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

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة ب :

مستويات الإيقاع في شعر أنسي الحاج
"ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة" أنموذجا

إعداد الطالبتين :
عشور نور اليقين
عكة حورية

اشراف الدكتور
لخضر سعيد بلعربي

أعضاء اللجنة	الصفة
محمد ذبيح	**رئيسا**
لخضرسعيد بلعربي	**مشرفا مقررا**
صلاح الدين منقور	**عضوا مناقشا**

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

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة الجهد المتواضع :

إلى البحر الذي قذف بي إلى هذا الوجود ،

إلى التي حملتني بين أحضانها : أمي الغالية اطال الله في عمرها .

إلى من علمني معنى الحياة ، إليك يامن لا أكفيك حقك : أبي الغالي أطال الله في عمرك.

إلى أعز ما أملك في هذا الوجود إلى الذين قاسموني حنان الوالدين : إخوتي هواري وعبد القادر وشعيب وعبد الحق وزين العابدين ومحمد أمين .وإلى عائلة عشور ويعقوبي وإلى أختي سارة وفاطمة ونفيسة

وإلى أبناء اخوتي هيام ومعاذ وفاطمة ومحمد واسحاق وشهد وعبد الحي وعشور وربيعة .

إلى كل من يسعهم قلبي ولم يسعهم قلمي .

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع .

الباحثة : عشور نور اليقين .

إهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى :

إلى أعز ما في الكون بعد الله عز وجل:
إلى الوالدين الكريمين
.....
إلى أختي العزيزة أميرة وصديقتي نور اليقين وابنة عمتي سمية
الذين كانوا يد في مساعدة في هذا المجهود .
وإلى اخواتي الأعزاء ساعد وعيسى ومصطفى وآسيا ورقية.
إلى كل عائلتي الأحباء .....
إلى كل اصدقاء الأعزاء.....
وإلى كل من قرأ البحث واستفاد.....

الطالبة : عكة حورية .

تشكر و عرفان

قبل كل شيء وأصالة عن أنفسنا نشكر الله ونحمده على أن سخر لنا هذا العمل ويسره لنا وأكرمنا بنعمة العلم ، فله الحمد في الأولين وله الحمد في الآخرين مهما أثنينا على الذين بذلوا جهدهم الجاهد ، وبعضا من وقتهم الغالي لإفادتنا وإرشادنا وتوجيهنا ومساعدتنا ، فإننا لن نرد إليهم قل قليل من جميل ما فعلوا ، وجليل ما قدموا من خدمات طيبة لإثراء هذا البحث ، وفي هذا المضمار يجب التنويه بالمجهودات الجبارة التي قدمها لنا الأستاذ المشرف :

سعيد بلعربي لخضر.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع الأساتذة الذين ساهموا من قريب وبعيد بمرجع أو نصيحة وتوجيه .

وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ابن خلدون تيارت .

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة و السلام على أشرف المرسلين أما بعد.

لم يكن الشعر العربي القديم يكتب ولم يكن الجمهور يتلقى الشعر كتابة ، وإنما كانت معاييره الحناجر تنتقل عبر النسب والأجيال ، ولم يكن إلاّ بعد نشأته بمائتي عام وهذا ما جعله يعتمد موسيقى ثابتة الحركات والسكنات ومحددة المقاطع والنهايات ، حتى إن مقاطعه تكون ذات قوانين محددة هي الزحافات المقننة وذلك لحفظ من الضياع والنسيان وسقوط بعض المقاطع ، لقد ورث الشعر العربي هذه السمات الصوتية العالية إيقاع عبر أجياله ، حتى يومنا هذا .

وهي سمة من أبرز سماته وأخطرها ، ويجب أخذها كاملة لإعطاء إشارة كامل حريتها في إحداث الأثر .

أما الشعر الحديث يعود بالشعر العربي إلى سالف عهده التليد، من حيث تحرير القصيدة من النمطية العروضية الثابتة، إلى الإيقاع الشعري نابغ من قلب التجربة الفنية للقصيدة، حيث تعتمد موسيقية الوزن عن إيقاع التفعيلة الحرة مع إيقاع اللغة، وما يحمله من تشكل الفني مرتبط بالأفكار وإيقاعها، إضافة إلى إيقاع الصور وانسيابها داخل القصيدة . نمو درامي متنوع ، والشاعر المجيد هو الذي ينجح في إبداع العلاقات المتجاوبة بين هذه العناصر فترتقي قصيدته إلى مستوى الإبداع من حين يسقط الكثير من الشعراء المحدثين ، لأنهم لم يفهموا من العملية الشعرية غير ظاهرها وشكلياتها فحسب .

فيجيء شعرهم رصًا لأفكار ذهنية في جمل متعاقبة لا يربط بينها رابط إلا بترتيبها لما تغيرت حالتها . ولكي نتذوق القصيدة في الشعر لا بد أن ندرك أن الشعر نخوة تجعل القصيدة لا تسلم قيادتها إلا لمن صدق في حبه لها و أخلص ومن أهم أبوابها اللغة والإيقاع ، الصورة المفردة ، الصورة المركبة .

إن الدافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع :

في بادئ الأمر لم يكن من قبل الصدفة بل كان وفقا لتفكير سبق أدركنا من خلاله أهمية البحث "مستويات الإيقاع في شعر أنسي الحاج " (ما صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة) وقيمته العلمية وخاصة أن الإيقاع بصفة عامة أخذ الحيز الكبير من اهتمام الدارسين والنقاد وقد كنا من المعجبين لهذا العلم مما فيه من تشويق في دراسته .

ـ يتبادر في الكثير من الأذهان حينما نسمع كلمة الإيقاع أنه مرتبط بالموسيقى والعروض غير أنه أعمق من ذلك بكثير وخاصة في العصر الحديث وبظهور قصيدة النثر ، والإيقاع نوعان ، وهو خارجي يرتبط بالنبر والجرس الموسيقي (السجع ، الروي ، المقابلة ، القافية) ويظهر ذلك عند القراءة ، أما فيما يخص الإيقاع الداخلي ، أي ما يتعلق بالحالة النفسية للشاعر ويظهر ذلك بتكراره لعدة كلمات وعبارات أو فراغات أو تساؤلات ولم يكن ذلك عبثا لأنه يعبر عن كل ما يختلج جوارحه ومشاعره بهذه الأساليب ولمعرفة واكتشاف كل هذا وجب علينا دراسة الإيقاع من خلال مستوياته وكانت قصيدة أنسي الحاج (ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة) نموذجا لدراستنا .

بعد إبراز الرغبات لم يبق لنا إلا أن نصوغ **الإشكالية الرئيسة** : التي يعالجها موضوعنا من خلال البحث بشكل عام وإشكاليات صغرى تكون بمثابة المصابيح التي تنير طريق البحث ونحن بصدد الإجابة عنها إن وفقنا الله فكانت **الإشكالية التالية** : ما هي مستويات الإيقاع في ديوان أنسي الحاج " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة" ؟

تندرج تحت هذا الإشكال **أسئلة فرعية** : ما هي الجوانب المتعلقة بظاهرة التكرار في ديوان أنسي الحاج " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة" ؟

هل وفق الشاعر في تجسيد الإيقاع داخل ديوان" ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة" ؟

وقد اقتضت هذه الدراسة وطبيعة الموضوع : الاعتماد

على المنهج التحليلي في عرض أهم مستويات الإيقاع .

ووفقا لما اقتضاه البحث وطبيعة الموضوع قسمنا بحثنا وفق خطة : قوامها مقدمة ، مدخل ، وفصلين مصحوبة بخاتمة وملحق ، مصادر ومراجع ، فهرس الموضوعات .

ـ فجاء في المدخل بعنوان : الإيقاع في الشعر العربي الحديث.

ـ وجاء في الفصل الأول بعنوان :" المستوى الصوتي ". وهو فصل نظري تطبيقي ، قسمناه إلى ثلاثة مباحث أولاً: تكرار الحرف ، ثانياً : تكرار الكلمة ، ثالثاً : تكرار التركيب .

ـ وجاء في الفصل الثاني بعنوان :" المستوى اللغوي " وهو جزء نظري وتطبيقي وقسمناه إلى ثلاثة مباحث أولاً : تكرار اللفظي في الجملة الاسمية والفعلية .

ثانياً : تكرار العبارة في الجملة الاسمية والفعلية .

ثالثاً : شبه الجملة .

وأنهينا هذا البحث بخاتمة جعلناها محصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها ، وأوردنا قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في انجاز هذا البحث المتواضع .

ومن الصعوبات التي واجهتنا في سبيل تجسيد هذا البحث :

هو صعوبة تحليل هذه القصيدة وتشريحها ومعرفة ما يرمز إليه الشاعر هو قلة خبرتنا ومعرفتنا في هذا الشأن وباعتبار أنسي الحاج من مبدعين في قصيدة النثر وأسلوبه الراقي مما زاد في نقص حيلتنا . و بالإضافة إلى قلة

المصادر والمراجع وكذا مرور الوقت الذي لم يكن في صالحنا ، ولكن دائما ما يكون للصعوبات طعم خاص عندما تكون بهدف الوصول إلى غاية محددة آلا وهي إكمال هذا البحث وتقديمه في أحسن صورة

وعلى الرغم من هذا وذاك تمكنا بفضل الله وعونه من تذليل الكثير من الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا ، ونوجه شكرنا للأستاذ المشرف سعيد بلعربي لخضر الذي ساهم على تذليل هذه الصعوبات من خلال توجيهه لنا وعلى رحابة صدره . ولكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث .

مدخل:

مدخل:الايقاع في الشعر العربي الحديث

كان الإيقاع في الشعر العربي القديم يعتمد على الوزن و القافية، و البحور الخليلية بحيث يحدث جرسا موسيقياً لتسهيل الحفظ، أما في الشعر الحديث فقد قام شعراء هذا العصر بتجاوز كل ما يقيد حريتهم، وخاصة في قصيدة النثر.

