جمالية الايقاع الصوتي في شعر بغداد سايح المجموعة الشعرية سمفونية جرح بارد أنموذجا

Aesthetic acoustic rhythm in the poetry of Baghdad Sayeh poetry record samphoniyt Jorh Barid as a model

قادة بن سلطان صفية [1] جامعة البليدة 2 (الجزائر)، kadabensoultanesafia@gmail.com

عمر برداوي [2] جامعة البليدة 2 (الجزائر)، omarberd09@gmail.com

تاريخ الارسال 2019-08-21 تاريخ القبول 2019-11-19 تاريخ النشر15-12-2019

الملخص

يهدف هذا المقال إلى تقصي الملامح الفنية الإيقاعية، في شعر بغداد سايح من خلال التطرق إلى أبرز السمات الصوتية، من إيقاع خارجي الذي يتمثل في الوزن والقافية، وما يتخللها من زحافات وعلل وكيف أثّرت على الايقاع الكلي للقصيدة، وإيقاع داخلي يهتم بأهم الأصوات وصفاتها المجهورة والمهموسة، وتكرار الألفاظ والحروف التي استعملها الشاعر بغداد سايح، في مجموعته الشعرية: سمفونية جرح بارد.

بغية الكشف عن هذه السمات استخدمنا المنهج الأسلوبي، من خلال المستوى الصوتي الايقاعي محاولين بذلك ربط كل عنصر بالدلالة النفسية للشاعر.

كلمات مفتاحية: إيقاع؛ صوت؛ شعر؛ بغداد سايح؛ سمفونية جرح بارد.

Abstract

In this article we try to search for the rhythmic acoustic aspects, in the poetry of Baghdad Sayeh by showing the sound stimuli. We divided this research into : an external rhythm and how it affects the full rhythm of the poem, and an internal one which studies the most important characters used by the poet Baghdad Sayeh, in its poetic book: Samphoniyat Jorh Barid, and its characteristics.

In order to discover these phonological characteristics we used the stylistic method, through the rhythmic phonological level, trying to link each element to the psychological significance of the poet.

Keywords : **rhythm; sound; poem; Baghdad Sayeh; Samphoniyat Jorh Barid**

المؤلف المرسل: قادة بن سلطان صفية، **الإيميل**: kadabensoultanesafia@gmail.com

1. مقدمة:

تعد الأسلوبية منهجا نقديا كفيلا بدراسة النصوص خاصة الشعرية منها، في قالب لغوي نقدي يهتم بدراسة الأنساق الجمالية؛ وباعتبار أن الأسلوب هو الرجل حسب قول بوفون، يمكننا القول إن الدراسة النقدية للنصوص يجب أن تحظى بعناية خاصة، من هنا حاولنا تحديد السمات الأسلوبية الجمالية وفق جانب واحد، متخذين من التحليل الأسلوبي منهجا وذلك من خلال دراسة نموذج شعر لشاعر جزائري، هو: **بغداد سايح**[1] متمثلا في مجموعته الشعرية **سمفونية جرح بارد**[2]، حيث نحاول مقاربة هذه المجموعة، وفق المستوى الصوتي الإيقاعي، لإبراز أهم السمات الجمالية في المجموعة، ومن هنا نطرح التساؤل التالي:

كيف تجسد الايقاع الشعري في نصوص بغداد سايح؟ وماهي دلالة هذه السمات الصوتية على نفسية الشاعر؟

2. الإيقاع الخارجي:

يعد اختيار الشاعر بغداد سايح لكتابة قصائده نمط الشطرين –القصيدة العمودية– ملمحاً ايقاعياً في حد ذاته، حيث كثيرا ما نلحظ الشعراء في العصر الحالي، قد توجهوا لشعر التفعيلة لما له من حرية وانفتاح صوتي حرره من قيود البيت الواحد.

1.2 موسيقى الوزن:

كشفت مقاربتنا العروضية لقصائد المجموعة الشعرية "سمفونية جرح بارد"، أن الشاعر بغداد سايح قد استعمل في كل القصائد البحر البسيط ، ومفتاحه كما نظمه " الشاعر صفي الدين الحلي المتوفى سنة 750 هـ:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ"[3]

وقد "سمي بسيطا لعلتين:

1. لأن الأسباب في تفعيلاته السباعية انبسطت، فحصل في أول كل تفعيلة من تفعيلاته السباعية (سببان)، فسمي لذلك بسيطا.

