الصورالإيقاعية والجمالية في ديوان مزاجها زنجبيل
دراسة تحليلية بلاغية

إعـداد :

د. وداعة عبد الله علي سرَّار - جامعة النيل الأبيض widaasarar209@wnu.edu.sd

المستخلص

الأدب هو المرآة التي نطالع فيها الماضي ونستشرف عبرها الحاضر والمستقبل؛ ولأجل ذلك اتخذت الدارسة ديوان الشاعر اللعبون ميداناً لدراسة الصور الإيقاعية والجمالية، هدفت الدراسة إلى التعرف على الإيقاعات الموسيقية في الديوان، سلكت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتوصلت الدراسة إلى نتائج عِدَّة منها: أنَّ ديوان اللعبون خلا من الموشحات والقصائد ذات التفعيل الحُرِّ، وأنَّ بحر البسيط هو أكثر البحور دوراناً في الديوان، وأنَّ حرفي (التاء والراء) هي أكثر حروف الرويِّ تكراراً في الديوان الأول 15.67 %والآخر بنسبة 16.49% لكلِّ حرف، وقد ورد بحر البسيط كأعلى نسبة تواتر في البحر بنسبة 37.93%، وأيضاً كأعلى نسبة توجه بلغت39.53% ، وأيضاً توصلت الدراسة إلى أنَّ عدد القصائد في الديوان ثلاث وأربعون قصيدةً وليس اثنتان وأربعون كما جاء في فهرس الموضوعات في الديوان، وأوصت الدراسة بضرورة الاطِّلاع على الإنتاج الأدبي لشعراء العصر الحديث وإبراز شاعريتهم وتحليلها تحليلاً علمياً يضاف إلى ما هو موجود في أضابير المكتبات.

Abstract

Literature is the mirror that enables us to know the past and present as well as future. Therefore, the study tackles El –Laboon's book of poetry as a field of the study focusing on the aesthetical and rhythmical aspects. The study aims at recognizing the rhythms in the book. The study adopted the descriptive analytical methods. The study found out a lot of results, some of them are: El –Laboon's book of poetry has no poems of free verse , the simple meter is the most used ones in his book of poetry, the letters (ta-and Ra) are the most repetitive in the first book of poetry 67-15 % and other percentage is 16-49% for each letter. The siple meter is the highest percentage of the meters, the ration is 73-93 . also it is the highest directed ration which is 37-53%. Also the study found out that there are 43 poems not 42 as has been mention in the table of contents in his book of poetry . the study recommends that the literary works of the modern poets should be read and to reveal their abilities to write poetry and analyze it practically so as to be added to is available in the

المقدّمة:

للموسيقى في الشعر أهميّة عظيمة، فهي من أهمّ الأمور التي تميّز الشعر عن النثر، حتى إنّ الكلام إذا خلا منها لا يسمّى شعراً، وهي في الشعر تتمثّل في الوزن والقافية، إضافة إلى الإيقاع الداخلي، والتوافق الموسيقيّ بين الكلمات.

ونظراً لأهميّة الموسيقى في الشعر، فقد حَرَصَ الشعراء على توفيرها في أشعارهم، ومن أجل ذلك تحقيق عِدَّة وسائل، منها التكرار، وهذا ما فعله اللعبون ، فقد أكثر في شعره من التكرار المتمثّل في تكرار الحروف، وتكرار المفردات، وتكرار بعض فنون البديع التي تعتمد على التكرار كالجناس وغيره، ممّا أوجد في أشعاره الإيقاع الجميل، والأنغام المترعة بالجمال، وفي هذه الورقة أُفْرِدَتْ مساحة للإيقاعين الجماليين للشعر،(الداخلي والخارجي)، تطرقت فيهما للتوازي الرأسي المتمثل في القافية والأفقي من خلال تجانس الحروف والكلمات.

نسبه ودوره في الحياة الأدبية:

هو فوَّاز بن عبد العزيز بن محمد اللعبون، ينحدر من قبيلة عريقة تعتبر من أبرز القبائل في المملكة العربية السعودية، وقد عُرفت بمكانة مرموقة بين قبائل المملكة السعودية، إذ ترجع في أصلها وجذورها إلى قبيلة مشهورة وكبيرة، وهي قبيلة عنزة من المدلج بن حسن من عزة، وتتركز أماكن سكن أفرادها في منطقة سدير، وقد خرج من هذه القبيلة الكثير من الشعراء والسياسيين، ورجال الدولة المرموقين، وأصحاب المكانة العالية.

نشاطه الأدبي:

قام الشاعر بالعديد من الأعمال النقدية والإبداعية، كما أنّ له رصيداً عالياً في الشعر، ومن أشهر إبداعات الشاعر:(شعر المرأة السعودية والخالديات ومقارنة أدبية ساخرة). وله من الدواوين الشعرية: (ديوان شعري تهاويم الساعة الواحدة، ديوان مزاجها زنجبيل)، كما قام بعدد من الأبحاث العلمية الموسعة في اختصاص الأدب والنقد، إضافة إلى إحياء العديد من الأمسيات الشعرية سواء في المملكة العربية السعودية أو في خارج المملكة، كما حضر العديد من الندوات والمؤتمرات الأدبية، والثقافية، والنقدية مثل "ملتقى إصدار معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين"

برز الشاعر فوَّاز اللعبون في مجال البرامج الإعلامية فقام بإعداد وتقديم برامج إعلامية مثل " الملتقى الأدبي " وبرنامج ناسجات القوافي".(11)

حياته العلمية:

يُعَدُّ فوَّاز اللعبون صاحب أول أطروحة علمية تَخُصُّ دراسة شعر المرأة السعودية، كما قام بجمع العمل الأكاديمي مع العمل الإبداعي، وله بصمة واضحة ومؤثرة في إحياء جوانب اللغة العربية الفصحى، ويعتبر فوَّاز اللعبون من أفضل وأهمَّ الشعراء المعاصرين الذين تألقوا في الشعر العربي الفصيح ليس على مستوى الشرق الأوسط فحسب، بل وعلى مستويات عالمية، كما يُذكر أنّه قام بتمثيل المملكة العربية السعودية في العديد من المسابقات والندوات الشعرية الدولية.