"توثقت الصلات بين الشعر العربي والشعر الغربي بأنواعه الغنائية والتمثيلية والقصصية، قد حل الشعر التمثيلي والقصصي في الشعر العربي مما دعا الى تطوير شعرنا الغنائي، وفكه عن مضمونه التقليدي ليصبح لصبح أصدق تعبيرا عن عواطفنا وأفكارنا وسرائرنا الباطنية ،وبتزاوج الثقافتين نشأ الصراع بين دعاة القديم ودعاة الجديد، لم يقتصر هذا الصراع على المضمون فقط ولكن امتد إلى الصياغة الموسيقية ووجه دعاة التجديد سببا مهم إلى قافية الملتزمة لأنهم وجدوا أن الشعرين اليوناني والروماني يقاسان بأزمنة متساوية فالشعر عندهم موزون وغير مقفى كذلك رأوا شكسبير ينظم مسرحياته في الشعر المرسل لا القافية له، لذلك نادى المجددون بتحطيم كل ما يعوق النفاذ إلى آفاق الشعر الدرامي ، وقد استجاب لهذه الدعوات الكثيرة من الشعراء فنظموا قصائد غير مقفاه ثم اتجه المجددون إلى شعر التفعيلة وهذا الشعر قام على بعض الأسس منها وحدة التفعيلة في القصيدة ثم عدد التفعيلات في كل سطر ثم حرية الروي والنظر إلى القافية دون الالتزام بها".[1]

الإيقاع و الموسيقى:

يرى جابر عصفوراً أن الإيقاع الموسيقي يلتقي مع الوزن الشعري في مبدأ التناسب ، من حيث هو مبدأ جوهري في كل أشكال الفن وأنواعه ، و لكن صورة هذا المبدأ تختلف قطعا باختلاف الأداة .أداة الشعر تتكون من كلمات دالة تنطوي على معان مباشرة أو غير مباشرة، حسب نوع العلاقات التي تنظم فيها .وارتباط الأداة الشعرية بنظام

[1] – أبو السعود سلامة أبو سعود: الإيقاع في الشعر العربي، الناشر، دار الوفاء، للدنيا للطباعة والنشر، العنوان: بوك3 ش ملك.

متميز من الدلالة ، لا يجعل من الوزن الشعري مجرد محاكاة لفن الموسيقى ، بل يجعل الموسيقى الشعر نابعة من طبيعة أداته الخاصة ،من حيث الإمكانيات الصوتية لهذه الأداة ، إذا ألفت في علاقات ،من حيث دلالة هذه العلاقات الصوتية على غرض من الأغراض أو معنى من المعاني .ومن هنا يمكن لتناسب المسموع و مفهوم أن يتخذ مغزى متميزا عند حازم .ومدام الوزن الشعري ينبع من تآلف الكلمات من العلاقات الصوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية ، فلابد أن يستمد الوزن الشعري فاعليته من أداة صياغته ذاتها أي من اللغة ، وليس من مجرد محاكاة من أخر كالموسيقى .[1]

وتؤكد يمنى العيد تولد الموسيقى من غير الوزن ايضا فتقول :" ما يولد الموسيقى في الشعر ليس فقط التفعيلة وانواع تشكيلها ، بل أجزاء تبدو بالنسبة إلى قصيدة النثر أكثر أهمية منها بالنسبة إلى قصيدة التفعيلية ،بحكم تخلي الأولى عن هذا الجزء الذي هو التفعيلة والتشكيل ، ومن ثم محاولتها تكثيف الموسيقى في الأجزاء الأخرى وربما شحن جزء من الأجزاء العنصر بما يجعل الموسيقى كأنها مولدة به .من هذه الأجزاء التي يجري توقيع الموسيقى بيها والتي سبق وأوضحنا بعضها بسرعة أذكر :

-التكرار اللغوي حين ينتظم في أنساق من الموازنات و التقطيع .

-التكرار وفق أشكال موظفة لتأدية دلالتها .

-التوزيع والتقسيم على مستوى جسم القصيدة و بهدف دلالي محدد.

-التوقيع على جرس بعض الألفاظ المعجمية والموازاة بين حروفها "

[1] مجلة الشعر السنة الرابعة العدد 14 مقالة تحت عنوان "في قصيدة النثر ص 76

فالموسيقى مهمة جدا في الشعر و"الشاعر –ككل فنان–يحاول أن يخلق نوعا من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك "التوقيع" الموسيقى الذي يعد أساسيا في كل عمل فني.

الإيقاع في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة وقع ، وقع الشيء : سقط والتوقيع في السير شبيه بالتلفيق وهو رفع يده إلى فوق.

ووقع القوم توقيعا إذا عرسوا

والإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء[1]

يقول محمود المسعدي :"وقد بد لنا بعد تصفح ضروب الإيقاع سواء في مجال الفنون الموسيقية والغناء والرسم والنحت أو مجال الكلام من شعر وسجع وحطابة ومزدوج أو مجال الظواهر الفيزيولوجية كدقات القلب و حركات الجسد والخطر والعدو والرقص

أو مجال الظواهر الكونية كتداول الليل والنهار وتعاقب فصول السنة ."

مستويات الإيقاع في الشعر العربي الحديث:

لتحليل النصوص الأدبية يجب الوقوف على عدة مستويات أهمها : المستوى الصوتي ، التركيبي ،الدلالي

1.**المستوى الصوتي**: هو الذي يدرس الأنماط التي تخرج عن النّمط العادي والتي تؤثر بشكل لافت في الأسلوب، وهو نموذج تطبيقي قدمه "بالي" ليؤكد على انطوائه على إمكانيات تعبيرية هائلة وهو الذي يتوافق والبعدين الفكري والعاطفي .فالمادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي ، إذا ما

[1] لسان العرب لابن منظور: دار الجيل ودار العرب بيروت 1988 المجلد السادس ص ص966-969

توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات لتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي فإن فاعلية الكشف الأسلوبي للتعبير القار تزداد لتشمل دائرة أوسع نضم التقويم بالإضافة إلى الوصف [1]

2.المستوى التركيبي : وهو من أهم المستويات في البحث الأسلوبي حيث يعالج ويدرس الدوال ضمن السياق الكلي الذي يتموضع فيه قصد استخراج الدلالة الخاصة بالتركيب بخلاف النحو القديم الذي اشتغل بمسألة الإعراب [2]

كما أنه يعمل على اختيار القيم التعبيرية للتراكيب ضمن ثلاث مستويات:مكونات الجمل، بنية الجملة ، الوحدات العليا تتألف من جمل بسيطة[3]

3. المستوى الدلالي:

إن عدم معرفة معنى الكلمة يعيق فهم معنى التركيب التي وردت فيه ولهذا مست الحاجة إلى معاجم اللغة والتيأسهمت في الكشف عن المعاني المجهولة وتوضيح المعاني الغامضة ،إن العلم الذي يبحث في المستوى الدلالي هو علم الدلالة الذي يعني البحث في معجمية لغة ودلالة الكلمات فيها وعلى الخصوص التبدل الذي يطرأ على معانيها[4]

[1] يوسف أبو العدوس : أسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 101 ،100

[2] ابراهيم رومانى: الغموض في الشعر العربي الحديث، دار هومة للنشر الجزائر 2003 ،ص 239

[3] يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 105 ،104

[4] نوار السعودي أبو زيد : الدليل النظري في علم الدلالة ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،عين مليلة (د ط) ،2007 ، ص 37

قصيدة النثر: إشكالية المصطلح :

قصيدة النثر هي جنس أدبي، ظهر في مطلع الخمسينات، في لبنان في بادئ الأمر، تكتب كما يكتب النثر تماما أي هي تدفق مستمر، جاء هذا الجنس لتحرر من قيود الوزن و القافية، أي نوع من الحرية، لكنها لا تخضع إلى قوانين مما يجعلها تتميز عن النثر.

"من أهم مبادئ قصيدة النثر الإيجاز في العبارة والتركيز في المعنى وقوة التأثير والوحدة العضوية "[1]

ويعرفها أنسي الحاج: لا هي وحدة متماسكة لا تتفوق بين أضلاعها ، وتأثيرها يقع ككل أجزاء لا كأبيات وألفاظ[2]

يقول كمال خير بيك :"نحن نفهم بقصيدة النثر مجموع العمل الشعري المحرر من القافية والإيقاع المميزين للنظم وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من الشعر المحرر كان يقدم نفسه وفق شكلين من الكتابة أو التنظيم الخطي الأول هو الشكل المدعو عموما بالشعر المطلق والثاني هو الشكل النثري بصريح التعبير والذي يحتكر تسمية قصيدة النثر وهي تمثل في نتاج أدونيس وأنسي الحاج و يوسف خال[3]

قصيدة النثر التعريف :

يقول أنسي الحاج في مقدمة" لن" :" أجل ، فالنظم ليس هو الفرق الحقيقي بين النثر والشعر .لقد قدمت جميع التراثات الحية شعرا عظيما في النثر ،ولا تزال .ومدام الشعر لا يعرف بالوزن والقافية ،فليس ما يمنع أن يتألف من النثر الشعر ،ومن شعر النثر قصيدة النثر ، لكن هذا لا يعني ان الشعر المنثور ونثر الشعري هما قصيدة نثر ،الا

[1] سوزان برنار : قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ، ترجمة : مجيد مغامس ، دار المأمون ، بغداد ، د ، ط 1993،ص28

[2] أحمد بزون :قصيدة النثر العربية (الإطار النظري) ،دار الفكر الجديد ،بيروت ،لبنان ط1 1996،ص57

[3]– كمال خير بيك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلف ، دار الفكر ، بيروت ، ط2 1986 ص 355

أنهما ولنثر الشعري الموقع على وجه الحصر عنصر اولي في ما يسمى قصيدة النثر للغنائية. ففي هذه لا غنى عن النثر الموقع. إلا ان قصيدة النثر ليست غنائية فحسب، بل هناك قصيدة نثر تشبه الحكاية، وقصائد النثر عادية بلا ايقاع كالذي نسمعه في النشيد الانشاد أو قصائد الشاعر كسان جون برس ،وهذه تستعيض عن توقيع بالكيان الواحد المغلق ،الرؤية التي تحمل، أو عمق التجربة فذة، أي بالإشعاع الذي يرسل من جوانب الدائرة أو المربع الذي تستوي القصيدة ضمنه ،لا من كل جملة على حدة وكل عبارة على حدة أو من الالتقاء الكلمات الحلوة الساطعة ببعضها البعض الاخر فقط"[1].