وقيل سمي بسيطا، لأن الحركات انبسطت في عروضه وضربه، وهو على ثماني تفعيلات أربع مرات في الصدر، وأخرى بمثلها في العجز أي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ"[4]

وبحر البسيط من البحور الممزوجة وأحد أكثر البحور دورانا في الشعر العربي القديم، وهو يتركب من تفعيلتين هما:

فَاْعِلُنْ: تتركب من سبب خفيف (/0 فَاْ)، ووتد مجموع (//0 عِلُنْ)، ونجدها أيضا في المديد والوافر والهزج والرمل والسريع، الخفيف، المضارع، المتدارك.

مُسْتَفْعِلُنْ: تتركب من سببين خفيفين (/0 مُسْ)، (/0 تَفْ)، ووتد مجموع (//0 عِلُنْ)، ونجدها أيضا في الكامل، الرجز، السريع، المنسرح، المقتضب.

إن استخدام الشاعر لبحر البسيط بتفعيلاته المركبة في كامل المجموعة الشعرية، يعد سابقة فريدة في تاريخ الشعر العربي قديمه وحديثه، إذ نادرا ما نعثر على ديوان متعدد القصائد منظوم على وزن واحد.

يحمل بحر البسيط دفقات شعورية متنوعة في الإيقاع بين الارتفاع والهبوط، وهو ما دفع الشاعر لاختياره، فجمال القصيدة يكمن في تنوع ايقاعاتها بين العلو والانخفاض.

البحر البسيط من البحور الممزوجة " من أكثر من تفعيلة واحدة، يرد تاما ومجزوءا، ولعل أهم تشكيلاته المستعملة في التام يأتي عروضه مخبونة وضربه مرة مخبون مثلها، ومرة أخرى يأتي مقطوعا، وهناك المجزوء الصحيح والمجزوء المذيل... يدخله من الزحافات والعلل زحاف الخبن في أجزائه جميعها، كما تدخله علة القطع وزحاف الطي."[5]

جاءت المجموعة الشعرية " سمفونية جرح بارد" للشاعر "بغداد سايح" في اثنتي عشرة نمطا عروضيا، يمكن اختصارها فيما يلي:

الجدول 1:

النمط	التفعيلات	عدد القصائد	النسبة المئوية
1	مُتَفْعِلُنْ فَأْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَأْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//	9	%32.14
2	مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/	4	%14.28
3	مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَأْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/	3	%10.71
4	مُسْتَفْعِلُنْ فَأْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَأْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	3	%10.71
5	مُتَفْعِلُنْ فَأْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَأْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0//	2	%07.14
6	مُسْتَفْعِلُنْ فَأْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَأْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/ 0//0/ 0//0/0/	1	%03.57
7	مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0// 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//	1	%03.57
8	مُسْتَفْعِلُنْ فَأْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0/// 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	1	%03.57
9	مُسْتَفْعِلُنْ فَأْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	1	%03.57
10	مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ 0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0// 0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0//	1	%03.57
11	مُسْتَفْعِلُنْ فَأْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0/// 0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	1	%03.57
12	مُسْتَفْعِلُنْ فَأْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَأْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	1	%03.57

2.2 الزحافات والعلل:

استعمل الشاعر بغداد سايح زحاف الخبن وعلة القطع ويمكن اختصار ذلك في ما يلي:

الجدول 2:

الزحاف	التفعيلة	التغيير	التفعيلة بعد التغيير
الخبن	**فَأْعِلَنْ** 0//0/	حذف الثاني الساكن	**فَعِلَنْ** 0///
	مُسْتَفْعِلَنْ 0//0/0/		**مُتَفْعِلَنْ** 0//0//

يستطيع الزحاف الدخول على كل تفعيلات البيت بينما تدخل العلة على العروض والضرب فقط أي التفعيلة الأخيرة من الصدر والعجز، كما أن الزحاف يمس الأسباب الثقيلة// والخفيفة/0 بينما العلة تمس الأوتاد المجموعة//0 والمفروقة/0/.

