الحياة الروحية والنفسية(٢).

---

(١) السابق، ص٨٣.

(٢) انظر: نصَّار (حسين)، التكرار، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م، ص: ٧٥.

ومن التكرار قول اللعبون في قصيدة أخرى:

لـكَ الحمـدُ يـا ربَّ المحامـدِ كلَّمـا تـدانتْ مسـرَّاتٌ وولَّـتْ شـدائدُ
لـكَ الحمـدُ مـا ناجـاكَ في الليـلِ قـائمٌ وصـوتُ أسـاهُ بالشَّـجا متصـاعدُ
لـكَ الحمـدُ مـا أخفـى المواجـعَ صـامتٌ يكابـدُ مـن آلامـهِ مـا يكابِـدُ
لـكَ الحمـدُ كـلُّ الحمـدِ يـا غايـةَ المنـى ويـا سـلوةَ الأوجـاعِ والبُـرْءُ شـاهِدُ[1]

خرج الأسلوب عن طبيعته اللغوية العادية في قوله: (لك الحمد) إلى أسلوب آخر، اجتمع فيه الحصر المستفاد من أسلوب التقديم والتأخير، والتكرار في أول كل بيت، للدلالة على أنَّ الحمد والفضل والثناء لله وحده لا لغيره، وفي ذلك إيحاء بالارتباط الوجداني الذي يصل الشاعر بربه، والاعتراف بفضله، ورجاء رحمته وعطاياه الواسعة، ومن خلالها تتجلى اللغة الشاعرية وجماليتها، والدلالات الإيحائية المستفادة منها.

(١) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص١٠٩ - ١١٠.

المبحث الرابع

جماليات اللغة في التناص

التناص هو: دخول نصٍّ في علاقةٍ مع نصٍّ آخر بطرق وآليات مختلفةٍ(١)، ويتعلَّق بمعناه العام "بالصِّلاتِ التي تربط نصًّا بآخر، وبالعلاقاتِ الحاصلة بين النصوص مباشرةً أو ضمنًا، عن قصدٍ أو غير قصدٍ، وأيُّ نصٍّ كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلا أنْ يدخل في علاقات مع النصوص السابقة أو المعاصرة له"(٢)، إمَّا من باب المحاكاة الساخرة (النقيضة)، أو المحاكاة المقتدية (المعارضة)، وهذان هما نوعا التناص الرئيسان(٣)، ولذا فإنَّ ثقافة الأديب أمر بالغ الأهمية لاختيار النصوص التي تتناسب مع نصه، ويستطيع أن يمزجها معه، ليخرج بذلك نصٌّ جديد نتيجة ذلك التعالق.

ويأتي التناص على أشكال فنية متنوعة، وإجراءاتٍ أسلوبية مختلفة توضِّح عمق التفاعل بين النصوص، إذْ إنه يستدعي النصوص المتعدِّدة في مجالات مختلفة لوظيفةٍ ما، يظهر فيها التفاعل بين الماضي والحاضر(٤)، "وتأتي النصوص والاقتباسات المضمَّنة موظَّفة ومذابة في النصِّ الجديد، فتفتح آفاقًا متباينة، مما يجعل النصُّ ذا طبيعةٍ إنتاجيةٍ، وهذا يعني أنَّ صلته باللغة التي يكون جزءًا حقيقيًا منها ستكون علاقة: هدمٍ

---

(١) انظر: مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشِّعري "استراتيجيَّة التناص"، الطبعة الأولى، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ١٩٨٥م، ص: ١٢١.

(٢) يقطين (سعيد)، الرواية والتراث السرديُّ "من أجل وعي جديدٍ بالتراث"، الطبعة الأولى، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م، ص: ١٧.

(٣) انظر: مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشعريِّ "استراتيجيَّة التناص"، ص: ١٢٢.

(٤) انظر: ربابعة (موسى)، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد - الأردن، ٢٠٠٠م، ص: ٧.

