الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص : أدب حديث و معاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة ب :

التشكيل الإيقاعي في شعر أدونيس
أول الجسد آخر البحر

إعداد الطالبتين :

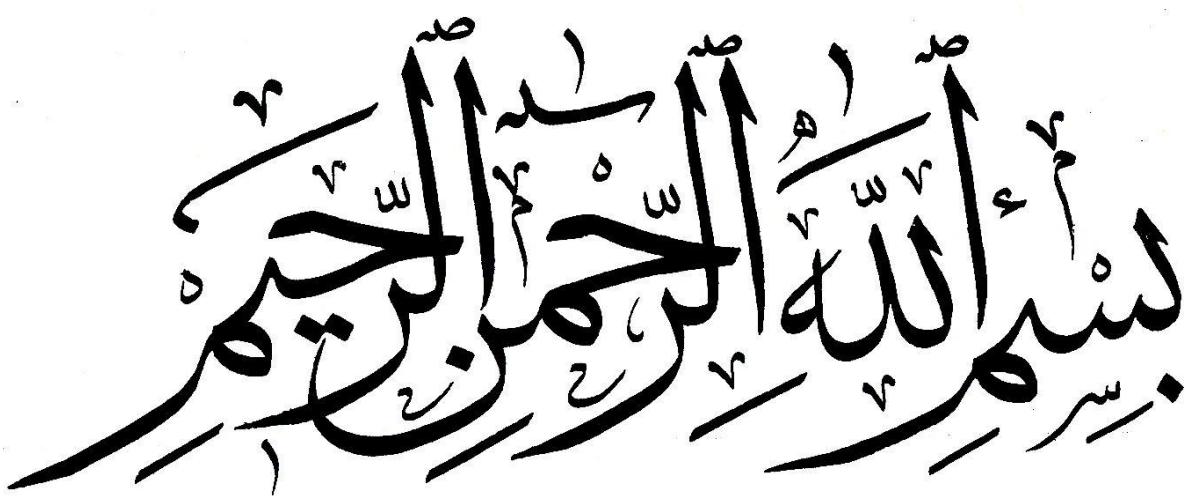
- صياد سارة
- سماحي فاطمة

اشراف الأستاذ الدكتور

- د. لخضر سعيد بلعربي

أعضاء اللجنة	الصفة
أ.د. بوبكر معازيز	**رئيسا**
أ.د. سعيد لخضر بلعربي	**مشرفا مقررا**
أ. محمد مزيلط	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية : 1441–1442 ه/ 2021/2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء 2021

إلى روح أمي الغالية التي فارقتنا بجسدها ولكن روحها مازالت ترفرف في سماء حياتي

إلى أبي الرجل المثالي أطال الله في عمره ليظل عونا لي.

وإلى عائلة صياد إلى محمد ومصطفى ولخضر وقادة وإلى أخواتي ربيحة وأحلام وأمينة

وهناء وخديجة وبشرى وإلى عائلة عمي أحمد وأولاده وإلى خالتي وبناتها وإلى يونس ومسعود ة

وإكرام وإلى عائلة بلعربي وبلحاكم وعائلة هاشمي وعائلة رحماني.

إلى صديقاتي نور اليقين وفاطمة وخيرة وبشرى وسماح ومسعودة

وإلى معارفي الكرام أهدي إليكم ثمرة جهدي.

إهداء 2021

إلى رفيقة الروح والدرب أمي التي أحيا وأموت من أجلها ، وإلى الغالي أبي.

وإلى جدتي الغالية وجدي الحنون وعماتي أطال اللّه في عمرهم

وإلى زميلاتي اللواتي رافقنني في مسيرتي الدراسية سارة ونور اليقين وسعاد.

وإلى كل عائلة سماحي وإلى أختي سمية وهوارية وإلى إخوتي طارق ونور الدين ورشيد وأمين وجمال وياسين وإلى أعمامي الأعزاء وإلى البراعم الصغار مخطارية وأسيل وملاك وخير الدين وإبراهيم ومحمد وصلاح وجلال وفاطمة وعبد الهادي وبيازيد ومعتصم وهيام .

شكر وتقدير

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم على بنعمة العقل والدين وفاء وتقديرا واعترافا مني بالجميل أتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يألوا جهدا في مساعدتنا في مجال البحث العلمي. وأخص بالذكر الأستاذ لخضر سعيد بلعربي على هذه الدراسة وصاحب الفضل في توجيهي ومساعدتي في تجميع المادة البحثية فجزاه الله كل خير.

وأخيرا أتقدم بجزيل شكري إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة في إخراج هذه الدراسة على أكمل وجه.

مقدمة

الحمد الله رب الأرض ورب السماء، خلق آدم وعلمه الاسماء وأسجد له ملائكته، وأسكنه الجنة دار البقاء وحذره من الشيطان ألد الأعداء ، ثم أنفذ فيه ماسبق به القضاء ، فاهبطه إلى دار الإبتلاء وجعل الدنيا لذريته دار عمل لا دار جزاء ، فتجلت رحمته بهم فتوالت الرسل والأنبياء ، ما منهم أحد إلا جاء معه بفرقان وضياء ، ثم ختمت الرسالات بالشريعة الغراء ونزل القرآن لما في الصدور شفاء فأضاءت به قلوب العارفين والأتقياء وترطبت بآياته ألسنة الذاكرين والأولياء ، ونهل من فيض نوره العلماء والحكماء.

نحمده تبارك وتعالى على النعماء والسراء ونستعنه على البأساء والضراء ونعوذ بنور وجهه الكريم من جهد البلاء ، ودرك الشقاء وعضال الداء ، وشماتة الأعداء ونسأله عيش السعداء ، وموت الشهداء ، والفوز في القضاء وأن يسلك بنا طريق الأولياء الأصفياء وأشهد أن لاإله إلا الله وحده ليس له أنداد ولاأشباه ولا شركاء أما بعد:

إن اللحظة التاريخية التي شهدت تحول القصيدة العربية الحديثة من مرحلة التشكل وفق إيطار شعري جاهز جسدته إبداعيا البنية العروضية التقليدية ن إلى مرحلة التشكل وفق بناء تكويني يسعى إلى التفرد هي اللحظة نفسها التي شهدت على مستوى التجربة النقدية العربية تحولا من النظر إلى القصيدة بوصفها كلاما شعريا ينفلت من رتابة الوزن والقافية ، إلى رتابة الإيقاع ولئن كان هذا التغيير صدى للتطور الذي حصل في النقد الغربي فقد دأب النقد العربي على الربط بين طبيعة التجربة الشعرية المعاصرة وجذور التغيير ، فعوامل النضج الفني والعمق الرؤيوي الذي طرأ على القصيدة العربية الحديثة أصبحت تستدعي القوانيين الشعرية المناسبة لتمثل خصائصها وطموحاتها ، وقد كان الإيقاع بمفهومه الكلي الواسع أكثر القوانيين الشعرية المناسبة لتمثيل خصائصها وطموحاتها وقد كان كذلك أكثرها أهمية وحساسية وأهمية .

ويعد الإيقاع من أهم ما يميز التشكيل الشعري في اللسان العربي فهو ذلك الإنتظام الصوتي أو بمعنى آخر هو توالي الحركات والسكنات في نسق ما تميزه حواس المتلقي ، فهو من بين أهم الدراسات

الأدبية التي تسارع الباحثين والنقاد إلى دراستها وأهمية الإيقاع تكمن في أنه خط عمودي ينطلق من بداية القصيدة إلى نهايتها مخترقا خطوطها الأفقية التي هي الأفكار والألفاظ والأصوات والصور والرموز والوزن .

ومن هذه النظرة العميقة والمعقدة للإيقاع نبعت فكرة البحث والتبلورت في التشكيل الإيقاعي في شعر أدونيس وكأنموذج ديوان أول الجسد آخر البحر والشعرية الأدونيسية قفزة رؤياوية خارج المفاهيم السائدة ن ويعد مصطلح التشكيل الصوتي من المصطلحات الدارجة على صعيد الدراسات اللغوية والأسلوبية الحديثة فقد اتخذه تمام حسان المقابل العربي لمصطلح الفنولوجيا .

ولقد ولدت قصيدة النثر في سياق التحولات التي عرفتها القصيدة العربية والإبدالات النصية الجديدة المنتجة من منظور الحداثة ، وهي الفعل الذي لا يتجاوب مع البلاغة القديمة بل يقوم أساسا على هدمها ، وإبطال مفعولاتها ن لخلق إنسان حديث بثقافته .

أسباب اختيار الموضوع :

ولعل من أهم الأسباب الذاتية والموضوعية التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع والخوض في غماره رغم صعوبات البحث وانحصار الوقت ما يلي:

- اهتمامنا بالشعر وخاصة الشعر الحديث والمعاصر
- شغفنا بالشعر العربي وخاصة قصيدة النثر عند أدونيس

لذلك عملنا على طرح هذه التساؤلات المشكلة تباعا في هذا البحث ومن بين هذه التساؤلات ما يلي:

ـــ ماذا نعني بالتشكيل الإيقاعي ؟

ـــ ما مفهوم الإيقاع ؟

-ماذا نعني بالتشكيل في قصيدة النثر ؟

-ماذا نعني بالتشكيل اللغوي ؟

-ماذا نعني بالتشكيل الصوتي ؟

-وقد اقتضت هذه الدراسة وبطبيعة الموضوع ، الاعتماد على المنهج الوصفي المستعين بالتحليل في عرض أهم القضايا في الإيقاع لقصيدة النثر عند أدونيس .

ووفقا لما افتضاه البحث وطبيعة الموضوع قسمنا بحثنا وفق خطة: قوامها

ـــ مقدمة :

ـــ مدخل:ا لتشكيل الإيقاعي في القصيدة العربية المعاصرة

ـــ الفصل الأول : التشكيل اللغوي في شعر أدونيس (إيقاع المفردة ، إيقاع التركيب)

الفصل الثاني: التشكيل الصوتي (تكرار الحرف ، تكرار المفردة)

خاتمة: تحتوي على مات حصلنا عليه من نتائج للبحث

ـــ ملحق وصفي: للديوان

ـــ ملحق وصفي: عن سيرة أدونيس

ـــ قائمة مصادر ومراجع وفهرس للموضوعات

ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا :

ـــ ضيق الوقت وقصره الذي لم يسمح لنا بإنجاز البحث على الصورة المأمولة .

ـــ ندرة الكتب في مكتبتنا بالإضافة لشساعة الموضوع وصعوبته

ـــ بعد المسافة بين الجامعة ومقر الإقامة

ـــ لغة الديوان الصعبة

ـــ وتمكنا بفضل الله تعالى من انجاز هذا البحث المتواضع ، والذي نتوجه فيه بالشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور "سعيد بلعربي لخضر " الذي ساعدنا ووجهنا في إتمام هذا البحث المتواضع والفضل يعود إلى الله تعالى فكان خير معين ، والحمد لله رب العالمين على ما وفقنا إليه.

مدخل:

التشكيل الإيقاعي في القصيدة العربية المعاصرة

1/ ماهية التشكيل

أ-التشكيل لغة

ب-التشكيل اصطلاحا

2/ مفهوم الإيقاع

أ-الإيقاع لغة

ب-الإيقاع اصطلاحا

3/مفهوم القصيدة

أ-القصيدة لغة

ب-القصيدة اصطلاحا

4/ نشأة قصيدة النثر

مدخل

مصطلح التشكيل مقتبس من الفنون المكانية البصرية كالعمارة والرسم والنحت فإنه يبدو معبرا وبشكل أدق عن طبيعة النصوص الإبداعية.

وإبداع الشعري هو ذلك التشكيل الذي يضم جملة من المقومات والأدوات الفاعلة في إنتاج الحركة الفنية والجمالية داخل النص الشعري.

تمثل الحركة والتنظيم الأساس الذي يتولد منه الإيقاع وإذا كانت الضربة والسكون يمثلان جانبا مهما من الإيقاع في الموسيقى فإن مادة الإيقاع في الشعر تتحد بطبيعة الوحدة الصوتية [1]

فهنا يبين لنا كريم الوائلي أن الحركة والتنظيم هما الركيزة الأساسية التي يتولد منه الإيقاع وكذلك لا يستثني الضربة والسكون فهو يولي لهم أهمية فهو يقول إنهما يمثلان جانبا مهما من الإيقاع في الموسيقى.

الشعر«يستمد موسيقاه من المادة صياغته وهي اللغة[2] »

فاللغة تلعب دورا كبيرا في إنتاج موسيقى الشعر.

ماهية التشكيل:

أ/التشكيل لغة:

يشتق التشكي من الجذر اللغوي يشكل: الشكل: بالفتح: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول والشكل: المثل والقول: هذا على شكل أي مثل، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته وتشكل الشيء تصوره وشكله: صوره. [3]

---

[1] كريم الوائلي التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة ط.1 2009 ص 8

[2] محمد منظور، الأدب وفنونه ، معهد الدراسات العربية ، مطبعة مصطفى الباجي الحلبي ، القاهرة ، 1962 ص 29

[3] ابن منظور، لسان العرب دار صادر ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1997 ،ج 3 ، ص463

ب-التشكيل اصطلاحا:

الشكل لا تكتمل صورته إلا بوجود عناصر أخرى تدخل في علاقة الترابط لتعطيه معناه ولذلك عرف جون كوهن الشكل بأنه مجموعة العلاقات التي يستقطبها كل عنصر كل عنصر من العناصر الداخلية لتنتظم، ووجود هذا يسمح لكل عنصر بأداة وظيفة لغوية [1]

-كما عرف كلايف التشكيل بأنه الشكل الدال ويعني به الفنون البصرية تلك التجمعات والتظاهرات من الخطوط والألوان التي من شأنها أن تثير المشاهد. [2]

فلقد اعتمد كلايف على اللغة البصرية التي تتخذ من الخط واللون أداة لتعبير عن الأفكار والانفعالات فلكل خط مدلوله ولكل لون خاصيته.

والتشكيل هو مصطلح أدبي ظهر في مجال فن الشعر ولقد عني هذا المصطلح باهتمام النقاد والأدباء ونال حصة كبيرة في الدراسات.

« ويتمظهر على هذا الأساس مصطلح التشكيل الشعري تمظهرا كبيرا في الاستعمالالنقدي، وهو يصف الحراك الفني والجمالي والسيميائي داخل بنية القصيدة وخارجها وحولها

وفي فضائها [3] »

[1] جون كوهن ، النظرية الشعرية ترجمة أحمد درويش ، دار غريب، القاهرة مصر ، (د،ط)، 2000 ص50

[2] إبتسام مرهون الصفار,جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتاب ، أريد، الأردن، (د.ط) ،2010 ص56– 57

[3] نقلا عن محمد صابر عبيد، التشكيل مصطلحا أدبيا ، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا ، ع 1124 ، 2000

وتذهب سعاد عبد الوهاب إلى مفهوم التشكيل يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها بحيث تصنع بناء أي شكلا لم جماليات خاصة به (وهذا ما نريد بوصفه الخصوصية)

تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف بطرائقها التي تنفرد بها في هذه القصيدة المحددة عن أية قصيدة تشاركها إطارها الموسيقى المتحقق في البحر الشعري والقافية [1]

-ولـــــكل قصيدة خصوصية تميزها عن غيرها من القصائد فالخصوصية هي التي تجعل منها شكلا جديدا ونوعا فريدا فلذلك:«التشكيل هو الصيرورة التي تؤول إليها الأشياء والمكونات لتحقق وحدة متماسكة مترابطة،ووجودا جديدا تحقق فيه مبادئ المزج والتوليف والتنظيم والتنوع والتناغم والإيقاع والانسجام فعلها الفني يمثل نزوعا جماليا لتحقيق التشكيل وتمثل هذه المبادئ قيم السلوك الفني وتقاليده الهادئة لتكوين التشكيل وتحقيق وجوده [2] »

2 /مفهوم الإيقاع

أ-الإيقاع لغة:ما ورد في قاموس المحيط :"وقع، يقع (بفتحهما)وقوعا :سقط،والقول عليهم:وجب، والواقعة وقعة الضرب بالشيء ،والمكان المرتفع من الحبل والسحاب المطمع أو الرقيق ،كالوقع، ككتف وسرعة ،الإنطلاق والذهاب

والوقعة بالحرب :صدمة بعد صدمة ،والإيقاع: إيقاع ألحان الغناء ، وهو أن يوقع الألحان ويبينها "[3]

[1] سعاد عبد الوهاب ،النص الأدبي التشكيل والتأويل دار جرير ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2011 ، ص 36

[2] محمد الأمين شيخة ،: التشكيل الأسلوبي في الشعر الهجري الحديث ، دكتوراه، (مخطوطة) ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، 2009 ص19

[3] الفيروز أبادي ،قاموس المحيط مادة وقع ، ص 772ـــ 773

-وكذلك ما ورد في لسان العرب :"أن ، وقع،يقع،وقعا، ووقوعا،سقط ،وسمعت وقع المطر ،وهو شدة ضربه للأرض إذا وبل ،والوقعة والواقعة ،صدمة الحرب والوقعة في الحرب صدمه بعد صدمه ، والمقيع والمقيعة كلاهما المطرقة .والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء ، وهو أن يوقع الألحان وبينهما"[1]

ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن الإيقاع ورد في مختلف المعاجم وهو يدل على معاني نجملها في التوضيح والبيان والإظهار والبروز معبرا عن عملية إحداث الألحان والغناء وتوضيحها كما نرى أن كل المفاهيم والتحديدات اللغوية اتخذت الإيقاع بأن له علاقة وثيقة بالطرب واللحن والغناء ، وهذا المعنى اللغوي هو ما التزمته الدلالة الاصطلاحية للإيقاع.

الإيقاع اصطلاحا:

الإيقاع الشعري: ليس الشعر وسيلة للتعبير عما يجيش في النفس الإنسانية من انفعالات ومشاعر وفي مواجهتها الدائمة مع مظاهر العالم الخارجي وأحداثه فحسب بل هو طريقة لممارسة الحياة، ومفتاح للدخول إلى أعماقها فمنذ أن كان الشعر وحيث ما وجد الإنسان وجد الشعر [2]

ولا ريب أن يحاول العرب بين الفينة والأخرى التعديل والتجديد في الشعر إذ شهد تاريخه منذ صدر الإسلام تغيرات كثيرة ومتوالية وركزت هذه التغييرات على الصورة الموسيقية للقصيدة العربية الكلاسيكية تجديدات الموشحات الأندلسية التي ظهرت منذ أواخر القرن الثالث الهجري، وإن كانت لم ترج لدى كبار الشعراء الا فيما بين أواخر القرن الخامس وأوائل القرن الثامن كما يذكر غنيمي هلال [3]

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،م 6، مادة وقع ، 260ـــ 263

[2] نقلا عن مجلة إشكالات في اللغة و أدب العربي 112 العدد السادس ، ديسمبر 2014 د. المير بومدين جامعة بشار.

[3] غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، دار الإسكندرية للطبع 1999، القاهرة، ص20

العرب لم يحافظوا على بناء القصيدة العربية القديمة بل جددوا وغيروا فيها بما يتطلب ويتناسب مع كل فترة زمنية وأكبر مثال يتلخص في أن الشعراء لم يحافظوا على القصيدة الجاهلية بعد ظهور الإسلام فطرأت عليها تغييرات متتالية وهذا لا ينطبق على هذا العامل فقط فلقد ظهرت تجديدات أخرى مثل الموشحات الأندلسية، الشعر الحر وقصيدة النثر.

وإن المتتبع لمسيرة النثر العربي الحديث والمعاصر يجد التجديد متصلا دائما، حيث وإن

اختلفت سرعة التيار، فكدسوقي بين الأوزان في مسرحياته الشعرية، كما جاء بأوزان لا عهد للعروضيين بها [1]

وتلك الأوزان استدعها المسرح الشعري الذي لا يطيب للشاعر إذا سار على بحر واحد كما لا يمكن ان يحتفظ بقافية واحدة على امتداد المسرحية، وقد كان لشوقي حسب عبد العزيز المقالح من المؤهلات الفنية ما يؤهله لأن يضع أسس الحداثة الشعرية من خلال مسرحه الشعري ذلك.

التداخل في الأوزان والإتيان بأوزان لا عهد للعروضيين بها هو ما جاء به شوقي في مسرحياته وشعره يعتبر تأسيسا وبداية لمسيرة الشعر العربي الحديث والمعاصر ويعتبر تيارا تجديديا يدفع إلى الاختلاف والتغيير.

المسرح الشعري نسق جديد يستدعي بنية عروضية جديدة، لكنه (أي شوقي) كان يهرب من الحداثة إلى البداوة [2]

و لم تلبث القصيدة العربية بعد فترة ازدهار الكلاسيكية الجديدة عند شوقي ومدرسته أن تعرضت لثورات عنيفة حول الصورة الموسيقية التقليدية وقدرتها على مصاحبة انفعالات الشعرية المعقدة المتشابكة نتيجة لما جد على الشعر من مفاهيم غيرت وظيفته ومفهومه، وخاضت القصيدة العربية في ثورتها تجارب عديدة في محاولة

[1] بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، 1958، ص 304 -477

[2] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط 1 ن بيروت لبنان 1984 ص 279

الوصول إلى الصورة الموسيقية تتناسب والمفاهيم الشعرية الجديدة ، ولكن هذه الثورة لم تستطع أن تحقق نموا سريعا مثلما حققت قضايا أخرى كقضايا المضمون مثلا، وهذا الأمر الطبيعي يحتاج بطبيعة الحال إلى مرحلة طويلة للتعود ومن ثم التذوق والموقف نفسه صدر الشاعر أحمد زكي أبو شادي الذي ضاق ذرعا بالحدود الضيقة في الشعر ، فتخلص في بعض أشعاره من القافية تخلصا نهائيا معلنا ثورته عليها بوصفها كابحة للاسترسال [1]

الشاعر زكي أبو شادي مجدد والتجديد الذي قام به ينعكس على شعره بشكل واضح فلقد تخلص من القافية وثار عليها ووصفها بالكابحة للاسترسال.

بيد أن التحرير من أعباء الوزن والقافية كان أكثر تجليا عند شعراء المهجر، حتى أن أكثر الباحثين يردوا إليهم هذا التحرير الجديد، ويعد غيرهم من الشعراء الوطن العربي المجددون مقلدين لهم ومتأثرين بهم [2]

وشبيه بموقف أولئك موقف جماعة الديوان التي دعت إلى أن يصدر الشاعر عن روح العصر وطبيعته وأن يتحرر من قيود القافية وذلك بتنويعها [3]

ومن ثم كانت جماعة الديوان حلقة مهمة من حلقات تطور الشعر العربي

الحديث كان عن شكري أكثر شعراء جماعة الديوان ثورة على هذه الصورة الموسيقي التقليدية فكتب شعرا بلا قافية، كقصائد كلمات العواطف [4]

---

[1] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط 1 ن بيروت لبنان 1984، ص 357

[2] بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص 314

[3] يوسف نور عوض، رواد الشعر العربي الحديث، مكتبة الأمل، الكويت، د ت، ص 50

[4] ينظر عبد المطي نمر موسى، الأصوات اللغوية المتحولة وعلاقاتها بالمعنى دار الكندي للنشر والتوزيع، ط 1 الردن 2001، م ص 222

كما استخدم القوافي المزدوجة والمتقابلة في عدد من قصائد، ووضع المازني القوافي المرسلة المزدوجة وكتب العقاد في نظام المقطوعات كقصيدة المصرف [1]

نستنتج من المفاهيم التي عرضت سابقا أن الإيقاع ظاهرة عروضية مشتركة في مختلف الفنون والإيقاع يتركز بصفة خاصة على الشعر، وكل التعريفات التي ذكرت تشترك كلها في اتفاق لأصوات ووجود اللحن وهذا لا يقتصر على الجانب اللغوي فقط بل تعداه إلى الاصطلاح.

-النقاد العرب القدماء لم يستعملوا الا كلمة الوزن عند دراستهم للشعر، واللغويون استعملوا المصطلح نفسه في تقنيتهم للأشكال الصرفية الإيقاع فهو غائب أو شبه غائب من معجم أهل البلاغة وأصحاب فن الشعر وعلماء الكلمة [2]

-يقول مصطفى حركات: ما نشاهده اليوم من تواتر لهذه المفردة في خطاب الباحثين وحتى في الكلام العادي، فهو ناتج عن التأثر بالثقافة الغربية التي أصبحت تستعمل هذا المصطلح في كل المجلات، تارة كمرادف للتكرار وتارة كأخ للسرعة وأحيانا بدون معنى مضبوط ... [3]

نستنتج مما سبق ذكره أن مصطلح الإيقاع ناتج عن التأثر بالثقافة الغربية.