دراسته:

حصل فوَّاز اللعبون على إجازة في اللغة العربية عام 1997م، وعُيِّن على إثرها مُعيداً في عام 1998م، وفي عام 2001م عين مُحاضراً، في حين أنهى رسالته في الماجستير وحصل على شهادة الدكتوراه في قسم الآداب من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام 2005م، وقدَّم أطروحته العلمية في شعر المرأة السعودية، وحصل أيضاً على منصب رئيس قسم الأدب في كلية اللغة العربية في مدينة الرياض في العام 2016م.(11)

الإيقاع ومفهومه:

الإيقاع الموسيقى يتمثّل في جَرْس الألفاظ، وتتابُع مقاطع الكلام، وتواليها على مسافات زمنية متساوية، وفق نظام خاص ونسق معين، مضافاً إلى ذلك ترديد القوافي وتكرارها، مما يُكسب النَّصَّ إيقاعاً ذا أثر عظيم في النفس، وتكمن أهميته في كونه أهمَّ العناصر الشعريّة، إذ إنّ "الإيقاع هو قوّة الشعر الأساسية و طاقته وهو نوعان:

أولاً- الإيقاع الخارجي:

ويتمثّل في الوزن والقافية فلا يسمَّى الكلام الذي يخلو منهما شعراً. فالوزن يُوجِّد في نفس القارئ أو السامع اللذَّة في التذوّق، ممّا يزيد أثر الشعر في النفس، فينال به الشاعر الإعجاب والتقدير، وأمّا القافية فهي عظيمة الأهمية أيضاً، إذ إنّها تعدّ ضابطاً لأنغام البيت الشعري، فهي تمثّل قرار البيت أو نهايته بموسيقاه التي لا تكتمل دونها، فتكرارها يزيد في وحدة النغم الموسيقي، كما أنّها تُعَدُّ علامة بارزة موضّحة لنهاية البيت الشعريّ، إضافة إلى ما تشتمل عليه من المعاني والدلالات.

ثانياً- الإيقاع الداخلي:

فيعني التوافق الصوتيّ بين مجموعة من الحركات المتمثلة في الأصوات الداخليّة التي لا تعتمد على التفعيلات العروضيّة.

وتَجدُر الإشارةُ إلى أنّه لا يُفْصَلُ في الشعر بين مهمّة الموسيقى الداخليّة ومهمة الموسيقى الخارجيّة، فهما ملتحمتان، وغايتهما نحو هدف واحد، وهذا أَمْر طَبَعيّ " في الشعر، حيث يخدم الإيقاع وتوافق الأصوات والقافية غاية واحدة، هي فتح أبواب الكلمة ونوافذها على مِصْرَاعَيْها، وإدخالُ القارئ في أعماقها الشعريّة"، فالموسيقى الداخليّة والموسيقى الخارجيّة تتضافران على خلق جوّ موسيقيّ يواكب القصيدة العربيّة ويعبّر عن روحها. (4)

فالسِّعة المعرفية للشاعر والذخيرة اللغوية الثَّرة أسهما إسهاماً كبيراً في تدفق المعاني والتي لولاها لما طربنا بجرس الألفاظ الموسيقي، فتلاحم الألفاظ والمعاني وبراعة الشاعر ودربته أخرجت هذا الديوان في ثوب قشيب غني بالمحسنات المعنوية واللفظية التي تمتع وجدان الدَّواخل وترقص فيه موسيقى الشعر ظواهر الجوانح، لم تخلُ قصائد الديوان من جرس الألفاظ في الحروف والكلمات، ومن خلال تطوافي على الأبيات الشعرية في الديوان قمت بحصر الأبيات التي تحمل التجانس اللفظي الصوتي الموسيقي الصادر عن تماثل الكلمات تماثلًا كاملًا أو ناقصًا، تطرب له الأذن، وتهتز له أوتار القلوب، فتتجاوب في تعاطفٍ مع أصداء أبنيتها، وهذا يؤكد بجلاء أهمية الجناس في خلق الموسيقى الداخلية في النص الأدبي، وبِناءً على ما بين ألفاظه من وشائج التنغيم، وما يحدثه من مَيْل إلى الإصغاء؛ لِمَا فيه من مناسبة الألفاظ، وما يحدثه كذلك من قَصْدٍ إلى تشوف السامع، وتشوقه إلى معرفة أحد معنيي اللفظ؛ لأنَّ لفظ المشترك إذا حمِل على معنًى ثم جاء والمراد به معنى آخر، كان للنفس تشوقٌ إليه. وقد نبه الإمام عبد القاهر.(4)

إلى فائدة ثالثة: هي أن في التجنيس خداعًا عن الفائدة مع إعطائه إيَّاها، وإيهام النقص، وقد أحسن الزيادة ووفاها. وهذه الزيادة التي نبه إليها الإمام عبد القاهر لا تظهر ظهورًا قوياً إلَّا في التجنيس المستوفى المتفق الصورة منه، ويلعب

التكرار دوراً مهمّاً في بعث الموسيقى الداخليّة، وهو موائم للفطرة، كما أنّ له وظيفة مزدوجة الأداء "تحمل مع التوثيق للمعنى، ودفع المساهلة في القصد إليه قيمة صوتيّة وفنّية تزيد القلب له قبولاً، والوجدان به تعلّقاً"، ولذا فقد اتُّخذ تكرار البيت أو الأبيات وسيلة لتحقيق الموسيقى، التي هي بلا شك "أقوى وسائل الإيحاء، وأقربُ إلى الدلالات اللغوية النفسيّة في سيولة أنغامها".