وبناءٍ(١)، ولذا فإنَّ الشاعر المبدع لا ينسخ أعمال الآخرين في عمله الأدبي، وإنما يخترع المعاني، ويبدع فيها، مستفيدًا من ثقافته واطِّلاعه على المصادر الأخرى المغذية لنتاجه، مما يجعله يبني نصًّا جديدًا يتوافق مع دلالاته الحاضرة.

ومن خلال العرض السريع لمصطلح التناص فإنه موجود في نقدنا العربي القديم، وجاء بمعنى الاقتباس القرآني - تارةً - وتارةً أخرى بمعنى التضمين، أي الأخذ عن النصوص الأخرى المختلفة حسب ثقافة الأديب الدينية، أو الأدبية، أو التاريخية، أو الأسطورية(٢).

ومن جماليات اللغة الشعرية عند فواز اللعبون قدرته على توظيف بعض النصوص في شعره، والإفادة منها في سبيل التمازج مع نصٍّ آخر يوصل فكرته التي يريد إيصالها إلى الآخرين، وأهم هذه النصوص التي وظَّفها الشاعر في نصوصه ما يأتي:

أ. جماليات اللغة في التناص مع النصِّ الديني:

يشكِّل التراث الديني مصدرًا أساسيًّا من مصادر الإلهام الشعري في أيِّ أدبٍ عالمي، حيث يستمدُّ منه الشعراء بعض الموضوعات والشخصيات والصُّور؛ لتكون محورًا لأعمالهم الشعرية(٣).

---

(١) انظر: الدهون (إبراهيم)، التناص في شعر أبي العلاء المعري، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديثة، إربد - الأردن، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م، ص: ٢٥.

(٢) انظر: يوسف (آمنة)، تقنيات السَّرد في النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية - سورية، ص: ١٢٢ - ١٢٣.

(٣) انظر: زايد (علي)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ص: ٧٥.

ويعدُّ الاقتباس ظاهرةً فنية في الشعر العربي، وهو أنْ "يُضَمَّن الكلام شيئاً من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف دون الإشارة إلى ذلك"(١)، وفيه دلالة على أنَّ القرآن الكريم مصدرٌ من مصادر البلاغة المتميزة، وأنه يحمل للإنسان في كلِّ زمان ومكان دلالاتٍ كثيرة، حيث وجد فيه الشعراء القدماء والمعاصرون مصدرًا يعتمدون عليه في الإفصاح عن مشاعرهم، والحديث عن قضاياهم، فالنصُّ الديني منهل عذبٌ يزوِّد الشاعر بألفاظٍ وتراكيبَ عجيبة تزيد من جمالية اللغة الشعرية، ويفيد منه الشعراء في كثير من الأفكار والإيحاءات التي يوظفونها في قصائدهم(٢).

وقد استأثرت الآيات القرآنية بعناية الشعراء المعاصرين باعتبارها تحمل أبعادًا غير محدودة للحياة والإنسان(٣)، إذ اقتبس كثير من الشعراء صياغات جديدة من القرآن الكريم، والشاعر المبدع هو من يفتِّش عن لغةٍ جديدةٍ غير مستهلكة تستطيع أنْ تنقل قدرًا كبيرًا من المعاناة والإحساس والمشاعر(٤)، فالشعراء في اقتباساتهم لا ينقلون النصَّ القرآني نقلا حرفيًّا، وإنما يعتمدون على القرآن الكريم للكشف عن

(١) التونجي (محمد)، المعجم المفصل في الأدب، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١/ ١٢٠.

(٢) انظر: ربابعة (موسى)، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ص: ٧٧.

(٣) انظر: السعدني (مصطفى)، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف - الإسكندرية، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص: ٢٣٨.

(٤) انظر: عبدالحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، مؤسسة نوفل، ١٩٨٠م، ص: ٦٤.

