

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

السمات الأسلوبية في شعر بغداد سايح المجموعة الشعرية

سمفونية جرح بارد - أنموذجا -

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب والمناهج المعاصرة

إشراف الدكتور:

إعداد:

عمر برداوي

صفية قادة بن سلطان

لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة	الرتبة	الأستاذ
رئيسا	جامعة البليدة 2	أستاذ	محمد طيبي
مشرفا ومقررا	جامعة البليدة 2	محاضر أ	عمر برداوي
مناقشا	جامعة البليدة 2	محاضر أ	علي محجوب
مناقشا	جامعة البليدة 2	محاضرة أ	آسيا دحو
مناقشا	جامعة المدية	محاضر أ	دوالي بلخير
مناقشا	المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة	محاضرة أ	زهور مزوني

السنة الجامعية: 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

السمات الأسلوبية في شعر بغداد سايح المجموعة الشعرية

سمفونية جرح بارد - أنموذجا -

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب والمناهج المعاصرة

إشراف الدكتور:

إعداد:

عمر برداوي

صفية قادة بن سلطان

لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة	الرتبة	الأستاذ
رئيسا	جامعة البليدة 2	أستاذ	محمد طيبي
مشرفا ومقررا	جامعة البليدة 2	محاضر أ	عمر برداوي
مناقشا	جامعة البليدة 2	محاضر أ	علي محجوب
مناقشا	جامعة البليدة 2	محاضرة أ	آسيا دحو
مناقشا	جامعة المدية	محاضر أ	دوالي بلخير
مناقشا	المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة	محاضرة أ	زهور مزوني

السنة الجامعية: 2023/2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلى سندي ودعائي كل صلاة

أمي

إلى من علمني أخدييات الحياة

أبي

إلى روح أختي في السماء مريعة

إلى إخوتي وعائلي

إلى زوجي وابني أكرم

إلى زملائي في الجامعة

أهدي ثمرة هذا العمل

صفية

الشُّكْرُ وَالتَّقْدِيرُ

أشكر الله أولاً لأنه منحني القوة في إنجاز هذا البحث.

كما أبعث بخالص عبارات الشُّكْرِ والتَّقْدِيرِ والامتنان لمن ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد وأخص بالدُّكْرِ:

- مشرفي السابق رحمه الله الدكتور فضالتة إبراهيم.
 - مشرفي الحالي أعانه الله وراعاه الدكتور عيسى بن داوي.
- أشكر كل عمال المكتبة المركزية ومكتبة الكلية، ومن ساعدني في إنجاز هذا البحث.

الباحثة: صفية

الملخص

يأتي هذا البحث استكمالاً لإجازة أطروحة الدكتوراه في الأدب العربي، ضمن تخصص الدراسات النقدية المعاصرة، ولهذا الغرض حاولنا اختيار موضوع يتناسب ومجال النقد، فاختارنا الدراسة الأسلوبية لما لها من مسنويات عدة في تحليل النصوص، وإبراز جاليات الشعر الجزائري المعاصر، فكان الاختيار على شعر بغداد سايح صاحب جائزة علي معاشي 2014 بمجموعته الشعرية "سفنوية جرح بارود"، منبعين في ذلك خطوات وإجراءات التحليل الأسلوبية عبر تطبيق مسنويات التحليل الأسلوبية على نصوص المجموعة الشعرية إيقاعياً، معجماً، تركيبياً ودلالياً، لنخرج في الأخير بأهم النتائج التي تبرز السمات الأسلوبية في شعر بغداد سايح.

قائمة المحتويات

الصفحة	العنصر	
	الإهداء.....	
	الشكر والتقدير.....	
	الملخص.....	
	قائمة المحتويات.....	
	قائمة الجداول.....	
أ	المقدمة.....	
18	الفصل التمهيدي: الأسلوبية مفهومها واتجاهاتها	
20	1- مفهوم الأسلوبية.....	
26	2- اتجاهات الأسلوبية.....	
26	أ- الأسلوبية التعبيرية.....	
28	ب- الأسلوبية النفسية.....	
31	ج- الأسلوبية البنائية.....	
34	د- الأسلوبية الإحصائية.....	
37	3- السمات الأسلوبية والتحليل الأسلوبي.....	
39	أ. المستوى الصوتي الإيقاعي.....	
44	ب. المستوى الصرفي المعجمي.....	
45	ج. المستوى النحوي.....	
47	د. المستوى الدلالي.....	

الفصل
التمهيدي

50	الفصل الأول: السمات الإيقاعية والصوتية في المجموعة الشعرية "سمفونية جرح بارد"	الفصل الأول
52	• مدخل حول الإيقاع.....	
53	1. الإيقاع الخارجي.....	
53	أ. موسيقى الوزن.....	
71	ب. الزخافات والعلل.....	
75	ج. القافية وحرف الرّوي.....	
80	د. النصّبع.....	
83	2. الإيقاع الداخلي:.....	
83	أ. موسيقى الأصوات.....	
85	• المهموسة.....	
88	• المجهورة.....	
92	ب. أشباه الصّوائت.....	
94	ج. موسيقى الألفاظ.....	
94	• النكرار وأهميته.....	
98	• النوازي.....	
101	• الجناس.....	
106	الفصل الثاني: السمات المعجمية والصرفية في المجموعة الشعرية سمفونية جرح بارد	الفصل الثاني
108	• مدخل.....	
112	1. الحقول الدلالية.....	
115	أ. حقل ألفاظ الطّبيعة.....	
117	ب. حقل ألفاظ الذات والوجدان.....	
122	ج. حقل ألفاظ المرأة.....	
125	2. العلاقات الدلّلية.....	

125	أ. الترادف.....	
127	ب. التضاد.....	
130	ج. الاشتغال.....	
140	3. استعمال لغة الحياة اليومية.....	
144	4. الأسماء والأفعال.....	
146	5. توظيف الأزمنة.....	
150	6. الميزان الصرفي.....	
151	أ. اسم الفاعل.....	
155	ب. اسم المفعول.....	
158	الفصل الثالث: السمات النحوية في المجموعة الشعرية سمفونية جرح بارود	
160	مدخل.....	
161	1. الانزياح التركيبي.....	
161	أ. التقديم والتأخير.....	
165	ب. الحذف.....	
167	2. الجملة الخبرية.....	
167	أ. الجملة الاسمية.....	الفصل
172	ب. الجملة الفعلية.....	الثالث
175	ج. الجملة المنفية.....	
186	د. الجملة المؤكدة.....	
193	3. الجملة الإنشائية.....	
193	أ- الاستشهام.....	
200	ب- أسلوب الإشارة.....	
201	ج- التعجب.....	

202	د- النّمني	
205	هـ- النّجى	
205	و- النّداء	
207	ز- أسلوب الاسغاثه	
207	4. الجملة الشرطية	
210	5. الروابط	
211	أ- حروف العطف	
216	ب- حروف الجر	
218	ج- الضمائر	
227	الفصل الرابع: السمات الدلالية في المجموعة الشعرية سمفونية جرح بارود	
229	مدخل	
231	1. الانزياح الدلالي (الصورة الشعرية)	
235	2. مقومات الصورة الشعرية	
235	أ. الألوان	
237	ب. الإضاءة	
240	ج. الصورة الحركية	
242	3. الصور اليبانية	
243	أ. الكناية	
245	ب. التشبيه	
253	ج. الاستعارة	
258	4. أسلوبية العنات	
258	أ. عنوان المجموعة	
259	ب. عناوين القصائد	

271	5. الشّاص.....	
272	أ. الشّاص الدّيني.....	
274	ب. الشّاص الأدبي.....	
277	خاتمة.....	
280	المصادر والمراجع.....	
290	الملحق.....	
299	الملخص باللّغة الأجنبيّة.....	

قائمة الجداول

الصفحة	الجدول	الرقم	الفصل
68	تواريخ كتابة القصائد	01	الأول
71	زحاف الخبز	02	
72	علّة القطع	03	
76	القافية	04	
77	حرف الرّوي	05	
83	تكرار الأصوات	06	
86	الأصوات المهموسة	07	
89	الأصوات المجهورة	08	
110	تكرار الكلمة	09	الثاني
113	الحقول الدلالية	10	
144	الأسماء والأفعال	11	
146	زمن الأفعال	12	
154	اسم الفاعل من الثلاثي	13	
154	اسم الفاعل من غير الثلاثي	14	
210	الروابط	15	الثالث
214	حروف العطف	16	
216	حروف الجر	17	



يعد المنهج الأسلوبي منهجاً نقدياً ذا أهمية بالغة في تحليل النصوص، حيث إنّ تقارب الأسلوبية مع حقول معرفية أخرى كاللسانيات، الصوتيات، العروض، النحو والبلاغة وغيرها... حقق لها مجموعة من المكاسب ومنحها آليات تحليلية تسمح لها باستقراء النص الأدبي وكشف أغواره ومعالم الجمال فيه.

لقد تطورت الأسلوبية وأصبحت تنزع منزعاً أدبياً حين أصبح المهتمون بها يلحون على النصوص الأدبية، الإبداعية خاصة من بين أشكال النصوص الأخرى، باعتبار هذه النصوص ذات سمات فنية وحاملة للمثيرات الأسلوبية التي تستدعي التأمل، وتكون عادة جسر التفاعل بين منتج النص ومتلقيه

يمكن اعتبار المنهج الأسلوبي من أشهر المناهج النقدية المعاصرة تطبيقاً في النصوص الأدبية والشعرية منها خاصة، وذلك لما له من إجراءات تحليلية يكشف من خلالها معالم النص الأدبي ويبرز أهم السمات الجمالية فيه.

كان للأسلوبية فضل كبير في إبراز مواطن الجمال في عدة أعمال أدبية، من خلال دراسات، مقالات أو مذكرات تخرج، لهذا فالبحث الأسلوبي وبطريقة غير مباشرة يُكسب شهرة للأديب في الساحة الأدبية من خلال أعماله الفنية وإبداعه في الكتابة.

وحسب القول الشهير لبوفون في تعريفه للأسلوب حيث يقول " الأسلوب هو الرجل"، يمكن اعتبار أن لكل شاعر أو أديب أسلوبه الخاص الذي يتميز به عن غيره، فمثلاً أسلوب نزار قباني يختلف عن أسلوب محمود درويش رغم كتابتهما في نفس المجال "الشعر"، إذن فالأسلوب هو البصمة الخاصة التي تميز كل شخص عن آخر حيث يمكننا تمييز أساليب متعددة من شخص لآخر في طريقة الكلام مثلاً.

من هذا المنطلق جاءت فكرتنا في اختيار موضوع البحث، فالهدف الأول والأخير هو الكشف عن أسلوب الشاعر الجزائري بغداد سايح من خلال دراسة مجموعته الشعرية "سمفونية جرح بارد"، عبر تطبيق إجراءات وآليات المنهج الأسلوبي والبحث عن السمات والمؤشرات الأسلوبية وإبراز مواطن الجمال في أعمال الشاعر.

من هنا حاولنا صياغة عنوان الأطروحة كالتالي:

السمات الأسلوبية في شعر "بغداد سايح" المجموعة الشعرية "سمفونية جرح بارد" - أنموذجا -

اختيار الموضوع وانتقاء الشاعر جاء بعد بحث وتفكير، فالأدب الجزائري كغيره من الآداب العالمية شعراً أو نثراً يحتاج إلى البحث والدراسة من طرف نقاد ودارسين، للكشف عن ملامح الجمال في النصوص الأدبية الجزائرية.

حفزنا إعجابنا بأعمال الشاعر لاختيار هذا الموضوع فكان ذلك سببا ذاتياً، غير أن الأسباب الموضوعية التي دفعت بنا إلى اختيار شاعر جزائري معاصر قصد الدراسة، هو أن نصوص الشاعر جديدة ولم تتطرق للدراسة من قبل حسب علمي.

لتحقيق هذه الأهداف حاولنا الإجابة عن الإشكالية التالية:

- ماهي أهم السمات الأسلوبية في المجموعة الشعرية سمفونية جرح بارد للشاعر الجزائري بغداد سايح؟
- وكيف تتواشج البنى الأسلوبية في إبراز جمالية النص الشعري؟

ومن أجل الإجابة عن هذه التساؤلات في هذه الرسالة قمنا بتقسيم البحث إلى أربعة فصول تطبيقية وفصل تمهيدي نظري؛ محاولين من خلالها الكشف عن أهم السمات الأسلوبية في المجموعة الشعرية "سمفونية جرح بارد" للشاعر الجزائري "بغداد سايح"، وبهذا فالخطة جاءت كالتالي:

الفصل التمهيدي: الأسلوبية مفهومها واتجاهاتها، تناولنا فيه مفهوم الأسلوبية والأسلوب وأبرز اتجاهات الأسلوبية ، كالتعبيرية والنفسية والأسلوبية الإحصائية والبنوية، وكذلك السمات الأسلوبية من خلال إجراءات التحليل الأسلوبي.

الفصل الأول: السمات الصوتية والإيقاعية في المجموعة الشعرية، تناولنا فيه الإيقاع الخارجي متمثلاً في: الأوزان العروضية والقافية والزخافات والعلل وأيضاً التصريح، كما تناولنا الإيقاع الداخلي متمثلاً في: موسيقى الأصوات المهموسة والمجهورة وموسيقى الألفاظ من خلال التكرار وأهميته والتوازي والجناس.

الفصل الثاني: السمات الصرفية والمعجمية في المجموعة الشعرية، تناولنا فيه الحقول والعلاقات الدلالية كاللّضاد والترادف والاشتغال، كما تطرقنا إلى توظيف الشاعر للغة الحياة اليومية، وقد تم إبراز نسبة توظيف الأسماء والأفعال في المجموعة الشعرية وأخيراً استخدام الصيغ الصرفية من خلال اسم الفاعل واسم المفعول ودلالاتها في إبراز السمات الأسلوبية في شعر بغداد سايح.

الفصل الثالث: السمات التركيبية في المجموعة الشعرية، تناولنا فيه الانزياح التركيبي من خلال تقنية التقديم والتأخير والحذف، وأيضاً تم التطرق إلى توظيف الشاعر للجملة بأنواعها الخبرية (الفعلية والاسمية، المنفية والمؤكدّة) ، والجملة الإنشائية كالاستفهام والتّمني والتّعجب والنّداء في

المجموعة الشعرية "سمفونية جرح بارد"، كما تناولنا الجملة الشرطية والروابط متمثلة في حروف الجر والعطف والضمائر.

الفصل الرابع: السمات الدلالية في المجموعة الشعرية، تناولنا فيه الظواهر الأسلوبية: الانزياح الدلالي (الصورة الشعرية)، الصور البيانية (الكناية، التشبيه، الاستعارة)، أسلوبية العتبات (العنوان) وأخيرا التفاصيل بنوعيه الديني والأدبي.

وختمنا هذا البحث بخاتمة تلخص أبرز نتائج التحليل الأسلوبي في هذه الرسالة.

تجدد الإشارة إلى أن المجموعة الشعرية "سمفونية جرح بارد" لم تدرس من قبل -حسب علمي- كون الشاعر شاباً جزائرياً يمتلك الحس الشعري، حيث صدرت مجموعته الشعرية سنة 2014 إثر فوزه بجائزة علي معاشي للمبدعين.

وللوصول إلى الغاية المنشودة من البحث كان علينا اختيار المنهج الأنسب للقيام بهذه الدراسة وقد اخترنا المنهج الأسلوبي واستعنا بآلتي الوصف والإحصاء وذلك حسب ما يقتضيه البحث.

ومن الصعوبات التي واجهتنا خلال العمل على هذا البحث نذكر، صعوبة العمل في ظل الجائحة التي تجتاز العالم فيروس كورونا حيث تعطل الاتصال بالجامعة حوالي سنة كاملة لسنة 2020.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على بعض المراجع في الأسلوب والأسلوبية وتحليل النصوص الشعرية.

وأخيراً نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل ونخص بالذكر الأستاذ المشرف عمر برداوي، ونتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في تحقيق أهداف هذه الدراسة.

الفصل التمهيدي:

الأسلوبية مفهومها واتجاهاتها

• تمهيد

1. مفهوم الأسلوبية.

2. اتجاهات الأسلوبية.

أ. الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي.

ب. الأسلوبية النفسية (أسلوبية الفرد) عند ليو سيترز.

ج. الأسلوبية البنيوية.

د. الأسلوبية الإحصائية.

3. السمات الأسلوبية والتحليل الأسلوبي.

أ. المستوى الصوتي الإيقاعي.

ب. المستوى الصرفي المعجمي.

ج. المستوى التركيبي .

د. المستوى الدلالي.

تمهيد:

تعد الأسلوبية من المناهج النّسقية التي دخلت مضمار النّقد الأدبي من بوابة لسانيات دي سوسير في أوائل القرن العشرين، حيث تعنى الأسلوبية بتحليل النّصوص والكشف عن السّياقات النّصية الجمالية من خلال تتبع السّمات والمثيرات الأسلوبية في الخطاب وسنحاول في هذا البحث مقارنة المجموعة الشّعريّة " سمفونية جرح بارد" للشاعر الجزائري "بغداد سايح" وفق مستويات التّحليل الأسلوبي، وقبل ذلك نتطرق لبعض المفاهيم الأساسية.

1. مفهوم الأسلوبية *stylistiques*:

وردت لفظة (أسلوب) في كلام العرب منذ القدم، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور: "... ويقال للسّطر من النّخيل: أسلوبٌ. وكلُّ طريقٍ ممتدٍّ، فهو أسلوبٌ. قال: والأسلوبُ الطّريق، والوجهُ، والمذهبُ..¹ فالأسلوب يمثل الاتجاه أو المذهب لغةً حسب ابن منظور.

تعني كلمة (أسلوب) *Stylos* في الإغريقية (عمودا)، والجذر اللّغوي لكلمة (أسلوب) في اللّغات الأوروبية المعروفة هو *Stilus* ويعني (ريشة)، ثم انتقل المعنى عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولاً بطريقة الكتابة اليدوية، دالا على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التّعبيرات اللّغوية الأدبية، فاستخدم في العصر الرّوماني كاستعارة تشير إلى صفات

¹ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة: سَلَبَ، ط3، بيروت، دار صادر، 1955، ص473.

اللغة المستعملة، لا من قبل الشعراء، بل من قبل الخطباء والبلغاء. وظل حتى اليوم ينصرف إلى الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام¹. وهو ما يربط مجال علم الأسلوب بالأدب.

ويلاحظ الدارس المهتم بهذا المجال المعرفي صعوبة تحديد تعريف واحد دقيق للأسلوب وهذا ما أشار إليه صلاح فضل حين قال بأن تعريفات الأسلوب قد "تصل في بعض الأحيان إلى نيف وثلاثين تعريفاً"² ولكن ذلك لا يمنعنا من الاعتراف بأن الأسلوب ظاهرة موجودة فعلاً كما أشار إلى ذلك صلاح فضل نفسه. حيث لم يتفق الدارسون والأدباء على تحديد الإطار النظري للأسلوب، ولم يجمعوا على تعريف واحد للأسلوب.

والواقع أن تعدد المذاهب الفنية والاتجاهات الأدبية كان وراء هذا الاختلاف، فكل أديب ينظر إلى الأسلوب من وجهة نظر مدرسته الأدبية أو مذهبه الفني³. وهو ما يثير جدل حول ماهية الأسلوب باختلاف التعريفات وتعددتها حسب اتجاهات كل ناقد جعلت المفهوم زئبقي صعب التحكم فيه، فالأسلوبية التفسيرية مثلاً، تراهن على الذات المبدعة ومحاولة اتخاذ الأسلوبية طريقاً للنفوذ إلى المبدع نفسه، وكأنه بهذا الاتجاه قد نسي النص من أجل الوصول إلى صاحب النص، بينما تراهن الأسلوبية على النص في ذاته ومن أجل ذاته.

ومع هذا فإن "التعريف القائل بأن الأسلوب هو "أية طريقة خاصة لاستعمال اللغة، بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة لكاتب أو مدرسة أو فترة زمنية، أو جنس أدبي ما" يبدو تعريفاً مقبولاً لدى الكثيرين، وإن عُبر عن مضمونه بألفاظ مختلفة. وعلى هذا الأساس، يمكن تعريف الأسلوبية بأنها:

¹ محمد عزام، الأسلوبية منهجاً نقدياً، د.ط، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1989، ص 9.

² ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، القاهرة، دار الشروق، 1998، ص 95.

³ محمد عزام، مرجع سابق، ص 10.

"فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات غير الأدبية" ¹.

يرى **شكري محمد عياد** في كتابه (مدخل إلى علم الأسلوب) أن "كلمة (الأسلوب) من الكلمات الشائعة في عصرنا هذا عندما نتكلم عن الآثار الأدبية" ² وهذا يدل على أن هذا العلم إنما انتشر كحقل معرفي له ملامحه من خلال اقترانه بالآثار الأدبية، ذلك لأن هذه الأخيرة هي التي عززت حضور هذا العلم وفتحت له المجال لينتشر أكثر ويصبح له أساتذة وتلاميذ ومريدون.

كما يقر **بيير جيرو** **Pierre GUIROUD** في كتابه (الأسلوبية) أن هناك من "كان ينظر إلى الأسلوب في بعض الأحيان كوجه لجماليات التعبير الأدبي، أي بمعزل عن اللغة العامية، تلك اللغة البسيطة التي لا تتجاوز كونها أداة للإيصال، في حين أن آخرين كانوا ينظرون إليها على أنها منتجة للمعنى؛ ويرى بعضهم أن الأسلوب يكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير" ³. كما أن علم الأسلوب – طبقاً للمدرسة الفرنسية – هو "دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة" ⁴ وهذا ما جسده شارل بالي في أسلوبيته التعبيرية.

الأسلوبية هي علم دراسة الأسلوب، وهي تتميز عن دراسة اللغة في أن هذه الأخيرة تقتصر على تأمين المادة الخام الجامدة _ كما وصفها **رولان بارث** **Roland BARTHES** _ التي يعتمد عليها الكاتب ليفصح بها عن أفكاره بمعنى أنها الوسيلة، بينما يرشدنا علم الأسلوب إلى

¹ يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية (مقدمات عامة)، ط1، عمان، الأهلية للنشر والتوزيع، 1999، ص161.
² شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط2، مصر، مكتبة مبارك العامة، 1992، ص13.
³ بيير جيرو، الأسلوبية، تر، منذر عياشي، ط2، سوريا، مركز الانماء الحضاري، 1994، ص11.
⁴ صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الخامس، العدد، 2/1، 1984، ص48.

اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة أي الانتقاء، للتوصل إلى التأثير في السامع أو القارئ وهنا تكمن الجمالية.

وقد "تحددت الأسلوبية في كونها علما تحليليا، تجريديا، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني، عبر منهج عقلاني. ومن هنا يعرف جاكوبسون **Roman JAKOBSON** الأسلوبية بأنها: بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"¹.

يختار الكاتب -وسط كم هائل من الكلمات والتعبير- ألفاظا معينة، فيوزعها بصورة معينة، "فاللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانيات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إثارة المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين"² فاللغة تقدم أنماطا مختلفة للتعبير عن معنى ما وهذه الأنماط معروفة للشاعر ولكنه ينتقي منها أو يختار ما يراه مناسباً لقصيدته، وبذلك يكون ما يقدمه هو اختيار من بدائل عدة أخرى متاحة.³

والاختيار مرتبط بالقائل أو المبدع وقلما يشعر به المتلقي إلا أنه يرتاح له فإذا أراد أن يعيد الكلام أو يأتي بمثله لم تسعفه قريحته ولهذا سمي الكلام الذي غلبت عليه خاصية الاختيار السهل

¹ محمد عزام، مرجع سابق، ص 11.

² سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط3، القاهرة، عالم الكتب، 1996، ص38.

³ محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، د.ط، القاهرة، دار غريب، 2001، ص24.

الممتنع والانحراف على العكس فهو قد يصدر عن المبدع بصورة عفوية إذا انطلق في التعبير ولكن المتلقي يشعر به شعورا قويا في جميع الأحوال¹

ويرى ريفاتير **Michael RIFFATERRE** أن الأسلوب "قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز بها، خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز، وهكذا فالمهم في الدراسة الأسلوبية هو ملاحظة ما يتولد عن الرسالة أو النص من ردود فعل لدى القارئ والمتلقي".²

وتعريف الأسلوب في النحو التوليدي، وعلى الخصوص لدى **Noam CHOMSKY** "يوضح أن العنصر المكون للبنية التركيبية يخلق مجموعة من سلاسل الأطراف التي يمكن تمثيلها بشجرة بنوية، وتخضع سلاسل الأطراف هذه في عنصرها التحويلي لنوعين مختلفين من التحويلات: أحدهما تحول إجباري، والآخر تحول اختياري. وهما ينتجان معا الجمل اللغوية"³.

وثمة رؤية أخرى " ترى في الأسلوب مفارقة **Départeur** أو انحرافاً **Déviation** عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري **Norm**. ورأي آخر يرى أن الأسلوب إضافة

¹ محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي، مرجع سابق ، ص25.

² يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ط2، الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2010، ص 37.

³ محمد عزام، مرجع سابق، ص 14-15.

Addition... وهناك من يرى الأسلوب تضمن Connotation، وهذا يعنى أن كل سمة لغوية

تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة، وأنها تستمد قيمتها الأسلوبية من بيئة النص أو المؤلف".¹

"الأسلوبية تحليل لخطاب من نوع خاص. فهي وإن كانت تعتمد على قاعدة نظرية (لسانية أو

سيمائية أو براغماتية)، فإنها أولاً وأخيراً تطبيق يمارس على مادة هي الخطاب الأدبي".²

فالأسلوبية، بعبارة أخرى، هي "دراسة التراكيب اللغوية الخاصة بالأدبية والتي تكون محققة في

خطاب محدد... للأسلوبية هدف واحد هو البحث في النص عن العناصر الموجودة فيه والتي

تجعل منه نصاً أدبياً، وذلك في سبيل تحديد خصوصية هذه العناصر وطبيعة عملها".³

مما سبق يمكننا اعتبار أنه وبرغم تعدد التعاريف التي تنظر إلى الأسلوبية من وجهات نظر

مختلفة، نستطيع القول إنها تصب في قالب واحد وهو أن الأسلوبية منهج يهتم بالنصوص الأدبية

أو غيرها لاستخلاص المثيرات والمؤشرات الأسلوبية، التي تؤثر في المتلقي وتجعل من نص

المؤلف سمة تخصه هو بذاته دون غيره، إذن فالأسلوبية علم يهتم بدراسة الأنساق النصية الجمالية

التي تجعل من نص ما عملاً أدبياً.

¹ يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مرجع سابق، ص 162.

² جورج مولينييه، الأسلوبية، تر، بسام بركة، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1999، ص20.

³ جورج مولينييه، مرجع سابق، ص22.

2. اتجاهات الأسلوبية:

أ. الأسلوبية التعبيرية *Stylistique de l'expression* عند شارل بالي

:Charles BALLY

جعل شارل بالي (1865-1947) من " لغة الخطاب حقلا للدراسة الأسلوبية وحصر مدلول الأسلوب في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي، فالأسلوب في تصور بالي هو الاستعمال ذاته، فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع بعضه الآخر كما في مخبر كيميائي"¹.

اهتم شارل بالي "باللغة المنطوقة، إذ على عكس الدراسات اللغوية التي ترى أن مستوى التعبير الراقى يكمن في اللغة المكتوبة، فقد دعت الأسلوبية التعبيرية إلى الاهتمام كذلك باللغة المنطوقة باعتبارها كنزا لا ينفد من السياقات الحية والتعبيرات النابضة التي تحتوي على قيم أسلوبية وعاطفية غنية"².

ومن ثم فقد " اتسمت أسلوبية بالي بسمه وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايدة، إذ تستند إلى اللغة في عملية استكشافها للعلاقات القائمة بين شكل التعبير و الفكر، فهي تتعلق بنظام اللغة وبتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب"³

¹ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، ص 89.

² أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د.ط، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص32.

³ حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2002، ص32.

حصر شارل بالي مهمة الدراسة الأسلوبية في "البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله، فالإنسان (...) كائن عاطفي تطبع عاطفته على لغته، اللغة منغرس في المجتمع، مندسة في ثناياه، لذلك كان حريصا -كلما استعملها -على أن يستعمل منها ما يتيقن أنه يبلغ فكرته"¹.

يرى بالي أن "إيجاد قيم تعبيرية للغة معينة يتطلب مقارنتها بغيرها من اللغات إذ أن الاحتكام إلى المقارنة و الترجمة (...) يمثل عند شارل بالي أهم إجراء يبرز الملامح الأسلوبية في لغة من اللغات. فالخاصية اللغوية قد لا تعني المتحدث الذي يستخدمها كل يوم بطريقة عفوية لكنها تدهش الملاحظ الذي يقارنها بغيرها من اللغات، خاصة إذا كان الملاحظ أجنبيا"².

وبهذا فإن المقصود بالنشاط الأسلوبي " تلك الفعالية الوظيفية التي ينساق اللسان في آدائها، بشيء من الاعتبارات المعنوية التي تحفز الحس لتحصيل الخصوصية التعبيرية والتي تغني النشاط الأسلوبي إلى درجة أن يتميز الموقف التعبيري بالنسيج اللغوي القريب من الصياغة الشعرية."³

وبما أن شارل بالي كان أحد تلاميذ دي سوسير F. DE SAUSSURE فإنه يمكننا ملاحظة مدى التقارب بين السنية دي سوسير وأسلوبية شارل بالي، حيث ألح دي سوسير على الكلام والدراسة الأنية والسكونية للغة وقد انعكس تأثيره بشكل واضح على أسلوبية بالي التي يرصد من خلالها الكلام المنطوق الجماعي وقد ربط الأسلوبية به.

¹ حسن ناظم، مرجع سابق، ص33.

² انظر، صلاح فضل، علم الأسلوب، مرجع سابق، ص37.

³ العربي عمّيش، خصائص الإيقاع الشعري بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، ط1، وهران، دار الأديب للنشر والتوزيع، 2005، ص219.

ب. الأسلوبية النفسية (أسلوبية الفرد) عند ليو سبيتزر 1948 Leo

:SPITZER

ويطلق عليها منهج الدائرة الفيلولوجية Cercle Philologique جاءت كرد فعل على الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة، لا اللغة الأدبية. وتتمثل أسلوبية الكاتب في دراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبده. وتدرس التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به. وتحدد بواعث اللغة وأسبابها، فهي توليدية، ترتبط بالنقد الأدبي¹.

ومن أبرز أعلام هذا الاتجاه (ليو سبيتزر 1887-1960)، " الذي كان له الفضل في جعل النص الأدبي موضوع دراسة علم الأسلوب، مخالفا بذلك شارل بالي صاحب الأسلوبية التعبيرية فكانت أسلوبية سبيتزر ترصد السمات الأسلوبية التي يمكن أن تتنوع وتختلف أو تأتلف وأن تفسر بواسطة الخصائص السيكلوجية التي يتمتع بها أو يختلف بها كاتب عن كاتب².

استفاد سبيتزر " من أبحاث علم النفس في بحث الأصل الاشتقاقي لبعض السمات الأسلوبية الفردية لكاتب أو شاعر ما، لأن عقل المبدع أثناء إبداعه لعمله الشعري أو النثري أشبه بنظام شمسي تتجذب إلى مساره العناصر كلها: اللغة، الدوافع، العقدة، وهذا كله يؤثر في المظهر اللفظي للنص"³

¹ انظر، محمد عزام، مرجع سابق، ص 77/90.

² إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط4، عمان، دار المسيرة، 2011، ص 155.

³ إبراهيم محمود خليل، مرجع سابق، ص 155.

اعتمد ليو سبيتزر على ما يسميه الدائرة الفيلولوجية حيث يتم "تأمل هذا اللاف للنظر عبر قراءة جديدة مدعمة بشواهد أسلوبية أخرى تكون بمثابة الجزئيات التي تدعم الكل، أي تدعم ما يتوصل إليه عبر الحدس، لاشك في أن الخطوة الأولى لا تستند إلى منهج معين بل تعتمد على الموهبة والخبرة والإيمان فهي تمثل دراسة للمثيرات في النص بيد أن الخطوة الثانية وهي خطوة تفسيرية تستند إلى اختيار الغرض وفق طرائق تبتعد عن التذوق الشخصي"¹.

ويمكن حصر المبادئ التي انطوت عليها أسلوبية سبيتزر في:

- 1- "معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- 2- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المؤلف للغة.
- 3- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.
- 4- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم"².

مما سبق يمكننا استخلاص أن أسلوبية سبيتزر تتمركز حول المؤلف وشخصيته في النص من خلال تتبع السمات والمؤشرات التي توجي بأسلوبية الكاتب، وتحمل آثاراً من شخصيته، فالمؤلف عندما يكتب نصاً ما، سرعان ما يندمج معه ويمنحه من روحه، فلا نجد صعوبة في تحديد المؤلف وشخصيته من خلال النص وهنا تنطلق أسلوبية سبيتزر.

¹ حسن ناظم، مرجع سابق، ص 36.

² حسن ناظم، مرجع سابق، ص 37.

ومن هنا يمكن اعتبار تأثير ليو سيبترز بالسياق المعرفي الذي ينطلق من مفاهيم التأويلية عند فيلهلم دلتاي¹ Wihelm Dilthey وعلم النفس عند فرويد² Sigmund Freud، من المصادر الأساسية لأسلوبية سيبترز النفسية والتي انطلقت من خلفيات ومكاسب معرفية، حيث نلاحظ مظاهر التأثير والتأثير الواضحين بين هذه الحقول، إذ دعا فيلهلم إلى تأويلية تهتم بفهم الإنسان من خلال تغيرات الحياة، ودعا فرويد إلى الاهتمام بالعالم الداخلي للإنسان ومنه استفادت الأسلوبية النفسية من هذه المكاسب والخلفيات المعرفية.

¹ WILHELM CHRISTIAN LUDWIG DILTHEY فيلسوف وطبيب نفسي وعالم اجتماع ألماني (1911-1833).

² سيغموند شلومو فرويد (1939-1856)، فيلسوف وطبيب نفسي نمساوي، مؤسس علم التحليل النفسي.

ج. الأسلوبية البنيوية: Stylistique Structurale

ترى الأسلوبية البنيوية أن أساس الظاهرة الأسلوبية ليس في اللغة فحسب، وإنما أيضا في علاقاتها ووظائفها، وأنه لا يمكن تحديد الأسلوب خارجًا عن الخطاب اللغوي كرسالة، أي كنص بوظائف ابلاغية.¹

عرّف جاكبسون Roman JAKOBSON الأسلوب " بأنه إسقاط محور الاختيار على محور التأليف ذلك أن اللغة الشعرية لها القدرة على إيجاد وخلق سلسلة من العلاقات التركيبية تماثل العلاقات التي تقوم بين الأجزاء المنفصلة في مجموعة لغوية استبدالية...مما يؤكد كون الأسلوبية تمثل بعدًا لغويًا لدراسة النص الأدبي، لأن هذا النص لا يمكن الوصول إلى أبعاده الحقيقية إلا عبر صياغته اللغوية".²

تعد جهود جاكبسون نقطة الانطلاق في الأسلوبية البنيوية، وتظهر هذه الجهود في كتابيه: " دراسات في اللسانيات العامة" و" مسائل في الشعرية" فهي " المرة الأولى التي يتم فيها طرح برنامج أساسي ينحصر هدفه في تحليل الأعمال الأدبية تحليلًا لسانيا صرفًا، لا في سبيل دراسة التّحديدات اللّسانية لبلد ما أو لعصر أو وسط أو نوع، أو أديب، أو عمل أدبي، وإنما في سبيل البحث فيها لسانيا، عن المكونات الكلامية للخاصية الأدبية من حيث هي "أدبية" أي في سبيل البحث عن الأدبية".³

¹ محمد عزام، مرجع سابق، ص 77-78.

² محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، 1994، ص 131.

³ انظر، جورج مولينييه، مرجع سابق، ص 84 - 85.

ومع ذلك نلاحظ أن (شعرية جاكبسون) لم تنتشر إلا بشكل متوازٍ مع أعمال باحث من جيل آخر هو الفرنسي الأمريكي (ميشال ريفاتير) الذي يعد في الواقع الناشر الفعلي للمقاربة البنيوية في الآداب الفرنسية.¹

جاءت فكرة القارئ الأوفى الذي حدده ريفاتير 1961 **Michael RIFFATERRE** بأنه: "

محصلة ردود أفعال عدد من المخبرين اللغويين تجاه النص، بصفتهم نقاد ومترجمون وعلماء وشعراء وما إلى ذلك. ويؤدي مصطلح (القارئ الأوفى) وظيفة تصنيف الملامح الأسلوبية لرسالة ما من الملامح التي لا تمتلك مثل هذه الوظيفة (...) وهكذا فإن القارئ الأوفى هو وسيلة استكشافية أو إجراء كشفي يميل إلى استنفاد فائدته حالما ينجز مهمته في وضع المثيرات الأسلوبية في النص حيث يأخذ التحليل الأسلوبي مهمة تفسير بنية هذه الوسائل²، فوظيفة المحلل الأسلوبي تالية لوظيفة القارئ الذي يقوم باكتشاف المنبهات الأسلوبية الموجودة في النص وتحديدها.

إن ما يميز اتجاه ريفاتير هو رأيه القائل بأن " الواقعة اللسانية تكتسي السمة الأسلوبية فتتحول إلى واقعة أسلوبية، وأن هذه الأخيرة إنما تدرك عبر علاقة جدلية بين النص والقارئ، وليست في النص وحده أو في القارئ وحده"³، فقد عرف الأسلوب الأدبي بأنه " كل شكل مكتوب وفردى ذي مقصديه أدبية ... بمعنى أنها تدرس فعل التواصل لا كنتاج خالص لسلسلة لغوية، ولكن باعتبارها حاملا لبصمات شخصية المتكلم"⁴.

¹ جورج مولينييه، مرجع سابق، ص 88.

² حسن ناظم، مرجع سابق، ص 72.

³ موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، الأردن، دار الكندي، 2003، ص 16.

⁴ ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر، حميد لحمداني، ط1، الدار البيضاء، منشورات دار سال، 1993، ص 19-66.

وفي تعريف آخر للأسلوب نجد ريفاتير يربطه بالقارئ، فيقول: " أن الأسلوب هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية" ¹ وباعتبار الأسلوبية هي العلم الذي يدرس الأسلوب فإن ريفاتير يحددها بأنها: " علم يوضح الخواص البارزة التي تتوفر لدى المرسل والتي بها يؤثر في حرية التّقبل لدى المتلقي بل إنه يفرض على المتلقي لونا معيناً من الفهم والإدراك" ².

وقد " ركز ريفاتير في تحديد الظاهرة الأسلوبية على مفهوم الانزياح بالنظر إلى الأسلوب بوصفه انحرافاً داخلياً عن السّياق ولهذا فإن السّياق يمثل محور التّعريف على إجراءاته الأسلوبية فالسياق هو الذي يمنح الخروج عن القاعدة اللّسانية سمته الأسلوبية وإلا فإن بعض مظاهر الخروج على القاعدة اللّسانية لا تكتسي سمة الأسلوبية مطلقاً" ³ وذلك بجعله من السّياق معياراً للانحراف عن النّمط المعياري للغة.

إذن يمكننا القول إن الأسلوبية البنيوية ماهي إلا تحصيل حاصل لما تمخضت عليه جهود الدّارسين اللّغويين في حلقة براغ، والشّكلانية الرّوسية، تشومسكي وغيرهم، حيث انطلقت الأفكار التي جاءت بها من خلفيات المعارف التي أتى بها المنجز الشّكلاني وحلقة براغ.

¹ حسن ناظم، مرجع سابق، ص 75.

² موسى سامح ربابعة، مرجع سابق، ص 16.

³ محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية، مرجع سابق، ص 212.

د. الأسلوبية الإحصائية:

لقد قامت الدراسات الأسلوبية في جانب كبير " منها على " الإحصاء " واختلف الدارسون حول ما يمكن إحصاؤه، فبعضهم يحصي مفردات معينة تبرز بروزاً واضحاً بتكرارها في النص، وبعضهم يحصي الأفعال، وبعضهم يحصي الأسماء، وبعضهم يحصي الصفات، وبعضهم يحصي نسبة الأفعال إلى الصفات، وبعضهم يحصي الجملة الفعلية أو الجملة الاسمية أو الأساليب الخاصة كالشرط والاستفهام، وغيرها مما يمكن إحصاؤه في النص.¹ ومن خلال عملية الإحصاء يتمكن الدارس الأسلوبي من تحديد الظواهر الجمالية.

غير أن كل " ظاهرة في النص المدروس مرهونة بسياقها النصي الواردة فيه، وينبغي ألا تفسر إلا في إطاره، وهكذا تكتسب - كل ظاهرة - حيوية متجددة بتجدد النصوص.²

تعود أهمية التحليل الإحصائي في دراسة الأسلوب " إلى قدرته على التمييز بين ما يتضمنه النص من انحراف متفرد دال في استعمال اللغة وبين الشطط الذي لا متعة فيه، وذلك أنه ليس كل انحراف جديراً بأن يعدّ خاصية أسلوبية هامة³ حيث أن البعد الإحصائي له أهمية بالغة في التحليل الأسلوبي فبه يمكن الكشف عن كثير من السمات الأسلوبية من خلال كثرة الاستخدام أو ندرته.

ويتميز تحليل الخطاب "باعتداد الإحصاء، حيث إن بعض مقارباته تركز على التحليل الإحصائي النصي، إذ يدرك الخطاب بوصفه مجموعة من المعطيات النصية، هذه المقاربة توجد

¹ محمد حماسة عبد اللطيف ، الإبداع الموازي، مرجع سابق ، ص26.

² محمد حماسة عبد اللطيف ، الإبداع الموازي، مرجع سابق ، ص26.

³ سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، ط3، القاهرة، عالم الكتب، 2002، ص51.

خاصة في علم الاجتماع"¹ حيث يتم تحليل المعطيات قصد التعرف على السمات والظواهر من خلال الاعتماد على الإحصاء، فلا يمكن دراسة ظاهرة ما دون تتبع مراحل تطورها وبروزها في النص حيث يساعد الإحصاء على مدّ نتائج دقيقة وعملية.

يجرد " أصحاب الأسلوبية الإحصائية الكلمة من سياقها ومن دلالتها الخاصة التي اكتسبتها في هذا السياق، عندما يتعاملون معها معزولة عن السياق النصي الخاص. وإذا تكررت كلمة ما في نص ما، أو إذا تكرّر تركيب ما في نص ما فإنه في كل مرة يكتسب دلالة إضافية جديدة من سياقه النصي "² حيث نجد أن للسياق دوراً بارزاً في تحديد المعنى، فالكلمة تحمل معناها ضمن سياقها التركيبي.

ويوضح صلاح فضل من جهته أهمية الإحصاء في الدراسة الأسلوبية حيث يقول بأن " اتباع المنهج العلمي في اختيار المادة الإحصائية طبقاً للقوانين المعمول بها في هذا الصدد يسمح لنا بأن نتبين بعض ظواهر الأسلوبية في شكلها الحسي المباشر الخاضع للاستقراء والتصنيف، كخطوة تمهيدية للعبور من الخواص الكمية إلى الخواص الكيفية المرتبطة بالتفسيرات النقدية للظواهر الأسلوبية"³ فيجب على الناقد الأسلوبي عندما يقوم بجمع الظواهر والسمات الأسلوبية في نص ما عدم الاكتفاء بالجانب الكمي، وإنما عليه التعليق على هذه الإحصاءات وإبراز دور هذه السمات والكيفية التي ميزت وأثرت بها على هذا النص عن غيره من النصوص.

¹صابر محمود الحباشة، الأسلوبية والتداولية (مداخل لتحليل الخطاب)، د.ط، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2011، ص115.

²محمد حماسة عبد اللطيف ، الإبداع الموازي، مرجع سابق ، ص26.

³صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط5، القاهرة، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، 2005، ص، 77، 78.

لابد أن نشير في الأخير إلى أهمية هذه الاتجاهات في بلورة البحث الأسلوبي، حيث تجتمع هذه الاتجاهات في تحديد طبيعة الفردة في الأسلوب التي من خلالها تتحدد السمات الأسلوبية، سواء أكانت تهتم بالمستوى المنطوق العادي من الكلام أم اهتمت بالأسلوب الأدبي، إذن فإن مهمتها الأساسية هي رصد السمات والبصمة التي تميز أسلوبا عن آخر.

3. السمات الأسلوبية والتحليل الأسلوبي:

يمتاز النص الأدبي بسمة الفريدة في المضمون والتعبير، هذه الفريدة هي التي تمنحه سماته الأسلوبية التي تميزه عن باقي أشكال التعبير، وهنا تأتي الأسلوبية لتعالج هذا النص من خلال "عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة جسراً تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحياناً بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، تركز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.¹ وهذا منطلق الأسلوبية البحث عن السمات والأسس الجمالية في الأسلوب.

إن المقاربة الأسلوبية "بما هي تطبيقية إجرائية، تلغي الأبعاد التي تخرج عن البعد اللساني المحض للظاهرة الأدبية، وإن أقرت بوجود نواح اجتماعية ونفسية واقتصادية تؤثر في "صناعة النص"، فإنها لا تهتم بها في تحليل النص لأن مثل ذلك يؤدي بالأسلوبية إلى إبداء حكم قيمة، وهو ما تعزف عنه عزوفاً مبدئياً، وهو ميسم فارق يميزها عن النقد الأدبي الذي يعطي حكماً على الأثر/ النص المنقود"² إذ أن دور الأسلوبية في الأساس هو إبراز السمات وتحليلها وفقاً لإجراءات معينة دون الوصول إلى نقطة النقد وإعطاء الأحكام فذلك ليس من اختصاص الأسلوبية.

ومن الصعب إيجاد "وصفة جاهزة تعتمد في التحليل وتطبق تطبيقاً آلياً مع الاطمئنان إلى أنها تتضمن مادة تقي الدارس شرّ الخطأ في التقدير أو المجازفة في القول، لا توجد في التحليل

¹ يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية (مقدمات عامة)، ط1، عمان، الأهلية للنشر والتوزيع، 1999، ص184.

² صابر محمود الحباشة، مرجع سابق، ص38.

الفصل التمهيدي..... الأسلوبية مفهومها واتجاهاتها

الأسلوبي قواعد متحجرة ولا آليات كما يقال¹ حيث تتعامل مستويات الدّراسة الأسلوبية للتّعبير اللّغوي مع أنظمة اللّغة بوصفها نظاما اجتماعيًا تواصليًا، على نحو يجعل دراسة التّعبير اللّغوي تقع ضمن المستويات الصّوتية والمعجمية والنّحوية الدّلالية.² حيث يعتمد التحليل الأسلوبي على تتبع السّمات الصّوتية والتركيبية والدّلالية في تحديد جمالية النّص وتفردّه عن غيره من النّصوص.

¹ محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، د.ط، تونس، دار الجنوب للنشر، 1992، ص 8.

² انظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، مرجع سابق، ص 49 / 256.

أ. المستوى الصوتي الإيقاعي:

لا يختلف اثنان أن الموسيقى في الشعر منبع سحره وسر جماله ومظهر تميزه عن سائر فنون القول فهي أول ما يطرق الأسماع فتشدها وتتسلل إلى القلوب فتأسرها زمنا طويلا¹.

إن اللغة أداة زمانية لأنها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات في نظام اصطلاح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها. وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلا معينا لمجموعة المقاطع أو الحركات والسكنات من خلال الزمن أو هي في الحقيقة، تشكيل للزمن نفسه تشكيلا يجعل له دلالة معينة، تماما كما أن الرسم تشكيل للألوان في المكان له دلالته، أو هو تشكيل للمادة الغفل بحيث تكتسب معنى خاصا².

يعد التحليل الصوتي مستوى أساسيا في التحليل الأسلوبي إذ أن "العمل الأدبي هو -أولا- نظام من الأصوات، وبالتالي فهو مختار من النظام الصوتي للغة ما"³، من ثم وجب على المحلل لنص ما الانطلاق من إدراك الخصائص الصوتية في اللغة العادية ثم ينتقل من ذلك إلى التي تتحرف عن النمط العادي لاستخلاص سماتها التي تؤثر بشكل واضح في الأسلوب، ذلك أن الصوت والنطق يمكن أن يكونا ذا طبيعة انفعالية⁴.

وإذا ما كان النص شعرا فإن التحليل الصوتي لا يكتفي بدراسة الوزن فقط وهو الإطار الخارجي للقصيدة وإنما يدرس الموسيقى الداخلية من تتاعم الحروف وائتلافها ببعضها البعض

¹ محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2011، ص 49.

² عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، مصر، دار الفكر العربي، ص 47.

³ رنيه وليك، أوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب، عادل سلامة، الرياض، دار المريخ للنشر، 1992، ص 240.

⁴ محمد عبد المطلب، مرجع سابق، ص 206.

ويتعدى التحليل الصوتي دراسة الأصوات إلى بحث السمات الصوتية التي تميز أسلوب النص وأثرها في تحديد الدلالة.

وزيادة على ذلك يركز التحليل الصوتي للأسلوب على:

- الوقف.
- الوزن.
- النبر والمقطع.
- التنغيم والقافية.

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه ... كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات، والدلالات الموحية التي تنتج عنه.¹

• الأوزان العروضية:

يتحدد "طابع نفسي لكل وزن أو مجموعة من الأوزان فبعض الأوزان يتفق وحالة الحزن وبعضها يتفق وحالة البهجة وما إلى ذلك من أحوال النفس وعلى هذا فالشاعر حين يعبر عن نفسه من خلال الوزن المعين إنما يختار لنفسه أكثر الأشكال الطبيعية تناسبا مع حالته الشعرية وعندئذ يمكن أن يقال إن الوزن - مع أنه صورة مجردة - يحمل دلالة شعرية عامة مبهمة ويترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة."²

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، مرجع سابق، ص 50.

² عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 53 / 54.

تسهم البنية الإيقاعية في تشكيل أسلوب القصيدة، وإبراز مقدرة الشاعر اللغوية في التحكم في موسيقى قصيدته، "فالبنية الإيقاعية هي أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعالقاته الدلالية... وإن الخطاب الشعري عندما ينطلق على مستوى التعبير، يمكن تصوره باعتباره نوعاً من عرض الوحدات الصوتية المتشاكلة التي يمكن التعرف فيها على المتوازيات والبدائل من المتآلفات والمتنافرات وعلى مجموعة من التحولات الدالة للحزم الصوتية في نهاية الأمر"،¹ وهذه الحزم الصوتية في هي ما يعرف بالتفعيلات العروضية.

• القافية:

تشكل القافية إلى جانب الوزن، الأساس المتين الذي ينهض به بناء القصيدة العربية، لاسيما القصيدة العمودية، فهي تسهم في خلق موسيقى خارجية تربط أسطر القصيدة ومقطوعاتها بنغم عذب مما يعزز اتساقها وانسجامها فنياً، فتأتي القصيدة متكاملة، وبذلك "القافية تلعب دوراً واضحاً في الشعر الغنائي سواء كان تكرارها منتظماً أو غير منتظم"²، ذلك أننا على عكس الشعر العمودي نجد الشعر الحر غير مطالب فيه الشاعر بالالتزام بقافية واحدة تقيد حركته الطليقة في لغته الشعرية المجسدة لدقائق شعوره، فلا يتكلف قافية موحدة تحكم قصيدته.