زحاف الخبن في البسيط" أخف وأحسن من التمام خاصة في (فاعلن) حينما تصير (فَعِلُنْ) في ضربه يقول ابن رشيق: ومن الزحاف ما هو أخف من التمام وأحسن، كالذي يستحسن في الجارية من التفاف البدن، واعتدال القامة، مثال ذلك: في عروض البسيط التام وضربه يصير (فَعِلُنْ)، وذلك هو الخبن، وكل ما ذهب ثانيه فهو مخبون."[6]

الجدول 3:

العلة	التفعيلة	التغيير	التفعيلة بعد التغيير
القطع	**فَأْعِلَنْ** 0//0/	حذف الساكن في الوتد المجموع وتسكين ما قبله	**فَأْعِلْ فَعْلُنْ** 0/0/ ← 0/0/

تضيف الزحافات والعلل في قصائد الشعر نغما ايقاعيا مميزا يمنع رتابة البحر على المستمع ، فتنوع المقاطع الصوتية في البيت الواحد له دور كبير في إضفاء جمالية موسيقية.

3.2القافية:

تعد القافية من أهم العناصر التي على الباحث الوقوف عليها، كونها "ركن من أركان الشعر العربي، وهي لا تقل أثراً عن موسيقى الوزن من حيث، أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي، فهي تحمل دلالة صوتية وموسيقية لها علاقة بدلالات النص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفني"[7]

وقد اختلفت الرؤى " في أمر القافية بين علماء العروض والبلاغة، فهي عند الخليل من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، وعند الأخفش آخر كلمة من البيت، وعند أبي العباس ثعلب تعني الروي"[8]

فالقافية تمثل بذلك "نسقاً من الأصوات التي تتكرر في نهايات الأبيات، وهي بذلك تشبه الفاصلة الموسيقية التي تتردد فتؤثر في المتلقي، وتعمق الاحساس بإيقاع الشعر"[9]

وللقافية قيمة ايقاعية هامة، "ذلك أن تكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن."[10]

والقافية نوعان:

- القافية ذات الروي المتحرك، وتسمى القافية المطلقة.
- القافية ذات الروي الساكن، وتسمى القافية المقيدة.[11]

والقافية "باعتبار الحركات خمسة أنواع: المتكاوس والمتراكب والمتدارك والمتواتر والمترادف "[12]

الشاعر بغداد سايح في مجموعته الشعرية "سمفونية جرح بارد" استعمل نوعين فقط من القافية يمكن اختصارها في ما يلي:

الجدول 4:

القافية	عدد القصائد	النسبة المئوية
المتواتر 0/0	05	%18
المتراكب 0///0	23	%82
المجموع	28	%100

انطلاقا من هذه المعطيات يظهر أن أعلى نسبة لأنواع القافية يحتلها المتراكب الذي يتشكل من ثلاث حركات تتوسط ساكنين 0///0، وذلك ب 23 قصيدة بنسبة 82%، بينما القافية المتواترة وردت في 5 قصائد من الـ 28 بنسبة 18% ، وتتشكل من حركة واحدة تتوسط ساكنين 0/0.

4.2 الروي:

هو" الحرف الأخير من حروف القافية في التلفظ لا الخط وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، وسمي رويا لأن أصل (روى) في كلامهم للجمع والاتصال والضم، ومنه الرواء: الحبل الذي يشد عليه الأحمال والمتاع ليضمها، وكذلك هذا الحرف الروي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت، فلذلك سمي رويا."[13]

وقد نظم بغداد سايح مجموعته الشعرية "سمفونية جرح بارد" على القافية المطلقة أي حرف الروي المتحرك، ويمكن اختصار حرف الروي في ما يلي:

الجدول 5:

حرف الروي	عدد القصائد	النسبة	القصائد	صفة الحرف
الراء	7	%25	1. ابتسامة للأرض 2. سمفونية جرح 3. كتابة الماء 4. أنشودة ومطر 5. عزف على دربها 6. مجد المطر 7. عينان من شاطئ الذكرى	مجهور
القاف	3	%10,71	1. أصابع قصيدة 2. حرائق عاشق 3. غباوة وقت	مجهور
الفاء	3	%10,71	1. جسر الموت 2. عمر بحجم الموت 3. كولومبس الشوق	مهموس
الباء	3	%10,71	1. قهوة غيورة 2. كثيب الهمس 3. ذبول النبضة	مجهور
التاء	3	%10,71	1. صوب العشق المنبعث 2. شهد النداءات 3. ذاكرة ملعونة	مهموس
الميم	1	%03,57	• سر الماء	مجهور
العين	1	%03,57	• مدرسة المطر	مجهور