ويُقْسَم التكرار في شعر اللعبون إلى قسمين، هما: تكرار الحروف، وتكرار الكلمة الواحدة أو الكلمات، ويلعب تكرارُ الحروفِ دوراً عظيماً في الموسيقى اللفظيّة، فقد تشترك الكلمات في حرف واحد أو أكثر، ويكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقيّة عظيمة، وقيمة نغميّة جليلة تؤدي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون الشعريّ"، إذ إنّ "لأصوات الحروف المكرّرة مجريان، ينبع أحدهما من رويّ القافية ويصبّ فيه، حيث يَفْرِضُ هذا الحرفُ هيمنة على سائر تشكيل البيت، كأن يكون أساساً لبنائه الصوتيّ. أمّا المجرى الآخر، فينبع من قاع البيت أو من قراره... كأن يهيمن حرف قويّ ذو صوت حَلْقيّ مجهور كالعين، أو حرف ذو صوت حَلْقيّ مهموس كالحاء، أو حرف ذو صوت رنّان كالنون، أو حرف عالي الصفير حادّ الجرس، كالسين أو الصاد، فإنّ التشكيل يصطبغ بصبغته، وتصبح خصوصية الصوت أساساً لبنائه الصوتيّ، وهذا ما يمثّل قاع البيت الصوتيّ، أو قراره". فمن المجرى الأوّلِ قولُ الشاعر فوَّاز اللعبون: في قصيدة (مدينة التِّيه) من بحر الطويل،:

تجرعتُ في هذا الشَّتاتِ مرارتي ** و أنكرت وجهي في في صفاوة مر آتي (9)

فـ (مرارتي ومرآتي) كلمتان مختلفتان في المعنى إلا أن بهما تجانس صوتي جميل، فالأول وقعت عروضةٌ في صدر البيت الأول والأخرى ضرباً في عجز البيت، فالكلمة الأولى من المرارة عكس ما هو (حالي)، والأخرى المرآة العاكسة، وفي هذا البيت أيضاً تكرار حرف التاء حيث إنها تكررت ثماني مرات، كأن اللعبون يقصد ذلك لتويشح البيت بالنغم الموسيقي من خلال تكراره للحرف أكثر من مرة.

وكذلك في قصيدة (نقش على اليم)، بحر البسيط، ص 14 في الديوان قوله:

بين انطفاءات روحي واشتعالاتي(قلب يقلّبه) المُعَارك العاتي(9)**

علَّمتم كيف يُفنى الكره عالمنا ** وكيف بالحبّ(نسمو للسماوات)

فـ (قلبٌ ويقلِّب)كلمتان متجانستان في اللفظ مختلفتان في المعنى، ولكن الإيقاع الصوتي حاضراً.

قلبٌ ويقلِّب اسم وفعل مختلفان في المعنى متجانسان في اللفظ والخط، فالتنغيم الصوتي من خلال النطق حاضراً وممتعاً، وفي البيت الثاني نلمس الإنسجام الصوتي بين الفعل (نسموا و(السماوات)، فالأولى فعل والأخرى مصدر من نفس جزر الفعل الثلاثي (السين والميم والواو).

وأيضاً في قصيدة: (غريب في زمن بعيد) بحر البسيط، ص17 في الديوان قوله:

أنساب من بين أطلالي إلى كتبي ** وأرتدي سمت (شيخٍ) قبل (تشيخي) (9)

إيقاع الصوت بين كلمتي (شيخ وتشيخي)، فالأولى علمٌ والأخرى مصدر الفعل شيَّخ، فالتجانس الصوتي بين الكلمتين موجود على الرغم من اختلاف المعنى بينهما، وكذلك تكرار الحروف السين مرتان، والشين مرتان، والخاء مرتان، والياء في أربعة مواضع والباء أربع مراتٍ، فجميع هذه التكرارات أكسبت القصيدة ألقاً صوتياً موسيقياً جميلاً يحكي عن براعة الشاعر في انتقاء الألفاظ.

وفي قصيدة: (صواع الملك)، من بحر الوافر، ص24 في الديوان قوله:

بيسراها (عقود) من (ورودِ) ** وفي اليمنى بقايا أمنياتي(9)

تلاحم الواو والدال في كلمتي(عقود وورود) واتفاق الكلمتين في الوزن والتقفية أضفي جمالاً صوتياً ،وذلك من خلال تجانس الكلمتين ، وتكرر الجرس الموسيقي اللفظي في صدر البيت الثَّالث أكثر من مرة،

وفي قصيدة: (**عذب الروح**)، بحر البسيط، ص58 في الديوان قوله:

إن خلته كأخٍ أنقصت قيمته ** فقد يكون من (الأخوان) (خوَّان) (9)

ما كا إلا ملاكاً لا شبيه له ** ويدَّعي أنه (كالناس) (إنسان)

(الأخوان، خوَّان)، اختلاف الكلمتين في المعنى على الرغم من تشابه حروفهما إلَّا أنَّ أنغام الجرس الموسيقي، أضفى عليها صبغة إبداعيَّة رائعة؛ وهذا إنْ دلَّ إنَّما يدل على براعة الشاعر وقدرته الفائقة على التَّلاعب بالألفاظ، كما أننا نجد العديد من الحروف قد تكررت مما جعلت للبيت تنغيماً صوتياً مستطاباً، كما نلحظ أيضاً التقارب الصوتي بين كلمتي ك(**الناس و إنسان**)، حيث إن الحروف في الكلمتين هي نفسها التي شكَّلت الكلمتين مع تبديل الحروف وهذا يدخل في باب الجناس غير التَّام، والجرس الموسيقي حاضراً.