قدرتهم على التفاعل مع النصِّ القرآني، فليست القضية تسجيلا بقدر ما هي إفادة من هذا النصِّ؛ من أجل التعبير عن الموقف الشعوريِّ الذي يحسُّه الشاعر(١).

وقد أفاد فواز اللعبون من النصوص الدينية، للرفع من مستوى لغته الشعرية، والسمو بها إلى درجات أعلى في مستوى الخطاب، وسأفرد الحديث عن إفادته من النصوص القرآنية، وجاء ذلك في صورتين:

الصورة الأولى: في العنونة، وجاءت في موضعين:

١ - **في عنونة الديوان: "مزاجها زنجبيل"،** أخذ الشاعر ذلك من قوله تعالى: ﴿ وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنجَبِيلًا ﴿١٧﴾ ﴾ سورة الإنسان.

وقد ارتقى العنوان إلى قمة مستواه الفني، بفضل الاقتباس التركيبي من الآية الكريمة، وأعطاه بُعْدًا إيحائيًّا منح المتلقي شوقًا لقراءة ما بداخله من قصائد، وما تحمله من مضامين فنية، فالعنوان يشي بجمال ما يحويه الديوان من قصائد، كالبوابة التي تمنحك تخيّل ما بعدها.

٢ - **في عنونة قصائده الشعرية،** فقصيدته الموسومة بـ: "صواع الملك"(٢)، أخذ العنوان من قوله تعالى: ﴿ قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ وَلِمَن جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ ﴿٧٢﴾ ﴾ سورة يوسف.

---

(١) انظر: ربابعة (موسى)، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ص: ٨٥.

(٢) انظر: اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص٢٤.

وقصيدته الموسومة بـ: "فتية آمنوا بربهم"(١)، أخذ العنوان من قوله تعالى: ﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ ءَامَنُوا۟ بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَٰهُمْ هُدًى ﴿١٣﴾ ﴾ سورة الكهف.

وقصيدته الموسومة بـ: "ضلالي القديم"(٢)، أخذ العنوان من قوله تعالى: ﴿ قَالُوا۟ تَٱللَّهِ إِنَّكَ لَفِى ضَلَٰلِكَ ٱلْقَدِيمِ ﴿٩٥﴾ ﴾ سورة يوسف.

وقد أعطت هذه العنونة جمالًا لغويًا، وارتقت ذائقة الشاعر إلى درجة فنية عكست ثقافته الدينية، وقدرته على توظيف الآيات القرآنية في عنونة قصائده، واستطاع بذلك أن يشدَّ ذهن القارئ لاستلهام ما في جوف القصيدة من معان تنطوي تحت هذا العنوان القرآني الذي يمتاز بلغته الفريدة؛ فـ"الشاعر لا يختار العنوان اعتباطا أو مصادفة، وإنما بعد تأمُّلٍ لأعماق تجربته، بحيث يأتي دالا بشكلٍ واضحٍ على ما أراد أنْ يستثيره لدى قارئه"(٣)، وبناءً على الأهمية التي أضفاها العنوان - بوصفه العتبة الأولى التي يلج من خلالها القارئ إلى عوالم النص(٤) -، فقد لعبت هذه العنونة "دورًا في جذب انتباه المتلقي القارئ، والاستحواذ على موقع مرموق في واجهة الحياة الثقافية للمجتمع"(٥).

---

(١) انظر: السابق، ص٢٩.

(٢) انظر: السابق، ص٣٣.

(٣) وادي (طه)، جماليات القصيدة المعاصرة، الطبعة الثانية، دار المعارف - القاهرة، ١٩٨٩م، ص: ٩٨.

(٤) انظر: الحجمري (عبد الفتاح)، عتبات النصِّ: البنية والدِّلالة، الطبعة الأولى، منشورات الرابطة - الدار البيضاء، ١٩٩٦م، ص: ١٩.