قصيدة النثر في لبنان:

يقول كمال خير بك :" كان لبنان ، منذ النهضة حاملا مشعل التجديد الشعري سواء عبر تاريخ شعرائه الذين واصلوا حياتهم فيه أو الذين اختاروا مصر للإقامة أو النازحين منهم إلى أمريكا (شعراء المهجر)" [2]

ويركز العديد من النقاد على دور شعراء المهجرو أدباءه في نشر المواقف والاتجاهات الرومنطيقية ، متوقفين عند تجارب أمين الريحاني ، جبران وفؤاد سليمان ، وقد اعتبر بول شاوول أن جبران كان من بينهم "بالنسبة إلى قصيدة النثر العربية كما كان روسو و بودلير بالنسبة إلى قصيدة النثر الفرنسية[3]

بدايات قصيدة النثر في العالم :

"إذا كنا تحدثنا عن ظروف ولادة قصيدة النثر في الوطن العربي أو في الشعر العربي فإن هذا الفن له جذوره وانتماؤه الغربي " فبودلير " يعتبر جد هذه القصيدة ومؤسسها الأول في العالم ، كما أن" وولت مان " كان أول من كتب

[1]-أنسي الحاج: لن (المقدمة) بيروت، ط 2 1982،ص 14.

[2] خيربك كمال: الحركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 59

[3] بول شاوول :قضية النثر خلال ديوان "لن"8سي الحاج ،ص 28.

القصيدة النثرية بشكل ناضج واستعمل فعلا هذا النسق الفني التعبيري معتبرا إياه شعرا بشكل واضح[1] يرى أدونيس أكثر الشعراء في الغرب الذين كتبوا قصيدة النثر ،كتبوا قبلها قصيدة الوزن ، كانت قصيدة النثر حدا نهائيا لتجاربهم الشعرية ، ولم تكن هربا فنيا من الصعوبة إلى السهولة وهم : بودلير ،رامبو ، ملارميه"

رواد قصيدة النثر عند يوسف خال :

في معرض نقده لكتاب نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر لوتريامون ،كلوديل ، بودلير، إيليار ، رامبو ، هانزي ميشو ، رينيه شار ، سان جون بارس ، أورتو

شكل قصيدة النثر:

إن قصيدة النثر ذات وحدة مغلقة .هي دائرة أو شبه دائرة لا خط مستقيم .هي مجموعة علائق تنظيم في شبكة ذات تقنية محددة وبناء تركيب موحد، منتظم الاجزاء، متوازن هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة.

أما خصائصها:

"يجب أن تكون صادرة عن إرادة بناء وتنظيم واعية، فتكون كما عضويا، مستقلا تكون إطار معين وهذا ما يتح لنا أنا نميزها عن النثر الشعري الذي هو مجرد مادة ،فالوحدة العضوية خاصية جوهرية في قصيدة النثر .

هي بناء فني متميز فقصيدة النثر لا غاية لها خارج ذاتها سواء كانت هذه الغاية روائية أو أخلاقية أو فلسفية أو برهانية ..... فهناك مجانية في القصيدة ويمكن تحديد بفكرة للازمنية.

[1] -أدونيس: فاتحة لنهاية القرن ، ص 267

الوحدة والكثافة فعلى قصيدة النثر أن تتجنب لإستطرادات ولإيضاح والشرح وكل ما يقود بها الى انواع النثرية الأخرى".[1]

لغة قصيدة النثر :

إن لغة قصيدة النثر هي لغة سهلة و بسيطة، مما جعلها تتميز عن جنس ادبي آخر، أعطاها سمة الجمالية، كما أنها بالرغم من بساطتها تتميز بالغموض و التكثيف الدلالي.

"إذا كانت قصيدة النثر شكلت تمردا على السياق الخارجي للشعر ، فإن شعراء مجلة الشعر قدموا تجارب في انتهاك اللغة الشعرية على مستويات عدة ، وتحويل لغة القصيدة على مستوى المفردة والعبارة ، ويبذل جهدا في اتجاه تحدي الأعراف اللغوية في القصيدة التقليدية ،وكسر المنطق اللغوي ، نحو ابتكار لغة جديدة وصور ودلالات مبتدعة ، وصولا إلى ادخال اللغة المحكية واستقبال قصائد بهذه اللغة في الشعر وفتح نصوص على فوضى" .[2]

شروط الجمالية لقصيدة النثر عند الدكتور صلاح فضل:

"**أولا:** ينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة، بحيث تعدم عالما مكتملا يتمثل في تنسيق جمالي متميز ، يختلف عن أشكال النثرية الأخرى من قصة قصيرة أو مقالة أو رواية مهما كانت شاعريتها وتفرض إرادة واعية للانتظام في القصيدة.

[1] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،طبعة 3 ، دار الفكر العربي القاهرة ، ص 240

[2] أحمد بوزون : قصيدة النثر العربية ،ص:153

ثانيا: يتعين أن تكون وظيفتها الأساسية شعرية ما يتطلب أن تكون بنيتها اعتباطية أو مجانية بمعنى أنها تعتمد على فكرة اللّازمنية بحيث لا تتطور نحو هدف ولا تعرض سلسلة من الأفكار أو الأفعال منظمة مهما استخدمت من وسائل سردية أو وصفية

ثالثا: على قصيدة النثر أن تتميز بالتكثيف وتتلاقى للاستطراد و التفعيلات التفسيرية لأن قوتها الشعرية لا تتأتى من رقى موزونة ولكن من تركيب معنى مثل قطعة البلور ، فالاقتصاد أهم خواصها ومنبع شريعتها"[1]

أنسي الحاج اعتبر شروط العروض موجهة إلى سواه منذ أن بدأ يكتب قصيدة النثر ويرى أن الموسيقى الوزن والقافية تظل خارجية ، ومهما كان نصيبها من العمق فإنها تبقى صالحة لشاعر غير الشاعر المعاصر ، ولعالم غير العالم الذي يحياه ، وهذا لا يعني أن قصيدة النثر خالية من الإيقاع يقول جبرا ابراهيم جبرا في هذا الصدد: "اليوم هناك الإيقاع في الشعر الجديد ، حتّى أن ليس عندنا فراهيدي جديد استطاع أن يضع ضوابط الموسيقية ..." وهذا الأمر يرى أدونيس الذي يعتبر "التمييز بين الشعر والنثر من خلال الوزن والقافية تمييزا شكليا لا جوهريا ،والشعر لا يحدد بالعروض ".

لذلك فالشاعر حر حرية تامة في اختيار الأشكال المستمدة من تجربته الخاصة[2].

[1] صلاح فضل :أساليب الشعرية المعاصرة ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ، د . ط 1992 ص 317

[2]-صبيرة ملوك: بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، قراءة في الشعر صلاح عبد الصبور، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر 2009ص03.

الفصل الأول :المستوى الصوتي .

المبحث الأول: تكرار الحرف .

المبحث الثاني : تكرار الكلمة .

المبحث الثالث : تكرار التركيب .

.

الفصل الأول: المستوى الصوتي.

"لا يخالفُ اختيارُ الكاتبِ أصواتَ نصه ، اختيار الرّسّامِ ألوانَ لوحته الأصواتُ «تجري من السمع، مجرى الألوانِ من البصر» والرّسَامُ يختارُ تلك الألوانَ، التي تمتزجُ منها أبعادُ العملِ الفّنّي فيجعلُ لوحتَه ناطقةً بما يريد، فيختارُ الأبيضَ للتعبيرِ عن النقاءِ والصفاءِ ، و الأخضرَ للتعبيرِ عن الحياةِ والبقاء ، والرماديَّ للتعبير عن الحزنِ والكآبة.... ، مستوحياً هذه الدلالاتِ ممّا يدلُّ عليها حولَه ، وما فُطرتْ عليه نفسُه: فالأبيضُ يرتبطُ بأغلبِ ما هو نقيٌّ وصافٍ ، والأخضرُ بالنباتِ ، الذي هو من أهم عناصرِ الحياةِ والبقاء ، والرماديُّ بأغلب مَا يُشْعِرُ بالحزنِ والكآبة.... ، ويراعي كذلك قدرةَ هذه الألوانِ على جذبِ الانتباه ، بما تحملُه من قيمٍ جماليّةٍ ، ونفسيّة ، واجتماعيّة".[1]

الإيقاع الصوتي :مفهوم الصوت :" الصوت ظاهرة فيزيائية عامة الوجود في الطبيعة ، الصوت اللغوي يتمثل في الأصوات التي تخرج من الجهاز الصوتي البشري والتي يدركها السامع بسماعه ، والصوت هو الركيزة والمقوم المادي للسان و هو حد التحليل اللغوي ونهايته وأصغر قطعة في النظام اللغوي .

ومن هذا المنطلق ظهر"علم الأصوات" الذي يعتبر فرع من فروع اللسانيات[2] ،وحيث يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها من الظواهر من الوجهة التعبيرية ، والمستوى الصوتي يتناول الدارس فيه ما في النص من مظاهر إتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه ، ومن ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن وما يثبت للمنشئ من تواز ، ينفذ إلى السمع والحس.[3] "

و سنقوم بدراسة قصيدة " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة " دراسة صوتية لنبين طبيعة الأصوات في القصيدة .

---

[1] مهدي عناد قبها : التحليل الصوتي .ص24 .

[2] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات ، ط2 ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2006/2000 ، ص 43.

[3] تا وريت بشير: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ، ص 5.