• إحصاء الحروف في كل قصيدة:

يهدف اهتمام المحلل الأسلوبي عند إحصاء أصوات القصيدة إلى "الأصوات التي تكون قد استخدمت استخداماً زائداً على نسبة الاستخدام العادي في اللغة العربية فيكون ذلك سمة أسلوبية

¹ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، بيروت، دار الآداب، 1995، ص21.

² صلاح فضل، أساليب الشعرية، مرجع سابق، ص 22.

تحتاج إلى تفسير أو تلك التي قلّ استعمالها عن الاستعمال العادي بحيث تكون سمة أسلوبية بندرتها".¹

• التكرار:

تجمع الدّراسات قديما وحديثا على دور التّكرار في الجانب التّعبيري للأدب، وتؤكد وظيفته البارزة في المستوى الصّوتي أولاً، والصرفي ثانياً لأنه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي، ويقوم على الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني ويعتمد في صورته البسيطة والمركبة -بشكل أساسي- على العلاقات التّركيبية بين الكلمات والجمل وتتجلى فاعلية التّكرار في جملة وظائف أبرزها التّوكيد والربط الإيقاعي ويمكن استثماره في الغالب في صياغة تنسيقات إيقاعية أو هندسة صوتية تتوزع على وحدات الجملة النثرية أو البيت الشّعري²

أولاً: التّكرار اللفظي: وهو تكرار الكلمات أو ما يشبهها، أو هو ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها، في موضع آخر أو في مواضع متعددة من نص أدبي واحد، وقد وضعت نازك الملائكة مجموعة ضوابط لمثل هذا التّكرار في مقدمتها أن تكون اللفظة المتكررة من قوة التّعبير وجماله، ومن الارتباط بغيرها سياقيا بحيث تصمد أمام الرّتبة المقيّنة.³

ثانياً: تكرار الأصوات: يشكل تكرار الأصوات أو الحروف أكثر أشكال الإيقاع الصّوتي مرونة وتنوعاً، غير أن بعض الدّراسات الحديثة حاولت أن تضع له ضوابط وشروطاً، فرأت أن من اللازم

¹ محمد بن يحيى، مرجع سابق، ص 101.

² حسن علي سرحان الجميلي، التحليل الأسلوبي للسيرة الذاتية دراسة في الأيام لطفه حسين، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2018، ص22.

³ حسن علي سرحان الجميلي، مرجع سابق، ص22.

توفر شرطين أساسيين فيه هما: أن يكون التكرار لصوتين، وأن يتوزع هذا التكرار على أهم مفاصل البيت كالأشطر والتفاعيل، وينتج من تكرار الصّوتين أربعة أنواع من التّنسيقات الإيقاعية هي:¹

1. التّنسيق المتصل: إذا كان الصّوتان متلازمين. مثل: (سما، ماء) تكرار الهمزة والالف.
2. التّنسيق المنفصل: إذا كان الصّوتان غير متلازمين.
3. التّنسيق المفروق: إذا جاء الصّوتان متلازمين أولاً ثم تكرار منفصلين. مثلاً يسكن يسلك²
4. التّنسيق المجموع إذا جاء الصّوتان منفصلين أولاً ثم تكرار متلازمين³

¹حسن علي سرحان الجميلي، مرجع سابق ، ص25.

²حسن علي سرحان الجميلي، مرجع سابق ، ص26.

³حسن علي سرحان الجميلي، مرجع سابق ، ص27.

ب. المستوى الصرفي المعجمي:

يدرس الباحث في هذا المستوى الميزان الصرفي أي، الصيغ الصرفية كاسم الفاعل واسم المفعول وصيغة التفضيل وغيرها من المشتقات، كما يقوم الدّارس الأسلوبي أيضاً بدراسة الكلمة من خلال تحديد نوعها (الأسماء والأفعال) وضبط الأزمنة: ماضٍ، مضارع وأمر. وفي الأخير يتناول الحقول الدلالية و العلاقات الدلالية كالتضاد والتّرادف والاشتغال، مبرزاً دلالتها ودورها في زيادة الجمالية للنّص الأدبي.

ج. المستوى التركيبي:

إذا كان الشعر "على حد تعبير أ. غريماس ALGIRDAS GREIMAS يسعى باستمرار إلى خرق النّحو" فهذا لا يعني أن لغة الشعر نفس مطلق لقواعد اللغة العادية وإنما توسيع و إغناء لهذه القواعد تقتضيها خصوصية تركيب اللغة الشعرية¹.

• عناصر التحليل التركيبي:

يمثل التحليل التركيبي أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي، ومن أجل البحث عن الخصائص المميزة لمؤلف معين فإن الدارس الأسلوبي يعرض لجملة من المسائل التي ينطلق فيها من النص والتي منها:

- طول الجملة وقصرها.
- المبتدأ والخبر.
- الفعل والفاعل.
- العلاقة بين الصّفة والموصوف.
- الإضافة.
- الصّلة والعدد.
- التّقديم والتّأخير.
- التّعريف والتّكثير.

¹ محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، ط1، اريد، عالم الكتب الحديث، 2010، ص 178.

- التذكير والتأنيث.
- الروابط.
- الصيغ الفعلية.
- الزمن.
- البناء للمعلوم والبناء للمجهول.
- البنية العميقة والبنية السطحية.¹

تعتمد الأسلوبية على النحو في رصد ما يعتمد الكاتب في أسلوبه من قواعد نحوية لتركيب الجمل، إضافة إلى رصد الانحرافات التي يقوم بها، " فالنحو يحدد لنا ما نستطيع وما لا نستطيع قوله من حيث قدرته على ضبط قوانين الكلام، في حين أن الأسلوبية تعطينا قدرة التصرف عند استعمال اللغة ".²

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، مرجع سابق، ص 50-51.

² ينظر، محمد عبد المطلب، مرجع سابق، ص 211 / 207.

د. المستوى الدلالي:

إن الكلمة الشعرية التي هي أساس تكوين لغة الشاعر توصف بأنها أهم سمة من سمات التكوين الشعري، لأنها قامت على ضروب من التفاعل تشكل فضاء القصيدة العام، وتندرج في إطار الوصول إلى لغة شعرية تميز أسلوب الشاعر وتعين صفته الشعرية، ومن هذه النقطة يمكن أن تتميز اللغة الشعرية بوصفها لغة أخرى غير اللغة الطبيعية التي يتحدث بها عموم الناس، لذا فإن الشاعر حين يستخدم هذه اللغة في بناء قصيدته، فهو أبعد ما يكون عن استخدام اللغة أداة وقد اختار طريق اختيار لا رجعة فيه، وهو طريق فرضه عليه مسلكه الشعري في اعتبار الكلمات أشياء في ذاتها وليست بعلامات مجردة لمعان كما هو الحال في اللغة الاعتيادية، التي تؤدي وظيفة إيصال المعنى المباشر إلى المتلقي والسامع.¹

يقول إبراهيم أنيس في كتابه (موسيقى الشعر): "...هل يسهل حقاً أن يتجرد الناقد من كل تأثر بمعاني الشعر؟ إن المرء يتوقع في موسيقى ألفاظ الشعر الغزلي غير الذي يتوقعه في وصف معركة أو في هجاء أو في موضوع سياسي حماسي، ولكن الشاعر في كل الحالات مقيد بألفاظ تتسجم كل الانسجام مع معانيه ولكنه يتخير من قاموس اللغة أصلح الألفاظ لمعانيه فيوفق في اختياره أحياناً ويفتقد ما يطلبه أحياناً أخرى".² أي أن الشاعر ملزم باتخاذ طريق شخصي يسلكه للتعبير عن نفسه من خلال مجموعة مفردات يربطها بأسلوبه الخاص، فكل شاعر معجمه، ولكل أديب طريقة تختلف عن غيره في كتابة الشعر أو النشر على حد سواء.

¹ سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2011، ص 25.

² إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مصر، مكتبة الانجلوالمصرية، 1952، ص 40/41.

على خلاف الكلام العادي نجد أن لأسلوب الأثر الأدبي صياغة مقصودة لذاتها، " وصورة ذلك أن لغة الأدب تتميز من لغة الخطاب التفعلي بمعطى جوهري لأنه مرتبط بأصل نشأة الحدث اللساني في كلتا الحالتين: فبينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والكلمة نرى أن الخطاب الأدبي صوغ للغة عن وعي وإدراك¹ يعتمد فيه الكاتب تكثيف الصور وخلق لغة من لغة، خلق لغة فنية بروح جديدة في اللغة الموجودة سابقاً.

وبالنسبة للتحليل الدلالي فإن الأسلوبية "تتجه إلى الألفاظ باعتبارها ممثلة لجوهر المعنى باختيار المبدع لألفاظه يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة وتأثير ذلك على الفكرة، كما يتم في ضوء تجاوز ألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة، أو تستدعيها طبيعة الفكرة"².

• عناصر التحليل الدلالي:

وفي هذا المستوى يمكن دراسة:

- الاختيار.
- المصاحبات اللغوية.
- الاستعارة وفعاليتها...
- المجاز العقلي والمرسل...
- البديع ودوره الموسيقي.³
- التناص.

¹ عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص 91.

² محمد عبد المطلب، مرجع سابق، ص 207.

³ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، مرجع سابق، ص 51.

• الانزياح (الصورة الشعرية)

ومما سبق يمكن القول إنّ أهمية المستويات الأسلوبية في الكشف عن مميزات النصّ الشعري بالخصوص تظهر في إبراز عنصر الفردة من نصّ لآخر من خلال سماته الخاصة التي تحاول المستويات الكشف عنها، وكمثال عن ذلك تبرز الخصوصية الشعرية لكل من قصائد محمود درويش عن شاعر آخر مثل نزار القباني في السمات الأسلوبية الخاصة التي يستخدمها كل شاعر، فأسلوب نزار غير أسلوب محمود رغم كتابتهما في نفس المجال الشعر، ويمكن للمتلقّي المتطلع لأشعارهما أن يميز شعر الأول عن الآخر فالأسلوب هو البصمة التي تميز كل كاتب عن آخر.

إنّ التّحكم في توظيف هذه السمات واتقان تفعيلها في النصّ هو ما يميز الشّاعر الماهر من المتكلف ومثال ذلك قصيدة المطر لبدر شاكر السّياب إذ نجده قد وظف سمة التكرار بطريقة فنية مبدعة جعلت من قصيدته أنشودة المطر أيقونة تسير اسم الشّاعر.

من ناحية أخرى نجد أنّ بعض النّصوص تفرض على المحلل الأسلوبي اتجاه تحليلها سواء كان الاتجاه صوتيًا أو تركيبياً أو دلاليًا، مثال ذلك قصيدة أنشودة المطر للسّياب حيث تفرض للنّاقّد الأسلوبي دراستها وفق المستوى التركيبي، من خلال بروز سمة التكرار في كلمة مطر ووقعها ودلالاتها في القصيدة ككل، أو دراستها وفق المستوى الصّوتي لإبراز مدى وقع هذا التكرار صوتيًا واثراءه للنّصّ الشعري إيقاعياً.

الفصل الأول:

السَّهَاتُ الْإِقَاعِيَّةُ وَالصُّوْتِيَّةُ فِي الْمَجْمُوعَةِ الشُّعْرِيَّةِ سَمْفُونِيَّةُ جَرَحِ بَارِدٍ

• مدخل حول الإيقاع

1. الإيقاع الخارجي.

أ. موسيقى الوزن.

ب. الزّحافات والعلل.

ج. القافية وحروف الرّوي.

د. التّصريح.

2. الإيقاع الدّاخلي.

أ. موسيقى الأصوات.

• المهموسة .

• المجهورة.

ب. أشباه الصّوائت.

ج. موسيقى الألفاظ.

• التكرار وأهميته.

• التوازي.

• الجناس.

1. مدخل حول الإيقاع:

كثيراً ما يربط الباحثون الشّعر بالغناء من خلال الإيقاع، فالشعر له إيقاع مميز كما للغناء حيث يقول شكري عياد في كتابه (موسيقى الشّعر العربي): " لا أظن أن ثمة خلافاً على أن الشّعر نشأ مرتبطاً بالغناء، ومن ثمّ فإنّهما يصدران من نبع واحد وهو الشّعور بالوزن والإيقاع"¹

أما عن تعريف الإيقاع اصطلاحاً فهو " حركة النّغم الصّادر عن تأليف الكلام المنثور والمنظوم والنتاج عن تجاور أصوات الحروف في اللفظة الواحدة، وعن نسق تزواج الكلمات فيما بينها، وعن انتظام ذلك كله شعراً في سياق الأوزان والقوافي"²

ويتميز الشّعر عموماً بموسيقاه التي تتجلى في الوزن والقافية وإيقاعه الجميل، فالإيقاع سحر لقلوب السّامعين لأن " الموسيقى طريق السّمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التّعبير عنه"³

¹ شكري محمد عياد،، موسيقى الشّعر العربي، ط1، بيروت، دار المعرفة، 1968، ص53.

² ميشال اميل بديع يعقوب، المعجم المفضل في اللّغة والأدب، ط1، بيروت، دار العلم للميادين، ص276.

³ محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، د.ط، بيروت، دار العودة، 1986، ص380.

1- الإيقاع الخارجي:

أ- موسيقى الوزن:

انتقى الشّاعر بغداد سايح لمجموعته الشّعريّة سمفونية جرح بارد من البحور العروضيّة البحر البسيط الذي يتناسب وموضوع القصائد لأنّه يعبر عن حالته النّفسية المتمثلة في مرارة الفقد ولوعة الفراق والبحر البسيط من البحور المركبة لاختلاف أجزائه ويرد تاماً أو مجزئاً أو مخلعاً.

إنّ دلالة اختيار بحر البسيط من قبل الشّاعر بغداد سايح تكمن في الأساس في أنّ هذا البحر اشتهر على أنّه من أبسط البحور إيقاعاً وتنوعاً فقد كتبت بإيقاعاته قصائد متعددة أشهرها:
(واحر قلباه) للمتنبّي وأشهر بيت فيها قوله:

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ

أَنْ لِّلَّذِي نَظَرَ لِأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَ أَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0// 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

كما أنّ بحر البسيط بحر سهل الإيقاع ويتناسب مع موضوع القصائد في المجموعة الشّعريّة سمفونية جرح بارد.

ويمتاز بحر البسيط بجزالة موسيقاه ودقة إيقاعاته وهو يقترب من الطويل في الشّيع والكثرة، حيث قال المعري: "إنّ أكثر ما في دواوين الفحول من الشّعراء الطويل والبسيط"¹ في إشارة منه إلى أهمية هذا البحر.

و بحر البسيط من أوزان الشّعر العربي المعروفة منذ القديم قال عنه " الشّاعر صفى الدّين الحلبي المتوفى سنة 750 هـ :

إن البسيط لديه يبسط الأمل مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ

وقد "سمي بسيطا لعلتين:

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

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ

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

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

¹أميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1991، ص 103.

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

جاءت المجموعة الشّعريّة " سمفونية جرح بارد " للشاعر "بغداد سايح" في اثنا عشر نمطاً عروضيا من بحر البسيط هي كالتالي:

النمط الأول: مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

نلاحظ دخول زحاف الخبن على التّفعيلة الأولى من الصّدر والعجز فتصير مُسْتَفْعِلُنْ / 0//0/0/ بعد حذف الثّاني السّاكن مُتَفَعِّلُنْ 0//0// ، كذلك نلاحظ التّوازن الصّوتي في الصّدر والعجز حيث تواتر الإيقاعات المتسارعة في شكل منتظم، الملاحظ أيضًا أن الضّرب والعروض وردتا بزحاف الخبن حيث تحولت التّفعيلة فَاعِلُنْ 0//0/ إلى التّفعيلة فَعِلُنْ 0/// .

ويتجلى ذلك في ما يلي:

• البيت الأول من قصيدة " جسر الموت "

يُدْخِنُ الحَزْنَ وَالأَشْوَاقَ يَرْتَشِفُ وَنَحْوَ بَعْضِ الأَسَى المُسَوِّدِ يَنْعَطِفُ¹

يُدْخِنُ لَحْزَنَ وَالأَشْوَاقَ يَرْتَشِفُو وَنَحْوَ بَعْضِ لَأْسٍ لُمُسَوِّدٍ يَنْعَطِفُو

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

¹بغداد سايح، سمفونية جرح بارد (شعر)، د.ط، الجزائر، موفم للنشر، 2014، ص57.

النّمط الثاني: مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

نلاحظ دخول زحاف الخبن على التّفعيلة الثانية من الصّدر والعجز فتصير فاعِلُنْ 0//0/ بعد حذف الثاني الساكن فَعِلُنْ 0///،، كذلك نلاحظ التّوازن الصّوتي في الصّدر والعجز حيث تواتر الإيقاعات المتسارعة في شكل منتظم وزاد زحاف الخبن الإيقاع جمالاً، الملاحظ أيضاً أن الضّرب والعروض وردتا بزحاف الخبن حيث تحولت التّفعيلة فاعِلُنْ 0//0/ إلى التّفعيلة فَعِلُنْ 0///.

ويتجلى ذلك في ما يلي:

• البيت الأول من قصيدة "ابتسامة للأرض"

لأَرْضٍ يَبْتَسِمُ الصَّفْصَافُ وَ الْمَطَرُ وَ الطَّيْنُ مُرْتَعِشاً وَ الطَّيْرُ وَ الْحَجَرُ¹

لِلْأَرْضِ يَبْتَسِمُ صَفْصَافٌ وَلَمَطَرٌ وَ طَطِينٌ مُرْتَعِشٌ وَطَطِيرٌ وَلَحَجَرٌ

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

النّمط الثالث: مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص09.

نلاحظ دخول زحاف الخبن على التّفعيلة الثّانية من الصّدر فتصير فاعِلُنْ 0//0/ بعد حذف الثّاني الساكن فَعِلُنْ 0///، أيضا الضّرب والعروض وردتا بزحاف الخبن حيث تحولت التّفعيلة فاعِلُنْ 0//0/ إلى التّفعيلة فَعِلُنْ 0///.

ويتجلى ذلك في ما يلي:

- البيت الأول من قصيدة "كتابة الماء"

في الأرضِ تَكْتُبُنِي الغِيَمَاتُ بالمَطَرِ شِعْراً غَزِيْراً نَدِيّ البَوْحِ لِشَجَرٍ¹

فِلْأَرْضٍ تَكْتُبُنِ لُغِيْمَاتٌ بِلْمَطَرِي شِعْرُنْ غَزِيْرُنْ نَدِيّ لِبَوْحٍ لِشَجَرِي

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

النّمت الرّابع: مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

نلاحظ دخول زحاف الخبن على الضّرب والعروض حيث تحولت التّفعيلة فاعِلُنْ 0//0/ إلى التّفعيلة فَعِلُنْ 0///، في حين بقيت كل التّفعيلات السّت الأخرى سليمة.

ويتجلى ذلك في ما يلي:

- البيت الأول من قصيدة "ذبول النّبضة"

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص21.

اسْتَقْطَطَ اللَّيْثُ لَمَّا اسْتَوَحَلَ الذَّهَبُ وَ اخْشَوْشَبَ السَّيْفُ حَتَّى أُطْفِئَ الْعَرَبُ¹

اسْتَقْطَطَ اللَّيْثُ لَمَمَ سَتَوَحَلَ ذَهَبُ وَ خَشَوْشَبَ سَيْفٌ حَتَّى أُطْفِئَ لَعَرَبُ

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

النّمت الخامس: مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

نلاحظ دخول زحاف الخبن على الضرب والعروض والتفعيلة الثانية من العجز حيث تحولت

فَأَعِلُنْ/0// إلى التفعيلة فَعِلُنْ 0///، في حين بقيت التفعيلات الأخرى سليمة.

ويتجلى ذلك في ما يلي:

• البيت الأول من قصيدة "مجد المطر"

لَمَّا اشْتَهَتْ لَوْلُؤًا مِنْ وَجْنَةِ الْقَمَرِ قَبَلْتُهَا فَأَبَانَ الشَّعْرُ عَنْ دُرَرٍ²

لَمَمَ شَتَهَتْ لَوْلُؤُنْ مِنْ وَجْنَةِ لَقَمَرِي قَبَلْتُهَا فَأَبَانَ نَشَعْرُ عَنْ دُرَرِي

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص69.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص63.

النّمت السّادس: مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0// 0//0/ 0//0/0/

نلاحظ دخول زحاف الخبن على الصّرب والعروض حيث تحولت التّفعيلة فَأَعِلُنْ 0//0/ إلى

التّفعيلة فَعِلُنْ 0///، وكذلك بالنّسبة للتّفعيلة الثّالثة من الصّدر حيث تحولت مُسْتَفْعِلُنْ إلى مُتَفَعِلُنْ

. في حين بقيت التّفعيلات الأخرى سليمة.

ويتجلى ذلك في ما يلي:

• البيت الأول من قصيدة "أنشودة ومطر"

أَدْعُوكِ كَي نَهْزَمَ الْأَيَّامَ وَ الْمَطَرَا فِي دَرْبِ أَنْشُودَةٍ يَسْمُو بِمَنْ عَبْرًا¹

أَدْعُوكِ كَي نَهْزَمَ لَأَيَّامَ وَلَمْطَرَا فِي دَرْبِ أَنْشُودَتَيْنِ يَسْمُو بِمَنْ عَبْرًا

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0// 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

النّمت السّابع: مُتَفَعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0// 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

نلاحظ دخول زحاف الخبن على الصّرب والعروض حيث تحولت التّفعيلة فَأَعِلُنْ 0//0/ إلى

التّفعيلة فَعِلُنْ 0/// وكذلك بالنّسبة للتّفعيلة الثّانية من الصّدر والعجز، وأيضا التّفعيلة الأولى من

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص41.

الفصل الأول.....السمات الإيقاعية والصوتية في سمفونية جرح بارد

الشطرين حيث تحولت مُسْتَفْعِلُنْ إلى مُتَفَعِلُنْ . في حين بقيت التفعيلات الأخرى سليمة، وهذا ما يخلق نوع من التوازن الإيقاعي بين الصدر والعجز فالمقاطع الصوتية لا تختلف في الشطرين.

ويتجلى ذلك في ما يلي:

- البيت الأول من قصيدة "سمفونية جرح"

تَظَلُّ تحفِرنِي الأفكارُ حين أرى ثُقُوبَ شهوتها تستنبُ القدر¹

تَظَلُّ تَحْفِرُنِ لَأَفْكَارٍ حِينَ أَرَى ثُقُوبَ شَهَوَتِهَا تَسْتَنْبُ لِقَدَرًا

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0// 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

مُتَفَعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

النمط الثامن: مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

نلاحظ دخول زحاف الخبن على الصّرب والعروض حيث تحولت التفعيلة فَأَعِلُنْ 0//0/ إلى

التفعيلة فَعِلُنْ 0///، وكذلك بالنسبة للتفعيلة الاولى من العجز حيث تحولت مُسْتَفْعِلُنْ إلى مُتَفَعِلُنْ

. في حين بقيت التفعيلات الأخرى سليمة.

ويتجلى ذلك في ما يلي:

- البيت الأول من قصيدة "أصابع قصيدة"

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص17.

يهدودُ اللَّيلُ حبراً في يد الورقِ حتى كأن حروفي أدمعُ الأفق¹

يَهْدُوْدُرُ اللَّيْلُ حِبْرَنْ فِي يَدِ لَوْرَقِي حَتَّى كَأَنَّ حُرُوفِي أَدْمَعُ لَأَفْقِي

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

النّمت التّاسع: مُتَفَعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

نلاحظ دخول علة القطع على الضرب والعروض حيث تحولت التّفعيلة فَأَعِلُنْ 0//0/ إلى

التّفعيلة فَعِلُنْ 0/0/، وأيضاً التّغيير طراً على التّفعيلة الأولى من الصّدر والعجز حيث دخل

زحاف الخبن فتحوّلت مُسْتَفْعِلُنْ إلى مُتَفَعِلُنْ . في حين بقيت التّفعيلات الأخرى سليمة.

ويتجلى ذلك في ما يلي:

• البيت الأول من قصيدة "شهد النّداءات"

تَأْكَلُ الْوَقْتُ فِي دَرْبِ ابْتِسَامَاتِي وَعَافَ عَشْبُ الرُّوْى مَاءَ الْحِكَايَاتِ²

تَأْكُلُ لَوْقْتُ فِي دَرْبِ بَتْسَامَاتِي وَعَافَ عَشْبُ رُؤْى مَاءَ لِحَايَاتِ

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص11.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص23.

مُتَفَعِّلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ

النّمط العاشر: مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ

0/0/ 0//0// 0/// 0//0// 0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0//

نلاحظ دخول علة القطع على الصّرب والعروض حيث تحولت التّفعيلة فَأَعِلُنْ 0//0/ إلى التّفعيلة فَعِلُنْ 0/0/، وأيضا التّغيير طراً على باقي التّفعيلات من الصّدر والعجز حيث دخل زحاف الخبن فتحوّلت مُسْتَفَعِّلُنْ إلى مُتَفَعِّلُنْ وتحوّلت فَأَعِلُنْ إلى فَعِلُنْ ماعدا التّفعيلة الثّالثة من الشّطر الأوّل.

ويتجلى ذلك في ما يلي:

- البيت الأوّل من قصيدة "أحاديث نظرة"

ثُرُقِرْقَانِ مِيَاهَ الشَّوْقِ عَيْنَاهَا وَ تَوْقِظَانِ مَعِيَ شَلَالَ نَجْوَاهَا¹

ثُرُقِرْقَانِ مِيَاهَ شَّوْقٍ عَيْنَاهَا وَ تَوْقِظَانِ مَعِيَ شَلَالَ نَجْوَاهَا

0/0/ 0//0// 0/// 0//0// 0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0//

مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ

النّمط الحادي عشر: مُسْتَفَعِّلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص49.

نلاحظ دخول علة القطع على الضّرب والعروض حيث تحولت التّفعيلة فأعلُن /0//0/ إلى التّفعيلة فَعْلُن /0/0/، وأيضاً التّغيير طراً على التّفعيلة الثّانية من العجز حيث دخل زحاف الخبن فتحولت فأعلُن إلى فَعْلُن. في حين بقيت التّفعيلات الأخرى سليمة.

ويتجلى ذلك في ما يلي:

• البيت الأول من قصيدة "ذاكرة ملعونة"

في شارعِ الحزنِ تنهّدُ ابتساماتي حيثُ الغبارُ صهيلٌ للبداياتِ¹

في شارعِ لُحْزَنِ تَنْهَدُ بَتِسَامَاتِي حَيْثُ لُغْبَارُ صَهِيلُنْ لِلْبِدَايَاتِي

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

النّمت الثاني عشر: مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

نلاحظ دخول علة القطع على الضّرب والعروض حيث تحولت التّفعيلة فأعلُن /0//0/ إلى التّفعيلة فَعْلُن /0/0/، في حين بقيت كل التّفعيلات الأخرى سليمة.

ويتجلى ذلك في ما يلي:

• البيت الأول من قصيدة "جراح المعاني الأخيرة"

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص51.

تحكي جراح المعاني هذه الأرض إذ ينزف الحبّ و العُشاق و النّبض¹

تَحْكِي جِرَاحَ لِمَعَانِي هَازِهِ لِأَرْضُو إِذْ يَنْزِفُ لِحُبِّبٍ وَ لِعُشَّاقٍ وَ نُنْبِضُو

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعَلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعَلُنْ

كشف لنا التّحليل العروضي لقصائد المجموعة الشعريّة "سمفونية جرح بارد"، أن الشّاعر بغداد سايح قد استعمل البحر البسيط في كل القصائد، وهي سمة أسلوبية بارزة في المجموعة الشعريّة.

ويحمل هذا البحر دقات شعورية متنوعة في الإيقاع بين الارتفاع والهبوط، وهو ما دفع الشّاعر لاختياره، فجمال القصيدة يكمن في تنوع إيقاعاتها بين العلو والانخفاض.

البحر البسيط من البحور الممزوجة " من أكثر من تفعيلية واحدة، يرد تاماً ومجزؤاً، ولعل أهم تشكيلاته المستعملة في التّام يأتي عروضه مخبونة وضربه مرة مخبون مثلها، ومرة أخرى يأتي مقطوعاً، وهناك المجزوء الصّحيح والمجزوء المذيل... يدخله من الرّحافات والعلل زحاف الخبن في أجزائه جميعها، كما تدخله علة القطع وزحاف الطّي".²

وأثناء دراستنا للمجموعة الشعريّة "سمفونية جرح بارد"، لاحظنا وجود مقاطع شعريّة بين ثنايا القصائد، وقد تواترت بمعدل مقطع واحد بين أربع قصائد فجاءت سبعة مقاطع تلعب على موروث عقائدي في هندستها، فهناك مداخل ومخارج وسماوات، فرحلة القارئ هنا إسرائ

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص53.

² صباح أسود البشير، علم العروض والقوافي، ط1، الأردن، دار الصفاء للنشر والتوزيع، 2004، ص97.

ومعراج ينتقل من سماء إلى أخرى في معراج وينتقل بين المداخل والمخارج في إسراء، ومن المقاطع ما يلي:

المقطع الأول: يبدأ بكلمة (سماء) وينتهي بكلمة (المطر).¹

"سماءٌ تُسَيِّجُ غِيَمَاتِهَا

تَأْسِرُ الشُّوقَ شَمْساً

تُوجِّلُ لَيْلَ الكلامِ

على أملٍ أن يصيحَ المطرُ"¹

التقطيع العروضي للمقطع:

سماءٌ تُسَيِّجُ غِيَمَاتِهَا

سَمَاءُنْ تُسَيِّجُ غِيَمَاتِهَا

0// 0/0// /0// 0/0//

فَعُولُنْ فَعُولْ فَعُولُنْ فَعُولْ

تَأْسِرُ الشُّوقَ شَمْساً

تَأْسِرُ شَشُوقَ شَمْسِنْ

0/0// 0/0// 0/

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص05.

لُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

تُوجَلْ لِيلَ الكلامِ

تُوجَلْ لِيلَ لِكَلَامِي

0/0// 0/0// /0//

فَعُولْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

على أملٍ أن يصيحَ المطرُ

عَلَى أَمَلِنْ أَنْ يَصِيحَ لَمَطَرُ

0// 0/0// 0/0// /0//

فَعُولْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ

نلاحظ أن المقاطع من بحر المتقارب:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

وقد جاءت التّفعيلات تارة سليمة فَعُولُنْ/0/0//، وتارة أخرى مقبوضة فَعُولُ /0// نسبة إلى زحاف القبض حذف الخامس الساكن فحذفت النّون الساكنة من التّفعيلة فَعُولُنْ.

والملاحظ أيضاً من التّقطيع العروضي لهذه المقاطع أنها تحمل إيقاعاً متطابقاً وهو كالتالي:

0// 0/0// /0// 0/0//

فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُ

0/0// 0/0// 0/

لُنْ فَعُوْنُ فَعُوْنُ

0/0// 0/0// /0//

فَعُوْنُ فَعُوْنُ فَعُوْنُ

0// 0/0// 0/0// /0//

فَعُوْنُ فَعُوْنُ فَعُوْنُ فَعُوْنُ

وقد اعتمد الشّاعر في هذه المقاطع على مفردات جاءت متوازية ايقاعياً في كل مقطع نذكرها
كالتالي:

1- سماء .. الكلام....المطر: وكأنه يوحي بأن الكلام يخرج منه خفيفاً سلساً كقطرات
المطر.

2- سماء .. الظلام.... القدر: هنا وكأنه يصف القدر بالظلام فهو قدر مجهول يحمل في
طياته الكثير من الأحداث والأخبار.

3- سماء .. الغمام.... الصّور: وكأنه يصف الغمام بالمرآة التي تحمل داخلها صوراً لكل
ما هو جميل فالسماء لوحة ترسم فيها الغمام كالصور والذكريات.

4- سماء .. السلام..... النّظر: وكأن الشّاعر ينظر إلى السّماء عليه يجد السّلام في هذا
السّحاب المحمل بالمطر والخير للأرض والعباد.

5- سماء .. الغرام الحذر: يحذر الشّاعر من الغرام فالوقوع فيه له ضريبة الألم
والمعاناة كما له من سعادة وفرح فالحذر واجب ومطلوب لمثل هذه الحالات.

6- سماء .. المستهام القمر

7- سماء .. الذمام العيز

وهذه المقاطع شكلت ايقاعًا مميزًا زاد من جمالية المجموعة الشعريّة" ولعل أهم ما يميز التعبير اللّغوي عامة والتّعبير الشعري على الأخص هو السّمة التّكريرية المنتظمة للغة الشّعر، فالذي ينوع القيمة الشعريّة لصوت الحرف كامن في رتبة تواليه، إذ كلما قرع الصّوت السّمع وفق تنوّع ذلك التّوالي كلّما أفاد الحسّ قيما انفعالية غنية بالاعتبارات المعنوية¹، كما أن القافية في كل المقاطع جاءت مقيدة أي حرف الرّوي ساكنة وهو حرف الرّاء (ر).

جدول رقم (01): تواريخ كتابة القصائد

الرقم	القصيدة	تاريخ الكتابة	زمن الكتابة	مكان الكتابة
1	هسيس رثّة	الأحد 01 جانفي 2012	21:59	مغنية
2	أصابع القصيدة	الاثنين 02 جانفي 2012	21:37	مغنية
3	سر الماء	الثلاثاء 03 جانفي 2012	21:32	مغنية
4	الأزرق المنسي	الأربعاء 04 جانفي 2012	19:05	مغنية
5	ذبول النّبضة	الخميس 05 جانفي 2012	22:26	مغنية
6	سمفونية جرح	الأحد 08 جانفي 2012	23:25	تلمسان
7	أحاديث نظرة	الاثنين 09 جانفي 2012	10:47	تلمسان
8	صوب العشق المنبعث	الأحد 15 جانفي 2012	17:07	مغنية

¹العربي عمّيش، خصائص الإيقاع الشعري بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، ط1، وهران، دار الأديب للنشر والتوزيع، 2005، ص158.

الفصل الأول.....السّمات الإيقاعية والصّوتية في سمفونية جرح بارد

9	كولمبس الشّوق	الأربعاء 01 فيفري 2012	22:09	مغنية
10	حين ترعد المقل	الخميس 02 فيفري 2012	22:40	مغنية
11	شهد النّداءات	الخميس 16 فيفري 2012	11:18	مغنية
12	حرائق عاشق	الاثنين 20 فيفري 2012	19:31	مغنية
13	غباوة وقت	الأحد 11 مارس 2012	11:54	مغنية
14	كثيب الهمس	الاثنين 28 ماي 2012	11:55	مغنية
15	عينان من شاطئ الذّكرى	الخميس 14 جوان 2012	02:21	مغنية
16	قهوة غيرة	الخميس 12 جويلية 2012	18:41	العاصمة
17	عمر بحجم الموت	الأحد 22 جويلية 2012	10:45	مغنية
18	عناوين أم	الخميس 26 جويلية 2012	19:43	مغنية
19	أنشودة ومطر	الخميس 02 أوت 2012	12:33	مغنية
20	كهرباء العشق	الخميس 30 أوت 2012	00:09	مغنية
21	جسر الموت	الأحد 30 سبتمبر 2012	21:30	مغنية
22	مجد المطر	الخميس 11 أكتوبر 2012	10:26	مغنية
23	كتابة الماء	الاثنين 15 أكتوبر 2012	15:14	مغنية
24	مدرسة المطر	الاثنين 05 نوفمبر 2012	20:54	مغنية
25	ابتسامة للأرض	الأحد 11 نوفمبر 2012	13:26	مغنية
26	ذاكرة ملعونة	الأحد 02 ديسمبر 2012	18:15	مغنية
27	عزف على دربها	الثلاثاء 04 ديسمبر 2012	17:46	مغنية

28	جراح المعاني الأخيرة	الاثنين 24 ديسمبر 2012	18:10	مغنية
----	----------------------	------------------------	-------	-------

إنّ كتابة الشاعر لهذه المجموعة الشعريّة في سنة واحدة (2012) له تبرير واحد -حسب اعتقادي- وهو المشاركة في مسابقة علي معاشي للمبدعين الشّباب لسنة 2014، وهذا ما يبرر التزام الشّاعر ببحر واحد وهو بحر البسيط حيث من الصّعب على أي شاعر كان -حسب علمي- أن يغير إيقاعاً شعرياً في ظرف وجيز، ومنه نستنتج أنّ ثبات الشّاعر على وزن وإيقاع واحد له سببه الخاص، غير أنّ الشّاعر أورد مقاطعاً من وزن آخر (المتقارب) ليثبت مهاراته الشعريّة وهو ما يحسب له.

ب- الزحافات والعلل:

استعمل الشّاعر بغداد سايح زحاف الخبن وعلّة القطع ويمكن اختصار ذلك في الجدول التّالي:

جدول رقم (02): زحاف الخبن

الزّحاف	التّفعيلة	التّغيير	التّفعيلة بعد التّغيير
الخبّن	فَاعِلُنْ 0//0/	حذف الثّاني الساكن	فَعِلُنْ 0///
	مُسْتَفْعِلُنْ 0//0/0/		مُتَفَعِلُنْ 0//0//

يستطيع الزّحاف الدّخول على كل تفعيلات البيت بينما تدخل العلّة على العروض والضرب فقط

أي التّفعيلة الأخيرة من الصّدر والعجز، كما أن الزّحاف يمس الأسباب الثّقيلة// والخفيفة/0 بينما

العلّة تمس الأوتاد المجموعة/0// والمفروقة/0/.

زحاف الخبن في البسيط" أخف وأحسن من التّمّام خاصة في (فاعِلُنْ) حينما تصير (فَعِلُنْ) في

ضربه يقول ابن رشيق: ومن الزّحاف ما هو أخف من التّمّام وأحسن، كالذي يستحسن في الجارية

من النّفاف البدن، واعتدال القامة، مثال ذلك: في عروض البسيط التّام وضربه يصير (فَعِلُنْ)،

وذلك هو الخبن، وكل ما ذهب ثانيه فهو مخبون.¹

¹ عبد الكريم الرّحوي، الشّعر الجاهلي في ضوء الدرس اللّغوي الأسلوبى الحديث قراءة في شعر زهير بن أبي

سلمى، ط1، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2015، ص36.

جدول رقم (03): علّة القطع

العلّة	التّفعيلة	التّغيير	التّفعيلة بعد التّغيير
القطع	فَاعِلُنْ 0//0/	حذف السّاكن في الوتد المجموع وتسكين ما قبله	فَاعِلُنْ ← فَعْلُنْ 0/0/ 0/0/

وفيما يلي مقارنة إيقاعية بين البسيط السّالم والبسيط الذي يدخل عليه زحاف الخبن وعلة القطع:

البسيط السّالم:

0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

المقاطع الطّويلة: 20

المقاطع القصيرة: 08

• البيت الأول من قصيدة "جراح المعاني الأخيرة"

تحكي جراح المعاني هذه الأرض إذ ينزف الحُبّ و العُشاق و النّبض¹

تَحْكِي جِرَاحَ لِمَعَانِي هَآذِهِ لَأَرْضُوْ إِذْ يَنْزِفُ لِحُبُّبٍ وَ لِعُشَّاقٍ وَ نَبْضُوْ

0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص53.

البيت سليم الحشو والضرب والعروض مقطوعتان بعلّة القطع أي نسبة العلة 25% في البيت.

عدد المقاطع الطويلة: 20

عدد المقاطع القصيرة: 06

- البيت الأول من قصيدة "سمفونية جرح"

تَظَلُّ تحفَرنِي الأفكارُ حين أرى ثُقُوبَ شهوتها تستنبُثُ القدر¹

تَظَلُّ تَحْفَرُنِ لِأَفْكَارٍ حِينَ أَرَى ثُقُوبَ شَهَوَتِهَا تَسْتَنْبِثُ لِقَدَرًا

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0// 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ

البيت دخله زحاف الخبن بنسبة 75%.

المقاطع الطويلة: 14

المقاطع القصيرة: 14

- البيت الأول من قصيدة "أحاديث نظرة"

ثُرُقِرْقَانِ مِيَاهَ الشَّوْقِ عَيْنَاهَا وَتَوْقِظَانِ مَعِيَ شَلَالَ نَجْوَاهَا²

ثُرُقِرْقَانِ مِيَاهَ شَوْقٍ عَيْنَاهَا وَتَوْقِظَانِ مَعِيَ شَلَالِ نَجْوَاهَا

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص17.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص49.

0/0/ 0//0// 0/// 0//0// 0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0//

مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ

البيت دخله زحاف الخبن بنسبة 50% وعلّة القطع في الضّرب والعجز بنسبة 25%

المقاطع الطّويلة: 15

المقاطع القصيرة: 11

من خلال مقارنة الأبيات التي دخلها الزّحاف والعلّة والأبيات السّليمة نلاحظ أنّ هناك تغييراً واضحاً في عدد المقاطع القصيرة والطّويلة، حيث تكون مقاطع البيت السّليم: 20 مقطعاً طويلاً و08 مقاطع قصيرة، بينما وبدخول الزّحاف والعلّة تتغير إلى: 15 طويلة و 11 قصيرة، وهو فرق كبير يثبت أنّ استعمال الشّاعر للزّحاف والعلّة له دور وتأثير كبير في تغيير الإيقاع الشّعري، ومنه يصبح استخدام الخبن والقطع سمة أسلوبية تزيد من جمالية النّص الشّعري.

كما نلاحظ انحصار مساحة السّواكن واتساع مساحة الحركات، فالبيت التّام السّالم عدد السّواكن فيه 20 ساكنًا، أما البيت المخبون فيمكن أن تتضاءل السّواكن فيه إلى 14 ساكنًا، مما يولد نوعاً من الحركة والحيوية في الإيقاع، وعادة ما يكون انعكاساً لحيوية المشاعر ونشاط الأحاسيس داخل النفس.

ج - القافية وحروف الرّوي في المجموعة الشّعريّة:

تعد القافية من أهم العناصر التي على الباحث الوقوف عليها لأنّها "ركن من أركان الشّعر العربي، وهي لا تقل أثراً عن موسيقى الوزن من حيث، أهميتها للتّصوير الشّعري والتّشكيل الجمالي، فهي تحمل دلالة صوتية وموسيقية لها علاقة بدلالات النّص الشّعري الأخرى في إحداث الأثر الفني"¹

وقد اختلفت الرّؤى " في أمر القافية بين علماء العروض والبلاغة، فهي عند الخليل من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل السّاكن، وعند الأخفش آخر كلمة من البيت، وعند أبي العباس ثعلب تعني الرّوي"²

فالقافية تمثل بذلك "نسقاً من الأصوات التي تتكرر في نهايات الأبيات، وهي بذلك تشبه الفاصلة الموسيقية التي تتردد فتؤثر في المتلقي، وتعمق الاحساس بإيقاع الشّعر"³

وللقافية قيمة موسيقية هامة" ذلك أن تكرارها يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشّعريّة، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السّامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التّردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن."⁴

¹ نور الدين السّد، الشّعريّة العربيّة، الجزائر، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، ج1، 2007، ص114.

² عبد الكريم الرّحيوي، مرجع سابق، ص41.

³ حسن عبد الجليل يوسف، علم القافية، ط1، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2005، ص3.

⁴ عبد الكريم الرّحيوي، مرجع سابق، ص41.

والقافية نوعان:

• القافية ذات الرّوي المتحرك وتسمى القافية المطلقة

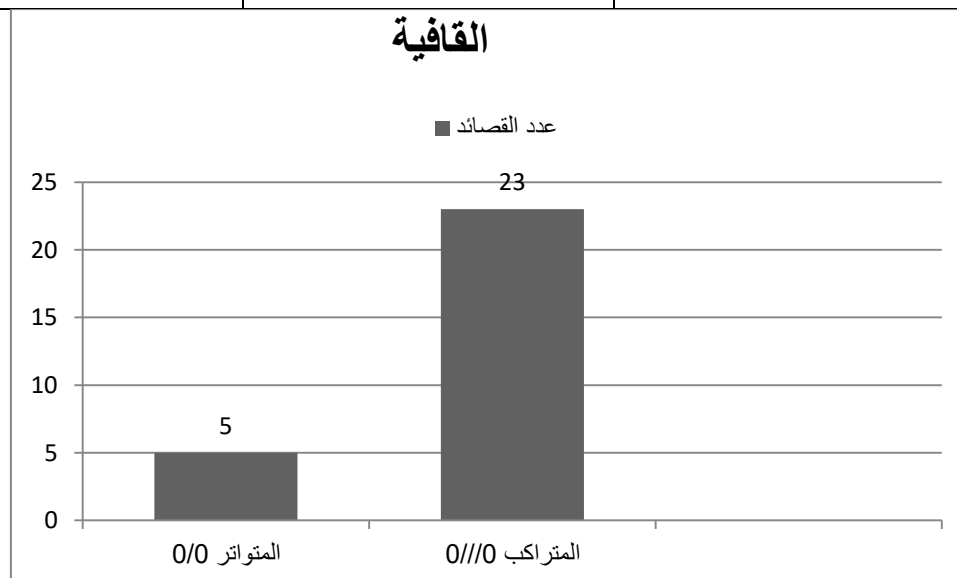
• القافية ذات الرّوي الساكن وتسمى القافية المقيدة¹

والقافية "باعتبار الحركات خمسة أنواع: المتكاوس والمتراكب والمتدارك والمتواتر والمترادف"²

والشاعر بغداد سايح في مجموعته الشعريّة "سمفونية جرح بارد" استعمل نوعين فقط من القافية

يمكن اختصارها في الجدول التّالي: جدول رقم (04): القافية

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



¹ محمد سعيد أسير، محمد أبو علي، الخليل معجم علم العروض، د.ط، بيروت، دار العودة، 1982، ص 93/94.

² عبد الكريم الرّحيوي، مرجع سابق، ص 42.

الفصل الأول.....السّمات الإيقاعية والصّوتية في سمفونية جرح بارد

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

• الرّوي:

هو "الحرف الأخير من حروف القافية في التّلفظ لا الخط وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتتسب إليه، وسمي رويًا لأن أصل (روي) في كلامهم للجمع والاتصال والضم، ومنه الرّواء: الحبل الذي يشد عليه الأحمال والمتاع ليضمها، وكذلك هذا الحرف الرّوي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت، فلذلك سمي رويًا".¹

وقد نظم بغداد سايح مجموعته الشعريّة "سمفونية جرح بارد" على القافية المطلقة أي حرف الرّوي المتحرك، ويمكن اختصار حرف الرّوي في الجدول التّالي:

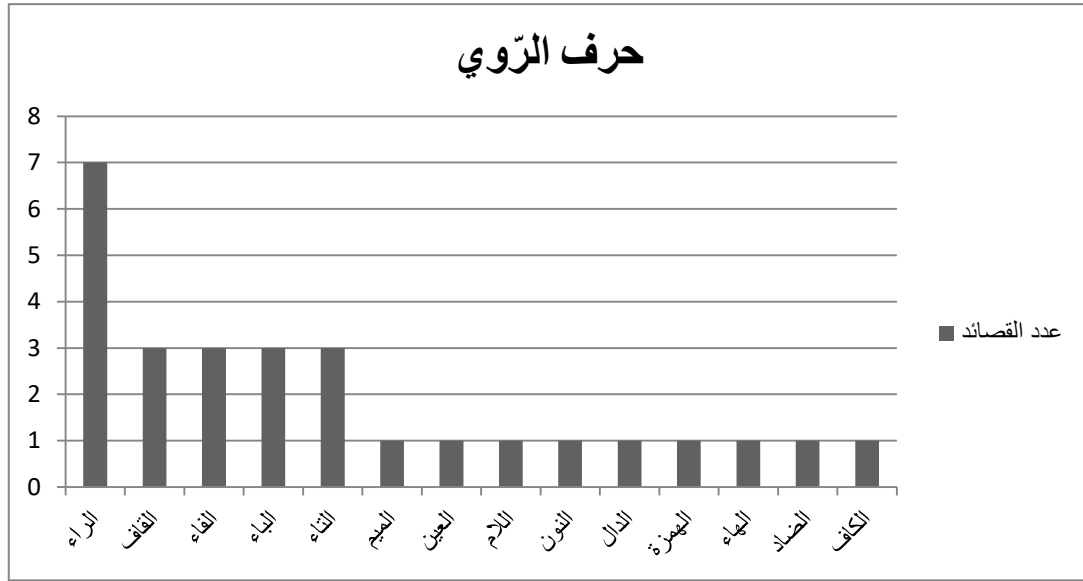
جدول رقم (05): حرف الرّوي

الرّوي	القصائد	النّسبة	القصائد	صفة الحرف
الرّاء	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 الذّكري	مجهور، متوسط بين الشّدة والرخاوة، الاستغال، الانفتاح، الاذلاق، الصّفير، التّكرير
القاف	3	10,71%	1. أصابع قصيدة 2. حرائق عاشق	مجهور، شديد، الاستعلاء، الانفتاح، الاصمات، القلقلة.

¹ عبد الكريم الرّحوي، مرجع سابق، ص44.

الفصل الأول.....السّمات الإيقاعية والصّوتية في سمفونية جرح بارد

	3. غباوة وقت			
الفاء	3	10,71%	1. جسر الموت 2. عمر بحجم الموت 3. كولومبس الشّوق	مهموس، رخو، الاستقال، الانفتاح، الاذلاق، شفوي.
الباء	3	10,71%	1. قهوة غيرة 2. كتيب الهمس 3. ذبول النّبيضة	مجهور، شديد، الاستقال، الانفتاح، الاذلاق، القلقة، شفوي.
التّاء	3	10,71%	1. صوب العشق المنبعث 2. شهد النّداءات 3. ذاكرة ملعونة	مهموس، شديد، الاستقال، الانفتاح، الاصمات.
الميم	1	3,57%	• سر الماء	مجهور، متوسط بين الشّدة والرخاوة، الاستقال، الانفتاح، الاذلاق، شفوي.
العين	1	3,57%	• مدرسة المطر	مجهور، متوسط بين الشّدة والرخاوة، الاستقال، الانفتاح، الاصمات.
اللام	1	3,57%	• حين ترعد المقل	مجهور، متوسط بين الشّدة والرخاوة، الاستقال، الانفتاح، الاذلاق، الانحراف.
النّون	1	3,57%	• الأزرق المنسي	مجهور، متوسط بين الشّدة والرخاوة، الاستقال، الانفتاح، الاذلاق.
الدّال	1	3,57%	• عناوين أم	مجهور، شديد، الاستقال، الانفتاح، الاصمات، القلقة.
الهمزة	1	3,57%	• هسيس رئة	مجهور، شديد، الاستقال، الانفتاح، الاصمات، القلقة.
الهاء	1	3,57%	• أحاديث نظرة	مهموس، رخو، الاستقال، الانفتاح، الاصمات.
ضاد	1	3,57%	• جراح المعاني الأخيرة	مجهور، رخو، الاستعلاء، الاطباق، الاصمات.
الكاف	1	3,57%	• كهرباء عشق	مهموس، شديد، الاستقال، الانفتاح، الاصمات.



مما سبق يتضح لنا أن أكثر الحروف الهجائية المستعملة كحرف روي في المجموعة الشعريّة "سمفونية جرح بارد" هو الحرف المجهور الراء (ر) حيث تواتر حضوره نحو سبعة قصائد من أصل 28 قصيدة وبنسبة 25%، أما عن الحروف المتبقية فقد تراوحت نسبتها ما بين 10,71% و 3,57%.

إن ما يثير الانتباه في الشعراء العرب عامة أنهم "يؤثرون الميم والدال والراء واللام حروفا يقفون بها أبيات قصائدهم عما سواها، وإن اختلفت رتبته في اختيارات هذا الشاعر أو ذاك فإنها تتفق في أنها من القوافي الدال 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 الصّورات التي تلقي بتصنعه وتكلفه".¹

¹ عبد الكريم الرّحوي، مرجع سابق، ص 57.