الإيقاع عند العرب القدماء:

أول من استعمل مصطلح الإيقاع عند العرب هو ابن طبطابا العلوي في كتاب عيار الشعر حيث يقول:≪ ولشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع

[1] عابر السبيل خمسة دواوين للعقاد 1973 ص 398

[2] مصطفى حركات، نظرية الإيقاع الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الأفاق للنشر عين التبيان، الجزائر 2008 ص12

[3] المصدر نفسه ص 12

صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعة ومعقولة مع الكدر ثم قبوله له، واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزاء فئة التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، وكان انكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه ≫[1]

تعريف آخر لحازم القرطاجني حيث يقول ≪ولشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها اختص كلاهما بأشياء لاتوجد في غيره من ألسن الأمم فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي لأن في ذلك اختلاف مجاري الأواخر ، واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها ، ونياتهم حرف الترنم بنهايات الصنف كثير المواقع في الكلام منها لأن في ذلاك تحسينا للكلم بجريان الصوت في نهاياتها ، ولأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة واستجداد لنشاط السمع بالنقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة ...≫[2]

أما قدامى بن جعفر فيقول:≪وأحسن البلاغة التصريع، والسجع، واتساق البناء واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس منظم من البناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة وصحة التقسيم باتفاق المنظوم، وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتوازي، وإرداف اللواحق وتمثيل المعاني ≫[3]

قدامى بن جعفر لم يصرح بكلمة الإيقاع مباشرة بل ذكر العناصر المكونة له فكل ما ورد في القول يمثل العناصر المكونة للإيقاع والتي تعطيه جمالية.

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتيب العلمية، بيروت لبنان ط 2، 2005، ص21

[2] منهاج البلغاء وسراج الأدباء صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تح محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ص122

[3] ابن فرج قدامة ابن جعفر الكاتب البغدادي، جواهر الألفاظ، مكتبة الخانجي ن مصر ،1932، ص 3

الإيقاع عند العرب المحدثين:

تعريف أدونيس للإيقاع حيث يقول: ≪ الإيقاع الخليلي خاصة فزيائية في الشعر العربي هذه الخاصة للطرب، في الدرجة الأولى وهي من هذه الناحية تكتفي بأن تقدم لذة للأذن والقافية في العروض الخليلي، علامة الإيقاع وهي صوت متميز يدل على مكان التدفق لكي نتابع، من ثم انطلاقنا وقد أصبح وجودها أكثر أهمية مما تعني صارت شكلا لابد من الحفاظ عليه ومن هنا أخذت تفقد حتى دلالتها الأصلية ≫[1]

أدونيس يعرف الإيقاع ويقول إنه خاصة فيزيائية في الشعر العربي ويخص بالذكر الطرب الذي يحدثه وقع الإيقاع في الأذن.

-≪ اما الشكل الحديث فأساس الإيقاع فيه مجموعة المقاطع الصوتية لكل تفعله أي أن القصيدة تتألف من اشطر مختلفة الطول تتكرر فيها تفعل واحدة متشابهة من أول القصيدة إلى اخرها، فإذا كانت التفعيلة واحدة متشابهة من أول القصيدة إلى اخرها، فإذا كانت التفعلة الأولى من القصيدة تحتوي خمسة متحركات وساكنين مرتبة على شكل متحركين فساكن ثم ثلاث متحركات فساكن، فيجب أن تتكرر هذه المجموعة الصغيرة من الحروف عدادا وترتيبا من أول القصيدة إلى اخرها لنضمن بدالك وحدة إيقاعية أخرى

[1] ادونيس، مقدمة للشعر العربي ن دار العودة، بيروت، د ط ، د ت ، ص 115

أصغر من السابقة ≫[1]

وهنا يعرف النقاد المحدثين الإيقاع بأنه مجموعة المقاطع الصوتية لكل تفعل.

- ≪يغلب على الإيقاع عنصر التنسيق أو التنظيم المطرد، ذلك لأن الإيقاع هو تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم، على نحو تتوقعها معه الذي كلما آن أوانها، فالإيقاع إذن لا يضيف إلى اللحن جديدا، وإنما هو تنظيم زمني لحركة اللحن ن بحيث يتناوب خلال هذه الحركة عنصر التأكيد المتوتر، وعنصر إطلاق هذا التوتر وتخطيطه وهكذا ...ولقد أدرك الباحثون وثوق الصلة بين الإيقاع الموسيقي وبين النظام الذي تسير عليه حركة الجسم

وحركة الطبيعة ≫[2]

يغلب على الإيقاع عنصر التنسيق أو التنظيم فالإيقاع لا يضيف أي جديد

إلى اللحن فالإيقاع إذن هو تنظيم لحركة اللحن.

الإيقاع عند الغرب:

يرى الشكلانيون الروس: أن الإيقاع مثله مثل الصورة يقصد به الكشف عن النمط التحتي للحقيقة العليا أي حور المعنى الكامن. الشكلانيون الروس ذكروا ان الإيقاع يماثل الصورة [3]

-≪ لقد اشتق المفهوم الغربي للإيقاع rythme من الجذر لغوي يوناني يعني التدفق والجريان، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف، أو الضغط اللين أو القصر والطول.

[1] مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، ص 16

[2] فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، الناشر مؤسسة هنداوي سي آيا سي، ص 22

[3] سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د، 1993، ص 135

أو الإسراع والإيطاء وواضح أ ن، الإيقاع بمفهومه العام هنا، يدل على كونه مفهوما كيفيا قائما على ضبط الاستمرارية الحسية للتدفق عبر تكميمها (جعلها كمية) لكي تنتظم في كيان نسقي وعلاقي يربط المتضادات المتعاقبة دوريا في خطا الزمان [1]

الإيقاع له جذور عميقة في الثقافة اليونانية فهو يعني التدفق والجريان فهو بذلك مصطلح قديم وعريق عراقة الحضارة اليونانية.

- ≪ وهذا الفهم الكيفي، الكمي هو جوهر التعريفات المختلفة للإيقاع الشعري عامة لكن المسألة الأساسية هنا أن مفهوم الإيقاع مشتق من نبرة اللغات الأوربية حصرا

فالنبر هو العنصر الزمني الذي يحدد البعد الكمي للكلمات عن طريق تقسيمها

إلى مقاطع أو أقدام ذات نبر ثقيل أو خفيف

وهذا النبر اشتق الوزن الشعري الغربي METERعامة، وأصبح النموذج الذي يقوم عليه الإيقاع

-ولهذا كانت دراسة الإيقاع في الشعر الغربي تعتمد النبر وسيلة مميزة بين الأدوار

المتساوية إن الإيقاع مجموعة من الأزمنة النفسية المحدودة ... استحضرها ما يسمى بالنبر[2]

مفهوم ونشأة قصيدة النثر:

القصيدة لغة: القصد استقامة الطريق، قصد يقصد قصدا، فهو قاصد والقصد

إتيان الشيء [3]

اصطلاحا: يعرف أحمد مطلوب القصيدة بأنها مجموعة من البيات الشعرية

---

[1] هلال جهاد، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في وعي الشعر الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط 1 ، 2007 ، ص 75

[2] المرجع نفسه ، ص76

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان ، مج 05 ، مادة ق ص د ص 264

ترتبط بوزن واحد من الوزان العربية ويلتزم فيها قافية واحدة [1]

*وبهذا اختلف النقاد في تحديد مصطلح دقيق لمفهوم القصيدة، فقد ارتبط

عند البعض بعدد معين من الأبيات، وعند البعض الأخر يشير

إلى مجموعة من الخصائص اللغوية والفنية التي ينبغي توافرها في العمل

الأدبي حتى يطلق عليه مصطلح قصيدة، بينما ارتبط عند ابن منظور

بالرغبة والقصد في الكتابة، وقد أشار رشيد يحياوي إلى ذلاك في قوله

« تدل المفاهيم التي أعطيت لمصطلح قصيد على الاكتمال وكثرة

البيات والوعي بعملية الكتابة الشعرية »[2]

النثر لغة: نثرك الشيء ترمي به بيدك متفرقا، نثر الجوز واللوز والسكر، وقد نثره وينثره ونثارا والنثارة: ما تناثر منه، فالجذر (نثر) ويوحي بالتشتت والتبعثر [3]

- فلفظة نثر في هذا الطور اللغوي، تعني الشيء المبعثر المتفرق، ومن صفات الشيء المتفرق، الامتداد والاتساع، والشيء الذي يبدو بهذه الصفات يحيل للناظر إليه أنه كثير العدد ن ومن ثم ن نلاحظ دلالة هذه اللفظة معنى الكثرة

- يقول صاحب أساس البلاغة، ورجل نثر مهذار، ومذياع للأسرار.

- قال نصير بن سيار:

[1] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 2001، ص 323

[2] رشيد يحياوي، الشعرية العربية الأنواع والأغراض ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1991 ، ص 20

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب ، مج 03 ، بيروت ، لبنان ، مادة ن ث ر ، ص 578

لقد علم القوام مني تحلمي إذا النثر الثرثار قال فأهجرا [1]

-نثر الشيء ينثره وينثره نثرا ونثارا، رماه متفرقا، كنثرة فانتثر وتنثر وتناثر، والنثارة، بالضم، والنثر، بالتحريك: ما تناثر منه ن أو الأولى تخص بما ينتثر من المائدة فيؤكل للثواب، وتناثروا: مرضوا، فماتوا [2]

-ومن اطلاعنا على معاني هذه اللفظة في المعاجم اللغوية، يتضح لنا أنها مشتقة من أصل مادي حسي، هو النثر، أي الخيشوم وما ولاه، أو الفرجة الشاربين حبال وثرة الأنف، أو الدرع الواسعة ...، ونثر أنفه أخرج ما فيه منا لأذى ونثر النخلة، أخرجت ما فيبطنها.

والنثر مصدر من نثر أي فرق، وهو اسم جنس معنوي بمعنى المنثور [3]

تعريف النثر اصطلاح: يطلق مصطلح النثر على الكلام العادي الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ومعاملاتهم فالنثر في الاصطلاح هو الكلام الذي لا يتقيد بوزن وقافية فهو أساس الكلام وجله ... وأصل الكلام ولا تتكلم العرب إلا به، فهو أسبق من الشعر، و لم يصل عن العرب إلا القليل منه [4]

والنثر في اللغة العربية نثران: نثر عادي يقوله الناس في حياتهم اليومية، ويعبرون به عن أغراض بالسجية، ونثر فني يرقى به البلغاء عن لغة التخاطب إلى مترلة من الفن الراقي، والإجادة المتقنة ن فيغدو توأم الشعر وقسيمة، وعن هذا الضرب تتحدث كتب الأدب والنقد، ومن المسلم به أن الضرب، الأول لغة الناس جميعا وان أبناء اللغة

[1] عثمان موافى، في نظرية الأدب ومن قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ج 1 ص 40

[2] محمد بن يعقوب الفيروز ابادي مجد الدين، قاموس المحيط، دار الحديث القاهرة ، 29 ديسمبر 2013

[3] المصدر السابق ص 1580

[4] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم العربي القديم، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 2001 ، ص 222

يتناقلونه بالمشافهة، ويتعلمونه بالسماع ويستوي في تعلمه المتعلم والجاهل، وان الضرب الثاني لغة الخاصة ممن أوتوا اللغة وتراكيبها وسعة الخيال والقدرة على الابتكار والتجديد [1]

-فالنثر إذا فن قولي غير منظوم، يقابل الشعر ذلك القول الفني المنظوم، والفرق بين الشعر والنثر في رأي الكثير من النقاد إنما يرجع إلى هذه الناحية الموسيقية فحسب حتى إن بعضهم اتخذ هذا حجة لتفضيل الشعر على النثر[2]

-ويذهب **عبد القاهر الجرجاني** إلى عكس ذلك حين يرى أن الوزن ليس معيارا حقيقيا لفصل الشعر عن النثر، حيث يضيف إليه مزايا وصفات أخرى كالجزالة اللفظية والإيجاز في التعبير وحسن التخييل، وجمال التصوير، وأحكام الصنعة الفنية.[3]

نشأة قصيدة النثر عند العرب:

-كانت العرب فيما مضى تقسم الكلام إلى نثر وشعر، والنثر إلى نثر ادبي ونثر عادي و لم تعرف العرب من قبل شيئا يسمى قصيدة نثر، لأن العرب اعتبروا كل كلام مرسل نثرا، وكل كلام موزون مقفى شعرا وقصيدة النثر من جهة نظر البلاغة العربية لا يتعدى الكلام المرسل، غير أن العصر الحديث شهد تطورات أدبية كان

من جملتها قصيدة النثر[4]

-غير ان تطور الشعر المنثور في العربية لا يكشف عن طموحات مشابهة لدى كتاب الشعر المنظوم.

---

[1] غازي طليمات وعرفان الأشقر، تاريخ الأدب العربي القديم الجاهلي قضاياه أغراضه، أغلامه فنونه ، دار الإرشاد ، دمشق ، سوريا ، ط 1 د.ت ص 24

[2] عثمان موافى "في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج 1 ، ط 3 ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، مصر ، 2000 ' ص 39

[3] المرجع نفسه ، ج1 ، ص42

[4] ناجي علوش، من قضايا التجديد والالتزام في الأدب العربي الحديث الدراسات العربية للكتاب ، ليبيا ن تونس ، د ط ، 1978 ، ص 60

لكتابة الشعر في أسلوب النثر ، باستثناء جبران ، كان كتاب الشعر المنثور أو النثر الشعري قبل خمسينيات قد اقتصروا على النثر كوسيلة للتعبير ، وقد تبعهم بعد ذلك عدد من الشعراء الأخرين أمثال **توفيق صايغ ومحمد المضغوط وأنسي الحاج** اللذين بدأوا واستمروا كتابا للشعر المنثور بما في ذلك قصيدة النثر عند بعضهم غير أن نهاية الخمسينيات رأت عددا من الشعراء الذين بدأوا مسيرتهم الشعرية شعراء يكتبون الشعر المنظوم ثم عمدوا إلى كتابة الشعر نثرا لا كتطور نهائي التزموا به ، بل كتنويع عل الأشكال الموزونة ، من هؤلاء الشعراء **يوسف الخال وأدونيس وشوقي أبو شقرا** والاختلاف مع الشعراء الغربيين كلا الحالتين واضح [1]

«أما في الخمسينيات فقد كانت بعض التجارب المختلفة في الشعر المنثور ، وبعدها في قصيدة النثر تتخذ دورا أكثر أهمية وتصميما فبينما كان بعض الكتاب الشعر المنثور مثل خليل زكريا ونقولا قربان وفؤاد سليمان والياس مسموح وإبراهيم شكر الله ينشرون تجاربهم في المجلات والجرائد وبعضها على مستوى فني جيد وقد يصدرون في مجموعات صغيرة دونما كبيرة إعلان أو ضجة ، كان بعض الشعراء النثر الأخرين يجنون طموحا أكبر وينشرون مجموعات تشرئب إلى مترلة شعرية مكتملة ن خالقين وضعا جعل من الشعر المنثور تحديا جادا للمقاييس الشعرية العامة »[2]

نشأه قصيدة النثر عند الغرب:

-وتذهب برنار في تحديدها لولادة قصيدة النثر إلى أوديسيوس برتراند المعروف أيضا بلويسبرتراند وهو أو مبدع لقصيدة النثر كنوع أدبي قبل بود لير الذي أبرز طرق وقوانين النوع الجديد لكن الكتابة تعتبر في أكثر من مكان في الكتاب أن برتراند لم يكن معروفا، وتعتبر أن الانطلاقة الحقيقية لقصيدة النثر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تحددت مع بود لير فتقول بود لير: الأول الذي فهم ضرورة إعطاء شكل حديث لقصيدة النثر

[1] سلمى خضراء الجيوسي، اتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان ص 696
[2] المصدر نفسه ص 697

صالح لتلبية الانفعالات الداخلية وتطلعات الإنسان المعاصر مع بدولار شهدها أو اهتزازات قادت مرحليا قصيدة النثر من قطب على اخر »[1]

-يعد في الشعر الفرنسي، مثلا، التوازيبر تراند أول من كتب قصيدة النثر وأمثل بالشعر الفرنسي لأنه من الوافد القريبة التي تأثر بها الشعر العربي الحديث لكنه لا يعد شعريا في المرتبة الأولى، ولا الثانية ن بين الشعراء الذين تابعوه في كتابة هذه القصيدة [2]

-ويصنف أدونيس الشعراء قصيدة النثر بقوله : أكثر الشعراء في الغرب الذين كتبوا قصيدة النثر كتبوا قبلها قصيدة الوزن ، كانت قصيدة النثر حدا نهائيا لتجاربهم الشعرية هربا فنيا من الصعوبة والسهولة أذكر من هؤلاء : بود لير ورامبو والأرمية، وهناك شعراء اخرون معاصرون يترددون بين الوزن والنثر حسب إيحاء اللحظة خاصة في فرنسا ،أذكر منهم رينه شارل ، بيير فيردي ، هنري ميشو ، فالشعراء الحقيقيون حين يكتبون شعرهم بالنثر ، بعد أن كتبوه بالوزن ، لا يفعلون ذلك بسهولة أو بدافع الجهل لعلم العروض بل بدافع الرغبة في أشياء أخرى أبسطها خلق لغة شعرية جديدة [3]

نشأة قصيدة النثر في الجزائر:

ظهرت قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر أول الأمر كمحاولة فردية عبرت عن نزوع أصحابها نحو تطوير تجاربهم الشعرية، وتطعيمها، بأشكال شعرية جديدة وهي بذلك لا تخلو من انعكاسات التأثر المباشر بالمنجز الشعري المشرقي والغربي ومن الأوائل الذين كتبوا قصيدة النثر مقتفيين أثر أنسي الحاج وسعيد عقل ويوسف

[1] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، المركز الإسلامي الثقافي مكتبة سماحة أية الله العظمى، السيد محمد حسين فضل الله العامة، ص 81

[2] أدونيس موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف) دار الأدب، بيروت ، لبنان ط 1 ، 2002 ص 14

[3] أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، بيروت، لبنان ، 1960 ، ص 79

الخال، عبد الحميد بن دوقة الذي نشر في السبعينيات عملا بعنوان الأرواح الشاغرة وجروة علاوة وهي في ديوان الوقوف بباب القنطرة والملاحظ لهذين الدواني يقف ببساطة الجمل ووضوحها ذلك لأن كلماتها مستوحاة من الواقع المعيش وفيها رصد آلي لتحولاته السياسية والاقتصادية

والاجتماعية، مما يجعل القصائد تفقد إلى كثافة الصورة وعمق المعنى [1]

-لقد عرفت القصيدة الجزائرية تحولات استطاعت تجاوز البساطة التي ميزت التجارب الأولى، حيث أدرك الجزائري أن البديل الذي يضمن لهذا الشكل التجريبي شعريته وهو اللغة بوصفها أداة خلق وإبداع وليس أداة تغيير، فالكلمات في الشعر تعبر عن معان أكثر من معانيها الحرفية، وإن وظيفتها أوسع وأعمق فهي توحي وتشير أكثر مما تعبر لعل هذا ما نلمسه جليا في قصائد الشاعر عبد الرحمن بوزربة التي أطلقت العنان للانزياح ودهشة اللغة، منها مثلا ما جاء في ديوانه النثري ممكن الشعر مستحيل العشق [2]

[1] ينظر محمد الصالح خرفي، التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر ، ص 69

[2] نقلا عن محمد صالح خرفي، التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر ، نقلا، ص69، عن عبد الرحمان بوزربة ، ممكن الشعر مستحيل العشق،

الفصل الأول : التشكيل اللغوي

المبحث الأول: إيقاع المفردة

المبحث الثاني: حروف الجر والعطف

المبحث الثالث: التركيب (جمل الاسمية والفعلية)

التشكيل اللغوي مفهوم واسع ن متعدد ، مشعب، وهو يتعلق بالتركيب ، والتضافر والإنسجام بين العناصر اللغوية التي تشكل النص وتضفي عليه حمولة من الدلالة والإيحاءات، التي تتبع من خلال علاقاته بمفردته ، ومجمل القول أن التشكل هو كل ما يتعلق بالتكوين النصي شكلا ومضمونا . ولا تقتصر نظرته فقط على جوانب تركيبية لنص، بل تقف على الجوانب الصوتية ،الدلالية النحوية والصرفية ن من خلال التشكيل يعرف <<الخطاب الشعري بأنه جسد لغوي ذو آلية متميزة الدلالة ، وهو مرهون بشروط التشكيل التي تفرضها قواعد الأداء اللغوي فالشعر إذن أولا وآخرا بنية لغوية دالة ،وهو اللغة في وظيفتها الجمالية ،فالشعرية أو الأدبية ، إنما تتمثل بالتشكيل اللغوي الخاص الذي يجسد التجربة واللغة هي قمة الإبداع الأدبي الذي لا يغدو أن يكون استثمارا لإمكانيات اللغة وتوظيفا لكلماتها وأنظمتها التي خلقت من قبل >>[1]

لقد اتجهت الدراسات اللغوية للوقوف على الدرس اللغوي ، وظواهره بشكل مجزأ ومجرد ،أي بمعزل عن ربط علاقات النص بمؤداة ومضامينه وحسن استغلال أدوات لغوية في التشكيل اللغوي الذي بدوره يضفي على النص وحدة وتكامل ،وقد استفاد الناقد بوقوفه على هذه العناصر من اكتشاف السمة الأسلوبية لدى كل شاعر ، فإن العلاقات بين أجزاء النص تكشف لناقد عن القيم الجمالية للعمل الأدبي كما أن "الجانب الذاتي في التحليل اللغوي للنص الشعري فنجم عن خصوصية تجربة اللغوية الدارس المحلل ، وعن مدى تمكنه من علوم اللغة على اختلاف مستوياتها صوتيا وصرفيا

[1] محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي في الشعر منشورات العامة السورية للكتاب، دمشق ،د ط ،2013،ص 39

وتركيبيا ، وعن مدى امتلاكه لذائقة تمكنه من حسن استثمار معارفه اللغوية في تحليل النص تحليلا نقديا لغويا "[1]

تختلف طريقة توظيف آليات التشكيل اللغوي من شاعر إلى آخر بحسب الرؤيا وزاوية النظر والفلسفة التي يمتلكها .

<<فاللغة بناء مفروض على الشاعر والأسلوب من الخارج ن والأسلوب مجموعة من الإمكانيات التي تحققها اللغة ، فيستغل الشاعر الناجح أكبر قدر من هذه الإمكانات >>[2]

يقترب مفهوم التشكيل من مفهوم الصياغة قديما في سبك الألفاظ وتجويد المعاني لذا ذهب الجاحظ ومن تبعه تقييم العمل الأدبي انطلاقا من ثنائية اللفظ [3] والمعنى باعتبارهما ركنان أساسيان .

ونلتمس في مفهوم عبد القاهر الجرجاني للنظم مايقارب التشكيل حيث قال" ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها سبب من بعض "[4]

وقد فتح الجرجاني الطريق أمام الدارسين لتجاوز النظرة الجزئية للنص ووضع لهم منهجية واضحة للتعامل مع النص بنظرة لغوية متكاملة ،إلا أن الدراسات التي أفادت منه قد حصرت ذاتها في نطاق ضيق ن واتجهت إلى الإطراء على ماقدمه الجرجاني دون استعابة وتجاوز ، ومن يقف على بعض

[1] محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي في الشعر منشورات العامة السورية للكتاب، دمشق ،د ط ،2013، ص 78

[2] المصدر نفسه، ص 40

[3] ينظر عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ت ج ، محمد شاكر ، القاهرة ، ط 5 ، 1998، ص 65

[4] محمد سالم صالح، الدلالة والتعقيب النحوي، دراسة في فكر سيبويه، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص26.

الإشارات عند الجرجاني يتجه للنص بنظرة لغوية وبلاغية شاملة ، فها هو يشير" إلى أن الشعر لايستند إلى الشاعر لكونه تكلم به ن ونطق كلماته ، بل من جهة ما صنع من المعاني ، وألبس المفردات حلة مسالك المعاني ، وهذا يميز الشاعر عن الراوي "[1]

ومع أن الجرجاني<< قد تنبه مبكرا إلى لغة النص وعلاقاته ، إلا أن النظرة بقيت تتحه إلى النص بعيدة عن تفاصيل اللغة ومجانبة لها ن ولا نجد النظرة للنص من وجهة لغوية إلا ماظهر في الدراسات الأسلوبية متأخرا وهي نظرة تتسم بالإستحياء لأنها بقيت تتجه إلى جانب من جوانب اللغة في النص ن وتهمل الجوانب الأخرى مع أن الجرجاني نبه إلى النظم وما يضفيه من معنى لا يوجد في مفردات منعزلة ، أو مجرد تشعبها ، فهو يشير إلى أن الفصاحة لا تكون في أفراد الكلمات بل في ضم بعضها إلى بعض وليس المقصود في ضم بعضها إلى بعض أن تأتي في النطق اثر بعض ، بل تعليق معانيها ببعضها بعض >>[2]

<< اللغة هي أداة تعبير عن المعاني الموجودة في النفس ووسيلة تواصل بين الناس فنسيج اللغة يتكون من كلمات تؤدي الغرض المراد فهمه ، فالكلام عند النحاة هو كل ما يتركب من كلمتين أو أكثر أفاد معنى تاما كالجملة المفيدة >>[3]

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ص 272

[2] المصدر نفسه، ص 359

[3] أيمن أمين عبد الغاني ، النحو الكافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2000، ص 25

تعتبر اللغة وسيلة للتعبير عن المعاني الموجودة في النفس وهي وسيلة للتواصل بين الناس واللغة تتكون من كلمات تؤدي المعنى المراد فهمه

قبل الحديث عن مفاهيم الاسم والفعل والحرف وكل مايتعلق بهما تفرض طبيعة البحث إعطاء مفاهيم أولية .