(٥) عويس (محمد)، العنوان في الأدب العربي "النشأة والتطور"، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو =

أما الصورة الثانية: ففي توظيف الشاعر بعض التراكيب القرآنية في أبياته، ومن ذلك قوله:

أشكو الأُلى أودعوني الجُبَّ وانقلبوا وفي قميصي الذي أخْفَوا دَمٌ كَذِبُ[1]

استفاد الشاعر من قصة يوسف عليه السلام، يقول الحق سبحانه: ﴿وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًاۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾﴾ سورة يوسف.

وظّف الشاعر التركيب القرآني في الشطر الثاني من البيت، وزاد من جمال اللغة الاستعارية التي جاءت في حكايته عن بعض مَنْ خذلوه في حياته، وكأنه يستقي من أوجاع يوسف عليه السلام مع إخوته ويوظّفها في أوجاعه مع أصدقائه، مما سما بجمال اللغة الشاعرية، ورفع من شأنها، وخاصة أنها جاءت خادمة للمعنى الذي يتحدث عنه.

ويقول في قصيدة أخرى:

حتى إذا نزلَتْ عليهِ عقوبةٌ آوى إلى جَبَلٍ وما مِنْ عاصمِ

وطَواهُ طُوفانُ الرَّدى أمَّا أنا فعلى السَّفينِ أُريقُ أدمُعَ راحِمِ[2]

=

المصرية - القاهرة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ص: ٢٨٣.

(١) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص١٩.

(٢) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص١٠٠.

أفاد الشاعر من قصة نوح مع ابنه، يقول الله سبحانه: ﴿ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ ﴿٤٣﴾ ﴾ سورة هود.

في البيتين السابقين توظيف لقصة نوح مع ابنه في المعنى الذي تحدَّث فيه الشاعر عمَّن ظلمه، ووعيد بأنَّ الله سينتصر له بدعوة أمٍّ له في جوف الليل - ذكر ذلك في البيت السابق لهذين البيتين - ولن يكون حال الظالم – حينئذٍ - أفضل من حال ابن النبي نوح – عليه السلام - الذي استكبر وظنَّ أن نجاته من الطوفان ستكون فوق جبل، ولم يدر بخلده أنه لن ينجو من عقوبة إلهية كتبها الله عليه، وفي هذا التوظيف القرآني زيادة في جمال التركيب الشعري، والأخذ باللغة الشعرية إلى الجمالية التي تميزها عن غيرها، فالمفردة القرآنية ذات ظلالٍ تصويريٍّ بديعٍ، تتسم بالعمق من خلال امتداداتها الواسعة، واستثارتها لأجواء ومشاهد قرآنية "حين يضعها الشاعر في سياقٍ خاصٍ، ويكون لهذه المفردة فضلها في جَعْل الصياغة الشعرية صياغة تصويرية قوية، كما أنها تساعد على تداعي المعاني والصورة في مخيلة المتلقي ذي الثقافة القرآنية، وتجعل المدلول الشعري أوسع وأغنى من الدلالة المباشرة"(١).

ب. جماليات اللغة في التناص مع النصِّ الأدبي:

يشكِّل تضمين الموروث الأدبي محورًا مهمًّا من المحاور التي تظهر قدرة الشاعر على التعامل مع التراث، فمنذ القديم عرف الشعراء التضمين، واستعاروا أشعارًا، وضمنوها قصائدهم... ومن المؤكَّد أنَّ استمرار هذه الظاهرة في الشعر على اختلاف

(١) شراد (شلتاغ)، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، دار المعرفة - دمشق، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م، ص: ١١٦.

زمانه ومكانه دلالة واضحة على ثقافة الشاعر الأدبية، وقدرته على التفاعل مع النصِّ القديم(١).