اللام	1	%03,57	• حين ترعد المقل	مجهور
النون	1	%03,57	• الأزرق المنسي	مجهور
الدال	1	%03,57	• عناوين أم	مجهور
الهمزة	1	%03,57	• هسيس رئة	مجهور
الهاء	1	%03,57	• أحاديث نظرة	مهموس
الضاد	1	%03,57	• جراح المعاني الأخيرة	مجهور
الكاف	1	%03,57	• كهرباء عشق	مهموس

مما سبق يتضح لنا أن أكثر الحروف الهجائية المستعملة كحرف روي في المجموعة الشعرية " سمفونية جرح بارد" هو الحرف المجهور الراء (ر) حيث تواتر حضوره نحو سبعة قصائد من أصل ثمان وعشرين قصيدة وبنسبة 25%، أما عن الحروف المتبقية فقد تراوحت نسبتها ما بين 10,71% و03,57%.

إن ما يثير الانتباه في الشعراء العرب عامة أنهم " يؤثرون الميم والدال والراء واللام حروفا يقفون بها أبيات قصائدهم عما سواها، وإن اختلفت رتبتها في اختيارات هذا الشاعر أو ذاك فإنها تتفق في أنها من القوافي الذلل التي يكثر ركوبها، نظرا لأن المعجم اللغوي العربي غني بالألفاظ التي تختتم بهذه الحروف، ما يسهل على الشاعر أمر العثور عليها من غير تكلف ولا رشح جبين، ومن ثم دون أن يقع في كثرة الضرورات التي تلقي بتصنعه وتكلفه".[14]

5.2 التصريع:

وهو انتهاء الصدر والعجز من البيت الأول للقصيدة بنفس الحرف، " وإنما يذهب الشعراء المطبوعون إلى ذلك – يعني التصريع- لأن بنية الشعر إنها هي التسجيع والتقفية، وكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر، وذلك تأكيد على دور الموسيقى عامة في تمييز بنية الشعر عن بنية النثر".[15]

ورد التصريع في كل قصائد المجموعة الشعرية " سمفونية درج بارد" دون استثناء وهذا ما يميز المجموعة من حيث أنها متزنة ايقاعيا وصوتيا فالقصائد الثماني والعشرين كلها تبتدأ بالتصريع وعدد الأبيات في كل قصيدة ستة.

3. الايقاع الداخلي:

إن الموسيقى سمة تطلق على نواحي الجمال في الشعر كجرس الألفاظ المسرع إلى النفوس وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها والشعراء أولوها عناية بالغة لاسيما الداخلية منها[16].

1.3 تكرار الأصوات وصفاتها:

تكونت المجموعة الشعرية "سمفونية جرح بارد" من **6548** صوتا، منها **4690** مجهور بنسبة **71,66%**، و **1858** صوتا مهموسا بنسبة **28,37%**. ومنه فإن الشاعر بغداد سايح قد استعمل الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة وهو ما يمنح القصائد قوة وجمالية أكبر، حيث أن هيمنتها تدل دلالة واضحة، على رغبة الشاعر في ايصال صوته إلى أقصى مدى، في زمن بَحَّت فيه أصوات الشعراء لحساب الفنون النثرية كالرواية مثلا، والجدول التالي يلخص النسب:

الجدول 6:

الأصوات	تكرارها	النسبة المئوية
المجهورة	4690	%71,66
المهموسة	1858	%28,37
	6548	%100

2.3 الأصوات المهموسة:

في النص الشعري "يسهم الهمس والجهر في تشكيل المعنى وتوضيحه كما أنه يتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية ومع الموقف الحياتي الذي يعني الشاعر التعبير عنه،"[17] ويمكن اختصار الأصوات المهموسة في العبارة التالية:" **حثه شخص فسكت**".

نُلخص استعمال الشاعر للأصوات المهموسة في ما يلي:

الجدول 7:

الرقم	القصيدة	ح	ث	ه	ش	خ	ص	ف	س	ك	ت
1	سر الماء	5	3	23	9	0	3	6	6	7	15
2	ابتسامة للأرض	5	1	6	7	0	5	6	7	2	17