وفي قصيدة: (**المسلوب**)، من بحر الكامل، ص31 في الديوان قوله:

أحكي لهم (عذب) الهوى و(عذابه) ** وأعيد شرح سعادتي وشقائي(9)

حتَّى إذاعصف (الهواء) بمراكبي ** أيقنت أنَّ النُّصح محض (هراء)

بالإذْنِ يا عذب الصائح، إنها ** (نادت) فَدَيْتُ أنا أرقَّ (نداء)

تجانس في (**عذب، وعذابه**)، و(**الهواء، وهراء**)، و(**نادت، ونداء**) في اللفظ أحدث أنغاماً موسيقية على النَّص الشعري، ولقد لجأ اللعبون - من أجل توفير الموسيقى في أشعاره - إلى استعمال حروف المدّ بشكل كبير، وهي "الألف، والواو، والياء"، وتكرار هذه الحروف يهب السامع قيمة صوتيّة عظيمة، عندما تناسبها حركة ما قبلها، فتتمخّض لانطلاق الصوت مسافة أكبر، ويلمس السامع لها تطريباً تطيب به النفس، ويأنس إليه السمع والوجدان، وتَنبُع الأهمّيّة الموسيقيّة لهذه الحروف من كونها هي الحروف "التي تفسح المجال لتنوّع النغمة الموسيقيّة للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة لسعة إمكاناتها الصوتيّة ومرونتها". فأصوات المدّ إذن أصوات موسيقيّة منتظمة قابلة للقياس، ولها القدرة على الاستمرار، ويرجع ذلك إلى أنّ الهواء عند مروره أثناء النطق بها يمرّ حراً من غير أن يكون هناك احتكاك أو إعاقة، ولعلّ ما زاد في قدرة هذه الأصوات على قوّة الإسماع والانتظام الموسيقيّ أنّها أصوات مجهورة بشكل عام.

وفي قصيدة: (خريف الأقنعة)، من بحر الكامل ،ص75 في الديوان قوله:

ذاك الذي أهدى فؤادك(فرحةً) ** أتظنَّه لفؤاد عينيك (أفرحك) (9)

عما قريب سوف تتَّضح الرُّؤى ** وترى وجوه الزَّيف تملأ مسرحك

لا ترجُ (أفراح) الحياة من الورى ** سل مانح (الأفراح) حتى يمنحك

ما ثم دنياك إلَّا خاذلٌ ** إن رمت منه شفاً (حرجك) (جرَّحك)

حفلت هذه القصيدة بتناغم صوتية مختلفة بين(الرؤي وترى)، اسم وفعل، وتكرار كلمتي(أفراح والأفراح)، والتجاس اللفظي الصوتي بين (حرجك وجرَّحك) نفس المقاطع الصوتية مع تقديم حرف وتأخير الآخر مع الإختلاف في المعني وتكرار حروف (الحاء والجيم والراء في أكثر من موضع أحدث تطريباً صوتيَّاً جميلاً.

وفي قصيدة: (**زائر الطيف**)، من بحر البسيط، ص84 في الديوان قوله:

(أدري) بأنّي بآلام النوى ** فما الذي برزايا لوعتي (أزرى) (9)

كم راحلً عزَّ في قلبي (تذكَّره) ** ما دمتُ لم أنسه ما قيمة (الذكرى)

وكلما صُغت (شطراً) في الهوى حضروا ** وأكملوا بمعاني حُسنهم (شطرا)

(أدري وأزري) كلمتان متشابهتان في النطق مختلفتان في المعني، وقد تكرر حرف الياء خمس مرات في البيت وهكذا يتّضح لنا أنّ تكرار الشاعر اللعبون للحروف في مفرداته الشعريّة لم يكن عبثاً ودونما هدف، وإنّما جاء لإكساب أشعاره إيقاعاً جميلاً وموسيقى عذبة مؤثرة معبّرة، تصوّر من خلال انسيابها وتجاوب نغماتها أحاسيس الشاعر وانفعالاته تجاه الموضوعات التي يعبّر عنها، وأيضاً التقارب الصوتي بين حرفي(**الزَّاي والذال**)، أكسب البيت ترنيماً مستساغاً، وتكرار كلمتي(**شطراً**) في صدر وعجز البيت هيَّأت المستمع بأن يأتي بـ (**شطراً**)دون أن يذكرها الشاعر.

وفي قصيدة: (**مليكة الحسن**)، من بحر الطويل المصرع، ص93 في الديوان قوله:

وعندك من (**فيض**) الملاحة (**فائض**) ** يطل على الدنيا (**فتزهو**) (**وتزهر**) (9)

كساك إله الحسن أجمل (**صورة**) ** فيا لجمال جلَّ فيه (**المصور**)

إدارك الشاعر اللعبون بقواعد التصريف اللغوي؛ مكَّنه من استخدامه في الشعر فـ(**فيض**) هي مصدر الفعل (**فاض**)، و (**فائض**) هي أيضاً مصدر الفعل السابق، فورود المصدر واسم الفاعل في نفس شطر البيت ترك بصمة الإيقاع الصوتي على شطر البيت، أما العجز فإزدان وإزدهر بكلمتي(**تزهو وتزهر**)، فلعمري هذا البيت يحمل تطريباً موسيقياً عالياً، فالإنتقال من ثقل نطق الضَّاد في صدر البيت إلى سهولة ويسر نطق الزاي في عجز البيت فيه دلالة موسيقية هائلة تنم على قدرة الشاعر من الإنتقال من مخرج إلى مخرج آخر بكل سهولة ويسر وهذا ما يميّز شاعرنا اللعبون، وفي البيت الثاني أعلاه نجد أن كلمة (صورة) بمعنى الهيئة والمصور اسم فاعل تشابه صوتي واختلاف في المعنى، وتكرار الحروف الصوتي في البيت أكسب القصيدة بُعداً صوتياً جميلاً، حيث تكرر حرف(الجيم ثلاث مرات، وحرف الصاد مرتان والسين مرتان وألف المد مرتان)