تعريف الكلم :

<<قسم سبويه الكلم تقسيما ثلاثي : اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس بإسم ولا فعل >>[1]

"وقال الجرجاني معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها سبب من بعض والكلم ثلاث :اسم وفعل وحرف وللتعليق فيما بينهما طرق معلومة "[2]

تعريف الكلمة:

مفهوم الكلام :

جاء في ألفية ابن مالك :"كلامنا لفظ مفيد كاستقم اسم وفعل ثم حرف الكلم

واحده كلمة والقول عم وكلمة بها كلام قد يؤم"[3]

[1] محمد سالم صالح ، الدلالة والتعقيد النحوي دراسة في فكر سبويه ، دار الغريب ، القاهرة ، 2006 ص 25

[2] المرجع نفسه ، ص 26

[3] محمد بن عبد الله بنو مالك الأندلسي ، متن الألفية ، المكتبة الشعبية ، بيروت ، لبنان ،د ط ،د ت ، ص 02

القول هو اللفظ الدال على معنى وهو يعم الكلام والكلم والكلمة فكل ذلك قول .

أقسام الكلام :ي جمع أغلب النحاة على أن أقسام الكلم ثلاث وهي الاسم والفعل والحرف

الاسم: هو ما جاز أن يكون فاعلا أو مفعولا أو دخل عليه حرف من حروف الخفض [1]

الفعل : وهو ما دل على معنى مقترن بزمانه أي حدوث شيء بشرط أن يكون الزمن جزء منه

الحرف : هو ما دل على معنى في غيره هو كل شيء ليس له معنى بمفرده إلا إذا أضيف لكلمة فيمكن أن يتم المعنى ويفهم مضمونه [2]

المبحث الأول : إيقاع مفردة (الاسم، الفعل)

الاسم: هو كلمة تدل على إنسان أو حيوان أو نبات أو جماد أو مكان أو زمان ومن خواصه أن يخبر عنه ويسأل عنه ، ويوصف نحو أنا خارج ، هل نريد هنا ؟ هذا قائد شجاع .

فأما الاسم عند سبويه <<فلم يحده بحد يخرج ما عداه عنه فقال أصحابه ترك تحديده ظن منه أنه غير مشكل وحد الفعل لأنه عنده أصعب من الاسم >>[3]

أنواع الاسم : يأتي الاسم على أنواع وأوضاع مختلفة منها :

[1] هاني الفردواني ، الخلاصة في النحو ، دار الوقاء ، 2004 ص 11

[2] جلال الدين السيوطي ، الأشباه والنظائر في النحو ، ص 07

[3] محمد سالم صالح ، الدلالة والتعقيد النحوي ، دراسة في فكر سبويه ، دار الغريب ، القاهرة ، ص 29

اسم ذات محسوس: هو ما دل على اسم شائع الدلالة مثل رجل، نمر، مدينة ، شجرة ، قطار

اسم معنى ليس محسوس : نحو الشجاعة ، الثقافة ، التقدم ، الحصار ، الأمل ، الحرية ، الاحترام

اسم وصف لذات أو المعنى :<<ويشمل المشتقات التي تصنف وهي اسم الفاعل ، اسم المفعول ، الصفة المشبهة ، اسم التفضيل ، صيغة المبالغة نحو : قائم ، مظلوم ، خير ، أفضل ، رحالة >>[1]

علامات الاسم :

"الاسم هو ماي دل على معنى في نفسه مجردا من الزمن مثل (قراءة ، تكريم)وقد يكون ما يدل عليه الاسم إنسان مثل عمر أو صفة لإنسان مثل نشيط أو حيوان مثل حصان أو شيئا حسيا مثل الجبل أو معنويا مثل الشجاعة .

وللاسم علامات تميزه عن الفعل والحرف :

أ- الجر مثل كتاب تلميذ جديد

ب- التنوين مثل عمر تلميذ مؤدب

ج - النداء: ياعمر ساعد زميلك

[1] ـــ محمود حسني مغالسة ، النحو الشافي الشامل ، ص 14

ه – الإسناد إليه : أي أن يسند إليه أو يتحدث عنه ،بأن يكون مبتدأ مثل سمير طالب مجتهد أو فاعلا مثل ذاكر سمير دروسه أو نائب فاعل مثل كوفئ سمير لتفوقه "[1]

الاسم من حيث العددية :

الاسم المفرد :"اعتبر النحاة الواحد أول العدد وهو أشد تمكنا من الجمع في التغيرات النحوية الدلالية فالاسم المفرد يطابق مفهوم شيء في معانيه ولا يحتاج لخفة بنيته إلى الزيادات ولا النقصان ونجد منى واحد والإفراد في ثلاثة أضرب من الاسماء هي الاسم التام النكرة واسم المرة المصدري واسم العدد واحد"[2]

والاسم المفرد هو <<ما دل على واحد أو واحدة ويمنع دخول الإثنين أو الأكثر مثل : أيمن ، دعاء ، أمين ، جنة ، يمامة ، حائط ، امرأة >>[3]

*للاسم المفرد أهمية بالغة في إنتاج الدلالة والإيقاع فلقد أولاه أدونيس أهمية كبيرة فلقد تعدد استعماله في ديوانه أول الجسد آخر البحر فلقد ذكره في القصيدة 1 من المقطع الأول إلى المقطع العاشر والمقطع الذي تعدد فيه استعمال الاسم المفرد هو المقطع الرابع

نهضت أسأل عنك الفجر : هل نهضت ؟

[1] محمد محمود عوض الله ، اللمع البهية في قواعد اللغة ، ط 2، 2003

[2] منصف عاشور ، ظاهرة الاسم في التفكير النحوي بحث في مقولة الاسمية بين التمام والنقصان ، منشورات كلية الآداب منوبة تونس ، 2004، ص 207

[3] أيمن أمين عبد الغاني ، النحو الكافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1421ـــ 2000 ، ص 89

رأيت وجهك حول البيت مرتسما

في كل غصن .رميت الفجر عن كتفي :

جاءت

أم الحلم أغواني ؟ سألت ندى

على غصون ، سألت الشمس هل قرأت

خطاك ؟ أين لمست الباب ؟

كيف مشى

إلى جوارك ورد البيت والشجر ؟

أكاد أشطر أيامي وأنشطر :

دمي هناك وجسمي ها هنا ـــــ ورق

يجره في هشيم العالم الشرر.[1]

ومن الاسماء المفردة التي ذكرت:

[1] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر ، دار الساقي ، ط 1، 2003 ، ط 2 ، 2005، ص 22

(الفجر، وجه، بيت، غصن، كتف، حلم، الشمس، الباب، دم، جسم)

وهنا ذكر الاسم المفرد لأن الشاعر كان يعيش حالة من الانعزال والوحدة والاسم المفرد ساعده على ترجمت ما يجول في خاطره وهو يتخيل نفسه يتحدث مع الفجر والشمس ويسأل عن المرأة التي يحبها.

الاسم المثنى:<<هو ما دل على اثنين أو اثنتين بزيادة الألف والنون أو الياء والنون على مفرده مثل :طالبان أو طالبين ،مسجدان أو مسجدين، مامتان أو حمامتين>>[1]

"إذا كان معنى الواحد في الاسم كالأصل في مقولة العدد والمبدأ النظري العام فإن التخصيص بالمثنى في آراء النحاة ضرب من التوليد والتفريع الدلالي والتغيير اللفظي الصياغي، فالاسم في التثنية يحتاج إلى زيادة لفظية ومعنوية فتتوضح الزيادة بأسباب وعلامات تشبه العوامل المفضية إلى تحقيق معنى الجمع بين مسميين متجانسين ،فالتثنية من هذا الوجه عملية ضم الاسم إلى الاسم والعطف بينهما"[2]

ووظف أدونيس في قصيدة الموسيقى 1من المقطع الأول إلى المقطع العاشر وكان ظهور الاسم المثنى واضحا في المقطع السابع

صامت ليلنا.

[1] أيمن أمين عبد الغاني، النحو الكافي، دار الكتب العلمية ن بيروت ن لبنان ، ط 1، 1421ـــ 2000 ص 89

[2] نقلا عن منصف عاشور، ظاهرة الاسم في التفكير النحوي بحث في مقولة الاسمية بين التمام والنقصان، منشورات كلية الآداب المنوبة تونس، 2004،ص209

من هنا زهر ينحني

من هنالك مايشبه التلعثم

لارجة.لا افتتان.

ليلنا يتنهد في رئتينا

والنوافذ تطبق أهدابها

- تقرأين؟

- ضع الشاي.ضوء

يتسرب من جسدينا إلى جسدينا

ويغير وجه المكان [1]

ومن الكلمات التي تدل على الاسم المثنى (ليلنا ،رئتينا ،جسدينا) الشاعر هنا استعمل المثنى للدلالة على نفسه ومحبوبته كأنهما جسد واحد .

[1] أدونيس، أول الجسد آخر البحر، ص 25

الجمع: "هو ما دل على أكثر من اثنين أو اثنتين مثل (المسلمون أو المسلمات، الجبال، العلماء، الرسل، المساجد، الأولاد)"[1]

<<عالج النحاة مفهوم الجمع في الاسماء بداية التثنية ويتبين من كتبهم أنهم وصفو المقولة النحوية ،ووضحوا الغرض من تغيير الأبنية وتصريفها الكمي أي واسمها اللفظي المؤدي إلى اختلاف الدلالة فقسموا جميعا الاسم إلى أنواع قياسية وسماعية ، وحللوا ما تجري عليه من إجراءات صياغية دلالية وقواعد نحوية [2]>>

وقد استعمل أدونيس الجمع في قصيدة الموسيقى 1 من المقطع الأول إلى المقطع العاشر وكان ظهور الجمع طاغي في المقطع الخامس .

كان ذاك في الصيف ، قلت :

<<الفراشة>> لم تكلمني، واستدارت

إلى، مشيا.

والطريق تجر النوافذ

والبيت يخرج من طينه

[1] أيمن أمين عبد الغاني، النحو الكافي، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط 1، 1421ـــ2000،ص 89

[2] منصف عشور، ظاهرة الاسم في التفكير النحوي بحث في مقولة الاسمية بين التمام والنقصان، منشورات كلية الآداب المنوبة ص 212

ويجوب الحقول. التقينا

ما يشير لأسرارها، همسنا

<<هذه لغة في السماء التي تتنزل

من غيبها نفرتيتي>>، وقلنا

<<ما أحب إلى اللغة الغسقية في صيفنا ،

شهرزاد،

شهرزاد

لا تغني لغير الجراح التي تتزاحم في صدرها

هكذا تتسلى بنرد ملذاتها ،

كان ذلك في الصيف، حين افترقنا [1]

ومن الكلمات الدالة على الجمع (النوافذ، الحقول، الأسرار، صيفنا، الجراح)

وقد وظف الشاعر الجمع ليبين لنا الحالة النفسية لحبيبته وإحساسها بالألم والوحدة.

[1] أدونيس، أول الجسد آخر البحر ، ص 23

الفعل: هو <<ما دل على معنى في نفسه مقترنا بأحد الأزمنة الثلاثة مثل: جاء، يذهب، أنظر>>[1]

والفعل ما دل على حدث وزمان ، وكذاك قال سبويه (ت 180) في أول الكتاب: "وما الفعل أمثلة أخذت من لفظ أحداث الاسماء وبنيت لما مضى ولما يكون ولما يقع وما هو كائن لم ينقطع "[2]

يعني لما مضى من الحدث ولما هو كائن منه لأنه لم يتقدم غير ذكر الأحداث .

"والفعل كل لفظة دلت على معنى تحتها مقترن بزمان محصل وقيل ما أسند إلى الشيء و لم يسند إليه شيء "[3]

"والفعل يدل على المصدر بلفظة ، وعلى الزمان بصيغته ، أو على المكان بمعناه، فاشتق منه اسم للمصدر ولمكان الفعل ولزمانه طلب الاختصار في القاموس <<الفعل بالكسر >>حركة الإنسان كناية عن كل متعد والفعل موضوع الحدث ولمن يقوم به وذلك الحدث على وجه الإبهام أي في زمان معين الفعل هو الكلمة التي تدل على حدث مقترن بزمن مثل : كتب فإنها تدل على حدث وهو الكتابة وزمن وهو الزمن الماضي ، ويقرأ فإنها تدل على حدث وهو القراءة وزمن هو المستقبل"[4]

---

[1] الجرجاني الشريف ،التعريفات، ت ج، الصديق المنشاوي ،دار الفضيلة ، القاهرة، ص 141

[2] سبويه أبو البشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب ،ت ج :عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،مصر،ط 3 1988،ج 1،ص 12

[3] الأنباري ،أسرار العربية ،ت ج :محمد بهجت البيطار ،مطبوعات المجمع العلمي العربي ،دمشق ،د ط، ص 11

[4] محمد حماسة عبد اللطيف وآخرون، النحو الأساسي ، دار الفكر ، القاهرة ،د ط ، 1997ص 124

"علامات الفعل :

الفعل الماضي: علامته قبول تاء التأنيث الساكنة مثل: فهمت أو تاء الفاعل المتحركة مثل: فهمت وفهمت

الفعل المضارع: علامته قبول لم مثل: لم يفهم وابتداؤه بأحد حروف المضارعة وهي مجموعة في كلمة (أنيت) مثل أفهم ،نفهم ،يفهم، تفهم.

الفعل الأمر: علامته أن تدل على الطلب ويكون موجها للمخاطب مثل اجتهد وأن يقبل ياء المخاطبة مثل: اجتهدي ونون التوكيد الخفيفة مثل: اذهبن والثقيلة مثل: اجتهدنا "[1]

الفعل الماضي:<<يدل على حدوث شيء قبل زمن المتكلم نحو قرأ ،درس، فهم، حفظ، وعلامة الفعل الماضي أن يقبل تاء التأنيث الساكنة في آخره نحو :قرأت ،درست، فهمت، حفظت>>[2]

وقد ورد الفعل الماضي في ديوان أدونيس أو الجسد آخر البحر في قصيدة الموسيقى 1من المقطع الأول إلى المقطع العاشر والمقطع الذي ذكر فيه الفعل الماضي هو المقطع الرابع

نهضت أسأل عنك الفجر ،هل نهضت؟

رأيت وجهك حول البيت مرتسما

[1] محمد محمود عوض الله، اللمع البهية في قواعد اللغة العربية ،ط 2، 2003، ص 17

[2] محمد باسل عيون السود، المعجم المفصل تصريف الأفعال العربية ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، ط 1420-2000 ص 61

فكل غصن ،رميت الفجر عن كتفي:

جاءت

أم الحلم أغواني ؟سألت الندى

على الغصون، سألت الشمس هل قرأت

خطاك ؟أين لمستي الباب ؟

كيف مشى

إلى جوارك ورد البت والشجر ؟

أكاد أشطر أيامي وأنشطر

دمي هناك وجسمي هاهنا ، ورق

يجره في هشيم عالم الشرر [1]

وفي هذا المقطع نذكر الأفعال التالية (رأيت، جاءت، سألت، لمست، مشى) ودلالة الفعل الماضي هو حدوث الفعل في الزمن الماضي والشاعر كان في حالة اشتياق لمحبوبته

[1] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر ،ص 22

الفعل المضارع:<<هو ما دل على حدث في الحاضر أو المستقبل مثل :أدفع ،يدفع، تدفع>>[1]

ولقد ذكر أدونيس الفعل المضارع في المقطع السادس في قصيدة الموسيقى 1

أتخيل حبي.

يتنفس من رئة الشيء

يأتي إلى

الشعر في

وردة أو غبار

يتهامس مع كل شيء

ويهمس للكون أحواله

مثلما تفعل الريح والشمس

حين تشقان صدر الطبيعة

أم تسكبان على دفتر الأرض

[1] جمال الدين الفاكهي وعثمان بن المكي الزبيدي ،مجيب الندا إلى شرح قطر الندى ،ت ج:محمود عبد العزيز محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2006، ص 55

حبر النهار[1]

الأفعال المضارعة التي ذكرت في هذا المقطع هي:(أتخيل، يتنفس، يأتي، يتهامس، يهمس تفعل تشقان، تسكبان) والدلالة على استقبال الحال والحركة ،الحب بين شخصين روح واحدة، ونفس واحدة يخرج من رئة واحدة كالشمس والريح حين تشقان صدر الطبيعة.

الفعل الأمر:<<يطلب به حدوث الشيء بعد زمن التكلم نحو اقرأ، سافر، اغترب، ويجوز أن تتصل به نون التوكيد >>[2]

وقد ذكر أدونيس فعل الأمر في المقطع السابع في قصيدة الموسيقى 1

صامت ليلنا

من هنا زهر ينحني

من هنالك ما يشبه التلعثم

لا رجة ،لا افتنان

ليلنا يتنهد في رئتينا

[1] أدونيس أول الجسد آخر البحر ،ص 24

[2] محمد باسل عيون السود ،المعجم المفصل تصريف الأفعال العربية ،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان ،ط 1، 1420، 2000، ص 61

والنوافذ تطبق أهدابها

تقرأين؟

ضع الشاي. ضوء

يتسرب من جسدينا إلى جسدينا

ويغير وجه المكان [1]

فعل الأمر هو (ضع)دلالة الأمر هنا يعكس انفعال الشاعر ويكون هذا الطلب موجه لمخاطب (أنت)وهو يخاطب حبيبته والشاي دلالة على السهر.

المبحث الثاني الحروف :(الجر ،العطف)

تعريف الحرف:

إن للحرف أثر بليغ في تحديد المعنى وتسييره ، فهو الذي يجعل للكلمة قيمة في حد ذاتها على الرغم من وجود معاني متنوعة التي في قدرتها أن تدل عليها فهو الذي يثبت حضورها كما عرفه ابن مالك في ألفيته <<كلامنا لفظ مفيد كاستقم اسم وفعل ثم حرف الكلم >>[2]

[1] أدونيس، أول الجسد آخر البحر، ص 25

[2] بهاء الدين عبد الله ابن عقيل عقيلي المصري ، شرح ابن عقيل ،ألفية ابن مالك ، دار التراث، القاهرة ،ط 20، 1400 ـ1980 ص 13

الحرف عند النحويين عرفه سبويه قال"هو ماجاء لمعنى ليس باسم ولا فعل"وهوفي أقسام الكلم[1]

وقد ذكر صاحب الجنى الداني نقلا عن بعض النحويين فقال:"الحرف كلمة تدل على معنى في غيرها فقط ،فقولك كلمة جنس تشمل الاسم والفعل والحرف "[2]

قال الزجاجي:"الحرف ماخلا من دليل الاسم والفعل فلم يسغ فيه شيء مما ساغ فيها ومن وصف للحرف وليس حد له ،وحد ماذكرته لك"[3]

ويرى الزمخشري في تعريف للحرف <<هو مادل على معنى في غيره ،بأن اجتاح في افادة معناه إلى الاسم والفعل أو جملة ،وقال ابن النحاس معناه في نفسه>>[4]

حروف الجر:كثرت التعريفات بحروف الجر ،وتعددت عند النحاة القدامى فأجمعو على تعريفات تكاد مشتركة بينهم

قال ابن جني:<< اعلم أن حروف الجر وقعت في الكلام تقوية وصلة للأفعال بحرف الجر من الازم إلى المتعدي كقولك مررت بزيد>>[5]

---

[1] أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سبويه، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ،عالم الكتب ، ط 3، 1983،ج 1، ص 12

[2] بدر الدين أبو محمد الحسن بن قاسم المصري المرادي ،الجنى الداني ،في حروف المعاني ،دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،1983، ص 55

[3] أبو قاسم الزجاجي ،الإيضاح في علل النحو ،تج مازن مبارك ن دار النقاش ،بيروت ، ط 4، 1982، ص 55

[4] إبن يعيش موفق يعيش إبن علي ، شرح المفصل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط 1،2001، ج 8، ص 8

[5] ابن جني ، اللمع في العربية ، تج :حامد المؤمن ،علم الكتب ، مكتبة النهضة ، ط 2، 1985، ص 127

وجاء كتاب معاني النحو لفاضل صالح السمرائي :"معنى الجر : هو جر الفك الأسفل إلى الأسفل ،إذ من المعلوم أن تسمية الحركات الضمة والفتحة والكسرة ، وتسميت حالتها الإعرابية ن من رفع ونصب ،وجر ، وهو قائم على حركات الفم "[1]

وعن ابن مالك حروف الجر عشرون حرفا فيقول :

هاك حروف الجر وهي من ،إلى حتى، خلا، حشا، عدا، في، عن

على، مذ، منذ، رب، اللام، كي، واو، وما والكاف، والباء، ولعلى، ومتى[2]

<<فحروف الجر تختص بالدخول عل السماء فقط فتجرها ، وحرف الجر مع المجرور به يتعلق بالفعل، وما يشتق منه وما هو بمعناه ويتمم معناه هي حروف الإضافة التي توصل معاني الأفعال قبلها إلى الاسماء التي بعدها على رأي البصريين وتحفظه على لغة الكوفيين والاسم الذي ظهرت عليه علامات الجر والذي يقع بعد حرف الجر يسمى الاسم المجرور>>[3]

- ولقد استعمل أدونيس في ديوانه أول الجسد آخر البحر في قصيدة الموسيقى 1 من المقطع الأول إلى المقطع العاشر حروف الجر وهي كالآتي (عن، إلى، في، اللام، على، من، الباء)

[1] فاضل السمرائي ، معاني النحو ، الناشر شركة العاتك لصناعة الكتاب ، القاهرة ، د ط، د ت، ج 1، ص 55

[2] المصدر نفسه الصفحة نفسها

[3] عزيزة فؤال باتي ن المعجم المفصل في النحو العربي ،ص 58

حرف الجر في: له عدة معاني ويعتبرها السيوطي من حروف الصفة ويعتبرها النحاة من حروف الخفض لأنها تخفض الاسم.

معاني حرف الجر في :(الظرفية، المصاحبة، التعليل، الاستعلاء، تتضمن معنى الباء، المقايسة)

وظهر الحرف في قصيدة أدونيس وبشكل لافت للانتباه في المقطع الخامس ولقد كانت مكررة مع نفس الاسم

كان ذاك في الصيف ،قلت

الفراشة لم تكلمني ، واستدرت

إلي ماشيا

والطريق تجر النوافذ

والبيت يخرج من طينه

ويجوب الحقول .التقينا

ما يشير لأسرارها .همسنا

هذه لغة في السماء التي تتنزل

من غيبها نفرتيتين وقلنا: ما أحب إلى غسقية في صيفنا

شهرزاد.

(شهرزاد

لا تغني لغير الجراح التي تتزاحم في صدرها هكذا تتسلى بنرد ملذاتها)

كان ذلك في الصيف ن حين افترقنا[1]

وقد ذكر حرف الجر في:(في الصيف ،في السماء، في صدرها) وكل هذه الاسماء المجرورة تدل على الزمن والمكان الحقيقي فقد ذكر كلمة في الصيف التي تدل على الظرفية الزمانية الحقيقية وفي كلمة في السماء وفي صدرها تدل على الظرفية المكانية الحقيقية .

حرف الجر من: اعتبر النحاة حرف من عند الكوفيين من حروف الخفض ولها عدة معاني وهي كالتالي:(ابتداء الغاية، التبعيض، الفصل، التعليل، مرادفة لحرف الباء، الظرفية، الإستعلاء البدل، بيان الجنس،المجاورة)

ولقد استعمل أدونيس حرف الجر من في المقطع السابع

صامت ليلنا

من هنا زهر ينحني

[1] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر ،ص 23

من هنالك مايشبه التلعثم

لارجة .لا افتنان

ليلنا يتنهد في رئتينا

والنوافذ تطبق أهدابها

تقرأين؟

ضع الشاي .ضوء

يتسرب من جسدينا إلى جسدينا

ويغير وجه المكان [1]

الشاعر استعمل حرف الجر (من) في قوله من هنا وهو بذلك يحدد المكان الذي يريد أن يقصده ودلالته ابتداء الغاية المكانية .

ومن هنالك فهو بذلك يحدد المكان الذي يوجد فيه التلعثم ،ودلالته انتهاء الغاية .

من جسدينا هنا كذلك يحدد المكان ودلالته المجاورة.