إنّ نسبة حضور الأصوات المهموسة مقارنة بالمجهورة هي حوالي 21%، وهي نسبة ضئيلة تؤكد أنّ الشّاعر بغداد سايج رغم طبيعة موضوعاته ذات البعد الوجداني الرومانسي، لكنه من النّاحية الإيقاعية فقد ظلت موسيقاه قريبة إلى روح الشّعر القديم، حيث إنّ هيمنة الجهر على مستوى القافية إنّما تؤكد حرص الشّاعر على إيصال صوته إلى أقصى مداه، وهي السّمة البارزة في الشّعر الشّفاهي العربي القديم، حيث نلاحظ أنّ معظم عيون الشّعر العربي القديم إنّما جاءت قوافيها بأصوات مجهورة.

د - التّصريح:

وهو انتهاء الصّدر والعجز من البيت الأول للقصيدة بنفس الحرف " وإنّما يذهب الشّعراء المطبوعون إلى ذلك - يعني التّصريح - لأنّ بنية الشّعر التّسجيع والتّقفية، وكلما كان الشّعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشّعر وأخرج له عن مذهب النّثر، وذلك تأكيد على دور الموسيقى عامة في تمييز بنية الشّعر عن بنية النّثر"¹

والتّصريح هو عادة إيقاعية أسلوبية في موسيقى الشّعر العربي القديم، وظيفتها هي تحقيق البعد النّغمي الشّفهي المجهور في هذا الشّعر، التزمها الشّاعر في كل قصائده وهذا الالتزام يدلّ دلالة واضحة على مدى تعلق الشّاعر بالدّوق الشّعري العربي القديم من النّاحية الإيقاعية، وهذا الالتزام يؤكد ميزة الشّاعر الذي يحب الالتزام، فكما التزم وزناً واحداً في كل القصائد نجده يلتزم أيضاً عادة التّصريح كملح أسلوبية واضح، مما يعمق الدّلالة بأنّ التّجربة الشّعريّة التي حايت هذه القصائد هي تجربة واحدة متجانسة الملامح.

¹ عبد الكريم الرّحوي، مرجع سابق، ص 48.

الفصل الأول.....السمات الإيقاعية والصوتية في سمفونية جرح بارد

وقد ورد التصريح في كل قصائد المجموعة الشعرية " سمفونية جرح بارد" دون استثناء وهذا ما يميز المجموعة من حيث أنها متزنة إيقاعياً وصوتياً فالقصائد الثماني والعشرين كلها تبدأ بالتصريح وعدد الأبيات في كل قصيدة هو ستة.

ومن أمثلة التصريح في المجموعة الشعرية ما ورد في قوله:

في قصيدة ابتسامة للأرض:

للأرض يبتسم الصفصافُ و المطرُ و الطينُ مُرتعشاً و الطيرُ و الحجرُ

حيث ينتهي الشطر الأول والثاني من البيت الأول للقصيدة بكلمتين تنتهيان بنفس الحرف وهو حرف "الراء".

وفي قصيدة أصابع قصيدة قوله:

يهودرُ الليلُ حبراً في يد الورقِ حتى كأن حروفي أدمعُ الأفقِ

حيث ينتهي الشطر الأول والثاني من البيت الأول للقصيدة بنفس الحرف وهو حرف "القاف".

وفي قصيدة كولمبس الشوق قوله:

أودعُ الحرفَ حينَ الحبرُ يرتجفُ لأدخلَ البوحَ حتى يصرخَ الألفُ

حيث ينتهي الشطر الأول والثاني من البيت الأول للقصيدة بنفس الحرف وهو حرف "الفاء".

وفي قصيدة جراح المعاني الأخيرة قوله:

تحكي جراحَ المعاني هذه الأرضُ إذ ينزفُ الحُبُّ و العشاقُ و النبضُ

الفصل الأول.....السّمات الإيقاعية والصّوتية في سمفونية جرح بارد

حيث ينتهي الشّطر الأول والثّاني من البيت الأول للقصيدة بنفس الحرف وهو حرف "الضّاد".

وفي قصيدة ذبول النبضة قوله:

إِسْتَقْطَطَ اللَّيْثُ لَمَّا اسْتَوَحَلَ الذَّهَبُ وَ اخْشَوْشَبَ السِّيفُ حَتَّى أَطْفِئَ الْعَرَبُ

حيث ينتهي الشّطر الأول والثّاني من البيت الأول للقصيدة بنفس الحرف وهو حرف "الباء".

نلاحظ أنّ الشّاعر بغداد سايح قد وظف التصريع والتّزم به في جميع قصائد المجموعة الشّعريّة،

وهو ما زاد من جمالية وشعرية النّص الشّعري في سمفونية جرح بارد.

2- الإيقاع الدّخلي:

إنّ الموسيقى سمة تطلق على نواحي الجمال في الشّعر كجرس الألفاظ المسرع إلى النفوس وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها والشعراء أولوها عناية بالغة لاسيما الدّاخلية منها.¹

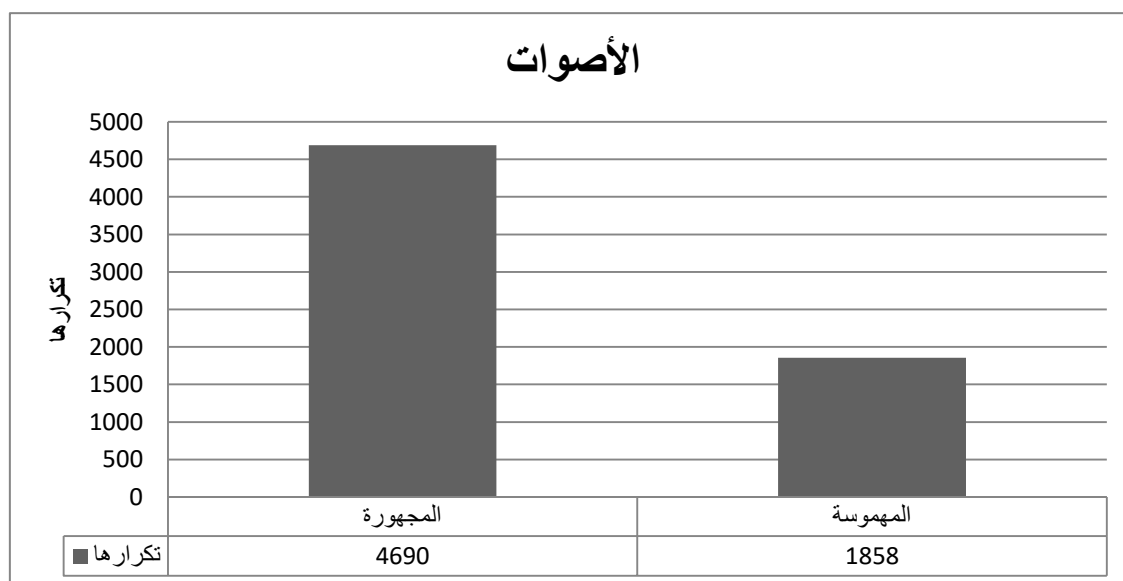
أ. موسيقى الأصوات:

تكونت المجموعة الشّعرية "سمفونية جرح بارد" من 6548 صوتاً، منها 4690 مجهوراً بنسبة 71,66%، و 1858 صوتاً مهموساً بنسبة 28,37%. ومنه فإن الشّاعر بغداد سايح قد تقيّد بالاستعمال العادي للأصوات في اللّغة العربية حيث تكون الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة، وهي نسبة عادية تؤكد رغبة الشّاعر في محاكاة طبيعة الاستخدام اللّغوي لأصوات العربية في قصائده، ويؤكد روح الالتزام التي تميزت بها تجربته الشّعرية.

جدول رقم(06): تكرار الأصوات

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

¹ حسن محمد نور الدين، الشّعرية وقانون الشّعر، ط2، دار الموسم، 2005، ص 86.



في الجدول أعلاه استعمال الشّاعر للأصوات في مجموعته الشّعريّة، والتي تراوحت بين المجهورة والمهموسة مع تفوق واضح للأصوات المجهورة بنسبة: 71.66 بالمئة.

هذه النّسبة تجعلنا نضع المفارقة في هذه المجموعة الشّعريّة، حيث أن المتعارف عليه أن تكون الأصوات المهموسة مستعملة بكثرة في مثل حالة الشّاعر النّفسيّة التي تتميز بالحزن والتعبير عن الآلام الدّاخلية، لكن الشّاعر اختار أن يستعمل الأصوات المجهورة وقد يكون التّجديد على المستوى الدّلالي للأصوات بحيث صارت عنده الأصوات المجهورة دليلاً للحزن والألم وقد تدل على البوح ولفت الانتباه، وقد برزت هذه السّمة في أغلب قصائد المجموعة الشّعريّة.

• الأصوات المهموسة:

يسهم الهمس والجهر في النص الشعري في تشكيل المعنى وتوضيحه كما أنه يتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية ومع الموقف الحياتي الذي يغني الشاعر التعبير عنه¹

ويمكن اختصار الأصوات المهموسة في العبارة التالية: "حثة شخص فسكت" ونتناول مخارج وصفات بعض من هذه الأصوات المهموسة فيما يلي:

الفاء (ف) صفاته: صوت رخو مهموس يتكون بأن يندفع الهواء ماراً بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت وهو بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا ويضيق المجرى عند مخرج الصوت فنسمع نوعاً عالياً من الحفيف هو الذي يميز الفاء بالرخاوة.²

التاء (ت)، صفاته: صوت شديد مهموس لا فرق بينه وبين الدال سوى أن التاء مهموسة والدال نظيرها المجهور، ففي تكون التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلاً انفصلاً فجائياً سمع ذلك الصوت الانفجاري.³

السين (س): صوت رخو مهموس، عند النطق بها تقترب الأسنان العليا من السفلى فلا يكون بينهما إلا منفذ ضيق جداً.⁴ وحرف السين من الحروف التي لها دلالة عن تنفيس الحزن في قلب

¹ مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، د.ط، القاهرة، عالم الكتب، 1993، ص49.

² إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د.ط، مصر، مكتبة الانجلو المصرية، 2013، ص47.

³ إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص61.

⁴ إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص74.

الفصل الأول.....السّمات الإيقاعية والصّوتية في سمفونية جرح بارد

الشّاعر وهو أيضا من الحروف التي لها إيقاع مميز خاصة عند اقترانها بالحروف المجهورة الأخرى.

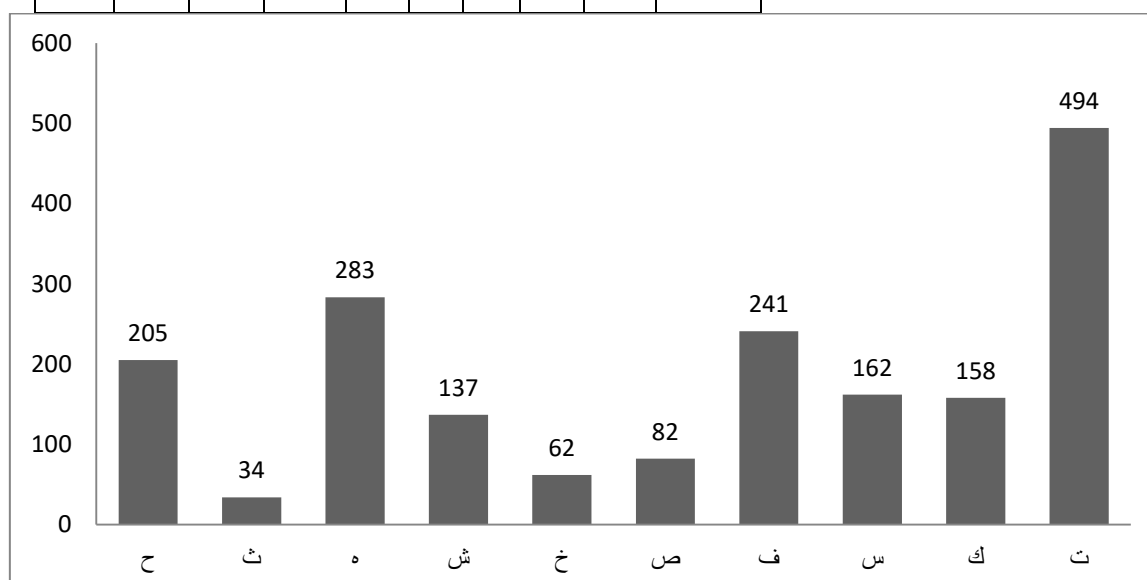
يمكن اختصار استعمال الشّاعر للأصوات المهموسة في الجدول التّالي:

جدول رقم (07): الأصوات المهموسة

الرقم	القصيدة	ح	ث	هـ	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 الشّوق	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

الفصل الأول.....السّمات الإيقاعية والصّوتية في سمفونية جرح بارد

25	كثيب الهمس	6	2	18	3	3	4	8	9	7	13
26	ذبول التّبضة	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 الذّكرى	8	0	15	6	2	5	9	5	4	19
المجموع		205	34	283	137	62	82	241	162	158	494
النسبة المئوية		%11,03	%1,83	15,23%	%7,37	%3,34	%4,41	%12,97	%8,72	%8,5	%26,59
		ح	ث	هـ	ش	خ	ص	ف	س	ك	ت



نلاحظ من الجدول أن الشّاعر بغداد سايج قد استعمل في مجموعته الشّعريّة " سمفونية جرح بارد" حرف التّاء المهموس بنسبة 26%، ثم حرف الهاء بنسبة 15%، بينما أقل الحروف المهموسة استعمالاً كان حرف التّاء بنسبة 1% وحرف الخاء بنسبة 3%.

إنّ من دلالات الأصوات المهموسة في الشّعْر هو التّنفيس عن الحزن وإخراج النفس عند كل كلمة وبيت كالشّهيق والزّفير، كما تعتبر من الأصوات التي تملك إيقاعاً مميزاً خاصة عند اقترانها بباقي الحروف المجهورة.

• الأصوات المجهورة:

تعد الأصوات المجهورة من أكثر الحروف قوة واستعمالاً في الشعر العربي، ويمكن اختصار هذه الحروف في العبارة التالية: "عظم وزن قارئ غض ذي طلب جد"، ويمكننا تعريف بعض هذه الحروف من خلال ذكر مخرجها وصفاتها فيما يلي:

الذال (د)، صفاته: صوت شديد مجهور، يتكون بأن يندفع الهواء ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت، فينحبس هناك فترة قصيرة جداً لالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا النقاءً محكماً.¹

الباء (ب)، صفاته: صوت شديد مجهور، يتكون بأن يمر الهواء أولاً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه بالحلل ثم الفم حتى ينحبس عند الشفتين منطبقاً كاملاً، فإذا انفجرت الشفتان فجأة سمعنا ذلك الصوت الانفجاري الذي يسمى الباء.²

يمكن اختصار استعمال الشاعر للأصوات المجهورة في الجدول التالي:

جدول رقم (08): الأصوات المجهورة

¹ إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص 49.

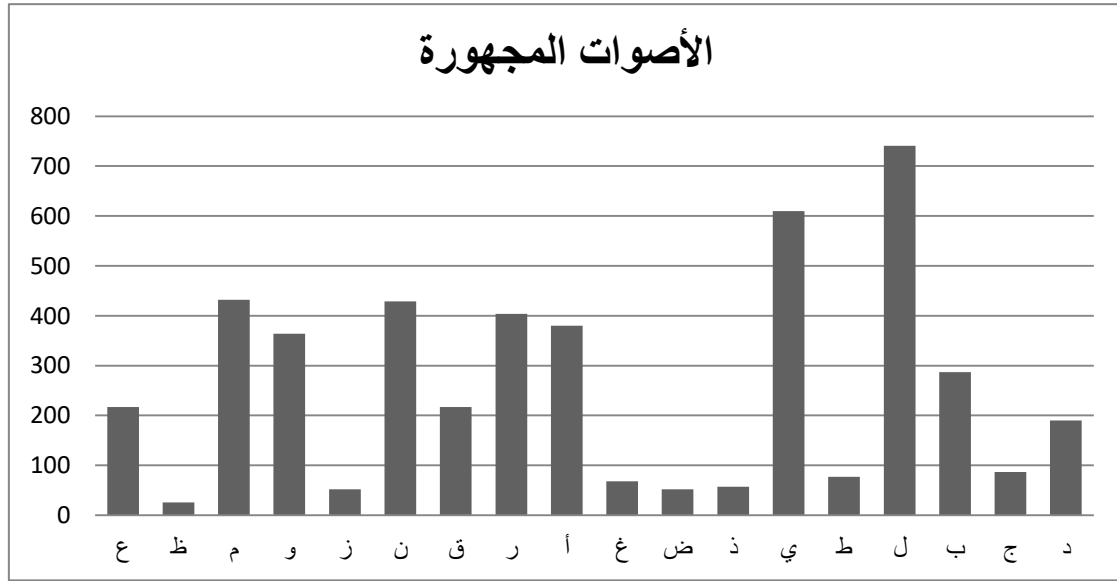
² إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص 46.

الفصل الأول.....السّمات الإيقاعية والصّوتية في سمفونية جرح بارد

الرقم	القصيدة	ع	ظ	م	و	ز	ن	ق	ر	أ	غ	ض	ذ	ي	ط	ل	ب	ج	د
1	سر الماء	4	0	14	12	1	11	6	18	12	1	3	1	18	2	20	7	4	5
2	ابتسامة للأرض	5	3	15	29	1	19	7	18	7	1	3	1	13	5	36	8	7	5
3	أصابع قصيدة	9	0	14	13	3	10	17	13	16	6	1	0	27	4	32	10	2	10
4	مدرسة المطر	12	0	18	9	1	11	5	18	19	4	4	5	22	6	23	7	2	6
5	سمفونية جرح	7	1	18	13	1	19	5	17	17	3	3	2	21	2	28	7	6	8
6	صوب العشق المنبعث	9	0	18	9	3	16	8	14	21	2	2	2	16	1	26	8	3	10
7	كتابة الماء	5	0	9	11	4	13	10	23	18	3	1	1	32	2	26	12	7	6
8	شهد النداءات	10	2	13	11	1	17	7	13	15	2	0	0	25	2	26	9	1	12
9	حرائق عاشق	7	1	8	12	1	15	12	12	8	3	0	1	19	0	20	9	2	9
10	كولمبس الشّوق	5	3	12	18	1	12	7	16	16	1	1	1	28	2	27	7	2	7
11	الأزرق المنسي	7	1	13	10	2	24	9	16	14	2	2	1	21	3	28	13	7	6
12	غباوة وقت	6	1	16	9	3	13	17	17	10	4	2	2	21	1	17	12	2	6
13	عمر بحجم الموت	9	0	30	12	1	20	5	9	14	1	1	2	17	3	23	11	3	3
14	عناوين أم	7	1	15	12	1	18	3	11	12	1	2	4	21	3	22	11	1	14
15	أنشودة ومطر	8	1	21	17	5	14	9	14	14	1	2	0	28	5	23	11	1	6
16	هسيس رئة	4	0	19	10	1	11	9	13	18	1	0	1	17	4	28	13	1	4
17	عزف على دربها	10	2	13	14	5	18	10	17	10	2	4	2	27	2	34	7	1	8
18	أحاديث نظرة	5	3	10	11	1	15	13	20	14	3	2	1	23	2	16	7	3	5
19	ذاكرة ملعونة	4	0	16	14	2	16	1	8	16	4	1	5	30	2	28	12	2	9

الفصل الأول.....السّمات الإيقاعية والصّوتية في سمفونية جرح بارد

3	4	12	28	2	28	8	7	1	10	18	6	20	1	11	13	0	12	جراح المعاني الأخيرة	20
6	6	11	25	1	18	0	2	3	13	11	3	13	1	14	18	1	10	جسر الموت	21
6	2	10	28	3	25	3	1	1	14	12	8	12	3	7	14	0	13	كهرياء العشق	22
4	3	13	24	2	16	1	2	2	15	11	6	18	0	16	7	0	7	قهوة غيرة	23
5	8	9	32	4	19	4	0	5	13	15	7	17	0	10	20	2	9	مجد المطر	24
5	2	22	23	3	22	2	1	1	9	11	6	10	2	10	14	1	6	كثيب الهمس	25
6	1	16	37	7	13	4	3	6	10	10	6	13	2	19	13	1	6	ذبول النّبضة	26
13	1	5	35	2	23	1	2	4	14	12	8	12	1	16	21	1	12	حين ترعد المقل	27
3	3	8	26	2	20	2	0	0	11	17	7	22	4	15	20	1	9	عينان من شاطئ النّكري	28
190	87	287	741	77	610	57	52	68	380	404	217	429	52	364	432	26	217	المجموع	4690
4.05%	1.85%	6.11%	15.79%	1.64%	13%	1.21%	1.10%	1.44%	8.10%	8.61%	4.62%	9.14%	1.10%	7.76%	9.21%	0.55%	4.62%	النسبة المئوية	%100
د	ج	ب	ا	هـ	ي	ن	ط	ع	أ	ل	ق	ن	ز	و	م	ظ	ع		



نلاحظ من الجدول أنّ الشّاعر بغداد سايح قد استعمل في مجموعته الشّعريّة "سمفونية جرح بارد" حرف الميم المجهور بنسبة 9.21%، ثم حرف اللّام بنسبة 15.79%، بينما أقلّ الحروف المجهورة استعمالاً كان حرف الظّاء بنسبة 0.55% وحرف الضّاد بنسبة 1.10%.

إنّ دلالة استخدام الشّاعر للأصوات المجهورة هو أنّ للشّاعر شخصية قوية تمتاز بالتّحدي والمقاومة وعدم الاستسلام، حيث نجد في أغلب القصائد نبرة الصّمود والثبات رغم طابع القصائد الحزين، فهو سريع التّغلب على مشاعر الحزن واليأس، مما يفسر غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة، أين أنّ الشّاعر يميل إلى استخدام الأصوات المجهورة، مثل: (اللّام، الميم، العين، النّون، الرّاء، القاف) حيث وجد فيها الخصائص والسّمات التي تساعده في التّعبير عن مشاعره، وإيصال أفكاره للقارئ بإيقاع سهل ومميز.

ب. أشباه الصّوائت:

وهي حرف الرّاء واللام والميم والنّون وصفاتها فيما يلي:

اللام الرّاء النّون: لقد سمى بعض القدماء هذه الأصوات الثلاثة بالأصوات الدّلّقية ... ولا شك أن المؤلفين القدماء قد أحسوا بالعلاقة الصّوتية بين هذه الأصوات فجمعوها تحت اسم واحد... وكذلك المحدثون من علماء الأصوات اللّغوية يرون وجه شبه كبير بين هذه الأصوات الثلاثة ... حيث أنها مع قرب مخارجها تشترك في نسبة وضوحها الصّوتي وأنها من أوضح الأصوات السّاكنة في السّمع ولهذا أشبهت من هذه النّاحية أصوات اللّين، فهي جميعا ليست شديدة أي لا يسمع معها انفجار وليست رخوة فلا يكاد يسمع لها ذلك الحفيف الذي تتميز به الأصوات الرّخوة ولذلك عدها القدماء من الأصوات المتوسطة بين الشّدة والرّخاوة.¹

اللام: صفاته: صوت متوسط بين الشّدة والرّخاوة، ومجهور أيضًا يتكون هذا الصّوت بأن يمر الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصّوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق وعلى جانبي الفم في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء نوعًا ضعيفًا من الحفيف، وفي أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما، يتصل طرف اللسان بأصول التّنايا العليا وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبيه.²

الميم: صفاته: صوت مجهور لا هو بالشّدّيد ولا هو بالرّخو، بل مما يسمى بالأصوات المتوسطة. ويتكون هذا الصّوت بأن يمر الهواء بالحنجرة أولًا، فيتذبذب الوتران الصّوتيان فإذا وصل في مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك، فسد مجرى الفم فيتخذ الهواء مجرى في التّجويف

¹ إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص 64/63.

² إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص 64.

الفصل الأول.....السّمات الإيقاعية والصّوتية في سمفونية جرح بارد

الأنفي محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف، لا يكاد يسمع وفي أثناء تسرب الهواء من التّجويف الأنفي تنطبق الشّفتان تمام الانطباق.¹

النّون: صفاته: صوت مجهور متوسط بين الشّدة والرخاوة، ففي النّطق به يندفع الهواء من الرّئتين محرّكاً الوترين الصّوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم، ويتسرب الهواء من التّجويف الأنفي محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع.²

الرّاء: صفاته: صوت مكرر لأن النّقاء طرف اللّسان بحافة الحنك مما يلي الثّنايا العليا يتكرر في النّطق بها، كأنما يطرق طرف اللّسان حافة الحنك طرّقاً ليّناً يسيراً مرتين أو ثلاثاً، لتتكون الرّاء العربية. والرّاء كاللام في أنّ كلّاً منهما من الأصوات المتوسطة بين الشّدة والرخاوة، وأنّ كلّاً منهما مجهور.³

إنّ حضور هذه الأصوات على مستوى المجموعة الشّعريّة سمفونية جرح بارد يُمكننا من رصد أهم سمة أسلوبية صوتية، وهي اعتماد الشّاعر على أصوات اللّغة العربيّة اعتماداً مألوفاً اعتيادياً، وظف فيه الأصوات المجهورة والمهموسة وكذلك الرّخوة والشّديدة وغيرها من صفات الحروف، حيث ومن خصائص موسيقى الشّعر تواشج الأصوات وتناغمها، فهي تلعب الدور الأكبر في توليد الطّاقات الموسيقية في الشّعر وهو ما اعتمده بغداد سايح في مجموعته الشّعريّة.

¹ إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص 46.

² إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص 66.

³ إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص 66.

ج. موسيقى الألفاظ:

• التّكرار:

التّكرار "في اللّغة مأخوذ من الكرّ والرجوع عن الشّيء ومنه التّكرار، أما في اصطلاح البلاغيين فقد عرفه ابن معصوم قائلاً: التّكرار وقد يقال التّكرير: فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشّيء إذا أعدته مراراً. وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ، إما للتّوكيد أو لزيادة التّنبيه، أو للتّهويل أو للتّعظيم أو للتّلدز بذكر المكرر.¹

تهتم الأسلوبية بالتّكرار "المعبّر لبعض النّغمات، والسّمات الصّوتية، والنبرات المميزة، والتراكيب الإيقاعية، إلى ما هنالك"²

والتكرار كظاهرة " تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة إلى العبارة وإلى بيت الشعر، وكل واحدة من هذه الظواهر تعين على إبراز دور التّكرار، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التّكرار أيضاً"³ من خلال تكرار مقاطع البحور والتفعيلات .

و"يلعب التّكرار دوراً هاماً على مستوى الصّيغة والتركيب فتكرار الصّيغة مثلاً يشمل:

الدّواخل: كحروف الجر وأدوات الشرط والنّداء.

السّوابق: كحروف المضارعة الواو وضمير المتكلم.

اللّواحق: كالضمائر المنفصلة والمتصلة.

¹ موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، د.ط، اربد، مكتبة الكتاني، 2001، ص14.

² جورج مولينييه، مرجع سابق، ص10.

³ موسى ربابعة، مرجع سابق، ص15.

الخوالف: كالتّعجب والاستغاثة.

كما يشمل أيضا تكرار الأسماء والأفعال¹

• أهمية التّكرار:

يلجأ الشّاعر إلى التّكرار "ليوظفه فنّيًا في النّص الشّعري المعاصر لدوافع نفسية وأخرى فنية، أما الدّوافع النّفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشّاعر والمتلقي على السّواء، فمن ناحية الشّاعر يعنى بالتّكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشّعري أكثر من غيره، وربما يرجع ذلك إلى تميزه عن سائر العناصر بالفاعلية ومن ثم يأتي التّكرار لتمييزه بالأداء".²

• تكرار البداية Anaphora:

وهو عبارة عن "إعادة كلمة أو عبارة في بداية أبيات أو فقرات متتابعة"³ ومن أمثلة ذلك قول الشّاعر:

¹مصطفى السّعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشّعر العربي الحديث، د.ط، الاسكندرية، منشأة المعارف، ص147.

²مصطفى السّعدني، مرجع سابق، ص172.

³موسى ربابعة، مرجع سابق، ص16.

قصيدة قهوة غيورة:

لِهَا حلاوةُ معنَاكِ الشَّهْيِ و لي حكايةُ النَّبْضِ في الفَنجَانِ تُتَعَبُّهَا
لِهَا حرَارَتُكَ الخرسَاءِ حيثُ أرى أنوثَةَ البنِّ تدعوني و أسحبُهَا
لِهَا روائِحُ إحساسٍ يُنرجِسُنَا لِيَمْلَأَ الموعدَ المجنونَ أَطْيَبُهَا¹

نلاحظ تكرار (لها) في القصيدة ثلاث مرات متتابعة، إنّ تكرار لها بهذا الشكل له إيقاع مميز ويحمل دلالة توحى بمدى صدق وصف الشاعر لهذه القهوة الغيورة، كما وصفها فيقول أنّ لها حلاوة، ولها رائحة زكية، ولها دفء وحرارة إذا ما اشتد البرد ، هذا التكرار زاد من جمالية القصيدة.

قصيدة ذبول النّبضة:

و اغتالتِ الضّادُ أقلامَ مفرّسةٍ منها الطّغاةُ خمورَ الإفكِ كمّ سكبوا
و اهتزّ غصنُ الأمانى بيننا أليفاً يمتدّ نحو حروفٍ ساقها العطبُ
لا الواوُ تعطفُ فالألفاظُ قاسيةٌ تغزو الكلامَ فيذوي الفكرُ و الأدبُ
لا التّاءُ تُربطُ في أقصى أنوثتها فالأبجديةُ حلمُ النّهر يُغتصبُ²

نلاحظ تكرار حرف العطف (و) مرتين، وأداة النّفي (لا) مرتين، إنّ تكرار حرف العطف الواو وأداة النّفي لا بهذا الشكل له دلالة توحى بمدى انفعال الشاعر في البوح، وتكرار النّفي يدل على نكران الشاعر لهذا الخذلان من خلال قصيدة ذبول النّبضة، فهو لا يريد ذلك ويستكر غياب لغة الضاد عن تواصل الناس في الوقت الحالي.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 61.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 69.

قصيدة عناوين أم:

كَمْ أَلْبَسْتَنِي لِحُونَ الصَّبْحِ ضاحِكَةً حَتَّى مُعَوِّذَتِيهَا فِي خِيوطِ نَدَى
كَمْ أَدَخَلْتَنِي بَيْوتَ الشَّعْرِ نَظَرْتُهَا كَيْمَا أَخْطَ عَلَى دَرَبِ الْقَصِيدِ هُدًى¹

نلاحظ تكرار الأداة (كم) مرتين متتاليتين مما أضفى جمالية إيقاعية صوتية للقصيدة.

قصيدة ابتسامة للأرض:

و الصَّبْحُ مُنْطَلِقاً فِي دَرَبِ أَعْيُنِهِ و الْأُمْنِيَّاتُ الرّوَابِي وَ الْهُوَى الشَّجَرُ
و اللَّيْلُ مُرْتَشِفاً مِنْ جَدَّتِي قِصْصاً و الرّاحِلُونَ كَأَشْوَاقِي وَ هُمْ غَجْرُ
و النَّازِلُونَ ثُلُوجاً مِنْ مَدَارِسِهِمْ و السَّائِرُونَ عَلَى دَمْعٍ وَ قَدْ هَجَرُوا
و الْفَاتِنَاتُ عِيوناً ذَاتَ وَشُوشَةٍ حَتَّى تَشْطَى بِسَهْمِ النَّظَرِ الصَّبْرُ
و الْقَاتِلَاتُ لِقَلْبِي: كُنْ لَنَا وَطْناً و الْقَاتِلَاتُ بِسَيْفِ الْحُسْنِ مَنْ نَظَرُوا²

نلاحظ تكرار حرف العطف الواو (و) خمس مرات متتالية، يليها اسم وهو ما يعدّ سمة أسلوبية جمالية في القصيدة.

قصيدة ذاكرة ملعونة:

أَيْنَ الطَّفُولَةُ تَبْنِينِي وَ أَهْدِمُهَا؟ أَيْنَ ابْتَسَامَتُهَا تَنْسَابُ مِنْ ذَاتِي؟³

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 39.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 09.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 51.

نلاحظ أن الشّاعر قد بدأ الشّطر الأول والثاني من البيت بأداة الاستفهام (أين) وهو ما يولّد نغماً مميزاً مثيراً في القصيدة.

• التّوازي:

يعرف التّوازي في الدّراسات الحديثة بأنه " عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازنة سواء في الشّعر أو النّثر خاصة المعروف بالنثر المقفى أو النّثر الفني، ويوجد التّوازي بشكل واضح في الشّعر فينشأ بين مقطع شعري وآخر أو بيت شعري وآخر" ¹ ومنه يمكن اعتبار التّوازي سمة أسلوبية مميزة في الشّعر العربي.

استخدم الشّاعر ظاهرة التّوازي في المجموعة الشّعريّة " سمفونية جرح بارد" بشكل متفاوت، نذكر منها ما يلي:

في قصيدة أصابع قصيدة:

يهودرُ اللَّيلُ حبراً في يد الورقِ حتى كأن حروفي أدْمَعُ الأفقِ
فالشّعر يلمع حين القلبُ يُطلقهُ غيماً له من رعودي ومضة القلبِ
إني سأمطرُ أشواقاً مغرّدةً كيما أبللُ خوفي حيرتي نزقي
قد ينبُتُ العشقُ أهداً لِقافيتي أو يشنقُ الحلمُ في غاباته أرقى ²

¹ عبد الواحد حسن الشّيخ، البديع والتّوازي، ط1، الاسكندرية، مكتبة الاشعاع الفنية، 1999، ص7.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 11.

الفصل الأول.....السّمات الإيقاعية والصّوتية في سمفونية جرح بارد

نلاحظ التّوازي في قوله: حروفي، رعودي و أيضا في قوله: أشواقاً، أهداباً حيث وردت الكلمات مع نفس الميزان الصّوتي مما خلقت نوعاً من الإيقاع المميز.

قصيدة سمفونية جرح:

أنا البلادُ أغدّي الغيمَ جائعاً و أمنحُ الحزنَ عمراً كلّما انحدرنا
و أستقيقُ على دربِ الكلامِ دماً أسائلُ الجرح ضوءاً أغمدَ القمرَ¹

حدث التّوازي في قوله: الحزن عمراً، الجرح ضوءاً حيث نلاحظ أن التّركيب يتكون من نفس عدد الحروف وبنفس الحركات مما ولّد إيقاعاً صوتياً مميزاً.

قصيدة غباوة وقت:

يُغري بماءِ الهوى أشجارَ ذاكرةٍ حتى يُبرعمَ نسياناً بأعمقه
يُغفي على صخرةِ الأحقادِ مبتسماً كيما يُرقرقَ حبّاً كفّ رونقه²

نلاحظ التّوازي في قوله: يغري، يغفي وفي قوله: يبرعم ويرقرق حيث يتماثل الأفعال إيقاعياً وصوتياً.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 17.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 33.

قصيدة عناوين أم:

كَمْ أَلْبَسْتَنِي لِحُونَ الصَّبْحِ ضاحكَةً حَتَّى مُعَوِّذَتَيْهَا فِي خِيوطِ نَدَى

كَمْ أَدَخَلْتَنِي بِيُوتِ الشَّعْرِ نَظَرْتُهَا كَيْمَا أَخْطَ عَلَى دَرَبِ الْقَصِيدِ هُدًى¹

الملاحظ هنا التّوازي في الشّطر الأول من البيت الأول والثاني حيث تكررت لفظة "كم" واستعمل الشّاعر التّوازي في قوله: ألبستني، أدخلتني وفي قوله: لحن، بيوت وأيضاً في قوله: الصّبح، الشّعر، فتواتر هذه المفردات بنفس الصّيغة والإيقاع ولّد نوعاً من الجمالية الصّوتية وهي ميزة أسلوبية.

قصيدة ذاكرة ملعونة:

فِي شَارِعِ الْحَزَنِ تَنْهَدُ ابْتِسَامَاتِي حَيْثُ الْغُبَارُ صَهِيلٌ لِلْبِدَايَاتِ

أُصْغِي لِلَّيْلِ أَضَاءَ التِّيَةِ مِنْ دَمِهِ وَانْسَابَ حَبْرًا سَمَاوِيَّ الْحِكَايَاتِ

لَا صُبْحَ يَعْزِفُ لِلْأَشْوَاقِ أَمْنِيَةً كَيْمَا تَعُودَ دُرُوبُ الْمُسْتَحْيَلَاتِ

تَذْوِي الْأَغَانِي وَكَمْ يَنْمُو الصَّرَاخُ فَمَا أَذْبَلْتُ إِلَّا أَغَارِيدِي الْجَمِيلَاتِ²

ورد التّوازي في قوله: البدايات، الحكايات. وفي قوله: المستحيلات، الجميلات.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 39.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 51.

قصيدة عينان من شاطئ الذّكرى:

تستفتحانِ قلوباً كانَ يوصدُها خوفٌ يُحاصرُ عشاقاً و ينتشرُ

تستعذبانِ نزيفَ الوقتِ من رَجُلٍ أزرى به الهمسُ و التلميحُ و النّظرُ¹

ظهر التّوازي في قوله: تستفتحان، تستعذبان.

• الجناس:

الجناس هو " تشابه اللفظين في النّطق واختلافهما في المعنى، وسبب هذه التّسمية راجع إلى أن

حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد. والجناس نوعان التّام وغير التّام."²

الجناس التّام: "هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي:

1. نوع الحروف.

2. عدد الحروف.

3. ترتيب الحروف.

4. هيئة الحروف من حيث الحركات والسكنات."³

الجناس غير التّام: "وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور:

1. نوع الحروف.

2. عدد الحروف.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 73.

² يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق ، ص144.

³ يوسف أبو العدوس، مرجع سابق، ص144.

3. ترتيب الحروف.

4. هيئة الحروف من حيث الحركات والسكنات.¹

يعمل الجناس على احداث تناغم موسيقي كما يقوم بإضفاء جمالية ورنّة في الإيقاع تساعد على ابراز جمالية النّص الشعري والتأثير في المتلقي، ومن خلال دراستنا للمجموعة الشعريّة "سمفونية جرح بارد" نجد أن الشاعر "بغداد سايح" قد وظف الجناس بكثرة في صيغته الناقصة وهو ما زاد من جمالية القصائد في المجموعة.

وقد ورد الجناس في شكله الناقص في أبيات عديدة، نذكر منها:

البيت الأخير من قصيدة "ابتسامة للأرض":

و القائلاتُ لقلبي: كن لنا وطناً و القاتلاتُ بسيفِ الحُسنِ مَنْ نظّروا²

الجناس الناقص: القائلات /القاتلات حيث يتفق اللفظان في الحروف ماعدا حرفي الهمزة والتاء.

البيت الثاني من قصيدة "عمر بحجم الموت":

سقطتُ حاءً على طينِ ابتسامتها لأُمسِكَ الباءَ غصناً مُتعباً خرفاً³

الجناس: حاء/ باء حيث يتفق اللفظان في الحروف ماعدا حرفي الباء والحاء.

البيت الخامس من قصيدة "هسيس رئة":

¹ يوسف أبو العدوس، مرجع سابق، ص145

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص09.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص37.

لَمْ تَطَارِدْ يَاءً نَحْو نُونَهُمَا وَ الدَّالْ تَسْرِقُ كالأَحْلَامِ تَاءً "رئاً"¹

الجناس: ياء/ تاء حيث يتفق اللفظان في الحروف ماعدا حرفي الياء والتاء.

البيتين الأول والخامس من قصيدة "كهرباء العشق":

تَسْلُنِي مِنْ عَيُونِ الْحَبْرِ عَيْنَاكِ فَأَغْمِدِينِي هَوًى فِي لَيْلِكَ الْبَاكِ

فَهْزَهْزِي الْقَوْلَ تَسَاقُطُ مَشَاعِرُنَا تَسَاقُطُ الْبَحْرِ مِنْ أَحْدَاقِ أَسْمَاكِ²

الجناس: البحر/ البحر حيث يتفق اللفظان في الحروف ماعدا ترتيب الحرفين الحاء والباء.

جناس ناقص في قوله حرائقه حدائقه في قصيدة حرائق عاشق:

فَلَيْتَهُ دَمْعَةٌ تَنْمُو بِوَجْنَتَيْهَا كَوَرْدٍ خَلَيْنِ تَسْتَحْيِي حَدَائِقُهُ

لَأَنَّهُ يَوْقِدُ الأَحْلَامَ فِي دَمِهِ وَ لَا يُبَالِي إِذَا صَاحَتْ حَرَائِقُهُ³

الجناس: حرائقه/ حدائقه حيث يتفق اللفظان في الحروف ماعدا حرفي الراء والdal.

جناس ناقص في قوله الأمس والهمس في قصيدة كثيب الهمس:

فَمَا غَزَتْ لَفْظَةً إِلَّا وَ يَسْكُنُهَا عَلَى امْتِدَادِ كَثِيبِ الْهِمَسِ طَيِّبُهَا

لِذَا فَتَحْتُ جَفَوْنَ الذِّكْرِيَّاتِ لَهَا لِأَبْصَرَ الْأَمْسَ فِي عَيْنِي يُلْهِبُهَا⁴

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص43.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص59.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص27.

⁴ بغداد سايح، مصدر سابق، ص67.

الجناس: الأَمس/الهمس حيث يتفق اللفظان في الحروف ماعدا حرفي الهمزة والهاء .

في قصيدة أصابع قصيدة:

فالشعر يلمع حين القلب يُطلقه غيماً له من رعودي ومضة القلق¹

الجناس: القلب/القلق. حيث يتفق اللفظان في الحروف ماعدا حرفي الباء والقاف.

في قصيدة صوب العشق المنبعث:

و لم أزل تائه الأفكار منهمراً كدمعة غادرت أحداق أمنيّتي

فليتّها ذرة الأحلام تدخلني لتخرج الزفرة الحمقاء من رثتي²

الجناس: أحداق/أحلام حيث يتفق اللفظان في الحروف ماعدا حرفي القاف والميم.

في قصيدة كتابة الماء:

في الأرض تكتبني الغيمات بالمطر شعراً غزيراً نديّ البوح للشجر

قد يقرأ الرمل أشواقي و تحسده في شاهقات الرزايا أعين الحجر

إنّي سأبحث عن جرح ليقرائني نزفاً شهياً يريق الآي من سور³

الجناس: الشجر/الحجر حيث يتفق اللفظان في الحروف ماعدا حرفي الشين والحاء .

وأيضاً الجناس في : حجر/ جرح حيث يتفق اللفظان في الحروف ويختلفان في الترتيب.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص11.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص19.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص21.

في قصيدة مجد المطر:

لَمَّا اشْتَهَتْ لَوْلَا مِنْ وَجَنَةِ الْقَمَرِ قَبَلَتْهَا فَأَبَانَ الثَّغْرُ عَنْ دُرِّ

إِنَّ الْجُمَانَ الَّذِي تَهَوَّاهُ يَسْكُنُهَا مُذْ فَتَشَتْ عَنْهُ فِي تَبَانَةِ الْقَدْرِ¹

الجناس: القمر/ القدر حيث يتفق اللفظان في الحروف ماعدا حرفي الميم والداد.

إنَّ التأثير الدلالي الذي يتركه الجناس في المجموعة الشعرية هو إحداث تناغم موسيقي وإضفاء جمالية ورنه في التركيب الصوتي للقصيدة.

في ختام هذا الفصل نلاحظ أن اجتماع هذه الظواهر الصوتية الإيقاعية ترك خصوصية في شعر بغداد سايح، إذ تظهر السمة الأسلوبية في توظيف الشاعر لأصوات اللغة العربية توظيفاً يتناسب وطبيعة المجموعة الشعرية، وتظهر من خلالها مشاعر وأحاسيس ذات طابع وجداني رومانسي، وهو ما يضيف على المجموعة الشعرية تناغماً وإيقاعاً يحمل الكثير من السمات الأسلوبية التي توحى بمكانة الشاعر وقدرته الشعرية.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص63.

الفصل الثاني:

السّات المعجّمة والصّرفيّة في المجموعة الشعريّة سمفونية جرح بارد

• مدخل.

1. الحقول الدلالية .

أ. حقل ألفاظ الطبيعة.

ب. حقل ألفاظ الذات والوجدان.

ج. حقل ألفاظ المرأة.

2. العلاقات الدلالية.

أ. الترادف.

ب. التضاد .

ج. الاشتمال.

3. استعمال لغة الحياة اليومية في شعر بغداد سايح.

4. الأسماء والأفعال.

5. توظيف الأزمنة.

6. الميزان الصرفي.

أ. اسم الفاعل.

ب. اسم المفعول.

مدخل:

تعد الكلمة اللبنة الأساسية التي ينبني عليها الكلام فإذا كان اللون مفتاح الرسم والحركة مفتاح الرقص نجد أن الكلمة هي مفتاح الشعر، ولهذا فإنه من المهم دراسة الكلمة في السياق الأسلوبي لاسيما وأنها "كيان واحد متماسك فكريا، وأداة في الوقت نفسه تعبر عن الفكر على هيئة صوت ورمز مكتوب وهذا جوهر اللغة"¹

ونهتم في دراسة الشعر بالكلمة بصفاتها اللبنة الأساسية في التركيب، حيث "يستخدم الشعر اللغة استخدامًا، خاصًا، فالكلمات في الشعر يقصد بها ما وراء مدلولها، حيث لا يقف الشاعر أمام معانيها المعجمية مثل وقفة الناثر، وإنما يصبح للكلمات في الشعر معان وظلال تتعدى بكثير المعنى المعجمي."²

¹حسن على سرحان الجميلي، التحليل الأسلوبي للسيرة الذاتية دراسة في الأيام لطفه حسين، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2018، ص21.

²مصطفى السعدني، مرجع سابق، ص69.

• تكرار الكلمة:

يعدّ التكرار علامة مميزة في النصّ الشعريّ " فإنه يستطيع أن يعين في الكشف عن القصد الذي يريد الشاعر أن يصل إليه. فالكلمات المكررة ربما لا تكون عاملاً مساهماً في إضفاء جو الرتابة على العمل الأدبي، ولا يمكن أن تكون دليلاً على ضعف الشاعرية عند الشاعر، بل إنها أداة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر لتعين في إضاءة التجربة وإثرائها وتقديمها للقارئ".¹

كما أنّ التكرار من أهم الأدوات الفنية التي يعتمد عليها الشاعر، "لإبراز القيم الدلالية والجمالية في النصّ الشعري، وتأكيد البعض الآخر وتقريرها في نفس المتلقي، كما أنه حلقة وصل، إذ يعمل على ربط العلاقات بين أبيات القصيدة، ويقوم على إعادة عناصر لغوية تخلق أثراً موسيقياً متناسقاً، وتترك أثراً نفسياً وانفعالياً لدى المتلقي وذلك من خلال شدّ انتباهه إلى النصّ وتأمله، حيث يبدأ من الحرف إلى الكلمة والمقطع".²

ويرد في أحيان عديدة "تكرار لكلمات معينة في أبيات القصيدة، وكل تكرار لهذه الكلمات يؤدي غرضاً أساسياً لا يمكن بتره عن السياق بأي شكل من الأشكال".³

جاء التكرار في القصائد متوازناً ومحدوداً فنحن لم نر إلا بعض الكلمات التي تكررت دون الجمل، وهذا يدل على أنّ هناك مقصداً يريده الشاعر من تكرار هذه الكلمات دون غيرها، كما يدل على براعته في نظم الشعر، ويمكن اختصارها في الجدول التالي:

¹موسى ربابعة، مرجع سابق، ص31.

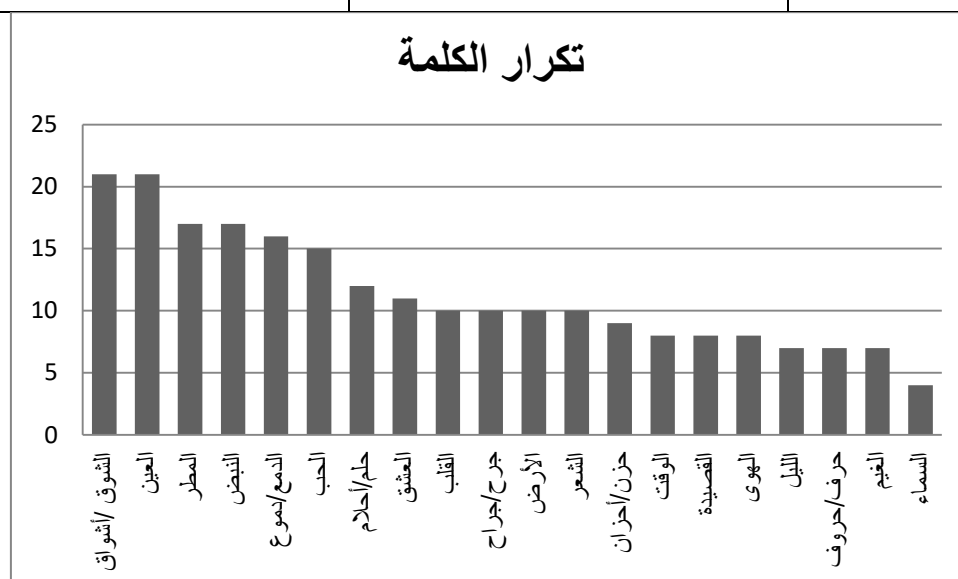
²عادل صالح حسن نعمان القباطي، التناص سياقاته وآلياته في شعر أبي نواس، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2018، ص234.

³موسى ربابعة، مرجع سابق، ص28.

الفصل الثاني..... السمات المعجمية والصرفية في سمفونية جرح بارد

جدول رقم (09): تكرار الكلمة

الرقم	الكلمة	تكرارها
-1	الشوق /أشواق	21
-2	العين	21
-3	المطر	17
-4	النَّبْض	17
-5	الدَّمع/دموع	16
-6	الحب	15
-7	حلم/أحلام	12
-8	العشق	11
-9	القلب	10
-10	جرح/جراح	10
-11	الأرض	10
-12	الشَّعر	10
-13	حزن/أحزان	09
-14	الوقت	08
-15	القصيدة	08
-16	الهوى	08
-17	الليل	07
-18	حرف/حروف	07
-19	الغيم	07
-20	السَّماء	04



الفصل الثاني..... السمات المعجمية والصرفية في سمفونية جرح بارد

نلاحظ من الجدول أن الشاعر بغداد سايح قد استعمل كلمات كثيرة تدل على المشاعر والأحاسيس وأبرزها: الشوق/ الدمع / الأحزان/ النّبض/ الحب/العشق/ الجرح / النّبض.

وكذلك استعمل كلمات أخرى بارزة مثل كلمة المطر 17 مرة في 168 بيت في المجموعة الشعرية بمعدل 10% أي انها وردت مرة كل 10 أبيات.

إنّ تكرار كلمة المطر في القصائد له دلالة على أنّ الشاعر يريد أن يوحي للقارئ عن أهمية المطر في إعادة البعث وحياة البشر والكائنات، كما يمتاز المطر بالإيقاع المتجانس والصوت المميز عند الهطول والمطر يحمل دلالات عدة عن الخير والتفاؤل والبشرى.