_ الجهر والهمس :

"يرتد ذهن كل واحد منا ، عند سماع الكلمة (الجهر) ، في معرض الحديث عن الكلام ، إلى علق الصوت ووضوحه ، فيقالُ : «...صوتٌ جَهيرٌ ، وكلامٌ جَهيرٌ ، كلاهما : عالٍ عالٍ ...»،كما يرتد إلى انخفاض الصوت وعدم وضوحه ،عند سماع الكلمة (الهمس) ؛ فهو «الخفيُّ من الصوت...» هذا ما تمليه علينا الفطرةُ اللغويةُ بخبرتها ، أنّ الجهرَ أقوى من الهمسِ نطقًا وسماعًا .[1]"

ومما يؤكد ذلك ، فيخرجنا من دائرة الشك إلى اليقين: ورود الكلمة (الجهر) ، وبعض تصاريفها في القرآن الكريم، الذي لا مراء فيه ، بمعنى الصوت الظاهر المعلن ، كقوله تعالى﴿ يا أيُّها الذين آمنوا لا ترفعوا أصواتَكمْ فوق صوتِ النبيّ ولا تجهروا له بالقولِ كجهرِ بعضكم لبعضٍ ...﴾[2]وقولِه :﴿ إنّه يعلمُ الجهرَ من القولِ ويعلمُ ما تكتمون ﴾[3]، وقولِه : ﴿واذكرْ ربَّكَ في نفسِكَ تضرُّعًا وخيفةً ودونَ الجهرِ من القولِ ... ﴾[4]، ففي هذه الآياتِ التي اقترنت فيها الكلمةُ (الجهرُ) بالكلمةِ (القول) ، لم تقمْ مقامَ الكلمةِ الأولى كلمةٌ أخرى تناسبُ مضمونَ الآية ، ممّا يدلُّ على ارتباطِ الجهرِ بالصوت الظاهر الواضح في السمع ، أضف إلى ذلك أن الكلمةَ قد قُوبِلت بما يدلُّ على نقِيضِها في الآية الثانيةِ والأخيرة : (تكتمون) ، و (واذْكر ربَّكَ في نفسِك) ، وهاتانِ الجملتانِ يمكنُ أن تُدرجا في خانةِ الهمس ، ليكون بذلك نقيض الصوت الظاهر الواضح . أما الكلمةُ (الهمسُ) ، فقد وردت في قوله تعالى : ﴿ ... وخشعتِ الأصواتُ للرّحمنِ فلا تسمعُ إلا همسًا﴾[5]، مقترنةً ب (خشعت

[1] مهدي عناد قبها :، مصدر سابق ، ص 9 .
[2] الحجرات : 2 .
[3] الأنبياء : 110 .
[4] الأعراف : 205 .
[5] طه : 108 .

الأصوات) ، ولا يمكن لصوتٍ خاشعٍ أن يكون أقوى من الجهير ، لتدلَّ بذلك ، فيما تدل على خفوتِ الصوتِ وضعفِه.[1]

بذلك يكون الصوتُ المجهور ، الذي « ... أُشْبِعَ الاعتمادُ في موضعِه ...»[2].

يحملُ ملمحَ قوّة ، بخلافِ المهموس ، الذي « ... أضعفَ الاعتماد ُ في موضعِه..... »[3] ، فيحملُ ملمحَ ضعف .أمّا الصوامتُ المجهورةُ (voicedconsonants)في اللّغةِ العربيّةِ ، فهي الباء ، والجيم ، والدال ، والذال ، والراء ، والزاي ، والضاد ، والظاء ، والعين ، والغين واللام ، والميم ، والنون ، بالإضافة إلى نصفي الحركة (Semivowels) الواو واليا.[4]

ونلاحظ من خلال القراءة أن الشاعر استعمل أصواتًا ومن الأصوات الأكثر تكرارا هي :

اللام: غاري جانبي مجهور وظف في سياقات كثيرة دلت على الألم والتوجع والمدح نحو قوله : عاجلة_ نزلت _ لغتي _ أشعلت _ يخلو _ جميلة _ ألقت _ طويل.

الميم : شفوي مجهور ، متوسط وقد وظف في سياقات كثيرة دلت على الفخر والحسرة نحو قوله : معصية _مرآة _امرأة _ مخمرة _ أميرة_ الكرم _ ماءك _ فمك _ شمسك _ الحمى _ الإغماء.

الياء :صوت غاري مجهور، ممدود يدل على أمل ، خيبة (كتم توان فصلت) فيمثل قوله : ستصرخين ، تبكين ، تعاودين ، ستعرفين .

و الملاحظ أن هذه الأصوات المجهورة لها الأثر الواضح في إظهار حالة الشاعر النفسية والعاطفة القوية التي يحملها اتجاه امرأة وجدها فريدة بين النساء لكنه خسرها لأنه أهملها ولم يمنحها ما تستحق من حب وعناية.

---

[1] مهدي عناد قبها : التحليل الصوتي .ص 10 .

[2] نقلا عن سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان : كتاب سيبويه .5 مج .تحقيق عبد السلام محمد هارون وشرحه .ط2 . القاهرة : مكتبة الخانجي.1982 . 4 / 434 .

[3] المصدر نفسه . الصفحة نفسها .

[4] مهدي عناد قبها : التحليل الصوتي . ص 12.

كما استعمل الشاعر الأصوات المجهورة استعمل المهموسة ومن الأصوات المهموسة :

الهاء : حلقي رخوي مهموس ودلالته الحسرة والألم حيث نجد في القصيدة : جفونهم _ الهواء _ تهكموني _ نهش _ ذهب .

الكاف : لهوي، حنكي، مهموس انفجار يجاء في القصيدة ليدل على الشكوى ومثال : كنت ، ملكا ، عليك ، أكون ، أملك .

السين : لثوي ، مهموس احتكاكي صفيري يدل على حالة الشاعر النفسية البائسة الباكية نحو : نفسه _ نسيته _ سريراً _ترسل .

وهذا بالإضافة إلى باقي الأصوات المهموسة كالقاف والفاء والخاء والطاء ... التي كان لها دلالات في القصيدة .

_ التفخيم والترقيق :

"يستوقِفُكَ ذاك التعريفُ اللطيفُ للتفخيم ، وقد ربطَ صاحبُه عند وضعه ، بين الموروثِ الدلالي لأصلِ الكلمةِ . من جهة ، وتذوّقِه الأصواتَ اللغويّةَ، من جهةٍ أخرى ، فقال : « ... هو ضدُّ الترقيق .والتفخيمُ في الاصطلاح : عبارةٌ عن سمنٍ يدخلُ على جسم الحرف ، فيمتلئُ الفم بصداه »[1] ،فتدركُ من كلامِه ، أنّ التفخيمَ، بخلافِ الترقيق ، ملمحُ قوّةٍ في الصوتِ الذي يحملُه ، فما حقيقةُ هذين الملمحين ، التي جعلت التفخيمَ أقوى من الترقيق ؟.

إنّ من التصنيف التِالي تعتمدُ في تصنيفِ الأصوات ، النظر « ... الى ارتفاع مؤخرة اللسان ، أو انخفاضها عند نطق الصوت ، ففي الحالة الأولى يسمى الصوتُ(مفخمًا) أو (مطبقًا)[Velarized] ، نظرا لارتفاع مؤخرة

[1] نقلا عن حمّاد، محمد نمر : إتحاف العباد في معرفة النطق بالضاد . نابلس .1323هـ ص16 . وأصل التعريف لابن الطحان . انظر : الحمد ، غانم قدّوري : الدراسات الصوتية عند علماء ، التجويد .ط2 .عمّان : دار عمار .2007 . ص 402 .

اللسان تجاه الطبق ، وهو الجزء الرخو من سقف الحنك، وفي الحالة الثانية ، يسمى الصوت (مرقق) [Palatalized] ، أو (غير مطبق)[Nonvelarized]» .[1]

بذلك يكون ملمح التفخيم في الأصوات، أقوى من ملمح الترقيق ، الذي لا يتوافر له ما يتوافر للأول . أما الصوامت المفخمة في اللغة العربية ، فمنها ما فخم « تفخيما كليا في أي سياق تقع فيه ، أي بقطع النظر عما يسبقها .أو يلحقها من أصوات ، والتفخيم بالنسبة لهذه الأصوات ، جزء لا يتجزأ من بنيتها ، وبه تعرف حقيقتها ، و تمتاز من سائر الأصوات الصامتة ،وتشكل لها كيانا خاصا بها . هذه الأصوات هي: الصاد ، والضاد ، والطاء والظاء » . ومنها ما فخم تفخيما جزئيا، «وهي أصوات لها حالات من التفخيم والترقيق .أو – قل –إن تفخيمها مكتسب مشروط : تكتسب تفخيمها من السياق الذي تقع فيه ، وهذا الاكتساب أيضا ، مشروط في حدود خاصة . هذه الأصوات، هي : القاف ، والغين ، والخاء ». وأما الصوامت المرققة، فهي باقي صوامت العربية ."

ومن خلال استقرائنا للقصيدة نخلص إلى أن الشاعر اعتمد على أصوات الحروف ليشكل صورة سمعية تلاؤم القصيدة وتعمل على تلوين النغمة الإيقاعية بتنوع استخدامه وتنظيمه لأصوات الحروف. فالحروف توظف من خلال الطاقة الإيحائية لأجراسها كحوامل للمعنى وأدوات تعبير عنه ذات قدرة على نقلها بإيقاعاتها وأبعادها الصوتية فجعل منها أداة توصيلية للدفقة الشعورية من صوت وحركة .

[1] مهدي عناد قبها : التحليل الصوتي، ص 13 .

- **الانفجار:**

"من الملامحِ التي تمنحُ الصوتَ اللغويَّ قوةً في ذاتِهِ ، فيتميّزُ به ظاهرًا بين الأصوات الأخرى ، ملمحٌ يحملُ في اسمِه مدلولَه العلميَّ ، الذي يوحي بمدى شدة حامل هذا الملمح ،ألا وهو ملمح الانفجار .« تتكون الأصوات الانفجارية[Plosives] ،بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين ، حبسًا تامًا في موضع من المواضع ، وينتج عن هذا الحبس ، أو الوقف ، أن يضغط الهواء ، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة ، فيندفع الهواء محدثا صوتًا انفجاريا » [1].

ويعود سبب قوة هذا الملمح التمييزي ، إلى إطلاق الهواء إطلاقا مفاجئا ، بعد حبسه وضغطه ، ب « تكوين قفلٍ ...باعتراضِ عضوٍ، أو أكثر من أعضاء النطق » ، فيعمل الضغط على زيادة طاقة الهواء المحبوس ، فتزداد بذلك شدته وجهارته ، حيث « تعتمد جهارة الصوت على الشدة (كمية الطاقة) ، التي تحملها الأمواج الصوتية » .

وتحافظ فجاءة إطلاق هذا الهواء ، على كمية هذه الطاقة المكتسبة من الضغط ، لها فيها من سرعة ، فلو أطلق الهواء بشكل عادي ، لخسر جزءا من طاقته هذه ، قبل وصوله إلى أذن السامع ويشبه هذا ما يحدث للماء في الأنبوب ، فلو ضغط الماء في الأنبوب ، ثم أطلق فجأة ، لانطلق قويا شديدا ، بخلاف حالته، عند تركه بلين .

والصوامت الانفجارية في اللغة العربية هي : الهمزة ، والباء ، والتاء ،والدال ، والضاد ، والطاء ، والقاف ، والكاف [2] ."