[1] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر،ص 25

حرف الجر على: له عدة معاني نذكر من بينها (الاستعلاء ،معنى المصاحبة ،بمعنى الباء بمعنى اللام، بمعنى في)

ولقد ذكر حرف الجر على في المقاطع التالية :الأول، الرابع، السادس

- في المقطع الأول :على خصرها وأفادت الاستعلاء لوقوع الشيء الحقيقي

- المقطع الرابع :على الغصون وتدل على الاستعلاء من العلو الحقيقي

- المقطع السادس :على الدفتر وجاءت بمعنى في (في الدفتر)

حرف الجر إلى: ومن معانيه (انتهاء الغاية المكانية، انتهاء الغاية الزمانية، المعية والمصاحبة، معنى مع، البدل، مرادفة للحرف في)

وظهر حرف إلى في قصيدة أدونيس الموسيقى 1 في كل من المقاطع التالية:

المقطع الرابع: إلى جوارك يدل حرف إلى هنا على المصاحبة

المقطع السادس : إلى الشعر وجاءت بمعنى مع (مع الشعر)

المقطع السابع :إلى جسدينا وكذلك هنا جاءت بمعنى مع(مع جسدينا)

حرف اللام :من معانيها (الملك، التوكيد، التمليك، التبيين)

وذكر أدونيس حرف اللم في المقطع الخامس :

كان ذلك في الصيف ، قلتي

الفراشة لم تكلمني ،استدرت

إلي ،مشيا

والطريق تجر النوافذ

والبيت يخرج من طينه

ويجوب الحقول .التقينا

ما يشير لأسرارها همسنا

هذه لغة في السماء

التي تتزل من غيبها نفرتيتي ن وقلنا

ما أحب إلى اللغة الغسقية في صيفنا

شهرزاد

شهرزاد

لا تغني لغير الجراح التي تتزاحم في صدرها

هكذا تتسلى بنرد ملذاتها

كان ذاك في الصيف حين افترقنا[1]

والكلمات التي ذكرت فيها حرف اللام هي كآلاتي :

- لأسرارها : واللام هنا تعني التمليك فالأسرار خاصة لا يمكن لأي شخص الإطلاع عليها فهي ملكية.

- لغير: هنا تعني التوكيد فالشاعر يقول أن شهرزاد تغني للجراح فقط ويؤكد على ذلك بحرف اللام.

حرف الباء: ومن معانيها (الإلساق، المجاورة، الإستعانة، التعدية، المصاحبة)

ولقد استعمل أدونيس حرف الجر (الباء) في المقطع الثالث

باسمها

لا أريد البقاء لوجه البقاء

أتنور نفسي

وأسلسل وقتي

بين أحضانها

[1] أدونيس أول الجسد آخر البحر ص 23

وأغني لنا وأغني لها

باسمها[1]

يا صديق انخطافي ، يا جسمها المنور ،علمني الغناء

الكلمة التي استعمل فيها أدونيس حرف الجر (الباء):

باسمها: ويعني حرف الجر(الباء) المصاحبة أي مع اسمها.

حرف الجر عن: ومن معانيه:(التعليل، المجاورة والبعد، بمعنى على، البدل، مرادفة من، مرادفة لبعد)

وقد استعمل أدونيس حرف الجر عن في المقطع الرابع

نهضت أسأل عنك الفجر: هل نهضت

رأيت وجهك حول البيت مرتسما

في كل غصن ،رميت الفجر عن كتفي:

جاءت

أم الحلم أغواني ؟سألت ندى

على الغصون، سألت الشمس هل قرأت

[1] ا أدونيس ، أول الجسد آخر البحر ، ص 21

خطاك ؟ أين لمست الباب

كيف مشى

إلى جوارك ورد البيت والشجر

أكاد أشطر أيامي وأنشطر

دمي هناك وجسمي هاهنا، ورق

يجره في هشيم عالم الشرر[1]

ولقد ذكر أدونيس حرف الجر عن: (عن كتفي وجاءت مرادفة لعلى) الشاعر يقول رميت الفجر عن كتفي والفجر لا يرمى وهو يمثل لنا أن الفجر كان على كتفه ورماه.

ونستنتج مما سبق ذكره أن للحروف دلالة كبيرة في اللغة العربية حيث تركز على تحليل معنى الكلمة ورغم اختلاف الحروف إلى أن هناك حروف تجتمع في نفس المعنى وتؤدي الوظيفة نفسها، وبهذا نتوصل إلى أن حروف الجر لا يمكن الإستغناء عنها في أي نص من النصوص أو تركيب من التراكيب لأنها تلعب دورا فعالا ومهما في الربط بين المعاني وتوضيحها وهذا ما يظهر جليا في ديوان أدونيس حيث تساهم هذه الحروف في تحديد المعاني .

[1] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر ، ص 22

حروف العطف:<< ويقوم العطف بوظيفة دلالية وهي الربط بين المعاني وجعلها متلاحمة متواترة ،فالربط ذو فائدة بنائية تقوم بحفظ بنائية الأبيات وتشكيل رابط يعمل على تلاحمها وتواشجها >>[1]

"والعطف هو تابع على معنى مقصود بالنسبة مع متبوعه ، يتوسط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف مثل : قام زيد وعمرو فعمرو تابع بنسبة القيام إليه مع زيد"[2]

وينقسم العطف إلى قسمين عطف البيان وعطف النسق

"قال ابن مالك في ألفيته :العطف إما ذو بيان أو نسق والغرض الآن ماسبق"[3]

وتنقسم حروف العطف من حيث اشتراك المعطوف والمعطوف عليه وتختلف عن بعضها البعض من حيث المعاني ودلالة الحكم من حروف العطف :

الواو:حيث تفيد مطلق الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب.

---

[1] عبد اللطيف حني : نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية ، مجلة علوم اللغة العربية ، جامعة الوادي ، ع 4، مارس 2012، ص 14

[2] علي بن محمد شريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت ، د ط ،1978،ص 341

[3] بهاء الدين عبد الله ابن عقيل العقيلي المصري ، شرح ألفية ابن مالك ،دار التراث ،القاهرة ،ط 20، 1400ـــ 1980، ص 218

أم:وهي قسمين المتصلة والمنفصلة فأما المتصلة فهي التي يكون ما بعدها متصلا بما قبلها ومشاركا له في الحكم وتقع بعد همزة التسوية أو همزة الإستفهام ،أما المنفصلة فمعناه الإضراب مثل بل فتقطع الكلام الأول تستأنف كلاما جديدا .

الفاء:وتكون للترتيب والتعقيب

أو:تكون بمعنى الإبهام أو بمعنى التخيير كما تكون بمعنى الشك والإضراب والتقسيم

ثم:تفيد الترتيب والتراخي

لكن:تكون لإستدراك وشرط العطف بها أن يكون المعطوف مفردا لا جملة وأن تكون مسبوقة بنفي أو نهي وهي تفيد إثبات النهي والنفي

بل:ذكر سبويه "بل" بمعنيين أحدها أن تكون لترك الشيء من الكلام وأخذ غيره بمعناه الإضراب على الأول والإثبات على الثاني .

اللام: تفيد نفي الحكم من المعطوف واثباته للمعطوف عليه، كذلك تفيد التوكيد واللام تفيد نفي المستقبل والحال واللام تنقسم إلى ثلاث أنواع:

أ- لام الإبتداء:ويكون معناه التوكيد حينما تدخل على الاسم والفعل والحرف فقد بين أبو عبيدة" أن العرب تأكد بهذه اللام كلامها "[1]

[1] محمود أحمد الصغير، الأدوات النحوية في كتب التفسير، ص 582

ب – لام الجواب: "اتفق النحاة على أنها تأتي لتوكيد آخر الكلام "[1]

ج – لام الموطئة :هذه اللام تفيد القسم لتأكد الكلام

حتى:والعطف بها قليل وهي تفيد الغاية وشروط العطف بها هي :

- أن يكون المعطوف اسما ظاهرا
- أن يكون جزءا من المعطوف عليه أوكالجزء منه والقواعد جزء حقيقي من البيت.
- لقد استعمل أدونيس في ديوانه أول الجسد آخر البحر في قصيدة الموسيقى 1 من المقطع الأول إلى المقطع العاشر حرفا العطف (الواو، أو)

الواو: هو أصل حروف العطف وذكر في المقطع العاشر

نسيتنا يد الليل

لم تقرع الباب

لم تفتح الباب . كان الضلام

يستثير الضياء الذي يتكتم فينا

ويجر مناراته

[1] محمود أحمد الصغير، الأدوات النحوية في كتب التفسير، ص 583

كان يجتاحنا ويوغل فينا ويعلم أحشاءنا

كل مايراه الضياء ويعجز عنه الكلام [1]

استعمل أدونيس حرف العطف (الواو) للدلالة على الترتيب وتعقيب الأحداث وتسلسلها وترابطها (ويرج ،ويوغل ، ويعلم،ويعجز) فالربط هنا حافظ على بنائية الأبيات .

حرف العطف أو:وظف أدونيس (أو) مرتين في المقطع السادس وثاني في المقطع الثامن

المقطع السادس :

أتخيل حبي:

يتنفس من رئة الشيء

يأتي إلى

على الشعر في

وردة أو غبار

يتهامس مع كل شيء

ويهمس للكون أحواله

[1] أدونيس، أول الجسد آخر البحر، ص 28

مثلما تفعل الريح والشمس ،

حين تشقان صدر الطبيعة ،أو تسكبان على دفتر الأرض ،

حبر النهار [1]

استعمل الشاعر حرف العطف أو : في الكلمة التالية (أو تسكبان) ويدل استعمالها على التخيير .

المقطع الثامن:

هكذاـــــ في عناق الطبيعة والطبع ، نعصف أو نهدأ

لا قرار ، لا خطة ، ـــــ عفو أعضائنا

ننتهي نبدأ

جسدنا

كوكب واحد

نتبادل أحزاننا

نتبادل أحشاءنا

[1] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر ، ص 24

جسدانا دم واحد

نحن صنوان في الجرح ، مفتاح أيامنا

ومفتاح أفراحنا وأحزاننا

جسدانا [1]

استعمل الشاعر حرف العطف أو في الكلمة التالية (أو نهدأ)ويقصد بها التخيير بين أمرين الهدوء أو العصف.

-ونستنتج في الأخير أن حروف العطف لها أهمية في اللغة العربية كما تمتاز بتنوع وتداخل دلالاتها من حيث معناها .

المبحث الثالث: إيقاع التركيب (الجملة الاسمية ،الجملة الفعلية)

الجملة:

لقد ظل البحث الغوي قرونا يهتم بدراسة المفردات دون أن يعطي قدرا كافيا من الاهتمام لدراسة التراكيب والجمل، وهذا يعني أن دراسة النحو كانت دراسة تحليلية تهتم إلى حد كبير بالجزيئات وتهمل مكونات الجملة العربية وتحليلها التركيبي الذي هو جوهر الدرس اللغوي وظل بناء الجملة

[1] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر ، ص 26

العربية يشغل جهود اللغويين في مناطق مختلف من العالم وقد نبه إلى هذه المهمة باحثون كثر في عشرين عاما الأخيرة إلى البحث في بناء الجملة والدلالة وطورو مناهج كثر .

وتعتبر الجملة الموضوع الرئيسي للدرس النحوي القديم والحديث لأنها نواة الكلام وهي أدنى مايتم به التفاهم بين الأفراد نظرا لإرتباط النحو بدلالة والبلاغة

تعريف الجملة: "يشير مصطلح الجملة في أقصى معناه إلى وجود علاقة اسنادية بين كلمتين بمعنى نسبة إحدى الكلمتين إلى الأخرى أو تدل على وجود علاقة بين اسمين أو اسم وفعل أي تلك العملية الذهنية التي تربط المسند بالمسند إليه "[1]

جاء القدامى والمحدثون بتعريفات عدة للجملة :

عند العرب القدامى:

تعريف الجملة عند سبويه:"لم يرد مصطلح الجملة عند سبويه وإنما تطرق إليها في باب المسند والمسند إليه حيث قال: وهما مالا لايغنى واحد من هما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بدأ فمن ذلك الاسم المبتدأ والمبنى عليه وهو قولك :عبد الله أخوك،وهذا أخوك ،ومثل ذلك يذهب عبد الله فلا بد للفعل من الاسم كما لم يكن للإسم الأول بد من الآخر في الإبتداء فهو يرى أن الجملة ماتكونت من

[1] نقلا عن مجلة لغة الكلام البنية التركيبية الجملة الفعلية في ديوان محمد مصطفى الغماري ، إعداد الطالبة شريفة حمو ،إشراف أحمد مطهري ، العدد 3، ديسمبر ،2016، ص 66

المسند والمسند إليه فإذا كان المسند إليه مبتدأ والمسند خبر فهي جملة اسمية ، فإذا كان المسند فعلا والمسند إليه اسما فاعلا كانت الجملة فعلية "[1]

تعريف الجملة عند المبرد:"(ت285) يعتبر المبرد أول من استعمل مصطلح الجملة في معرض الحديث عن الفاعل حيث قال: هذا باب الفاعل وهو الرفع ، وذلك قولك: قام عبد الله وجلس زيد ، وإنما كان الفاعل رفعا لأنه هو الفعل جملة يحسن عليها السكوت وتجب بها الفائدة للمخاطب فالفاعل والفعل لمنزلة الإبتداء والخبر إذا قلت قام زيد فهو بمنزلة القائم زيد فالمبرد هنا ربط الجملة بالفائدة التي تؤديها وجعل الجملة اسنادا سواء أكانت فعلية أو اسمية"[2]

تعريف الجملة عند العرب المحدثين:

عند عباس حسن:"يعد عباس حسن من النحويين المحدثين المعتدليين الداعيين إلى تسيير النحو وهو يعرف الجملة كالأتي :الكلام أو الجملة هو مايتركب من كلمتين أو أكثر له معنى مستقل مثل: أقبل الضيف، لن يهمل عاقل واجبا"[3]

في هذا التعريف قال عباس أن الجملة مرادفة للكلام .

[1] سبويه ، الكتاب،تج:عبد السلام محمد هارون ،ج 1،ص 23

[2] المبرد، المقتضب، تج :محمد عبد الخالق عظيمة،ج 1، ص 4

[3] عباس حسن ، النحو الوافي ، ج 1،ص 15

عند مهدي المخزومي :يعرف الجملة على أنها الصورة للفظية الصغرى للكلام المفيد في أية لغة من اللغات وهي المركب الذي يبين المتكلم به أن الصورة الذهنية ثم هي الوسيلة التي تنقل في جال في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع [1]

هذا التعريف يركزعلى افادة الجملة وعلى أنها مجموعة الأجزاء تمثلت في ذهن المتكلم.

أقسام الجملة :اختلف النحويين في تقسيم الجملة إلى اسمية وفعلية وظرفية وشرطية فقد قسمها ابن هشام إلى اسمية وفعلية وظرفية وقسمها الزمخشري إلى اسمية وفعلية وظرفية وشرطية .

الجملة الاسمية: "هي التي صدرها اسم :الشمس مشرقة "[2]

الجملة الفعلية :هي التي صدرها فعل مثل: حضر علي ،كتب الدرس ، كان الجو صحو والجملة الفعلية في نظر الدكتور علي أبو المكارم" هي ما يتكون من فعل وفاعل أو فعل نائب فاعل ويتميز بالضرورة تقدم الفعل على الفاعل أو نائبه "[3]

الجملة الظرفية:" وهي المتصدر بظرف أو مجرور نحو عندك زيد أو في الدار زيد"[4]

[1] مهدي المخزومي ، في النحو العربي نقد وتوجيه ن ص 31

[2] ابن هشام الأنصاري ،مغنى اللبيب ،تج :محمد علي النجار ، ج 5 ، ص 13

[3] علي أبو المكارم، مقومات الجملة العربية ، ص 142

[4] المصدر السابق، الصفحة نفسها

الجملة الشرطية :وقد زادها الزمخشري على أقسام الجملة حيث تطرق إلى أقسام الجملة في حديثه عن الخبر فقال :"والجملة على أربعة أضرب فعلية وإسمية وشرطية وظرفية وذلك: زيد ذهب أخوه ، وعمر أبوه منطلق ،وبكر إن تعطه يشكرك ،وخالد في الدار "[1]

<<والرأي أن الجملتين الشرطية والظرفية ما هما إلا جملة فعلية وجملة اسمية لأن الشرطية تندرج ضمن الجمل الفعلية والظرفية تندرج ضمن الجمل الاسمية وذلك أن الجملة الشرطية مركبة من جملتين فعليتين الشرط وجوابه وكلاهما فعل +فاعل والظرف في الحقيقة للخبر الذي تقديره مستقر مع أن هذه الأخيرة قد وقع الخلاف فيها من حيث إن التقدير محذوف في الجملة الظرفية إما اسم(مستقر) أو فعل(استقر) ،وهذا الخلاف ليس من الضروري التطرق إليه في هذا المقام >>[2]

تنقسم الجملة من حيث الوظيفة إلى قسمين :جمل لها محل من الإعراب وجمل لامحل لها من الإعراب

الجمل التي لها من الإعراب:

- الجملة الواقعة خبر
- الجملة الواقعة حال
- الجملة المحكية
- جملة المضاف إليه

[1] الزمخشري، المفصل، تج كخالد إسماعيل حسان، ص 71

[2] ابن يعيش، شرح المفصل،ج 1 ، ص 229 ــ232

- الجملة الواقعة جواب لشرط جازم إذا اقترنت بالفاء
- الجملة التابعة لجملة لها محل من الإعراب

الجمل التي لا محل لها من الإعراب :

- الجملة الابتدائية
- الجملة الاعتراضية
- لجملة التفسيرية
- الجملة المجاب بها عن القسم
- الجملة الواقعة جوابا لشرط غير جازم و لم يقترن بالفاء ولا إذا الفجائية
- الجملة الواقعة صلة لاسم أو حرف

الجملة الاسمية :كما عرفها ابن هشام الأنصاري هي"التي صدرها اسم "[1]

"ماكان المسند فيها اسما جامدا أو وصف دال على الثبوت"أي ماكان المسند فيها جامدا ويتصف بصفة الثبات .[2]

دلالة الجملة الاسمية :عندما يتحدث المتكلم فإنه يضمن كلامه بجمل مختلفة بحسب أنواع الجمل الموجودة في اللغة العربية فكل جملة تحمل دلالة معينة يقصدها المتكلم ويفهمها المخاطب فالجملة الاسمية كما هو معلوم تدل على الثبوت والجملة الفعلية على الحدوث

[1] ابن هشام الأنصاري ، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ، تج : مازن مبارك وعلي حمد الله ، دار الفكر ، دمشق ، ط 1، 1368ـ 1965، ص 13

[2] محمد أسعد الناذري ، نحو اللغة العربية ، المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت ،د ط ، 2007، ص 359

وهذه الدلالة على الحدوث والثبوت للجملة من باب التجاوز فقط فإن الاسم يدل على الثبوت والفعل يدل على الحدوث .

-<< يؤكد عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن الاسم والفعل فموضوع الاسم الإثبات به المعنى لشيء من غير أن يقتضي تجدد شيء بعد شيء وموضوع الاسم اقتضاء التجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء فعند القول زيد منطلق اثبات الانطلاق فعلا له غير أن يتجدد والقول : زيد ها هو ذا منطلق ، فالانطلاق هنا يقع منه جزءا >>[1]

"فالجرجاني يوضح أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت والاستقرار لا التجدد لذلك يلجأ إليهما المتكلم عند التغيير عن الحقائق ثابتة فالإسناد الاسمي يحسس المخاطب عند سماعه له أن المسند يتصف بالمسند إليه اتصافا ثابتا فيستقر في ذهنه ثبوتا للحدث المخبر عنه ".[2]

أنماط الجملة الاسمية :

نحاول هنا دراسة الجملة الاسمية في ديوان أدونيس أول الجسد آخر البحر في قصيدة موسيقى1 في المقاطع العشرة الأولى على إحصاء أنماط الجملة الموجودة فيه والبحث عن دلالاتها .

تنقسم الجملة الاسمية إلى قسمين :الجملة الاسمية البسيطة والجملة الاسمية المركبة

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 133ــ 134

[2] ينظر إبن الخفاجي ،مراعات المخاطب في النحو العربي ، دار الكتب العلمية ، 2008، ط 1، ص 176ــ 177

1-الجملة الاسمية البسيطة: تعرف الجملة البسيطة على أنها<< الوحدة الكلامية التي تتضمن عملية الإسناد واحدة وتتركب هذه الوحدة النطقية من مسند إليه كلاهما كلمة واحدة أو يتعددان بأدوات تعطف أحد العناصر على الأخر >>[1]

بمعنى أن الجملة الاسمية البسيطة تتكون من المسند والمسند إليه أي المبتدأ والخبر حيث تربط بينهما علاقة اسناد .

أ-الجملة الاسمية البسيطة العادية :"وهي ما تضمنت عملية الإسناد واحدة وقامت على عنصرين لغويين أصليين هما المسند والمسند إليه أو المبتدأ والخبر"[2]

وهنا سنوضح أنماط الجملة الاسمية البسيطة العادية

النمط الأول :مبتدأ(معرفة)+الخبر(نكرة)

الشكل الأول: مبتدأ(مفرد)+الخبر(نكرة)

وقد ورد هذا الشكل في قصيدة الموسيقى 1في المقطع التاسع في السطر الرابع

"ثمر واحد "[3]: ويفهم من التركيب الإسنادي الوارد في السطر الرابع أن واحد صفة الثمر وأن هذا الثمر حد فاصل لايقطف منه أحد وهو يقصد حبيبته ويدل كذلك على الثبات والإستقرار

[1] المنصف عاشور ، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كليلة ودمنة ،ص 21

[2] محمد كراكبي ، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبو فراس الحمداني ، ص155

[3] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر ، قصيدة الموسيقى 1 ، ص 27 ، السطر الرابع

الشكل الثاني : مبتدأ(ضمير منفصل)+خبر (نكرة)

وقد ذكر أدونيس هذا الشكل في المقطع الثامن في نفس القصيدة في السطر التاسع "نحن صنوان"[1]

ولقد ورد هذا التركيب الإسنادي على هذا النحو الضمير :(نحن) مبتدأ ، صنوان :(خبر) ووظفه الشاعر ليدل على نفسه ومحبوبته كجذع واحد له فروع إذا أصيب واحد اشتكى الآخر كأنهما جسد واحد يشترك فيه كل شيء .

الشكل الثالث: مبتدأ (معرفة) +جملة موصولة +خبر(نكرة)

وقد ورد هذا الشكل في المقطع العاشر في السطر السابع "كل مالا يراه الضياء يعجز عنه الكلام "[2]

ونفهم من هذا التركيب أن كل مالا نراه لا نستطيع التحدث عنه (كل) دالة على العموم ، وما مابعده جملة موصولة تدل على الإطلاق ولكنه قد استقر بالخبر (الكلام) ويثبت الأمر فجاءت الجملة دالة على الاستقرار .

النمط الثاني : المبتدأ (معرفة)+الخبر(معرفة)

الشكل الأول: مبتدأ(مفرد)+خبر(مفرد)

[1] [1] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر ، ص 26، السطر التاسع

[2] المصدر نفسه ، ص 28، السطر السابع

وقد ورد هذا الشكل في المقطع الثاني "فمك الضوء "[1] فقد وظف هذا التركيب الإسنادي على هذا النحو فمك: مبتدأ ، الضوء: خبر وكلاهما مفرد ولقد وظف الشاعر هذا التركيب ليصف بياض أسنان محبوبته فهو يقول فمك الضوء .

ب) الجملة الاسمية المنسوخة :

الشكل الأول :ناسخ +مسند إليه +مسند

وقد ورد هذا الشكل في المقطع الأول في السطر الثالث "كانت الشمس عريانة "[2]

استعمل الشاعر الجملة الاسمية المنسوخة على هذا النحو الناسخ وهوكانت فعل ماضي ناقص ،مسند إليه الشمس والمسند عريانة ويقصد الشاعر أنه عندما أتت محبوبته خرج الورد من حوضه ليلاقيها ووضح لنا أن الشمس كانت ساطعة .

2-الجملة الاسمية المركبة:

الجملة المركبة عند ابن هشام الأنصاري:"هي الجملة الكبرى وهي << الاسمية ذات الخبر جملة >>[3]

[1] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر ، ص 20، السطر الأول

[2] المصدر نفسه ، ص 19، السطر الثالث

[3] بن هشام الأنصاري ،مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ، تح : مازن مبارك وعلي حمد الله ن دار الفكر دمشق ،ج 5، ص 29

أ- الجملة الاسمية المركبة العادية: وهي"ماتضمنت جملتين اسناديتين وقامت على عنصرين لغويين أصليين هما المسند والمسند إليه أو المبتدأ والخبر "[1]

-الخبر جملة فعلية :وجاء هذا الشكل في المقطع الخامس السطر الرابع "والطريق تجر النوافذ"[2] وقد ورد التركيب الإسنادي على النحو الأتي :الطريق(مبتدأ)، تجر النوافذ(جملة فعلية في محل رفع خبر)والجملة الفعلية تدل الحركة والتغيير ويقصد بها الشاعر أنه يمر من أمام بيت محبوبته مسرعا.

-الخبر جملة منسوخة : وقد ورد هذا الشكل في المقطع العاشر في السطر السادس "كان الظلام يستثير الضياء"[3] وهذا التركيب اسنادي جاء على النحو التالي الناسخ(كان فعل ماضي ناقص) والظلام (اسمه) والجملة الفعلية يستثير الضياء (خبر) ويقصد الشاعر أن الظلام يثير غضب الضياء .