1. الحقول الدلالية:

تعد نظرية العلاقات الدلالية "من أسس علم الدلالة الحديث، وأساسها أن تكون دلالة الكلمة من محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في المجال الدلالي نفسه، أي مكانها في نظام من العلاقات التي تربطها بكلمات أخرى في المادة اللغوية".¹

عرّف أحمد مختار عمر الحقول الدلالية بأنها " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام لون، وتضم ألفاظاً مثل: أحمر، أزرق، أخضر، أبيض..".²

كما أنّ دلالة الكلمة " تفهم داخل مجموعة من الكلمات المتصلة بها دلاليًا، ولهذا تدرس العلاقة بين الكلمات داخل الحقل، ومن هنا يعد معنى الكلمة محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل".³

الكلمة المفردة " تفقد في البناء الشعري، طبيعتها القاموسية المحددة وتستحيل إلى خلق جديد، تقف العلاقات فيه، ويقف الإيحاء منه، وتقف كل التحويلات الجمالية المتحركة على سطحه، موقفان تختفي فيه حدود الأنا اللغوية الضامرة، ليحل محلها وجود آخر معادل في ضرورته وحتمية للوجود المادي الذي نعيشه ونعانيه".⁴ أي أن المفردة تكتسي حلة جديدة حسب السياق الذي توظف فيه،

¹ عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا، د.ط، الجزائر، دار هومة، 2014، ص 91.

² أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط5، القاهرة، عالم الكتب، 1998، ص 79.

³ عبد الناصر بوعلي، مرجع سابق، ص 92/93.

⁴ آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة (دراسة في أغاني مهيار الدمشقي)، ص 37.

الفصل الثاني..... السمات المعجمية والصرفية في سمفونية جرح بارد

ومن هنا يمكن تحديد مجموعة من الحقول الدلالية التي تضم مفردات تتناسب مع الحقل الدلالي، والتي وظفها الشاعر بغداد سايح في مجموعته الشعرية " سمفونية جرح بارد".

جدول رقم (10): الحقول الدلالية

الحقل الدلالي	الكلمات الدالة
حقل ألفاظ الطبيعة:	المطر الأرض الغيم السحاب الرعد البرق البحر الموج شلال شاطئ الماء الرمل الشجر الغصن الندى الطين وحل نهر الصفصاف أدغال غابة ثلج زهر زنبق ريحان رمان البن العنب عشب صخرة سفح ضفاف تراب الحجر شمس سماء نجم الليل النهار الصبح الطرق الشوارع القمر الحقائق الصدى خرير يبرعم ينبوع درب تزهر ذبلت تبيس الأوراق شوك درر تغرس نور ظلام ضوء الفجر تنخسف تنكسف جسر نرجس اخشوشب الذهب غمام شعلة أبلل
حقل ألفاظ الذات والوجدان:	الحب الهيام الشوق القلق الدموع العشق البوح الصمت العذاب القهر الفراق نسيان ابتسامة ضحكة جرح مرتعشا يبكي آهات الخوف أسي التحنان الغضب المشاعر احساس غيرة الهوى مأساة الحزن أسرار تكويه تشتهييه الشك نبضة فؤاد أرق ضياح فاجعة خجل جائع ذاكرة أفصحت تائه الأفكار وجع البؤس الحسد احتراق ينزف نظرة تعانق خافق تستحي البعد الأحلام الدم يعترف الهمس الوجد أمنيات أحقاد تمزق انهد متعب مفتون الموت المجنون القلب الحلم الصراخ خانتته المسود رعب بسمة الخوف ترعاك حلاوة الشهي أحضان قبلة الروح

كبت الهوس الافك اليأس ألم نزيف تلميح هجر	
عينيها رئة حدقة وجه ثغرها كف فم أصابع كتف شفاه شعر جفون قلب دم حدقات ضحكاتها يلثمها فؤادها دمع الحسن أهداب البوح حكايات شهوة مفاتنها نبضة عاشقتي تعانق وجنتها الفراش الجميلات الحبيبات بسمة المشاعر إحساس امرأة غيرتها قبلتها أنوثة خصلتها فاتنة درر ابنة النبض الخدين خجل يرقص أغوت الحب ورد الخدين يغري آهات عشق ابتسامتها حلمي الوردي نظرتها تحنانها	حقل ألفاظ المرأة:

تعد الحقول الدلالية عتبة معنوية تقود الدارس الأسلوبى إلى اختزال التأويلات وتحديدتها عبر مجموعة من الحقول الدلالية الموظفة في أي مدونة مدروسة، وهذا ما يقودنا إليه الجدول المبين أعلاه بحيث نجد أن الشاعر قد قسم مدونته الشعرية إلى ثلاثة حقول دلالية وهي:

- حقل ألفاظ الطبيعة وهي الأكثر استخداما وتحيلنا مباشرة إلى المدرسة الرومانسية المتبينة لمبدأ العودة إلى معجم الطبيعة وهذا ما يؤكد رومانسية الشاعر.

- حقل ألفاظ الذات وهو كذلك سمة واردة عند الشعراء الرومانسيين وبالأخص شعراء المهجر: إيليا أبو ماضي، ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران، فهم في الغالب ينطلقون من هموم وآهات الذات المعذبة التي تبحث عن السلام والراحة المفقودة.

يحاكي بغداد سايح المدرسة الرومانسية في هذا الجانب فنجده ينطوي على ذاته ويصغي إليها بتمعن ليعود مرة أخرى إلى محاولة البحث عن دواء لذاته المعذبة عبر اعتمادها لحقل ألفاظ الذات فهو يرتاح حين يتكلم عن ذاته الجريحة كما أننا نلاحظ ارتباط ذاته المقهورة بتاء التأنيث وهو ما يحيلنا إلى الحقل الثالث.

الفصل الثاني..... السمات المعجمية والصرفية في سمفونية جرح بارد

- حقل ألفاظ المرأة وهذا الحقل مرتبط بحقل ألفاظ الذات، ذات الشاعر تتعذب ومن أسباب عذابها المرأة لذلك نستنتج علاقة استلزام بين حقل ألفاظ الذات وحقل ألفاظ المرأة.

أ. حقل ألفاظ الطبيعة:

استخدم الشاعر "بغداد سايح" ألفاظ الطبيعة ليمثل بها على أحاسيسه وعواطفه وحالته النفسية التي تميل إلى الحزن والألم فهو يعطي بذلك حركة للطبيعة كقوله: (ابتسامة للأرض) حيث يلزم صفة الابتسامة والتي تدرج للعاقل وتدل على الفرح والسعادة بالأرض والتي هي مفردة من حقل الطبيعة، كما يلزم فعل الكتابة للماء في قوله: (كتابة الماء) والمعلوم أن الماء سلس وقد يترك أثراً في الأرض مثلما يفعل الحبر في الورق ، وهنا تظهر رمزية وجمالية الشعر عند بغداد سايح.

ويشمل هذا الحقل مفردات الطبيعة على اختلافها ونلاحظ أن الشاعر قد أكثر من استخدام هذه المفردات ومثال ذلك قوله في ما يلي:

في قصيدة مدرسة المطر:

أصغي إلى مطرٍ يحكي مدامعه لمّا شمختُ كلاماً كيّ أصارعه
كم بلّلتني حكاياتٌ يُلحّنها و الوقتُ يُرقصُ في أرضي شوارعهُ
هل يعزفُ المطرُ المجنونُ ذاكرةً أم أغوتِ الهدبُ الأشهى أصابعهُ؟
إنّي رسالتُهُ الخضراءُ ضيّعها إذ عادةُ الغيَمِ أن ينسى طوابعهُ

الفصل الثاني..... السمات المعجمية والصرفية في سمفونية جرح بارد

ماذا سيقراً في درب الهوى مطر و العشق يكتُب عن نبضٍ روائع؟

لن يقرأ المطر التلميذ أغنيةً إلاي ذات دمٍ أرخى فجائعه¹

نلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر قد كرر كلمة المطر أربع مرات كما ذكر كلمتي الأرض والغيم وهي أيضاً من الحقل الدلالي الذي يشمل ألفاظ الطبيعة.

وقد وردت لفظة (المطر) كذلك في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب وهي " لفظة محورية تتمفصل عندها الكلمات وتتعانق وتتشابك مستتقية منها الحركة والنمو والتفاعل، المطر في معناها القاموسي تعني الاستسقاء ولكنها في القصيدة تعني ما يوازي رمزيتها، حينما تكتسب دلالاتها في ضوء الشتاء، الخريف والبعث والميلاد"² وكذلك يفعل الشاعر بغداد سايح إذ يوازي ما تحمله الكلمة من معنى ليحمله معنى جديداً فيغدو سمة أسلوبية في المجموعة الشعرية.

وفي قصيدة كتابة الماء قوله:

في الأرض تكتبني الغيمات بالمطر شعراً غزيراً نديّ البوح للشجر

و البحر يكتُبني في شاطئ البؤسا بالموج حيناً و بالآتي من القدر

قد يقرأ الزمل أشواقي و تحسده في شاهقات الرزايا أعين الحجر³

في هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر قد استعمل عدة مفردات لها حقل دلالي واحد وهو حقل الطبيعة وهي: الأرض، الغيمات، المطر، الشجر، البحر، شاطئ، الموج، الزمل، الشاهقات، الحجر. وهو ما يدل على التزام الشاعر باستخدام ألفاظ الطبيعة في أغلب قصائده.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 13.

² ينظر، مصطفى السعدني، مرجع سابق، ص 73.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 21.

ب. حقل ألفاظ الذات والوجدان:

من خلال قراءة المجموعة الشعرية لاحظنا أن الشاعر بغداد سايح قد استخدم كثيراً من ألفاظ الذات والوجدان، تارة في مفردات تدل على الحب والهيام والسعادة والفرح، وتارة أخرى تدل على الحزن والفراق والأسى والمعاناة، كما وظف ضمائر المتكلم والغائب المتصلة والمنفصلة باسمه وباسم الجماعة وباسم الأنثى فيما يلي:

• الضمير المتصل للمتكلم (ي): ورد في المجموعة الشعرية 53 مرة.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة "كتابة الماء" في قوله:

في الأرضِ تكتبُنِي الغِيَمَاتُ بالمَطَرِ شِعْراً غزيراً نديّ البوحِ للشَّجَرِ
و البحرُ يكتبُنِي في شاطئِ البُؤْسِ بالموجِ حيناً و بالآتي منَ القَدَرِ
إنِّي سأبحثُ عن جرحٍ ليقْرَأني نزفاً شهياً يُريقُ الآيَ منَ سُوْرِ
ما جاءَ يقرؤني جرحُ لعاشقتي إلّا و رتلّني في ثغرها سَفْري¹

إذا فالشاعر هنا يتغنى بنفسه ويجعل لنفسه روحاً تمتزج بروح الشعر، فالغيمة تكتبه في الأرض بالمطر والبحر يكتبه مجدداً بالموج في شاطئ البؤس، هنا نجد المقابلة في قوله (الأرض، شاطئ) وفي (المطر، الموج)، أي أنّ اشتراك فعل الكتابة في البيتين مع عنصر الوسيلة أو أداة الكتابة وهي المطر والموج ويشتركان في تكوينهما من الماء، كما تشترك الأرض والشاطئ في أنهما سطح يستطيع الكتابة عليه سواء أكان تراباً أم رملاً.

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص21.

• الضمير المتصل للمتكلم للجماعة (نا): ورد 13 مرة.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة " جراح المعاني الأخيرة" في قوله:

ينسى التراب انهمار الروح ذات أسي أي الرياحين فينا يذكر الروض؟

الذكريات أذابتها مواجعا يا ليت عشقا على النسيان ينقض

عطر الحبيبات خلف الدمع يتركنا يا للأحباء عن أحلامنا انفضوا

كم بعثرونا على أيامهم قصصاً فليجمع المنتأى ما شردم البغض¹

يعود الشاعر ليتكلم باسم الجماعة، في محاولة لإثبات هويته المنتمية للجماعة، حيث أن تلك المشاعر المرتبكة والحزينة لا تخصه لوحده بل هي مشاعر القوم والبيئة المجتمعية التي تأويه.

• الضمير المنفصل للمتكلم (أنا): 04 مرات.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة "سمفونية جرح" في قوله:

أنا البلاد أغذي الغيم جائعة و أمنح الحزن عمراً كلما انحدر²

صوب العشق المنبعث:

أنا الجواب أخون القلب مذ وجع وكم أنام نداءات على الشقة

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص53.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص17.

كولمبس الشوق:

و موجةُ الهمسِ تُرخي رؤيتي فأنا كولمبسُ الشوقِ أرضَ الحُلمِ أكتشفُ

كهرباء العشق:

أنا الذي أنبتتُه الأرضُ فيكَ فما و دمعَةُ الطينِ تستجلي خلاياكَ

إن الشاعر في هذه الأبيات يعزز من مكانته وحضوره في هذه المجموعة الشعرية، وهو نوع من نرجسية حميدة تعود بنا إلى حب وافتخار الشاعر بنفسه كما فعل المتنبي في زمن مضى.

• الضمير المنفصل للمخاطب (أنت): مرة واحدة.

وهو ما ورد في قصيدة "أنشودة ومطر" في قوله:

يا أنت و المطرُ المشتاقُ يفتحُ لي في مقلتيك هُياما ضاءً فانتصرا¹

يحاول الشاعر إبراز ذات أخرى أنثى في لمحة بسيطة، وقد ظهرت الأنثى في مرات في المجموعة فهي المرأة وهي القصيدة وهي الأم.

• الضمير المنفصل للغائب (هو): مرة واحدة.

وهو ما ورد في قصيدة "الأزرق المنسي" في قوله:

هو الجمال سماءُ الوجدِ غيمتها بنفسجيةً بوحٍ تُمطرُ الآنأ²

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص41.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص31.

• الضمير المنفصل للغائب (هي): 05 مرات.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة "جسر الموت" في قوله:

الموتُ بينهما جسرٌ فما ركضتُ فيه المشاعرُ إلا وهي تختلف¹

سر الماء:

هي القصيدةُ تكويه ارتعاشتها و تشتهيه سطوراً حين يلمسها

حرائق عاشق:

وليتها بعثرتُ خلف الصدى لغةً هي الفراشُ تُغنيها شرانقه

كولمبس الشوق:

فليتها أيقظتني وشوشاتُ دمٍ وأوقدتني دموعٌ وهي تنكسفُ

عناوين أم:

فهي الحياةُ صعوداً نحو ذاكرتي تمشي و تنثرُ من تخنائها الجلداً

إنّ احتياج الشاعر للآخر هو ما يجعله يبرز دور الغائب سواء أكان أنثى حبيبة أم أمّ حنونة أم

كانت قصيدة وقافية، وقد وردت ألفاظ الذات والوجدان متمثلة في عبارات الشوق تارة والحب تارة

أخرى في عديد القصائد نذكر منها:

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص57.

ما ورد في قصيدة كثيب الهمس:

قصيدة من رُبى قلبي أهرَّبها إلى ابنة النَّبض حين الحب يُعْرِبها
كأنَّ عشقاً بكبت الشَّوق يجزُمها و في مَتَقْدُ الأحلام ينصبُّها
أخطَّها خبراً و الحُسْنُ مبتدأً على سطور ابتساماتي يُكْهَرِبُها¹

نلاحظ أن الشاعر قد استعمل مفردات توحى بالمشاعر والأحاسيس في حقل ألفاظ الذات والوجدان وهي: قلبي، النبض، الحب، عشقاً، الشَّوق، ابتساماتي، فالقلب ينبض حباً وعشقاً وشوقاً على سطور الابتسامات، في نظرة تدعو للتفاؤل.

وفي قصيدة سمفونية جرح قوله:

و إنما خجل كالطَّين يسكنني يُحَدِّثُ الشَّوق عن عيني و المطراً
أنا البلادُ أغدِّي الغيمَ جائعةً و أَمْنَحُ الحزن عمراً كلما انحدر
و أستقيُّ على دربِ الكلامِ دماً أسائلُ الجرح ضوءاً أغمَدَ القمر
يُجِيبُنِي الدَّمْعُ أَنَّ الضَّوءَ ذاكرةً فَمَنْ يَسْأَلُ بِأَرْضِ الحِكْمَةِ الحَجَرَ؟²

في هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد استخدم مفردات تعبر عن الحزن والمعاناة وهي: الشَّوق، خجل، الحزن، الجرح، الدَّمْع، دم، فخجل الطَّين الذي يسكنه يحفر شوقاً ويمنح حزناً كلما انحدر العمر، وسؤاله للجرح وهو ينزف دماً يجعل الدَّمْع يجيب ذكريات تزيد الحزن وتُبكي الحجر دماً.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 67.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 17.

ج. حقل ألفاظ المرأة:

في هذا الحقل الدلالي استعمل الشاعر بغداد سايح في مجموعته الشعرية "سمفونية جرح بارد" عدداً من مفردات ألفاظ المرأة ومنها ما نرده فيما يلي:

في قصيدة الأزرق المنسي:

نظرتُ أجنبي من <u>الخدّين</u> رمانا	و تأكلُ <u>العين</u> قبل <u>الثّغر</u> أحيانا
و يبصرُ القلبُ <u>حُسنًا</u> ساكباً <u>خجلاً</u>	فيقطفُ <u>الحُسنُ</u> نبضَ <u>الحبِّ</u> ريحانا
و قد يرى البحرُ في <u>العينين</u> موجّتهُ	تعلّمُ الدّمعُ و الأشواقُ شطّانا
هو <u>الجمال</u> سماءُ الوجدِ غيمتها	بنفسجيّةٍ بوحٍ تُمطرُ الآنّا
يُبرعمُ الفكرُ فيها برقَ أمنيّةٍ	فيرعدُ الأزرقُ المنسيّ <u>ولهانّا</u>
إذا تكهّرتِ الدّنيا <u>بفاتنةٍ</u>	أضاء <u>عاشقُها</u> للجرحِ نسياناً ¹

في هذه الأبيات يتغزل الشاعر بالمرأة حيث استخدم عدداً من المفردات التي دلّت على ذلك هي:

الخدّين، العين، الثّغر، الحسن، الخجل، الحب، العينين، الجمال، ولهان، فاتنة، عاشق.

وفي قصيدة حرائق عاشق:

سماءُ شوقٍ <u>يعينها</u> <u>ثُعائقه</u>	و تفتحُ الرّوحَ غيماً سالَ <u>خافقه</u>
كانها نظرةُ <u>التّحنان</u> تسكبهُ	ليُعشبَ <u>الحبُّ</u> و الدّنيا زنايقهُ

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 31.

فليتهُ دَمعة تنمو بوجنتها كورْد خِلين تستحي حدائقهُ

و ليتها بعثرت خلف الصدى لُغةً هِيَ الفرّاش تُغنيها شرانقهُ¹

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر قد استخدم مفردات تتدرج ضمن حقل ألفاظ المرأة وهي: عينيها، تعانقه، التّحان، الحب، وجنتها، تستحي، الفرّاش.

وفي قصيدة عناوين أم:

أُمّي و تبلُغُ مِنْ عُمُرِ الكلامِ صدى مَذْ هدهدت حلمي الوردِي فانتَقدَا

فيها تبسم خيرُ الله فانسكبتْ أنوارهُ تُطفئُ الأحزانَ و الكمدا

كَمْ أَلبَسْتَنِي لَحَوْنَ الصَّبْحِ ضاحكةً حتّى مُعوذتَيّها في خيوطِ ندى

كم أدخلتني بيوت الشعرِ نظرتُها كيما أخطّ على دربِ القصيدِ هُدى

فهِيَ الحياةُ صعوداً نحوَ ذاكرتي تمشي و تنتثرُ مِنْ تحنانها الجلدا

يا رَبِّ حبّ تضحُ الآنَ أعذبهُ في خافقي صرنتهُ كانتْ لَهُ الأبدَا²

في هذه القصيدة وردت عدة مفردات تتدرج ضمن حقل ألفاظ المرأة وهي: حلمي الوردي، تبسم، ضاحكة، نظرتها، تحنانها، حب.

وفي قصيدة قهوة غيورة:

بلونِ عينيك حينَ الحبّ أطلبُها فُهيوةً من شفاه الوقتِ أشرُبُها

لها حلاوة معنَاكِ الشَّهي و لي حكايةُ النَّبض في الفجّانِ تُتعبُها

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص27.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص39.

لها حرارتُك الخرساء حيثُ أرى أنوثةَ البنّ تدعوني و أسحبُها
لها روائحُ إحساسٍ يُنرجسنا ليملاً الموعدَ المجنونَ أطيّبُها
تكادُ تُشبهُ شعراً سالَ من كتفٍ لذا سأفتحُ أحضاني و أسكُبُها
كانّها امرأةٌ أوقدتِ غيرتها فأقبلتُ تُشعلُ الأشواقَ تلهبها¹

في هذه القصيدة برز استخدام الشاعر لألفاظ المرأة في قوله: عينيك، الحب، شفاه، حلاوة، الشهي،

النبض، أنوثة، احساس، شعر، كتف، أحضان، امرأة، غيرتها، تلهبها.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص61.

2. العلاقات الدلالية:

أ- الترادف:

الترادف " هو اختلاف اللفظ واتحاد المعنى في كلمتين فأكثر، ونعني بذلك الألفاظ المختلفة والصيغ

المتواردة على مسمى واحد كالخمر والعقار، الليث والأسد".¹

ومن فوائد الترادف أنه " يفيد الشعراء والخطباء والكتاب على اختلافهم في نظمهم ونثرهم لتحقيق

إيقاع جمالي في السجع أو الجناس أو أي صنف من أصناف البديع".²

ورد الترادف بشكل متفاوت في المجموعة الشعرية " سمفونية جرح بارد"، نذكر منه ما يلي:

قوله في قصيدة مدرسة المطر:

ماذا سيقراً في درب الهوى مطراً و العشق يكتب عن نبض روائع؟³

الترادف في كلمتي: (الهوى=العشق) حيث يتقارب معنى الكلمتين.

في قصيدة أنشودة ومطر:

فالغيم يبكي و جيشُ الدّمعِ نهزمُهُ بالحب حيثُ عيونُ تُزهرُ القَدرا

حيثُ ابتسامَةُ ماءِ الوقتِ تعزِفُنَا عشقا يخالُ خيوطَ الومضةِ الوثرا

¹ عبد الناصر بوعلي، مرجع سابق، ص105.

² عبد الناصر بوعلي، مرجع سابق، ص109.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص13.

الفصل الثاني..... السمات المعجمية والصرفية في سمفونية جرح بارد

يا أنتِ و المطرُ المشتاقُ يفتُحُ لي في مقلنتيكِ هياما ضاءً فانتصرا

هُزِّي إِلَيْكَ بأشواقِ السحابِ معي يساقطُ الفرحُ الأشهى لِمَنْ نظراً¹

الترادف في: (**الحب=العشق=هيام**) وأيضاً في: (**الغيم=السحاب**) حيث يتقارب المعنى في الكلمات السابقة.

وفي قصيدة قهوة غيورة:

بلونِ عينيكِ حينَ الحبِّ أطلُبُها قُهِيوَةً من شفاءِ الوقتِ أشربُها

لها حرارتُكِ الخرساءُ حيثُ أرى أنوثَةَ البنِّ تدعوني و أسحبُها²

الترادف في كلمتي: (**قهيوة=البنِّ**) حيث يتداخل معنى الكلمتين فالقهوة تصنع من نبات البن.

وفي قصيدة كثيب الهمس:

قصيدة من رُبى قلبي أهرَّبُها إلى ابنة النَّبضِ حينَ الحبِّ يُعرِّبُها

كأنَّ عشقاً بكبتِ الشَّوقِ يجزُمُها و في متَّقدِّ الأحلامِ ينصبُّها³

الترادف في كلمتي: (**الحب=العشق**) حيث تتدرج الكلمتان ضمن نفس المعنى فالعشق درجة من الحب.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص41.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص61.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص67.

ب- التّضاد:

التّضاد نوع من الدّلالة يقوم على الألفاظ التي تدل على " المعنى وضده قال أبو الطّيب اللّغوي: الأضداد جمع ضد وضد كل شيء ما نافاه نحو البياض والسودا وليس كل ما خالف الشّيء ضدا له ألا ترى أن القوة والجهل مختلفان وليس ضديّين؟ وإنما ضد القوة الضّعف، وضد الجهل العلم، فالاختلاف أعمّ من التّضاد، إذا كان كل متضادين مختلفين، فليس كل مختلفين ضديّين".¹

• نوعا التّضاد: ينحصر التّضاد في نوعين:

1- التّضاد باختلاف اللفظ في معنيين متضادين:

وهو النّوع المألوف والمستعمل بكثرة في اللّغة العربيّة ومن أمثله: الخير/ الشر، اللّيل/ النّهار، الأرض/ السماء، وقد ورد في المجموعة الشّعريّة "سمفونية جرح بارد" بشكل متوازن نظرحه فيما يلي:

قوله في قصيدة حرائق عاشق:

سماء شوقٍ بعينِها تُعانقُهُ و تفتحُ الرّوحَ غيماً سالَ خافقُهُ

فكم تُشرّدُ نارُ البُعدِ مهجّتُهُ و يحتويهِ فراقٌ لا يُفارقُهُ²

الملاحظ هنا استخدام الشّاعر للفعلين المتضادين (تعانقه، تفارقه)، فالعناق هو عكس الفراق.

¹ عبد الناصر بوعلي، مرجع سابق، ص113.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص27.

وقوله في قصيدة جسر الموت:

عيناهُ أدغالُ رُعبٍ فيهما قِصصُ تحبو على سفحِ أحلامٍ وتنخسفُ

بالأمسِ أغفتُ على كَفَيْهِ خصلُها واليومِ شمسُ أغانيها ستنكسفُ¹

استعمل الشاعر (تنخسف، تنكسف) وهما كلمتان متضادتان من الظواهر الطبيعية الخسوف

والكسوف ، وأيضا كلمتي (الأمس، اليوم) .

قوله في قصيدة سر الماء:

على جدار المعاني كان يرسمُها سماء طهر ترشّ القول أنجمُها

و قلبه يتدلّى غصنَ ذاكرةٍ يُصافحُ الأرض حيثُ الماءُ يكتُمُها²

حيث استخدم الشاعر اللفظتين المتضادتين (السّماء، الأرض)

قوله في قصيدة ابتسامة للأرض:

و الصّبحُ مُنطلقاً في دربِ أعينهِ و الأمنياتُ الرّوابي و الهوى الشّجرُ

و الليلُ مُرتشفاً مِنْ جدّتي قِصصاً و الرّاحلونَ كأشواقٍ و هُم غجرُ³

في هذين البيتين استعمل الشاعر المفردتين المتضادتين (الصّبح، الليل)

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص57.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 07.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص09.

الفصل الثاني..... السمات المعجمية والصرفية في سمفونية جرح بارد

قوله في قصيدة أصابع قصيدة:

تاه الكلام وكفّ البوح تصفعه¹ ما أجمل الصمت يتلو غربة الطُّرق¹

نلاحظ استخدام الشاعر للكلمتين المتضادتين في هذا البيت وهما: (الكلام، الصمت)

قوله في قصيدة غباوة وقت:

عذب الحكاية في ملح الفراق له آهات عشق تشظى من تمرقه²

استعمل الشاعر بغداد سايح في هذا البيت المفردتين المتضادتين (عذب، ملح)

قوله في قصيدة عمر بحجم الموت:

فلا تصبّب نسياناً يُبلّني إلا أتيت ضفاف الأمس مُعترفاً

كم سلّ عُمرين من ينبوع أمنيّتي و اليوم عُمرٌ بحجم الموت قد حُذفا³

نلاحظ أن الشاعر قد وظف الكلمتين المتضادتين (الأمس واليوم)

قوله في قصيدة ذاكرة ملعونة:

أصغي للليل أضاء التيه من دمه و انسأب جبراً سماويّ الحكايات

لا صُبّح يعزفُ للأشواق أمنيةً كيما تعودَ دروبُ المُستحيلات

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص11.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص33.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص37.

أَيْنَ الطَّفُولَةُ تَبْنِيَنِي وَ أَهْدُمُهَا؟ أَيْنَ ابْتَسَامَتُهَا تَنْسَابُ مِنْ ذَاتِي؟¹

في هذه الأبيات ذكر الشاعر المتضادين (الليل الصبح) وأيضا الفعلين (تبني وأهدم).

قوله في قصيدة حين ترعد المقل:

وَدَّعْ ضِيَاءَ المعاني أَيُّهَا الأملُ وَ اسْكُنْ ظِلَامَ القوافي مثلما فَعَلُوا²

الكلمتين المتضادتين هما: (ضياء ظلام).

قوله في قصيدة عينان من شاطئ الذكري:

عينان خلفهما الإصباحُ وَ المطرُ وَ اللَّيْلُ قبلهما يلهو به السَّهَرُ³

الكلمتين المتضادتين هما: (الإصباح والليل).

2-التضاد بإيجاد اللفظ في معنيين مختلفين:

وهو أن يشترك معنيين متضادين في لفظ واحد مثل قوله: الجون للدلالة على الأبيض

والأسود، ولم يرد في المجموعة الشعرية "سمفونية جرح بارد" هذا النوع من التّضاد.

ج- الاشتمال:

وهو أن تتضمن الكلمة كلمة أخرى كأن تكون جزءاً منها أو فرعاً منها ومن أمثلة ذلك: الوجه وهو

يشتمل العينين والفم والأنف والخدين.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص51.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص71.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص73.

الفصل الثاني..... السمات المعجمية والصرفية في سمفونية جرح بارد

إن للاهتمام أهمية كبرى في الشعر فهو الوسيلة والأداة التي تمكن الشاعر من التنوع في العبارات والكلمات دون الوقوع في ثقل التكرار غير الفني، كما أنّ الاهتمام عنصر مهم في الشعر فاللغة العربية لغة ثرية بالمفردات فقد نجد عدة أسماء لكائن واحد وأبرز مثال عن ذلك الأسد حيث قد تتعدى 300 اسم منها: هيثم، ضرغام، ليث، فراس، صعب، ناجد، أسامة، فرناس، عروة، دوسر، حارث، نهد، غضنفر، صارم، حيدر.

وقد ورد هذا النوع من العلاقات الدلالية في الكثير من المرات في المجموعة الشعرية ويمكن أن نذكر منها فيما يلي:

في قصيدة ابتسامة للأرض:

و النّازلونَ ثلوجاً منْ مدارسِهِمُ و السّائرونَ على دمعٍ و قدْ هَجَروا
و الفاتناتُ عيوناً ذاتَ وشوشةٍ حتى تشظى بسهم النّظرة الصّجَر¹

علاقة الاهتمام في العيون فهي تشمل الدمع والنظرة.

وفي قصيدة أصابع قصيدة:

فالشعر يلمع حين القلب يُطلقهُ غيماً له من رعودي ومضة القلق
إني سأمطرُ أشواقاً مغرّدةً كيما أبللُ خوفي حيرتي نزقي

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 09.

قَدْ يَنْبُتُ الْعَشَقُ أَهْدَاباً لِقَافِيَتِي أَوْ يَشْنُقُ الْحَلَمَ فِي غَابَاتِهِ أَرْقِي

إِنَّ الْقَصِيدَةَ تَغْزُونِي أَصَابِعُهَا كَيْ أَعْزَفَ الْمَوْجَ لِلشَّطَّانِ لِلْغَرْقِ¹

علاقة الاشتمال في الغيم فهو يشمل المطر والرعود وومضة البرق، وأيضا الاشتمال في القافية والقصيدة، وكذلك نلاحظ الاشتمال في الموج والشيطان.

وفي قصيدة مدرسة المطر:

إِنِّي رِسَالَتُهُ الْخَضِرَاءُ ضِيَعَهَا إِذْ عَادَةُ الْغَيْمِ أَنْ يَنْسَى طَوَابِعَهُ²

علاقة الاشتمال في: رسالته، طوابعه حيث أن الرسالة تشمل الطابع البريدي.

وفي قصيدة سمفونية جرح:

فَلَا تَرَابٍ مَعَانِيهَا سَيَمْلُونِي وَ لَا هَوَاهَا سَيُرْخِي لِلْأَمَامِ وَرَا

و إِنَّمَا خَجَلٌ كَالطَّيْنِ يَسْكُنُنِي يُحَدِّثُ الشَّوْقَ عَنْ عَيْنِيَّ وَ الْمَطَرَا

أَنَا الْبَلَادُ أَغْذِي الْغَيْمَ جَائِعَةً وَ أَمْنَحُ الْحَزْنَ عَمراً كُلَّمَا انْحَدَرَا

وَ أَسْتَفِيقُ عَلَى دَرْبِ الْكَلَامِ دَمَاءً أَسْأَلُ الْجُرْحَ ضَوْءاً أَغْمَدَ الْقَمَرَا

يُجِيبُنِي الدَّمْعُ أَنَّ الضَّوْءَ ذَاكَرَةً فَمَنْ يَسْأَلُ بِأَرْضِ الْحِكْمَةِ الْحَجَرَا؟³

علاقة الاشتمال في: تراب، طين و أيضا في: الغيم، المطر وكذلك: الأرض، الحجر.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص11.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص13.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص17.

وفي قصيدة صوب العشق المنبعث:

تلعنمت نبضة في صدر أسئلتي فأفصحت عن دماء الشوق أوردتي
و أعشبت أحرفي الخضراء تشربني حكاية قطرتها أعين اللغة
و لم أزل تائه الأفكار منهمراً كدمعة غادرت أحداق أمنيته
فليتها ذرة الأحلام تدخلي لتخرج الزفرة الحمقاء من ربي
أنا الجواب أخون القلب مذ وجع وكم أنا نداء على الشفة
متى القصيدة تسألني مفاتها تصح يد سرقته مصباح أزمته¹

علاقة الاشتمال في: نبضة، أورتني، القلب وأيضاً: أحرف، اللغة، القصيدة. وكذلك: دمعة، أحداق

ونجدها أيضاً: الزفرة، رئة. وفي لفظتي: متى، أزمته.

وفي قصيدة كتابة الماء:

في الأرض تكتبني الغيمات بالمطر شعراً غزيراً ندي البوح للشجر
و البحر يكتبني في شاطئ البؤسا بالموج حيناً و بالآتي من القدر
قد يقرأ الرمل أشواقي و تحسده في شاهقات الرزايا أعين الحجر²

علاقة الاشتمال في: الأرض، الحجر، الرمل وأيضاً: البحر، الشاطئ، الموج، وكذلك الاشتمال في:

الغيم، المطر، غزيراً.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص19.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص21.

في قصيدة شهد النداءات:

تآكل الوقت في دربِ ابتساماتي و عافَ عشبُ الرّوى ماءَ الحكاياتِ
وفارقتني عيونُ الشّعْرِ دامعةً ترى احتراقَ المعاني بينَ أبياتي
كأنّها نظرةُ الألفاظ تجرّحني فينزفُ البوحُ صُبحاً منْ مساماتي
وقفتُ فوقَ شرايينِ المدى ألفاً أعانقُ اللامَ في ليلِ الطّفولاتِ
لعلّني حينَ يخطو الفكرُ نحو دمي أمددُ الحرفَ أعصاباً لمأساتي
فعشُ أغاريدَ حبرٍ يا صدى لغتي تسيلُ قوافي منْ شهدِ النداءاتِ¹

علاقة الاشتمال في: الشّعْر، أبياتي، القوافي وأيضاً: لغتي، الحرف، اللام، ألف وكذلك الاشتمال في: الألفاظ، لغتي.

في قصيدة حرائق عاشق:

سماء شوقٍ بعينيها تُعانقُهُ و تفتحُ الرّوحَ غيماً سالَ خافقُهُ
كأنّها نظرةُ التّحانِ تسكُبُهُ ليُعشبَ الحبُّ و الدّنيا زنايقُهُ
فليتُهُ دمة تنمو بوجنتها كوردٍ خَلّينِ تستحيي حدائقُهُ
و ليتها بعثرتْ خلف الصّدى لُغةً هي الفرّاشُ تُغنيها شرانقُهُ²

علاقة الاشتمال في: سماء، غيم، وأيضاً: زنايق، ورد، حدائق، فراش، شرانق.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص23.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص27.

في قصيدة الأزرق المنسي:

نظرتُ أجنبي من الخدينِ رماناً و تأكلُ العين قبل الثغرِ أحياناً
و يبصرُ القلبُ حسناً ساكباً خجلاً فيقطفُ الحُسْنُ نبضَ الحبِّ ريحاناً
و قد يرى البحرُ في العينينِ موجتَهُ تعلّمُ الدّمعُ و الأشواقُ شطّاناً
هو الجمال سماءُ الوجدِ غيمتهاً بنفسجيّةً بوحِ ثُمطرٍ¹ الآنّا

علاقة الاشتمال في: القلب، نبض وأيضاً: البحر، الموج، شطآن، العينين، الدّمع، غيم، تمطر.

وفي قصيدة غباوة وقت:

الوقتُ نهرٌ غبيٌّ في تدقّقه ينسى خريزَ اشتياقي خلفَ أزرقه
يهتزُّ بين ضفافِ الأمنياتِ ولا ينسابُ مجدّاً إلى شلالٍ منطقهِ
يُغري بماءِ الهوى أشجارَ ذاكرةٍ حتى يُبرعمَ نسياناً بأعمقه²

علاقة الاشتمال في: نهر، خريز، ضفاف، ماء، شلال.

وفي قصيدة أنشودة ومطر:

فالغيمُ يبكي و جيشُ الدّمعِ نهزمُهُ بالحبِّ حيثُ عيونُ تزهَرُ القَدرا
حيثُ ابتسامَةُ ماءِ الوقتِ تعزّفنا عشقاً يخالُ خيوطَ الومضةِ الوترا

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص31.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص33.

يا أنتِ و المطرُ المشتاقُ يفتحُ لي في مقلتيك هُياماً ضاءً فانتصراً

هُزِّي إليكِ بأشواقِ السحابِ معي يساقطُ الفرخُ الأشهى لمنْ نظراً¹

علاقة الاشتمال في: الغيم، السحاب، المطر، ماء، وأيضا في: دمع، عيون، مقلتيك.

وفي قصيدة هسييس رئة:

عامٌ يطلّ بكلّ الشّوق ممتلئاً من شرفةِ البوح حيث الحزن قد صدئاً

يلقي فتات الحكايات التي ذبلتْ لَمّا تيبّسَ فينا الحبّ مختبئاً

كمْ أسقمتُكِ عيونُ الجرحِ يا لغتي هل من كلامٍ على شوكِ الرّؤى برئاً؟

لامٌ تطاردُ ياءً نحو نونهما و الدّالّ تسرق كالأحلامِ تاء "رئاً"

من مات يرسمه بحرٌ بشاطئه لا يستحمّ بأهاتٍ كمنْ قُرئاً²

علاقة الاشتمال في: البوح، حكايات، كلام وأيضا في: لام، نون، دال، تاء، لغة. وورد أيضا

الاشتمال في: بحر، شاطئ.

في قصيدة عزف على دربها:

ما زال يعزفني في دربكِ المطرُ و الشّوقُ و الحُلمُ و التّحنُّنُ و القدرُ

الكلُّ يعزفني عشقاً و أمنيّةً كيما تُراقصُ فيكِ الدّمعة الدّررُ

ها قلبُكِ الظّامىُ المجنونُ يسمّعي لحناً زلالاً له شريانُكِ الوترُ

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص41.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص43.

ماذا سيُطفئُ لحنُ الذكرياتِ معي إلا أسى أوقدته الأرضُ و العبرُ؟

كم يستفيقُ لناياتِ الهوى غضبٌ أين القصيدةُ و الأنغامُ تُحتضرُ؟¹

علاقة الاشتمال في: يعزفني، تراقص، لحن، الوتر، ناي، أنغام.

في قصيدة أحاديث نظرة:

تُرققانِ مياهِ الشوقِ عيناها و توقطانِ معي شلالَ نجواها

إخالِ نظرتها ثغراً يُوشوشُني لأستفيقَ ابتساماً يقتُلُ الآها

هما طريقانِ أرمى فيهما درراً لعلَّ نوراً يُعيدُ الحبَّ إذ تاهَا

كانها حدقاتُ الفجرِ ترسمُني فلا أرى وطناً إلا مراياها²

علاقة الاشتمال في: مياه، شلال وأيضاً في: عيناها، نظرتها، وأيضاً في: نور، الفجر.

في قصيدة جراح المعاني الأخيرة:

تحكي جراحَ المعاني هذه الأرضُ إذ ينزِفُ الحُبُّ و العُشاقُ و النَّبضُ

و الطينُ يبكي و قدْ خانتُهُ ذاكرةٌ حيثُ الهوى في دروبِ القهرِ يَبْيِضُ

ينسى الترابُ انهمارَ الرّوحِ ذاتِ أَسَى أيّ الرياحينِ فينا يذكُرُ الروضُ؟

الذكرياتُ أذابتها مواجِئنا يا ليتَ عِشْقاً على النسيانِ ينقُضُ

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص47.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص49.

عَطرُ الحبيباتِ خَلْفَ الدَّمعِ يترُكُنَا يا للأحِبَّاءِ عَنْ أَحلامِنَا انْفَضُّوا
كَمْ بَعَثَرُونَا عَلَى أَيَّامِهِمْ قَصَصاً فليجمعِ المُنْتَائى ما شَرَدَمَ البُغْضُ¹

علاقة الاشتمال في: جراح، دمع، ينزف، مواجه وفي أيضا: الأرض، الطين، التراب، الرياحين، الرّوض. وورد الاشتمال أيضا في قوله: ذاكرة، الذكريات، النسيان، القصص.

وفي قصيدة جسر الموت:

يُدْخِنُ الْحُزْنَ وَ الْأَشْوَاقَ يَرْتَشِفُ وَ نَحْوَ بَعْضِ الْأَسَى الْمُسَوِّدِ يَنْعَطِفُ
عَيْنَاهُ أَدْغَالُ رُعبٍ فِيهِمَا قِصَصٌ تَحْبُو عَلَى سَفْحِ أَحلامٍ وَ تَتَخَسِفُ
ما أَيْقَظَتْ بِسْمَةِ النّجْمِ البعيدِ بِهِ إِلَّا دُمُوعاً لَهَا الْأَهَاتُ تَرْتَجِفُ
سِجَارَتَاهُ بِجِيبِ الخَوْفِ ما دَرَتَا أَنْ المَنايا لَهَيْبِ العُمَرِ يَنْصَرِفُ
المَوْتُ بَيْنَهُمَا جَسْرٌ فما رَكَضَتْ فِيهِ المِشاعِرُ إِلَّا وَ هِيَ تَخْتَلِفُ²

علاقة الاشتمال في: الحزن، الأشواق، الأسى، عيناه، دموع، الآهات، الخوف، الموت.

وفي قصيدة كهرباء العشق:

تَسْلُنِي مِنْ عَيُونِ الحَبْرِ عَيْنَاكَ فَأَغْمِدْنِي هَوًى فِي لَيْلِكَ البَاكِ
وَ أَوْقِدْنِي عَلَى كَفِّكَ أَدْعِيَةً شَفِيفَةً الهمسِ بِالْأَذْكَارِ تَرعَاكَ
أنا الذي أَنْبَتَتْهُ الأَرْضُ فِيكَ فَمَا وَ دَمْعَةُ الطِّينِ تَسْتَجْلِي خَلَايَاكَ
فَهْزِي القَوْلَ تَسْأَقُطُ مِشاعِرُنَا تَسْأَقُطُ الْبَحْرِ مِنْ أَحْدَاقِ أَسْمَاكَ

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص53.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص57.

و كَلِّمِي الحَبَّ فِي مَهْدِ ارتعاشَتِهِ يَسِرُّ عَلَى مَاءِ أَشْجَانٍ لِيَلْفَاكِ
فَلَمْ أَزَلْ كَهْرِبَاءَ العَشْقِ مُذْ لَمَسْتُ أَصَابِعُ الشَّعْرِ تَيَّاراً بِأَسْلَافِي¹

علاقة الاشتمال في: عيون، الباكي، أدعية، أذكار، الأرض، الطين، البحر، أسماك، ماء، كهرياء، تيار، أسلاك.

في قصيدة مجد المطر:

لَمَّا اشْتَهَتْ لَوْلُؤاً مِنْ وَجَنَةِ القَمَرِ قَبَّلْتُهَا فَأَبَانَ الشَّعْرُ عَنْ دُرِّهِ
مَنْ عَاشَ يَجْهَلُ عَنْ أَعْمَاقِهِ لُجْجاً فَالْبَحْرُ ذَاكَ وَ يَمْشِي مَالِحِ الأَثَرِ
يَبْكِي يَرَى فِي الهَوَى شُطْطَانَ بِسْمَتِهِ وَ العَشْقُ مَوْجٌ بِهِ يَنَأَى عَنِ النَّظَرِ
يُصْغِي إِلَى الرَّمْلِ حَيْثُ الشَّوْقُ يُلْهِبُهُ إِصْغَاءً طِفْلٍ يُغْذِي الرُّوحَ بِالسُّورِ
مَا أَعْظَمَ المَاءَ تُدْنِيهِ ارْتِعَاشَتُهُ مِنْ لَتَغَةِ الوَقْتِ حَيْثُ المَجْدُ لِلْمَطَرِ²

علاقة الاشتمال في: لؤلؤ، درر، أعماق، بحر، مالح، شطآن، موج، رمل، ماء، مطر.

في قصيدة ذبول النبضة:

وَ اغْتَالَتْ الضَّادُ أَقْلَامَ مَفْرَنَسَةٍ مِنْهَا الطَّغَاةُ خُمُورَ الإفكِ كَمْ سَكَبُوا
وَ اهْتَزَّ غِصْنُ الأَمَانِي بَيْنَنَا أَلْفَاً يَمْتَدُّ نَحْوَ حُرُوفٍ سَاقَهَا العَطَبُ
لَا الوَافُ تَعَطَّفُ فَالْأَلْفَاظُ قَاسِيَةً تَغْزُو الكَلَامَ فَيَذْوِي الفِكْرُ وَ الأَدَبُ

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص59.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص63.

لا التَّاءُ تُربطُ في أقصى أنوثتها فالأبجديةُ حلمُ النَّهرِ يُغتصبُ

الشَّعرُ يعصرُ و الدنيا مدامتُهُ و القلبُ رغمَ ذبولِ النَّبضةِ العنبُ¹

علاقة الاشتمال في: الأبجدية، الضاد، ألف، الواو، التاء، حروف، الألفاظ، الكلام، الشعر.

وفي قصيدة حين ترعد المقل:

ودَّعَ ضياءَ المعاني أيُّها الأملُ و اسكنْ ظلامَ القوافي مثلما فعلوا

إنِّي غدوتُ إلى الأحزانِ يتبعُني دمعُ القصيدةِ و الأشواقُ و القُبُلُ

كم حاصرَتْكَ دموعُ لا عيونَ لها مذ حاصرْتَنِي حروفٌ في تُعَقِّلُ²

علاقة الاشتمال في: القوافي، القصيدة، دموع، عيون.

3. استعمال لغة الحياة اليومية في شعر بغداد سايح:

استخدم الشاعر بغداد سايح في مجموعته الشعرية " سمفونية جرح بارد"، عدداً من المفردات والعبارات البسيطة السلسة، وشائعة الاستخدام ومن أمثلة ذلك ما جمعه فيما يلي:

(جدار، يتدلَّى، غجر، مدارسهم، الورق، حبر، أصابع، طوابع، رسالة، التلميذ، ذاكرة، رئة، مصباح، عاف، مسامات، شرايين، أعصاب، اللّغة، قوافي، تشرد، حدائق، حرائق، تنمو، الحرف، مفرسة، كولومبس، القيثارة، الفردوس، سيجارة، أحداق، ذرة، رصيف، شوارع، شرفة، أرض الحلم، الأندلس، ملح، أوحال، يلطخ، رمان، كهرباء، ريحان، شلال، التاريخ، خيوط، أنشودة، لام، ياء، نون، دال، تاء، شوك، برئ، فتات، زلال، الأنغام، ناي، درر، وتر، أغاني،

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص69.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص71.

الفصل الثّاني..... السّمات المعجمية والصّرفية في سمفونية جرح بارد

الطّفولة، سياط، يدخن، أدغال، رعب، قصص، خصلة، أسماك، تيار، أسلاك، الفنجان، قهيوّة،
البّن، تبانة، لؤلؤ، غزو، المهووس، العنب، الأبجدية، العرب، لوحة).

ومن أبرز هذه العبارات والتعابير قوله في قصيدة سر الماء:

و قلبه يتدلّى غصنَ ذاكرةٍ يُصافحُ الأرضَ حيثُ الماءُ يكتُمها¹

نلاحظ استعمال الشّاعر لعبارة يتدلّى ويربطها بعبارة يصافح في صورة توحى بمشهد المصافحة.

وفي قصيدة أصابع قصيدة:

يهودرُ اللَّيلُ حبراً في يد الورقِ حتى كأن حروفي أدْمَعُ الأفقِ²

هنا يستخدم الشّاعر عبارة الحبر ويربطها بالليل والورق حيث يصور لنا كتابته للشعر ليلاً حيث يمتزج الحبر في يد الورق، حيث السّكينة والهدوء.

وفي قصيدة مدرسة المطر:

إنّي رسالتهُ الخضراءُ ضيّعها إذ عادةُ الغيمِ أن ينسى طوابعهُ³

يصور الشّاعر في هذا البيت مشهد الرّسالة وقد نسي الغيم كعادته الطّابع البريدية وقد استخدم مفردتي (رسالة، طابع) للدلالة على ذلك.

وقد ذكر كلمة الأندلس في قصيدة كولمبس الشّوق:

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص07.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص11.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص13.

تَصِيحُ أَنْدُلْسِي مِنْ مَلَحِ ذَاكِرْتِي وَ فِي رَمْلِ الْخَطَايَا لَيْسَ يَعْتَرِفُ¹

وفي مشهد يصور تَلَطُّخَ أَقْدَامِهِ بِالْوَحْلِ يَقُولُ فِي قَصِيدَةِ كَوْلَمْبِسِ الشُّوقِ:

أَسِيرُ شِعْراً عَلَى أَوْحَالٍ قَافِيَةٍ يُلَطِّخُ الْخُزْنَ الْفَاطِي بِمَا يَصِفُ²

فاستخدم الألفاظ التالية (أسير، أوحال، يلطخ) للدلالة على ذلك.

وفي قصيدة الأزرق المنسي يربط الكهرباء بالإضاءة في قوله:

إِذَا تَكْهَرِبَتِ الدُّنْيَا بِفَاتِنَةٍ أَضَاءَ عَاشِقُهَا لِلْجَرَحِ نَسِيَانًا³

حيث استخدم الشاعر (تكهربت، أضاء) للدلالة على ذلك.

وفي قصيدة عمر بحجم الموت يحاول ربط التاريخ بالذاكرة في قوله:

وَ إِنَّمَا وَقَفَ التَّارِيخُ دَاخِلَنَا يَمْتَصُّ ذَاكِرَةً الْأَحْزَانِ مُرْتَشِفًا⁴

مستخدماً لفظتي: التاريخ، ذاكرة وهي مفردات شائعة الاستعمال في اللغة العادية البسيطة.

وفي قصيدة جسر الموت يقول:

سِجَارَتَاهُ بِجَبِيبِ الْخَوْفِ مَا دَرَتَا أَنَّ الْمَنَايَا لِهَيْبِ الْعُمَرِ يَنْصَرِفُ⁵

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 29.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 29.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 31.

⁴ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 37.

⁵ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 57.

الفصل الثاني..... السمات المعجمية والصرفية في سمفونية جرح بارد

يستخدم الشاعر في هذا البيت ألفاظ توحى بحدثة الشاعر في قوله: سيجارة وجيب، فيصور مشهد الموت للشخص المدخن وأنه خطر للحياة.

وفي قصيدة كهرباء العشق:

فَلَمْ أَزَلْ كَهْرِبَاءَ الْعَشَقِ مُدُّ لَمَسَتْ أَصَابُغُ الشَّعْرِ تَيَّاراً بِأَسْلَاقِي¹

يصور الشاعر هنا كهرباء العشق بالكهرباء الحقيقي حيث استخدم كلمتي تيار وأسلاك للدلالة على ذلك، وهي من التعبيرات التي ندر استخدامها -حسب علمي- في الشعر.