3	أصابع قصيدة	7	0	8	5	1	6	10	1	5	15
4	مدرسة المطر	3	0	14	4	3	4	4	4	7	13
5	سمفونية جرح	10	2	5	2	2	0	6	8	7	12
6	صوب العشق المنبعث	8	2	5	5	4	6	9	3	4	30
7	كتابة الماء	9	2	6	7	0	1	7	5	4	18
8	شهد النداءات	9	0	3	6	1	3	15	4	4	20
9	حرائق عاشق	11	1	20	6	3	2	9	4	4	20
10	كولمبس الشوق	12	0	4	6	5	3	15	8	7	16
11	الأزرق المنسي	8	1	7	3	2	1	8	8	4	12
12	غباوة وقت	7	0	14	5	3	1	10	5	4	17
13	عمر بحجم الموت	7	0	2	3	4	5	13	7	4	23
14	عناوين أم	10	1	13	2	6	5	8	3	9	21
15	أنشودة ومطر	7	3	8	8	3	1	7	6	5	16
16	هسيس رئة	12	1	7	5	2	1	5	7	9	22
17	عزف على دربها	6	0	5	4	0	3	10	4	8	14
18	أحاديث نظرة	3	2	15	4	2	1	7	4	3	18
19	ذاكرة ملعونة	6	1	9	3	1	4	4	8	5	26
20	جراح المعاني الأخيرة	10	2	8	3	3	2	6	3	7	12
21	جسر الموت	5	0	13	4	5	4	14	12	3	18
22	كهرباء العشق	4	0	9	7	1	1	10	9	15	15
23	قهوة غيورة	11	2	18	7	1	0	6	8	8	21
24	مجد المطر	5	5	15	8	0	2	6	3	3	15
25	كثيب الهمس	6	2	18	3	3	4	8	9	7	13
26	ذبول النبضة	5	2	7	3	2	4	13	7	5	20
27	حين ترعد المقل	6	1	6	2	3	5	10	4	4	16
28	عينان من شاطئ الذكرى	8	0	15	6	2	5	9	5	4	19
المجموع	1858	205	34	283	137	62	82	241	162	158	494
النسبة المئوية	%100	%11,03	%1,83	15,23%	%7,37	%3,34	%4,41	%12,97	%8,72	%8,5	%26,59

نلاحظ من الجدول أن الشاعر بغداد سايح قد استعمل في مجموعته الشعرية " سمفونية جرح بارد" حرف التاء المهموس بنسبة 26%، ثم حرف الهاء بنسبة 15%، بينما أقل الحروف المهموسة استعمالا كان حرف الثاء بنسبة 1% وحرف الخاء بنسبة 3%.

الأصوات المجهورة:

الأصوات المجهورة من أكثر الحروف قوة واستعمالا في الشعر العربي ويمكن اختصار هذه الحروف في العبارة التالية:" **عظم وزن قارئ غض ذي طلب جد** ".

نُلخص استعمال الشاعر للأصوات المجهورة في ما يلي:

الجدول 8:

الرقم	القصيدة	ع	ظ	م	و	ز	ن	ق	ر	أ
1	سر الماء	4	0	14	12	1	11	6	18	12
2	ابتسامة للأرض	5	3	15	29	1	19	7	18	7
3	أصابع قصيدة	9	0	14	13	3	10	17	13	16
4	مدرسة المطر	12	0	18	9	1	11	5	18	19
5	سمفونية جرح	7	1	18	13	1	19	5	17	17
6	صوب العشق المنبعث	9	0	18	9	3	16	8	14	21
7	كتابة الماء	5	0	9	11	4	13	10	23	18
8	شهد النداءات	10	2	13	11	1	17	7	13	15
9	حرائق عاشق	7	1	8	12	1	15	12	12	8
10	كولمبس الشوق	5	3	12	18	1	12	7	16	16
11	الأزرق المنسي	7	1	13	10	2	24	9	16	14
12	غباوة وقت	6	1	16	9	3	13	17	17	10
13	عمر بحجم الموت	9	0	30	12	1	20	5	9	14
14	عناوين أم	7	1	15	12	1	18	3	11	12
15	أنشودة ومطر	8	1	21	17	5	14	9	14	14
16	هسيس رئة	4	0	19	10	1	11	9	13	18
17	عزف على دربها	10	2	13	14	5	18	10	17	10
18	أحاديث نظرة	5	3	10	11	1	15	13	20	14
19	ذاكرة ملعونة	4	0	16	14	2	16	1	8	16
20	جراح المعاني الأخيرة	12	0	13	11	1	20	6	18	10
21	جسر الموت	10	1	18	14	1	13	3	11	13
22	كهرباء العشق	13	0	14	7	3	12	8	12	14