2- الجملة الفعلية:

إن البنية الأساسية للجملة الفعلية هي :المسند(فعل)+المسند إليه(فاعل) أي يتكون من عنصرين أساسيين إسناديين يمثلان الحد الأدنى لهما رتبة أصلية يحتل فيها الفعل في نظر النحاة مرتبة الصدارة ويحتل فيها الفاعل المرتبة التالية والرتبة هنا مقيدة ومحفوظة بين الفعل والفاعل ليس كما في الجملة الاسمية.

[1] محمد،كراكبي ،خصائص الشعر في ديوان أبو فراس الحمداني ، ص 155

[2] أدونيس ن أول الجسد آخر البحر ، ص 23، السطر الرابع

[3] المصدر نفسه ص 28، السطر السادس

تعريف الجملة الفعلية البسيطة :"هي الجملة الفعلية التي تضمنت عملية اسنادية واحدة سواء أكانت عناصرها مفردة مثل :ظهر الحق عناصرها مركب تركيبا غير اسنادي مثل نجح التلميذ المجتهد "[1]

أنماط الجملة الفعلية البسيطة :

النمط الأول:ف عل+فاعل ولقد وظف الشاعر هذا النمط من الجملة الفعلية في قصيدة الموسيقى 1 في المقطع الأول في السطر الأول "خرج الورد"[2] وجاء هذا التركيب الإسنادي على النحو التالي :خرج(فعل ماضي) الورد(فاعل) والجملة الفعلية في هذا النمط تدل على الحركة والتغيير فشاعر يقول خرج الورد من حوضه بمعنى الورد قد قام بحركة وهي الخروج.

النمط الثاني :فعل +الفاعل(ضمير مستتر) وقد وظف لشاعر هذا النمط في المقطع الثالث في السطر الثالث "أتنور نفسي "[3] وقد ورد هذا التركيب الإسنادي على النحو التالي أتنور(الفعل) والفاعل(ضمير مستتر تقديره هو) ولقد استعمل الشاعر هذا التركيب ليدل على الحركة فالفعل أتنور غير ثابت فهو متغير .

[1] نقلا عن حورية سرداني ، الجملة بنيتها وأسلوبها ودلالاتها في سورة آل عمران ،رسالة ماجستير ، ص 02

[2] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر،ص 19، السطر الأول

[3] المصدر نفسه ،21، السطر الثالث

الجملة الفعلية ذات المتعدي :قال سبويه" وذاك قولك وضرب عبد اله زيدا ، فعبد الله ارتفع هاهنا كما ارتفع في (ذهب) وشغل الضرب به ،كما شغلت به ذهب وانتصب زيد لأنه مفعول تعدى إليه فعل الفاعل "[1]

النمط الأول: فعل+فاعل+مفعول(اسم ظاهر) وقد وظف الشاعر هذا النمط في المقطع الرابع في السطر الثاني "رأيت وجهك"[2] وقد ورد هذا التركيب الإسنادي على النحو التالي: المفعول اسم ظاهر (الوجه) والدلالة على ذلك الانتقال والحركة .

الجملة الفعلية ذات الفعل المبني للمجهول :بنية الفعل المبني للمجهول إن الفعل حين يبنى للمجهول تطرأ عليه مجموعة من التغييرات وهي تدرس من خلال منظور الأصوات والصرف وخاصة الدلالة لايعرف القائم بالحدث .

علة تغيير بناء الفعل:<<عن المفعول يصح أن يكون فاعلا للفعل فلو لم يغير الفعل لم يعلم هو فاعل حقيقي أو مفعول أقيم مقام الفاعل ولذا وجب التغير .

[1] سبويه، الكتاب،ج 1، تح : عبد السلام هارون ، ط 1، ص 34

[2] أدونيس ،أول الجسد آخر البحر ،ص 22

-وقد وجب البناء على ضم الأول وكسر ما قبل الآخر لأن الفعل لما حذف فاعله الذي لا يخلو منه لفظ الفعل على بناء لايشرك فيه بناء الأخر من الأبنية الاسماء والأفعال التي قد سمى فاعلها خوف الإشكال وقيل إنما ضم أوله لأن الضم من علامات الفاعل فكان هذا الفعل دالا على فاعله >>[1]

النمط الأول: الفعل+نائب الفاعل وقد وظف الشاعر هذا النمط في المقطع الأول في السطر الخامس "يولد الحب "[2] وجاء هذا التركيب الإسنادي على النحو التالي :الحب(نائب فاعل للفعل المبني للمجهول يولد) .

وفي الأخير حولنا دراسة الجملة ووقفنا عند هذا المصطلح لدى القدامى والمحدثين وتحدثنا عن نوعين من الجمل (الاسمية والفعلية) وتطرقنا إلى أنماطهم ودلالة كل جملة على حدى فالجملة الاسمية تدل على الاستقرار والثبات والجملة الفعلية تدل على الحركة والانتقال والتغيير .

[1] محمود سليمان ياقوت، المبنى للمجهول في الدس النحوي والتطبيق في القرآن الكريم ص 15

[2] أدونيس، أول الجسد آخر البحر، ص 19،السطر الخامس

الفصل الثاني :

التشكيل الصوتي

المبحث الأول: تعريف التكرار

المبحث الثاني: تكرار الحرف

المبحث الثالث: تكرار الكلمة

المبحث الرابع: تكرار النفي

تمهيد

التشكيل الصوتي:يعد مصطلح التشكيل الصوتي من المصطلحات الدارجة على صعيد الدراسات اللغوية والأسلوبية الحديثة فلقد اتخذه تمام حسان المقابل العربي لمصطلح الفنولوجيا[1]

ـــ وهذا مانلمسه كذلك لدى محمد صالح المتخصص في علوم الصوتيات واللسانيات حينما يتحدث عن الأسلوبية الفونولوجية يقول:"وهو القسم الذي يدرس بطبيعة الحال نظم الأصوات عرضا تشكيليا مع ربطها بالنواحي التعبيرية والإيحائية والتأثيرية المرتبطة باللغة [2]

ـــ وقد أدرج حسني عبد الجليل يوسف مصطلح "التشكيل الصوتي "في عدة مواضع من كتابه الموسوم ب"التمثيل الصوتي للمعاني "وإن كان يتناول فيه الشعر بالخصوص، حيث يقول في مقدمة البحث في التمثيل الصوتي للمعاني بحث جديد بالكشف عن علاقة التشكيل الصوتي للشعر خاصة بالمعنى أو المحتوى [3]

ـــ ومن خلال ماسبق يتضح أن دراسة التشكيل الصوتي لنص ماتتم عبر مستويين يمثل المستوى الأول الدراسة الإحصائية المحضة للأصوات ، أما المستوى الثاني فهو الذي يحاول أن يؤسس لنظرة أشمل وأعمق للتشكيل الصوتي ، وذلك بربطه بقيم تعبيرية وإيجابية يؤديها ضمن الإطار العام للنص.

المبحث الأول: تعريف التكرار

- يعد التكرار في نظر النقاد والدارسيين تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النص <<فتظهر فيه حركة تمتاز بالعذوبة والإستحباب وهذا مايجعله يمتاز بالفنية والجمالية المطلقة، إذ يتجاوز البنية اللفظية إلى إنتاج فوائد ومراسي جديدة داخل اتون العمل الفني فيحدث فيه موسيقى بواسطة استحداث

[1] تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، دار الثقافية ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1979 ص 139

[2] محمد صالح الضالع ن الأسلوبية الصوتية ، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، 2002 ص139

[3] حسني عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني ، دار الثقافة للنشر ، قاهرة ط1 ، 1998ص5

عناصر متماثلة ومواضع مختلفة من العمل الفني كما يعد التكرار مرتكز الإيقاع بجميع صوره ويعمل على توطيده وتمكينه من معمارها فنجده ماثلا في الموسيقى يدعم تواترها وحركتها الانسيابية، كما تعتمد عليه نظرية القافية بشكل أساسي في الشعر>>[1]

-خاصة أن هذه الظاهرة ترتبط كثيرا بالحالة النفسية للشاعر وما تملي عليه تجربته ووجدانه وهذا يتطلب من المتلقي تأملا ورؤية يستطيع من خلالها فك رموز وشفرات تلك الدلالات <<إذ قلما يأنس بالقصائد التي يهيمن التكرار عليها من الوهلة الأولى، لكنه حينما يعيد قراءتها مرة تلوى الأخرى تتضح له أبعاد نفسه أحسن المبدع رسمها في النص، وهنا يكمن الإبداع الشعري إذ ليس المهم أن يعاني الشاعر تجربة عميقة في ذاته بل أن يوفق في تجسيد ما إلى الآخر ، ثم إيصاله له بإثارة إحساسه ومشاعره >>[2]

- ومن هنا يكمنا لقول أن تأمل النصوص يمنحنا فرصة إعطاء التكرار سمة الغموض الفني <<الذي يعد محورا بارزا في الشعر الحديث إذ أن بعض الأشياء المكررة تحمل معنا خفيا غير ظاهر ، ورؤية المتلقي النيرة هي التي تفتح شفرة النص وعندئذ تنكشف له رموز التكرار ومقاصده المتخفية فيحس بلذة العمل وجماليته بعد أن منحه التكرار فرصة ليسمو ويتألق>>[3]

- يعتبر التكرار نسقا تعبيريا مهما في بنية القصيدة النثرية والتي تقوم على تكرار في نصوصها بشكل يجذب القارئ ويجعله يرتاد مغامرة الكشف عن الدلالات

<<وقد أصبح التكرار أحد العناصر الأساسية للقصيدة في الشعر المعاصر ، ويكون إما في الحروف والكلمات أو العبارات تعددت أنماطه وتشكيلاته ويقول عدنان حسين قاسم إنه بتشكيلاته المختلفة

---

[1] نقلا عبد اللطيف حني : نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين ، ديوان الشهيد ربيع بوشامة أنموذجا ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الوادي ، كلية الأدب واللغات ن العدد الرابع ، مارس 2012،ص7

[2] نقلا عن مصطفى صالح علي ، أسلوب التكرار في شعر نزار القباني ' مجلة جامعة الأنبار للغات والأدب ، ع3، 2010ص 193

[3] نقلا عن عبد اللطيف حني نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين ن ص 8

ثمرة من ثمرات الإختيار والتأليف ومن حيث الكلمات وترتيبها بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع النص الأخرى [1]

– كما يلجا الشاعر إلى التكرار كوسيلة من وسائل التي تعتمد على تأثير الذي تحدثه الكلمة المكررة في نفس المتلقي ، وهو يؤكده عدنان حسين بقوله :أما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة إجماعا على أنه يحقق توازنا موسيقيا ، ثم يصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه [2]

ـــ كما أن التكرار يؤدي إلى عملية تكثيف على المستويين الصوتي والدلالي وهو يلتقي مع الجناس في ذلك وهو يمثل تكرار الكلمات ذاتها وغنما يتعدى ذلك فهدفه الأساسي دلالي أي أنه عملية صوتية دلالية في نفس الوقت [3]

– لأن تصاعد التكرار يقود إلى تصاعد التنوع الدلالي [4]

– وكان هناك اختلاف بين النقاد حول تصنيف التكرار ووظيفته داخل النص الشعري، ورأو أن التكرار إذا زاد عن حده لم يكن له تأثير على الجانب الدلالي أو الصوتي فإنه يسيء إلى النص حيث انه يفقد الألفاظ أصالتها وجودتها ويبهت لونها ويضفي عليها رتابة مملة ومن ثم فإن العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله ومن الرسوخ والإرتباط بما حولها بحيث تصمد أمام الرتابة [5]

---

[1] عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر ،دت ، 2001 ، ص 219

[2] المصدر نفسه ص 218

[3] محمد عبد العظيم ن في ماهية النص الشعري ، إطلالة من نافذة التراث النقدي ، المؤسس الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ن 1994، ص 72

[4] محمد بنيس ، الشعر العربي بنياته وإبدالاته ، الشعر المعاصر ، دار تويقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ج 3 ، ط 3 ، 2001 ص 152

[5] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1983ص 285-286

ـــ << إذ يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة عن اكتشاف المشاعر الدفينة وإلى الإبانة عن الدلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي وإن كان التكرار التراثي يهدف على إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج ، فإن التكرار الحديث يترع إلى إبراز إيقاع درامي>>[1]

فمفهوم التكرار يتحدد في أبسط مستوى من مستوياته ب<<أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه ، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا أو يأتي بمعنى ثم يعيده ، فالفائدة في إثبات وتأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس ، وكذلك إذا كان المعنى متحدا وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا فالفائدة بالإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين>>[2]

ـــ فالتكرار يعتبر أسلوبا من الأساليب الحديثة بالرغم من وجوده في الشعر القديم لأنه يعد ظاهرة بارزة في نتاج الشعر الحديث ، فلا يخلو أي ديوان من هاته الظاهرة إلا وجد، وهذا كله لما له من دلالات فنية ونفسية يقول عبد الحميد جيدة مؤيدا هاته الفكرة أن"التكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على اهتمام بموضوع ما يشغل البال سلبا أوايجابا خيرا أو شرا ن جميلا أو قبيحا ، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس افن سان وملكاته ، والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر وقيمته وقدرته >>[3]

ـــ فهو يعد واحد من الظواهر اللغوية التي نجدها في الألفاظ والتراكيب والمعاني وتحقيق البلاغة في التعبير ن والتأكيد للكلام والجمال في الأداء اللغوي والدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه الكلام ، ونجد التكرار في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، وكذا الشعر والنثر [4]

[1] رجاء عيد ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، دط ، الإسكندرية ، مصر ، ص 60

[2] محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، اتحاد كتاب العرب ، 2001 ،دمشق ،ص15

[3] عبد الحميد جيدة ن الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ط1 ن 1980 ،ص 67

[4] ينظر :محمود سليمان ياقوت ، علم الجمال اللغوي ، ج1 دار المعرفة الجامعية ، د ط ، 1995، مصر ، ص 499

- يعرف القاضي الجرجاني (ت393) التكرار في كتابه "التعريفات " عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى [1]

- ويذهب الحموي (ت623 ه)إلى ماذهب إليه سابقوه في أن التكرار يتمثل في أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى والمراد بذلك تأكيد المدح أو الوصف أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار[2]

- كما عقد له الثعالبي (ت875 ه)بابا في كتابه : فقه اللغة بعنوان فصل في التكرير والإعادة ولكنه لم يذكر فيه شيئا عن المعنى الاصطلاحي واكتفى بقوله أنه " من سنن العرب في إظهار الغاية بالأمر[3]

أغراض التكرار:

1 - الشوق والإستعذاب : وهو نوع يلجأ إليه الشاعر أثناء إبداعه الأدبي فالشوق مثلا يشير إليه ابن منظور في المفهوم اللغوي على أنه

<<الشوق والاشتياق نزاع النفس إلى الشيء وجمع أشواق ، والشوق حركة الهوى >>[4]

أما الإستعذاب هو من الفعل الثلاثي عذب قال ابن سيده"أراه على النسب لأني لم أجد له فعلا "[5]

فالإستعذاب قريب من الشوق وقد يلجأ الشاعر إليه لبث المشاعر

---

[1] الجرجاني القاضي ، التعريفات ، تح: نصر الدين التونسي ، شركة القدس للتصوير ن ط1 ، القاهرة ن 2007 ، ص 113

[2] الحموي تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله ، خزانة الأدب وغاية الإرب ، تح : عصام شعيتو ، دار الهلال ، ط1، بيروت لبنان ، 1987، ج1، ص 161

[3] الثعالبي عبد الله بن محمد بن إسماعيل المعروف بأبي منصور ، فقه اللغة ، تح:أمين نسيب ، دار الجيل ، ط1 ، بيروت لبنان ، 1998، ص 453

[4] ابن منظور لسان العرب ، ص 361

[5] ابن منظور ، المصدر نفسه ،ص852

2 – الشكوى والألم والتحسر:

إذا نظرنا إلى هذه الأغراض نجدها تحمل نفس المعنى فلذلك نجمعها ضمن حقل واحد وهو الشعور

3 – المدح : ويعد فنا من الفنون الشعرية <<وهو الثناء على الشخص في حياته>>[1]

أي بمعنى ذكر صفات الممدوح الحسنة

4 – الهجاء : وهو التقليل والإنقاص من شأن المهج ويعرفه النقاد العرب بأنه<<يعد فنا من فنون الشعر يصف مشاهد مؤدية ويرون أن الإنفعال الذي يثيره هو الغضب >>[2]

فهم يعتبرونه غرض قائم على ذكر الصفات السلبية التي تولد الغضب في النفس.

5 – الرثاء : وهو تصوير لحالة مؤلمة ناتجة عن فقدان شخص ما ويشير علي البطل إلى مفهوم الرثاء الحقيقي فيقول :<<الرثاءالحقيقي هو ماكان ناتجا عن فقد خاص بالشاعر معبرا عن تجربته الذاتية لموت صديق أو قريب حميم >>[3]

6 – الفخر : ويراد به الرفع والتكبر من شأن شخص ما يقول ابن رشيق الفخر هو المدح نفسه إلا أن الشاعر يخص نفسه وقومه وكل ماحسن في المدح حسن في الإفتخار

7 – التأكيد : وهويعد شدة الإصراروالإثبات على فعل معين من دون شك أو تردد فيعرفه يحي بن حمزة العلوي <<هو تمكين الشيء في النفس وتقوية أمره وفائدته وإزالة الشكوك وإماطة الشبهات عما أنت بصدده >>[4]

---

[1] نقلا عن عبد العزيز عتيق ن في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، بيروت ط2 ، 1972، ص 180

[2] أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة ، مصر ، د ط، 1996 ، ص 255

[3] نقلا عن علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني للهجرة ن دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس ، لبنان ، ط 3 ، 1983 ، ص 226

[4] نجوى محمد صابر ، دراسات اسلوبية وبلاغية ، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر ، 2008ـــ 01 ـــ01 ، ط 01، ص 34

إضافة إلى ذلك أغراض عديدة كالازدراء والتهكم والوعيد والتهديد والاستغاثة والتقرير والتوبيخ والتهويل والعنف <<وهذه الأغراض يتبعها إيقاع يميز بعضها عن بعض وندرك ذلك من خلال إحساسها به فالإيقاع الذي يصحب التلذذ بذكر المكرر والتنويه به ليس كالذي يصحب التهويل والعنف فلكل حركة نغمة خاصة حسب درجة صلة التكرار بالسياق وانقطاع مغزاه بطابعه >>[1]

المبحث الثاني : تكرار الحرف

ـــ يعد المنطلق الأول الذي يتركب منه النص الشعري <<ولتكرار أهمية بالغة في شد انتباه القارئ وجعله أكثر ارتباطا بالمعنى والدلالة ونستطيع أن نقول في غير تردد إن للحرف في اللغة العربية إيحاء خاص ، فهو إن لم يكن دلالة قاطعة على المعنى دلالة اتجاه وإيحاء ويشيع في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به >>[2]

ولذلك ينبغي أن نقول <<إن الحرف لايشكل بذاته أي قيمة دلالية أ, إيقاعية ، إلا إذا انتظم في البناء اللغوي ودخل تحت إطار مفردة وتكرر ضمن المفردة وعلى نطاق المفردات في النص المنجز ، فإنه بذلك يكتسب قيما دلالية وإيقاعية>>[3]

ـــ <<كما يزيد تكرار الحرف في القصيدة من قيمة التركيب الصوتي ويتحقق ذلك من خلال الجرس الذي يحدثه ، فتنسجم وتتلاءم الأصوات بتموجاتها شدة ولينا وهمسا وبهذا تكتسب إيقاعا ويتجاوب مع الحالة الشعورية للشاعر ثم تنتقل العدوى إلى القارئ المتذوق المرهف الحس >>[4]

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين ، البنية افيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص 196

[2] المبارك محمد ، فقه اللغة وخصائص العربية ، دار الفكر ، ط 6 ، 1975 ، ص 261

[3] محمد مصطفى كلاب ، بنية التكرار في شعر أدونيس ن مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، المجلد 23 ، العدد 1 ، كلية الآداب ، فلسطين 24 جانفي ، 2015 ، ص 73

[4] عمران خضير الكبيسي ، لغة الشعر العربي المعاصر ، وكالة المطبوعات ، ط 1 ، 1982 ، الكويت ، ص 144

لذا فإن تكرار الحرف يعد أمرا لافتا للمتلقي ، ينبغي أن يتوقف عنده ويكمن دوره ،لأن العمل الأدبي هو أولا تتابع من الأصوات ينبثق منها المعنى ، فالمستوى الصوتي يجذب الانتباه ، كما يمثل جزءا من التأثير الجمالي لذا لاينبغي أن نحلل الصوت بمعزل عن المعنى .

ـــ يعد تكرار الحرف المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك ، لأن إعادة أصوات معينة تجعل النص الشعري يحفل بالإيقاعات المتنوعة ولتكرار الصوت أثر موسيقي يحدثه داخل القصيدة حيث يقول إبراهيم أنيس <<الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كننها>>[1]

<<وتكرار الحرف هو عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة ويعمل هذا النوع على تقوية الجرس الموسيقي للقصيدة ويتحقق ذلك من خلال انسجام الأصوات أو الحروف مع بعضها البعض >>[2]

ـــ معلوم أن لكل حرف مخرجه الصوتي وصفاته التي تميزه عن غيره ، والحروف نوعان : صامتة consonants وصائتة vowels ، والصامتتة هي المعنية بظاهرة التكرار ولها الفضل في بنية الكلمة والعبارة والبيت والقصيد ككل ، لكن بحسب موقعها وبعدها التكراري أو قربه ، وهذان العنصران هما اللذان يمنحان الكلمة أوالعبارة إيقاعا متنوعا في السمع فيكون الإيقاع إما متنافرا أو منسجما تبعا للترجيع أو الترديد الحاصل من تكرار الحرف ووفقا للطاقة الإيقاعية التي يحملها والجرس الذي يحدثه في السمع <<فالتكرار هو أسلوب يكرسه الإستعمال اللغوي لمحاكات الحدث بتكرير حروف الصيغة مع مايصاحبذلك من إبراز الجرس >>[3]

*والملاحظ على النص الشعري أحيانا مايتكرر الحرف بعينه أو حرفان أ, ثلاث حروف بنسب متفاوتة في الجملة الشعرية ، فتكرار الحرف <<إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن

[1] إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة النهضة مصر ، د ت، ص 65

[2] محمد فارس البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، منشورات قاريونس ، ط3 ، ليبيا ، 2003 ، ص 199

[3] عمر خليفة إدريس ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، ، منشورات قاريونس ، ط1 ، 2003، ليبيا ص 199

نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعا خاصة يؤكده ، وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها ، وإما أ، يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها ، وإما أن يكون لأمر إقتضاه القصد فتساوت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه [1]

- إن التكرار الصوتي هو <<عبارة عن تكرير حرف مهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة >>[2]

- ويكون له حضور واضح يفوق غيره ، مما يجعل النص نغما (حرفيا) موسيقيا يتكرر في أذن المتلقي حتى يترك أثرا رابطا بين النص وهذا الحرف، فيدل على <<فاعلية الأصوات وقدرتها على إضافة طبقة دلالية من خلال الطبقة الصوتية وهي في ذلك كأنها إيماء مكثف يختزل إضافات وصفية أو تشبيهية فكأنها لذلك معنى فوق المعنى >> وتكرار صوت معين في النص غالبا مايأتي عفوا دون وعي مقصود ، مما يجعلنا نلحظ تكرار حروف تحتفي إيقاعا باطنا يرتبط .بموضوع النص وجوهره >>[3]

- الصفات الأساسية للحروف أو الأصوات:

1 - الجهر والهمس :

عرف العرب القدامى هاتين الصفتين ، والدليل على ذلك قولهم أن الحروف المجهورة هي الحروف التي أشيع الإعتماد في مواضعها ومنع النفس أن يجري معها حتى ينقض الاعتمادفيجري الصوت

[1] منذر عباشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، ط 1 ، 2001 ، سوريا ، ص 78

[2] حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، افريقيا الشرق ، د ط، المغرب ، 2001 ، ص 82

[3] مصطفى صالح علي ، أسلوب التكرار في شعر نزار قباني ، مجلة جامعة الأنبار اللغات والأدب ، ع 3 ، 2010 ص 195

وهي(العين والقاف والجيم والباء والضاء والام والزاي والراء والنون والذال والراء والدال والميم والظاد والهمزة والألف)[1]

أما المهموس فعرفوه بأنه "صوت اضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى معه النفس والأصوات المهموسة هي (الهاء والحاء والخاء والكاف والسين والشين والتاء والصاد والفاء)[2]

ويعللون هذا الوصف بقولهم :"أنت تعرف ذلك اعتبرت فرددت الصوت مع جري النفس ولو أردت ذلك بالجهر لم تقدر عليه "[3]

أي أن معيار الفصل بين الجهر والهمس عندهم عما عند المحدثين الذين فرقوا بين الإثنين بالاعتماد على حركة الأوتار الصوتية وعدمها .