وفي قصيدة قهوة غيورة يصور لنا مشهد شربه فنجاناً من القهوة ويشبها بالحبوبة في قوله:

بِلَوْنِ عَيْنِيكَ حِينَ الْحَبِّ أَطْلُبُهَا قُهِيْوَةً مِنْ شِفَاهِ الْوَقْتِ أَشْرَبُهَا
لَهَا حَلَاوَةٌ مَعْنَاكَ الشَّهْيِ وَ لِي حَكَايَةُ النَّبْضِ فِي الْفَنْجَانِ تُثْعِبُهَا
لَهَا حَرَارَتُكَ الْخَرَسَاءُ حَيْثُ أَرَى أَنْوْثَةَ الْبَيْنِ تَدْعُونِي وَ أَسْحَبُهَا
لَهَا رَوَائِحُ إِحْسَاسٍ يُنْرِجِسُنَا لِيَمْلَأَ الْمَوْعِدَ الْمَجْنُونَ أَطْيَبُهَا²

الكلمات الدالة على ذلك هي: لون عينيك أي الأسود، قهيوّة، حلاوة، الفنجان، حرارتك، البن، روائح.

إن اختيار الشاعر لاستخدام لهذه المفردات والعبارات البسيطة السلسة، له دلالة واضحة على رغبة الشاعر بغداد سايح في إيصال شعره إلى أكبر عدد من القراء من عامة الناس ومتقفيها، ويعد ذلك سمة أسلوبية تميزت بها المجموعة الشعرية سمفونية جرح بارد.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص59.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص61.

4. الأسماء والأفعال في المجموعة الشعرية:

أما بالنسبة لتوظيف الأفعال والأسماء في المجموعة الشعرية فقد قمنا بحصرها في هذا الجدول

المفصل:

جدول رقم (11): الأسماء والأفعال

الرقم	القصيدة	الأسماء	الأفعال	نسبة الأسماء	نسبة الأفعال
1	ابتسامه للأرض	39	05	%88,64	%11,36
2	سمفونية جرح	31	16	%65,96	%34,04
3	كتابة الماء	32	12	%72,73	%27,27
4	أنشودة ومطر	31	19	%62,00	%38,00
5	عزف على دربها	34	09	%79,07	%20,93
6	مجد المطر	31	16	%65,96	%34,04
7	عينان من شاطئ الذكري	26	14	%65,00	%35,00
8	جسر الموت	30	13	%69,77	%30,23
9	عمر بحجم الموت	34	12	%73,91	%26,09
10	كولمبس الشوق	30	15	%66,67	%33,33
11	سر الماء	32	13	%71,11	%28,89
12	أصابع قصيدة	35	12	%74,47	%25,53
13	مدرسة المطر	29	14	%67,44	%32,56
14	صوب العشق المنبعث	33	11	%75,00	%25,00
15	شهد النداءات	37	12	%75,51	%24,49
16	حدائق عاشق	26	15	%63,41	%36,59
17	الأزرق المنسي	35	12	%74,47	%25,53
18	غباوة وقت	35	14	%71,43	%28,57
19	عناوين أم	32	15	%68,09	%31,91
20	هسيس رئة	30	14	%68,18	%31,82
21	أحاديث نظرة	25	18	%58,14	%41,86
22	ذاكرة ملعونة	29	15	%65,91	%34,09
23	جراح المعاني الأخيرة	31	12	%72,09	%27,91
24	كهرياء عشق	31	13	%70,45	%29,55

الفصل الثاني..... السمات المعجمية والصرفية في سمفونية جرح بارد

25	قهوة غيورة	27	17	%61,36	%38,64
26	كثيب الهمس	30	13	%69,77	%30,23
27	ذبول النبضة	34	14	%70,83	%29,17
28	حين ترعد المقل	32	14	%69,57	%30,43
	المجموع	881	379	%69,89	%30,11

نلاحظ من الجدول أن الشاعر بغداد سايح قد استخدم في مجموعته الشعرية 881 اسم بنسبة

69.89% و 379 فعل بنسبة 30.11%.

وقد كانت أعلى نسبة للأفعال 41.86% في قصيدة "أحاديث نظرة"، أما أقل نسبة للأفعال

11.36% في قصيدة "ابتسامة للأرض".

في المقابل نجد أعلى نسبة للأسماء 88,64% في قصيدة "ابتسامة للأرض"، في حين

كانت أقل نسبة للأسماء 58,14% في قصيدة "أحاديث نظرة".

ترجح الكفة في الجدول للأسماء على حساب الأفعال وتوظيف الأسماء بنسبة كبيرة في قصائد

هذه المجموعة الشعرية يرجع بالدرجة الأولى للحالة النفسية التي تنتاب الشاعر بمشاعر الحزن

والأسى التي سيطرت وكانت حائلاً قوياً يقتضي المقام فيه أن يقف الشاعر ليصف مختلف

المشاهد النفسية التي مرّ بها وكان لزاماً عليه توثيقها باعتماد الأسماء من صفات وأحوال وإضافات

وجمل اسمية.

وجاءت الأفعال في الترتيب الثاني بعد الأسماء منها ما جاء مصاحبة للانفعالات ومنها ما

جاء قصد الاخبار أو التقرير.

5. توظيف الأزمنة:

الجدول التالي يوضح توظيف الأزمنة من فعل ماضي ومضارع وأمر في كل قصيدة من قصائد

المجموعة الشعرية "سمفونية جرح بارد":

جدول رقم (12): زمن الأفعال

الرقم	القصيدة	الأفعال	الماضي	المضارع	الأمر
29	ابتسامة للأرض	05	02	02	01
30	سمفونية جرح	16	02	14	00
31	كتابة الماء	12	03	09	00
32	أنشودة ومطر	19	04	14	01
33	عزف على دربها	09	00	09	00
34	مجد المطر	16	04	12	00
35	عينان من شاطئ الذكرى	14	06	08	00
36	جسر الموت	13	04	09	00
37	عمر بحجم الموت	12	06	06	00
38	كولمبس الشوق	15	00	15	00
39	سر الماء	13	01	12	00
40	أصابع قصيدة	12	01	11	00
41	مدرسة المطر	14	04	10	00
42	صوب العشق المنبعث	11	04	07	00
43	شهد النداءات	12	04	06	02
44	حدائق عاشق	15	03	12	00
45	الأزرق المنسي	12	02	10	00
46	غباوة وقت	14	04	10	00
47	عناوين أم	15	08	07	00
48	هسيس رئة	14	06	08	00
49	أحاديث نظرة	18	03	15	00
50	ذاكرة ملعونة	15	02	13	00
51	جراح المعاني الأخيرة	12	03	09	00
52	كهرباء عشق	13	01	10	02

الفصل الثاني..... السمات المعجمية والصرفية في سمفونية جرح بارد

00	14	03	17	قهوة غيرة	53
00	11	02	13	كثيب الهمس	54
00	07	07	14	ذبول التنبضة	55
03	04	07	14	حين ترعد المقل	56
09	274	96	379	المجموع	
%02,37	%72,30	%25,33	%100	النسبة المئوية	

وظف الشاعر بغداد سايح في مجموعته الشعرية "سمفونية جرح بارد" الفعل المضارع بنسبة كبيرة جداً، مقارنةً بالماضي والأمر.

وقد استخدم في الجمل الفعلية الفعل الماضي بنسبة **25,33%** والفعل المضارع بنسبة **72,30%** فيما كان توظيفه للأمر قليلاً جداً بنسبة **02,37%**، ففعل الأمر في المجموعة كاملة ورد **09** مرات، أما الفعل الماضي فقد جاء حوالي **96** مرة في حين الفعل المضارع قرابة **274** مرة.

ومن أمثلة الفعل الماضي ما ورد في القصائد التالية:

قصيدة سر الماء:

عيونها من بحار الشك هاربةً و من شفاه الرزايا جاءهُ دُمها

قصيدة صوب العشق المنبعث:

و لم أزل تائه الأفكار منهمراً كدمعةٍ غادرت أحداق أمنيّتي

قصيدة شهد النداءات:

وقفْتُ فوق شرايين المدى ألفاً أعانقُ اللام في ليل الطفولاتِ

الفعل المضارع ورد فيما يلي:

قصيدة كولمبس الشوق:

أودعُ الحرفَ حينَ الحبرُ يَرْتَجِفُ لأدخُلَ البوحَ حتَّى يصرُخَ الألفُ
كأنني مُبحِرُ الأفكارِ نحوَ غدي و قاربي نظرةً فيها الأسى يقِفُ
و موجةُ الهمسِ تُرخي رؤيتي فأنا كولمبُسُ الشوقِ أرضَ الحُلمِ أكتَشِفُ
تصيحُ أندلسي من ملحِ ذاكرتي و في رملِ الخطايا ليسَ يعتَرِفُ
أسيرُ شِعْراً على أحوالِ قافيةٍ يُلطِّحُ الحُزنُ ألفاظي بما يَصِفُ
فليتَّها أيقظتني وشوشاتُ دمٍ و أوقدتني دموعٌ و هي تنكسِفُ

فعل الأمر ورد بنسبة قليلة وأهم ما جاء في المجموعة قوله:

في قصيدة حين ترعد المقل:

ودع ضياء المعاني أيها الأملُ و اسكن ظلام القوافي مثلما فعلوا

نلاحظ ومن خلال تحليلنا للمجموعة الشعرية أن الشاعر قد فضّل توظيف الفعل المضارع على حساب الفعل الماضي وغرضه من ذلك التعبير عن حالته النفسية الزاهنة والتي تستمر مع الوقت فهي مشاعر الحزن والشوق والألم وقد نجد بعضاً من مشاعر الفرح والأمل بشكل قليل.

وكان استعمال الزمن في المجموعة الشعرية غير متوازن فحين نلاحظ الجدول المبين أعلاه نجد أن أكبر نسبة استعمالاً للزمن المضارع ثم الماضي فالأمر.

الفصل الثّاني..... السّمات المعجمية والصّرفية في سمفونية جرح بارد

ودلالة استعمال الزّمن الماضي هي: التّعلق بكل ما تفيض به ذاكرة الشّاعر فنسيج الأفكار مشحون بدلالة الماضي السّعيد والحاضر الأليم وهذا ما يقودنا للحديث عن تأثر بغداد سايح بالشّعراء المحدثين الذين وظّفوا ظاهرة الحزن والألم في شعرهم.

نستنتج إذن ارتباط هذه السّمة الأسلوبية في "سمفونية جرح بارد" بظاهرة عامة انتشرت بين الشّعراء المعاصرين مثل: نازك الملائكة وأمل دنقل وأحمد مطر وبدر شاكر السّياب وغيرهم.

6. الميزان الصرفي:

تتميز اللغة العربية بكونها من اللغات الاشتقاقية حيث يتغير معنى الكلمة بتغيير حرف أو أكثر فيها، فللاشتقاق فائدة عظيمة، حيث يمكننا استخراج ألفاظ متعددة من لفظ واحد، وبمعان مختلفة، فيكفي التعرف على الجذر لنعرف الأوزان الصرفية.

نظر علماء الصرف إلى الكلمات "التي تدخل في أبحاثهم وهي الأسماء المتمكنة والأفعال المتصرفة فوجدوا أنها لا تقل عن ثلاثة أحرف إلا لعل ولا تزيد عن ستة أحرف فاتخذوا مقياساً يعرفون به أصالة الكلمة أو زيادتها أو ضبطها وسموا ذلك المقياس (الميزان) وجعلوا الكلمة المكونة من ثلاثة أحرف أساساً لهذا الميزان والتزموا في هذا الميزان أن تتشكل الكلمة بنفس الوزن من حركة أو سكون أو تقديم وتأخير".¹

الاسم المشتق "هو ما أخذ من غيره وله أصل ترجع إليه أو ما دل على ذات وصفه، مثل ضارب، مجتهد، مفهوم، نبيه، مجلس. فالاشتقاق هو أخذ كلمة أو أكثر من أخرى مع تناسب بينهما في المعنى واختلاف في اللفظ، وأنواعه: اسم الفاعل، صيغة المبالغة، اسم المفعول، الصفة المشبهة، اسم التفضيل، اسم الزمان، واسم المكان واسم الآلة".²

¹ عبد العاطي شلبي، الصرف الميسر، د.ط، مصر، المكتب الجامعي الحديث، 2005، ص 04.

² عبد العاطي شلبي، مرجع سابق، ص 44.

أ. اسم الفاعل:

هو اسم مشتق "من مصدر الفعل المبني للمعلوم يدل على من وقع منه الفعل أو قام به على وجه التجدد، يصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن (فاعل)، مثل: ناصر، فاهم"¹

واسم الفاعل هو "الصفة الدالة على الحدث والذات، ومعناه التجدد والحدث، والحدث الذي يدل عليه بناء فاعل طارئ لا دائم، فهو يختلف بهذا عن الصفة المشبهة التي يدل الحدث فيها على الثبات والدوام."² وقد ورد اسم الفاعل في المجموعة الشعرية "سمفونية جرح بارد مرات متفاوتة نذكر منها ما يلي:

في قصيدة سر الماء:

عيونها من بحار الشك هاربةً و من شفاه الرزايا جاءه دُمها³

قصيدة ابتسامة للأرض:

للأرض يبتسم الصفصافُ والمطرُ و الطينُ مُرتعشاً و الطيرُ و الحجرُ
و الصبحُ مُنطلقاً في دربِ أعينه و الأمنياتُ الرّوابي و الهوى الشجرُ
و الليلُ مُرتشفاً من جدتي قصصاً و الزاحلون كاشواقِي و هم غجرُ
و النازلون ثلوجاً من مدارسهم و السائرون على دمعٍ و قد هجروا

¹ عبد العاطي شلبي، مرجع سابق، ص 45.

² نسرین عبد الله العلواني، معاني الأبنية الصرفية في ضوء مجمع البيان، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2012، ص 37.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 07.

الفصل الثاني..... السمات المعجمية والصرفية في سمفونية جرح بارد

و الفاتنات عيوناً ذات وشوشة حتى تشظى بسهم النظرة الضجر

و القائلات لقلبي: كن لنا وطناً و القاتلات بسيف الحُسنِ مَنْ نظروا¹

قصيدة سمفونية جرح:

أنا البلاد أغذي الغيم جائعة و أمنحُ الحزنَ عمراً كلما انحدرنا²

قصيدة صوب العشق المنبعث:

و لم أزل تائه الأفكار منهمراً كدمعة غادرت أحداق أمنيّتي³

قصيدة حرائق عاشق:

سماء شوقٍ بعينيها تُعانقهُ و تفتحُ الروحَ غيماً سال خافقهُ⁴

قصيدة كولمبس الشوق:

كأنتني مُبحر الأفكارِ نحوَ غدي و قاربي نظرةً فيها الأسى يقفُ⁵

قصيدة الأزرق المنسي:

إذا تكهّرت الدنيا بفاتنةٍ أضاء عاشقُها للجرح نسياناً⁶

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 09.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 17.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 19.

⁴ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 27.

⁵ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 29.

⁶ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 31.

قصيدة عمر بحجم الموت:

و ما وقفْتُ لها حبًّا تُشكِّلني من دَمعةِ الشَّوقِ من صمتينِ مُختلفا
و إنّما وقفَ التَّاريخُ داخلنا يمتصُّ ذاكرةَ الأحزانِ مُرْتَشِفا
فلا تصبِّبِ نسيانٌ يُبلِّلني إلا أتيتُ ضفافَ الأمسِ مُعترفًا¹

قصيدة هسييس رئة:

عامٌ يطلّ بكلِّ الشَّوقِ ممتلئًا من شرفةِ البوحِ حيثُ الحزنُ قد صدنا
يُلقي فتاتِ الحكاياتِ التي ذبلتْ لَمّا تيبَّسَ فينا الحبُّ مختبئًا
حتى تحطَّ على الأوراقِ قافيةٌ أو ينقبِ الخوفُ بابَ الشَّكِّ مهترئًا²

قصيدة ذبول النبضة:

لا الواؤُ تعطفُ فالألفاظُ قاسيةٌ تغزو الكلامَ فيذوي الفكرُ و الأدبُ³

قصيدة عينان من شاطئ الذِّكرى:

هل كانتا شُعَلتي بوحٍ لصامتةٍ أم شرفتيني و ينأى عنهما القمرُ؟⁴

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 37.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 43.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 69.

⁴ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 73.

الفصل الثاني..... السّمات المعجمية والصّرفية في سمفونية جرح بارد

وقد جمعنا اسم الفاعل من الفعل الثلاثي في الجدول التالي:

جدول رقم (13): اسم الفاعل من الثلاثي

اسم الفاعل في القصيدة	اسم الفاعل	الفعل الثلاثي
هَارِبَةٌ	هَارِبٌ	هَرَبَ
الرَّاحِلُونَ	رَاحِلٌ	رَحَلَ
النَّازِلُونَ	نَازِلٌ	نَزَلَ
السَّائِرُونَ	سَائِرٌ	سَارَ
الْقَاتِنَاتِ	قَاتِنٌ	قَتَنَ
الْقَائِلَاتِ	قَائِلٌ	قَالَ
الْقَاتِلَاتِ	قَاتِلٌ	قَتَلَ
جَائِعَةٌ	جَائِعٌ	جَاعَ
خَافِقَةٌ	خَافِقٌ	خَفَقَ
عَاشِقُهَا	عَاشِقٌ	عَشِقَ
قَاسِيَةٌ	قَاسِيٌ	قَسَى
صَامِتَةٌ	صَامِتٌ	صَمَتَ

ويخلص الجدول التالي اسم الفاعل من الفعل غير الثلاثي:

جدول رقم(14): اسم الفاعل من غير الثلاثي

اسم الفاعل في القصيدة	الفعل المضارع	الفعل غير الثلاثي
مُرْتَعِشٌ	يُرْتَعِشُ	ارْتَعَشَ
مُنْطَلِقٌ	يَنْطَلِقُ	انْطَلَقَ
مُرْتَشِفٌ	يُرْتَشِفُ	ارْتَشَفَ
مُنْهَمِرٌ	يُنْهَمِرُ	انْهَمَرَ
مُبْجَرٌ	يُبْجَرُ	أَبْجَرَ
مُخْتَلِفٌ	يَخْتَلِفُ	اِخْتَلَفَ
مُعْتَرِفٌ	يَعْتَرِفُ	اعْتَرَفَ

الفصل الثاني..... السمات المعجمية والصرفية في سمفونية جرح بارد

مُمْتَلًى	يَمْتَلًى	إِمْتَلًى
مُخْتَبًى	يَخْتَبًى	إِخْتَبًى
مُهْتَرًى	يَهْتَرًى	إِهْتَرًى

ب. اسم المفعول:

هو الاسم المشتق من الفعل المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل، على معنى الثبوت لا على معنى الحدث¹. يصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي على وزن مفعول، ومن غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر.

وأحيانا قد " يشترك اسم الفاعل واسم المفعول في صيغة واحدة، ولا نستطيع التمييز بينهما إلا من خلال السياق، مثل " اختار، يختار، مختار. احتال، يحتال، محتال. ارتاب، يرتاب، مرتاب²."

وقد ورد اسم المفعول في المجموعة الشعرية "سمفونية جرح بارد" مرتين فقط، وهو ما جاء في قصيدة عمر بحجم الموت:

مُحَاصِرًا بِالْأَمَانِي جُنْتُني الألفا إلى مَآسِيٍّ مَفْتُونًا و مُنْعَطِفًا

سَقَطْتُ حَاءً عَلَى طِينِ ابْتِسَامَتِهَا لِأُمَمِكَ الْبَاءَ غَصْنَا مُتَعَبًا خَرَفَا³

فكلمة مَفْتُونٌ جاءت على وزن مفعول من الفعل الثلاثي فَتَنَ، بينهما كلمة مُتَعَبٌ فهي من الفعل غير الثلاثي أَتَعَبَ.

¹نسرین عبد الله العلواني، مرجع سابق، ص51.

²منال عصام برهم، العربية بين النظرية والتطبيق، ط1، عمان، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، 2013، ص41.

³بغداد سايج، مصدر سابق، ص37.

صيغ صرفية أخرى:

وردت في المجموعة الشعرية صيغ صرفية أخرى مثل ما جاء في قوله:

في قصيدة أصابع قصيدة:

يهدودر الليلُ حبراً في يد الورقِ حتى كأن حروفي أدمعُ الأفقِ

كلمة يَهْدُوْدُرُ وزنها الصرفي هو: يَفْعُوْعُلُ

وأيضاً في قصيدة ذبول النبضة قوله:

إِسْتَقْطَطَ الليثُ لما استوحلَ الذهبُ و اخشوشبَ السيفُ حتى أطفئَ العربُ

إِسْتَقْطَطَ وزنها الصرفي هو: إِسْتَفْعَلْ

إِسْتَوْحَلَ وزنها الصرفي هو: إِسْتَفْعَلَ

إِخْشَوْشَبَ وزنها الصرفي هو: إِفْعُوْعَلْ

إن حضور هذه الصيغ الصرفية أكد على قابلية الشاعر لتوظيف اللغة بإمكاناتها الكبيرة التي تثبت ثروة وقيمة اللغة العربية، وفي البيت الأخير نلاحظ توازي إيقاعي في المفردات الثلاث: استقطط، استوحل، اخشوشب حيث أثارت المتلقي ولفتت انتباهه إيقاعياً وتركيبياً ومعجمياً.

مما سبق يمكننا أن نستخلص أنَّ الخصوصية المعجمية الصرفية الموجودة في المجموعة الشعرية "سمفونية جرح بارد"، تمثلت في استخدام الشاعر بغداد سايح لمفردات الطبيعة وعبارات الحزن والأسى والدموع تارة، وعبارات الفرح والتفاؤل والسعادة تارة أخرى، غير أنَّ الشاعر لم يبتعد

الفصل الثاني..... السمات المعجمية والصرفية في سمفونية جرح بارد

عن من سبقوه من الشعراء في توظيف حقول الطبيعة والذات والوجدان، ومنه فالشاعر لم يكن مختلفاً عن البقية، وبهذا يمكن اعتبار أنّ السمة الأسلوبية البارزة في هذا الفصل كانت في استعمال الشاعر لعبارات وتراكيب قلّ استخدامها مثل ما جاء في الآتي:

إِسْتَقْطَطَ اللَّيْثُ لَمَّا اسْتَوَحَلَ الذَّهَبُ وَ اخْشَوْشَبَ السِّيفُ حَتَّى أُطْفِئَ الْعَرَبُ

و موجةُ الهمسِ تُرخي رؤيتي فأنا كَوَلْمُبْسُ الشَّوْقِ أَرْضَ الْحُلْمِ أَكْتَشِفُ

فَلَمْ أَزَلْ كَهَرَبَاءِ الْعَشْقِ مَذْ لَمَسْتُ أَصَابِعُ الشَّعْرِ تَيَّاراً بِأَسْلَاقِي

إِذَا تَكْهَرَبَتِ الدُّنْيَا بِفَاتِنَةٍ أَضَاءَ عَاشِقُهَا لِلْجَرَحِ نَسِيَانَا

سَقَطْتُ حَاءً عَلَى طِينِ ابْتِسَامَتِهَا لِأُمِّكَ الْبَاءَ غَصْنًا مُتَعَبًا خَرِفَا

لَا مَ تَطَارِدُ يَاءً نَحْوَ نُونِهِمَا وَ الدَّالُ تَسْرِقُ كَالْأَحْلَامِ تَاءَ "رئَا"

الفصل الثالث:

السَّهَاتُ التُّرْكِيَّةُ فِي الْمَجْمُوعَةِ الشُّعْرِيَّةِ سَمْفُونِيَّةِ جَرَحِ بَارِدِ

مدخل

1. الانزياح التّركيبي.

أ. التّقديم والتّأخير.

ب. الحذف.

2. الجملة الخبرية.

أ. الجملة الاسمية.

ب. الجملة الفعلية.

ج. الجملة المنفية.

د. الجملة المؤكدة.

3. الجملة الإنشائية.

أ. الاستفهام.

ب. أسلوب الإشارة.

ج. التّعجب.

د. التّمني.

هـ. التّرجي.

و. النّداء.

ز. أسلوب الاستغاثة.

4. الجملة الشرطية .

5. الروابط.

أ. حروف العطف.

ب. حروف الجر.

ج. الضّمائر (المتصلة والمنفصلة).

مدخل:

مفهوم الجملة: الجملة في النّحو مصطلح "للدلالة على العلاقة الإسنادية القائمة بين اسمين أو اسم وفعل... وتعد الجملة ميدان علم النّحو لأنه العلم الذي يدرس الكلمات في علاقاتها بعضها مع بعض وهي أيضا موضوع بحث علم التّركيب الحديث (Syntax) ومادة درسه".¹

تنقسم الجملة "بالنظر إلى وظيفتها، إلى جملة خبرية وإنشائية، ويندرج ضمن الخبرية الجمل الاسمية والفعلية مثبتة ومنفية ومؤكدة، وتندرج ضمن الإنشائية جمل الأمر والنهي والاستفهام والدعاء والعرض والتحضيض والتمني والترجي والشرط والتعجب والمدح والذم".²

خضعت الجملة لتقسيمات عديدة، "بحسب اعتبارات مختلفة، فمن حيث ركانها تنقسم إلى فعلية واسميّة وظرفيّة، فالفعلية ما ابتدأت بفعل تام أو ناقص، والاسمية ما ابتدأت باسم، والظرفية ما صدّرت بظرف أو مجرور. وأضاف إليهما الزّمخشري الجملة الشرطية التي يعدها ابن هشام فعلية".³

أما أسلوبياً فلا يكون "للأشكال النّحوية أهمية أسلوبية إلا حين ترتبط بالسياق الذي يضعها فيه الكاتب، وليس اتفاق الأشكال النّحوية دليلاً على اتفاق دلالتها، بل إنها تشير إلى ظواهر أسلوبية مختلفة للغاية، متناقضة أحيانا، ولكنها تعتبر جوهرية بالنسبة إلى تلك الظواهر".⁴

¹ راجح بن خوية، البنية التّركيبية للقصيدة الحديثة، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2013، ص5.

² راجح بن خوية، مرجع سابق، ص15.

³ راجح بن خوية، مرجع سابق، ص10.

⁴ محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، د.ط، القاهرة، دار غريب، 2001، ص27.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

سوف نتناول أولاً الانزياح التّركيبي من خلال عنصري التّقديم والتّأخير والحذف ، ثم الجملة الخبرية ممثلة في الجمل الاسمية والفعلية المنفية والمؤكدّة.

1. الانزياح التّركيبي:

أ. التّقديم والتّأخير:

تتألف الجملة العربية من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه، اللذان يمثلان عمدة الكلام وتتألف أيضا من الإضافات التي يمكن الاستغناء عنها دون الاخلال بالمعنى الأساسي، ومثال ذلك:

الجملة الفعلية: أكل أحمد تفاحة لذيذة، المسند إليه: أحمد وهو اسم، المسند: أكل وهو فعل.

الجملة الاسمية: الشمس مشرقة هذا اليوم، المسند إليه: مشرقة وهو اسم، المسند: الشمس وهو اسم.

الملاحظ من هذه الأمثلة أن المسند والمسند إليه هما عمدة الكلام، ويختل المعنى بإزالة أحدهما غير أننا نستطيع الاستغناء عن الإضافات (لذيذة، هذا اليوم) دون تأثر المعنى الأساسي.

والأصل في الجملة التي " مسندها اسم أن يتقدم فيها المسند إليه ولا يتقدم المسند إلا لسبب، أما الجملة التي مسندها فعل فالأصل فيها أن يتقدم الفعل على الاسم، أما بالنسبة للإضافات مهما كان نوعها (مثل الجار والمجرور، الحال والتمييز وغيرها) فالأصل فيها أن تتأخر عن عمدة الكلام لأنها المتممة لها"¹

¹ ينظر، صلاح عبد الفتاح الخالدي، إعجاز القرآن البياني، د.ط، دار عمار للنشر والتوزيع، 2000، ص261.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز عن جمالية التقديم والتأخير " باب كثير الفوائد جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر بك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه ويلطف لديه موقعه ثم تنتظر فتجد سبب إن راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان".¹

إذن فالتقديم والأخير سمة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر في التّركيب النحوي، ولها غاية محددة، فمثلا في البيت الشعري قد يهدف الشّاعر إلى إحداث توازن صوتي ايقاعي، أو لتجنب الثقل وقد يكون لأهداف شخصية كلفت الانتباه أو إبراز معاني خاصة للقارئ.

ومن خلال دراسة المجموعة الشعريّة سمفونية جرح بارد تظهر لنا عدة نماذج تبين هذه الخاصيّة الأسلوبية، ومن بين هذه النماذج ما نجده في قصيدة سر الماء التي يقول منها:

على جدار المعاني كان يرسمها سماء طهر ترشّ القول أنجمها²

فقد قدّم هنا الجار والمجرور (على جدار المعاني) على الجملة (كان يرسمها) والأصل أن يتأخر الجار والمجرور لأنه متمم الكلام، وبهذا يكون أصل الكلام (كان يرسمها على جدار المعاني)، وهذا التقديم أبعد الجملة عن الأسلوب النثري التقريري وحول الأهمية على الجار والمجرور (على جدار المعاني) وكأن الشّاعر يحول انتباه القارئ إلى ما يريد.

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، 1992، ص106.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص28.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

وفي مثال آخر نجد التّقديم والتّأخير في قصيدة جراح المعاني الأخيرة:

الذّكريات أذابتها مواجِعُنا يا ليتَ عشقاً على النّسيانِ ينقُضُ

أصل الكلام في هذا البيت هو: يا ليت عشقا ينقض على النسيان.

ونفس الأمر يتكرر في قصيدة جسر الموت في قوله:

عيناهُ أدغالُ رُعبٍ فيهما قِصَصُ تحبو على سفح أحلامٍ و تنخسفُ

أصل الكلام: تحبو وتنخسف على سفح أحلام، وفي نفس القصيدة قوله أيضاً:

بالأمسِ أغفّت على كَفِّهِ خصلتُها و اليومَ شمسُ أغانيها ستتكسفُ

أصل الكلام في هذا البيت: أغفت خصلتها على كفيه بالأمس واليوم ستتكسف شمس أغانيها.

وفي قصيدة كثيب الهمس ورد التّقديم والتّأخير في قوله:

أخطّها خبراً و الحُسْنُ مبتدأً على سطورِ ابتساماتي يُكهرِبُها

وأصل الكلام: يكهربها على سطور ابتساماتي، إذ تقدم الجار والمجرور على الجمل الفعلية، وفي

نفس القصيدة قوله:

فما غزت لفظةً إلا و يسكنُها على امتدادِ كثيبِ الهمسِ طيّبُها

أصل الكلام في هذا البيت: يسكنها طيبها على امتداد كثيب الهمس، في هذه الحالة قام الشّاعر

بتقديم الجار والمجرور (على امتداد كثيب الهمس) على الفاعل طيّبها.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

وفي قصيدة سمفونية جرح قوله:

وَأَسْتَفِيقُ عَلَى دَرْبِ الْكَلَامِ دَمًا أسائلُ الجُرحَ ضوءاً أغمَدَ القَمَرَا

في هذا البيت تم تقديم الجار والمجرور (على درب الكلام) على المفعول به (دماً) فأصل الكلام: أستفيق دمًا على درب الكلام.

ونفس الأمر تكرر في قصيدة الأزرق المنسي قوله:

وَقَدْ يَرَى الْبَحْرُ فِي الْعَيْنَيْنِ مَوْجَتَهُ تعلّمُ الدّمْعَ و الأشواقَ شطآنَا

فأصل الكلام هنا: قد يرى البحرُ موجتَهُ في العينينِ.

وفي قصيدة هسيب رئة قوله:

يُلْقِي فَتَاتِ الْحَاكِيَاةِ الَّتِي ذَبَلَتْ لَمَّا تَبَيَّسَ فِينَا الْحُبُّ مَخْتَبْنَا

لَا تَطَارِدُ يَاءً نَحْوَ نَوْنِهِمَا و الدال تسرق كالأحلام تاء "رئاً"

أصل الكلام هنا: لَمَّا تَبَيَّسَ الْحُبُّ فِينَا، إذ تقدم الجار والمجرور (فينا) على الفاعل (الحُبُّ)، وفي البيت الثاني أصل الكلام: الدال تسرق تاء رئا كالأحلام، يتقدم الجار والمجرور (كالأحلام)، على المفعول به (تاء رئا).

ونفس الأمر يتكرر في الأبيات التالية:

من قصيدة حرائق عاشق قوله:

سَمَاءٌ شَوْقٍ بَعَيْنِيهَا تُعَانِقُهُ و تفتحُ الروحَ غيماً سألَ خافِقُهُ

وفي قصيدة كتابة الماء قوله:

في الأرض تكثني الغمائم بالمطر
شعراً غزيراً نديّ البوح للشجر

وفي قصيدة مدرسة المطر قوله:

كم بلّلتني حكايات يلحنها
و الوقت يرقص في أرضي شوارعها

إن تسيير المجموعة الشعرية وفق هذا النمط التركيبي للتقديم والتأخير، ما هو إلا نمط أسلوبى منتشر بكثرة في قصائد المجموعة، يلجأ إليه الشاعر للتخلص من النمذجية إلى التنوع، ومن الرّتابة إلى الاختلاف والتّجديد في التركيب.

ب. الحذف:

يعد الحذف من القضايا التي عالجتها الأسلوبية " بوصفها انحرافاً تحت نمط التعبير العادى، وهو يعتمد إلى إثارة المتلقى وإيقاظ ذهنه مما يحدث تفاعلاً بين المرسل والمتلقى " ¹

وقد يكون الحذف مراعاة " للوزن أو للوضوح بحيث أنّ المعنى مع الحذف لا يختل ولا يفسد، على أنّ الحذف قد يؤدي في بعض الأحيان إلى النّقل في التراكيب والغموض في المعنى " ² وللتوضيح نورد الأمثلة التالية من قصيدة ابتسامه للأرض في قوله:

للأرض يتسّم الصفصاف والمطر
و الطّين مُرتعشاً و الطّير و الحجر

¹ مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، د.ط، دار الوفاء، الاسكندرية، 2005، ص35.

² فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د.ط، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص 68.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

في هذا المثال حذف الفعل يبتسم بعد واو العطف والمعية بغرض تجنب التكرار .

وفي نفس السّياق نذكر ما جاء في قصيدة عزف على دربها قوله:

كَمْ يَسْتَفِيقُ لِنَايَاتِ الْهَوَى غَضَبٌ أَيْنَ الْقَصِيدَةُ وَالْأَنْغَامُ تُحْتَضَرُ؟

في هذا البيت حذفت أداة الاستفهام أين بعد واو العطف والمعية لتجنب التكرار أيضاً.

وفي مثال آخر نجد الشّاعر يحذف الفاعل تجنباً للتكرار ومنه قوله في قصيدة غباوة وقت:

قَدْ سَابِقَ النَّبْضِ فَانْهَدَتْ مَلَامِحُهُ وَ ارْتَدَّ يَرْنُو إِلَى عُمْرٍ وَ مُحْرِقِهِ

في هذا البيت حذف الشّاعر الفاعل (الوقت) في الجملة (قد سابق النبض)، فأصل الكلام (قد

سابق الوقت النبض) وهو ما جنبه التكرار من جديد.

وفي مثال آخر في قصيدة شهد النداءات قوله:

وفارقتني عيونُ الشّعْرِ دامعةً تري احتراقَ المعاني بينَ أبياتي

في هذا البيت حذف الشّاعر الفاعل وهو (عيون الشّعْرِ) تجنباً للتكرار .

وفي بيت آخر من قصيدة أصابع قصيدة:

قَدْ يَنْبُتُ العشق أَهْدَاباً لِقَافِيَتِي أَوْ يَشْنُقُ الحلمُ فِي غَابَاتِهِ أَرْقِي

وفي هذا البيت أيضاً يحذف الشّاعر الفاعل (العشق) لكي يتجنب الوقوع في التكرار .

ورود الحذف في المجموعة لم يأت عرضاً بل له دلالة على نفسية الشّاعر وحالته الشعورية،

بالإضافة إلى محاولة تجنب التكرار قدر الامكان وأيضاً إعمال ذهن القارئ.

هذا وإن اختلفت أشكال الانزياح اللغوي الحاصل على مستوى المجموعة الشعريّة وتعددت، فإنّ الهدف هو إبراز حالة الشّاعر النفسية ومشاعره المختلطة بين الحزن والفرح والألم والشّوق.

2. الجملة الخبرية:

أ. الجملة الاسمية:

تتألف الجملة الاسمية من "مسند ومسند اليه أو مبتدأ وخبر، وهي كما يعرفها ابن هشام: الجملة التي صدرها اسم كـ "زيد قائم"، و"هيهات العقيق"، و"قائم الزّيدان". والتصدر الذي يحكم به على تصنيف الجملة، عند النّحاة هو تصدر الكلمة التي تعد ركنا رئيسا في الجملة، أو أنّ الأصل فيها أن تكون من أركان الجملة، وبناء عليه فالجملة الفعلية ما كانت مكونة من فعل وفاعل أو مما أصله كذلك، والاسمية ما كانت مكونة من مبتدأ وخبر"¹

تدلّ الجملة الاسمية على "الثّبوت أي ثبوت شيء لشيء، وربما تفيد الدّوام بقرينة، إذا كان خبرها اسماً مفرداً أو جملة اسمية، وإذا كان الخبر فيها جملة فعلية فإنها تفيد التّجدد، وقد تكشف سياقات الجمل الاسمية عن دلالات أخرى توحى بها بنيات النّصوص خاصة النّصوص الإبداعية"²

وقد جاءت في المجموعة الشعريّة "سمفونية جرح بارد" في ستة أنماط هي:

¹ راجع بن خوية، مرجع سابق، ص13.

² راجع بن خوية، مرجع سابق، ص14.

• النّمط الأول: المبتدأ معرفة والخبر نكرة:

المبتدأ ضمير والخبر نكرة:

مثل قول الشّاعر: في قصيدة "ابتسامة للأرض"

واللّيل مرتشفاً من جدتي قصصاً والراحلون كأشواقِي (وهم غجر)¹

في هذا البيت وردت الجملة الاسمية (هم غجر)، حيث المبتدأ هو الضمير المنفصل (هم)،
والخبر الاسم النكرة (غجر).

المبتدأ معرف بـ الـ والخبر نكرة:

مثل قول الشّاعر: في قصيدة "غباوة وقت"

(الوقت نهر غبي) في تدفقه ينسى خريز اشتياقي خلف أزرقه²

في هذا البيت وردت الجملة الاسمية (الوقت نهر غبي)، حيث المبتدأ هو الاسم المعرف بـ(الـ)
(الوقت)، والخبر الاسم النكرة (نهر).

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص 9.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص33.

• النّمط الثّاني: المبتدأ معرفة والخبر معرفة:

مثل قول الشّاعر: في قصيدة "سرّ الماء"

(هي القصيدة) تكويه ارتعاشها وتشتهيه سطورا حين يلثمها¹

مثل قول الشّاعر: في قصيدة "سمفونية جرح"

(أنا البلاد) أغذي الغيم جائعة وأمنح الحزن عمرا كلما انحدر²

في هذه الأبيات وردت الجملة الاسمية (هي القصيدة)، (أنا البلاد) حيث المبتدأ معرفة (هي /أنا)، والخبر معرفة (القصيدة/ البلاد).

• النّمط الثّالث: المبتدأ معرفة والخبر جملة:

مثل قول الشّاعر: في قصيدة "المطر"

كم بلّلتني حكايات يُلحّنها و(الوقت يرقص في أرضي شوارع)³

مثل قول الشّاعر: في قصيدة "كتابة الماء"

و(البحر يكتبني في شاطئ البؤسا) بالموج حيناً وبالاتي من القدر⁴

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص07.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص17.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص13.

⁴بغداد سايح، مصدر سابق، ص21.

في هذه الأبيات وردت الجملة الاسمية (الوقت يرقص في أرضي شوارعه) و (البحر يكتبني في شاطئ البؤسا) حيث المبتدأ معرفة (الوقت/ البحر)، والخبر جملة (يرقص/ يكتبني).

• النّمت الرّابع: المبتدأ نكرة والخبر نكرة:

مثل قول الشّاعر: في قصيدة "حرائق عاشق:

(سماء شوق) بعينها تعانقه وتفتح الرّوح غيما سال خافقه¹

في هذا البيت وردت الجملة الاسمية (سماء شوق)، حيث المبتدأ نكرة (سماء)، والخبر الاسم النّكرة (شوق).

• النّمت الخامس: المبتدأ نكرة والخبر جملة فعلية:

مثل قول الشّاعر: في قصيدة "هسيس رئة"

(عام يطلّ) بكل الشّوق ممتلئاً من شرفة البوح حيث الحزن قد صدأ²

في هذا البيت وردت الجملة الاسمية (عام يطلّ)، حيث المبتدأ هو الاسم النّكرة (عام)، والخبر الجملة الفعلية (يطلّ).

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص27.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص43.

• النّمت السّادس: المبتدأ معرفة والخبر شبه جملة:

مثل قول الشّاعر: في قصيدة "كتابة الماء"

قد يقرأ الرّمل أشواقي وتحسده (في شاهقات الرّزايا أعين الحجر)¹

في هذا البيت وردت الجملة الاسمية (في شاهقات الرّزايا أعين الحجر)، حيث المبتدأ هو الاسم المعرف بالإضافة (أعين الحجر)، والخبر شبه الجملة (في شاهقات الرّزايا).

إنّ حضور الجملة الاسمية في المجموعة الشعريّة يوحي بالاستقرار والثّبات لغياب عنصر الزمن فيها، وارتكاز الشّاعر على الجملة الاسمية يقوم في الأساس على تقنية الوصف ونقل الصّورة الواقعية كما هي، كما ينقل المصور مشهداً من المشاهد الطّبيعية، وهذا ما يظهر في المجموعة الشعريّة.

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص21.

ب. الجملة الفعلية:

تتألف الجملة الفعلية "من فعل وفاعل، وهي كما يعرفها ابن هشام بقوله: هي التي صدرها فعل. فلا تكون الجملة الفعلية إلا إذا كانت مبدوءة بفعل غير ناقص، وتدل الجملة الفعلية على الحدث، وقد تفيد الاستمرار بالقرائن".¹

ومن النّماذج التي نستدل بها في توظيف الشّاعر للأفعال:

• الفعل الماضي:

ما ورد في قصيدة "أصابع قصيدة" في قوله:

تَاهَ الكلامُ و كَفَّ البوح تصفعهُ ما أجمل الصّمتَ يتلو غربةَ الطّرقِ²

وأیضا في قصيدة "مدرسة المطر":

كَمْ بَلَّلْتَنِي حكاياتٍ يُلحِنُها و الوقتُ يُرقِصُ في أرضي شوارعهُ³

الفعل الماضي في الأمثلة السابقة هو: تاه، وبللتني.

¹ رابح بن خوية، مرجع سابق، ص 15/14.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 11.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 13.

• الفعل المضارع:

مثلما ورد في قصيدة "كتابة الماء":

في الأرضِ تَكْتُبُنِي الغيّماتُ بالمطرِ شعراً غزيراً نديّ البوح للشّجرِ
والبحرُ يَكْتُبُنِي في شاطئِ البُؤسا بالموج حيناً وبآلآتي من القدرِ
قد يقرأ الرّمْلُ أشواقي و تحسّدُهُ في شاهقاتِ الرّزايا أعينُ الحَجَرِ¹.

الفعل المضارع في الأمثلة السابقة هو: تكتب، يكتب، يقرأ.

• فعل الأمر:

في قصيدة "شهد النداءات":

فِعْشْ أغاريدَ حبرٍ يا صدى لُغتي تسِلْ قوافيٍّ منْ شهدِ النداءاتِ²

وفي قصيدة "أنشودة ومطر":

هُزِّي إليكِ بأشواقِ السّحابِ معي يساقطِ الفرخُ الأشهى لِمَنْ نظراً³

فعل الأمر في الأمثلة السابقة هو: عِشْ، هُزِّي.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 21.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 23.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 41.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

إنّ حضور الحملة الفعلية في المجموعة الشعريّة يوحي بالحركة والحيوية لتوفرها على عنصر الزّمن، حيث ينتقل الشّاعر بالأحداث بين الأزمنة المختلفة من ماضٍ إلى حاضر إلى مستقبل، إذا فالجملة الفعلية هي التّعبير عن التّجدد والاستمرارية والحدث المرتبط بالزّمن، وهكذا فقد كان للجمال الفعلية حضوراً مميزاً داخل النّسيج التّركيبي للنّص الشعري عند بغداد سايح.

ج. الجملة المنفية:

يعد النّفي من الأساليب التي شكّلت سمة أسلوبية في مجموعة الشّاعر بغداد سايح حيث حضر في 15 قصيدة من أصل 28 وهي كالتالي: "مدرسة المطر/سمفونية جرح/حرائق عاشق/غباوة وقت/ عمر بحجم الموت/ هسيس رئة/ عزف على دربها/ أحاديث نظرة/ ذاكرة ملعونة/ جسر الموت/ كهرباء العشق/ كثيب الهمس/ ذبول النّبضة/ حين ترعد المقل/ كولمبس الشّوق".

النّفي "أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب فينبغي إرسال النّفي مطابقاً لما يلاحظه المتكلم من أحاسيس ساورت ذهن المخاطب خطأ، مما اقتضاه أن يسعى لإزالة ذلك بأسلوب نفي بإحدى طرقه المنوعة الاستعمال"¹

ويعرفه محمد حماسة عبد اللّطيف أن النّفي " من العوارض التي تعرض لبناء الجملة، فتفيد عدم ثبوت نسبة المسند إلى المسند إليه في الجملة الفعلية والاسمية على السّواء."²

والنّفي لغة "خلاف الإيجاب والإثبات، وأدواته: كلمات تدل على أن الخبر غير واقع مثل:

لا، ما، لم، لن، ليس، غير."³

¹مهدي المخزومي، في النّحو العربي نقد وتوجيه، ط2، بيروت، دار الرّائد العربي، 1986، ص244.

²محمد حماسة عبد اللّطيف، بناء الجملة العربية، د.ط، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، 2003، ص280.

³رايح بن خوية، مرجع سابق، ص212.

ومن هنا تعددت أساليب النّفي في اللّغة العربيّة فمنها ما هو صريح مباشر ومنها ما هو ضمني غير صريح، وسنبداً بدراسة النّفي الصّريح بواسطة الأداة أولاً ثم ما يعرف بالنّفي الضّمني ثانياً.

• النّفي الصّريح بواسطة الأداة:

يستعمل المتحدث للدّلالة على النّفي أدوات معينة تنقسم تبعاً لزمن النّفي إلى ثلاثة أقسام هي:

أ- النّفي في الحال وأدواته: لا، ليس، ما، إن، لات.

ب- النّفي في الماضي: ومن أدواته: لم، لمّا.

ج- النّفي في المستقبل: ومن أدواته: لن.¹

• النّفي في الحال:

وظف الشّاعر الأدوات: لا، ليس، ما فيما لم يوظف إن، لات مطلقاً وفيما يلي عرض

للأدوات التي استخدمها الشّاعر بغداد سايح في مجموعته الشعريّة سمفونية جرح بارد:

¹ جمال محمد النّحال، أساليب النّفي والتوكيد في شعر رثاء شهداء انتفاضة الأقصى دراسة وصفية تحليلية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الاسلاميّة، غزة فلسطين، 2007، ص40.

أولاً: لا:

• لا النّافية الدّاخلّة على الجملة الفعلية:

تواترت بنية النّفي بـ (لا) في المجموعة الشّعريّة حوالي ست مرات، و" (لا) النّافية حرف يدخل على الفعل الماضي فيتكرّر وجوباً، ويخل على المضارع فيجوز تكراره وهو حرف لا عمل له، ومن خصائصها أنّها تنفي المضارع فتخلصه للاستقبال، غالباً".¹

يظهر ذلك جليّاً في قصيدة "حرائق عاشق" في قوله:

فكم تُشردُ نازُ البُعدِ مهجتهُ و يحتويه فراقٌ لا يُفارقهُ²

بنية النّفي هنا تتألف من أداة النّفي الحرف (لا)، والجملة الفعلية المضارعة (يفارقه).³

وأيضاً:

لأنّه يوقدُ الأحلامَ في دمه و لا يُبالي إذا صاحَتْ حرائقهُ³

بنية النّفي هنا تتألف من أداة النّفي الحرف (لا)، والجملة الفعلية المضارعة (يبالي).

¹ رابح بن خوية، مرجع سابق، ص 217.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 27.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 27.

وفي قصيدة "غباوة وقت" في قوله:

يهتُرُّ بين ضفافِ الأمنياتِ ولا ينسابُ مجدّاً إلى شلالٍ منطِقِهِ¹

وفي قصيدة "هسيس رئة" في قوله:

من مات يرسمه بحرٌ بشاطئه لا يستحمّ يآهاتٍ كمن قُرئاً²

بنية النّفي هنا تتألف من أداة النّفي الحرف (لا)، والجمل الفعلية (ينساب)، (يستحم).

• لا النّافية الدّاخلية على الجملة الاسمية:

" (لا) النّافية للجنس حرف يدخل على الجملة الاسمية، فيعمل فيها عمل (إنّ)، فيكون اسمها

منصوباً، أو مبنياً على الفتح، في محل نصب ويرفع الخبر، وهي تنفي الحكم عن الخبر نفياً

تاماً لا مجال معه للاحتمال، نحو (لا خطر دائم)".³

يظهر ذلك جلياً في قوله: في قصيدة "سمفونية جرح"

فلا ترابٌ معانيها سيملؤني و لا هواها سيُرخي للأمام وراً⁴

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص33.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص43.

³أميل يعقوب، علم النّحو (الموسوعة الثقافية العامة)، د.ط، بيروت، دار الجيل، 2005، ص29.

⁴بغداد سايح، مصدر سابق، ص17.

وفي قصيدة "حين ترعد المقل" في قوله:

كَمْ حَاصِرْتُكَ دَمَوْعٌ لَا عِيُونَ لَهَا مَذْ حَاصِرْتَنِي حُرُوفٌ فِي ثُعْتَلٍ¹

وفي قصيدة "ذاكرة ملعونة" في قوله:

لَا صُبْحٌ يَعِزُّهُ لَلْأَشْوَاقِ أَمْنِيَّةٌ كَيْمَا تَعُودَ دُرُوبُ الْمُسْتَحِيلَاتِ²

بنية النّفي هنا تضم أداة (لا) النّافية للجنس واسمها النّكرة (تراب/هواها/صبح/عيون)، و" الاسم

النّكرة يدلّ على أن النّفي يستغرق الجنس، فلو كان معرفة لكان محددًا وخرج عن دلّالته. والنّكرة

تفيد الشّيع والعموم بخاصة في سياق النّفي".³

وفي قصيدة "ذبول النّبضة" في قوله:

لَا الْوَاوُ تَعَطُّفٌ فَالْأَلْفَاظُ قَاسِيَةٌ تَغْزُو الْكَلَامَ فَيَذْوِي الْفَكْرُ وَ الْأَدَبُ

لَا التَّاءُ تُرْبِطُ فِي أَقْصَى أَنْوْثَتِهَا فَالْأَبْجَدِيَّةُ حَلُمُ النَّهْرِ يُغْتَصَبُ⁴

ثانيًا: ليس:

(ليس) فعل ماض ناقص "جامد يرفع المبتدأ وينصب الخبر، يفيد معنى النّفي، وهي معدودة

من التّواسخ التي ترفع حكم المبتدأ والخبر".⁵

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص71.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص51.