وفي قصيدة: (**زمان المنذرين**)، من بحر البسيط، ص99 في الديوان قوله:

إن جار ظالمي الغشوم فإن لي ** ربَّاً سينصفني ويخزي ظالمي(9)

كم ظالمٍ حذرتُه من ظلمه ** قد ظنَّ تحذيري دليل هز ائمي

وطواه طوفان الرَّدى أمَّا أنا فعلى السفين أرتق أدمع راحمٍ**

يعدّ تكرار (**ظالمي**) في الصدر والعجز في البيت الأول أعلاه، وبين(**ظالم وظلمة**) في البيت الثاني، و(**طواه وطوفان**) في البيت الثالث ، ذو أثر عظيم في توفير الجانب الموسيقيّ، ولهذا التكرار من القيمة السمعيّة ما هو أكبر ممّا هو لتكرار الحرف الواحد في الكلمة أو في الكلام يبدو لنا - في هذه الأبيات - ذلك التناغمُ الموسيقيّ البديع والإيقاع الجميل الذي تطرب الأذن لسماعه، وتتلذذ به الأفئدة والنفوس، فقد حقّق اللعبون بتكراره الألفاظ هذا التطريب العجيب، فما تكاد موسيقى البيت تنتهي وتستقرّ في الأسماع حتى تعود ألحانُها المؤثّرة تتردّد في صدر البيت اللاحق، وهكذا إلى نهاية الأبيات، ممّا يجعل الأبيات سلسلة من الموجات الصوتيّة والنغمات الموسيقيّة المتّصلة التي لا تنتهي إلاّ بعد أن تكون قد بلغت من المستمع مبلغاً عظيماً.

يرى ابن الأثير أنَّ في السجع فناً رفيعاً في غاية الحسن ، وهو عنده أعلى درجات الكلام إذا جاء على الطبع، بل أنَّه يرفع درجة الأديب ، ويجعله مالكاً لزمام الكلام ويقول: " ولمكانة السجع وعلو قدره جاء أكثر القرآن مسجوعاً"(1).

حفل الديوان بالعديد من القصائد المصرعة وهي أن حرف الروي يكون نفسه آخر حرف في العروضة وذلك نحو قول الشاعر:

تجرعتُ في هذا الشَّتاتِ مرارتي ** و أنكرت وجهي في صفاوة مرآتي(9)

يلاحظ أن آخر حرف في العروضة هو نفسه حرف الروي التاء، وكذلك في قوله:

على دروب الندى كم طال بي المسرى ** أسري بي ولا انتهى سبحان من أسرى(9)

فالتصريع حاصل بين العروضة(المسرى)، والضرب (أسرى).

والتصريع سمة أساسية للشعراء الأقدمين واقتفى أثرهم الشعراء المحدثين، حفل الديوان بعدد سبع وعشرين قصيدة مصرعة وست عشرة قصيدة غير ذلك.

وأيضاً قد حفل الديوان بالعديد من القصائد التي رُدَّ فيها العجز على الصدر ويسمى ذلك ففي النثر برد العجز على الصدر وهو: (أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين أو الملحقين بهما ، في أول الفقرة، والآخر في آخرها) (5).

وذلك نحو: قول الشاعر في قصيدة(ضلالي القديم)،ص33

كم **لامني** فيك أحبابٌ عذرتهم ** وصرت أعجب مِمَّن لم **يلوموني(9)**

فأحد اللفظين المكررين في أول البيت (لامني)، وفي الصدر(يلوموني)؛ وهذا مثال المكررين ، وبه يعلم أن من شرط التجانس اختلاف المعنى، والكلمتان هنا معناهما واحد.

وفي بيت آخر:

وتخاصمت في مشيها كثبانها ** وإزدان بالرجفان موج خصامها(9)

تكرار كلمتي(وتخاصمت وخصامها) في العجز والصدر وهما يحملان نفس المعنى.

الأوزان الشعرية:

الوزن والقافية عنصران أساسيّان في القصيدة العربيّة، فالوزن "أعظم أركان حدّ الشعر وأَوْلاها به خصوصيّة، وهو مشتمل على القافية، وللوزن إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، والوزن هو الفارق الأكبر بين الشعر والنثر، وبدونه تَنْحطّ لغة الشعر ويهبط مستواها بشكل تدريجي إلى ما ليس لغة شعرٍ، فقد حفل ديوان اللعبون بالعديد من الأجراس الموسيقية وتوازن الإيقاع الصوتي الذي نلتمسه من خلال الحروف التي تشكل بنيوية الكلمة الصوتي، وكذلك الجمل، ويظهر ذلك من خلال قصائده التي سنعرضها في هذه الورقة البحثية والتي آمل أن أكون قد وفقت في إظهار ملامح الجمال التي نسجها شاعرنا في ديوانه، ومن ثم إبراز الإيقاعات التي تحتويها مع بيان البحر الذي تنتمي إليه من خلال إيقاعي الألفاظ والمعاني:

جدول الأوزان الشعرية

الوزن	عدد الأبيات	نسبة التواتر	عدد قصائد البحر	معدل طول القصيدة	نسبة التوجه
الكامل	104	%21.44	8	13	%18.60
الطويل	81	%16.70	6	13.5	%13.95
البسيط	184	%37.93	17	10.82	%39.53
المجتث	9	%1.85	1	9	%2.32