لقد كان للأصوات الانفجارية أيضا حظ في القصيدة وهو عدد كبير يدل على حالة الشاعر التي يعيشها وقد سلطنا الضوء على بعض الحروف الأكثر تواتر في القصيدة :

[1] مهدي عناد قبها : التحليل الصوتي . ص 15 .

[2] المصدر نفسه. ص 16 .

التاء : لثوي، مهموس انفجاري وهو يحمل دلالة الألم والغليان النفسي ونلمسه في الكلمات التالية: ترى، تسمع ، تطفئ ، وقعتها ، تهتها ، غرتها .

الجيم : شجري ، مجهور انفجاري ونلمسه في الكلمات : ثلج ، رجل ، الجمال ، جسدي .

الباء : شفوي ، مجهور ، انفجاري وجاء هذا الصوت موافقا لحالة الشاعر المضطربة ونلمسه فالكلمات : السحاب ، الجبال ، أعباب .

من خلال ما سبق نستنتج أن الأصوات الانفجارية تعبر عن الحدة التي تنسجم مع الدلالة الإيحائية للكلمة لتبرز لنا ذلك المضمون العاطفي من غضب وتوتر .

- **الاحتكاك** :

"لو ملأتَ نُفّاخةً بالهواء، وبدأ تَتخرجُ هواءَها من خلال فُتحتِها المطاطية ، للاحظت أنك كلما ضيقت هذه الفتحة ، زاد تذبذب جوانبها المطاطية ، وعلا الصوت المنتج .وحكاية هذه النُفَاخة ،في حكاية الاحتكاك ، والصوت الاحتكاكي (Fricative) .

يحدث الصوت الاحتكاكي في الجهاز النطقي ، « ... عن طريق تضييق المجرى ، إلى درجةٍ تسمحُ بمرورِ الهواء ، ولكن مع احتكاكِه بجانبي المجرى ...»[1] والتضييق ، بدوره يعمل على زيادة تردد الأمواج الصوتية ، وذلك بالتقليل من طولها من جهة ، وبزيادة كمية طاقة الهواء الحركية الذي يحملها ، لما يحدثه من ضغط واقع عليه ، من جهة أخرى .وبهذا يكون ملمح الاحتكاك ، في الأصوات اللغوية ملمح قوة ، يحفل به الصوت الذي يحمله .[2]

[1] نقلا عن باي ، ماريو : أسس علم اللّغة .ترجمة أحمد مختار عمر وتعليقه .ط8 .القاهرة : عالم الكتب .1998 . ص 78 .

[2] مهدي عناد قبها : التحليل الصوتي . ص 16 .

والصوامت الاحتكاكية في اللغة العربية هي : الثاء والحاء والخاء والذال ، والزاي ، والسين والشين ، والصاد ، والظاء ، والعين والغين والفاء ، والهاء .[1]"

ومن خلال استقرائنا للقصيدة نجد تواتر الأصوات الاحتكاكية فكان ورود الهاء واحد وثمانون(81) مرة وهو صوت حلقي رخوي مهموس احتكاكي يحمل دلالة الحسرة والألف يقوله: نهش ، تهكموني .

كما نجد الحاء التي وصل تواترها ستة وستون (66) مرة وهو صوت حلقي رخوي مهموس منفتح وله دلالة التفاؤل في قوله : المحيط ، الحب ، حبيبتي ، حنان ، البحر .

- **الصفير :**

ل"ا بدَّ أنّكَ ستلاحظُ لو كرّرْت ًتجرِبةَ النُفّاخةِ السابقة ، ذبذبة عاليةَ النسبةِ في جوانبها المطاطية ، حين تصل إلى درجة عالية من التضييق ، ولابد أنك ستسمع ذاك الصفير المصاحب لهذه الذبذبة ، الذي لا يتعدى أن يكون الصفير ذاته فيما يعرف بالأصوات الصفرية(Sibilants) في اللّغة ، ف« حينَ يتّصلُ أوّلُ اللسانِ بأصول الثنايا ، بحيثُ يكونُ بينَهما فراغٌ صغيرٌ جدًّا ، ولكنّه كافٍ لمرورِ الهواء ، نسمعُ ذلك الصفير ...»[2]

إذن ، فالصفير وليد الاحتكاك ، فهذا الملمح الذي يكسب الأصوات التي تحتضنه قوة وحدة ، يحدث بآلية الاحتكاك ذاتها ، لكن بتضييق أشد ، يولد ترددا أعلى ، محدثا الصوت الصفري .

وتشبه آلية الأصوات الصفرية ، آلية (الصفارة) ، تلك الأداة البسيطة ، فمبدأ عملها يقوم على تضييق حاد لمجرى الهواء فيها من جهة ، وتذبذب عال لكرة صغيرة في داخلها ، من جهة أخرى . والصوامت الصفرية في اللغة العربية ، هي : السين ، والشين والزاي ، والصاد [3]"

[1] مهدي عناد قبها : التحليل الصوتي، ص 17 .

[2] نقلا عن أنيس ، إبراهيم : الأصوات اللغوية .ص 26 .

[3] مهدي عناد قبها : التحليل الصوتي . ص 17 .

المبحث الأول : تكرار الحرف .

– التكرار:

"فالتكرار هو إعادة اللفظ لتقرير معناه ويأتي التكرار لعدة أغراض بلاغية منها (التأكيد ، التعظيم ، التعجب ، الترهيب ، الترغيب ، والتذلل لذكر المكرر، والتحسر والتوبيخ والنكران) إلى غير ذلك من المعاني البلاغية المتولدة من هذا الأسلوب وقد انتشرت ظاهرة التكرار في الشعر الحديث واتخذت دورها في بناء النص فالتكرار ليس ضربا من الترف ولا مجرد فعل عشوائي يقصد به إكثار من الكلمات بل له وظائفه الفنية المساهمة في إبراز الجوانب المهمة التي يريد الشاعر الإفصاح عنها [1]."

أما التكرار عند شاعرنا فهو صورة لافتة للنظر تشكلت في قصيدته ضمن محاور متنوعة ، وقعت في تكرارا الحرف أو الصيغة أو تكرار الكلمة بل وتعداها إلى تكرار العبارة ، وقد ظهرت في شعره بشكل واضح ، وشكل منها إيقاعات موسيقية دالة ومتنوعة ، تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية .

[1] مفيد عرقوب ،حسين الدراويش: صورة نابلس في شعر سيسمح القاسم من خلال قصيدتيه : الطريق إلى جيل النار والوصول إلى جيل النار ، من خلال أسلوب التكرار ، دراسة بلاغية تحليلية ، جامعة القدس أبوديس ، جامعة القدس المفتوحة ، رام الله .ص 780 .

أ/تكرار الحروف والأدوات :

"إن التكرار في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بمجرد استعماله بلهو كبقية الأساليب في كونه يحتاج إلى إن يجئ في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات وهذا التكرار لا يعني فقط الألفاظ بما فيها الأفعال والأسماء بل حتى الحركات والحروف كحروف الجر وأدوات الشرط والنداء وحروف العطف وأسماء الإشارة [1]

"بحيث يكثر ورود حروف الجر في النصوص الشعرية المعاصرة لا سيما (في ، ك) ويعد (في) مفضلا لقصائد كثيرة فهو يدخل على كلمات رامزة لأبعاد مختلفة لتجربة الشاعر في الحياة [2] ."

وكثيرا ما يظهر تكرار الحروف في قصائد شاعرنا ، وهو أبسط أنواع التكرار لقلة ما تحمله هذه الحروف من معاني وقيم شعورية قد لا ترتقي إلى مستوى تأثير الألفاظ من أسماء ، أفعال وتراكيب ومن أمثلة هذا النوع من تكرار الحروف (ل ، على ، في ، عن ، ب ، من ،إلى) .

ومن التكرار الحرفي – ونقصد بالحرف هنا حروف المعاني – كالجر والعطف وبعض الصيغ الاستفهامية ،ومن نماذج ذلك تكرار حرف العطف في قصيدة " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة " حرف (الواو) تقريبا في رأس الأبيات الوسطى يقول الشاعر :

وكنت أظنك ستصرخين وتبكين وتعاودين الرضى .

ولكن كتمت وانفصلت .

وكنت أظنك ستعرفين أن نفسي بيضاء برغم الشر

[1] بن حمو حكيمة: البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) ، ص 100 .
[2] المرجع نفسه ، ص 101 .

وأني لعبا لعبت وحماقتي طاهرة .

وكنت أظنك أنك وديعة لتغفري لي .

أنك وديعة لتقبلي آثامي .

أنك وديعة لأفعل بك كالعبيد .

وكنت أظن أني بفرح أظلمك وبفرح تتنفسين ظلمي .

وكنت أظن أني ألدغك فتسع طمأنينتي وأنقضك كالجدار فتعلقين كالغبار بأطرافي .

لكني ختمت الكلام وما بدأته .

وأتفجع عليك لأني لم أعرف أن أكون لك حرا .

ولا عرفت أن أكون كما تكون اليد للزهرة .

فكنت مغنيا ولك ما غنيت .

وملكا وأنت لم أملك .

وأحبك .

وما أحببتك إلا بدمار القلب وضلال المنظر .

وأحبك .

وطاردتك حتى أشاهد حبك وهو نائم .

لأعرف ماذا يقول وهو نائم .

فحمله الخوف وروعه الغضب .

وهرب إلى البرج عاليا .

كاتما قد انفصل .

وأنا في جهلي أطوف وفي حكمتي أغرق .

على موضع أدور على موضع أهدأ .

وحبك يقظان وجريح وراء الأسوار .

وحبي بار بعد الأوان .

نار البر تأكله بعد الأوان .[1]

-فاستهل الشاعر أبياته (الثمانية والعشرون) "بحرف الواو " التي تمثل معنى المشاركة في العمل ، وتعزز الترابط بين أجزاء القصيدة ، وهذا النوع من التكرار يطلق عليه: التكرار الاستهلالي ، فأضفت "الواو " مزيدا من الترابط الفني والموضوعي على القصيدة ، وعملت على الاستمرارية بين الأبيات وتوضيح معانيها ، حيث وظف الشاعر هذه الأداة بحيث تجاوزت دلالة الحرف من العطف والربط إلى دلالات أخرى ، وإن بقيت محافظة على الدلالة الأصلية ، ونحن تناولنا هنا " الواو "من زاوية الإيقاع الداخلي (إيقاع الحرف)وليس من مبعث العطف الذي يتعلق بالتركيب .