ويمثّل توظيف الموروث الأدبي اختبارًا لقدرة الشاعر في تشرُّب النص القديم وتمثُّله، إذْ ينبغي على الشاعر أنْ يدرك الملمح الذي يكشف عن تناصِّ النصوص وتكاثرها، والعملية التي ينتج عنها تداخل النصِّ الجديد مع النصِّ الغائب، ليصبح جزءًا من لبنات نصه، لا أنْ يكون نشازًا وغريبًا على النصِّ المستقبل(٢)، فيصبح التركيب الجديد متناغمًا منسجمًا مع سابقه.

وقد وظَّف اللعبون بعضًا من النصوص الشعرية في قصائده، ومن ذلك قوله:

"وقفتُ وما في البؤسِ شكٌّ لواقفٍ أُسائلُ عني في دروبِ انكساراتي[٣]

أفاد الشاعر في بيته السابق من قول المتنبي:

وقفتَ وما في الموتِ شكٌّ لواقفٍ كأنَّكَ في جفنِ الرَّدى وهو نائمُ[٤]

وظَّف اللعبون بيت المتنبي السابق في قصيدته، وساعد على ذلك قرب معنى البيتين، فالسابق يحكي قرب الموت في المعركة، واللاحق يحكي حياة البؤس والانكسار، وفي كلا الموضعين قلق وتوتر وحيرة، ويظهر جمال اللغة الشعرية وتراكيبها بامتزاج النصين معًا، وإفادة اللاحق من السابق في تمازج لا يدركه إلَّا من

(١) انظر: ربابعة (موسى)، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ص: ٨٥.

(٢) انظر: السابق، ص: ٧.

(٣) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص٨.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبط نصه وصحّحه: د.كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٣/ ٤٠٧.

يعرف البيت السابق بثقافته الأدبية، كما ساعد على معرفته والتذكير به بأنْ وضعه الشاعر بين علامتي تنصيص.

وفي تناصٍّ أدبي آخر، يقول اللعبون:

أنـا علـى العهـدِ بـاقٍ لا يغيّرنـي تقلّـبُ النـاسِ مـن حـالٍ إلى حـالِ[1]

أفاد الشاعر في بيته من قول الشاعر:

مـا بـينَ طرفـةِ عـينٍ وانتباهتهـا يغيّـر الله مـن حـالٍ إلى حـالِ[2]

دور الحديث حول معنى واحد، وهو تبدُّل الحال في هذه الدنيا، وعدم ثباتها لأي إنسان على حال واحد، وقد أفاد اللعبون من سابقه، ووظَّف التركيب الشعري في الشطر الثاني من البيت، وكأنه جزء من بيته، مما ينبئ عن تمازجٍ نصِّيٍّ لا يخفَى جماله، وهذا سرُّ الجمال اللغوي من التناص عندما يكون تلقائيًا دون تكلُّف، مع تشابه في المعنى الذي يدور حوله في كلا القصيدتين.

(١) اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، ص٢٨.

(٢) لم أعثر على قائل البيت.

الخاتمة

هدفت الدِّراسة إلى الكشف عن: جماليات اللغة الشعرية عند فواز اللعبون في ديوانه الموسوم بـ (مزاجها زنجبيل)، وتتلخص النتائج في الآتي:

تنوَّعت جماليات اللغة الشعرية عند فواز اللعبون في ديوانه "مزاجها زنجبيل" في أكثر من اتجاه، ولم تقتصر على اتجاهٍ واحد.

تعدُّ الأساليب والتراكيب المتمثلة في الحذف، والتقديم والتأخير، والأساليب الإنشائية التي خرجت عن معناها الحقيقي إلى معان أخرى أكثر الوسائل جذبًا في لغة اللعبون الشعرية، وكانت وسيلة من وسائل جمالها اللغوي، وعاملًا رئيسًا في جذب المتلقي، وشدِّ انتباهه للاستمتاع بجماليات اللغة الشعرية في الديوان.