الرجز	57	%11.75	5	11.4	%11.62
الو افر	16	%3.29	2	8	%4.65
الرمل	19	%3.91	2	9.5	%4.65
المتقارب	7	%1.44	1	7	%2.32
المتدارك	8	%1.64	1	8	%2.32
المجموع	**485**	**%100**	**43**	**11.27**	**%100**

ومن خلال دراسة جدول الأوزان الشعرية تبين التالي:

إنَّ بحر البسيط هو أكثر البحور تداولاً في ديوان الشاعر اللعبون، وذلك لسلاسة تفعيلاته مستفعلن فاعلن مستفعلن، ورد في سبع عشرة قصيدةَ بمجموع مائة وأربعة وثمانون بيتاً، بنسبة تواتر 37.93%، ونسبة التوجه39.53%، كأعلى نسبة تواتر وتوجه في الديوان ويرجع ذلك لكثرة أبياته في الديوان حيث عددها(184) بيتاً، ويليه بحر الكامل حيث إنَّه ورد في عدد(8) بحور بعدد (104) بيتاً بسبة تواتر21.44% ، وأقل البحور تواتراً بحر المتقارب بنسبة1.44%، وبالنسبة لمعدل طول القصائد فإننا نجد بحري الطويل والكامل هما من أطول البحور في معدل طول القصيدة في الديوان(13.5) للطويل و(13) للكامل. وبحر المتقارب هو أقصر البحور في معدل طول القصائد حيث بلغ معدل طول القصيدة فيه (7).أما بالنسبة للتوجه فبحر البسيط هو من أكثر البحور ارتفاعاً حيث بلغت نسبة التوجه فيه 39.53%، وبحور(المجتث، الوافر، الرمل، المتقارب، والمتدارك)، هي أقل البحور في معدل طول القصيدة دون 10%.

القافية وحرف الرَّوي:

اختلف العروضيون في تحديد الأصوات التي تكون القافية ، فذهب الأخفش إلى أنَّ القافية آخر كلمة في البيت، وكان رأي قطرب أنها حرف الروي ، في حين عدها آخرون البيت المفرد، مع أن بعضهم جعلها القصيدة برمتها(2).

ولكن الراي السائد عندهم هو رأي الخليل بن أحمد فهي عنده(ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه والمتحرك الذي قبل الساكن).

أنواع القافية الواردة في الديوان:

الرقم	البحر	القافية من كلمة واحدة	القافية جزء من الكلمة	القافية من كلمتين	المجموع
1	الطويل	3	3	0	6
2	الكامل	4	4	0	8
3	الرمل	1	0	1	2
4	البسيط	7	8	2	17
5	الوافر	0	2	0	2
6	المتقارب	0	1	0	1
7	المجتث	0	1	0	1
8	الرجز	0	2	3	5
9	المتدارك	1	0	0	1
المجموع		**16**	**21**	**6**	**43**
النسبة المئوية		**%37.20**	**%48.83**	**%13.95**	**%100**

ومن خلال الإطلاع على جدول القوافي تبين التالي:

أولاً- إنَّ القافية **من كلمة واحدة** وردت في خمسة بحور وهي:(الطويل، الكامل، الرمل، البسيط، المتدارك)، بنسبة37.20%، وأنَّ بحر البسيط هو أعلى البحور وروداً في القافية من كلمة بنسبة 43.75%.

ثانياً- إنّ القافية **من كلمتين** وردت في ثلاثة وهي:(الرمل، البسيط، الرجز، المتدارك)، بنسبة 13.95%، وأن بحر الرجز هو أعلى البحور وروداً في القافية من كلمتين بنسبة 50%.

ثالثاً- إنَّ القافية **جزء من كلمة** وردت في سبعة بحور وهي:(الطويل، الكامل، البسيط، الوافر، المتقارب، المجتث، الرجز)، بنسبة 48.83%، وأن بحر البسيط هو أعلى البحور وروداً في القافية من كلمتين بنسبة 43.75%.

حرف الروي:

حرف الروي مأخوذ من (الرواء) الذي هو الحبل ومن (روَّى الرجل على القوم بالرَّواء)، ويجوز أن يكون مأخوذاً من (رويت الشعر) إذا حفظته من أصحابه.

حفل ديوان اللعبون بدوران ستة عشر حرفاً كحرف روي لعد ثلاث وأربعون قصيدةً مبيَّة في الجدول التالي:

حرف الروي	الطويل	الكامل	الرمل	البسيط	الو افر	المتقارب	المجتث	الرجز	المتدارك	المجموع	عدد الأبيات	النسبة
التاء	1	0	1	3	1	0	0	0	0	6	76	%15.67
الراء	1	0	0	4	0	0	0	0	0	5	80	%16.49
السين	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	12	%2.47
الخاء	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	7	%1.44
الباء	0	2	0	1	0	0	0	2	0	5	56	%11.54
الهاء	1	1	0	2	0	0	1	0	0	5	74	%15.25
اللام	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	7	%1.44
العين	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	10	%2.06
الهمزة	0	1	0	0	1	0	0	0	0	2	17	%3.50
النون	1	0	0	2	0	0	0	1	0	4	42	%8.65
الميم	0	0	0	1	0	0	0	1	1	3	23	%4.74
الكاف	0	1	0	1	0	1	0	0	0	3	31	%6.39
الدال	1	1	0	0	0	0	0	0	0	2	15	%3.09
الفاء	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	7	%1.44
القاف	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	7	%1.44
الألف	0	1	0	0	0	0	0	1	0	2	21	%4.32

ومن خلال القراءة للجدول أعلاه تبين التالي:

أولاً- إنَ أكثر حروف الروي تداولاً في الديوان هما حرفا (الراء والتاء)، بنسبة 16.48%، للراء و16.67% للتاء.

ثانياً- أقل الحروف تداولاً في الديوان هي: (الخاء، الفاء، القاف)، حيث إنَّها وردت مرة واحدة بنسبة 1.44%.