³رايح بن خوية، مرجع سابق، ص220.

⁴بغداد سايح، مصدر سابق، ص69.

⁵رايح بن خوية، مرجع سابق، ص213.

وردت في موضع واحد فقط في قصيدة "كولمبس الشّوق" في قوله:

تصيحُ أندلسي من ملح ذاكرتي و في رمْل الخطايا ليس يعترف¹

بنية النّفي هنا مركبة من أداة النّفي (ليس) واسمه المحذوف، وخبره الجملة الفعلية (يعترف).

ثالثاً: ما:

تواترت بنية النّفي بـ(ما)، في المجموعة الشعريّة في موضعين، "و(ما) النّافية على وجهين حرف

نفي لا عمل له ينفي الماضي والمضارع والجملة الاسمية، و(ما) النّافية العاملة عمل (ليس) وهي

المعروفة بـ(ما) الحجازية وتعمل بشروط".²

في قصيدة "جسر الموت" في قوله:

سيجارتاهُ بجيبِ الخوفِ ما درتا أنّ المنايا لهيبُ العُمرِ ينصرفُ³

تتألف بنية النّفي هنا من أداة النّفي (ما) والجملة الفعلية الماضوية (درتا).

وفي قصيدة "حين ترعد المقل" في قوله:

ليت البلادَ التي طارتْ غمامَ دمٍ ما أرعدتْ في مدى آلامها المُقلُ⁴

يتألف النّفي هنا من أداة النّفي (ما)، والجملة الفعلية (أرعدت).

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص29.

²رابح بن خوية، مرجع سابق، ص224.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص57.

⁴بغداد سايح، مصدر سابق، ص71.

• النّفي الماضي:

• النّفي بـ لم:

تواترت بنية النّفي بـ(لم) مرتين في المجموعة الشّعريّة، و(لم) "مما يجزم فعلا واحدا، وهي حرف ينفي المضارع ويقلبه ماضيا، والمنفي بـ(لم) قد يكون الانتقاء به مستمرا وقد يكون منقطعا، فهي، إذا، تنفرد بالحرفية والاختصاص بالمضارع وجزمه وقلب زمانه إلى الماضي".¹

ورد في قصيدة "كهرباء العشق" في قوله:

فَلَمْ أَزَلْ كَهْرِبَاءَ الْعَشْقِ مُذْ لَمَسْتُ أَصَابِعُ الشَّعْرِ تَيَّاراً بِأَسْلَاقِي²

وفي قصيدة "صوب العشق المنبعث" في قوله:

وَلَمْ أَزَلْ تَائَةً الْأَفْكَارِ مِنْهُمْ كَدَمْعَةٍ غَادَرَتْ أَحْدَاقَ أَمْنِيَّتِي³

بنية النّفي هنا قائمة على أداة النّفي (لم)، والفعل المضارع (أزل)، والفاعل مستتر مقدر بالضمير (أنا).

¹ رابح بن خوية، مرجع سابق، ص220.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص59.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص19.

• النّفي في المستقبل:

• النّفي بـ (لن):

وردت بنية النّفي بـ (لن) مرة واحدة في المجموعة الشعريّة، و"ندرة النّفي بـ(لن) تشكل مثيراً أسلوبياً يخفي دلالة عميقة في بنيته والسّياقات التي يمكن أن يفتح عليها، و(لن) حرف يفيد النّفي والاستقبال بالاتفاق، فيدخل على المضارع وينفي عمله ويحوّله من الحاضر إلى المستقبل، وتنظم بنيته حسب الشّكل التّالي: (أداة النّفي(لن)+جملة فعلية مضارعة)¹.

ورد في قصيدة "مدرسة المطر" في قوله:

لن يقرأ المطرُ التّلميذُ أغنيةً إلّا ي ذات دمٍ أرخى فجائعه²

تتألف الجملة المنفية هنا من أداة النّفي(لن) والفعل المضارع التّام (يقرأ) ويدل النّفي على التّأكيد والاستمرار في المستقبل فالشاعر هنا يؤكد على أن المطر لن يقرأ مستقبلاً أغنية.

¹ رابح بن خوية، مرجع سابق، ص226.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص13.

• النّفي الضّمّني:

• النفي من خلال الاستثناء:

الاستثناء "هو إخراج الاسم الواقع بعد أداة الاستثناء من حكم ما قبلها، نحو(عاد المهاجرون إلا أمينا)"¹.

ومن أدوات الاستثناء الحرف (إلا) وهي الأداة الوحيدة التي استملها الشاعر في مجموعته الشعرية.

وقد برز الاستثناء في قصائد متنوعة نذكر منها:

في قصيدة "كتابة الماء" في قوله:

مَا جَاءَ يَقْرُونِي جَرْحٌ لِعَاشِقَتِي إِلَّا وَرَتَّلَنِي فِي ثَغْرِهَا سَفَرِي²

في قصيدة "عمر بحجم الموت" في قوله:

فَلَا تَصَبَّبَ نَسِيَانٌ يُبَلِّلُنِي إِلَّا أَتَيْتُ ضَفَافَ الْأَمْسِ مُعْتَرِفًا³

في قصيدة "عزف على دربها" في قوله:

مَاذَا سَيُطْفِئُ لَحْنَ الذِّكْرِيَّاتِ مَعِي إِلَّا أَسَى أَوْقَدَتْهُ الْأَرْضُ وَ الْعَبْرُ؟⁴

¹ اميل يعقوب، مرجع سابق، ص 93.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 21.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 37.

⁴ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 47.

وفي قصيدة "أحاديث نظرة" في قوله:

كَأَنَّهَا حَدَقَاتُ الْفَجْرِ تَرْسُمُنِي فَلَا أَرَى وَطَنًا إِلَّا مَرَايَاهَا¹

وفي قصيدة "ذاكرة ملعونة" في قوله:

تَذْوِي الْأَغَانِي وَكَمْ يَنْمُو الصَّرَاخُ فَمَا أَذْبَلْتُ إِلَّا أَغَارِيدِي الْجَمِيلَاتِ²

وفي قصيدة "جسر الموت" في قوله:

مَا أَيْقَظْتُ بِسْمَةَ النّجْمِ الْبَعِيدِ بِهِ إِلَّا دُمُوعاً لَهَا الْآهَاتُ تَرْتَجِفُ³

وأيضاً:

الْمَوْتُ بَيْنَهُمَا جَسْرٌ فَمَا رَكَضَتْ فِيهِ الْمَشَاعِرُ إِلَّا وَهِيَ تَخْتَلِفُ⁴

وفي قصيدة "كثيب الهمس" في قوله:

فَمَا غَزَتْ لَفْظَةً إِلَّا وَ يَسْكُنُهَا عَلَى امْتِدَادِ كَثِيبِ الْهَمْسِ طَيِّبُهَا⁵

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص49.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص51.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص57.

⁴بغداد سايح، مصدر سابق، ص57.

⁵بغداد سايح، مصدر سابق، ص67.

- النّفي باستخدام لو الشرطية: لم يرد هذا النّفي في المجموعة الشعريّة.
- النّفي الضّمني بـ غير: لم يرد هذا النّفي أيضاً في المجموعة الشعريّة.
- النّفي الضّمني بأسلوب القصر إنّما:

يظهر ذلك جلياً في قوله: في قصيدة "سمفونية جرح"

فلا ترابٌ معانيها سيملؤني و لا هواها سيُرخي للأمامِ ورا

وإنّما خجلٌ كالطّين يسكّني يُحدّثُ الشّوقَ عن عينيّ و المطر¹

في قصيدة "عمر بحجم الموت" في قوله:

و ما وقفتُ لها حبّاً تُشكّلني من دمعَةِ الشّوقِ من صمتينِ مُختلفا

و إنّما وقفَ التّاريخُ داخلنا يمتصُّ ذاكرةَ الأحزانِ مُرتشفا²

إنّ حضور النّفي في المجموعة الشعريّة قد يحمل عدّة دلالات وأغراض أسلوبية، فقد يأتي للتعليل وتبرير النّفي والاصرار عليه، وقد يأتي لتأكيد حقيقة مثبتة، واستخدام الشّاعر لأسلوب النّفي في المجموعة الشعريّة أضاف طابعاً مميزاً وتنوعاً تركيبياً زاد من جمالية النصّ الشعري.

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص17.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص37.

د. الجملة المؤكدة:

التّوكيد هو "تابع يأتي بعد متبوعه لتثبيت أمره في نفس السّامع دفعا للتّوهم والشّك، نحو (حضر الرئيس الرئيس) و(حضر الرئيس نفسه) و(نجح الطّلاب جميعهم)".¹

والتّوكيد نوعان: لفظي ومعنوي.

أولاً: التّوكيد بغير الأداة:

• التّوكيد المعنوي:

التّوكيد المعنوي " هو الذي يتم بإحدى الألفاظ التّالية: نفس، عين، كلّ، جميع، عامة، كلا، كلتا، نحو: (قابلت المدير نفسه)، (حضر الطّلاب جميعهم) و(يرفرف الطّائر بجناحيه كليهما)".²

في قوله في قصيدة "هسيس رئة":

عامّ يطلّ بكلّ الشّوق ممتلئاً من شرفة البوح حيث الحزن قد صدأ³

التّوكيد في لفظة "كلّ"

¹ أميل يعقوب، مرجع سابق، ص 63.

² أميل يعقوب، مرجع سابق، ص 63/64.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 43.

• التّوكيد اللفظي:

التّوكيد اللفظي " هو ما تم بتكرير لفظ مؤكد أو بمرادفه، نحو (ارتفع ارتفع البناء) و(حضر

أقبل المرشد)"¹.

في قوله في قصيدة "كتابة الماء":

في الأرضِ تَكْتُبُنِي الغِيَمَاتُ بالمَطَرِ شِعْراً غَزِيْراً نَدِيّ البُوحِ للشَّجَرِ
و البحرُ يَكْتُبُنِي في شاطئِ البُوسَا بالموجِ حيناً و بالآتي من القَدْرِ²

وفي قوله:

قَدْ يَقرَأُ الرَّمْلُ أَشْوَاقِي و تحسُّهُ في شاهقاتِ الرّزايا أعيُنُ الحَجَرِ
إنّي سأبحثُ عن جرحٍ لِيَقْرَأَنِي نزفاً شهياً يُريقُ الآيَ مِنْ سُوْرِ
ما جاءَ يَقْرؤُنِي جرحُ لعاشِقَتِي إلّا و رتّلني في ثغرها سَفْري³

¹ اميل يعقوب، مرجع سابق، ص 63.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 21.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 21.

ثانياً: التّوكيد بالأداة:

• إِنَّ:

استعملت في مواضع عدة نذكر منها:

قوله في قصيدة "أصابع قصيدة":

إِنَّ القصيدة تغزوني أصابعها كي أعزف الموج للشيطان للغرق¹

وأيضاً:

إِنِّي سأمطرُ أشواقاً مغرّدةً كيما أبللُ خوفي حيرتي نزقي²

قوله في قصيدة "كتابة الماء":

إِنِّي سأبحثُ عن جرحٍ ليقْرأني نزفاً شهياً يُريقُ الآي من سور³

قوله في قصيدة "عزف على دربها":

يا نبضة الحبِّ في شعري و في ورقي لا تقرئيني فإنّي للصدى النّظر⁴

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص11.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص11.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص21.

⁴بغداد سايح، مصدر سابق، ص47.

قوله في قصيدة "حين ترعد المقل":

إني غدوتُ إلى الأحزانِ يتبّعني دمعُ القصيدةِ و الأشواقُ و القُبُلُ¹

قوله في قصيدة "عينان من شاطئ الذّكرى":

إني زرعتهما حرفين في ورقي و الآن صرتهما شعراً لمن هجروا²

قوله في قصيدة "مدرسة المطر":

إني رسالته الخضراء ضيّعها إذ عادة الغيم أن ينسى طوابعه³

قوله في قصيدة "مجد المطر":

إنّ الجمان الذي تهوّه يسكنها مُذ فتشّت عنه في تبانة القدر⁴

• إنّما:

وردت أداة التّوكيد إنّما في موضعين هما:

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص71.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص73.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص13.

⁴بغداد سايح، مصدر سابق، ص63.

في قصيدة "سمفونية جرح" في قوله:

فلا ترابُ معانيها سيملؤني و لا هواها سيُرخي للأمام ورا

وإنّما خجلٌ كالطّين يسكنني يُحدّث الشّوقَ عن عينيّ و المطرًا¹

وفي قصيدة "عمر بحجم الموت" في قوله:

و ما وقفتُ لها حبًّا تُشكّلني من دمة الشّوقِ من صمتين مُختلفا

و إنّما وقفَ التّاريخُ داخلنا يمتصُّ ذاكرةَ الأحزانِ مُرتشفًا²

● قَدْ:

وردت في مواضع عدة نذكر أبرزها فيما يلي:

في قصيدة "أصابع قصيدة" في قوله:

قَدْ يَنْبُتُ العشقُ أهداباً لقافيتي أو يشنقُ الحلمُ في غاباته أرقى³

وفي قصيدة "ابتسامة للأرض" في قوله:

و النّازلونَ ثلوجاً مِنْ مدارسِهِمْ و السّائرونَ على دمعٍ و قَدْ هَجَرُوا⁴

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص17.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص37.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص11.

⁴بغداد سايح، مصدر سابق، ص09.

وفي قصيدة "كتابة الماء" في قوله:

قَدْ يقرأ الرَّمْلُ أشواقي و تحسُّهُ في شاهقاتِ الرّزايا أعْيُنُ الحَجَرِ¹

وفي قصيدة "الأزرق المنسي" في قوله:

وَقَدْ يرى البحرُ في العينين موجَّتهُ تعلَّمُ الدَّمْعَ و الأشواقَ شطَّاناً²

وفي قصيدة "غباوة وقت" في قوله:

قَدْ سابقَ النّبضَ فانهَدَّتْ ملامحهُ و ارتدَّ يرنو إلى عُمرٍ و مُحْرِقهِ³

وفي قصيدة "عمر بحجم الموت" في قوله:

كَمْ سِلْتُ عُمرينِ من ينبوعِ أمنيّتي و اليومَ عُمرٌ بحجمِ الموتِ قَدْ حُذِفَا⁴

وفي قصيدة "هسيس رئة" في قوله:

عامٌ يطلّ بكلّ الشّوق ممتلئاً من شرفةِ البوح حيث الحزن قَدْ صدأ⁵

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص21.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص31.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص33.

⁴بغداد سايح، مصدر سابق، ص37.

⁵بغداد سايح، مصدر سابق، ص43.

وفي قصيدة "جراح المعاني الأخيرة" في قوله:

و الطَّيْنُ يبكي و قَدْ خَانَتْهُ ذَاكِرَةٌ حيثُ الهوى في دروبِ القهرِ يَبْيِضُ¹

إنّ حضور التّوكيد في الخطاب الشعري عند بغداد سايح له دلالات خاصة ومعينة، أبرزها في أنّ التوكيد هو أسلوب يستخدم بغية اقناع المتلقي وايصال الفكرة مع تأكيدها واثباتها، وتنوع الشّاعر في استخدام النفي تارة والتأكيد تارة أخرى له أهمية كبرى في تميز وفردة النّمط التّركيبي للمجموعة الشعرية.

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص53.

3. الجملة الإنشائية:

أ. الاستفهام:

الاستفهام في اللّغة مصدر " من الفعل الثلاثي المزيد (استفهم)، ويعني طلب الفهم أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وهو بذلك سؤال عن أمر يجهله السّائل. أما في الاصطلاح، فقد ذكر ابن هشام وابن النّاطم أنه: طلب ما في الخارج أن يحصل ما في الدّهن من تصور أو تصديق موجب أو منفي"¹.

بنية الاستفهام = أداة استفهام + تركيب فعلي أو اسمي

الاستفهام "أسلوب لغوي يستخدم لمعرفة أمرٍ ما، أو حقيقة من الحقائق، عن طريق سؤال يتطلب جواباً، نحو (هل نجحت في الامتحان؟)"².

أدواته:

- هل: حرف استفهام يطلب به التّصديق فقط، أي معرفة وقوع النّسبة أو عدم وقوعها لا غير، لذلك فهي مختصة بالاستفهام عن النّسبة، سواء أكانت في جملة اسمية أم في جملة فعلية، فتليها الأفعال كما تليها الأسماء.³

¹ راجح بن خوية، مرجع سابق، ص 131.

² أميل يعقوب، مرجع سابق، ص 160.

³ راجح بن خوية، مرجع سابق، ص 133.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

- **أَيُّ:** اسم استفهام كناية عن العاقل، وغيره ويسأل به عن الشّيء ضمن الأشياء على أنه بعض منها، والمقصود به التّعيين، لأن الألف والياء المكررة راجع في جميع الكلام إلى معنى التّعيين والتميز للشّيء عن غيره.¹
- **مَنْ:** اسم استفهام للعاقل المفرد، وجعلها سيبويه خاصة الأناسي، على سبيل التّغليب، ومن أساليبها أنها تستعمل مركبة مع (ذا)، وهي في دلالتها الأسلوبية الاستفهام الذي يطلب به الأمر الذي يعرض للعاقل، فيفيد تشخيصه وتعيينه، سواء اكان ذلك العارض وصفا أم علما، وقد تخرج إلى دلالات النّفي الإنكاري.²
- **كَمْ:** اسم استفهام له موضعان، أحدهما الاستفهام وهو حرف بمنزلة (كيف) و(أين)، وثانيهما الخبر ومعناه (ربّ)، وهي سؤال عن العدد. ودلالاتها الأسلوبية الحقيقية استبيان العدد المبهّم، وتقع على القليل والكثير. وتخرج على دلالات الاستكثار.³
- **أَيْنَ:** ظرف، مبهم خاص بالأماكن، وهي بمنزلة (متى) في الزّمان، وقد تخرج من الاستفهام إلى الشرط إذا اتصلت بها (ما).⁴
- **مَاذَا:** أداة استفهام عن غير العاقل.

¹ رابح بن خوية، مرجع سابق، ص134.

² رابح بن خوية، مرجع سابق، ص135.

³ رابح بن خوية، مرجع سابق، ص136.

⁴ رابح بن خوية، مرجع سابق، ص136.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

هناك أدوات أخرى لم ترد في المجموعة الشعريّة مثل: كيف، متى، أنّى، أيّان، ما، الهمزة(أ).

ورد الاستفهام في المجموعة الشعريّة بأدوات عدة هي: كم، هل، ماذا، أين، من، أيّ.

• **كَمْ:** لم ترد الأداة كم للاستفهام في المجموعة الشعريّة، بل وردت كم الخبرية في

مواضع عدّة نذكر منها ما يلي:

في قصيدة " مدرسة المطر " في قوله:

كَمْ بَلَّلْتَنِي حكاياتٌ يُلَحِّثُهَا و الوقتُ يُرَقِّصُ في أرضي شوارعهُ¹

في قصيدة " صوب العشق المنبعث " في قوله:

أنا الجوابُ أخونُ القلبَ مُذْ وجَعَ وكَمْ أنا نداءاتٍ على الشّفة²

في قصيدة " حرائق عاشق " في قوله:

فكَمْ تُشَرِّدُ نارُ البُعدِ مهجَّتَهُ و يحتويه فراقٌ لا يُفارقه³

في قصيدة " عمر بحجم الموت " في قوله:

كَمْ سَلْتُ عُمرينِ من ينبوعِ أمّيتي و اليومَ عُمرٌ بحجمِ الموتِ قدْ حُذِفَا⁴

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص13.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص19.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص27.

⁴بغداد سايح، مصدر سابق، ص37.

في قصيدة " عناوين أم" في قوله:

كَمْ أَلْبَسْتَنِي لِحُونَ الصَّبْحِ ضاحِكَةً حَتَّى مُعَوِّذَتَيْهَا فِي خِيوطِ نَدَى
كَمْ أَدَخَلْتَنِي بَبُوتَ الشَّعْرِ نَظَرْتُهَا كَيْمَا أَخْطَ عَلَى دَرَبِ الْقَصِيدِ هُدًى¹

في قصيدة " عزف على دربها" في قوله:

كَمْ يَسْتَفِيقُ لِنَايَاتِ الْهَوَى غَضَبٌ أَيْنَ الْقَصِيدَةُ وَ الْأَنْعَامُ تُحْتَضَرُ؟²

في قصيدة " هسيس رئة" في قوله:

كَمْ أَسْقَمْتُكَ عَيُونُ الْجَرَحِ يَا لَغَنِي هَلْ مِنْ كَلَامٍ عَلَى شَوْكِ الرَّؤْيِ بَرئاً؟³

في قصيدة "ذاكرة ملعونة" في قوله:

تَذَوِي الْأَغَانِي وَ كَمْ يَنْمُو الصَّرَاخُ فَمَا أَذْبَلْتُ إِلَّا أَغَارِيدِي الْجَمِيلَاتِ⁴

في قصيدة "جراح المعاني الأخيرة" في قوله:

كَمْ يَعْثَرُونَا عَلَى أَيَّامِهِمْ قِصَصاً فَلِيَجْمَعَ الْمُنتَأَى مَا شَرَدَمَ الْبُغْضُ⁵

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص39.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص47.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص43.

⁴بغداد سايح، مصدر سابق، ص51.

⁵بغداد سايح، مصدر سابق، ص53.

في قصيدة " ذبول النّبضة" في قوله:

و اغتالتِ الضّادَ أقلامَ مفرّسةٍ منها الطّغاةُ خمورَ الإفكِ **كَمْ** سكبوا¹

في قصيدة " حين ترعد المقل" في قوله:

كَمْ حاصرْتُكَ دموعٌ لا عيونَ لها مذ حاصرْتُني حروفٌ فيّ تُعْتَلُّ²

في قصيدة " عينان من شاطئ الذّكرى" في قوله:

كَمْ أجلّتَ فيهما الأحزانُ أمنيّةً حتّى تبسّمَ في دمعيهما القدرُ³

• **هل**: وردت في ثلاثة مواضع هي:

في قصيدة "مدرسة المطر" في قوله:

هل يعزّفُ المطرُ المجنونُ ذاكرةً أم أغوتِ الهُدُبُ الأشهى أصابعه؟⁴

في قصيدة " هسيس رئة" في قوله:

كَمْ أسقمتُكَ عيونُ الجرحِ يا لغتي **هل** من كلامٍ على شوكِ الرّوى برئاً؟⁵

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص69.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص71.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص73.

⁴بغداد سايح، مصدر سابق، ص13.

⁵بغداد سايح، مصدر سابق، ص43.

في قصيدة "عينان من شاطئ الذّكرى " في قوله:

هل كانتا شعلتي بوحٍ لصامتةٍ أم شرفتينٍ و ينأى عنهما القمرُ؟¹

• **ماذا:** وردت الأداة ماذا في موضعين اثنين هما:

في قصيدة " مدرسة المطر " في قوله:

ماذا سيقراً في درب الهوى مطرٌ و العشقُ يكتُبُ عن نبضٍ روائعهُ؟²

في قصيدة " عزف على دربها " في قوله:

ماذا سيُطفئُ لحنُ الذّكرياتِ معي إلا أسي أوقدته الأرضُ و العبرُ؟³

• **أين:** وردت الأداة ماذا في ثلاثة مواضع هي:

في قصيدة " عزف على دربها " في قوله:

كم يستفيقُ لناياتِ الهوى غضبٌ أين القصيدة و الأنغامُ تُحتضرُ؟⁴

في قصيدة " ذاكرة ملعونة " في قوله:

أين الطّفولةُ تبينني و أهدمها؟ أين ابتسامتها تنسابُ من ذاتي؟⁵

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص73.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص13.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص47.

⁴بغداد سايح، مصدر سابق، ص47.

⁵بغداد سايح، مصدر سابق، ص51.

• مَن: وردت في موضع واحد هو:

في قصيدة " سمفونية جرح " في قوله:

يُجِيبُنِي الدَّمْعُ أَنَّ الضَّوْءَ ذَاكِرٌ فَمَنْ يَسْأَلُ بِأَرْضِ الحِكْمَةِ الحَجَرَا؟¹

• أَيُّ: وردت في موضع واحد هو:

في قصيدة " جراح المعاني الأخيرة " في قوله:

يَنْسَى التُّرَابُ انْهَمَارَ الرُّوحِ ذَاتَ أَسَى أَيُّ الرِّيحَاتِ فِيْنَا يَذْكُرُ الرُّوْضُ؟²

إنّ ورود الاستفهام على كثرته مقارنة بالأساليب الانشائية الأخرى يحمل دلالة تخرج عن معناه الحقيقي إلى معان ودلالات فنية أخرى، جاءت للتعبير عن نفسية الشاعر ولا تبحث عن إجابات حقيقية، فقد تنوعت بين الإنكار والنفي تارة، وبين التّحسر والتعجب تارة أخرى، وقد تكون بغرض المعرفة أو الخوف من المجهول.

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص17.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص53.

ب. أسلوب الإشارة:

هو " الطّريقة المتبعة للإشارة إلى أنسان أو حيوان أو شيء، وذلك باستخدام ألفاظ تسمى أسماء الإشارة، نحو(هذا أسد)، (هذه صورة)".¹

ورد أسلوب الإشارة في قصيدة " جراح المعاني الأخيرة" في قوله:

تحكي جراح المعاني هذه الأرض إذ ينزف الحُبُّ و العُشاقُ و النَّبضُ²

باستخدام اسم الإشارة هذه والتي توظف للقريب المفرد المؤنث ولغير العاقل، والمقصود بها المكان (الأرض) التي تعرب بدلا لأنها اسم معرفة.

ورد في موضع آخر في قصيدة " كتابة الماء" في قوله:

هذي الجراحُ التي تتلوك باردة يا ليتها أوقدت معزوفة البصر³

باستخدام اسم الإشارة هذي، والمقصود بها الجراح وتعرب بدلا لأنها معرفة.

ورد في موضع آخر في قصيدة " مجد المطر" في قوله:

من عاش يجهل عن أعماقه لَجْأً فالحبرُ ذاك و يمشي مالح الأثر⁴

¹ اميل يعقوب، مرجع سابق، ص162.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص53.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص21.

⁴ بغداد سايح، مصدر سابق، ص63.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

باستخدام اسم الإشارة ذاك للمذكر المفرد المتوسط تتعلق بالمكان والمقصود هنا هو (البحر) وتعرب أيضا بدل لأنها اسم معرفة.

إنّ حضور أسماء الإشارة في المجموعة الشعريّة قد يحمل عدّة دلالات نذكر منها: اظهار الاستغراب، الاهتمام بالشّيء المشار إليه، بيان حاله، التعظيم أو التحقير.

ج. التّعجب:

التّعجب في " المعجم الوسيط: استعظام أمر ظاهر المزية خافي السّبب، وهو لفظ بزنة (تفعّل) من العجب وله ألفاظ كثيرة في اللّغة غير مبوبة وما هو مبوب في النّحو صيغتان، وهما الصّيغتان القياسيتان: إحداهما (ما أفعله) والثانية(أفعل به)، والصيغ الأخرى الدّالة على إنشاء التّعجب سماعية غير قياسية وهي كثيرة"¹

تواترت بنية التّعجب في المجموعة الشعريّة "سمفونية جرح بارد" مرتين وقد وردتا بصيغة (ما أفعله)، نذكرها فيما يلي:

في قصيدة " أصابع قصيدة" في قوله:

تاه الكلامُ و كفّ البوح تصفّعهُ ما أجمل الصّمت يتلو غربة الطّرق²

¹ رابح بن خوية، مرجع سابق، ص 227.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 11.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

تتألف بنية التّعجب هنا (ما أجمل الصّمت)، من (ما) "النّكرة التّامة التي تشغل وظيفة المبتدأ"¹ والجملة الفعلية المؤلفة من الفعل الماضي (أجمل) والفاعل الضّمير المستتر، والمفعول به (الصّمت)

في قصيدة " مجد المطر " في قوله:

ما أعظم الماء تُدنيه ارتعاشته من لثغة الوقت حيثُ المجد للمطر²

تتألف بنية التّعجب هنا (ما أعظم الماء)، من (ما) والجملة الفعلية المؤلفة من الفعل الماضي (أعظم) والفاعل الضّمير المستتر، والمفعول به (الماء).

إنّ حضور أسلوب التّعجب في المجموعة الشعريّة قد يكون للتعبير عن الحالة النفسيّة للشاعر، مثل تعظيم شيء ما يجهل أسبابه، أو قد تكون للإعجاب بشيء ما ببساطة، ومن أغراض التّعجب: المدح، الشّكوى، الذّم والهجاء، التّمني والوعيد.

د. التّمني:

التّمني " من الإنشاء الطّلبي وهو: طلب حصول الشّيء المحبوب دون أن يكون لك طمع وترقب في حصوله ذلك لأن الشّيء الذي تحبه إن كان قريب الحصول مترقب الوقوع كان ترجياً، فطلب كل أمر تحبه النّفس، وتميل إليه، وترغب فيه ولكنه لا يرجى حصوله، إما لكونه مستحيلاً أو لكونه

¹ رابح بن خوية، مرجع سابق، ص228.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص63.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

بعيدًا لا يطمع نيله يعد تمنياً، ولا يشترط في التّمني الإمكان، تقول: ليت زيدا يجيء، وليت الشّباب يعود".¹

الأداة الأساسية في التّمني هي " (ليت) وقد كثر تواترها في القرآن الكريم وفي الشّعر، وإلى جانبها أدوات أخرى انحرفت عن وظيفتها الأصلية إلى وظائف أسلوبية ك (لعل) و(هل)، (هلا)، (لولا)، (لوما)، فوظيفة (لعل) التّرجي، و(هل) الاستفهام، و(لو) الشّروط".²

استعمل الشّاعر بغداد سايح في مجموعته الشّعريّة "سمفونية جرح بارد" أسلوب التّمني باستخدام أداة التّمني ليت في مواضع سبعة نذكرها كالآتي:

في قصيدة " صوب العشق المنبعث" في قوله:

فليتّها ذرّة الأحلام تدخلني لتخرج الزّفرّة الحمقاء من رثتي³

في قصيدة " كتابة الماء" في قوله:

هذي الجراخ التي تتلوك باردة يا ليتّها أوقدت معزوفة البصر⁴

في قصيدة " حرائق عاشق" في قوله:

فليتّه دمعة تنمو بوجنتها كورد خلائن تستحي حدائقه

¹ رابح بن خوية، مرجع سابق، ص 238/239.

² رابح بن خوية، مرجع سابق، ص 239.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 19.

⁴ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 21.

و ليتّها بعثرت خلف الصّدى لُغَةً هِيَ الفَرَّاشُ تُغْنِيهَا شَرَانِقُهُ¹

في قصيدة " كولمبس الشّوق " في قوله:

فليتّها أيقظتني وشوشاتُ دمٍ و أوقدتني دموعٌ و هِيَ تنكسفُ²

في قصيدة " أحاديث نظرة " في قوله:

فليتّها قرأت وجهي لتكتبني قصيدة كالرّبي يخضرُ معناها³

في قصيدة " ذاكرة ملعونة " في قوله:

أشدو الهوى و سياطُ الأمسِ تجلّدي يا ليت ذاكرةً تنأى بأهاتي⁴

في قصيدة " جراح المعاني الأخيرة " في قوله:

الذّكرياتُ أذابتها مواجِعُنا يا ليت عِشْقاً على النّسيانِ ينقُصُ⁵

تتألف بنية التّمني في الأمثلة السّابقة في أداة التّمني (ليت) إضافة إلى اسمها والذي جاء تارة

ضمير متصل (4/4)، وتارة اسم نكرة في قوله (ذاكرة/عشقا) فيما جاء الخبر تارة اسم نكرة مثل

(دمعة/ذرة الأحلام)، وتارة جملة فعلية نحو (تنأى /قرأت /أيقظتني /بعثرت /أوقدت).

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص27.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص29.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص49.

⁴بغداد سايح، مصدر سابق، ص51.

⁵بغداد سايح، مصدر سابق، ص53.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

إنّ حضور أسلوب التّمني في المجموعة الشعريّة قد يكون لأغراض مجازية أو لغرض الطلب الحقيقي لشيء يتعذر تحقيقه، وهو ما تناوله الشّاعر بغداد سايح في مجموعته الشعريّة.

هـ. التّرجي:

وقد ورد التّرجي باستخدام الأداة (لعلّ) في ما يلي:

في قصيدة "شهد النّداءات" في قوله:

لعلّني حينَ يخطو الفُكْرُ نحو دمي أمَدُّ الحرفِ أعصاباً لمأساتي¹

وفي قصيدة "أحاديث نظرة" في قوله:

هما طريقانِ أرمى فيهما درراً لعلّ نوراً يُعيدُ الحبَّ إذْ تاهَا²

إنّ حضور التّرجي في المجموعة الشعريّة قد يكون للدّعاء أو الالتماس، وهو ما يظهر في البيتين السابقين.

و. النّداء:

النّداء "تنبيه المخاطب لسماع ما يريده المتكلم، نحو (يا سمير انتبه)".³ وقد يأتي بغرض التّحبيب أو التّوجع.

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص23.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص49.

³أميل يعقوب، مرجع سابق، ص82.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

أحرف النّداء "سبعة وهي: يا، أ (الهمزة المفتوحة)، آ (الهمزة الممدودة)، أيا، هيا، أي، وا".¹

استعمل الشّاعر بغداد سايح في مجموعته الشّعريّة "سمفونية جرح بارد" النّداء باستخدام الأداة (يا)، فقط ومن ذلك قوله في قصيدة "شهد النّداءات":

فَعِشْ أَغَارِيْدَ حَبِرٍ يَا صَدَى لُغْتِي تَسِلْ قَوَافِيٍّ مِنْ شَهْدِ النَّدَاءَاتِ²

وقوله في قصيدة "هسيس رئة":

كَمْ أَسْقَمْتُكَ عَيُونُ الْجَرَحِ يَا لُغْتِي هَلْ مِنْ كَلَامٍ عَلَى شَوْكِ الرّؤى برئاً؟³

على الرّغم من أن أسلوب النّداء من الأساليب النّثرية غالباً فقد ورد بصفة قليلة في المجموعة الشّعريّة حيث تواتر مرتين فقط، وذلك لأن الشّاعر في مقام الوصف والتّشخيص ووصف الحنين والحسرة والحزن وبالتالي فهو يحاور القارئ لعله يلقى جواباً.

وقد وظف الشّاعر النّداء للتّحسر والمناجاة في مثل قوله: (يا لغتي)، (يا صدى لغتي).

نلاحظ المفارقة في هذه المجموعة الشّعريّة فالشّاعر تارة ينادي اللّغة وتارة ينادي صداها وكأنّه يوحي بأن نداءه موجه لمن يعرف لغة العرب اللّغة العربيّة.

¹ اميل يعقوب، مرجع سابق، ص 82.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 23.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 43.

ز. أسلوب الاستغاثة:

وقد ورد في المجموعة الشعريّة أسلوب الاستغاثة في قوله في قصيدة "جراح المعاني الأخيرة":

عَطُرُ الحبيباتِ خَلَفَ الدَّمعَ يَتَرُكُنَا يَا لِأَحِبَّاءٍ عَنْ أَحْلَامِنَا انْفُضُوا¹

4. الجملة الشرطية:

أسلوب الشرط هو "طريقة في التعبير تتضمن ثلاثة عناصر هي: أداة الشرط، وفعل الشرط،

وجواب الشرط، نحو (من يزرع يحصد)"².

اشتق الشرط لغة من الفعل الثلاثي (شرط)، "وفي المعجم الوسيط: شرط عليه أمراً ألزمه إياه.

والشرط: ترتيب أمر على أمر آخر بأداة. والشرط: تعليق شيء بشيء بحيث إذا وجد الأول

وجد الثاني. وبنية الشرط بنية لغوية تتألف من ثلاثة مكونات رئيسية، هي الأداة الدالة على

الشرط والفعلات اللذان يشكلان بنيتين فرعيتين، الأولى منهما تشكل جملة الشرط، والثانية

تشكل جملة الجواب أو الجزاء."³

ومن "خصائص البنية الشرطية أن يكون الشرط فعلاً، ماضياً أو مضارعاً، ولا يكون غير ذلك

بخلاف الجواب فقد يكون فعلاً أو جملة اسمية. أما الأدوات المفيدة له فتتوزع بين الحروف

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص53.

²اميل يعقوب، مرجع سابق، ص166.

³رايح بن خوية، مرجع سابق، ص194.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

والأسماء، فالحروف هي: (إن، إذما، لو). أما الأسماء فهي: (أي، من، ما، مهما، متى، أيان، أين، أنى، حيثما، إذا)¹.

وردت الجملة الشرطية في موضعين اثنين وبواسطة أداة الشرط إذا نذكر مواضعها فيما يلي:
في قصيدة " حرائق عاشق " في قوله:

لأنّه يوقد الأحلام في دمه و لا يُبالي إذا صاحت حرائقه²

تتألف هذه الجملة الشرطية من أداة الشرط (إذا) وجملة الشرط (صاحت حرائقه) وجواب الشرط (لا يبالي). وأصل الكلام: إذا صاحت حرائقه لا يبالي.

في قصيدة " الأزرق المنسي " في قوله:

إذا تكهّرت الدنيا بفاتنة أضاء عاشقها للجرح نسياناً³

تتألف هذه الجملة الشرطية من أداة الشرط (إذا) وجملة الشرط (تكهّرت الدنيا بفاتنة) وجواب الشرط (أضاء عاشقها للجرح نسياناً).

تختلف دلالة الشرط " باختلاف الأداة المستعملة والسياق الذي يحل فيه، ف(إذا) تستعمل فيما هو محقق الوقوع.⁴

¹ رايح بن خوية، مرجع سابق، ص 195.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 27.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 31.

⁴ رايح بن خوية، مرجع سابق، ص 196.

في قصيدة "سمفونية جرح" في قوله:

أنا البلادُ أَغْذِي الغيمَ جائِعَةً و أَمْنُ الحزنِ عمراً كَلِّمًا انحدر¹

أداة الشّروط (كَلِّمًا) ربطت بين الجملتين، جملة الشّروط (انحدر)، وجملة الجواب (أَمْنُ الحزنِ عمراً) وأصل الكلام (كَلِّمًا انحدر العمر أَمْنُحه حزناً).

في قصيدة "صوب العشق المنبعث" في قوله:

متى القصيدة تُسلّلني مفاتئها تصحّ يدُ سرقنْ مصباحَ أزمَنتي²

أداة الشّروط (متى) ربطت بين الجملتين، جملة الشّروط (القصيدة تسللني مفاتئها)، وجملة الجواب (تصحّ). .

إنّ حضور الجملة الشّروطية في المجموعة الشّعرية يعتبر سمة أسلوبية بارزة، فالشّروط من وسائل الرّبط فهو يقوم بربط جملة جواب الشّروط بجملة الشّروط، وهذا الرّبط يكون على مستوى الشّكل الظّاهر للنّص أو على مستوى الدّلالة.

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص17.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص19.

5. الروابط:

تنوعت أساليب الرّبط في المجموعة الشّعرية "سمفونية جرح بارد"، من حروف عطف وحروف جر وغيرها من الضّمائر المتصلة والمنفصلة، مما أدى إلى انسجام واتساق القصائد، ويمكن اختصارها في الجدول التّالي:

جدول رقم (15): الرّوابط

النّسبة المئوية	تكرارها	الرّوابط
51%	146	حروف العطف
49%	140	حروف الجر
100%	286	المجموع

نلاحظ أن الشّاعر بغداد سايح قد نوع واستغل الرّوابط وقد تراوحت حروف العطف

ب: 146 مرة، بينما حروف الجر تكررت ب: 140 مرة وهو ما يعني التّوازن في استعمال

الرّوابط.

أ. حروف العطف:

العطف نوعان " عطف النّسق وهو التّابع الذي يتوسط بينه وبين متبوعه حرف عطف، نحو (حضر زيد وعمرو)، وعطف البيان، وهو تابع من غير واسطة، وجامد أشهر من متبوعه، يذكر إذا كان معرفة، أو ليخصّصه إذا كان نكرة".¹

الواو: "تفيد المشاركة والجمع في المعنى بين المعطوف والمعطوف عليه، نحو (سافر المدير والمستشار)".² استعمل الشّاعر بغداد سايح في مجموعته الشّعريّة "سمفونية جرح بارد" حرف العطف الواو بمقدار (107مرة) وفي قصائد عدة نذكر منها، قوله في قصيدة "ابتسامة للأرض":

للأرض يبتسم الصّفاصافُ والمطرُ و الطّينُ مُرتعشاً و الطّيرُ و الحَجَرُ
و الصّبحُ مُنطلقاً في دربِ أعينهِ و الأمنياتُ الرّوابي و الهوى الشّجرُ
و اللّيلُ مُرتشفاً من جدّتي قصصاً و الرّاحلونَ كأشواقِي و هُم غجرُ
و النّازلونَ ثلوجاً من مدارسِهِم و السّائرونَ على دمعٍ و قد هجروا
و الفاتناتُ عيوناً ذاتَ وشوشةٍ حتّى تشظّي بسهمِ النّظرةِ الضّجرُ
و القاتلاتُ لقلبي: كن لنا وطناً و القاتلاتُ بسيفِ الحُسنِ من نظروا³

¹ اميل يعقوب، مرجع سابق، ص71.

² اميل يعقوب، مرجع سابق، ص71.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص09.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

16 مرة ذكر فيها حرف العطف الواو في قصيدة واحدة من ستة أبيات وهو معدل كبير

نوعاً ما خلق نغماً وإيقاعاً مميزاً، وجعل النصّ متسقاً منسجماً، وهو ما شكل سمة أسلوبية تركيبية في المجموعة الشعريّة.

الفاء: "وتفيد التّرتيب مع قصر في المهلة، نحو (دخل سمير فعصام)"¹ وقد تواترت في المجموعة الشعريّة (35 مرة) منها ما ورد في قصيدة "سر الماء":

و كان يجري إلى أنهار ضحكِها فيشرب القلبُ أسراراً ويفهمُها²

ثم: "تفيد التّرتيب مع التّراخي في المهلة، نحو(بذر الأرض ثم فلقها)"³، لم ترد (ثم) في المجموعة الشعريّة.

حتى: "تفيد أن يكون المعطوف أشرف من المعطوف عليه أو بالعكس، أو أن يكون جزءاً من المعطوف عليه ومفرداً لا جملة، نحو(يصاب النّاس بالمرض حتى الأطباء)"⁴ وقد تواترت في المجموعة الشعريّة 07 مرات منها:

قوله في قصيدة "كولمبس الشّوق":

أودّع الحرفَ حينَ الحَبْرِ يَرْتَجِفُ لأدخُلَ البوحَ حتّى يصرّخَ الألفُ⁵

¹اميل يعقوب، مرجع سابق، ص71

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص07.

³اميل يعقوب، مرجع سابق، ص72.

⁴اميل يعقوب، مرجع سابق، ص72.

⁵بغداد سايح، مصدر سابق، ص29.

وفي قصيدة "ذبول النّبضة" قوله:

إِسْتَقْطَطَ اللَّيْثُ لَمَّا اسْتَوَحَلَ الذَّهْبُ وَ اخشَوْشَبَ السَّيْفُ حَتَّى أَطْفِئَ الْعَرَبُ¹

أو: "تفيد التّخيير، نحو(خذ القلم أو الدّفتر)، أو التّقسيم نحو(الإنسان خير أو شرير)، أو الشّك نحو(قلت لك هذا أو بعضه)".² وقد وردت في المجموعة الشّعرية بشكل نادر مرتين فقط، ومنها قوله في قصيدة "أصابع قصيدة":

قَدْ يَنْبُتُ الْعَشَقُ أَهْدَاباً لِقَافِيَتِي أَوْ يَشْنُقُ الْحُلْمَ فِي غَابَاتِهِ أَرْقِي³

أم: "تفيد التّسوية، نحو(العلم مفيد إن حاضرا أم مستقبلا)".⁴ وردت في المجموعة الشّعرية مرتين فقط ومن ذلك قول الشّاعر في قصيدة "مدرسة المطر":

هَلْ يَعْرِفُ الْمَطَرُ الْمَجْنُونُ ذَاكَرَةً إِمَّ أَغَوَتْ الْهُدُبُ الْأَشْهَى أَصَابِعَهُ؟⁵

في الجدول التّالي ركزنا على حروف العطف الأكثر تداولاً في اللّغة العربيّة وهي: الواو(و)، الفاء(ف)، أو، أم.

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص69.

²أميل يعقوب، مرجع سابق، ص72.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص 11.

⁴أميل يعقوب، مرجع سابق، ص72.

⁵بغداد سايح، مصدر سابق، ص 13.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

جدول رقم (16): حروف العطف

الرقم	القصيدة	الواو (و)	الفاء (ف)	أو	أم
1	سر الماء	5	1	0	0
2	ابتسامة للأرض	16	0	0	0
3	أصابع قصيدة	1	1	1	0
4	مدرسة المطر	2	0	0	1
5	سمفونية جرح	5	2	0	0
6	صوب العشق المنبعث	3	2	0	0
7	كتابة الماء	4	0	0	0
8	شهد النّداءات	2	2	0	0
9	حرائق عاشق	4	2	0	0
10	كولمبس الشّوق	5	2	0	0
11	الأزرق المنسي	4	2	0	0
12	غباوة وقت	3	1	0	0
13	عمر بحجم الموت	4	1	0	0
14	عناوين أم	3	2	0	0
15	أنشودة ومطر	4	2	0	0
16	هسيس رئة	0	0	1	0
17	عزف على دربها	7	1	0	0
18	أحاديث نظرة	2	2	0	0
19	ذاكرة ملعونة	3	1	0	0
20	جراح المعاني الأخيرة	3	1	0	0
21	جسر الموت	4	1	0	0
22	كهرباء العشق	3	4	0	0
23	قهوة غيورة	3	1	0	0
24	مجد المطر	2	1	0	0
25	كثيب الهمس	2	1	0	0
26	ذبول النّبضة	5	2	0	0
27	حين ترعد المقل	5	0	0	0
28	عينان من شاطئ الذّكرى	3	0	0	1
المجموع		146	107	35	2
النسبة المئوية		%100	%73,28	%24	%1,36

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

نلاحظ من الجدول أن الشّاعر بغداد سايح قد وظّف في مجموعته الشّعريّة "سمفونية جرح بارد"، حرف العطف الواو(و)، أكثر من الحروف الأخرى بتكرار 107 مرة أي بمتوسط 4 مرات في كل قصيدة علماً بأن القصائد تتألف من 6 أبيات، وبالتالي فنسبة تكرار حرف العطف الواو(و) هي: 73.28% بينما تكرر حرف العطف الفاء(ف) 35 مرة بنسبة 24% وأخيراً حروف العطف أو و أم والتي ندر استخدامها فقد حضرنا مرتين فقط في المجموعة الشّعريّة.

إنّ حضور حروف العطف في المجموعة الشّعريّة بهذا التّكرار المتوازن والمميز، جعل من بغداد سايح شاعراً متمكناً، وقد جعل قصائده منسجمة بفضل هذه الحروف وتكرارها المناسب في كل قصيدة.

ب. حروف الجر:

حروف الجر هي "من، إلى، عن، على، الباء، الكاف، اللّام، واو القسم، تاء القسم، مذ، منذ، ربّ، حتّى، خلا، عدا، حاشا، متى، لعلّ (في لغة عقيل)، وقد قسمت إلى ثلاثة أقسام هي: أصلي، زائد، وشبيه بالزائد".¹

ركزنا على حروف الجر الأكثر تداولاً في اللّغة العربية وهي: في، على، عن، إلى، من، الباء (ب).

وقد اختصرنا مرات تكرارها في الجدول التّالي:

جدول رقم (17): حروف الجر

الرقم	القصيدة	في	على	عن	إلى	من	الباء (ب)
1	سر الماء	0	1	0	2	2	0
2	ابتسامة للأرض	1	1	0	0	2	2
3	أصابع قصيدة	2	0	0	0	1	0
4	مدرسة المطر	2	0	1	1	0	0
5	سمفونية جرح	0	1	1	0	0	0
6	صوب العشق المنبعث	1	1	1	0	1	0
7	كتابة الماء	4	0	1	0	2	2
8	شهد النّداءات	2	0	0	0	2	0
9	حرائق عاشق	0	0	0	0	0	2
10	كولمبس الشّوق	2	1	0	0	1	1
11	الأزرق المنسي	2	0	0	0	1	1
12	غباوة وقت	2	1	0	2	1	2
13	عمر بحجم الموت	0	1	0	1	3	2
14	عناوين أم	3	1	0	0	2	0

¹أميل يعقوب، مرجع سابق، ص115.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

15	أنشودة ومطر	2	1	0	1	0	1
16	هسيس رئة	1	2	0	0	1	2
17	عزف على دربها	4	0	0	0	0	0
18	أحاديث نظرة	1	0	0	0	0	0
19	ذاكرة ملعونة	1	0	0	0	1	1
20	جراح المعاني الأخيرة	2	2	1	0	0	0
21	جسر الموت	2	2	0	0	0	1
22	كهرياء العشق	3	2	0	0	2	2
23	قهوة غيورة	1	0	0	0	2	1
24	مجد المطر	2	0	4	1	2	2
25	كثيب الهمس	1	2	0	2	1	1
26	ذبول النّبضة	1	0	0	0	1	0
27	حين ترعد المقل	2	0	0	1	0	0
28	عينان من شاطئ الذّكرى	3	0	1	0	0	2
المجموع		140	47	19	10	11	28
النسبة المئوية		%100	%33,57	%13,57	%7,14	%7,85	%20
							%17,85

نلاحظ من الجدول أن الشّاعر بغداد سايح قد وظف في مجموعته الشّعريّة "سمفونية جرح بارد"، حرف الجر "في"، أكثر من الحروف الأخرى بتكرار 47 مرة، وبالتالي فنسبة تكرار حرف الجر "في" هي: %33.57 بينما تراوحت حروف الجر الأخرى ما بين نسبة 20% و 7.85% في المجموعة الشّعريّة.

إنّ لحضور حروف الجر في المجموعة الشّعريّة دوراً هاماً في ربط الجمل واتساق النّص الشّعري، فهي تمثّل مع حروف العطف روابط مميزة يستخدمها الشّاعر في الانتقال من جملة إلى أخرى.

ج. الضّمائر:

الضمير "هو ما ناب عن متكلم أو مخاطب أو غائب، نحو (أنا أحب العلم)، (هو يكرم الضيف)، والضمير نوعان: البارز وهو ما يلفظ ويكتب، وهو قسمان، المتصل وهو الضمير الذي يتصل بالفعل، نحو(نجحت في الامتحان)، أو بالاسم، نحو(هذا منزلك)، أو بالحرف، نحو(مررت به)، والمنفصل نحو (أنا أحب العلم)، أما المستتر فهو ما لا يلفظ ولا يكتب، وإنما يقدر ويفهم من سياق الكلام نحو(أحبُّ (...) الرّياضة)".¹

• الضّمائر المتصلة:

يعد تكرار الضّمائر في الخطاب الشعري عند بغداد سايح ملمحاً أسلوبياً بارزاً، إذ يتواتر في كثير من قصائده لذلك فإنّ تكرار الضمير يستدعي الدراسة لأنّه يثير ذات القارئ، ويحثها لتحديد دلالاته.

الضمائر المتصلة المختصة بالرفع هي: " تاء المتكلم أو المخاطب أو المخاطبة نحو: نجحت، نجحت، نجحت، ألف المثنى نحو(الولدان نهضا، البنتان نهضتا)، واو الجماعة، نحو(الأولاد لعبوا)، ياء المخاطبة، نحو (يا فتاة انتبهي)، نون النسوة، نحو (الفتيات يلعبن)".²

أما عن الضّمائر المتصلة المشتركة بين النّصب والجر فهي: " ياء المتكلم، نحو(أكرمني صديقي)، كاف المخاطبة نحو(أحببتك كثيراً)، هاء الغائب نحو (أحببته كثيراً) و(منحتها ثقتي)".³

¹ اميل يعقوب، مرجع سابق، ص151.