-في هذه القصيدة تكرر حرف الواو بدرجة عالية حيث يكاد يسبق كل الأسطر وكل الجمل في القصيدة ،إلا أن هذا التكرار لم يخل بالنظام الإيقاعي للقصيدة وإنما أضفت عليه لمسة إيقاعية سحرية تتناسب وطابع الحيرة

[1] ديوان " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة" ، أنسي الحاج ، ص 15 ، 16 .

الذي غلب على القصيدة من خلال تتبع ألفاظ الحزن والشتات (فكسرته ، أصرخ ، غبار ، تبكين) فتكرار حرف الواو جاء هنا كأداة تمتد لإقامة جسر صوتي بينها .

-كذلك من التكرار الذي وجدناه في القصيدة بكثرة "حروف الجر " ولكن بنسب متفاوتة فبعضها يكثر تكراره وبعضها يقل لها أثر إيقاعي تحدده دلالاتها ثم السياق الذي ترد فيه وإن كان المقصود ليس الخوض في جانبها النحوي والتركيبي بل في جانبها الصوتي الذي يتكرس بفعل التكرار ، ومن حروف الجر المكررة حرف الجر "في" في إحدى أبياته :

ما صنعت بي امرأة ما صنعت .

رأيت شمسك في كآبة الروح .

وماءك في الحمى .

وفمك في الإغماء .

وكنت في ثياب لونها أبيض .

لأنها كانت حمراء .

وأبيات أخرى :

هذا كله جعلته في أخباري .

هذا كله جعلته في فضاء بار .

هذا كله جعلته في المنفى .

لأني خسرتك .[1]

- تكرر حرف الجر "في" (خمسة عشر) مرة في النص بشكل متعاقب يعمل على خلق وحدة بنائية تناسب الموضوع الشعري ، فهذا التكرار يحدث في المتلقي تأثيرا يمتد ويسير من خلال حركة الكسر الطاغية على النص ، وهي بذلك تنتج إيقاعات موسيقية منسجمة ومتناغمة أحيانا مع إيقاع القافية ، وحرف الجر "في " له دلالة قوية بارزة لدخوله على عالم الدوال المختلفة (الصخر ، القمر ، الشمس ، الروح ، فضاء ، كلمات) إن دخول هذا الحرف في الأسطر الشعرية أكسب النص دلالات إيحائية مختلفة . أنتجت لنا الإيقاع بشكله الظاهر مختلفة بذلك عن الدلالة النحوية الجار والمجرور .

ـ وفي نفس القصيدة نجد حرف الجر " من " الذي سجل حضوره (سبعة عشر) مرة وما هذا إلا مؤشرا دلاليا على فاعلية نصوصه الشعرية إذ تقدم الرؤية الكاملة لتجربة الشاعر وهي الحيرة بكل أبعادها ، ويسعى الشاعر من خلال هذا التكرار أن يتحدث عن الحالة الشعورية ساعة كتابة نصه الإبداعي ، ومن التكرارات الملحوظة حرفا الجر "الباء" و " اللام" حيث تكرر حرف الباء في القصيدة (عشرون) مرة يقول الشاعر:

إذ ملأت قلبي بالجنون وأفكاري بالخبث .

فكتمت وانفصلت .

وكنت أظنك ستصرخين وتبكين وتعاودين الرضى .

ولكن كتمت وانفصلت .

وكنت أظنك ستعرفين أن نفسي بيضاء برغم الشر.

.....

وكنت أظنك أني بفرح أظلمك وبفرح تتنفسين ظلمي .

[1] ديوان " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة " ، أنسي الحاج ، ص 16 .

وكنت أظن أني ألدغك فتتسع طمأنينتي وأنقضك كالجدار فتعلقين كالغبار بأطرافي .

لكني ختمت الكلام وما بدأته .[1]

وأما عن حرف " اللام " فقد تكرر (واحد وثلاثون) مرة في القصيدة يقول الشاعر:

أنقلوني إلى جميع اللغات لتسمعني حبيبتي .

أنقلوني إلى جميع الأماكن لأحصر حبيبتي .

لترى أنني قديم وجديد .

لتسمع غنائي وتطفئ خوفي .

لقد وقعتها وتهتها .

لقد غرقها .

أعيروني حياتكم لأنتظر حبيبتي .

أعيروني حياتكم لأحب حبيبتي .

لألاقيها الآن وإلى الآبد .

لكم أنتم لتدق الساعات .

من سراجكم ليؤخذ نور الصباح .

فأنا برئ وحبيبتي جاهلة .

آه ليغدق علينا .

لنوفر لنجتنب .

وليغدق علينا .

[1] ديوان " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة " ، أنسي الحاج ، ص 16 ، 17 .

فحبي لا تكفيه أوراقي وأوراقي لا تكفيها أغصاني وأغصاني لا تكفيها ثماري وثماري هائلة لشجرة .[1]

- فتكرار حرف الجر (الباء واللام) جاء ليدلا على التوكيد والإسرار ، فمن خلاله يريد أن يؤكد الشاعر على بعض المعاني بذاتها على مستوى الإيقاع والصوت.

ومن الصيغ التي وردت في القصيدة نذكر أدوات الاستفهام المتنوعة ، فالأداة " من " تكررت (خمس) مرات في القصيدة يقول الشاعر :

من أخبر فيلدني ناسيا .

إلى من أصرخ فيعطيني المحيط ؟ [2]

يقول الشاعر :

آه من يسعفني بالوقت من يؤلف لي الظلال من يوسع الأماكن فإني وجدت حبيبتي فلم أتركها ... [3]

كما نجد تكرارا أداة الاستفهام " هل " والتي تكررت (مرتين) في القصيدة يقول الشاعر:

فهل أخنق حبيبتي بالحنان وحبيبتي صغير .

وهل أجرفها كطوفان وأرميها ؟[4]

فتكرار أداة الاستفهام " من " و" هل " في هذه المقاطع أدت إلى كثرة التساؤل والجبرة فتكرارها عمل على تكون إيقاع موسيقي داخلي تنصت له الآذان ، فشحن الشاعر الطاقة التعبيرية الاستفهامية في طرح العديد من الأسئلة على الذات الأخرى ، مما خلق إيقاع داخلي أضفى على القصيدة موسيقى مضطربة تكشف من خلالها قلق الذات الشاعرة ومن الأدوات المكررة والتي عملت على خلق إيقاع داخلي في القصيدة " لا " النافية ومثال ذلك في القصيدة يقول الشاعر :

---

[1] ديوان " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة "، أنسي الحاج ، ص 14 ، 15 .

[2] المصدر نفسه، ص 11 .

[3] المصدر نفسه . ص 15 .

[4] المصدر نفسه . الصفحة نفسها .

لا أجد إعصارا يطردك .

ولا سيفا .

ولا مدينة تستقبلني من دونك .[1]

فقد عملت " لا " النافية هنا على خلق إيقاع عمودي في شكل القصيدة والذي كان أغلبه استهلاليا .

إذن تكرار حروف المعاني والصيغ هو إلحاح على بعدما يقصده الشاعر أو تركيز على نقطة حساسة أو توكيد يحقق بلاغة التعبير وجمال اللغة وكل هذا يحدث إيقاع معينا هادفا إلى التأكيد على شيء معين بالذات .

[1] ديوان " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة " ، أنسي الحاج ، ص 16 .

المبحث الثاني: تكرارا الكلمة

يعتبر تكرارا الكلمة من الأنماط الشائعة في الشعر المعاصر ، رغم وقوف القدماء عنده كثيرا فقد أفاضوا في الحديث عنه فيما « أسمو التكرار اللفظي ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه » وأما 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 أي ارتباط بمعنى السياق ، بل لقد اكتسبت من الأهمية ما جعل معنى السياق يقوم في كثير من الأحيان عليها إنّها بهذا التصور عنصر مركزي في بناء النص الشعري » ولهذا نجد المعاصرين ابتعدوا كثيرا عن الرؤية القديمة لهذا التكرار وفي تعرضنا لتكرار الألفاظ في شعر "أنسي الحاج " نؤكد على اللفظة المكررة في القصيدة ذلك أن اللفظة تبقى جزءًا أساسيا لا يمكن تجاهله .[1]

ب/ تكرار الكلمة :

لتكرار الاسم دور فاعل في الشاعر وقد وظفه تعبيرا عن مشاعره و انفعالاته حيث أثرى المستوى الشعوري لقصيدته ومن تكرار الاسم ما جاء في القصيدة " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة " تكرار كلمة "حبيبتي " حيث تكررت (عشر مرات) 10 يقول الشاعر :

أنقلوني إلى جميع اللغات لتسمعني حبيبتي

أنقلوني إلى جميع الأماكن لأحصر حبيبتي .

.....

[1] نقلا عن الطالبة : سليمة جيدل، أساليب التكرار في ديوان " العالم تقريبا " لفيصل الأحمر ، إشراف الأستاذ : لخضر تومي ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية ، تخصص : أدب حديث ومعاصر ، جامعة : محمد خيضر بسكرة ، السنة الجامعية : 1436/1435هـ 2015/2014م .

أعيروني حياتكم لأنتظر حبيبتي

أعيروني حياتكم لأحب حبيبتي .

.....

فأنا بريء وحبيبتي جاهلة .[1]

.....

فهل أخنق حبيبتي بالحنان وحبيبتي صغيرة .

.....

فإني وجدت حبيبتي فلم أتركها .[2]

ـ ومن التكرار أيضا تكرار كلمة " الحب " حيث تكررت اثنا عشر مرة . يقول الشاعر :

اتخذت الحب فكسرته

اتخذت الجمال وكرجل أفقرته

اتخذت الحب

اتخذت الحب الشبيه ببر لا يحده ماء

الشبيه بمياه لا تحدها برية

اتخذت الحب عوض كل شيء مكان كل مكان بدل الجوهر ومحل الشر والخير

أخذته أخذت الحب وشكاني

الذين صاروا في فاقة

وتعالت جفونهم الذين حسدوني

[1] ديوان " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة " ، أنسي الحاج ، ص 14 .

[2] المصدر نفسه . ص 15 .

ونهش ضحكهم الهواء الذين تهكموني

فماذا صنعت بالحب .[1]

وتكرار هاتين الكلمتين كان أولاً بغرض التأكيد محدثة بعد ذلك إيقاعا يعكس حالة الشاعر النفسية البائسة الباكية التي أحس بها .