للغة التصويرية أثرٌ في جماليات اللغة الشعرية في ديوان: "مزاجها زنجبيل"، وخاصة فيما يتعلَّق باللغة التشبيهية، والاستعارية، والكنائية، إذْ سمت بجماليات اللغة الشعرية، ومنحتها رونقًا وجمالًا يميزها عن الخطاب الخالي من التصوير والإبداع.

للإيقاع الداخلي المتمثل في الجناس، والتكرار أثر في جماليات اللغة الشعرية في "مزاجها زنجبيل"، فجاءت اللغة هامسة، راقصة، جاذبة، مؤثرة في المتلقي، معينة على الرقي بلغة الخطاب الشعري.

للتناصِّ أثرٌ في جماليات اللغة الشعرية عند اللعبون، وخاصةً أنه جاء تلقائيا دون تكلف، وامتزج نصه مع النصِّ القرآنيِّ والأدبيِّ مشكّلًا نصًّا جديدًا يجذب المتلقي، ويشدُّ انتباهه.

وتوصي الدراسة: بأن تكون هناك دراسات موسَّعة للبحث عن العناصر الجمالية الفنية في شعر فواز اللعبون في جميع نتاجه الشعري، ولا يقتصر الأمر على حضوره في وسائل التواصل الاجتماعية التي ركّزت عليه جلّ الدراسات السابقة عنه.

وبعد: فإنَّ هذه الدراسة حاولت الكشف عن: جماليات اللغة الشعرية عند فواز اللعبون في ديوانه الموسوم بـ (مزاجها زنجبيل)، لعل فيها إضافة إلى المكتبة الأدبية النقدية السعودية، وتكون بابًا للدخول إلى دراسات أعمق وأوسع في مجال تتسع فيه الكتابة، وتتنوع إلى مجالات أرحب، وتكون لبنة من لبنات أخرى في دراسات يكمل بعضها البعض الآخر، وتضفي كل دراسة على الأخرى موضوعات تبين عن جماليات اللغة الشعرية عند فواز اللعبون بوجهٍ خاص، والشعر السعودي بوجه عام.

وصلى الله وسلم على نبينا محمد.

قائمة المصادر والمراجع

[١] ابن منظور (محمد)، لسان العرب، مكتبة الرشد، الرياض، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.

[٢] أبو الرضا (سعد)، في البنية والدَّلالة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

[٣] التونجي (محمد)، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.

[٤] الجرجاني (القاضي)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجّاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٦م.

[٥] الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة، قرأه وعلَّق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

[٦] الجرجاني (عبدالقاهر)، دلائل الإعجاز، قرأه وعلَّق عليه محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م.

[٧] جمعة (حسين)، جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

[٨] جيدة (عبدالحميد)، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، مؤسسة نوفل، ١٩٨٠م.

[٩] الحجمري (عبد الفتاح)، عتبات النص: البنية والدلالة، الطبعة الأولى، منشورات الرابطة - الدار البيضاء، ١٩٩٦م.

[١٠] الحسين (أحمد)، الشعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

[١١] الدّهون (إبراهيم)، التناص في شعر أبي العلاء المعري، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديثة، إربد - الأردن، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.

[١٢] ربابعة (موسى) ، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، مؤسَّسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد - الأردن، ٢٠٠٠م.

[١٣] ربابعة (موسى) ، جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية، مؤسَّسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

[١٤] زايد (علي)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.

[١٥] الزركشي (بدر الدين)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت.

[١٦] الزناد (الأزهر)، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

[١٧] الزيود (عبدالباسط)، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة "الصقر" لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٣، العدد الأول ٢٠٠٧م.

[١٨] س. موريه، الشعر العربي الحديث (١٨٠٠ - ١٩٧٠م) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربيِّ، ترجمة: شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الفكر العربي، د.ط. القاهرة، ١٩٨٦م.

[١٩] سيبويه (عمرو)، الكتاب، تحقيق وشرح: عبدالسَّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.

[٢٠] شراد (شلتاغ)، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، دار المعرفة - دمشق، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.