² اميل يعقوب، مرجع سابق، ص152/153.

³ اميل يعقوب، مرجع سابق، ص153.

وأخيرا الضّمائر المتصلة المشتركة بين الرّفْع والنصب والجر وهي: " نا (للمتكلم الجمع)، نحو(علمنا أنّك نشيط)، (رافق معلمنا الطّلاب) والياء نحو(انتبهي جيّدًا)، (دعّتي أُمّي)".¹

من أبرز الضّمائر التي تكررت في الخطاب الشعري عند بغداد سايح ما يلي:

الضّمائر المتصلة في المجموعة الشعرية وهي ثلاثة أنماط:

• الضّمير المتصل للغائب (ها):

ورد في المجموعة الشعرية بنسبة كبيرة بمقدار 89 مرة.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة "كثيب الهمس" في قوله:

قصيدةٌ من رُبى قلبي أهرّبها إلى ابنة النَّبضِ حينَ الحبِّ يُعْرِبُها
كأنَّ عشقاً بكبتِ الشَّوقِ يجزّمها و في متّعدِّ الأحلامِ ينصِبُها
أخطّها خبراً و الحُسْنُ مبتدأً على سطورِ ابتساماتي يُكهرّبُها
و ربّما خافقي المهووسُ يرفعُها إلى سماءٍ يرشُّ البوحَ صيّبُها
فما غزتُ لفظةً إلا و يسكنُها على امتدادِ كثيبِ الهمسِ طيّبُها
لذا فتحتُ جفونَ الذّكرياتِ لها لأبصرَ الأمسَ في عينيّ يُلهبُها²

¹اميل يعقوب، مرجع سابق، ص153.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص67.

• الضمير المتصل للغائب (هما): 11 مرة.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة "عينان من شاطئ الذكرى" في قوله:

عينان خلفهما الإصباح و المطرُ و اللّيل قبلهما يلهو به السّهرُ
كم أجلت فيهما الأحزانُ أمنيّةً حتّى تبسم في دمعيهما القدرُ
هل كانتا شعلتي بوحٍ لصامتةٍ أم شرفتني و ينأى عنهما القمرُ؟
إنّي زرعتهما حرفين في ورقي و الآن صرتهما شعراً لمن هجروا¹

• الضمير المتصل للغائب (هم): 02 مرة.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة "ابتسامة للأرض" في قوله:

و النّازلون ثلوجاً من مدارسهم و السّائرون على دمعٍ و قد هجروا²

• الضمير المتصل للغائب (هـ): ورد في المجموعة الشعرية 74 مرة.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة "حرائق عاشق" في قوله:

سماء شوقٍ بعينيهما تُعانقهُ و تفتح الرّوح غيماً سالَ خافقهُ
كانها نظرة التّحنان تسكنهُ ليُعشب الحبُّ و الدّنيا زنايقهُ
فليتهُ دمة تنمو بوجنتها كورْدِ خِلين تستحيي حدائقهُ
و ليتها بعثرت خلف الصّدى لغةً هي الفَراش تُغنيها شرانيقهُ

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص73.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص09.

فكم تُشردُ نازُ البُعدِ مهجَّتُهُ و يحتويه فراقٌ لا يُفارقُهُ

لأنَّه يوقدُ الأحلامَ في دمه و لا يُبالي إذا صاحَتْ حرائقُهُ¹

• الضمير المتصل للمتكلم (ي): ورد في المجموعة الشعرية 53مرة.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة "كتابة الماء " في قوله:

في الأرضِ تكتبُنِي الغيَمَاتُ بالمطرِ شعراً غزيراً نديّ البوحِ للشجرِ

و البحرُ يكتبُنِي في شاطئِ البُوسا بالموجِ حيناً و بالآتي منَ القدرِ

إنِّي سأبحثُ عن جرحٍ ليقْرَأني نرفاً شهياً يُريقُ الآيَ من سورِ

ما جاءَ يقرؤُنِي جرحُ لعاشقتي إلّا و رتلّني في ثغرها سفري²

• الضمير المتصل للمتكلم للجماعة (نا): ورد 13 مرة.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة " جراح المعاني الأخيرة" في قوله:

ينسى الترابُ انهمارَ الرّوحِ ذاتَ أسيّ أيّ الرّياحينِ فينا يذكُرُ الرّوضُ؟

الذّكرياتُ أذابتها مواجِعُنَا يا ليتَ عشقاً على النّسيانِ ينقُضُ

عطرُ الحبيباتِ خلفَ الدّمعِ يتركُنَا يا للأحباءِ عن أحلامنا انفضّوا

كم بعثرونا على أيّامهم قصصاً فليجمعِ المنتأى ما شردمَ البُغضُ³

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص27.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص21.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص53.

• الضّمير المتصل تاء المتكلم أو المخاطب أو المخاطبة (تُ / تَ / تِ): ت 3

مرات، تُ 13 مرة، تَ 0 مرة.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة " عمر بحجم الموت" في قوله:

سقطتُ حاءً على طين ابتسامتها لأُمسِكَ الباءَ غصناً مُتعباً خرفاً
و ما وقفتُ لها حبّاً تُشكّلني من دمةِ الشّوقِ من صمتين مُختلفا
فلا تصبّب نسيانٌ يُبلّني إلا أتيتُ ضفافَ الأَمسِ مُعترفاً
كم سِلْتُ عُمرين من ينبوعِ أمنيّتي و اليومَ عُمُرَ بحجمِ الموتِ قد حُذفاً¹

من أمثلة ذلك أيضاً ما ورد في قصيدة " ذبول النّبضة" في قوله:

و اغتاليتِ الضّادَ أقلامَ مفرنسةً منها الطّغاةُ خمورَ الإفكِ كم سكبوا²

• الضّمير المتصل ألف المثني (تا): مرتين. (ان): 7 مرات

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة " جسر الموت" في قوله:

سيجارتاهُ بجيبِ الخوفِ ما درّتا أنّ المنايا لهيبُ العُمُرِ ينصرفُ³

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص37.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص69.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص57.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة " أحاديث نظرة" في قوله:

ثُرِقْ قَانِ مِيَاهَ الشَّوْقِ عَيْنَاهَا وَتَوْقِظَانِ مَعِيَ شِلَالِ نَجْوَاهَا
و تَغْرِسَانِ وَفَاءً بَتْ أَقْرُوهُ بَرِيقَ قَافِيَةٍ يَبِيضُ مَغْزَاهَا
هُمَا طَرِيقَانِ أُرْمَى فِيهِمَا دَرَرًا لَعَلَّ نَوْرًا يُعِيدُ الْحَبَّ إِذْ تَاهَا¹

• واو الجماعة (وا): 6 مرات. (ون): 03مرات.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة "ابتسامة للأرض " في قوله:

و اللَّيْلُ مُرْتَشِفًا مِنْ جَدَّتِي قِصَصًا وَ الرَّاحِلُونَ كَأَشْوَاقِي وَ هُمْ غَجْرُ
و النَّازِلُونَ ثُلُوجًا مِنْ مَدَارِسِهِمْ وَ السَّائِرُونَ عَلَى دَمْعٍ وَ قَدْ هَجَرُوا
وَ الْفَاتِنَاتُ عِيونًا ذَاتَ وَشُوشَةٍ حَتَّى تَشْطَى بِسَهْمِ النَّظَرِ الضَّجْرُ
وَ الْقَائِلَاتُ لِقَلْبِي: كُنْ لَنَا وَطَنًا وَ الْقَاتِلَاتُ بِسَيْفِ الْحُسْنِ مَنْ نَظَرُوا²

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص49.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص09.

• الكاف (ك): 19 مرة.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة "عزف على دربها" في قوله:

ما زال يعزفُني في دربكِ المطرُ و الشّوقُ و الحُلمُ و التّحنُّانُ و القدرُ
الكلُّ يعزفُني عشقاً و أمنيّةً كيما تُراقصَ فيكِ الدّمعةُ الدّررُ
ها قلبُكِ الظّامئُ المجنونُ يسمّعني لحناً زلالاً له شريانُكِ الوترُ¹

• الضّمائر المنفصلة:

• الضّمير المنفصل للمتكلم (أنا): 04 مرات.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة "سمفونية جرح" في قوله:

أنا_البلاؤُ أغذي الغيمَ جائعاً و أمنحُ الحزنَ عمراً كلّما انحدر²

• الضّمير المنفصل للمخاطب (أنت): مرة.

وهو ما ورد في قصيدة "أنشودة ومطر" في قوله:

يا أنتِ و المطرُ المشتاقُ يفتحُ لي في مقلتيكِ هُياماً ضاءً فانتصرا³

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص47.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص17.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص41.

• الضّمير المنفصل للغائب (هو): مرة.

وهو ما ورد في قصيدة "الأزرق المنسي" في قوله:

هو الجمال سماء الوجد غيمتها بنفسجيةً بوحٍ تُمطرُ الآنَا¹

• الضّمير المنفصل للغائب (هي): 05 مرات.

من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة "جسر الموت" في قوله:

الموتُ بينهما جسرٌ فما ركضتُ فيه المشاعرُ إلا وهي تختلفُ²

• الضّمير المنفصل للغائب (هما): مرة.

وهو ما ورد في قصيدة "أحاديث نظرة" في قوله:

هما طريقانِ أرمى فيهما درراً لعلّ نوراً يُعيدُ الحبَّ إذ تاهَا³

• الضّمير المنفصل للغائب (هم): مرة.

وهو ما ورد في قصيدة "ابتسامة للأرض" في قوله:

و اللّيلُ مُرتشفاً منْ جدّتي قصصاً و الرّاحلونَ كأشواقِي و هُم غَجَرُ⁴

¹بغداد سايح، مصدر سابق، ص31.

²بغداد سايح، مصدر سابق، ص57.

³بغداد سايح، مصدر سابق، ص49.

⁴بغداد سايح، مصدر سابق، ص09.

الفصل الثالث.....السّمات التّركيبية في سمفونية جرح بارد

إنّ حضور الضمائر في المجموعة الشعريّة له دور هام في اتساق وانسجام الخطاب الشعري عند بغداد سايح، فالضمير يقي الشّاعر من الوقوع في فخ التّكرار غير المستحب الذي يؤدي إلى النّقل وركاكة الأسلوب.

وفي المجمل إنّ استخدام الشّاعر بغداد سايح للرّوابط في مجموعته الشعريّة، قد ساهم وبشكل كبير في ربط الجمل بعضها ببعض مما يزيد في لجمتها وانسجامها، هذا الانسجام الذي يشكل صورة النّص وروحه.

وفي ختام هذا الفصل نذكر بأنّ للسّمات التّركيبية أهمية كبرى في الكشف عن شعريّة الشّاعر بغداد سايح، ومؤثراته الابداعية وأساليبه الشعريّة، وتكمن قدرة الشّاعر الابداعية من خلال براعته النّسقية في التّشكيل والتّركيب، حيث نجده قد وظف الانزياح التّركيبي من خلال تقنية التّقديم والتّأخير وتقنية الحذف، كما استخدم في مجموعته الشعريّة الجمل بأنواعها الخبرية متمثلة في الجملة الاسمية والفعلية، والجملة المؤكدة والمنفية وغيرها من الأساليب الخبرية والإنشائية.

الفصل الرابع:

السّمات الدّالّية في المجموعة الشعريّة سمفونية جرح بارد

• مدخل.

1. الانزياح الدلالي (الصورة الشعرية).

2. مقومات الصورة الشعرية:

أ. الألوان.

ب. الإضاءة.

ج. الصورة الحركية.

3. الصور البيانية:

أ. الكناية.

ب. التشبيه.

ج. الاستعارة.

4. أسلوبية العتبات: عنوان المجموعة وعناوين القصائد.

5. التناص.

أ. التناص الديني.

ب. التناص الأدبي.

مدخل:

يتم في التحليل الأسلوبي التطرق للجوانب الثلاثة الأكثر أهمية في المقاربة الأسلوبية، وقد فصلنا ذلك في المستوى الصوتي الإيقاعي والمستوى الصرفي المعجمي والمستوى التركيبي، وفي هذا الفصل سنحاول البحث عن أهم السمات الأسلوبية في المجموعة الشعرية "سمفونية جرح بارد" من خلال تحليل القصائد وفق المستوى الدلالي البلاغي.

الدراسة الدلالية للنص الشعري هي دراسة كل ما يعين على الوصول إلى الصورة المطلوبة للنص الشعري وقديما كان يقصد بالدلالة المعنى أما حديثا فقد شملت الدلالة كل ما يحمله النص من أصغر بنية وهي الحركة إلى أكبر بنية وهي التركيب، لذا فإن دراسة السمات الدلالية للمجموعة الشعرية تعتبر من أهم النقاط التي وجب الوقوف عليها في هذا البحث لأهميتها الكبرى.

تملك الجملة الشعرية "خصوصيات تعبيرية تتسم بالسمو والرفعة، إنها جملة ذات أسلوب مباغت على حد تعبير أدونيس لأن الشاعر يضطر إلى تحميل الكلمات معاني لا تحملها أو لم تتعود أن تحملها"¹ وهنا تكمن جمالية النص الشعري في تركيب عبارات غير مألوفة ولا تخضع لمعيارية اللغة العادية.

¹ علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا)، ط1، الجزائر، أبحاث للنشر والتوزيع، 2007، ص43.

تتمتع اللغة الشعرية بقيمة تعبيرية عالية عن تجربة الشاعر ورؤيته وتطلعه إلى الدرجة التي يقال فيها بأن داخل كل قصيدة عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة، حيث يستطيع الشاعر أن ينفث في الألفاظ والتراكيب اللغوية روحاً حية ويشحنها بقيم ومضامين التجدد والانبعاث من دون أن يقتلها أصلاً أو يجتثها جذراً من الأرض التي تنغرز فيها¹ فهي تنطلق من اللغة وتعود إليها دائماً.

إن الخيال الخاص بالشاعر "يجعل من لغته الشعرية قادرة على التعبير عن عواطفه الغامضة والمبهمه من داخل أعماقه وحواسه، وبذلك يختلف عن المتكلم الاعتيادي".² فلغة الشاعر المستخدمة في قصائده تستوجب التحليل والتفسير فهي لغة شعرية خالصة تتبعد عن البساطة في القول، وهو ما يميز الشعر عن باقي الكلام.

والنص الأدبي هو "نتاج بنية لغوية، البنية اللغوية التي نفحصها تستجيب للوظيفة الإنشائية والجمالية، والتحليل عمل لاحق (فالنص موجود بوصفه سلسلة من الكلمات والقضايا والجمال)، والشرط الأول للتحليل هو فهم النص، و ثمة منوالات كثيرة لتحليل النص وتأويله، ولوصف البنية اللغوية، يجب تفكيك عناصرها واكتشاف العلاقات الموجودة فيما بينها، وكل ذلك يستمر عبر فهم الآثار".³ ومن هنا تبدأ وظيفة الناقد والمحلل الأسلوبى إذ يحاول فك شفرات النص من خلال تتبع البنيات الصوتية والتركيبية والدلالية، ليخرج في الأخير بدراسة تحليلية معمقة تسمح له بفهم النص.

¹ سلمان علوان العبيدي، مرجع سابق، ص27.

² سلمان علوان العبيدي، مرجع سابق، ص26.

³ صابر محمود الحباشة، مرجع سابق، ص33.

1. الانزياح الدلالي (الصورة الشعرية):

تعد الصورة من أهم عناصر البناء الشعري "بل هي جوهر الشعر، وركيزته الأساسية، فعن طريقها يتم التعبير عن القيم الشعورية بقيم تعبيرية، وسيلتها الخيال والعلاقات بين المفردات في سياقات تعبر عن رؤى الشاعر وتثير خيالات المتلقي، فالصورة عالم تذوب فيه ظواهر الأشياء الشكلية المحدودة، لتتقلب أوضاعاً فكرية روحية لا يمكن تحديدها أو تقييد حريتها، وبهذا لا يبقى الشعر زخرفاً جميلاً وإنما يتحول إلى تلوين داخلي عميق يستثار بالكلمة والصورة والايقاع".¹

تباينت النظرة إلى مفهوم الانزياح ECART " واختلفت باختلاف المذاهب، والتيارات بل اختلفت باختلاف تصوراتهم، وتحدياتهم لمصطلح المعيار، ومقاييسه وأيا ما كان الاختلاف، فالانزياح من الوجهة الدياكرونية يرجع إلى عبارة بوفون: الأسلوب هو الرجل ذاته، ثم تطور هذا المفهوم وتبلور فارتبط بتفضيلات الكاتب وبالاختيارات التي توفرها اللغة للكاتب والمبدعين مع (موروزو) انطلاقاً من الدرجة الصفر في الكتابة"²

الإشارة اللغوية في نظر دي سوسير " تقوم بدورها في التواصل لأنها توجد في إطار مجموعة من الإشارات يرتبط بعضها ببعض بواسطة علاقات محددة تتوزع على محورين أساسيين هما: المحور النظمي الذي تنتظم عليه الوحدات اللغوية لتؤلف سلسلة معينة من الكلام (في مقاطع وكلمات وجمل)؛ والمحور الاستبدالي الذي تنتظم عليه العلاقات بين كل إشارة ".³

¹ عادل صالح حسن نعمان القباطي، التناص سياقاته وآلياته في شعر أبي نواس، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2018، ص221.

² رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، د.ط، الجزائر، دار العلوم للنشر والتوزيع، 2006، ص196.

³ جورج مولينييه، مرجع سابق، ص9/8.

إن لغة الشعر " تكسر رتابة اللغة المألوفة، وليس المقصود بهذا الكسر -بالطبع- كسر نظام اللغة الصرفي أو النحوي، لأن قمة الإبداع تتمثل في كونه إبداعا داخل هذا النظام نفسه، اللغة الجديدة ليست مجرد لغة أخرى مخالفة للغة السائدة، بل هي مع كونها كذلك أشد حميمية واتصالا بالعالم من سواها، وأكثر قدرة على امتلاكه والنفوذ إلى جوهره، إنها لغة تكشف الخارج كما تكشف الدّاخل، تضئ للشاعر أعماقه كما تضئ له الطّبيعة".¹

الانزياح مصدر " للفعل المطاوع "انزاح" أي ذهب وتباعد، وهو من أجل هذا أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي Ecart، إذ إنّ هذه الكلمة تعني في أصل لغتها " البعد" أيضا. حتى إنّ بعض الباحثين والمترجمين من العرب ترجمها بذلك، ولكن كلمة " البعد" لا تقوى -فيما أحسب- على أن تحمل المفهوم الفني الذي يقوى الانزياح على حمله".²

أمور كثيرة يستند إليها "الشاعر عند تكوين التجربة وتشديد بنائها، فمنذ شرارة الانفعال والتأثر يخرج الشاعر أدواته من مفردات وأساليب وأخيلة وموسيقى يؤسس بها أبيات القصيدة متوخيا التّأني والتأنق في اختيار لفظ دون الآخر، وهو في ذلك كله يتخذ مطية الانزياح أساسا يعتمد عليه، ويشكل به جوانب تجربته من منطلق أنه (الانزياح) متعلق بجماليات النصّ الشعري".³

¹ محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي للنشر، 1990، ص15.

² أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، بيروت، مجد للنشر والتوزيع، 2005، ص49.

³ نعمان عبد السميع متولي، الانزياح اللغوي (أصوله، أثره في بنية النص)، ط1، مصر، دار العلم والايمان، 2014، ص33.

اللغة الشعرية هي "الأداة الفاعلة في النص الشعري، فهي وسيلة التعبير، وبها يتشكل الجانب الجمالي للنص المبدع، فالشاعر يعبر عن تجربته الشعرية من خلال لغته المكونة من ألفاظ ضمن سياقات محددة، تعبر عن معان معينة تعكس غرض الشاعر من نصه، وتعكس رؤيته للأشياء من حوله".¹

كما تتحقق اللغة الشعرية "عن طريق انشاء علاقات تتجاوز شكلية التجاور والتناغم لترقى إلى مستوى الإيحاء التصويري مستعينة بإمكانات تركيبية وبيانية. وقد يؤدي هذا التحقق ثماره بالصور الشعرية المثيرة لذهن المتلقي وحواسه، إذ بدونها لا يكون الشعر، ولا يمكننا تلمس جاذبية اللغة الشعرية التي ترسم - كما يقول مالارمي - بدل الشيء، الأثر الذي يحدثه لكي تتحقق الشعرية البالغة الحدة".²

الانزياح "مصطلح غربي وافد إلينا من الدراسات الأسلوبية الغربية المعاصرة، وهو يعني: الابتعاد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، والخروج بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب تباعدًا (انزياحًا) يتيح للشاعر التمكن من محتوى تجربته، وصياغتها بالكيفية التي يراها كما يحقق للمتلقي متعة وفائدة".³

¹ عادل صالح حسن نعمان القباطي، مرجع سابق، ص 229.

² كمال عبد الرزاق العجيلي، البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث)، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2012، ص 256.

³ نعمان عبد السميع متولي، مرجع سابق، ص 33.

وقد حدده جان كوهين "بأنه انحراف عن معيار ما هو قانون اللغة الاعتيادية أو المؤلف، يحمل قيمة جمالية. فهو خطأ ولكنه كما يقول برونو "خطأ مقصود"¹.

تتشرك "الصورة في توليد المعنى بما تتوفر عليه من دلالات مكثفة. وبما تنثيره من أفكار وعواطف في وعي المتلقي لكي يعثر على الدلالة الشعرية في النص. ويفعل التكرار فعله في إبراز وظيفة الصورة أسلوبياً، إذ إن الصورة يمكن استثارتها مرة على سبيل المجاز، لكنها إذا عاودت الظهور بالحاح، كنتقديم وتمثيل على السواء، فإنها تغدو رمزاً، قد يصبح جزءاً من منظومة رمزية أو أسطورية. ومن هنا تتصف الصورة بكونها مثيراً أسلوبياً يدخل في صنع المنافرة التي يتولد منها الشعر"².

"رأى احسان عباس أن الشعر قائم على الصورة منذ وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر ثم عرف الصورة بأنها خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير"³.

¹ نعمان عبد السميع متولي، مرجع سابق، ص 105.

² كمال عبد الرزاق العجيلي، البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث)، ص 256.

³ سيف الدين بنزید، الصورة الشعرية في قصائد تأبط شراً، مقال، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد، 177، يناير/مارس 2019، ص 168.

2. مقومات الصورة الشعرية:

إن مقومات الصورة هي "ما بها تكون الصورة صورة مهما كان موقعها، شعراً أو لوحة زيتية أو صورة سينمائية ... من الألوان والإضاءة والصور الحركية".¹ وفي المجموعة الشعرية سمفونية جرح بارد بعض من هذه الصور الشعرية نبرزها فيما يلي:

أ. الألوان:

يدرك الشعراء أن "الألوان من المستلزمات في بناء الصورة الفنية فاعتنوا بالعناصر اللونية".² ووظفوها في قصائدهم، ونجد في شعر بغداد سايح تعابير استخدم فيها عنصر اللون كصورة فنية في قوله:

من قصيدة مدرسة المطر:

إنّي رسالتُهُ الخضراءُ ضيّعَها إذْ عادةُ الغيمِ أنْ ينسى طوابِعَهُ³

من قصيدة صوب العشق المنبعث:

و أعشبتُ أخْرفي الخضراءُ تشرّبنِي حكايةَ قطْرتها أعينُ اللّغةِ⁴

¹ سيف الدين بنزید، مرجع سابق، ص 172.

² سيف الدين بنزید، مرجع سابق، ص 172.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 13.

⁴ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 19.

من قصيدة الأزرق المنسي:

هو الجمال سماء الوجد غيمتها بنفسجية بوح تُمطرُ الآنَا
يُبرعمُ الفكرُ فيها برقَ أُمْنِيَةٍ فيُرعِدُ الأزرقُ المنسيَّ ولها¹

من قصيدة غباوة وقت:

الوقتُ نهرٌ غبيٌّ في تدفّقه ينسى خريِرَ اشتياقي خلفَ أزرقه²

من قصيدة عناوين أم:

أُمِّي و تبلُغُ مَنْ عُمُرِ الكلامِ صدى مذْ هدهدتْ حلمي الوردي فاتّقد³

من قصيدة أحاديث نظرة:

و تغرسانِ وفاءً بتُّ أقرؤه بريقَ قافيةٍ بيضاء مغزاها
فليتّها قرأتٌ وجهي لتكُنْبي قصيدةً كالرّبي يخضر معناها⁴

من قصيدة جراح المعاني الأخيرة:

و الطّينُ يبكي و قدْ خانتهُ ذاكرةٌ حيثُ الهوى في دروبِ القهرِ يَبْيَضُ⁵

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص31.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص33.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص39.

⁴ بغداد سايح، مصدر سابق، ص49.

⁵ بغداد سايح، مصدر سابق، ص53.

من قصيدة جسر الموت:

يُدخِنُ الحزن و الأشواق يرتشفُ و نحو بعض الأسي المُسودِّ ينعطفُ¹

ما يهمنا من هذه الأبيات هو الدور الذي يؤديه كل لون في بناء الصورة، إذ يحيل اللون الأزرق على الصفاء، بينما اللون الأبيض والأخضر للسلام، وفي إشارة إلى الحزن وصف الأسي بالمسود في جسر الموت، كذلك نجد الشاعر يصف حلمه بالوردي في صورة بريئة في قصيدته عناوين أم، إذن وكما لاحظنا استخدم الشاعر بغداد سايح الألوان في مجموعته الشعرية وقد زادت من جمالية الصورة الفنية.

ب. الإضاءة:

تتطلب الصورة الشعرية في كثير من الأحيان تعتيماً أو إضاءة حسب السياق الذي وردت فيه، وفيما يلي بعض النماذج من المجموعة الشعرية:

في قصيدة ابتسامة للأرض:

و الصبحُ مُنطلقاً في دربِ أعينه و الأمنياتُ الروابي و الهوى الشجرُ

و الليلُ مُرتشفاً من جدتي قصصاً و الراحلون كأشواقي و هم غجرُ²

يرسم الشاعر بغداد سايح في هذين البيتين صورة عن الضياء والظلام، من خلال لفظتي الصبح والليل حيث يربط الصبح بالأمني، والليل بالقصص الشوق والحنين.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص57.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص09.

وفي قصيدة أصابع قصيدة:

يهودِرُ اللَّيْلُ حَبْرًا فِي يَدِ الْوَرَقِ حَتَّى كَأَن حُرُوفِي أَدْمُغُ الْأَفْقِ
فَالشَّعْرُ يَلْمَعُ حِينَ الْقَلْبُ يُطْلَقُهُ غِيَمًا لَهُ مِنْ رَعُودِي وَمِضَّةُ الْقَلْقِ¹

يصور الشاعر في البيتين الظلام من خلال كلمة الليل، حيث يشبه سواده بالحبر على الورق، بينما يصور الضياء بكلمة يلمع وكلمة رعود وومضة حيث توحى هذه المفردات إلى التور.

وفي قصيدة سمفونية جرح:

أَنَا الْبِلَادُ أَغْذِي الْغَيْمَ جَائِعَةً وَ أَمْنُحُ الْحَزْنَ عَمْرًا كُلَّمَا انْحَدَرَا
وَأَسْتَفِيقُ عَلَى دَرْبِ الْكَلَامِ دَمًا أَسْأَلُ الْجُرْحَ ضَوْءًا أَغْمَدَ الْقَمَرَا
يُجِيبُنِي الدَّمْعُ أَنَّ الضَّوْءَ ذَاكِرَةٌ فَمَنْ يَسْأَلُ بِأَرْضِ الْحِكْمَةِ الْحَجْرَا؟²

يستخدم الشاعر في هذه الأبيات كلمات تدل على الضياء وهي كلمة الضوء في الشطر الثاني وقد كررها في الشطر الأول من البيت الأخير تأكيداً، حيث شبه الضوء بالذاكرة التي تغمد القمر، والقمر يوحي إلى الليل وبالتالي الظلام.

وفي قصيدة الأزرق المنسي:

يُبْرِعُ الْفَكْرُ فِيهَا بَرْقَ أَمْنِيَةٍ فَيُرْعِدُ الْأَزْرَقُ الْمَنْسِيَّ وَلِهَانَا
إِذَا تَكْهَرَبَتِ الدُّنْيَا بِفَاتِنَةٍ أَضَاءَ عَاشِقُهَا لِلْجُرْحِ نَسِيَانَا³

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص11.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص17.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص31.

استخدم الشاعر في البيت الأول كلمة تدل على الضياء وهي البرق، بينما استعمل الفعل أضاء في البيت الثاني للدلالة على نسيان الجرح حيث تغطي مشاعر الحب والعشق لتخفي كل ما تبقى من مشاعر الحزن والألم.

في قصيدة عناوين أم:

فيها تبسم خيرُ الله فانسكبتْ أنواره تُطفئُ الأحزانَ و الكمدا¹

يرسم الشاعر في هذا البيت صورة الأم التي بها تتبسم خيرات الله، وتختفي الأحزان وتكمد الجروح فالأم تمثل السعادة والأمان وفي حضنها يطمئن الانسان.

في قصيدة أحاديث نظرة:

هما طريقانِ أرمي فيهما درراً لعلَّ نوراً يُعيدُ الحبَّ إذُ تاهَا
كأنها حدقاتُ الفجرِ ترسمُني فلا أرى وطناً إلا مراياها²

يصور الشاعر بغداد سايح في هذين البيتين طريقه وهو يرمي درراً تضيئ سبيله وتمنعه من التيه في الطرقات، ويشبهها بحدقات الفجر التي ترسم له طريقاً منيراً حتى يرى الوطن، من خلال المرايا التي تعكس واقعاً يبعث على الأمل والتفاؤل.

وفي قصيدة ذاكرة ملعونة:

أصغي لليلِ أضاءَ التيه من دمه و انسأبَ جِبراً سماويَّ الحكاياتِ³

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص39.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص49.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص51.

في هذا البيت تعتيم وظلام حيث ربط الليل بالتيه، وهناك مفارقة بربط الليل ب: أضاء التيه من دمه حيث كيف للتيه أن يضيء وهو في الأساس تيه في ظلام.

وفي قصيدة حين ترعد المقل:

وَدَّعْ ضِيَاءَ المعاني أيُّها الأملُ و اسْكُنْ ظِلَامَ القوافي مثلما فَعَلُوا¹

الصورة هنا نوعاً ما معتمة فالشاعر في هذا البيت يودع ضياء المعاني، ويسكن ظلام القوافي في إشارة إلى التَّشَاؤُم الذي نتج عن الفراق أو الظُّلم الذي تعرض إليه في وطنه.

ج. الصّورة الحركية:

تعد الحركة أساس كل مشهد أو لقطة في الصّورة الشعريّة، وفيما يلي عرض لأبرز ملامح الصّورة الحركية في المجموعة الشعريّة:

في قصيدة كولمبس الشّوق:

أودِعُ الحرفَ حينَ الحَبْرُ يَرْتَجِفُ لأَدْخُلَ البوحَ حتّى يصرُخَ الألفُ
كأنّني مُبحِرُ الأفكارِ نحوَ غدي و قاربي نظرةً فيها الأسى يقِفُ
و موجةُ الهمسِ تُرخي رؤيتي فأنا كولمبُسُ الشّوقِ أرضَ الحُلمِ أَكْتَثِفُ
أسيرُ شِعْراً على أُوْحالٍ قافيّةٍ يُلَطِّخُ الحُزْنَ ألفاظي بما يَصِفُ²

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص71.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص29.

يصور الشاعر في هذه الأبيات رحلته وهو مبحر في قارب الأفكار ليكتشف عوالم جديدة تبعث الأمل والسرور في النفس، ونلاحظ الصّورة الحركية في قصيدته فهو يصور المشهد باستخدام أفعال محددة مثل:

أودّع: وهو ما يفعله المسافر أي يودع الأهل والأحباب.

مبحر: أي انه يسافر عبر البحر.

قاربي: وسيلة النّقل.

أرض الحلم أكتشف: وهو المكان المقصود الوصول إليه.

أسير على أحوال قافية: هنا يصل إلى المكان ويبدأ برحلة جديدة محفوفة بالمغامرات.

2. الصور البيانية:

يعد التشبيه والاستعارة من بين الأدوات التي تستخدم في الابداع الشعري، إلى جانب العديد من أشكال الكلام الأخرى يستخدمها الشعراء لزيادة الجمالية في نصوصهم الشعرية وتقريب الصورة للمتلقي والتأثير فيه.

وتقوم الصورة الشعرية بوظيفتين أساسيتين:

أولاً: الوظيفة النفسية، إذ تعبر عن انفعالات الشاعر وتترجم حالته النفسية فتقدم جزءاً من تجربة الشاعر الوجدانية، وهذا البعد النفسي للصورة الشعرية يساهم في الرفع من جمالية النص الشعري. ثانياً: الوظيفة التأثيرية، وفيها يلجأ الشاعر إلى تجسيد المجرد أو الذهني ليكسبه أبعاداً حسية ليؤثر بقوة في المتلقي، حتى يقنعه بفكرة ما وهو تأثير قد يؤدي إلى الاستجابة.

بالإضافة إلى هذين الوظيفتين فإن للصورة الشعرية وظيفة أساسية جديدة، فباعتبار الصورة وليدة الخيال الشعري، تكون الوظيفة التخيلية بالتالي من أهم وظائف الصورة الشعرية.

وقد بات الشعر المعاصر "أكثر تعقيداً وأميل إلى الاستغناء بالإشارة والتلميح عن التصريح، فقد انبثقت أشكال بنائية متقدمة وبدأ الشاعر بهجر المباشرة والتقريرية ويعتمد الإيحاء والرمز والبناء بالصور الشعرية عن طريق إيجاد معادلات موضوعية لانفعالاته وأفكاره وتجاريه".¹

¹ إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، ط1، عمان، دار وائل للنشر والتوزيع، 2008، ص 86.

أ. الكناية:

الكناية في اللغة: "مصدر كنى يكنو، أو كنى يكني، والكنى أو الكنو معناه السّتر. فالكناية ستر المقصود وراء لفظ، أو عبارة أو تركيب. والكناية في الاصطلاح لفظ يطلق على اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة ومجازاً من غير واسطة لا على جهة تصريح".¹

الكناية في اللغة مصدر "كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به، والكناية في اصطلاح أهل البلاغة لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى. ومثال ذلك لفظ (طويل النّجاد) المراد به طول القامة مع جواز أن يراد حقيقة طول النّجاد أيضاً، فالنّجاد حمائل السّيف ، وطول النّجاد يستلزم طول القامة"².

تأتي الكناية " لقصد البلاغة والمبالغة .. ولها قيمة إبلاغية حيث ينطوي التعبير الكنائي على مقدار التأثير النفسي... والكناية تمكن الأديب من أن يُعبر عما يقصد دون أن يكشف أمره، أو يفتضح شأنه، فيؤاخذ بما انزلق إليه، وهي تتيح للأديب أن يتحدث عما يستهجن التصريح به دون خدش أو إسفاف ولا يوقع السّامع في حرج".³

وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام:

1. كناية عن صفة.

2. كناية عن موصوف.

¹ ينظر، يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص119.

² عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البيان، د.ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1985، ص203.

³ يوسف أبو العدوس، مرجع سابق، ص122.

3. كناية عن نسبة.¹

من خلال دراستنا للمجموعة الشعرية "سمفونية جرح بارد" لاحظنا أن الشاعر بغداد سايح قد استعمل الكناية للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره في صورة شعورية مكثفة، إلا أنها قد وردت بنسبة أقل من الاستعارة والتشبيه، ونذكر منها ما يلي:

في قصيدة ذبول النبضة:

و اغتالتِ الضادُ أقلامَ مفرسةً منها الطغاةُ خمورَ الإفكِ كم سكبوا

حيث وردت الكناية في عبارة (اغتالت الضاد أقلام مفرسة)، فالضاد هي كناية عن اللغة العربية وهي كناية عن موصوف أي لغة العرب إذ أن لقب اللغة العربية هو لغة الضاد، وسر جمال الكناية في العبارة هو الاتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في ايجاز وتجسيم.

¹ منال عصام برهم، مرجع سابق ، ص223.

ب. التشبيه:

التشبيه هو "تقريب شيء من شيء آخر يشترك معه في صفة أو أكثر، بواسطة أداة ظاهرة أو غير ظاهرة، نحو (أنت كالبدر)، أو (أنت وردة). وأركان التشبيه أربعة هي: المشبه، والمشبّه به، وأداة التشبيه، ووجه الشّبّه، والمشبّه والمشبّه به يسميان طرفي التشبيه، وأدوات التشبيه تنقسم إلى اسم ك (مثل) وما معناها، فعل ك (يشبه) وحرف ك (كاف التشبيه) و (كأن)¹.

وبتعبير آخر التشبيه "هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة."²

أما عن أنواع التشبيه فهي:

- "المرسل أو التّام وهو الذي ذكرت فيه أدواته، وسمي بذلك لذكر جميع أجزائه، نحو (هذا الرّجل ضخم كالفيل).
- المجمل وهو ما حذف منه وجه الشّبّه.
- المؤكّد وهو ما حذفت منه الأداة نحو (هو فيل في ضخامته).
- البليغ وهو ما حذف وجه الشّبّه والأداة معا نحو (العلم نور).
- التمثيلي وهو ما كان وجه الشّبّه منتزعا من متعدد حيث أن طرفي التشبيه مركبين من عناصر متعددة.

¹ إميل يعقوب، علوم البلاغة (الموسوعة الثقافية العامة)، د.ط، بيروت-لبنان، دار الجيل، 2005، ص89.

² يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص98.

- الضمني وهو ما لم يصرح فيه بأركان التشبيه، ولكنه يفهم من سياق الكلام.¹

وقد وظف الشاعر بغداد سايح التشبيه في مجموعته الشعرية بشكل متفاوت نذكر منها ما يلي:

قصيدة ابتسامة للأرض:

و اللَّيْلُ مُرْتَشِفًا مِنْ جَدَّتِي قِصْصًا و الرَّاحِلُونَ كَأَشْوَاقِي وَ هُمْ عَجَزُ²

حيث شبه الراحلين بأشواقه وقد استخدم أداة التشبيه الكاف.

قصيدة أصابع قصيدة:

يهدودُ اللَّيْلُ حَبْرًا فِي يَدِ الْوَرَقِ حَتَّى كَأَنَّ حُرُوفِي أَدْمَعُ الْأَفْقِ³

شبه الحروف بأدمع الأفق وقد استخدم أداة التشبيه كَأَنَّ.

قصيدة سمفونية جرح:

وَ إِنَّمَا خَجَلٌ كَالطِّينِ يَسْكُنُنِي يُحَدِّثُ الشَّوْقَ عَنْ عَيْنِي وَ الْمَطْرَا⁴

شبه الشاعر الخجل بالطين وقد استخدم أداة التشبيه الكاف.

¹ ايميل يعقوب، مرجع سابق ، ص90.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص09.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص11.

⁴ بغداد سايح، مصدر سابق، ص17.

قصيدة صوب العشق المنبعث:

و لم أزل تائه الأفكار منهمراً كدمعة غادرت أحداق أمنيّتي

شبه الشاعر نفسه بالدمعة التي تغادر الأحداق أمنيّة، وقد استخدم أداة التشبيه الكاف.¹

قصيدة شهد النداءات:

وفارقتني عيون الشعر دامعة ترى احتراق المعاني بين أبياتي

كأنها نظرة الألفاظ تجرّخني فينزف البوح صبحاً من مساماتي²

شبه الشاعر عيون الشعر بنظرة الألفاظ، وقد استخدم أداة التشبيه كأنّ.

قصيدة حرائق عاشق:

سماء شوق بعينيها تُعانقهُ و تفتح الرّوح غيماً سال خافقهُ

كأنها نظرة التّحان تسكبهُ ليُعشب الحبّ و الدّنيا زنايقهُ

فليتهُ دمعة تنمو بوجنتها كوزد خلّين تستحيي حدائقهُ³

شبه الشاعر سماء الشّوق بنظرة التّحان، مستخدماً أداة التشبيه كأنّ، وشبه أيضاً الدّمعة بورد

خلين مستعملاً في ذلك أداة التشبيه الكاف.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص19.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص23.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص27.

قصيدة كولمبس الشوق:

أودعُ الحرفَ حينَ الحَبْرُ يَرْتَحِفُ لأدخُلَ البوحَ حتَّى يصرُخَ الألفُ

كأنني مُبحرُ الأفكارِ نحوَ غدي و قاربي نظرةً فيها الأسى يقفُ¹

شبه الشاعر نفسه بمبحر الأفكار وقد استخدم أداة التشبيه كأن.

قصيدة هسيس رئة:

لامّ تطاردُ ياءَ نحو نونهما و الدالّ تسرق كالأحلام تاء "رأ"

من مات يرسمه بحرٌ بشاطئه لا يستحمّ بأهاتٍ كمن قرأ²

شبه الشاعر الدال بالأحلام التي تسرق التاء وقد استخدم أداة التشبيه الكاف، وشبه أيضاً من

مات بمن قرأ مستخدماً أداة التشبيه الكاف.

قصيدة أحاديث نظرة:

فليتها قرأتٌ وجهي لتكتبني قصيدة كالرّبي يخضرُ معناها

كأنها حدقاتُ الفجرِ ترسمني فلا أرى وطناً إلا مراياها³

شبه الشاعر هنا القصيدة بالرّبي وحدقات الفجر.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 29.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 43.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 49.

قصيدة قهوة غيورة:

كَأَنَّهَا امْرَأَةٌ أَوْقَدَتْ غَيْرَتَهَا فَأَقْبَلَتْ تُشْعِلُ الْأَشْوَاقَ تُلْهِبُهَا¹

شبه الشاعر القهوة بالمرأة التي توقد غيرتها.

قصيدة كتيب الهمس:

قَصِيدَةٌ مِنْ رُبَى قَلْبِي أَهْرَبُهَا إِلَى ابْنَةِ النَّبْضِ حِينَ الْحُبِّ يُعْرِبُهَا

كَأَنَّ عَشِقًا بَكَبَتِ الشَّوْقَ يَجْزُمُهَا وَفِي مَتَقْدُ الْأَحْلَامِ يَنْصِبُهَا²

شبه الشاعر القصيدة بالعشق الذي يجزمها بكبت الشوق.

قصيدة حين ترعد المقل:

وَدِغَ ضِيَاءُ الْمَعَانِي أَيُّهَا الْأَمَلُ وَاسْكُنْ ظِلَامَ الْقَوَافِي مِثْلَمَا فَعَلُوا³

شبه الشاعر سكن ظلام القوافي بما فعلوا مستخدماً اسم التشبيه مثل.

قصيدة قهوة غيورة:

تَكَادُ تُشْبِهُ شَعْرًا سَالَ مِنْ كَتِفٍ لَذَا سَافَتْحُ أَحْضَانِي وَاسْكُبُهَا⁴

شبه الشاعر القهوة بالشعر الذي يسيل من الكتف مستخدماً تشبيه.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 61.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص 67.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 71.

⁴ بغداد سايح، مصدر سابق، ص 61.

قصيدة سمفونية جرح:

أنا البلادُ أغذي الغيمَ جائعاً و أمنحُ الحزنَ عمراً كلما انحدر¹

شبه الشاعر نفسه بالبلاد التي تغذي الغيم جائعاً وقد حذفت الأداة.

قصيدة صوب العشق المنبعث:

أنا الجوابُ أخونُ القلبَ مُذْ وجعٍ وكم أنامُ نداءاتٍ على الشِّفَةِ²

شبه الشاعر نفسه بالجواب الذي يخون القلب، وقد حذفت أداة التشبيه.

قصيدة كولمبس الشوق:

و موجةُ الهمسِ تُرخي رؤيتي فأنا كولمبسُ الشوقِ أرضَ الحلمِ أكتشفُ³

شبه الشاعر نفسه بكولمبس الشوق وقد حذف أداة التشبيه.

قصيدة كهرباء العشق:

أنا الذي أنبتته الأرضُ فيكِ فماً و دمعَةُ الطَّينِ تستجلي خلاياكِ⁴

شبه الشاعر نفسه بالذي أنبتته الأرض وقد حذف أداة التشبيه.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص17.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص19.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص29.

⁴ بغداد سايح، مصدر سابق، ص59.

قصيدة الأزرق المنسي:

و قد يرى البحر في العينين موجته تعلم الدمع و الأشواق شطآنا

هو الجمال سماء الوجد غيمتها بنفسجية بوح تُمطرُ الآنَا¹

شبه الشاعر البحر بالجمال وقد حذف أداة التشبيه.

قصيدة سر الماء:

على جدار المعاني كان يرسمها سماء طهر ترش القول أنجمها

هي القصيدة تكويه ارتعاشتها و تشتهيه سطوراً حين يلثمها²

شبه الشاعر السماء بالقصيدة وقد حذفت أداة التشبيه.

قصيدة حرائق عاشق:

سماء شوق بعينها تعانقه و تفتح الروح غيماً سال خافقه

و ليتها بعثرت خلف الصدى لغة هي الفراش تُغنيها شرانقه³

شبه الشاعر السماء بالفراش التي تغنيها شرانقه وقد حذف أداة التشبيه.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص31.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص07.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص27.

قصيدة عناوين أم:

أُمِّي وَ تَبْلُغُ مِنْ عُمُرِ الْكَلَامِ صَدَى مَذْ هَدَهْتُ حُلْمِي الْوَرْدِيَّ فَانْقَدَا

فَهِيَ الْحَيَاةُ صَعُوداً نَحْوَ ذَاكِرَتِي تَمْشِي وَ تَنْثُرُ مِنْ تَحْنَانِهَا الْجَدَا¹

شبه الشاعر أمّه بالحياة وقد حذف أداة التشبيه.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص39.

ج. الاستعارة:

الاستعارة هي "مجاز لغوي يقوم على تشبيه حذف أحد طرفيه، نحو (خطب أسد في الجمهور)، أي رجل شبيه بالأسد، فحذف المشبه والأداة ووجه الشبه، وللاستعارة ثلاثة أركان: المستعار منه (المشبه به)، المستعار له (المشبه)، الجامع أو المستعار (وجه الشبه)، والمستعار منه والمستعار له يسميان طرفي الاستعارة".¹

أنواع الاستعارة:

- **تصريحية:** وهي ما ذكر المستعار منه، وحذف المستعار له نحو (أيها الثعلب تذكر الآخرة).
- **مكنية:** وهي ما ذكر المستعار له، وحذف المستعار منه، نحو (ابتسمت الوردة)، حيث شبه الوردة بالإنسان، واستعار منه الابتسامة، فالوردة هي مستعار له، وهو المذكور، والانسان هو المستعار منه، وهو المحذوف، والابتسامة هي الجامع.
- **تحقيقية:** وهي ما كان المستعار له محققا (أي معلوما يمكن أن يشار إليه بإشارة حسية أو عقلية).
- **تخيلية:** وهي ما كان المستعار له غير محقق لا حسا ولا عقلا.
- **أصلية:** وهي ما كان المستعار اسما جامدا لذات أو لمعنى.
- **تبعية:** وهي ما كان المستعار فعلا أو اسم فعل، أو اسما مشتقا، أو حرفا، أو اسما مبهما، وسميت بذلك لأنها تكون تابعة لاستعارة أخرى.

¹ إميل يعقوب، مرجع سابق ، ص101.

• **مرشحة:** وهي إذا اتصل بالجامع ما يناسب المستعار منه.

• **مجردة:** وهي إذا اتصل بالجامع ما يناسب المستعار له.

• **مطلقة:** وهي إذا لم يتصل بالجامع شيء مما يناسب أحد الطرفين.¹

تعد الاستعارة "مثالاً واضحاً لتعدد المعاني، إذ إن كلمة تعطى لاستعمالها لمعنيين أو أكثر، ويبدو أن الاستخدام الاستعاري موجود في كل اللغات، وفي كل الأوقات... وترجع أهمية الصورة الاستعارية إلى قدرتها على الإيحاء والإيماء، واعتمادها على التلميح بدل التصريح، ويعني الإيحاء تلك الطاقة المعنوية المتولدة من البيئة الفنية للصورة الشعرية الجزئية في إطارها الكلي".²

وقد وظف الشاعر بغداد سايح في مجموعته الشعرية الاستعارة بشكل مكثف وبارز، ومن أمثلة الاستعارة بنوعيتها التصريحية والمكنية ما ورد في قوله:

في قصيدة الأزرق المنسي قوله:

و يبصرُ القلبُ حُسناً ساكباً خجلاً فيقطفُ الحُسْنُ نبضَ الحبِّ ريحانا

الاستعارة في (يبصرُ القلبُ) إذ يربط صفة البصر بالقلب والمعلوم أن البصر حاسة للعاقل، كما وردت الاستعارة أيضاً في (فيقطفُ الحُسْنُ) حيث يربط فعل قطف الريحان للحسن وكأنه يشبه الشخص الذي يقطف الريحان بالمرء الحسن.

¹ انظر، إميل يعقوب، مرجع سابق، ص101/102/103/104.

² يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص115.

في قصيدة سر الماء:

و كان يجري إلى أنهار ضحكته فيشرب القلب أسراراً و يفهمها

الاستعارة في عبارة (يشرب القلب أسراراً) حيث تم حذف المشبه وهو الإنسان واستخدم قرينة لذلك وهو فعل الشرب، إذ شبه القلب بالإنسان الذي يشرب الماء فالقلب يحمل الكثير من الأسرار مثلما يشرب الإنسان الماء.

وفي قصيدة ابتسامة للأرض:

للأرض يبتسم الصفصاف و المطر و الطين مرتعشاً و الطير و الحجر

الاستعارة في عبارة (للأرض يبتسم الصفصاف) حيث تم حذف المشبه وهو الإنسان واستخدم قرينة لذلك وهو فعل الابتسامة، إذ شبه شجرة الصفصاف بالإنسان الذي يبتسم فشجرة الصفصاف تبتسم للأرض من خلال أوراقها الخضراء وتتوعها على الأرض.

وفي قصيدة أصابع قصيدة:

تاه الكلام و كفّ البوح تصفعه ما أجمل الصمت يتلو غربة الطرّق

الاستعارة في عبارة (تاه الكلام) حيث تم حذف المشبه به وهو الإنسان العاقل الذي يتوه عن مكانه لسبب معين، وكأنّ الشاعر يقصد أنّ الكلام يعجز عن إيجاد الطريق للإفصاح عن ما في القلب.

وفي قصيدة مدرسة المطر:

كَمْ بَلَّلْتَنِي حكاياتٌ يُلَحِّئُهَا وَ الْوَقْتُ يُرْقِصُ فِي أَرْضِي شِوَارِعُهُ

الاستعارة في عبارة (الوقت يُرْقِصُ) حيث تم حذف المشبه به وهو الإنسان الذي يُرْقِصُ في الأرض أطفاله أو أصدقاءه، إذ شبه الوقت بالشخص الذي يرقص في الشوارع وكأنَّ الوقت والزّاقص يشتركان في فعل الحركة وعدم الثبات.

وفي قصيدة سمفونية جرح:

يُجِيبُنِي الدَّمْعُ أَنَّ الضَّوْءَ ذَاكِرٌ فَمَنْ يَسْأَلُ بِأَرْضِ الْحِكْمَةِ الْحَجَرَ؟

الاستعارة في عبارة (يُجِيبُنِي الدَّمْعُ) حيث تم حذف المشبه وهو الإنسان الذي يبكي ويسيل الدَّمْعُ حيث نجد القرينة التي تدل على الإنسان وهي كلمة يُجِيبُ، حيث فعل الإجابة عن السؤال تكون للشخص العاقل.