23	قهوة غيورة	7	0	7	16	0	18	6	11	15
24	مجد المطر	9	2	20	10	0	17	7	15	13
25	كثيب الهمس	6	1	14	10	2	10	6	11	9
26	ذبول النبضة	6	1	13	19	2	13	6	10	10
27	حين ترعد المقل	12	1	21	16	1	12	8	12	14
28	عينان من شاطئ الذكرى	9	1	20	15	4	22	7	17	11
	المجموع	217	26	432	364	52	429	217	404	380
	النسبة المئوية	%8,61	%1,03	%17,14	%14,44	%2,06	%17,02	%8,61	%16,03	%15,07

تابع للأصوات المجهورة:

الجدول 9:

الرقم	القصيدة	غ	ض	ذ	ي	ط	ل	ب	ج	د
1	سر الماء	1	3	1	18	2	20	7	4	5
2	ابتسامة للأرض	1	3	1	13	5	36	8	7	5
3	أصابع قصيدة	6	1	0	27	4	32	10	2	10
4	مدرسة المطر	4	4	5	22	6	23	7	2	6
5	سمفونية جرح	3	3	2	21	2	28	7	6	8
6	صوب العشق المنبعث	2	2	2	16	1	26	8	3	10
7	كتابة الماء	3	1	1	32	2	26	12	7	6
8	شهد النداءات	2	0	0	25	2	26	9	1	12
9	حرائق عاشق	3	0	1	19	0	20	9	2	9
10	كولمبس الشوق	1	1	1	28	2	27	7	2	7
11	الأزرق المنسي	2	2	1	21	3	28	13	7	6
12	غباوة وقت	4	2	2	21	1	17	12	2	6
13	عمر بحجم الموت	1	1	2	17	3	23	11	3	3
14	عناوين أم	1	2	4	21	3	22	11	1	14
15	أنشودة ومطر	1	2	0	28	5	23	11	1	6
16	هسيس رئة	1	0	1	17	4	28	13	1	4
17	عزف على دربها	2	4	2	27	2	34	7	1	8

18	أحاديث نظرة	3	2	1	23	2	16	7	3	5
19	ذاكرة ملعونة	4	1	5	30	2	28	12	2	9
20	جراح المعاني الأخيرة	1	7	8	28	2	28	12	4	3
21	جسر الموت	3	2	0	18	1	25	11	6	6
22	كهرباء العشق	1	1	3	25	3	28	10	2	6
23	قهوة غيورة	2	2	1	16	2	24	13	3	4
24	مجد المطر	5	0	4	19	4	32	9	8	5
25	كثيب الهمس	1	1	2	22	3	23	22	2	5
26	ذبول النبضة	6	3	4	13	7	37	16	1	6
27	حين ترعد المقل	4	2	1	23	2	35	5	1	13
28	عينان من شاطئ الذكرى	0	0	2	20	2	26	8	3	3
المجموع	2169	68	52	57	610	77	741	287	87	190
النسبة المئوية	100	%3,14	%2,4	%2,63	%28,12	%3.55	%34,16	%13,23	%4,01	%8,76

نلاحظ من الجدولين أن الشاعر بغداد سايح قد استعمل في مجموعته الشعرية " سمفونية جرح بارد" حرف الميم المجهور بنسبة 17%، ثم حرف اللام بنسبة 34%، بينما أقل الحروف المجهورة استعمالا كان حرف الظاء بنسبة 1% وحرف الضاد بنسبة 2%، وفيما يلي بعض صفات هذه الحروف حسب ابراهيم أنيس في كتابه "الأصوات اللغوية".

اللام الراء النون: لقد سمى بعض القدماء هذه الأصوات الثلاثة بالأصوات الذلقية ... ولا شك أن المؤلفين القدماء قد أحسوا بالعلاقة الصوتية بين هذه الأصوات فجمعوها تحت اسم واحد... وكذلك المحدثون من علماء الأصوات اللغوية يرون وجه شبه كبير بين هذه الأصوات الثلاثة... حيث أنها مع قرب مخارجها تشترك في نسبة وضوحها الصوتي وأنها من أوضح الأصوات الساكنة في السمع ولهذا أشبهت من هذه الناحية أصوات اللين فهي جميعا ليست شديدة أي لا يسمع معها انفجار وليست رخوة فلا يكاد يسمع لها ذلك الحفيف الذي تتميز به الأصوات الرخوة ولذلك عدها القدماء من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة.[18]