[٢١] عبدالله (فاطمة)، عابر الأزمنة "تأملات في سجل قدموس - د. فواز اللعبون"، دار المفردات للنشر بالرياض، الطبعة الأولى، ١٤٤١هـ، ٢٠٢٠م.

[٢٢] عبدالله (مصطفى)، ظاهرة العدول في شعر المتنبي، منشورات جامعة ٧ أكتوبر، مصراته، الجماهيرية العظمى، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

[٢٣] عبدالمطلب (محمد) ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.

[٢٤] عبدالمطلب (محمد)، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

[٢٥] عويس (محمد) ، العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

[٢٦] عيَّاد (شكري)، اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، طبعة انترناشيونال برس، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.

[٢٧] الغرفي (حسن)، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠١م.

[٢٨] فضل (صلاح)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

[٢٩] فيَّاض (محمد)، الكناية، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.

[٣٠] القواسمة (هشام)، الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني "رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة، قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة مؤتة، ٢٠٠٩م.

[٣١] كوهن (جان)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠١٤م.

[٣٢] اللعبون (فواز)، مزاجها زنجبيل، دار المفردات، الطبعة الأولى، ١٤٤٠هـ، ٢٠١٩م.

[٣٣] المتنبي (أبو الطيب أحمد)، ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبط نصُّه وصحَّحه: د. كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

[٣٤] مفتاح (محمد) ، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، الطبعة الأولى، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ١٩٨٥م.

[٣٥] المهوس (عبدالرحمن)، الشعر السعوديُّ المعاصر دراسة في انزياح الإيقاع، كتاب شهري يعنى بالأدب والثقافة والفكر يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض، رقم (١٢٠)، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ، نوفمبر ٢٠٠٣م.

[٣٦] نصَّار (حسين) ، التكرار، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م.

[٣٧] وادي (طه)، جماليات القصيدة المعاصرة، الطبعة الثانية، دار المعارف - القاهرة، ١٩٨٩م.

[٣٨] ويس (أحمد)، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، (كتاب شهري يعنى بالأدب والثقافة والفكر يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض)، العدد ١١٣ ، أبريل ٢٠٠٣م.

[٣٩] اليافي (نعيم) ، أطياف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتِّحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م.

[٤٠] يقطين (سعيد)، الرواية والتراث السردي "من أجل وعي جديد بالتراث"، الطبعة الأولى، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م.

[٤١] يوسف (آمنة)، تقنيات السَّرد في النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية - سورية.

The Aesthetics of the Poetic Language in the Anthology "Its Flavour is Giger" by Fawwaz Alla'boon

Prof. Dr. Abdulrahman bin Ahmad Alsabt
Professor in the Department of Arabic Language, College of Education in Zulfi,
Majmaah University, Saudi Arabia
Email: a.alsabet@mu.edu.sa

Abstract:

This study examines the anthology "Its Flavour is Giger" by Fawwaz Alla'boon in order to identify the aesthetics of the poetic language, its features and its ability to achieve the aesthetics in the language of the anthology. Towards this aim, this study adopts the descriptive analytical approach.

The study approaches the aesthetics of the poetic language in styles and structures in terms of elision, forwarding, backwarding, and some other composition styles where speech shifts from the truth to the linguistic metaphor. In addition, the aesthetics of figurative language in simile, metaphor, and metonymy has been highlighted. Moreover, the study points out the aesthetics of the internal rhythmic language represented in the phenomena of alliteration and repetition. The study also illustrates the aesthetics of language in intertextuality with the Holy Quranic text and literary text.

Those linguistic phenomena were a clear feature in the poetry of Alla'boon in the blog selected for the current study and a prominent linguistic sign that enhances the beauty of his poetic language to such a degree that distinguishes it from the language of prose.

key words: Stylistic phenomena - Poetic language - Saudi literature - Modern poetr**y.**