وفي قصيدة صوب العشق المنبعث:

و لَمْ أَزَلْ تَائِهَ الْأَفْكَارِ مِنْهُمْ كَدَمْعَةٍ غَادَرَتْ أَحْدَاقَ أُمْنِيَّتِي

الاستعارة في عبارة (كَدَمْعَةٍ غَادَرَتْ) حيث تم حذف المشبه به وهو الشخص الذي يغادر المكان وتم استخدام قرينة تدلّ على ذلك، وهي كلمة غادرت ففعل المغادرة يكون للإنسان العاقل وليس للدَّمْعَة.

وفي قصيدة كتابة الماء:

فِي الْأَرْضِ تَكْتُبُنِي الْغَيْمَاتُ بِالْمَطَرِ شِعْراً غَزِيْراً نَدِيَّ الْبُوحِ لِلشَّجَرِ

الاستعارة في عبارة (تكتُبني الغيمات) حيث تم حذف المشبه به وهو الإنسان الذي يكتب وقد تم استخدام قرينة تدلّ على ذلك، وهو فعل تكتب ففعل الكتابة يكون للشخص العاقل وليس للغيم.

وفي قصيدة شهد النداءات:

وفارقتني عيونُ الشّعِرِ دامعةً ترى احتراقَ المعاني بينَ أبياتي

الاستعارة في عبارة (عيونُ الشّعِرِ) حيث تم حذف المشبه وهو الإنسان واستخدام قرينة تدلّ على ذلك وهي كلمة عيون، إذ لا يمكن أن يكون للشعر عيون وهي عضو من أعضاء الكائنات الحية.

وفي قصيدة حرائق عاشق:

لأنّهُ يوقدُ الأحلامَ في دمه و لا يُبالي إذا صاحَتْ حرائقُهُ

الاستعارة في عبارة (يوقدُ الأحلامَ) حيث تم حذف المشبه به وهي النار واستخدام قرينة تدلّ على ذلك وهي فعل يوقد، إذ لا يمكن للأحلام أن توقد النار وإنما الإنسان فقط من يمكنه ذلك.

تكمّن القيمة الأسلوبية للصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية في أنها تحمل تأثيراً قوياً يساهم في تعزيز المعنى وتقوية الدلالة، كما أنها تساعد في إبراز إمكانيات الشاعر وسعة خياله التي تنعكس على العمل الأدبي ونصه الشعري، فيخلق جمالية فنية وشعرية تقوم بالتأثير في المتلقي وبعث نوع من الفضول والتساؤل حول هذه الصور ومعانيها المخفية، مما تجعله يبقى متعلقاً بها للكشف عن مكنوناتها والوصول إلى قصد الشاعر.

3. أسلوبية العتبات عنوان المجموعة وعناوين القصائد:

يمثل العنوان "أول مثير أسلوبى في النص بوصفه الوحدة الصوتية الأولى والصورية أيضا المشحونة بالدلالة، والممثلة لفكرة النص ومحتواه بتركيز بالغ التعقيد، والغموض أحيانا"¹، وهذا ما نلاحظه عند الشاعر بغداد سايح حيث اتسمت عناوين قصائده بالغموض بعض الأحيان.

"ويرى حاتم الصكر أن العنوان يشرف على النص لا ليضيء ما يعتم منه فحسب بل ليوجه القراءة كلها. وهذا ما يفهمه شعراء الحداثة من فلسفة العنوان واعتبار العنوان بنية نصية وليس لافتة مجردة من الدلالة. فيحتمل العنوان قراءة نصية تستوقف وتوجه بقدر محمولها ذاته، وما تشكل منه في عملية الكتابة أولاً".²

أ. أسلوبية عنوان المجموعة:

يتكون عنوان المجموعة الشعرية من ثلاث مفردات اسمية يمكن شرحها كالتالي:

- **سمفونية Symphonie**: وهي كلمة معربة لا أصل لها في اللغة العربية تعني التواشج والانسجام في شتى الأنواع وقد استعملت هذه المفردة بكثرة في المجال الموسيقى ومن هنا يمكن تأويل الكلمة على أنها إحياء للموسيقى الداخلية وتنوع الإيقاعات في المجموعة الشعرية وهي المفردة الأساسية والجالبة للانتباه في العنوان.

¹كمال عبد الرزاق العجيلي، البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث)، ط1، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، 2012، ص213.

²كمال عبد الرزاق العجيلي، مرجع سابق ، ص213.

• **جرح:** وهو اسم يدل على الألم كجرح الفراق أو جرح الخيانة أو جروح خيبة الأمل وقد يحمل عدة دلالات في سياقات مختلفة.

• **بارد:** وهو وصف للجرح، وقد يقصد به الشاعر قدرته على تحمل هذا الألم الناجم عن الجرح أو ثباته واصراره لمقاومة وتجاوز هذا الألم أيًا كان.

ب. دلالة عناوين القصائد:

1. عنوان القصيدة سرّ الماء:

يتكون العنوان من مفردتين أولهما سرّ، جمعه أسرار، وهو اسم يطلق على ما يكتمه الإنسان في نفسه، أما المفردة الثانية فهي الماء، وهو يدل على الحياة وله عدة دلالات مختلفة حسب سياق القصيدة، وفي هذا البيت ما يوحي بذلك:

و كان يجري إلى أنهار ضحكتهَا فيشرب القلب أسراراً و يفهمها

2. عنوان القصيدة ابتسامة للأرض:

يتكون العنوان من مفردتين وحرف يجمع بينهما، فالابتسامة صفة يتصف بها الإنسان ليعبر عن فرحته وشعوره بالسعادة، وقد تحمل دلالات أخرى حسب السياق، ولكن الشاعر ربط الابتسامة بالأرض، وهي الجماد وبذلك فالعنوان قد يوحي للربيع وما يحمله من انشراح في النفس وراحة وتنوع في الأزهار والنباتات، مما يجعل الأرض تبدو وكأنها تبتسم وهو ما يتجلى في مضمون القصيدة، في قوله:

للأرض يبتسم الصفصاف و المطر و الطين مرتعشاً و الطير و الحجر

3. عنوان القصيدة أصابع قصيدة:

يتكون العنوان من مفردتين، الأولى هي أصابع، وهي جمع أصبع وهو عضو من أعضاء جسم الإنسان، يقصد به الشاعر الكتابة أو فن التأليف، من خلال نظم الشعر، وهذا حسب السياق حيث أورد مفردة قصيدة في العنوان وهو ما يوحي بالدلالة الأساسية، ويظهر ذلك في قوله:

إنَّ القصيدة تغزوني أصابعها كي أعزف الموج للشيطان للغرق

4. عنوان القصيدة مدرسة المطر:

يتكون العنوان من مفردتين، الأولى هي المدرسة وهي المكان المخصص للعلم والتعلم من خلال القراءة والكتابة، والثانية هي كلمة المطر والذي يرمز للحياة وقد اعتبره الشاعر في القصيدة كتلميذ في هذه المدرسة في قوله:

ماذا سيقراً في درب الهوى مطرٌ و العشق يكتُب عن نبضٍ روائية؟

لن يقرأ المطرُ التلميذُ أغنيةً إلّا أيّ ذاتٍ دمٍ أرخى فجائعه¹

5. عنوان القصيدة سمفونية جرح:

يتكون العنوان من مفردتين، سمفونية وهي تواشج الألحان وتناغمها، والجرح والذي يحمل دلالة الألم والشّعور بالحزن، وعنوان القصيدة يعتبر فرع أساسي من عنوان المجموعة الشعرية، تظهر دلالة العنوان في قول الشاعر:

أنا البلادُ أغذي الغيمَ جائعاً و أمنح الحزنَ عمراً كلّما انحدرنا

و أستفيقُ على دربِ الكلامِ دماً أسائلُ الجرح ضوءاً أغمَدَ القمرَا

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص13.

تظهر سمفونية الجرح في تواتر الأفعال (أَعْذِي، أَمْنَح، أَسْتَفِيق، أَسْأَلُ) في ومضات إيقاعية سريعة توحى بالحالة النفسية المضطربة للشاعر، فهو يظهر نوعاً من التوتر القائم بين أفعال متعددة وكأنه مشتت التركيز بين هذا وذاك.

6. عنوان القصيدة صوب العشق المنبعث:

يتكون العنوان من ثلاث كلمات، وكأنَّ الشاعر يتجه صوب العشق المنبعث، حيث يقرر البوح والاعتراف من خلال محتوى القصيدة، باستعماله مفردات دلّت على ذلك كقوله:

تلعثمت نبضةً في صدرٍ أسئلتي فأفصحت عن دماءِ الشوقِ أوردتي
و لم أزل تائه الأفكار منهمراً كدمعةٍ غادرت أحداقَ أمنيّتي
فليتّها ذرّةُ الأحلامِ تدخّلني لتخرج الزفرة الحمقاء من رثي¹

7. عنوان القصيدة كتابة الماء:

يتكون العنوان من مفردتين، وهما كتابة وهي تعني التدوين والافصاح عن شيء، والماء وهو رمز للحياة، وفي القصيدة ما يوضح ذلك في قوله:

في الأرض تكثّني الغيمات بالمطر شعراً غزيراً نديّ البوح للشجر
و البحر يكثّني في شاطئِ البؤسا بالموج حيناً و بالآتي من القدر²

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص19.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص21.

8. عنوان القصيدة شهد النداءات:

يتكون العنوان من مفردتين، أولهما الشَّهْد وهي خلية النحل ويتميز الشَّهْد بأنه مجموعة من الخلايا أي بيوت النحل حيث يُنتج العسل، والمفردة الثانية هي النداءات وهي جمع نداء، مما يوحي بوجود طرفي الاتصال المرسل والمرسل إليه، وقد ذكر الشاعر عنوان القصيدة في البيت الأخير من القصيدة حيث اتسم ببعض من الغموض في قوله:

فَعِشْ أَغَارِيْدَ حَبِرٍ يَا صَدَى لُغْتِي تَسِلْ قَوَافِيْ مِنْ شَهِدِ النَّدَاءَاتِ¹

9. عنوان القصيدة حرائق عاشق:

يتكون العنوان من مفردتين، الأولى حرائق وهي جمع حريق، ولها دلالة بولع العاشق والتي هي المفردة الثانية، أي أن عنوان القصيدة يوحي بلوعة الشَّوْق والحنين التي وَلَدَتْ له حرائق في قلبه وروحه، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

فَكَمْ تُشَرِّدُ نَارُ الْبُعْدِ مَهْجَتَهُ وَ يَحْتَوِيهِ فِرَاقٌ لَا يُفَارِقُهُ

لَأَنَّهُ يَوْقُدُ الْأَحْلَامَ فِي دَمِهِ وَ لَا يُبَالِي إِذَا صَاحَتْ حَرَائِقُهُ²

10. عنوان القصيدة كولمبس الشَّوْق:

يتكون العنوان من مفردتين، الأولى وهي الاسم الثاني لمكتشف أمريكا حسب الدراسات الغربية كريستوفر كولمبس، وقد رافق الشاعر كلمة كولمبس بالشَّوْق في مزيج مميز بين المفردات، دلَّ على ابحار الشاعر في الشَّوْق والحنين والأحلام

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص23.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص27.

ويظهر ذلك في قوله:

كَأَنَّنِي مُبْجَرُ الْأَفْكَارِ نَحْوَ غَدِي وَقَارِبِي نَظْرَةً فِيهَا الْأَسَى يَقِفُ
و موجةُ الهمسِ تُرخي رؤيتي فأنا كَوَلْمُنْبُسِ الشَّوْقِ أَرْضَ الْحُلْمِ أَكْتَشِفُ¹

11. عنوان القصيدة الأزرق المنسي:

يتكون العنوان من مفردتين، الأزرق المنسي دلّ الأزرق على لون البحر أو لون العيون الساحرة

ومما يبرز ذلك قوله:

و قَدْ يَرَى الْبَحْرُ فِي الْعَيْنِ مَوْجَتَهُ تَعْلَمُ الدَّمْعَ وَ الْأَشْوَاقَ شَطَانًا²

12. عنوان القصيدة غباوة وقت:

يتكون العنوان من مفردتين، غباوة وقت والشاعر هنا يشبه الوقت بالنهر الغبي في قوله:

الْوَقْتُ نَهْرٌ غَبِيٌّ فِي تَدَفُّقِهِ يَنْسَى خَرِيرَ اسْتِثْيَاقِي خَلْفَ أَرْقِهِ³

13. عنوان القصيدة عمر بحجم الموت:

يتكون العنوان من جملة لها ثلاث مفردات وحرف، فالعمر هو الحياة وهو الزمن الذي نعيشه،

بحجم الموت أي أن الحياة التي نعيشها ليست سوى أيام وشهور تمضي وتصبح ذكريات، ومما

يظهر ذلك قوله:

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص29.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص31.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص33.

كَمْ سِلْتُ عُمرَيْنِ مِنْ يَنْبُوعِ أُمْنِيَّتِي وَ الْيَوْمَ عُمرٌ بِحجمِ الموتِ قَدْ حُذِفَا¹

14. عنوان القصيدة عناوين أم:

يتكون العنوان من مفردتين، الأولى عناوين وهي جمع عنوان، والمقصود بها واجهة الشّيء وملخصه، والأم هي الوطن هي الأمان هي الحياة وهي الوجود لها دلالات عدة حسب السياق، ومن خلال مضمون القصيدة يتضح وكأنّ الشّاعر يريد أن يُكْرِمَ الأم ويُعرّف بها، وبقيمتها في حياة الشّخص ومكانتها المهمة داخل الأسرة، ويظهر ذلك في قوله:

أُمِّي وَ تَبْلُغُ مِنْ عُمرِ الْكَلَامِ صَدَى مَذْ هَدَهْتُ حُلْمِي الْوَرْدِي فَاتَّقِدَا

فِيهَا تَبَسَّمَ خَيْرُ اللَّهِ فَاَنْسَكَبْتُ أَنْوَارُهُ تُطْفِئُ الْأَحْزَانَ وَ الْكَمَدَا

فَهِيَ الْحَيَاةُ صَعُوداً نَحْوَ ذَاكَرَتِي تَمْشِي وَ تَنْتَرُ مِنْ تِخَانِيهَا الْجَلَدَا²

15. عنوان القصيدة أنشودة ومطر:

يتكون العنوان من مفردتين، أنشودة ومطر تتفق المفردات في أن لكليهما ايقاعاً حسن الصوت، فالأنشودة هي الأغنية التي تحتوي على كلمات هادفة وموسيقى وألحان معبرة متناغمة، وكذلك يتميز المطر بإيقاعاته المميزة أثناء الهطول، ومن هنا يمكن فهم دلالة العنوان حسب سياق القصيدة، حيث يقول الشّاعر:

أَدْعُوكِ كَيْ نَهْزَمَ الْأَيَّامَ وَ الْمَطَرَا فِي دَرْبِ أَنْشُودَةٍ يَسْمُو بِمَنْ عَبْرَا

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص37.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص39.

16. عنوان القصيدة هسيس رئة:

يتكون العنوان من مفردتين: هسيس، هسّ الكلام هسيماً أي أخفاه والهسيس هو صوت الإنسان الخفي الذي لا يفهم، والمفردة الثانية هي: رئة أي أنّ الكلام الخفي يخرج من الرئة وجوف الإنسان كالهواء والنسيم الخفيف، إذ يقول الشاعر:

عامٌ يطلّ بكلّ الشوق ممتلئاً من شرفة البوح حيث الحزن قد صدأ

يُلقي فتات الحكايات التي ذبلت لمّا تبيّسَ فينا الحبّ مختبئاً

لامّ تطاردُ ياءَ نحو نونهما و الدال تسرق كالأحلام تاء "رئاً"

يشبه الشاعر هسيس الكلام بفتات الحكايات التي تُلقى من شرفة البوح أو الكلام فكأنه بوح خفي.

17. عنوان القصيدة عزف على دربها:

يتكون العنوان من كلمة عزف، وحرف على، واسم درب والذي يعني الطريق، أي أن الشاعر يصف عزفه على الطريق، يظهر ذلك في قوله:

ما زال يعزفني في دربك المطرُ و الشوقُ و الحُلمُ و التّحنُّانُ و القدرُ

الكلُّ يعزفني عشقاً و أمنيةً كيما تُراقصَ فيكِ الدمعة الدُّرُ

ها قلبكِ الظّامُ المجنونُ يسمعي لحناً زللاً له شريانكِ الوتر

ماذا سيُطفئُ لحن الذكرياتِ معي إلا أسى أوقدته الأرضُ و العبرُ؟

كم يستفيقُ لنايات الهوى غضبٌ أين القصيدةُ و الأنغام تُحتضرُ؟

18. عنوان القصيدة أحاديث نظرة:

يتكون العنوان من مفردتين، الأولى هي أحاديث وهي جمع حديث، والمفردة الثانية هي نظرة أي لمحة أو رؤية والمقصود هنا التأمل والابصار، أو نظرة العاشق إلى حبيبته، يظهر ذلك في قوله:

إِخَالُ نَظَرَتِهَا ثَغْرًا يُوشِوشُنِي لَأَسْتَقِيقَ ابْتِسَامًا يَقْتُلُ الْآهَا

فهو يتخيل نظرتها ثغراً يوشوشه ببعض الأحاديث التي تُسعدّه وترسم الابتسامة في وجهه، وتخفي آهاته وأحزانه.

19. عنوان القصيدة ذاكرة ملعونة:

يتكون العنوان من كلمتين، ذاكرة وهي ما يحتفظ به في عقل الإنسان من تجارب سابقة وذاكرات، والكلمة الثانية ملعونة أي أنه يصف هذه الذاكرة باللعنة فقد كانت ذكريات مليئة بالأسى والآهات، يظهر ذلك في قول الشاعر:

أَشْدُو الْهُوَى وَسَيَاطُ الْأَمْسِ تَجْلِدُنِي يَا لَيْتَ ذَاكِرَةً تَنَأَى بِآهَاتِي

20. عنوان القصيدة جراح المعاني الأخيرة:

يتكون العنوان من ثلاث كلمات، هي جراح وهي جمع جرح، المعاني وهي جمع معنى، وكلمة الأخيرة، فهذه الجراح تحكي مواجهها وآهاتها، يظهر ذلك في قول الشاعر:

تَحْكِي جِرَاحَ الْمَعَانِي هَذِهِ الْأَرْضُ إِذْ يَنْزِفُ الْحُبُّ وَالْعُشَاقُ وَالنَّبْضُ

21. عنوان القصيدة جسر الموت:

يتكون العنوان من كلمتين، جسر والموت أي أنّ الشاعر يصنع للموت جسراً، والمعروف أنّ الجسر عبارة عن ممر يربط بين طرفين بينهما عائق، سواء أكان العائق ماءً أو أرضاً وعرة، والرابط بين الجسر والموت أن كلاهما ينقل الإنسان من وضع لوضع آخر، فالموت ينقل الفرد من الحياة الدنيا إلى الآخرة وكذا الجسر ينقل الشخص من محيط إلى آخر بسلام، إذ يقول:

بالأمس أغفت على كفيّ خصلتها و اليوم شمس أغانيها ستكسف

الموت بينهما جسر فما ركضت فيه المشاعر إلا و هي تختلف

فالموت بين الأمس واليوم جسر تركض فيه المشاعر مسرعة حتى تصل إلى أصحابها قبل فوات الأوان.

22. عنوان القصيدة كهرباء العشق:

يتكون العنوان من كلمتين، أولاً كلمة كهرباء وقد اشتقت من كلمتين: كاه، ورباي، وهي كلمة فارسية الأصل تعني تجاذب القش، وتعني تلك الطاقة الطبيعية التي تتولد نتيجة ظواهر التجاذب والتنافر في بعض الأجسام، بفعل الاحتكاك والحرارة أو التفاعلات الكيميائية، وثانياً كلمة العشق والتي تعني تلك المشاعر التي يكنّها الشخص لطرف آخر، والشئ المشترك بين اللفظتين هو في التجاذب فالكهرباء تجذب إليها تلك الطاقة وكذا العاشق يحاول جذب الطرف الآخر، إذ يقول:

فلم أزل كهرباء العشق مذ لمست أصابع الشجر تياراً بأسلاكي

23. عنوان القصيدة قهوة غيورة:

يتكون العنوان من كلمتين، الأولى قهوة وهي عبارة عن مشروب من بذور البُن المحمصة، يُتناول ساخناً وتعتبر من المشروبات الأكثر شعبية عالمياً، والكلمة الثانية، غيورة أي أن الشاعر يصف القهوة بالغيرة، ويقال: إن القهوة غيورة، إذا شعرت أن صاحبها أدار ظهره عنها فارت.

يقول الشاعر:

بِلَوْنِ عَيْنِيكَ حِينَ الْحَبِّ أَطْلُبُهَا قَهْوَةً مِنْ شِفَاهِ الْوَقْتِ أَشْرِبُهَا
كَأَنَّهَا امْرَأَةً أَوْقَدَتْ غَيْرَتَهَا فَأَقْبَلْتُ تُشْعِلُ الْأَشْوَاقَ تُلْهِئُهَا

24. عنوان القصيدة مجد المطر:

يتكون العنوان من كلمتين، المجد والمقصود به العظمة والعزّ والمكانة الراقية، وكلمة المطر، فالشاعر يصف المطر بالعزة والعظمة والمجد والانتصار لما له من قيمة عظيمة للأرض والبلاد، يظهر ذلك في قول الشاعر:

مَا أَعْظَمَ الْمَاءَ تُدْنِيهِ ارْتِعَاشَتُهُ مِنْ لُتْغَةِ الْوَقْتِ حَيْثُ الْمَجْدُ لِلْمَطَرِ

25. عنوان القصيدة كتيب الهمس:

يتكون العنوان من كلمتين، الكتيب وهو التلّ أو المرتفع من الرمال كومتة الرياح في الصحاري، أو على شواطئ المحيطات والبحار، وجمعه كُتبان، والكلمة الثانية هي الهمس، أي الصوت الخفي، المقصود هنا أن تلك الكلمات المهموسة تنطلق مع الرياح لتشكل كُتباناً من المعاني والدلالات

يظهر ذلك في قوله:

فما غزت لفظاً إلا ويسكنها على امتداد كثيب الهمس طيبها

26. عنوان القصيدة ذبول النبضة:

يتكون العنوان من كلمتين، ذبول وهي من الفعل ذبل، أي ضمُر وهزل، والكلمة الثانية هي النبضة، وهي دقات القلب، أي أن الشاعر في هذا العنوان يصف تلك الخفقات والنبضات بالذبول نتيجةً للحزن والأسى، حيث يقول:

الشَّعْرُ يَعَصُرُ وَالدُّنْيَا مَدَامَتْهُ وَ الْقَلْبُ رَغَمَ ذِبُولِ النبضة العنب

27. عنوان القصيدة حين ترعد المقل:

يتكون العنوان من ثلاث مفردات هي: حين، ترعد، المقل، والمقل هي جمع مقلة أي العين، ومنه فالمقصود هنا عندما ترعد العيون أي حينما تبكي وتملؤها الدموع والعبرات في إشارة إلى الحزن والألم، يظهر ذلك في قوله:

لَيْتَ الْبِلَادَ الَّتِي طَارَتْ غَمَامَ دَمٍ مَا أُرْعَدَتْ فِي مَدَى آلَمِهَا المقل

28. عنوان القصيدة عيان من شاطئ الذكرى:

يتكون العنوان من: عيان أي العضو الذين ينظر به الإنسان، ومن شاطئ الذكرى أي أن الشاعر قد وصف الذكريات بالبحر الذي يحمل كثيراً من القصص والحكايات، هاتان العيان تنظران وتسترجعان ما يجوب هذه البحار والشطآن الواسعة من ذكريات، وأحزان يتذكرها في سهر الليالي وتحت ضوء القمر

كما يقول:

عينان خلفهما الإصباحُ و المطرُ و الليلُ قبلهما يلهو به السهرُ

كم أجلتُ فيهما الأحرارُ أمنيّةً حتّى تبسمَ في دمعيهما القدرُ

هل كانتا شعلتي يوحٍ لصامتةٍ أم شرفتني و ينأى عنهما القمرُ؟

إنّي زرعتهما حرفين في ورقي و الآن صرتهما شعراً لمن هجروا

4. التناص:

التناص لغة على وزن "(تناصص) الدال على المشاركة من اثنين فأكثر، ورد في معجم تاج العروس، تناص القوم: ازدحموا، والتزاحم معنى يقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة، فتداخل النصوص قريب جداً من ازدحامها في نص ما".¹

والتناص ترجمة للمصطلح الغربي Intertextuality، "وقد قام المترجمون باجتهادات ذاتية لترجمة هذا المصطلح ونقله إلى العربية، فتعددت الترجمات: التناص، التناصية، التداخل النصي، التفاعل النصي، عبر النصية، النصوصية.. إلخ، وهذا التعدد أدى إلى إرباك الدارس العربي في تحديد دلالة المصطلح بدقة".²

التناص من جهة أخرى " مصطلح نقدي حديث شدَّ انتباه النقاد المحدثين إليه منذ نشأته في النصف الثاني من القرن العشرين، وتعد الاشارات التي ألمح إليها ديسوسير من أن الكلمة لا تكون وحدها، من البدايات التي مهدت لظهور التناص، ويعود الفضل إلى التنبية بأهمية تداخل النصوص إلى الشكليين الروس".³

تعتبر جوليا كرسيفا أن "النص إنتاجية، فهو يهدف إلى إنتاج دلالة تبقى مفتوحة، تتقاطع فيه ملفوظات عديدة وتتزاحم فيه قراءات لنصوص أخرى تذوب في فضائه، فتتجمع وتكون وحدة دالة، فهو إذن فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة".⁴

¹ عادل صالح حسن نعمان القباطي، مرجع سابق ، ص5.

² عادل صالح حسن نعمان القباطي، مرجع سابق ، ص5.

³ عادل صالح حسن نعمان القباطي، مرجع سابق ، ص7.

⁴ عبد الناصر بوعلي، مرجع سابق ، ص135/136.

والتناص عدة أنواع ونذكر منها التناص الديني والتناص الأدبي، وقد وظف الشاعر بغداد سايح في مجموعته الشعرية "سمفونية جرح بارد" التناص الديني والأدبي بشكل متفاوت وجمالي، زاد من فنية وشعرية القصائد ونذكر منها :

أ. التناص الديني:

يوجد التناص القرآني في قصيدة كهرباء العشق أو ما يسمى بالاعتباس فهو أن "تدرج كلمة من القرآن الكريم، أو آي منه في الكلام تزييناً لنظامه، وتخيماً لشأنه".¹ حيث يقول الشاعر بغداد سايح:

فهزهي القول تساقط مشاعرنا تساقط البحر من أحداق أسماك²

نجد أن الشاعر قد أورد كلمتي هزهي و تساقط وهي مذكورة في القرآن الكريم في قوله:

بعد بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿ وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقُطُ عَلَيْكَ رُطْبًا

جَنِيًّا ﴾ [سورة مريم: 25]

ونفس الأمر يتعلق أيضاً في قصيدة أنشودة ومطر في قوله:

هُزِّي إِلَيْكِ بِأَشْوَاقِ السَّحَابِ مَعِيَ يَسَاقُطُ الْفَرْحُ الْأَشْهَى لِمَنْ نَظَرَا³

¹ عادل صالح حسن نعمان القباطي، مرجع سابق ، ص16.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص59.

³ بغداد سايح، مصدر سابق، ص41.

إذ يدرج الشاعر بغداد سايح كلمتي: هزي/ يساقط ، وهو بذلك يتناص ويقتبس من القرآن الكريم.

أما في هذا البيت من قصيدة كهرباء العشق:

و كَلَّمِي الحَبَّ في مَهْد ارتعاشَتِه يسِرْ على ماء أشجانٍ لِيَلْقَاكَ

فقد تناص الشاعر مع القرآن الكريم في كلمتي (كَلَّمِي، مَهْد) إذ نجدهما قد ذكرتا في القرآن الكريم في ثلاث آيات هي:

بعد بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿وَيُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَمِنَ الصَّالِحِينَ﴾

[سُورَةُ آلِ عِمْرَانَ: ٤٦]

وقوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ اللَّهُ يَعْيسَى ابْنُ مَرْيَمَ أَذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَىٰ وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدْتُكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا﴾

[سُورَةُ الْمَائِدَةِ: ١١٠]

وقوله تعالى: ﴿فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا﴾

[سُورَةُ مَرْيَمَ: ٢٩]

ب. التناص الأدبي:

تناص مع الشاعر العباسي المتنبّي في قصيدة عزف على دربها فيقول:

ما زال يعزفني في دربكِ المطرُ و الشوقُ والحلمُ والتحنُّانُ والقدرُ

الكلُّ يعزفني عشقاً و أمنيةً كيما تُراقصَ فيكِ الدمعةُ الدُرُّ¹

حيث يقول المتنبّي في قصيدته:

الحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تُعزفني وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ

نلاحظ أن بغداد سياح قد تأثر بالشاعر العباسي أبو الطيّب المتنبّي حيث نجد في البيت الأخير الشاعر قد استخدم العطف أربع مرات وهو ما فعله بغداد سايح في الشطر الثاني، وكلمة تعرفني تُشاكل كلمة يعزفني للشاعر بغداد سايح، وهنا تظهر براعة هذا الأخير.

كما نجد التناص في قصيدة كهرباء العشق مع بيت المتنبّي في قوله:

أنا الذي أنبتته الأرضُ فيكِ فماً و دمعهُ الطّينُ تستجلي خلاياكِ²

حيث يقول المتنبّي:

أنا الذي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ

الملاحظ أن الشاعر بغداد سايح بدأ البيت ب: أنا الذي وهي مقدمة البيت الشهير للشاعر العباسي المتنبّي.

¹ بغداد سايح، مصدر سابق، ص47.

² بغداد سايح، مصدر سابق، ص59.

تأثر بغداد سياح بالشعر العباسي أيضاً من خلال الشاعر بشار بن برد في قوله في قصيدة "ذات دل" إذ يقول بشار:

يَا قَوْمُ أَذْنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ وَالْأَذُنُ تَعَشُّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانًا

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُخَيِّنَ قَتْلَانَا

إذ يقول الشاعر بغداد سايح في قصيدة الأزرق المنسي:

نظرتُ أجني من الخدين رمّانا و تأكل العين قبل الثغر أحيانا

نلاحظ من الأبيات السابقة أن الشاعر بغداد سايح قد أبدع في تصوير بيت شعري متناص من الشاعر بشار بن برد بطريقة فنية وجمالية حيث احتفظ بمفردتي (قبل/ أحيانا) لتكون المفتاح في هذا التناص، وهذا ما بوحى بتأثر بغداد سايح بالشعراء العباسيين أمثال المتنبّي وبشار بن برد وحتى شعراء الأندلس كابن زيدون وولادة بنت المستكفي ولسان الدين الخطيب وغيرهم.

ونجد الشاعر بغداد سايح يتناص مع الأعشى في مطلع معلقته في قوله:

وَدَّعْ هُرَيْرَةٌ إِنَّ الرُّكْبَ مُرْتَحِلٌ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ؟

إذ يقول بغداد سايح في مطلع قصيدة حين ترعد المقل:

وَدَّعْ ضِيَاءَ المعاني أَيُّهَا الأملُ و اسْكُنْ ظِلَامَ القوافي مثلما فعلوا

هريرة هي حبيبة الأعشى وتعد هذه القصيدة من المعلقات العشر التي كتبت على وزن البسيط وعدد أبياتها 66 بيتاً، الملاحظ تأثر الشاعر بغداد سايح بالبيت للأعشى إذ نجده يتناص معه من خلال ادراج نفس كلمة البداية (ودّع)، وهي الكلمة المحورية في التناص.

في ختام هذا الفصل يمكن القول إنّ أهمية الدراسة الدلالية للشعر بصفة عامة تكمن في أنّ الجانب الدلالي هو مفتاح النص، وبه تتضح الرؤية من عدّة زوايا، فعند دراستنا للمجموعة الشعرية لاحظنا توظيف الشاعر بغداد سايح للاستعارة بشكل مكثف، مما جعل تكرارها بهذا الشكل يمثل سمة أسلوبية، حيث لا تكاد تخلو قصيدة من استعارتين على الأقل، وهذا التوظيف يمنح للقصائد جمالية ودعوة للتفكير وتحليل هذه الانزياحات من قبل القارئ المتلقي، حيث أنّ الوظيفة الأساسية لمثل هذه الصور الشعرية هو التأثير والتأمل، فهي تفتح باباً للتأويل والتفسير وهو ما يجعل اللغة الشعرية لغة أدبية تتسم بالجمال اللغوي والإبداع الفكري.



في ختام هذه الرسالة لابد وأن نوضح أهم النقاط والنتائج المتحصل عليها:

- تظهر أهمية الاتجاهات الأسلوبية في بلورة البحث الأسلوبي، من خلال اجتماعها في تحديد طبيعة الفردة في الأسلوب التي من خلالها تتحدد السمات الأسلوبية، سواء أكانت تهتم بالمستوى المنطوق العادي من الكلام أم اهتمت بالأسلوب الأدبي، إذن فإن مهمتها الأساسية هي رصد السمات والبصمة التي تميز أسلوباً عن آخر.
- إنّ اجتماع الظواهر الصوتية الإيقاعية المختلفة قد ترك خصوصية في شعر بغداد سايح، إذ تظهر السمة الأسلوبية في توظيف الشاعر لأصوات اللغة العربية توظيفاً يتناسب وطبيعة المجموعة الشعرية، وتظهر من خلالها مشاعر وأحاسيس ذات طابع وجداني رومانسي، وهو ما يضيف على المجموعة الشعرية تناغماً وإيقاعاً يحمل الكثير من السمات الأسلوبية التي توحى بمكانة الشاعر وقدرته الشعرية.
- تظهر الخصوصية المعجمية الصرفية في المجموعة الشعرية "سمفونية جرح بارد"، من خلال استخدام الشاعر بغداد سايح لمفردات الطبيعة وعبارات الحزن والأسى والدموع تارة، وعبارات الفرح والتفاؤل والسعادة تارة أخرى، غير أنّه لم يبتعد عن من سبقوه من الشعراء في توظيف حقول الطبيعة والذات والوجدان، ومنه فالشاعر لم يكن مختلفاً عن البقية، وبهذا يمكن اعتبار أنّ السمة الأسلوبية البارزة كانت في استعمال الشاعر لعبارات وتراكيب قلّ استخدامها مثل ما جاء في الآتي:

سَقَطَ اللَّيْثُ لَمَّا اسْتَوَحَلَ الذَّهَبُ وَ اخْشَوْشَبَ السَّيْفُ حَتَّى أُطْفِئَ الْعَرَبُ

و موجةُ الهمسِ تُرخي رؤيتي فأنا كَوَلْمُبْسُ الشَّوْقِ أَرْضَ الْحُلْمِ أَكْتَشِفُ

فَلَمْ أزلْ كَهَرَبَاءِ الْعَشْقِ مُدُّ لَمَسَتْ أَصَابُ الشَّعْرِ تَيَّاراً بِأَسْلَامِي

إذا تكهّرت الدنيا بفاتنةٍ أضاء عاشقُها للجرح نسياناً
سقطتْ حاءٌ على طين ابتسامتها لأُمِّكَ الباءُ غصناً مُتعباً خرفاً
لامٌ تطاردُ ياءٌ نحو نونهما و الدال تسرق كالأحلام تاء "رئاً"

- للسمات التركيبية أهمية كبرى في الكشف عن شعرية الشاعر بغداد سايح، ومؤثراته الابداعية وأساليبه الشعرية، وتكمن قدرة الشاعر الابداعية من خلال براعته النّسقية في التشكيل والتركيب، حيث نجده قد وظف الانزياح التركيبي من خلال تقنية التقديم والتأخير وتقنية الحذف، كما استخدم في مجموعته الشعرية الجمل بأنواعها الخبرية متمثلة في الجملة الاسمية والفعلية، والجملة المؤكدة والمنفية وغيرها من الأساليب الخبرية والإنشائية.
- إنّ أهمية الدراسة الدلالية للشعر بصفة عامة تكمن في أنّ الجانب الدلالي هو مفتاح النص، وبه تتضح الرؤية من عدّة زوايا، فعند دراستنا للمجموعة الشعرية لاحظنا توظيف الشاعر بغداد سايح للاستعارة بشكل مكثف، مما جعل تكرارها بهذا الشكل يمثل سمة أسلوبية، حيث لا تكاد تخلو قصيدة من استعارتين على الأقل، وهذا التوظيف يمنح للقصائد جمالية ودعوة للتفكير وتحليل هذه الانزياحات من قبل القارئ المتلقي، حيث أنّ الوظيفة الأساسية لمثل هذه الصور الشعرية هو التأثير والتأمل، فهي تفتح باباً للتأويل والتفسير وهو ما يجعل اللغة الشعرية لغة أدبية تتسم بالجمال اللغوي والإبداع الفكري.



• القرآن الكريم برواية حفص.

1. المصادر:

1. بغداد سايح: سمفونية جرح بارد (شعر)، الجزائر: موفم للنشر، 2014.

2. ابن منظور: لسان العرب، مادة، سَلَبَ، ط3، بيروت: دار صادر.

2. المراجع العربية:

1. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مصر: مكتبة الانجلو المصرية، 2013.

2. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، مصر: مكتبة الانجلو المصرية، 1952.

3. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التّفكيك، ط4، عمان: دار

المسيرة، 2011.

4. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر

والتوزيع.

5. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية، ط1، بيروت: مجد للنشر

والتوزيع، 2005.

6. أحمد مختار عمر: علم الدّلالة، ط5، القاهرة: عالم الكتب، 1998.

7. آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة (دراسة في أغاني مهيار الدّمشقي)، ط1،

الأردن: عالم الكتب الحديث، 2007.

8. اميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان: 1991.
9. اميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في اللغة والأدب، ط1، بيروت: دار العلم للميادين.
10. اميل يعقوب: علم النحو (الموسوعة الثقافية العامة)، بيروت: دار الجيل، 2005.
11. اميل يعقوب: علوم البلاغة (الموسوعة الثقافية العامة)، بيروت: دار الجيل، 2005.
12. إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، ط1، عمان: دار وائل للنشر والتوزيع، 2008.
13. حسن عبد الجليل يوسف، علم القافية، . ط1، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2005.
14. حسن على سرحان الجميلي، التحليل الأسلوبي للسيرة الذاتية دراسة في الأيام لطفه حسين، ط1، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2018.
15. حسن محمد نور الدين: الشعرية وقانون الشعر، ط2، دار الموسم، 2005.
16. حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2002.

17. راجح بن خوية: البنية التركيبية للقصيدة الحديثة، ط1، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2013.
18. راجح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، الجزائر: دار العلوم للنشر والتوزيع، 2006.
19. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط3، القاهرة: عالم الكتب، 1996.
20. سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، ط1، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2011.
21. شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ط2، مصر: مكتبة مبارك العامة، 1992.
22. شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، ط1، بيروت: دار المعرفة، 1968.
23. صابر محمود الحباشة: الأسلوبية والتداولية (مداخل لتحليل الخطاب)، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2011.
24. صباح اسويود البشير: علم العروض والقوافي، ط1، الأردن: دار الصفاء للنشر والتوزيع، 2004.
25. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، بيروت: دار الآداب، 1995.

26. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، القاهرة: دار الشروق، 1998.
27. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط5، القاهرة: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، 2005.
28. عادل صالح حسن نعمان القباطي: التناص سياقاته وآلياته في شعر أبي نواس، ط1، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2018.
29. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب.
30. عبد العاطي شلبي: الصّرف الميسر، مصر: المكتب الجامعي الحديث، 2005.
31. عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر: 1985.
32. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ط3، مطبعة المدني، القاهرة: 1992.
33. عبد الكريم الرّحيوي: الشعر الجاهلي في ضوء الدّرس اللّغوي الأسلوبي الحديث قراءة في شعر زهير بن أبي سلمى، ط1، عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2015.
34. عبد الناصر بوعلي: العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا، الجزائر: دار هومة، 2014.

35. عبد الواحد حسن الشَّيخ: البديع والتوازي، ط1، الاسكندرية: مكتبة الاشعاع الفنية، 1999.
36. العربي عمّيش، خصائص الإيقاع الشعري بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، ط1، وهران: دار الأديب للنشر والتوزيع، 2005.
37. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، مصر: دار الفكر العربي.
38. علي ملاحي: الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجاً)، ط1، الجزائر: أبحاث للنشر والتوزيع، 2007.
39. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة: 2004.
40. كمال عبد الرزاق العجيلي: البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث)، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2012.
41. محمد العياشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، ط1، اربد: عالم الكتب الحديث، 2010.
42. محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، تونس: دار الجنوب للنشر، 1992.
43. محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ط1، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2011.

44. محمد حماسة عبد اللطيف: الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، القاهرة: دار غريب، 2001 .
45. محمد حماسة عبد اللطيف: الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، القاهرة: دار غريب، 2001 .
46. محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي للنشر، 1990.
47. محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 2003.
48. محمد سعيد أسير، محمد أبو علي: الخليل معجم علم العروض، بيروت: دار العودة، 1982.
49. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط1، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، 1994.
50. محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1989.
51. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار العودة، 1986.
52. مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكم بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، الاسكندرية: 2005.

53. مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص، القاهرة: عالم الكتب، 1993.
54. مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، الاسكندرية: منشأة المعارف.
55. منال عصام برهم: العربية بين النظرية والتطبيق، ط1، عمان: مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، 2013.
56. مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ط2، بيروت: دار الزائد العربي، 1986.
57. موسى ربابعة: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، اربد: مكتبة الكتاني، 2001.
58. موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، الأردن: دار الكندي، 2003.
59. نسرين عبد الله العلواني: معاني الأبنية الصرفية في ضوء مجمع البيان، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2012.
60. نعمان عبد السميع متولي: الانزياح اللغوي (أصوله، أثره في بنية النص)، ط1، مصر: دار العلم والايمان، 2014.

61. نور الدين السّد: الشّعريّة العربيّة، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة، ج1،
2007.

62. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ط2، الأردن: دار المسيرة
للنشر والتوزيع، 2010.

63. يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية (مقدمات عامة)، ط1، عمان: الأهلية
للنشر والتوزيع، 1999.

3. المراجع المترجمة:

1. بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، سوريا: مركز الانماء الحضاري،
1994.

2. جورج مولينييه: الأسلوبية، تر: بسام بركة، ط1، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات
والنشر والتوزيع، 1999.

3. رنيه وليك، أوستن واران: نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، الرياض: دار المريخ
للنشر، 1992.

4. ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحمداني، ط1، الدّار البيضاء:
منشورات دار سال، 1993.

4. الرسائل والمقالات:

1. جمال محمد النّحال: أساليب النّفي والتوكيد في شعر رثاء شهداء انتفاضة الأقصى دراسة وصفية تحليلية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة فلسطين، 2007.
2. سيف الدّين بنزید، الصّورة الشّعريّة في قصائد تأبط شراً، مقال، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد: 177، يناير/مارس 2019.
3. صلاح فضل: علم الأسلوب وصلته بعلم اللّغة، فصول مجلة النّقد الأدبي، المجلد الخامس، العدد: 2/1، 1984.





السيرة الذاتية للشاعر الجزائري بغداد سايح

-الاسم و اللقب: بغداد سايح baghdad sayah

- تاريخ الميلاد: 10 / 07 / 1983 .

-مكان الميلاد : مدينة لالة مغنية - تلمسان - الجزائر.

-الشهادات الدراسية: متخرج بشهادة ليسانس حقوق - شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة -

شهادة ماستر في تخصص القانون البحري والنقل.

-المهنة: - متصرف إداري بقطاع الشباب والرياضة سابقا

- يشغل أستاذ مدرسة ابتدائية حاليا

النشاطات:

1-إحياء أمسيات شعرية في مختلف المؤسسات الثقافية و المحطات الإذاعية و التلفزيونية و طنيا و دوليا.

2- تأسيس نواد أدبية و مقاه فكرية و ملتقيات شعرية و طنيا و على مستوى شبكة الأنترنت.

3 - المشاركة في تحكيم مسابقات أدبية على مستويين وطني ودولي.

4-المشاركة في التبادلات الثقافية و الشبانية بين ولايات الوطن و التّواصل مع الجمعيات الثقافية داخليا و خارجيا.

5- المشاركة في عديد الملتقيات الأدبية سواء دوليا أو وطنيا و الإسهام في الفعل الثقافي و الحركات الإبداعية.

6- له الكثير من الدراسات النقدية و الأكاديمية و الحوارات حول أعماله الأدبية، بالإضافة إلى منشورات في مختلف الوسائل الإعلامية.

أهم الجوائز:

1. جائزة أنشطة الطلبة الجامعيين بوادي سوف لسنة 2009.
2. جائزة مهرجان الشاطئ الشعري الدولي (ولاية سكيكدة) الممتد من 06 إلى 10 جويلية 2009.
3. جائزة شعر المقاومة في مسابقة وطنية احتضنتها مدينة عين تيموشنت في 01 نوفمبر 2009.
4. جائزة مهرجان واد سوف (مدينة القبة و الألف قبة) للشعر الفصيح في مارس 2010 بقصيدة "حلم أخضر"
5. جائزة نور الأدب في مسابقتها الأدبية بموقعها الإلكتروني في مارس 2010 بقصيدة "نزيف البوح إلى سرتا"
6. جائزة مهرجان الشباب للشعر الثوري و الأنشودة الوطنية-بجاية في جويلية 2010 بقصيدة "لحون الذاكرة"

7. جائزة الإبداع الفني و الأدبي في مسابقة محمد العيد آل خليفة بالوادي أفريل 2011 بقصيدة

"المنتبي و آخر جرح"

8. جائزة فنون و ثقافة بالعاصمة في جويلية 2012 بثلاث قصائد عنوانها المشترك "صوتُ

الهويّة"

9. جائزة أقلام بمدينة ميلة في سبتمبر 2012 بقصيدة " وشوشة الظلّ الآتي "

10. جائزة الدكتور محمد بن أبي شنب للشعر بالمدينة ديسمبر 2012 بقصيدة

"جرجرية.. نقوش ثورة على جدار الزمن"

11. جائزة مدح المصطفى بمدينة بسكرة في فيفري 2013 بقصيدة "لوحة محمّدية

بألوان الشّيم"

12. جائزة أول نوفمبر بالعاصمة في جويلية 2013 بسبع قصائد عنوانها

المشترك "أرى سبع سنابل"

13. جائزة صدانا الثقافية للمشاركة المتميزة في مدح خير البرية لسنة 2013.

14. جائزة مسابقة "أدب للكتابة الإبداعية- عن ناشرون...أنا عربي يناير 2014.

15. جائزة أحسن ديوان إلكتروني عن "مذكرة نورس مغناوي" مسابقة حروف منشورة

2014.

16. جائزة أحسن قصيدة "تكريات مستيقظة على رصيف الثلاثين" مسابقة حروف

منشورة 2014.

17. جائزة ملتقى شموع لا تنطفئ في طبعته الرابعة الحاملة لاسم أبي القاسم سعد الله مارس 2014.
18. جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب "علي معاشي 2014" عن مجموعته سمفونية جرح بارد.
19. جائزة مسابقة الشهيد تامر عبد الرؤوف عن قصته "بأصابعه الحاملة" الإسكندرية/سبتمبر 2014.
20. جائزة الاتحاد العالمي للشعراء و المبدعين العرب حيث توج بلقب شاعر اليوتيوب لعام 2014.
21. المركز الأول في مسابقة ذكرى حرب أكتوبر عن مجلة أخبار نجوم الشعر والأدب/أكتوبر 2014.
22. جائزة الحدث الثقافي عن قصيدته "مدينة ترسمني" نوفمبر 2014.
23. جائزة ملتقى الشارقة للشعراء الشباب/ديسمبر 2014.
24. الجائزة الأولى في مسابقة العلامة محمد بن أبي شنب للأبحاث والآداب والفنون (دورة ثالثة)/ديسمبر 2014.
25. جائزة القلم الحر للشعر الفصيح بالقاهرة (مصر)/جانفي 2015
26. جائزة الحضارة للنشر عن ديوانه "سموات لأبجدية المطر/جانفي 2015
27. جائزة متحف محمود درويش برام الله عن قصته "حذاء/فبراير 2015

28. جائزة حورس الإسكندرية للسرد العربي عن روايته "إليها المسير/فبراير 2015
29. جائزة غسان كنفاني للكتابة الإبداعية عن قصيدته "الشاعر الوطن/أوت 2015
30. جائزة محمود درويش للشعر الحر (التفعيلة) بقصيدته حكاية شذية عن سلام لا

يموت 2016

31. أحسن رواية جزائرية عن موقع نوافذ ثقافية-مارس 2016
32. أحسن شاعر في منتدى صدانا الثقافي لطبع أعماله-جوان 2017
33. التتويج في مسابقة شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم بقناة الشروق-

نوفمبر 2019

34. جائزة اقتباسات الوطنية بمكتبة محمد ديب تلمسان نوفمبر 2020

الإصدارات:

- 1- مجموعة شعرية قناديل منسية "ليجوند 2011 .
- 2- مجموعة شعرية جماعية أفضل المديح "صدانا 2013.
- 3- مجموعة شعرية إلكترونية من مذكرة نورس مغناوي الجزء الأول "حروف منثورة 2014.
- 4- مجموعة شعرية جماعية إلكترونية ذكريات مستيقظة على رصيف الثلاثين " حروف منثورة 2014.
- 5- مجموعة شعرية سمفونية جرح بارد " موفم 2014.

- 6- مجموعة شعرية جماعية "إلياذة النّور" موفم 2014.
- 7- مجموعة شعرية "سموات لأبجدية المطر" دار الحضارة المصرية 2015.
- 8- رواية "إليها المسير" مؤسسة حورس الدّولية 2015.
- 9- مجموعة شعرية جماعية-الإلياذة المحمدية-موفم 2015.
- 10- ربايعات بغداد-مجموعة شعرية إلكترونية عن حروف منثورة 2017
- 11- سهيل البدايات-مجموعة شعرية قصصية عن حروف منثورة 2017
- 12- صوت الحرية-مجموعة شعرية عن المؤسسة الصّحفية بالمسيلة 2019

نبذة عن المدونة:

"سمفونية جرح بارد" هي المجموعة الشعريّة الخامسة للشاعر الجزائري "بغداد سايح" التي صدرت عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (موفم)، وهي المجموعة التي فازت بجائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشّباب "علي معاشي" لسنة 2014، وتتوزع المجموعة الشعريّة على أربع وسبعين صفحة، احتضنت أسطرها ثمانية وعشرين 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 التّبضة.

حين ترعد المقل.

عينان من شاطئ الذّكرى.

Summary:

This research comes as a continuation to complete a Doctoral Thesis in Arabic Literature within the contemporary critical studies specialization. For this purpose, we have tried to choose an appropriate topic with the field of criticism. We chose the stylistic study because of its great role in achieving satisfactory results in text analysis and showing the aesthetics of modern Algerian poetry. The choice was made on the poetry of Baghdad Saih, the holder of the 2014 Ali Maashi's Award for his poetry group "Symphoniyaat Djorh Bared", following the steps and procedures of stylistic analysis by applying its features on the texts of the poetic group rhythmically, lexically, compositionally and semantically. We finally appear the most important results that show the aesthetic and artistic features in Baghdad Sayeh's poetry and its worthiness for this award.