والدليل على ذلك قول محمد داوود : "ويمكن إدراك الفرق بين الصوت المهموس والمجهور عند النطق بوضع اليد على مقدم الرقبة أو الجبهة أو وضع أصبعين ، كل أصبع في أذن ، حيث نسمع صدى واضح لاهتزاز الأوتار الصوتية في الأصوات المهجورة كما في صوت الزاي مثلا ، في حين أننا لانسمع هذا الصدى والطنيين في حالة الأصوات المهموسة كما في صوت السين "[4]

جدول يتضمن تكرار الحروف في ديوان الشاعر أدونيس أول الجسد آخر البحر قصيدة الموسيقى 2 من المقطع الأول إلى المقطع الثالث عشر

الحروف	مقطع 1	مقطع 2	مقطع 3	مقطع 4	مقطع 5	مقطع 6	مقطع 7	مقطع 8	مقطع 9	مقطع1 0	مقطع1 1	مقطع 12	مقطع 13
الألف	01	09	02	03	04	05	10	04	07	07	05	01	10
الباء	02	05	02	04	01	03	09	03	02	03	02	02	04

[1] سبويه ، الكتاب ، ج 4 ن ص 434

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[3] سبويه ن المصدر السابق ، ص 443

[4] محمد داوود ، العربية وعلم اللغة الحديثة ، ص 121

التاء	02	07	01	05	01	12	07	01	05	01	06	05	02
الثاء	X	X	01	02	X	X	01	X	X	02	01	X	X
الجيم	06	03	02	X	01	01	08	X	02	03	02	02	02
الحاء	05	05	02	02	04	04	02	02	02	03	X	03	04
الخاء	X	04	X	01	01	02	X	01	X	01	01	X	X
الدال	01	02	01	03	01	03	02	X	03	02	03	X	05
الذال	01	01	01	02	X	01	03	01	X	01	X	01	X
الراء	04	08	02	03	02	08	05	02	03	07	03	04	05
الزاي	X	01	X	X	X	X	X	X	X	X	01	X	X
السين	04	01	01	X	X	08	04	X	X	04	02	01	03
الشين	01	02	02	03	01	03	03	01	03	02	02	01	01
الصاد	X	01	01	X	X	X	X	X	X	01	01	01	X
الضاء	02	01	X	01	X	02	01	X	01	01	X	X	02
الطاء	X	02	X	X	X	01	01	X	X	03	X	X	X
الضاد	X	X	01	X	X	01	X	01	X	X	X	X	X
العين	04	04	03	X	03	01	X	X	03	01	01	01	03
الغين	04	02	01	X	X	X	01	X	X	01	02	01	02
الفاء	03	02	01	X	X	01	04	05	01	02	02	01	02
القاف	01	X	X	02	02	X	02	03	02	X	06	X	02
الكاف	03	X	X	03	01	04	04	04	03	02	04	03	03
اللام	10	03	05	09	X	06	07	06	09	05	17	09	03
الميم	07	07	05	08	03	04	08	04	03	07	04	03	02
النون	05	08	03	05	01	02	04	10	04	01	04	04	07
الهاء	05	02	02	02	01	10	06	06	01	04	09	01	05
الواو	11	08	03	03	X	06	09	03	X	03	11	X	06

الياء	03	09	08	06	02	12	12	X	05	15	07	04	13

الأصوات المجهورة		الأصوات المهموسة	
الصوت	عدد التكرار	الصوت	عدد التكرار
الياء	96مرة	الألف	66مرة
اللام	90مرة	الهاء	56مرة
الواو	63مرة	التاء	55مرة
الراء	62مرة	الحاء	40مرة
الميم	62مرة	السين	31مرة
النون	55مرة	الكاف	25مرة
الباء	44مرة	الشين	22مرة
الجيم	32مرة	الخاء	11مرة
الدال	26مرة	الطاء	09مرة
العين	24مرة	الثاء	07مرة
الغين	14مرة	الصاد	11مرة
الذال	12مرة	المجموع	335 مرة
الضاد	03مرة		
الزاي	02مرة		
المجموع	629مرة		
الأصوات	**صفاتها**	**مخارجها**	**عدد تكرارها**
الياء	احتكاري مجهور مرقق	غاري	96مرة
اللام	جانبي مجهور مرقق	لثوي	90مرة
الألف	انفجاري مهموس مرقق	حنجري	66مرة

الواو	متوسط مجهور مرقق	شفوي	63مرة
الراء	ترددي مجهور مرقق	لثوي	62مرة
الميم	أنفي مجهور مرقق	شفوي	62مرة
الهاء	احتكاري مهموس مرقق	حلقي	56مرة
النون	أنفي مجهور مرقق	لثوي	55مرة
التاء	انفجاري مهموس مرقق	أسناني لثوي	55مرة
الباء	انفجاري مجهور مرقق	شفوي	44مرة
الحاء	احتكاري مهموس مرقق	حلقي	40مرة
الجيم	مزدوج مجهور مرقق	غاري	32مرة
السين	احتكاري مهموس مرقق	شفوي أسناني	31مرة
الكاف	انفجاري مهموس مرقق	طبقي	30مرة
الفاء	احتكاري مهموس مرقق	شفوي أسناني	25مرة
الغين	احتكاري مهموس مرقق	حلقي	24مرة
الشين	احتكاري مهموس مرقق	غاري	22مرة
القاف	انفجاري مهموس مرقق	لهوي	20مرة
العين	احتكاري مجهور مرقق	حلقي	14مرة

الضاد	انفجاري مجهور مفخم	أسناني لثوي	12مرة
الخاء	احتكاري مهموس مرقق	طبقي	11مرة
الطاء	انفجاري مهموس مفخم	أسناني لثوي	07مرات
الصاد	احتكاري مهموس مفخم	أسناني لثوي	05مرات
الزاي	احتكاري مجهور مرقق	أسناني لثوي	02مرات

- استنادا إلى ماسبق نجد الحصة الأكبر تعود لصوت الياء حيث يحتل المرتبة الأولى فقد تكرر 96 مرة في قصيدة الموسيقى 2 من المقطع الأول إلى المقطع الثالث عشر وهو صوت مجهور منفتح ووروده يدل على الإنفعال وعدم البوح بالمشاعر لفقدان الثقة وقد يدل على الضياع والخسارة ولقد تكرر وبنسبة أكبر في المقطع الثالث عشر

ـــ آه ، كلا

لا أريد لعيني أن تسبحا في فضاء

غير عينيه ، كلا

لا أريد لحبي وأشيائه وضوحا

لا أريد انتماء ولا نسبا أو هوية

لا أريد سوى أن أكون لغات

للجموح ، وأعضائنا أبجدية [1]

الكلمات التي تكرر فيها حرف الياء (أريد، لعيني ، غير، عينيه ، أريد ، لحبي ، أشيائه

لحبي ، أشيائه ، أريد ، هوية ، أريد ، أبجدية)

- وحرف الياء من حروف الهجاء العربي ، يكون صائتا إذا كان حرف مد ولين نحو (يمشي) ويكون حرفا صامتا في نحو : (ظبي) ، وإذا كان صامتا يكون في مخرجه من وسط الحنك[2]

ولقد وضف الشاعر حرف الياء في هذا المقطع ليعبر عن حالة الضياء التي يعيشها وحالة الرفض.

- <<حرف اللام من حروف المعاني ، حرف مجهور ذلقي ، وبحسب نطقها في اللهجات العربية المعاصرة تعد من الأصوات الأسنانية اللثوية ...>>[3]

*تكرر حرف اللام 90 مرة من المقطع الأول إلى المقطع الثالث عشر وهو علامة من علامات التعريف إضافة إلى كونه منحرفا لأن اللسان ينحرف عند النطق به وهذا يتطابق تماما مع انحراف شعراء الحداثة عن القيود التي التزم بها الأقدمون وحرف اللام يدل على الأسى والحزن والتحدي يصور موقف الشاعر وارتباطه ببعض الكلمات خير دليل على ذلك

ولقد تكرر وبنسبة أكبر في المقطع العاشر ب(17 مرة) والمقطع الأول(10 مرات)

- المقطع العاشر:

هل أقول لليلى :

غبت ،لكن وجهك يأتي ويذهب

---

[1] أدونيس أول الجسد آخر البحر ،ص 83

[2] علي جاسم سليمان ، موسوعة معاني الحروف العربية ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ،ص 245

[3] المصدر السابق ، ص 163

في مقلتي؟

هل أقول لأعضائنا

خانت النار قيسا

والرماد مشيرا إلي ؟

هل أقول القصائد بيت لقيس

لا ليأوي إليه ولكن

ليمزق فيه غريبا ؟

ما أقول لليلى

وهي مبثوثة

تتوهج في كل شيء؟[1]

الكلمات التي تكرر فيها حرف اللام (أقول ــ لليلى ــ لكن ــ مقلتي ــ أقول ــ لأعضائنا ــ الرماد ــ القصائد ــ لقيس ــ لا ــ ليأوي ــ إليه ــ لكن ــ ليمزق ــ أقول ــ لليلى ــ كل)

الشاعر يعيش حالة من التساؤل والضياع في الحب فلقد وظف قصة الحب الشهيرة التي جمعت بين قيس وليلى ليعبر عن حالته الشعورية والنفسية .

المقطع الأول:

غرفة كم هو الضوء - محلولكا ، بهمٍّ

[1] أدونيس أول الجسد آخر البحر، ص 80

غسق لا مشمع ولا معتم

غرفة لجة ، هو ذا الموج يعلو والوسائد جنت

السرير اجتياح

يتجنح ، والحنجرة

تتأوه ـــ لا كلمات

غرفة ـــ لجةٌ وأعضاؤنا

سفنن مبحرة [1]

الكلمات التي تكرر فيها حرف اللام(الضوء ، محلولكا ، لا مشمع ، ولا معتم ، لجة ، الموج يعلو ن الوسائد ، السرير ، الحنجرة ، كلمات) فالشاعر فهذا المقطع يعيش حالة من الحزن

حرف الألف : << حرف من حروف الهجاء العربي إذا كانت ليس من قبيل المد ن ويكون من أصوات المد واللين ، ويكون جوفيا ، ويراد بالحروف الجوفية (الألف والواو والياء) ن وتسميتها بالحروف الجوفية أو الهوائية " لأنها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج اللسان ولا من مدارج الحلق ، ولا من مدارج اللهات ن إنما هي هاوية في الهواء ن فلم يكن لها حيز ينسب إليها إلا الجوف ، وهذا الوصف الذي قال به الخليل بن أحمد الفراهيدي لحروف المد أو اللين يتوافق مع توصيفات المحدثين >> .[2]

[1] [1] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر ، ص 71

[2] علي جاسم سليمان ، موسوعة معاني الحروف العربية ،دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ، مكتبة مبارك العامة ، ص 14

ـــ تكرر حرف الألف من المقطع الأول إلى المقطع الثالث عشر 68 مرة والملاحظ أنه قد تكرر في المقطع الثاني والسابع والتاسع والعاشر والثالث عشر بشكل كبير ولافت للإنتباه

المقطع الثاني:

أتخيل أني غناء

يتموج بين حنايا القصب

أتمازح بالضوء في مخدع الشمس ،

أو في خيام الشجر

اتخفّى

في ينابيع طورا،

وطورا أهبط المنحدر

نحو أغوار مالا أريده

آه للحب ـــ نبعا

يتحدر من ذروات التعب [1]

في هذا المقطع أدونيس كرر حرف الألف 8 مرات ولقد اختلف استعماله في البداية ووسط الكلام والشاعر هنا يتكلم عن نفسه ومايريده.

- حرف الواو:

[1] أدونيس أول الجسد آخر البحر ،ص 72

<< جاء في لسان العرب : يقال للياء والواو والألف الأحرف الجوف ، وكان الخليل يسميها الحروف الضعيفة الهوائية ، وسميت جوفا لأنه لا أحياز لها كسائر الحروف التي لها أحياز إنما تخرج من هواء الجوف ، فسميت مرة جوفا ، ومرة هوائية ، وسميت ضعيفة لانتقالها من حال إلى حال عند التصريف باعتلال >>[1]

- يحتل حرف الواو المرتبة الرابعة وهو صوت جهوري 63 مرة من المقطع الأول إلى المقطع الثالث عشر والمقطع الذي تكررت فيه بشكل واضح المقطع السابع (9 مرات)

- مرتحل ن وأرى الفضاء يسيل في تراه جسمك شاطئ؟

لغتي مدثرة بتيهك . تيهنا

كون ويقذف بي هواي كما أشاء ، متى أشاء

أخذ الهيام خطاي ، والتبس علي ، والتبس الفضاء

أسألتني : من أنت ؟ قفر غاوية لايستجيب ولايجاب

هوا ذا جمعت جوارحي وسألتها :

من أين أبدأ ؟ كل جارحة بلاد

وكل جارحة جواب [2]

[1] علي جاسم سليمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمان مكتبة مبارك العامة، ص 91

[2] أدونيس أول الجسد آخر البحر ، ص77

– أفاد تكرار حرف الواو الربط والإلتحام في الأبيات كما أفاد الاستمرارية والتواصل في الكلام ومنحه حركة إيقاعية وحرف (الواو) لا يظهر في هذه القصيدة فحسب وإنما لحظنا اعتماد الشاعر عليه وبشكل مكثف في بقية قصائده .

– الشاعر استخدم حرف الواو لربط بين الكلمات والأفكار وبذلك حقق الاستمرارية .

حرف الراء:

– << والراء من الحروف المجهورة الذلق ، وسميت ذلقا لأن الذلاقة في المنطق إنما هي بطرف اللسان ، والحروف الذلق ثلاثة : الراء والام والنون ، وهن في حيز واحد ، ودخول الحروف الذلقية والشفوية كثير في أبنية الكلام وجعلها المعاصرون من الأصوات اللثوية >>[1]

ويحتل حرف الراء المرتبة الخامسة وهو صوت جهوري مكرر وهذا التكرار ولد إيقاعا تردد بين درجتين الانخفاض والارتفاع وهذا ماأدى إلى انسجام الدلالة فالشاعر كرر الراء (62) من المقطع الأول إلى المقطع الثالث عشر والمقطع الذي تكرر فيه حرف الراء بشكل كبير المقطع التاسع(10 مرات)

– لا أحب الرسائل ، كلاّ

لا أريد لحبي هذا الأرق

لا أريد له أن يجرجر في كلمات

لا أحب الرسائل ، كلا

لا أريد لأعضائنا

[1] علي جاسم سليمان ، موسوعة معاني الحروف العربية، ص106

أن تسافر في مركب من ورق[1]

– الكلمات التي تكرر فيها حرف الراء (الرسائل، أريد ، الأرق ، أريد ، يجرجر ، الرسائل ، أريد، تسافر ، مركب ، ورق)

– الشاعر في هذا المقطع ينفي أن يوصل حبه عن طريق الرسائل والكلمات.

الحرف الميم :

– الميم من الحروف الشفوية ، ومن الحروف المجهورة ، وكان الخليل بن أحمد يسمى الميم (مطبقة) لأنه يطبق إذا لفظ بها (وأشار سبويه إلى أنفيتها قائلا : والدليل على ذلك أنك لو مسكت بأنفك ثم تكلمت بهما لرأيت ذلك قد أخل بهما) والميم الشفوية عند أصحاب الدراسات الصوتية المعاصرة.[2]

*حرف الميم تساوى مع حرف الراء فلقد تكرر (62 مرة) وهو صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة ولقد تكرر في المقطع الأول سبع مرات

ـــ غرفة ـــ كم هو الضوء ـــ محلولكا ، بهي

غسق لا مشمع ولا معتم

غرفة ـــ لجة ، هو ذا الموج يعلو

والوسائد جنت

السرير اجتياح

يتجنح ، والحنجرة

[1] أدونيس أول الجسد آخر البحر ، ص 79

[2] المصدر السابق، ص 204

تتأوه ـــ لا كلمات

غرفة ـــ لجة وأعضائنا

سفن مبحرة [1]

الكلمات التي تكرر فيها حرف الميم (كم ، محلولكا ، مشع ، معتم ، الموج ، كلمات ، مبحرة) ومن دلالة حرف الميم الحدة والقطع والإضطراب كما يدل على الخنوع والضعف

والشاعر في هذا المقطع يعيش حالة من صراع النفسي فهو يوظف التضاد الضوء ،محلولكا ، مشع ، معتم .

حرف الهاء:

ـــ << وصف اللغويون العرب الهاء بكونها حلقية مهموسة ، تكون أصلا بدلا وزائدا ، وهي عند الصوتيين المعاصرين حنجرية>>[2]

*حرف الهاء يحتل المرتبة السادسة بعد حرف الراء والميم فلقد تكرر 56 مرة وهو صوت رخو مهموس عند النطق به يصل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف يسمع في أقص الحلق ن والهاء على الاهتزاز والاضطراب والشقاء والألم والحزن كما يوحي تكرارها بشيء من الضيق والتعب الذي يبدو على الشاعر

- ولقد كرر الشاعر حرف الهاء في المقطع السادس (10 مرات)

- تخذت ليلك ضوءا رحت ألبسه

[1] أدونيس أول الجسد آخر البحر ، ص 71

[2] علي جاسم سليمان ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، مكتبة مبارك العامة ، الأردن عمان ، ص 226

كما تشاء مرياه ـــ أسير بها

إلى بهي خفياه وأبتعد

كأني الغيم تطوييه وتنشره

ريح الجراح ، كما شاءت وليس له

ظل ، وليس له ، في تيهه ، أحد [1]

تكرر حرف الهاء في الكلمات التالية (ألبسه ن مراياه ، بها ، بهي ، خفياها ، تطويه ، تنشره له ، له تيهه) وتكرار الهاء هنا يعبر عن نفسية أدونيس الحزينة .

حرف التاء :

<< حرف من حروف المعجم ـــ حروف المعاني ـــ وهي من الأصوات الأسنانية اللثوية ن حين رتب الخليل ابن أحمد الفراهيدي مخارج الأصوات جعلها(نطعية)أي تخرج من نطع الغار الأعلى ن وهي من الحروف المهموسة والتاء تأتي حرفا واسما ن وهي تقطع في بدء الكلمة وفي وسطها وفي آخرها ن وهي عل هيأتين مفتوحة ومربوطة >>[2]

والتاء من الأصوات المهموسة التي تكررت (55 مرة) من المقطع الأول إلى المقطع الثالث عشر ويحتل المرتبة السابعة بعد الهاء وهو صوت يجهد النفس ، كونه انفجاري نضطر معه لإخراج الهواء وكأنه محبوسا، وتكرر وبشكل كبير في المقطع السابع وبلغ عدد تكراره 12مرة

- مرتحل، وأرى الفضاء يسيل في تراه جسمك شاطئ ؟

[1] أدونيس أول الجسد آخر البحر ، ص 76

[2] المصدر السابق ، ص 82

لغتي مدثرة بتيهك ، تيهنا

كون ، ويقدف بي هواي كما أشاء ، متى أشاء

أخذ الهيام خطاي ، والتبس المسار علي ، والتبس الفضاء

أسألتني : من أنت ؟ قفر غاوية

لا يستجيب ولا يجاب

هو ذا جمعت جوارحي وسألتها :

من أين أبدأ كل جارحة بلاد

ولكن جارحة جواب [1]

– الكلمات التي تكرر فيها حرف التاء (مرتحل ، تراه ، لغتي ، بتيهك ، تيهنا ، متى ، التبس أسألني، أنت ، لايستجيب ، جمعت ، سألتها ، جارحة ، جارحة)

عبر أدونيس بحرف التاء عن الحزن والتعب والمعانات التي تكتنف جوارحه .

حرف النون:

<< حرف مهجور ذلقي ، هي والراء واللام في حيز واحد ن وهي عند المعاصرين صوت أسناني لثوي >>[2]

[1] أدونيس أول الجسد آخر البحر ، ص 77

[2] علي جاسم سلمان ، موسوعة معاني الحروف العربية ن دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ، مكتبة مبارك العامة ، ص 226

تساوى حرف النون والتاء في عدد التكرار (55 مرة) وقد بلغ تكرار حرف النون في المقطع الثامن عشر مرات

إن يكن حبنا إلها

أو يكن لعبا واتفاقا فلا شيء

إلاه يمكن أن يتفيأ في ظله

قفر أيامنا

هكذا نحتفي

بآلائه علينا

ونؤرخ أعضائنا

بالمياه التي تتدفق من نبعه [1]

الكلمات التي تكرر فيها حرف النون (إن ، يكن ، حبنا ، يكن ، يكمن ، أن ، أيامنا ، نحتفي ، علينا ، نؤرخ ، أعضائنا ، من نبعه)

وحرف النون هنا يدل على الفرح ،والبهجة والسرور التي يشعر بها أدونيس .

حرف الباء <<حرف هجاء من حروف المعجم ، وهي من الحروف المجهورة ومخرجها من الشفة لذلك سميت شفوية .

<< وتستعمل(الباء) لمعان عديدة إلا أن معناها الرئيس هو(الإلتساق) وهذا المعنى يبقى محمولا مع المعاني الأخرى التي تستعمل لها الباء ن ومعنى الإلتصاق في قولنا : ضربت فلانا بالسوط ، أي أنك

[1] أدونيس أول الجسد آخر البحر ، ص 78

ألصقت ضربك إياه بالسوط وكذا في قولك : أمسكت بالمجرم هذا على المعنى الحقيقي وتكون دالة على الإلتصاق مجازا نحو: مررت بالمدينة بمعنى ألصقت مرورك مكان يقرب منه وليس على معنى أنك ألصقت نفسك به في مرورك ، وهذا باب من أبواب التوسع في الإستعمال اللغوي >>[1]

ويحتل حرف الباء المرتبة الثامنة (44مرة) ولقد تكرر في المقطع السابع (9مرات)

مرتحل ، وأرى الفضاء يسيل في : تراه جسمك شاطئ ؟

لغتي مدثرة بتيهك ن تيهنا

كون . ويقذف بي هواي كما أشاء ، متى أشاء

أخذ الهيام خطاي ، والتبس المسار علي ، والتبس الفضاء

أسألتني : من أنت ؟ قفر غاوية

لا يستجيب ولا يجاب

هوا ذا جمعت جوارحي وسألتها :

من أين أبدأ ؟ كل جارحة بلاد

ولكل جارحة جواب .[2]

ـــ الكلمات التي تكرر فيها حرف الباء(بتيهك ، بي ، التبس ، لا يستجيب ، لا يجاب ، أبدأ بلاد ، جواب)

تلائم حرف الباء مع الحالة النفسية للشاعر الذي يصرخ من أعماقه ويأمل في التغيير .

[1] علي جاسم سليمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمان مكتبة مبارك العامة، ص 72

[2] أدونيس أول الجسد آخر البحر، ص 77

ـــحرف الكاف:

<<من الحروف المهموسة ، ذكرت سابقا مع القاف إلا أنها عند الصوتيين المعاصريين يكون مخرجها من أقصى الحنك والكاف حرف من حروف المعاني التي لها أكثر

استعمالا>>[1]

ـــ ويرد حرف الكاف في المرتبة التاسعة (30مرة) وهو صوت شديد انفجاري وحنكي ن يدل على الرقة والإنسياب والضعف والخضوع وقد يدل على الجهاد ولقد تكرر في المقطع السادس 04مرات

ـــ تخذت ليلك ضوءا رحت ألبسه

كما تشاء مرياه ـــ أسير بها

إلى بهي خفاياه وأبتعد

كأني الغيم تطويه وتنشره

روح الجراح ، كما شاءت وليس له

ظل ، وليس له ، في تيهته ، أحد [2]

الكلمات التي تكرر فيها حرف الكاف (ليلك ، كما ، كأني ، كما)

ـــ ولقد استخدم أدونيس حرف الباء ليعبر عن حالة الشاعر النفسية التي توحي بالتفائل.

[1] علي جاسم سلمان ، موسوعة معاني الحروف العربية ، دار أسامة للنشر والتوزيع ن الأردن ، عمان مكتبة مبارك العامة ن ص 152

[2] أدونيس أول الجسد آخر البحر، ص 76

حرف العين:

جاء في لسان العرب : (حكى الأزهري عن ليث بن المظفر قال : لما أراد الخليل ابن أحمد الإبتداء في كتاب العين أعمل فكره فيه فلم يمكنه أن يبتدئ من أول ب ، ت ، ث ، لأن الألف حرف معتل ، فلما فاتته أول الحروف كره أن يجعل الثاني أولا ن وهو الباء إلا بحجة وبعد اقصاء تدبر ونظر إلى الحروف كلها ومذاقها فوجد مخرج الكلام كله من الحلق ،، فصير أولها بالإبتداء به ادخلها في الحلق ، وكان إذا أراد أن يتذوق الحرف فتح فاه بالألف، ثم أظهر الحرف نحو أن ، أت ، أح ، أع ، فيوجد اللين أقصاها في الحلق وأدخلها ن فجعلها او كتاب العين ، وأرفع منها الحاء ولولا بحة في الحاء لأشبهت العين لقرب مخرج الحاء من العين ، ثم الهاء [1]

ـــ يرد حرف العين في المرتبة العاشرة بعد حرف الكاف بتكرار (24مرة)

ويعطي حسب موقعه إيقاعا مميزا إضافة إلى كونه صوتا احتكاريا ولقد تكرر في المقطع الأول 4 مرات

غرفة ـــ كم هو الضوء محلولكا ـــ بهي

غسق لامشع ولا معتم

غرفة ـــ لجة ـــ هو ذا الموج يعلو

والوسائد جنت

السرير اجتياح

يتجنح والحنجرة

[1] ا علي جاسم سليمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمان مكتبة مبارك العامة ، ص 130

تتأوه – لاكلمات

غرفة – لجة وأعضائنا

سفنن مبحرة [1]

– الكلمات التي تكرر فيها حرف العين (مشع، معتم، يعلو، أعضائنا)

استخدم أدونيس حرف العين ليعبر عن حالته النفسية وصراع الذي يعيشه .