_ وكذلك ما كثر تكراره في القصيدة " كلمة جميلة " تكررت (ثمانية مرات) 8 .

يقول الشاعر :

جميلة كمعصية وجميلة

كجميلة عارية في مرآة .

وكأميرة شاردة ومخمرة في الكرم

ومن بسببها أجليت وانتظرتها على وجوه المياه .

جميلة كمركب وحيد يقدم نفسه .

كسرير أجده فيذكرني سريرا نسيته .

جميلة كنبوءة ترسل إلى الماضي

كقمر الأغنية

جميلة كأزهار تحت ندى العينين

كسهولة كل شيء حين نغمض العينين

كالشمس تدوس العنب

[1] ديوان " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة " ، أنسي الحاج ، ص 20 .

كعنب كالثدي [1]

كعنب ترجع النار عليه

كعروس مختبئة وراء الأسوار وقد ألفت على الشهوة

جميلة كحوزة في الماء

كالعاصفة في عطلة

جميلة أتتني

أتت إلي لا أعرف أين والسماء صحو والبحر غريق .[2]

_ جاءت كلمة " جميلة " في هذه الأبيات على مدى توضيح قمة الجمال الذي كانت تكتسبه هذه المرأة ، فأراد الشاعر في هذه الأبيات وصفها

لقد رسم لنا الشاعر عبر هذا التكرار الاسمي الذي يعد ظاهرة إيقاعية حديثة فقد حقق بها قيمة إيقاعية واضحة من خلال ضرباتها المتكررة التي تثير التأمل لدى السامع والقارئ . ومن أوجه التكرار أيضا تكرار الضمائر سواء المنفصلة أم المتصلة ومثال ما جاء به الشاعر في قصيدته حيث تكررت "ياء المتكلم " (أربعة وسبعون) مرة (74) . يقول الشاعر :

قولوا هذا موعدي و امنحوني الوقت .

سوف يكون للجميع وقت ، فاصبروا .

اصبروا علي لأجمع نثري .

زيارتكم عاجلة وسفري طويل .

[1] ديوان "ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة"، أنسي الحاج ، ص 12 .

[2] المصدر نفسه، ص 13 .

نظركم خاطف وورقي مبعثر .

محبتكم صيف وحبي الأرض .

من أخبر فيلدني ناسيا

إلى من أصرخ فيعطيني المحيط ؟ [1]

صار جسدي كالخزف ونزلت أوديتي

صارت لغتي كالشمع وأشعلت لغتي ، وكنت بالحب .[2]

[1] ديوان " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة " ، مصدر سابق ، ص 11 .

[2] المصدر نفسه ، ص 12 .

المبحث الثالث : تكرار التركيب .

نجد أن هذا المستوى يعتمد بالأساس على مستوى الحرف والكلمة ، كما يعتمد على فكرة الامتداد ، التي تكون عرضيا لا طوليا ، وفكرة الديمومة التي يرتبط حدوثها على عنصر التكرار .[1]

ج/ تكرار التركيب :

القصيدة تنبني على حركة الفعل فالجمل تبدأ بها وتتركب حوله ، فالجملة الفعلية نستخدم الأفعال في ثلاث أزمنة : الماضي ، المضارع ، الأمر ، لذا وجدنا الأفعال تتكرر في قصيدة " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة" بين ماضي ومضارع وأمر إذ لا يخلو هذا النوع من التأكيد على الحدث والزمن معا كما هو معروف في دلالة الفعل وهذه الظاهرة نلاحظها في قصيدة شاعرنا الموهوب سواء على مستوى الجملة الواحدة أو على مستوى المقطع الواحد ومن نماذج ذلك تكرار الفعل الماضي " أحفظ " يقول الشاعر : أحفظ مظالمي وأعطي مبراتي .

أحفظ مظالمي فمن يعطيني مظالمه .[2]

نقول بهذا التكرار على مستوى القصيدة شحنت الأفعال بطاقة دلالية تجعلها تنزاح عن وظيفتها الوضعية لتصبح عنصرا أساسيا في بناء القصيدة وهذا التحول في المهام كفيل شحن الفعل بطاقة دلالية لا نهائية كما أعطى هذا التكرار القصيدة موسيقى داخلية ينتبه لها السامع والقارئ من خلال التكرار الملحوظ

ـ وأما عن نماذج تكرار الأفعال المضارعة في القصيدة نجد تكرار الفعل المضارع " أناديك " الذي تكرر خمسة مرات يقول الشاعر : أناديك من الجبال من الأودية

أناديك من أعباب الشجر من شفاه السحاب

[1] تبرماسين عبد الرحمن: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ، ص 211 ص 219 .

[2] ديوان " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة " ، أنسي الحاج ، ص 18 .

أناديك من الصخر والينابيع

أناديك من الربيع إلى الربيع

أناديك من فوق كل شيء من تحت كل شيء ومن جميع الضواحي .[1]

ـ جاءت كلمة " أناديك " في هذه الأبيات لتبين لنا برغم من خسارة الشاعر لحبيبته وإهماله لها إلا أنه سيبقى يحبها ، الحب الذي لم يمنح لها من قبل .

ـ ومن نماذج ذلك أيضا تكرار الفعل المضارع " أظن " يقول الشاعر :

وكنت أظنك ستصرخين وتبكين وتعاودين الرضى

ولكن كتمت وانفصلت

وكنت أظنك ستعرفين أن نفسي بيضاء برغم الشر

وأني لعبا لعبت وحماقتي طاهرة

وكنت أظن أنك وديعة لتغفري لي

أنك وديعة لتقبلي آثامي

أنك وديعة لأفعل بك كالعبيد

وكنت أظن أني بفرح أظلمك وبفرح تتنفسين ظلمي

وكنت أظن أني ألدغك فتتسع طمأنينتي وأنقضك كالجدار فتعلقين كالغبار بأطرافي

[1] ديوان " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة " ، أنسي الحاج ، ص 21 .

لكني ختمت الكلام وما بدأته .[1]

ـ جاءت كلمة " أظن " في هذه الأبيات لتبين لنا الحزن والألم الذي أحس به الشاعر عند فراق حبيبته وتمني رجوعها .

فكأن الشاعر في هذه القصيدة يعبر عن الزمن الحاضر من خلال استخدام الأفعال المضارعة فضلاً عن إحداث نغمة موسيقية على مستوى القصيدة .

ـومن نماذج تكرار فعل الأمر في القصيدة تكرار فعل الأمر " أعيروني " يقول الشاعر :

أعيروني حياتكم لأنتظر حبيبتي

أعيروني حياتكم لأحب حبيبتي .[2]

ـ ومن نماذج ذلك تكرار فعل الأمر " اسمعيني " يقول الشاعر :

اسمعيني آتيا ومحجوبا وغامضا

اسمعيني اسمعيني مطرودا وغاربا .[3]

لقد تكرر فعل الأمر في القصيدة موزع على المقاطع مما أحدث إيقاع موسيقى داخلي يوحي إلى عدم استقرار ذات الشاعر .

[1] ديوان " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة" ، أنسي الحاج ، ص 17 .
[2] المصدر نفسه . ص 14 .
[3] المصدر نفسه ، ص 21 .

الفصل الثاني:

المبحث الأول: التكرار اللفظي في الجملة الفعلية والاسمية

المبحث الثاني: تكرار العبارة في الجملة الفعلية والاسمية

المبحث الثالث: شبة الجملة

الفصل الثاني : المستوى اللغوي :

"إن النظرية اللغوية والتطبيق اللغوي لا يمكن أن يعمل بدون علم الأصول[1]،وليس ثمة وصف كامل للغة بدون علم الأصوات،وهذا المستوى يحدث إلى تبيان المعالم البنية الإيقاعية وتشكيلاتها للغوية فهذه القصيدة ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة وذلك بدراسة الجمل بأنواعها،وظاهرة تكرار اللفظي والعبارة، التي أصبحت ظاهرة فنية وجمالية في قصيدة الحديثة،مما يجعلها تحت ايقاعا موسيقيا يحدث في نفس طربا ومما يخلف فيها من آثار معنوية عميقة من غنة والايقاع وتنغيم.....

للتكرار أهمية كبيرة في دراسة النص الشعري وعلى وجه الخصوص الجانب الايقاعي، والدليل على ذلك كثرة الدراسات التي تناولته برصد والتحليل، وقد التفت الشعراء الى ظاهرة التكرار من خلال إعادة وحدات صوتية معينة تجعل النص الشعري يحفل بالإيقاعات المنوعة التي تغني الجانب الإيجابي والتعبيري فيه"[2] ولأن تكرار الأصوات والكلمات والتركيب ليس ضروريا لتأدي الجمل وظيفتها المعنوية" .

[1] أماني سليمان داود : الاسلوبية والصوفية ،دراسة في شعر حسين منصور ، الحلاج ، دار المجد لاوي ، عمان ،طبعة 1,2002.ص 33.

[2] أماني سليمان داود: الاسلوبية والصوتية ، ص 14.

المبحث الأول : تكرار اللفظي في الجملة الفعلية والإسمية

التكرار لغة: "مصدر كرر اذا ردد واعاد[1] "وهو الاطناب بالتكرار، التكرير كرر للشيء إعادة مرة بعد أخرى وكررت عليه الحديث، رددته عليه أي أن التكرار هو إعادة للشيء أكثر من مرة.

التكرار اصطلاحا: "فيراد به إعادة ذكر الكلمة أو العبارة بلفظها ومعناها في موضعها آخر أو مواضيع متعددة[2]" ولعل أقدم من نبه على أسلوب التكرار وتنوع صيغة وتعدد مراميه هو الجاحظ الذي قال''أنه ليس فيه حد ينتهي إليه, ولا يؤتى على وصفه[3] "وعليه التكرار هو ترديد حرف أو لفظة أو عبارة لدلالة وتأكيد على المعنى المراد تبليغه''فالصورة المكررة في الشعر تتعدى الدلالة الاولى الى الدلالة الثانية بمجرد خضوعها للتكرار، حيث نقرأ في صورة مكررة شيئا اخر غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الاتجاه و تعميق أثر الصورة في نفس القارئ[4]"

1. **الجملة الفعلية** : "هي التي تبدأ بالفعل سواء كان هذا الفعل ماضيا ، مضارعا، أم أمر وسواء كان تام ام ناقص ، متصرف أو جامد وسواء كان مبنيا للمعلوم أو مبني للمجهول مثل :نجح المجتهد _ ينجح المجتهد "[5]

ومكونات الجملة الفعلية تكون على النحو الآتي:

فعل +فاعل +مفعول به

---

[1]ابن منظور :لسان العرب_قيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد دار المعارف القاهرة د ط، د ت المجلد 5 ص 135.