ثالثاً- إن معظم حروف الروي المتداولة هي من الحروف المهموسة وإن دل ذلك إنما يدل على شفافية روح الشاعر وابتعاده من الأصوات الإنفجارية نحو:(الجيم والضاد).

وظائف الإيقاع:

الإيقاع هو حركة الأصوات الدّاخلية التي لا تستمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية، وتوفير هذا العنصر أشقُّ بكثير من توفير الوزن؛ لأنّ الإيقاع يختلف باختلاف اللّغة، والألفاظ المستعملة ذاتها في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعية فيه، تقول "عين" و نقول مكانها "بئر" وأنت في أمن من عثرة الوزن، أما الإيقاع فهو التّلوين الصوتي الصّادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها، فهو أيضًا يصدر عن الموضوع في حين يفرض الوزن على الموضوع. هذا من الدّاخل وهذا من الخارج(7).

ومصدر الإيقاع في حقيقته هو نَفَسُ الشاعر المنفعلة، وهو يرتبط بالتجربة النفسية عند فعل الكتابة ينبثق منه الوزن، ويُعتبر الأساس الذي يُبنى عليه التعبير عن أفكار الشاعر بحرية تامة، ويأتي الشاعر أولا ثم الوزن(10).

والوزن الشعري هو جزء من الإيقاع، والإيقاع هو العنصر المتغير، والوزن هو العنصر الثابت في لغة الشعر(8).

وباستقراء قصائد اللعبون نجد أنَّه قد تطرق، لبعض بحور الشعر العربي، والجدول أدناه يبين جميع البحور التي استخدمها في الدّيوان من حيث عدد النّصوص، حيث قمت بجمع كل بحر حسب تواتره وتكراره في الديوان، وهي موضحة في الجدول الآتي:

البحر	عدد القصائد	المرتبة
الكامل	8	الثانية
الطويل	6	الثالثة
البسيط	17	الأولى
المجتث	1	السابعة
الرجز	5	الرابعة
الو افر	2	الخامسة
الرمل	2	الخامسة
المتقارب	1	السابعة
المتدارك	1	السابعة
المجموع	**43**	**9**

وباستقراء الجدول نجد أنّ البسيط له الحظ الأوفر من النّظم لدى الشاعر اللعبون، فقد بلغ عدد تكراره في الديوان(17مرة) من بقية البحور المستعملة؛ ويعود سبب شيوعه لانبساط أسبابه وخفته وإمكاناته المتسعة التي تتيح للشاعر أنّ ينظم في شتى الموضوعات التي ليس بحاجة إلى طول النفس، ويلى بحر البسيط بحر الكامل حيث إنَّه ورد (ثمانية مرات)، وقد استثمر اللعبون البحر الكامل الذي منح إحساسًا للقصيدة ليترجم به مشاعره وأحزانه على إيقاع تفعيلات البحور الطويلة، وهذا ليس غريبًا » فالشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه أو فرحه، ومن أمثلة البحر الكامل في ديوان الشاعر اللعبون قوله في قصيدة (خريف الأقعة):

ذاك الذي أهدى فؤادي فرحةً ** أتظنه لسواد عينيك أفرحك(9)

الإيقاع الخارجي والمعنى:

الإيقاع هو تناغم صوتي وتوافق في الحركات والسكنات يحرص على التطريب وتحسين الكلام، والإيقاع مهم في الشعر، وكلما كان الشاعر ماهراً في الشعر كان اهتمامه بهذه الأنغام اللغوية عظيماً وجميلاً ، وهذا معروف في عرف الشعراء بالوزن الذي يعتبر أول مراحل هذا الإيقاع، كما تعدّ القافية بمثابة خواتيم إيقاعية لهذا الوزن، ولو تأملنا تعريف قدامة بن جعفر القائل بأنَّ الشعر قول موزون مقفي يدلُّ على معنى (3)، لوجدنا أن هذا التعريف يتكون من ثلاثة أضلاع هي: الوزن والقافية والمعنى، أي أن الإيقاع يشكل ثلثي هذا التعريف، فالشعر يرتكز على وزن وقافية، في الوقت الذي يقوم به الغناء على نغم وإيقاع، وعلى هذا الأساس لابد من استقامة الشعر التي تأتي من استقامة المقاطيع أي التفاعيل، في المقابل لا يستقيم الغناء إلا إذا استقامت المقاطع النغمية فيه، وعليه نقول فبما أنَّ الشعر عبارة عن وحدات تفعيليه متساوية على جانبي البيت الشعري، فإن الغناء هو كذلك عبارة عن وحدات إيقاعية نغمية متساوية أيضاً، والوزن في الشعر هو المسار الأفقي في القصيدة. بينما تعتبر القافية المسار العمودي

فيها ويعتبر الوزن في القصيدة أهم الأسس الإيقاعية في البناء الهيكلي للنص الشعري، إذ يتكون الوزن في البيت الشعري كما هو معروف من عدد معين من التفاعل، تكون متساوية الإيقاعات والنغمات على طرفي البيت ، وهو في القصيدة بمثابة العمود الفقري الذي لا يمكن أن تكون القصيدة قصيده من دونه غير أن العرب القدماء والمسلمين الأوائل لم يفهموا أن الإيقاع مرتبط بالشعر. فها هو الإمام السيوطي في معرض دفاعه عن الرسول صلَّى الله عليه وسلَّم يقول : « لا فرق بين صناعه العروض وصناعه الإيقاع، إلَّا أنَّ صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعه العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة، فلما كان الشعر ذا ميزان يناسب الإيقاع، والإيقاع ضرب من الملاهي لم يصلح ذلك لرسول الله - صلَّى الله عليه وسلَّم (6)

ومصدر الإيقاع في حقيقته هو نَفَسُ الشاعر المنفعلة، وهو يرتبط بالتجربة النفسية عند فعل الكتابة ينبثق منه الوزن، ويُعتبر الأساس الذي يُبنى عليه التعبير عن أفكار الشاعر بحرية تامة، ويأتي الشاعر أولا ثم الوزن(10) ، وهذا ما لاحظناه في شعر اللعبون الذي تجمل بحسن السبك والصياغة بإختياره الكلمات ذات الحروف سهلة المخارج مِمَّا كان له أثرٌ طيب في نفوس قارئيه.