إنّ "اجتماع هذه الظواهر الصـــوتية المؤثرة في إيقاعية النصـــوص يشـــكل لنا كتلة من الجمال الدلالي والبلاغي الصوتي الإيقاعي، فهذا الجمال متحقق ومتأصل داخل النص الشعري فكل عنصر من العناصر السابقة يزهو به النص ويزدان.[19]

2.3 الجناس:

الجناس ويطلق عليه مصـــطلح التجنيس وهو: "مقطعان صـــوتيان متفقان في الايقاع مختلفان في المدلول، فهما لفظان متحدان في الشكل مختلفان في المضمون"[20] ؛ والجناس نوعان تام وناقص.

ورد الجناس في شكله الناقص في أبيات عديدة منها:

البيت الثاني من قصيدة " سر الماء" ص07:

و كان يجري إلى أنهار ضحكتِها فيشرب القلبُ أسراراً و يفهمُها[21]

الجناس الناقص: أنهار/ أســـرار، نلاحظ أن الكلمتين لهما نفس الايقاع لكن مختلفتان في الدلالة وبعض الأصوات.

البيت الأخير من قصيدة "ابتسامة للأرض" ص09:

و القائلاتُ لقلبي: كن لنا وطناً و القاتلاتُ بسيفِ الحُسنِ مَنْ نظَروا

الجناس الناقص: القائلات /القاتلات، نلاحظ اتفاق الكلمتين في الايقاع رغم اختلاف الدلالة.

البيت الثاني من قصيدة "عمر بحجم الموت" ص37:

سقطتُ حاءً على طين ابتسامتِها لأُمسِكَ الباءَ غصناً مُتعباً خرِفا

الجناس: حاء/ باء، نلاحظ التوافق الايقاعي بين الكلمتين.

البيت الخامس من قصيدة" هسيس رئة" ص43:

لامٌ تطاردُ يـاءً نـحو نونهما و الدال تسرق كالأحلامِ تاءِ "رئا"

الجناس: ياء/ تاء

البيتين الأول والخامس من قصيدة "كهرباء العشق" ص 59:

تسُلُّني منْ عيونِ الحبرِ عيْناكِ فأغمِديني هوىً في ليلِكِ الباكي

فهزهزي القولَ تسّاقطْ مشاعرُنا تساقُطَ البحرِ مِنْ أحداقِ أسماكِ

الجناس: الحبر/ البحر، اختلاف ترتيب الحروف رغم الايقاع المتوافق للمفردتين.

من هنا يتضح أن الشاعر قد اعتمد وبشكل كبير على التجنيس فقد وردت عدة مفردات لها نفس التواتر الايقاعي، وقد ساهم ذلك في صنع نغم موسيقي يضيف جمالية ايقاعية للألفاظ، ويَحُد من رتابة القصائد؛ حيث يهدف الجناس إلى إضفاء ايقاع أو نغم، "فالكلمتان المتجانستان هما في الواقع ايقاعان موسيقيان ترددا في مساحة البيت الشعري".[22]

في ختام هذا المقال، نلاحظ أن الشاعر بغداد سايح قد نوّع في الايقاع بمختلف أنواعه، بدءا بموسيقى الوزن والقافية، ثم الايقاع الداخلي حيث ركز على الحروف أو الأصوات المجهورة بنسبة تفوق 71%، وهو ما يوحي بنفسية الشاعر الثائرة، التي تدعو إلى لفت الانتباه وتقريب مشاعر المؤلف للمتلقي، فمثلا استخدام الحروف الذلقية (اللام، الميم، النون) في القصيدة يمنح الشاعر قوة في التركيب وحسن اختيار الألفاظ، التي تساعد في تقوية الدلالة وتقريبها إلى المستمع.

قائمة المراجع:

المؤلفات:

1. أسير، محمد سعيد ، محمد، أبو علي، (1982)، الخليل معجم علم العروض، دار العودة، لبنان.
2. أنيس، إبراهيم ، (2013)، الأصوات العربية ، مكتبة الانجلو المصرية، مصر.
3. ثويني، حميد آدم، (2004)، علم العروض والقوافي ، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن.
4. حسن عبد الجليل، يوسف، (2005)، علم القافية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر.
5. حسن محمد، نور الدين، (2005)، الشعرية وقانون الشعر، دار الموسم، لبنان.
6. الرحيوي، عبد الكريم، (2015)، الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث قراءة في شعر زهير بن أبي سلمى، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن.
7. سايح، بغداد، (2014)، سمفونية جرح بارد (شعر)، موفم للنشر، الجزائر.
8. صباح أسيود، البشير، (2015)، أوزان الشعر العربي وقوافيه دراسة في عروض شعر الشطرين والشعر الحر، دار الأيام للنشر والتوزيع، الأردن.
9. مبروك، مراد عبد الرحمن، (1993)، من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)، عالم الكتب، مصر.
10. نور الدين، السد، (2007)، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
11. هارون، مجيد، (2014)، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري تائية الشنفرى أنموذجا، ألفا للوثائق، الجزائر.
12. منير، سلطان، (د/ت)، البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، مصر.

الهوامش:

[1] بغداد سايح شاعر جزائري من مدينة تلمسان حاصل على شهادة الليسانس في الحقوق متحصل على عدة جوائز وطنية ومحلية في الشعر والرواية لديه 7 مجموعات شعرية أشهرها "قناديل منسية"2011، و" سمفونية جرح بارد"2014 وآخرها "سموات لأبجدية المطر" 2015، وآخر أعماله رواية " إليها المصير" والتي صدرت في 2015 عن مؤسسة حورس الدولية.

[2] " سمفونية جرح بارد" هي المجموعة الشعرية الخامسة للشاعر الجزائري "بغداد سايح"التي صدرت عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (موفم)، وهي المجموعة التي فازت بجائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب "علي معاشي" لسنة 2014،

وتتوزع المجموعة الشعرية على أربع وسبعين صفحة، احتضنت أسطرها ثمان وعشرون قصيدة تمثلت في: سر الماء/ ابتسامة للأرض/ أصابع القصيدة/ مدرسة المطر/سمفونية جرح/ صوب العشق المنبعث/كتابة الماء/ شهد النداءات/ حرائق عاشق/ كولمبس الشوق/ الأزرق المنسي/ غباوة وقت/ عمر بحجم الموت/ عناوين أم/ أنشودة ومطر/هسيس رئة/ عزف على دربها/ أحاديث نظرة/ ذاكرة ملعونة/ جراح المعاني الأخيرة/ جسر الموت/كهرباء العشق/ قهوة غيورة/ مجد المطر/كثيب الهمس/ ذبول النبضة/ حين ترعد المقل/ عينان من شاطئ الذكرى.

[3]صباح أسيود البشير، أوزان الشعر العربي وقوافيه دراسة في عروض شعر الشطرين والشعر الحر، ط1، الأردن، دار الأيام للنشر والتوزيع، 2015، ص28.

[4] حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي ، ط1، عمان-الأردن، دار الصفاء للنشر والتوزيع، 2004، ص97.

[5]صباح أسيود البشير، المرجع السابق، ص112.

[6] عبد الكريم الرحيوي، الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث قراءة في شعر زهير بن أبي سلمى، ط1، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2015، ص36.

[7] نور الدين السد، الشعرية العربية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ج1، 2007، ص114.

[8] عبد الكريم الرحيوي، المرجع السابق، ص41.

[9] حسن عبد الجليل يوسف، علم القافية، ط1، القاهرة-مصر، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2005، ص3.

[10] عبد الكريم الرحيوي، المرجع السابق، ص41.

[11] محمد سعيد أسير، محمد أبو علي، الخليل معجم علم العروض، دار العودة، بيروت، 1982، ص94/93.

[12] عبد الكريم الرحيوي، المرجع السابق، ص42.

[13] عبد الكريم الرحيوي، المرجع السابق، ص44.

[14] عبد الكريم الرحيوي، المرجع السابق، ص57.

[15] عبد الكريم الرحيوي، المرجع السابق، ص48.

[16] حسن محمد نور الدين، الشعرية وقانون الشعر، دار الموسم، ط2، 2005، ص 86.

[17] مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)، عالم الكتب، مصر، 1993، ص49.

[18] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 64/63.

[19] هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري تائية الشنفرى أنموذجا، ألفا للوثائق، ط1، الجزائر، 2014، ص115.

[20] سلطان منير، البديع (تأصيل وتجديد)، منشأة المعارف، الاسكندرية، د/ت، ص76.

[21] بغداد سايح، سمفونية جرح بارد (شعر)، موفم للنشر، الجزائر،2014، ص07.

[22] سلطان منير، المرجع السابق، ص82.