– ومن هنا يمكن القول أن بعض صور تكرار الحروف عند أدونيس ترتبط بهيكل القصيدة، فتعكس الموضوع الشعري داخل التجربة أول تكشف عن الموقف الحقيقي للشاعر ن كما أن تكرار الحروف لايخضع لقواعد نقدية ثابتة وذلك لاختلاف صيغة الأسلوب والدالة التي يجدها كل حرف ضمن السياق في النص الواحد .

المبحث الثالث :تكرار الكلمة

– يعتبر تكرار الكلمة من الأنماط الشائعة في الشعر المعاصر ، رغم وقوف القدماء عنده كثيرا فقد أفاضوا في الحديث عنه فيما<< أسموه التكرار اللفظي ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه>>[2]

أما بالنسبة للمعاصرين فقد نظروا إلى تكرار اللفظة نظرة أكثر شمولية يعدون التكرار أحد الأسس التي يبنى عليها النص الشعري وبهذه النظرة أصبحت اللفظة المكررة داخل النص <<أساسا ينظر أولا إلى ارتباط غيرها بمعناها إلى ارتباطها بمعنى آخر ، وهذا لا يعني أن اللفظة المكررة لم يعد لها

[1] أدونيس أول الجسد آخر البحر ، ص 71

[2] فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 60

أي ارتباط بمعنى السياق يقوم فيه كثير من الأحيان عليها أنها بهذا التصور عنصر مركزي في بناء النص الشعري >>[1]

- ولهذا نجد المعاصرين ابتعدوا وكثيرا عن الرؤية القديمة لهذا التكرار وفي تعرضنا لتكرار الألفاظ في" شعر أدونيس "نؤكد على الفظة المكررة في القصيدة الواحدة ذلك أن اللفظة تبقى جزءا أساسيا لا يمكن تجاهله وجاءت الكلمات من حيث ورودها مكررة حسب تقسيم النحويين لها من حيث اشتمالها على زمن أو إلى اسم وفعل وضمير.

*وتكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا ، وإنما لغاية معينة يهدف من ورائها الشاعر أدونيس باعتبار الكلمة <<تتشكل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل السطر الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي ، وهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها سواء كانت حرفا أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء ، أو ذات طبيعة متغيرة ترفضها طبيعة السياق كالفعل>> [2] فلهذا فلكل كلمة مكررة وظيفتها ودلالتها داخل النص ، وقد تكون الكلمة اسما . وقد تكون الكلمة اسما .

- وتكرار الكلمة يعد أبسط ألوان التكرار وأكثرها انتشارا وشيوعا في الشعر المعاصر لها أهميتها وأثرها في إيصال المعنى <<هو تكرار الكلمات التي تبنى من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة وأصبح هذا التكرار على يد الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن ورائها فلسفة >>[3] تزيد النص الشعري جمالية .

- وتكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا لملئ فراغ أو حشو وإنما ينبغي توخي الحذر في استعماله وقد أشارت نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) إلى ذلك بقولها <<لا ترتفع نماذج هذا

---

[1] فهد ناصر عاشور ، المرجع نفسه ، صفحة نفسها

عصام شرتح ، جمالية التكرار في الشعر السوري ، ص 493

[3] مصطفى السعدني ، البنيات السلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، دار النشر منشأة المعارف ، 1998 ــ 12 ــ30، ط1

اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه ، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة ، فإن كان مبتذلا رديئا سقطت القصيدة >>[1]

*معنى ذلك أنه ينبغي على الفظ المكرر أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام وإلا كان متكلف لا سبيل إلى قبوله .

– وأشارت أيضا إلى أن <<الكثير من المعاصرين الذين كتبوا هذا اللون رديء تغلب عليه اللفظية ، وعلة هذه الرداءة أن طائفة من الشعراء تضيق بهم سبل التعبير فيلجأون إلى التكرار ن التماسا لموسيقى يحسبون أنه يضيفها أو تشبها بشاعر كبير أوملئ لفراغ >>[2]

– وعليه فتكرار الكلمة يكون لغاية دلالية لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات <<يعيد صياغة بعض الصور من جهة ، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى ولأي كلمة وظيفتها ودلالتها داخل النص الذي تكونه وتحتويها فإذا تكررت لفتت إليها الانتباه وأدت ماجاءت من أجله أو مرة وباتت جديرة بالدراسة >>[3] وهذا النوع من التكرار ينقسم إلى قسمين من حيث اشتماله على الزمن أو عدمه أي فعل واسم .

حديث الإنسان يشتمل على عدة أفكار ، وكل فكرة تسمى فقرة والجملة تتكون من مجموع كلمات وتنحصر في ثلاث أنواع :الاسم، الفعل، الحرف بالنسبة الاسم هو<< مادل على معنى غير مقترن بزمن >>[4] كما في قول أدونيس القصيدة 2

غرفة كم هو الضوء – محلولكا ، بهي

[1] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 264

[2] المرجع نفسه ، ص 264

[3] نقلا عن عبد القادر زروقي ،مذكرة أساليب التكرار في دوان سرحان يشرب القهوة ، لمحمود درويش ، ص 92

[4] عزيز خليل محمود ، المفصل في النحو والإعراب (الأفعال)ص 09

غسق لا مشع ولا معتم

غرفة – لجة هو ذا الموج يعلو

والوسائد جنت

السرير اجتياح

يتجنح والحنجرة

تتأوه –لا كلمات

غرفة – لجة وأعضائنا

سفنن مبحرة[1]

– الكلمة المكررة في هذا المقطع من القصيدة هي (غرفة) وقد جاءت هذه الكلمة في البداية ولهذا فهي مبتدأ ، ونوعها اسم وقد تكررت في المقطع الأول 03مرات وهذا التكرار هو التكرار العمودي الذي شغلته هذه اللفظة الافتة للنظر والسمع معا وهذا التكرار انطلقت منه كل المعاني الفرعية ، فكلمة غرفة تحمل عدة معاني فقد تحمل معنى السكون أو الوحدة والإنعزال واتخاذ غرفة في البيت والتفرد فيها والشاعر يقصد بكلمة غرفة هنا المكان الذي يكون فيه مع محبوبته فهو يصفه ويصف الضوء الذي يشع فيه ويذكر الوسائد والسرير ...

وقد سمح هذا التكرار اللفظي بتوالد الصور والأحداث

– تكرار الكلمة الثانية (طورا)

[1] أدونيس أول الجسد آخر البحر ، ص 71

تكررت كلمت طورا مرتين في المقطع الثاني التكرار الأول كان في نهاية السطر السادس والتكرار الثاني كان في نهاية السطر السابع نوعها اسم

– أتخل أني غناء

يتموج بين حنايا القصب

أتمازح بالضوء في مخدع الشمس

أو في خيام الشجر

أتخفى

في ينابيع طورا

وطورا ، أهبط المنحدر

نحو أغوار ما لا أراه

آه للحب – نبعا

يتحدر من ذروات التعب [1]

– استخدم الشاعر كلمة طورا ليدل على المدة الزمنية التي يمكث فيها وينتقل فهو يقول : أتخفى في الينابيع طورا وطورا ، أهبط المنحدر وقد أضافت هذه الكلمة ايقاعا موسيقا وأضفت جمالية في القصيدة.

[1] أدونيس أول الجسد آخر البحر ، ص 72

- المقطع الرابع :

تكررت كلمة نشيد في المقطع الرابع 03 ثلاث مرات فلقد تكررت في نهاية السطر الأول وبداية السطر الثاني ونهاية السطر الخامس نوعها اسم

- لا أقول نشيدي

لنشيد ، إذا لم يكن مثقلا

بمرارة حبي

وبما تترك الريح من لهوها للفضاء

لا نشيد

إذا لم يكن مثلها

آتيا من تخوم البكاء[1]

- فهو في البداية يتحدث عن نفسه فيقول لا أقول نشيدي وفي التكرار الثاني يجمل ويستعمل الجمع لنشيد بمعنى الحديث بصفة عامة وفي التكرار الثالث ينفي فيقول لا نشيد

وقد حملت كلمة نشيد معنى واحد وهو المتواتر عليه النشيد ولكن اختلفت استعمالتها .

- تكرار كلمة التيه :

[1] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر ، ص 74

تكررت كلمة تيهك ، تيهنا في موضعين مختلفين والتكرار كان في نفس السطر وقد وظف أدونيس هذه الكلمة ليعبر عن لفظة الكلام فهو يقول لها بتيهك بمعنى كلامك أنت وتيهنا يقصد به كلامه هو والمرأة التي يخاطبها ولقد أضاف هذا التكرار جمالا ايقاعيا لافتا للإنتباه

– مرتحل وأرى الفضاء يسيل في ، تراه جسمك شاطئ ؟

لغتي مدثرة بتيهك ، تيهنا

كون ، ويقذف بي هواي كما أشاء ، متى أشاء

أخذ الهيام خطاي ، والتبس المسار علي ، والتبس الفضاء

أسألتني : من أنت ؟ قفر غواية

لايستجيب ولا يجاب

هو ذا جمعت جوارحي وسألتها :

من أين أبد ؟ كل جارحة بلاد

ولكل جارحة جواب [1]

– وذلك تكررت كلمة جوارح 03 مرات وكان تكرارها يختلف في كل مرة بمعنى كل تكرار لهذه الكلمة يحمل معنى ودلالة لا تتشابه مع التكرار الأول فلقد تكررت في السطر السابع جوارحي وهي اسم ويقصد بها الشاعر قواي

[1] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر ، ص 77

– وتكررت في السطر الثامن والتاسع بنفس الشكل والمعنى (جارحة) ويقصد بها الشاعر الجرح الذي نتعرض له في حياتنا اليومية فقد يكون الجرح الذي تعرض له الشاعر جسديا أو معنويا وجاءت هذه المفردة اسما .

– وتكررت كلمة أشاء مرتين في السطر الثالث ولكن اختلفتا في المقصود والدلالة فالأولى أتت على النحو التالي كما أشاء فيقصد بها الشاعر رغبته في الفعل أو الترك وجاءت فعلا وأشاء الثانية أتت على النحو التالي متى أشاء ويقصد بها الزمن الذي يريد حدوث الأمر فيه وجاءت كذلك فعلا.

– وتكررت كلمة التبس في نفس المقطع مرتين في السطر الرابع ولكن اختلف مقصود كل مفردة فالأولى أتت على هذا النحو التبس المسار والثانية التبس الفضاء ، نفس الكلمة ولكن الأولى اقترنت بالمسار والثانية بالفضاء والمسار يختلف عن الفضاء فالمسار محدد وواضح والفضاء عميق وواسع لا نتوقع الأحداث التي تدور فيه فالشاعر انطلق من المسار البسيط إلى الفضاء الواسع

والشاعر يقصد بكلمة التبس اختلط واشتبه وأشكل فهو في هذه الحالة مشوش الذهن والمشاعر بمعنى أنه في حالة من الإضطراب والقلق والسبب في ذلك الحب .

– تكررت كلمت لايستجيب ولايجاب وكلمة جواب في نفس المقطع ثلاث مرات في السطر السادس كلمة لايستجيب من الإستجابة وهي القبول والشاعر هنا ينفي القبول ويأكد على رأييه بتكرار لايجاب وتكررت كلمة جواب في السطر الأخير بمعنى الرد ويكون الرد بالقبول أو الرفض.

– تكرار كلمة أحب :

تكررت كلمة أحب ثلاث مرات والتكرار الثالث يختلف عن الأول والثاني فلقد جاء على النحو الآتي (لحبي) فالتكرار الأول فعل والتكرار الثاني اسم تكررت كلمة أحب في السطر الأول والرابع في البداية وهذا ما يسمى بتكرار العمودي وتكرار كلمة لحبي جاءت في الوسط

– لا أحب الرسائل ، كلا

لا أريد لحبي هذا الأرق

لا أريد له أن يجرجر في كلمات

لا أحب الرسائل ، كلا

لا أريد لأعضائنا

أن تسافر في مركب من ورق [1]

– الشاعر بتكراره كلمة أحب يستعمل النفي فهو يقول لا احب الرسائل وهو يأكد ويصر في التأكيد وتكرار لحبي الثانية (اسم) يقصد بها مشاعره الخاصة

–تكررت كلمت الرسائل مرتين في نفس المقطع مرتين في السطر الول وفي السطر الخامس وجاء هذا التكرار لتأكيد موقف الشاعر الذي يصر على عدم حبه للرسائل وينفي كتابة حبه على ورق.

– تكررت كلمت أقول أربع مرات (فعل) في المقطع العاشر وكان التكرار على النحو الآتي في السطر الأول والرابع والسابع والعاشر وهذا التكلرار هو التكرار العمودي الذي شغلته لفظة أقول في بداية التكرار الشاعر يطرح السؤال(هل أقول) ويقصد بالقول الإفصاح عما يجول في خاطره .

– هل أقول لليلى :

غبت ، لكن وجهك يأتي ويذهب

في مقلتي ؟

هل أقول لأعضائنا خانت النار قيسا

[1] أدونيس ، ديوان أول الجسد آخر البحر ، ص 79

والرماد مشير إلي ؟

هل أقول القصائد بيت لقيس

لا ليأوي إليه ولكن

ليمزق فيه غريبا ؟

ما أقول لليلى

وهي مبثوثة

تتوهج في كل شيء ؟[1]

- تكررت لفظة ليلى وقيس مرتين ووظف الشاعر هذا التكرار كمثال لقصة الحب التي جمعت ليلى وقيس وحجم المعانات التي تعرضو لها من أهلهم ومجتمعهم الذي كان رافضا لمثل هذه الأمور.

ـــ تكررت كلمة أتعلم (فعل) مرتين في المقطع الحادي عشر في السطر الرابع والسادس وجاء التكرار عموديا

- أرفيوس النجي الكليم

لأساطير حبي ، للسفر المر في غيهب الدلالة

من خطاه التي تتأرجح في شكلها

أتعلم سر الهبوط الصعود

على درجات الجحيم

[1] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر، ص 80

أتعلم أن أشرب الكون حتى الثمالة [1]

– الشاعر بتكراره هذه الكلمة يريد معرفة سر الهبوط والصعود ويريد أن يتعلم مايوجد في الكون كله دون استثناء فهو يقول اتعلم أن أشرب الكون حتى الثمالة وهو لا يقصد شرب الكون لأن الكون لا يشرب بل يريد معرفة أسرار الكون كلها .

– تكرار كلمة الفراق :

تكررت كلمة للفراق (اسم) في المقطع الثاني عشر مرتين في السطر الأول والسطر الثاني وكان التكرار عموديا والشاعر بتكراره هذه الكلمة يريد الإنفصال .

–للفراق

الفراق الذي صار في البوح جرحا

أتشاغل عنها

بهجسي فيها [2]

– تكررت كلمت أريد (فعل) في المقطع الثالث عشر أربع مرات وكان تكرار السطر الثاني والسطر الرابع والسطر الخامس والسادس تكرارا عموديا

– آه ، كلا

لا أريد لعيني أن تسبحا في فضاء

غير عينيه ، كلا

[1] ادونيس، ديوان أول الجسد آخر البحر ، ص 81

[2] المصدر نفسه ص 82

لا أريد لحبي وأشيائه وضوحا

لا أريد انتماء ولا نسبا أو هوية

لا أريد سوى أن نكون لغات

للجموح ، وأعضاؤنا أبجدية [1]

- الشاعر وظف كلمة أريد ليعبر عن عدم رغبته في وضوح الحب والإنتماء والنسب وفي الأخير يقول لا أريد سوى أن نكون لغات للجموح وفي هذه العبارة يصرح برغبته .

- وتكررت كلمة عيني (اسم) في نفس المقطع مرتين في السطر الثاني والثالث وعيني اسم منسوب إلى العين مشخص عكسه مجرد وتكرار كلمة عيني الأولى يقصد بها الشاعر المرأة فهو يتحدث باسمها فيقول لا أريد لعيني أن تسبحا في فضاء

وعينيه يقصد بها عيني الرجل .

المبحث الرابع : تكرار النفي

تمهيد:

أ- النفي لغة: "تجمع كلمة نفي معاني الطرد والإبتعاد والتنحية والجحود ، حيث جاء في معجم لسان العرب أن مادة (نفى) : نفى الشيء بنفيه نفيا: تنحى ، ونفى الرجل عن الأرض ونفيته عنها : طردته فانتفى ونفت الريح التراب نفيا ونفايا : اطارته ، ونفى الشيء نفيا : جحده "[2]

[1] أدونيس ، ديوان أول الجسد آخر البحر ، ص 83

[2] ينظر ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (نفى) ، ص 4512

-وورد في معجم الصحاح أن : " نفي بمعنى طرد ، ونقول هذا ينافي ذاك وهما يتنافيان ، والنفوة بالكسر والنفية أيضا كل مانفيت والنفاية بالضم : كل مانفيته من الشيء لردائته "[1]

ب – النفي اصطلاحا :

النحاة القدامى قلما تعرضو لتعريف النفي تعريفا اصطلاحيا ، لأنه لا يوجد في مصنفاتهم بابا اسمه "النفي "

لذلك يمكنا شطرنا ناحية كتب الدراسات القرآنية ففيها بعض الشذرات المتعلقة بتعريف النفي من ذلك ماقاله الزركشي :<< النفي هو شطر الكلام لأن الكلام إما اثبات وإما نفي ، وفيه قواعد:الأولى في الفرق بينه وبين الجحد ، قال ابن الشجري : إذا كان النافي صادقا فيما قاله سمي كلامه نفيا ، وإن كان يعلم كذب مانفاه كان جحدا ، فالنفي أعم ، لأن كل جحد نفي من غير عكس ، فيجوز أن يسمى الجحد نفيا لأن النفي أعم ، ولايجوز أن يسمى النفي جحدا ...ومن العلماء من لايفرق بينهما والأصل ماذكرته >>[2]

– وعرف كذلك بأنه <<ملا ينجزم بلا ، وهو عبارة عن الإخبار عن ترك الفعل >>[3]

وقد عرف "محمد بن علي الجرجاني النفي بقوله << النفي هو مالاينجزم ب "لا"وهو عبارة عن الإخبار بعدم صدور الفعل عن الفاعل في الزمن الآتي وهو ضد المضارع >>[4]

---

[1] الجوهري إسماعيل بن حماد ، تاج اللغة وصحاح العربية ، تح : عبد الغفور عطار ، ط 4، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، 1990، ص (2513ـــ1514)

[2] بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، ج 2 ، ص : 376

[3] الجرجاني علي بن محمد الشريف ، التعريفات ، تح : محمد الصديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، مصر القاهرة ، 2004، ص (205ـــ 206)

[4] الشريف أبو الحسن علي بن محمد الجرجاني ، التعريفات ،ت: ممحمد باسل عيون السود ن دار الكتب العلمية بيروت، ط 1 2000، ص 240

– والنفي ليس أساسيا في بناء الجملة بل هو :"من العوارض المهمة التي تعرض لبناء الجملة فتفيد عدم ثبوت نسبة المسند للمسند إليه في الجملة الفعلية والإسمية على سواء فالنفي يتجه في حقيقته إلى المسند وأما المسند إليه فلا ينفى ولذلك يمكن في الجملة الإسمية أن يتصدر النفي الجملة فيدخل على المبتدأ والخبر معا"[1]

أما سناء البياتي ،فقد وصف أسلوب النفي بقولها <<وأسلوب النفي أحد أساليب النظم في العربية ويستخدم المتكلم للدلالة على النفي أدوات متعارفا عليها تتصدر النظم وتهيمن بمعناها على معنى الجملة عامة وإنما يعمد المتكلم إلى النفي عندما يريد أن ينقض مايتردد في ذهن المخاطب والمتكلم يرسل النفي مطابقا لما يقتظيه حال المخاطب ويتم نظم الجملة المنفية بطريقة مناسبة بطرائق النفي المتنوعة [2]

– ويلاحظ في تعريف "المخزومي وسناء البياتي " بروز النزعة التداولية المتأثرة بمنهج "عبد القاهر الجرجاني " الذي يراعي المقام قبل تأليف الكلام ، وإن الإشارة إلى المنحى التداولي في التعاريف أمر

[1] محمد حماسة عبد اللطيف ، بناء الجملة العربية ، دار الغريب ، القاهرة ، 2003، ص 280

[2] سناء حميد البياتي ، قواعد النحو العربي على ضوء نظرية النظم ، دار وائل ، للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط1 ، 2003، ص 237

بالغ الأهمية ينقل النحو من سكونية معزولة إلى الحركية في إيطار الفضاء الرحب للأسلوب من هذا العرض لأقوال بعض القدماء وبعض المحدثين ، يمكن أن نخلص إلى تعريف النفي بأنه أسلوب يستهدف نقض المقولات اللغوية والأحداث وانكارها بصيغ وأدوات معروفة في العربية يخضع لإستخدامها إلى أغراض المتكلمين ومتطلبات المقام .

– والنفي نوعان في اللغة العربية ، نفي ضمني ونفي صريح ، فالأول مكان بدون أدوات النفي ، وهو استشراف النفي واستشعاره بقرائن لغوية وصوتية وسياقية خاصة دون الإستناد إلى أدات نفي[1]

– تكرار أداة النفي لا:

تكررت أداة النفي لا 22 مرة من المقطع الأول إلى المقطع الثالث عشر والمقاطع التي تكررت فيها بشكل كبير المقطع التاسع (05مرات)والمقطع الثالث عشر كذلك بتكرار 05مرات تعادل في التكرار.

<<وأداة النفي لا هي أصل أدوات النفي ، تدخل على الجملة الإسمية والفعلية وهي لنفي الماضي والمضارع وهي نافية غير عاملة عند دخولها على الماضي ويشترط أن تتكرر وعندما تتكرر تكون للدعاء >>[2]

وهي تعمل عمل (إن) لمشابهتها في التوكيد ف "لا "لتوكيد النفي [3]

تكررت لا النافية في المقطع التاسع 05 مرات

[1] نقلا عن :فارس محمد عيسى ، في النحو العربي أسلوب في التعلم الذاتي ن ط 1، دار البشير للنشر، عمان ،1949، ص 231 مذكرة ماجستير توفيق جمعات ، النفي في النحو العربي منحى وظيفي تعليمي ، جامعة ورقلة

[2] محسن علي عطية ، الأساليب النحوية عرض وتطبيق ، ط 1 ، دار المناهج ، عمان ، الأردن ، 2007، ص 187

[3] المرادي الحسن بن قاسم ، الجني الداني في حروف المعاني ، تح : فخر الدين قباوة ، محمد نديم فاضل ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان 1992، ص (290ـــ292)

لا أحب الرسائل ، كلا

لا أريد لحبي هذا الأرق

لا أريد له أن يجرجر في كلمات

لا أحب الرسائل ، كلا

لا أريد لأعضائنا

أن تسافر في مركب من ورق [1]

جاء النفي على هذا الشكل

لا+فعل+فاعل (ضمير)

دخلت لا النافية على الأفعال المضارعة (أرحب ، أريد) والفاعل ضمير مستتر وتدل لا هنا على نفي الحال ، فالشاعر ينفي حبه للرسائل وينفي رغبته في ترجمة وكتابة مشاعره وأحاسيسه على ورق.

وتكررت كذلك في المقطع الثالث عشر04مرات وجاء النفي على هذا الشكل

لا+فعل +فاعل(ضمير) والتكرار الخامس جاء على هذا الشكل

لا+اسم

– آه ، كلا

لا أريد لعيني أن تسبحا في فضاء

[1] أدونيس ، ديوان أول الجسد آخر البحر ، ص 79

غير عينيه ، كلاّ

لاأريد لحبي وأشيائه وضوحا

لا أريد انتماء ولا نسبا ولا هوية

لا أريد سوى أن نكون لغات

للجموح ، وأعضائنا أبجدية [1]

الشاعر هنا يستعمل النفي للتأكيد فهو يقول لا اريد لعيني أن تسبحا في فضاء غير عينيه وهو يخص بالذكر امرأة واحدة لا غير وهو يأكد أنه لا يريد نسبا أو هوية.