قال الشاعر اللعبون في قصيدة (التيه):

وصورة أمي وهي تمسح أدمعي وترتع بي في حجرها بين جنات(9)**

وصوت أبي إذ يصطفيني بنصحه ويتلو على مسمع المدى بضع آيات**

تحمل الأبيات أعلاه مشهداً من المعاني مفعماً بالحنان والدفء، فأيادي الأم وهي تمسح دموع الحزن ومن ثَمَّ العيش في جنات حجرها تجسد إبداع الشاعر في روعة الإنتقال من حالٍ حزين إلى حال مغاير مفعم بالفرح.

وكذلك براعة الشاعر تكمن في البيت الثاني تقديم النصح من أبٍ عطوف ومن ثم الإنتقال لإخبار الناس فخراً بمآثر ابنه العظيمة، اللعبون بقدرته الفذة يحسن الإنتقال من مشهدٍ إلى آخر بكل سلاسة ورشاقة، وقد شهد ديوانه العديد بمثل هذه المشاهد.

وقوله أيضاً في قصيدة (حكاية الأهرام):

لولا تماسكها لكاد قوامها ** ينهار منهالاً على أقدامها(9)

هذا البيت تتجسد فيه روعة المباني والمعاني فـ (التماسك والإنهيار) يشكلان تضادٌ حسن، و(والقوام والأقدام)، يشكلان تجانس في اللفظ واختلاف في المعني، والبيت تكمن في براعة خيال الشاعر الذي نظر إلى قوام محبوبته الفارع وتناسقها الجميل فإنه خاف على أقدامها ألَّا تتحمل ذلك لولا شكيمتها وتماسكها.

وقوله أيضاً في قصيدة (صواع الملك)

تواسي من يقاسي في المآسي ** وتبكي للعيون الباكيات(9)

فالكلمات (**تواسي**، **يقاسي** ، **المآسي**)، مختلفةً في المعنى، إلَّا أنَّ براعة الشاعر وقدرته على انتقاء الألفاظ جعل من هذا التَّقارب الصوتي والتشابه في الوزن والتقفية بين تلك الألفاظ أوجد لوحة فنيةً صوتية أضفت ألقاً وجمالاً على النَّصِ الأدبي، وإذا نظرنا إلى الحروف التي تكونت منها تلك الكلمات نجد أن هناك تكراراً جميلاً حدث ما بين (الألف والسين والياء).

الخاتمة:

الحمد لله بدءاً وختماً، وبتوفيق منه عز وجل رست سفينة جهدي على شاطئٍ مزاجه زنجبيلا انتهل الباحث من بحوره إيقاعاً ومن أزاهير المعاني ملاذاً ومتكأً ومن خلال تلك الرحلة توصلت الدراسة إلى نتائج عِدَّه منها: أنَّ الديوان انحصر في تسعة بحور، وأنَّ بحر البسيط هو من أكثر البحور دوراناً حيث ورد في سبع عشرة قصيدة بنسبة (39.5%)، وأنَّ حرف الروي الراء هو من أكثر الحروف روياً في الديوان، أنَّ اللعبون بقدرته الفذة يحسن الإنتقال من مشهدٍ إلى آخر بكلِّ سلاسة ورشاقة في العديد من قصائده، وأيضاً توصلت الدراسة إلى أن عدد القصائد في الديوان ثلاث وأربعون قصيدةً وليس اثنتان وأربعون كما جاء في فهرس الموضوعات في الديوان، فقصيدة(فصلان من مسرح الحياة) قصيدتان وليس قصيدة واحدة؛ لأن أي قصيدة (فصل) لها بحر مختلف عن الآخر.

التوصيات:

تُوصي الدراسة بالإطلاع على كنوز اللعبون الشعرية الغنية بالصور الجمالية والإيقاعية، كما تُوصي بإدراج مادة الموسيقى الإيقاعية في مراحل الدراسة الأولى لتنمي ملكة تذوق الإيقاع لفهم الشعر وبحوره لدى الأجيال؛ لأنه المرآة التي نستشف من خلالها ماضينا التليد ونستشرف بها حاضرنا الزاهي.

قائمة المصادروالمراجع

1- ابن الأثير:**المثل السائر**،ج1، ط1997

2- التنوخي القاضي أبي يعلي: **كتاب القوافي**، تحقيق عوني عبدالروف ، ط2 1978م

3- عبد الجبار داود البصري: **فضاء البيت الشعري**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1996م.

4- الجرجاني: الإمام عبد القاهر، **أسرار البلاغة في علم البيان** ،دار الكتب العلمية-بيروت،ط1، سنة1409هـ-1988م.

5- الخطيب القزويني: **الإيضاح في علوم البلاغة**

6- ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده**، تحقيق: صلاح الدين الهواري، ج2، هدى عودة، دار مكتبة الهلال، ط1، 1996م، بيروت. ج1.

7- عز الدين إسماعيل: **الأسس الجمالية في النقد العربي**، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3، 1974م

8- علي يونس: **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1993م، القاهرة.

9- فواز عبدالعزيز اللعبون: **ديوان مزاجها زنجبيل**

10- محمد حسين عبد الله: **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، د.ط، 1981م، القاهرة

11- https://mawdoo3.com.م2018