[1] أدونيس ، أول الجسد آخر البحر ، ص 84

خاتمة

خاتمة

وفي الأخير يمكننا القول بأننا خلصنا في هذا البحث إلى مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال مجموعة من المصادر والمراجع وهي كالآتي:

-استنتجنا أن آراء الباحثين تباينت في تحديد مفهوم الإيقاع واختلفت وجهات نظرهم في نشأته لاختلاف اتجاهاتهم ونزعاتهم وثقافتهم.

-إن قصيدة النثر واقع شعري عربي لا مفر منه وأنها نتاج لحركة شعرية أو مجموعة من الحركات.

-قصيدة النثر لا ترفض القوالب لتضع قوالب منحطة، إن أهميتها قياسا إلى أخواتها في الإنتفاضة الشعرية كالوزن الحر، إنها أرحب ماتوصل إليه الشاعر الحديث في ضرب من الكتلات المشحونة بالإيحاءات.

- يعد مصطلح التشكيل الصوتي من المصطلحات الدارجة على صعيد الدراسات اللغوية والأسلوبية الحديثة .

- الاعتماد على التكرار بأنواعه المختلفة كيفية أساسية في بناء الإيقاع وإنتاج الدلالة .

-التكرار من أهم عناصر التبليغ في الشعر العربي المعاصر ووسيلة فعالة لتوضيح المعاني وترسيخها في الأذهان وإيصالها إلى المتلقي .

- يمثل التكرار بمختلف أساليبه في ديوان (أدونيس) مرتكزا لجا إليه الشاعر لتعبير عن تجربته وحاجاته النفسية ما حقق تأثيرا بليغا عمل على فتح عملية التلقي .

- ركز الشاعر في التكرار اللفظي على تكرار الحرف حيث وظفه بكثرة وبشكل مكثف .

- التشكيل اللغوي محدد قوي وأساسي لكافة معاني الكلمات وطريقة إعرابها بشكل دائم .

- التشكيل اللغوي يحدد الطريقة الخاصة لنطق كلمات اللغة العربية ولفظها بشكل سليم .

-أفضل معين لتشكيل اللغوي هو القرآن الكريم .

-الجملة الإسمية ترتيبها الأصلي مكون من مبتدأ وخبر ودلالتها الاستقرار والثبوت

-الجملة الفعلية ترتيبها الأصلي مكون من فعل وفاعل ودلالتها الحركة والتغيير.

-الجملة لا تنتهي بذكر المسند والمسند إليه بل هما لب الجملة ونواتها .

-المسند والمسند إليه يكونان البنية الأصلية للجملة وعليها يقوم المعنى الأساس .

وفي الأخير نرجو أن نكون قد ساهمنا في الإثراء ولو بالقليل من الزاد المعرفي بهذه الدراسة في استكشاف بعض خبايا الإيقاع الشعري ونرجو من الله أن يتقبل منا هذا العمل فغن وفقنا فمن الله وله الحمد وإن أخفقنا فعزائنا الوحيد أننا بذلنا قصارى جهدنا ويبقى النقص من أنفسنا والكمال لله.

ملاحق

نبذة عن أدونيس :

علي أحمد سعيد إسبر الشاعر والأديب السوري المشهور عربيا وعالميا باسم أدونيس وهو لقب أطلقه على نفسه تيمنا بالآلهة الفينيقية ، ولد في الأول من يناير عام 1930في قرية قصابين بمدينة جبلة في سوريا تأخر في دخوله المدرسة حيث بدأ الدراسة على يد والده الذي علمه القراءة والكتابة وساعده على حفظ الشعر القديم ، عندما بلغ أدونيس الثالث عشر من عمره ألقى قصيدته الوطنية الأولى أما الرئيس شكري القوتلي الذي أعجب به وبأدائه كثيرا بعد ذلك قدمت له الدولة منحة للدراسة في المدرسة العلمانية الفرنسية طرطوس .

ابتكر أسلوبه الخاص في الشعر الذي أثار جدلا كبيرا بما حمله من ابداع والبلاغة حيث تفوق على الأساليب التقليدية دون الإبتعاد عن اللغة العربية الفصحى .

حصل على الكثير من الجوائز والأوسمة وأهمها جائزة الإكليل الذهبي ، بالإضافة إلى ترشيح النقاد الدائم لإسمه للحصول على جائزة نوبل للأدب .

إنجازات أدونيس:

بعد تخرجه من جامعة دمشق التحق أدونيس بالخدمة العسكرية في عام 1954، ولكنه دخل السجن لمدة عام بسبب انتمائه في تلك الفترة إلى الحزب السوري القومي .نتيجة لذلك انتقل الشاعر إلى لبنان في عام 1956حيث التق مع الشاعر يوسف الخال وتعاونا على اطلاق مجلة الشعر

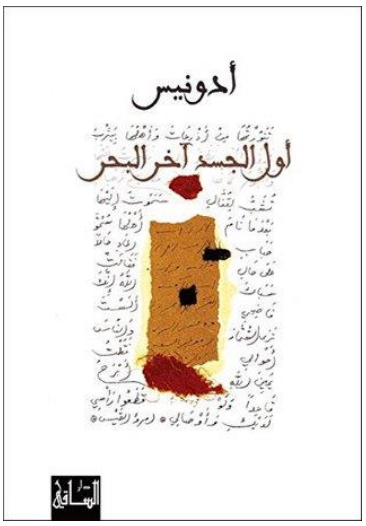
وفي عام 1969بدأ بإصدار مجلة مواقف التي استمرت حتى عام 1994 خلال هذه الفترة كتب أدونيس العديد من القصائد التي تركت أثرا كبيرا في الشعر المعاصر ومنها قصيدة قبر من أجل نيويورك عام 1971والتي تنبأت بأحداث 11 سيتمبر 2001.

وفي عام 1988أصدر من دار الآداب في بيروت عدة قصائد مشهورة منها أغاني مهيار الدمشقي وكتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار ومفرد بصيغة الجمع .

وفي عام 1994قدم ديوان أبجدية ثانية وطبعها في دار توبقال للنشر في الدار البيضاء في المغرب كما أصدر بنفس العام كتاب بعنوان the pages of day and night وبعد عامين أطلق من دار المدى للنشر في دمشق قصيدة بعنوان مفردات الشعر .

وأصدر كتاب أول الجسد آخر البحر وكتاب تنبأ أيها الأعمى 2003 وكتاب المحيط الأسود عام 2005 وفي عام 2009 أصدر كتاب بعنوان الخطاب الحجاب وفي عام 2012 أصدر ديوانا شعريا تحدث فيه عن القدس المحتلة بين الماضي والحاضر كان بعنوان كونشيرتو القدس كما نشر كتاب بعنوان غبار المدن بؤس التاريخ في عام 2015.

وكان كتابه الأخير بعنوان سوريا وسادة واحدة للسماء والأرض الذي نشره في عام 2017.



الملحق الوصفي للديوان:

"أول الجسد آخر البحر " مجموعة شعرية للشاعر "علي أحمد سعيد "إسبر " المعروف "بأدونيس "

من السطور الأولى للديوان يجد القارئ نفسه على موعد مع الفكرنة التي ينسب إليها البعض غاية الوجود ألا وهي الحب كلمة سهلة الفظ عظيمة الوقع عل حياتنا .

لم يكتفي أدونيس في مجموعته هذه بتقديم تعريف مبسط للحب ،بل قام بتصويره باسمى حالاته فهو الشعور الذي يتخلله تناقض المواقف وأساطير القدامى وهو الذي تتشابك بأصابعه المدارس الفلسفية على مر الزمن وهو ذلك البركان الذي يفيض تنوعا وغموضا يترجم شعرا .

ينوع أدونيس من مواضيع قصائده فهو دائم التنقل في أفكاره وهذا ماكان واضحا في ديوانه هذا الذي قسمه لعدة أقسام أطلق عليها الأسماء التالية :"موسيقى" ،"موج"لينتهي بالقسم الخير وهو "طلسم" الذي يعني خطوطا وكتابات لاتحتوي على معنى واضح ومفهوم"إشارة منه إلى مدى تعقيد مفهوم الحب " ومدى غموضه .

أراد أدونيس من هذا التقسيم أن يجعل للديوان عدة جهات ، تؤدي كل جهة بنا لرحلة بحث عن كنزها الشعري ،وأراد أيضا من قرائه أن يقسمو حياتهم وفقا لهاذا الديوان لعدة أفكار ومواضيع وكأن حياتهم قصيدة .وبهذا يكون الشعر قد أصبح جزئا من محطة أفكاره ، أملا منه برفع راية التنوع والخروج عن الثابت وتقديس المتغير وأملا منه بأن يكون هذا الديوان هوية شعرية نحملها في فكرنا كخيط لايزال .

- " اول الجسد آخر البحر " هو جسر للهروب من كل ما هو تقليدي ،ديوان شعر لتجاوز الخطوط الحمراء ، فيكاد لا يخلو نص قصيدة فيه ومن هذا التلميح الغريب إلى شغف أدونيس في التمرد وهو القائل :ي"روق لي تمردي

فاشتهي تمردا حتى على التمردي "

ديوان أول الجسد آخر البحر ،ليس مجرد ديوان شعري هو حب وفلسفة وتمرد وأسطورة ، وهو لوحة حياة مزجت ألوانها بماء الشعر المقدس وسكنت كتابا .

معلومات الكتاب:

الكتاب : أول الجسد آخر البحر

المؤلف : علي أحمد سعيد أسبر "أدونيس"

دار النشر :دار الساقي بيروت لبنان الطبعة الأولى ،2003،الطبعة الثانية 2005

عدد الصفحات: 234.

قائمة المصادر

والمراجع

1. أيمن أمين عبد الغاني ، النحو الكافي ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط 1، 2000
2. أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية افيطار النظري ، المركز الإسلامي الثقافي ، مكتبة سماحة آية الله العظمى حسن فضل الله العامة
3. أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ن بيروت ، ط 1، 2001
4. إبتسام مرهون الصفار ، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم ، عالم الكتاب ، أريد ، الأردن ،ط 1 ، 2010
5. الأنباري أسرار العربية ، تج:محمد بهجت البيطار، مطبوعات المجمع العلمي ،دمشق
6. 6 أدونيس ،موسيقى الحوت الأزرق ، الهوية ـــــ الكتابة الفرق دار الآداب ،بيروت ، لبنان ، ط 1، 20007ـــــ إبتسام مرهون 7ـــالصفار ، جمالية الشكل اللوني في القرآن الكريم ،عالم الكتاب أريد الأردن ،2010،ط 1
7. 8 إبراهيم أنيس الأصول اللغوية مكتبة النهضة مصر ، د ت، ط 5
8. بدر الدين أبو محمد الحسن بن قاسم المصري المرادي الجنى الداني ،في حروف المعاني ، دار الآفاق الجديدة،بيروت، 1983
9. بدر الدين محمد عبد الله الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ،تج،محمد أبو الفضل ،مكتبة العصرية صيدا بيروت ج 2
10. بدوي طبانة ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار الثقافة بيروت ،1958
11. بهاء الدين عبد الله ابن عقيل العقيلي المصري ، شرح ابن عقيل ،ألفية ابن مالك ،دار التراث ،القاهرة ،ط 20، 1400ـــ 1980
12. أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه ،الكتاب تحقيق وشرح عبد السلام عالم الكتب ،ط 3، 1983
13. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة ،دار الثقافة ،الدار البيضاء،المغرب ،1979
14. الثعالبي عبد الله محمد بن إسماعيل المعروف بأبي المنصوبي ،فقه اللغة ،تج:أمين نسيب ،دار الجيل ،بيروت ،لبنان ، 1998
15. جرجاني القاضي ،التعريفات ،تج:نصر الدين التونسي، شركة القدس التصوير ، ط 1،القاهرة ،2007
16. الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز تج : محمد شاكر ن القاهرة ،ط 1998،5
17. الجرجاني الشريف ،التعريفات تج:الصديق المنشاوي ،دار الفضيلة، القاهرة ، 2012 ــ 01ــ 01 ،ط 6
18. جلال الدين السيوطي ، الاشباه والنظائر في النحو ، ط 1
20.19. جمال الدين الفاكهي عثمان بن المكي الزبيدي ،مجيب الصدى وشرح قطر الندى ،ت ج ،محمود عبد العزيز محمود ،دار الكتب العلمية بيروت طبعة 1 ،2006
21.20. جهاد فاضل ،قضايا الشعر الحديث ،دار الشروق ط1 بيروت لبنان 1984
22.21. جون كوهن ، النظرية الشعرية ترجمة احمد درويش ،دار الغريب القاهرة مصر 2000

23.22.الجواهري إسماعيل بن حماد ،تاج اللغة وصحاح العربية ،ت ج عبد الغافور العطار ،دار العلم الملايين بيروت ،لبنان 1990

24.23.حسن العسفي ،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،افريقيا الشرق ،المغرب 2001

25.24.حسن عب الجليل يوسف ،التمثيل الصوتي للمعاني ،دار الثقافة لنشر والتوزيع ،القاهرة 2002

26.25.الحموي تقي الدين ابي بكر علي بن عبد الله ،الخزانة وغاية الارب ،ت ج:عصام شعبيتو ،دار الهلال ط1بيروت لبنان 1987

27.26.بن خفاجي ،مراعات المخاطب في النحو العربي ، دار الكتب العلمية ، 2008ـــ 08ـــ 06، ط 1

28.27.عبد الحميد جيدة ، اتجاهات الجديدة في شعر العربي المعاصر ط،1 1980،

29.28.رجاء عبيد ،لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ،نشاة المعارف الإسكندرية ،مصر ، 2000 ـــــ01ـــ 01، ط 1

30.29.رشيد يحياوي ،الشعرية العربية ، أنواع والاغراض ،افريقيا الشرق ،دار البيضاء،مغرب ،ط19911،

31.30.الزمخشري ، المفصل في صنعة الإعراب ، تح :خالد إسماعيل حسان ، 2014 ـــ 01 ـــ01 ، ط 3

32.31.عبد الرحمان بترماس ،البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، عمان ، الأردن ،ط1

33.32.سعاد عبد الوهاب ، النص الادبي التشكيل والتاويل ، دار الجرير 2011

34.33.سلمى خضراء جيوسي ،اتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت ، لبنان ، 2019ـــ 01 ـــ 01 ترجمة وتحقيق عبد الواحد لؤلؤة ط 3

35.34.سناء حميد البياتي قواعد النحو على ضوء نظرية النظم ،دار وائل لنشر والتوزيع ،عمان الأردن ،ط1 2003

36.35.سيد البحراوي ،العروض والايقاع الشعر العربي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1990

37.36.ابن طباطبة العلوي ،عيار الشعر ،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ،ط2 2005

38.37.عباس حسين،النحو الوافي ، دار المعارف ، ط 15

49.38.عثمان موافي ،في نظرية الادب ومن قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ج 1

40.39.عدنان حسين ،اتجاه الاسلوبي البنيوي في النقد العربي ،دار العربية لنشر وتوزيع ،مصر ،2000

41.40.علي البطل ،الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها و تطورها ،دار الاندلس ،ط3 1983،

42.41.عبد العزيز عتيق ،في النقد الادبي ،دار النهضة العربية ،بيروت ط2 1972

42.عزيزة فؤال بابتي ،المعجم المفصل في النحو العربي، ط 1

43.علي أبو مكارم ، مقومات الجملة العربية ، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع ،ط 1 ، 2007

44.علي جاسم سليمان ياقوت ، موسوعة معاني الحروف العربية ،دار أساس للنشر والتوزيع ، الأردن عمان ،مكتبة مبارك العامة

45.عمران خيضر الكبيسي،لغة الشعر العربي المعاصر ، وكالة المطبوعات ،ط 3، 1982

46.عمر خليفة إدريس ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، منشورات قاريونس ،ط 1، 2003

47.غازي طليمات وعرفان الأشقر ،تاريخ الأدب العربي الجاهلي قضاياه وأغراضه أعلامه وفنونه ، دار الناشر دمشق ، سوريا ط1

48.غنيمي هلال ، النقد العربي الحديث ، دار الإسكندرية للطبع ، 1999

49.فاضل المرائي ، معاني النحو ، الناشر مطبوعة العاتك لصناعة الكتاب القاهرة ، ج 1

50.ابن فرج قدامى ابن جعفر الكاتب البغدادي جواهر الألفاظ، مكتبة الخانجي ، مصر ، 1932

51.فؤاد زكريا ، التعبير الموسيقي الناشر مؤسسة الهنداوي سي آي سي ، 2017

52.فاضل ناصر عاشور ، التكرار في الشعر محمود درويش ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2004 ــ 06 ــ 01 ،ط 1

53.فيروز أبادي محي الدين محمد بن يعقوب ، ج 3، دار الجيل ، بيروت لبنان ، مادة (وقع)

54.أبو قاسم الزجاجي ، الإيضاح في علل النحو ،تج :مازن مبارك ، دار النفائس بيروت ، 1979، ط 1

55.كريم الوائلي التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة ، ط 1 ، 2009

56.المبرد ، المقتضب ، تج : عبد الخالق عظيمة ، ط 1، 1415 ت 1994

57.مبارك محمد ، فقه اللغة وخصائص العربية ،دار الفكر ، 1975

58.محمد باسل عيون السود،معجم المفصل تعريف الأفعال العربية ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، ط1، 1420ـــ 2000

59.مد بنيس ، الشعر العربي خصائصه ودلالاته ،الشعر المعاصر ، دار توقال للنشر دار البيضاء المغرب ،ج 3 ، ط 3، 2000

60.محمد أسعد الناذري ، نحو اللغة العربية ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، 2007

61.محمد حماسة عبد اللطيف وآخرون ، النحو الأساسي ، دار الفكر القاهرة ، 1997

62.محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، إتحاد كتاب العرب ، 2001، دمشق

63.محمد سالم صالح الدلالة والتعقيد النحوي ، دراسة في فكر سبويه ، دار الغريب القاهرة ، ط 1 ، 2014

64.محمد صالح الضالع ، الأسلوبية ، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2002

65.محمد مصطفى الكلاب ، بنية التكرار في شعر أدونيس

66.محمد فارس ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، منشورات قاردونس، ط 3 ، ليبيا

67.محمد المازغي مرتضى الزبيدي ،تاج العروس من جواهر القاموس ،دار الفكر ،بيروت ، 1984

68.محمد منظور ، الأدب وفنونه ، معهد الدراسات العربية ، مطبعة مصطفى الباجي الحلي ، القاهرة ، 1962

69.محمد محمود عوض الله ، اللمع والبهية في قواعد اللغة ، ط 2 ، 2003

70.محمد بن عبد الله بدوي مالك الأندلسي ،متن الألفية المكتبة الشعبية ، بيروت لبنان ، مجلد 4
71.محمد عبدو فلفل ، في التشكيل اللغوي في الشعر ، منشورات العامة السورية ، دمشق ، 2013
72.محمد عبد العظيم ، في ماهية النص اشعري إطلالة من نافذة التراث النقدي ، مؤسس الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،ط 1، 1994
73.محمد كراكبي ، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبو فراس الحمداني ، ط 1 ، 2003
74.محمد أحمد الصغير ، الأدوات النحوية في كتب التفسير ،دار الفكر دمشق ، 2001،ط 1
75.محمود الزمخشري ، أسرار البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط 1،
76.محسن علي عطية ، الأساليب النحوية عرض وتطبيق ، دار المناهج ، عمان الأردن ،2007
77.مصطفى جمال الدين ، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعلة ، مطبعة النعمان ، 1970،
78.مصطفى السعداني ، البنية الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، دار منشاة المعارف ، 1998ـــ 12ـــ 30، ط 1
79.المعطي نمر موس، الأصوات اللغوية المتحولة وعلاقتها بالمعنى ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، ط 1، الأردن ، 2001
80.المنذر عياشي ، السلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنتماء الحضاري ، ط 1 ، 2001
81.ابن منظور ، ليان العرب ، دار الصادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997
82.ناجي علوش ، من قضايا التجديد والإلتزام في الأدب العربي الحديث ،الدراسات العربية للكتاب ، ليبيا تونس ، 1918
83.نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1983
84.نجوى محمد صابر ، دراسات الأسلوبية والبلاغية، دار لدينا للطباعة والنشر ، 2008 ـــ 01 ـــ 01، ط 1
85.هاني الفردواني ، الخلاصة في النحو ، دار الوفاء ، 2004
86.هلال جهاد ، جمالية الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في وعي الشاعر الجاهلي ، مركز الدراسات ، الوحدة العربية ، لبنان2007، ط 1
87.ابن هشام الأنصاري ، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ،تح :مازن مبارك وعلي حمد الله دار الفكر دمشق
88.يوسف نور العوض ، رواد الشعر العربي الحديث ، مكتبة الأمل الكويت
89. ابن يعيش موفق يعيش ابن علي ، شرح المفصل ، دار الكتب العلمية ، بيروت 2001

الدواوين :

1 أدونيس أول الجسد آخر البحر ، دار الساقي ، ط 1 ، 2003، ط 2 ،2005

2 ديوان العقاد عابر السبيل ، ج 1 ، دار مؤسسة الهنداوي ، القاهرة مصر

المجلات :

1 أدونيس ، مجلة الشعر في قصيدة النثر بيروت ، لبنان ، 1960

2 مجلة علوم اللغة وآدابها ، عبد اللطيف حني ، نسج الجمالية الوظيفية في شعر الشعراء الجزائريين ن ديوان الشهيد ربيع بوشامة انموذج ن جامعة الوادي ، كلية الآداب واللغات ، عدد 4، مارس 2012

3 مجلة لغة الكلام ، البنية التركيبية للجملة الفعلية في ديوان محمد مصطفى العماري ، إعداد الطالبة شريفة حمو ، إشراف أحمد مطهري

4 مجلة إشكالات في اللغة والأدب العربي ، العدد 6 ديسمبر 2014، المير بومدين جامعة بشار

5 محمد مصطفى الكلاب ، بنية التكرار في شعر أدونيس ، مجلة الجزائر الإسلامية للبحوث الإسلامية المجلد 23، العدد 1، كلية الآداب فلسطين ، 24جانفي 2015

6 مصطفى صالح علي ، أسلوب التكرار في شعر نزار القباني ، مجلة جامعة الأنذار كلية اللغات والآداب ، العدد 3، 2010

المذكرات :

1 فارس محمد عيسى في النحو العلربي أسلوب في التعليم الذاتي ، ط 1، دار البشير للنشر عمان ، 1949، مذكرة ماجيستر توفيق جمعية الوافي ، في النحو العربي منحنى وظيفي تعليمي ، جامعة ورقلة

فهرس

فهرس

مقدمة..... أ-د

مدخل 6-22

الفصل الأول : التشكيل اللغوي..... 23-72

المبحث الأول : إيقاع مفردة (الاسم، الفعل) 28-41

المبحث الثاني الحروف :(الجر ،العطف) 41-57

المبحث الثالث: إيقاع التركيب (الجملة الاسمية ،الجملة الفعلية) 57-70

الفصل الثاني :التشكيل الصوتي.....71-116

المبحث الأول: تعريف التكرار 72-78

المبحث الثاني : تكرار الحرف.....78-100

المبحث الثالث :تكرار الكلمة.....100-111

المبحث الرابع : تكرار النفي 111-116

خاتمة.....118-119

ملاحق.....120-124

قائمة المصادر والمراجع 125-130

فهرس.....131

ملخص البحث:.....133

ملخص البحث:

ملخص : يهدف هذا البحث إلى الكشف عن التشكيل الإيقاعي في شعر أدونيس "أول الجسد آخر البحر انموذجا" وإلى محاولة لتعرف عن طبيعة المصطلح وكيفية بنائه وصياغته وعلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائه .

كما حاولنا التعرف على ظاهرة التكرار والتشكيل اللغوي عند الشاعر وظاهرة التكرار في البحث تمثلت في تكرار الحرف والمفردة وتطرقنا إلى دورها في خدمة الإيقاع كما نخص بالذكر دراستنا لمصطلح التشكيل اللغوي :أجزاء الكلام ،دور الإسم والفعل والحرف في تكوين الجملة مع اختلاف أشكالها وتنوع دلالاتها .

ونشير في الأخير إلى أن موضوع الإيقاع الصوتي (التكرار) والتشكيل اللغوي (إيقاع المفردة إيقاع التركيب)وهو موضوع واسع ومتشعب لأن له علاقة بالدرس الصوتي واللغوي وهذا مالمسناه من خلال الدراسة والتحليل ، فهما يحتجان إلى الكثير من الدراسات ومزيد من الجهد.

Summary: This research aims to reveal the rhythmic formation in Adonis' poetry "The beginning of the body is the end of the sea as a model" and to try to know about the nature of the term, how it was constructed and formulated, and to what extent the poet was able to succeed in constructing it.

We also tried to identify the phenomenon of repetition and linguistic formation in the poet and the phenomenon of repetition in the research represented in the repetition of the letter and the singular and we touched on its role in the service of rhythm.

Finally, we point out that the subject of vocal rhythm (repetition) and linguistic formation (singular rhythm, rhythm of composition), which is a broad and complex topic because it is related to the phonetic and linguistic lesson and this is what we have seen through study and analysis, as they need a lot of studies and more effort.