[2]رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الاسكندرية ،ط1, 2002, ص 211.

[3]أبو عثمان بن الجاحظ: البيان والتبيان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخناجي للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ط 5 1405هـ / 1985 ص 105.

[4]عبد الحميد هيمة: البيان الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، شعر الشباب نموذجا، مطبعة همة ،ط 1, 1998 ص46.

[5]قلاتي ابراهيم: قصة الإعراب ،ص 582.

الفعل عبارة عن حدث مرتبط بالزمن ، الفاعل هو الذي قام بالحدث والمفعول به هو الذي وقع عليه الحدث.

كما أنه يوجد في الجملة الفعلية نوعان: الجملة العادية تكتفي بالفعل والفاعل، وأخرى جملة مركبة يكون فيها الفعل متعديا يلزم مفعولا واحدا أو مفعولين.

_ للفعل ثلاثة أنواع هو : الفعل الماضي والفعل المضارع ،فعل الأمر.

لقد كان حضور الجملة الفعلية في هذه القصيدة حضورا قويا ومميزا ، ودليل هذا أنه استهل قصيدته بفعل ولقد تنوعت أزمنة الفعل ما بين (الأمر – الماضي والمضارع

فعل أمر	فعل ماضي	فعل مضارع
قولوا	اتخذت	أناديك
امنحوني	أحببتك	أحبك
اصبروا	صنعت	أنقلوني
	كنت	أعيروني
امسكوا	طاردتك	أحفظ
اسمعيني	أخذت	ألاقيها

التكرار اللفظي : "إن التكرار اللفظي هو عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة ، قد اعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار واكثرها انتشارا ، وهو نمط شائع في الشعر المعاصر يلجأ إليه أغلب الشعراء لكن ينبغي توخي الحذر في استعماله، وقد أشارت نازك الملائكة إلى ذلك في قولها :"لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا التكرار نفسه و إنما على ما بعد الكلمة المكررة فالتكرار

اللفظي هو تكرار أصوات بعينها ويمكن لهذا التكرار أن يولد إيقاعا داخليا في القصيدة "[1]

إن للكلمة المكررة دور مهم في إبراز قيمة القصيدة كما يزيد من قيمة الأداء بالمضمون الشعر، فإذا تتبعنا قصيدة أنسي الحاج نجدها حافلة بهذا النوع من التكرار مما يحقق إيقاعا داخليا وهذا ما وضحه الآتي:

الكلمة	نوعها	رددها
جميلة	اسم	9 مرات
انقولوني	فعل	3 مرات
أعيروني	فعل	2 مرات
اتخذت	فعل	8 مرات
أناديك	فعل	5 مرات
حبيبتي	اسم	10 مرات
بيضاء/ابيض	اسم	9 مرات
الحب	إسم	12 مرة
احبك	فعل	3 مرات

"والتكرار حتما ليس عيبا من عيوب التعبير الجمالي ،فهو يقصد لغاية وهدف فنين عاليين ،ما لم يتجاوز الحاجة اليه ،واذا تجاوزها صار مذموما مستغنى عنه ،فالتكرار في حقيقته إيقاع نفسي وشعوري وليس ايقاع كلمات وعبارات ، لأنه تجسيد لحركة النفس وتموجات المشاعر في صعودها وانخفاضها ،في انبساطها وتشنجها ،وحدتها ونعومتها"[2] ...

يقول الشاعر أنسي الحاج: اسمعيني اسمعيني

أناديك من جبال من أودية

ينادي الشاعر محبوبته من أعلى قمة إلى أدناها (جبال /الأودية)

[1] دهون أمال :جمالية التكرار في القصيدة المعاصرة ،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية بسكرة ع 1 و 2 جانفي ، جوان2008 ص 7

[2] صالح المرحباوي :شعرية اللغة عند عثمان لوصيف –ديوان – براءة- انموذجا، رسالة ماجستير ،جامعة ،أم الواقي ،2009،2008-ص 158

أناديك من الأعباب الشجر من شفاه السحاب

أناديك من الصخر و الينابيع

العلاقة بين الصخر والينابيع تفجر المياه

أناديك من ربيع إلى ربيع[1]

اختار الشاعر فصل الربيع على باقي الفصول لينادي فيه محبوبته ، ربما كان فصل

لقاءهما أو فراقهما

انتقل الشاعر في ندائه بالتفصيل من الجزء ثم انتقل إلى الشمولية

الجزء (الجبال ، الأودية ، الشجر ، السحاب، الصخر، الينابيع) ثم قال :

أناديك من فوق كل شيء من تحت كل شيء ومن جميع الضواحي

ويقول أيضا : اتخذت آفاقا عظيمة وجعلتها حفرا

اتخذت الليل فأطفأته والنهار فأسلمته

اتخذت الحب فكسرته

اتخذت الجمال كرجل وأفقرته

[1] ديوان ماذا صنعت بالذهب ،ماذا فعلت بالوردة ، ص 21.

اتخذت الحب شبيه أكبر لا يحده ماء [1]

-لقد تكررت لفظة اتخذت في هذا المقطع أكثر من خمس مرات، وهي كلمة لها معنى جعلت من.....

2.**الجملة الإسمية** :

"هي التي يتصدرها اسم كمحمد حاضر"[2]

"وقد استعمل القدماء مصطلحي (المبتدأ والخبر) والمسند والسند إليه ولا يجد المتكلم منه بدا، مثل قوله تعالى " الله نور السموات والأرض"[3] فنجد في هذه الآية أن المبتدأ هو الله وهو مرفوع والخبر هو نور ، وهو أيضا مرفوع ، ويدخل في الجملة الاسمية ، مكان مصدر لكان واخواتها نحو : كان ، أصبح، أمسى،[4]"

لقد كان حضور الجملة الإسمية في القصيدة حضورا معتبرا لا يقل نسبة عن الجملة الفعلية فقد كان الشاعر يسترسل في كلامه بالجمل الفعلية ثم يقف على جمل إسمية لأغراض مختلفة مثلا الوصف (صار جسدي كالخزف...)

وصف لحالته النفسية وهو في حالة ندم وحسرة معتمدا على اسم الإشارة

(هذا كله جعلته في ندمي)

ثم استعملها- جملة إسمية- لوصف ظواهر مختلفة معتمدا المسند والمسند إليه

المطر أبيض

الأصوات بيضاء

-لقد استعمل الكاتب اللون الابيض في هذه الجمل الإسمية الأغراض فنية وجمالية مختلفة

[1] ديوان ماذا فعلت بالذهب ماذا صنعت بالوردة ،انسي الحاج ، ص19.

[2] السمراء فاضل صالح : الجملة العربية، دار الفكر، طبعة 2(1427هـ_2007),ص157.

[3] سورة النور : الآية 35.

[4] محمود حسين : النحو الشافي ، مؤسسة الرسالة ، مبنى عبد الله سليت ،بيروت ، ط3(1418_ 1997),ص20

فالمطر لا يحمل لون أبيضا على عكس ثلج ، غير أن الثلج لا يحدث صوت خلال هطوله على عكس المطر .

جسدك أبيض وأسنانك بيضاء

الحبر أبيض والأوراق بيضاء

لقد استعمل الشاعر الجمل الإسمية في هذا المقطع ليقتصر على الوصف ما يتلاءم مع حالته النفسية

يرمز اللون الأبيض إلى السلام والسلام يرمز إلى الهدوء والسكينة

كما أنه يرمز إلى شيء مخيف (كفن) كما نعرف أن بعد الفاجعة يأتي نوع من الهدوء المخيف (الهدوء ما بعد العاصفة)

تكرار لفظتين أبيض وبيضاء كان شاعر يرمز لشيء ما

لابد ان يختلف اللون مع اللون الذي يقع عليه وإلا لا يمكن أن يظهر شيء مثل : الحبر أبيض الأوراق بيضاء

فلا يمكن للكتابة أن تظهر مادام تطابق الحبر مع الورق، كأن الشاعر يرمز إلى شيء مجهول

تكرار لفظة حبيبتي

أنا شعوب من العشاق

حنان الاجيال يقطر مني

فهل أخنق حبيبتي بالحنان وحبيبتي صغيرة

وهل اجرفها كطوفان وارميها ؟

اه من يسعفني بالوقت من يؤلف لي الضلال

فإني وجدت حبيبتي فلم اتركها .....[1]

الشاعر هنا يتلذذ و يستمتع بتكرار لفظة حبيبتي

يحاول الافصاح عن حبه معتمدا اسلوب التكرار

او لندمه على ما فات يكرر لفظة حبيبتي

فكان بإمكانه القول : فهل اخنق حبيبتي بالحنان وهي صغيرة

فإني وجدتها فلم أتركها .....

"والتكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية و انفعالية مختلفة ،يفرضها سياق النص وهو اداة تساعد الشاعر على تشكيل موقفه و تصويره ،كما تكشف موقفه من القضايا التي يعالجها، والايقاع ما هو الا أصوات مكررة تثير في النفس انفعال ما ،وتكرار ظاهرة لا تخلو من الحياة ، بل لا تكاد تستقيم إلا بها ،إذ تنتشر في كل مجالتها ، و التكرار في الشعر ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد ،ظاهرة موسيقية عندما تتردد الكلمة أو المقطع على شكل لازمة الموسيقية أو النغم الأساسي الذي يعاد ليخلق جوا نغميا ممتعا ، و يصبح هذا التكرار على المستوى اللغوي ذا فائدة معنوية ،إذ أن إعادة

الألفاظ المعينية في بناء القصيدة يوحي بأهمية ما تكسبه تلك الالفاظ من دلالات ، مما يجعل ذلك التكرار ، مفتاحا في بعض الأحيان لفهم القصيدة .[2]"

تكرار لفظة جميلة

كنت بالحب

لإمرأة أنهضت الأسوار فيخلو طريقي إليها

جميلة كمعصية و جميلة

[1] ديوان ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة، أنسي الحاج ص 15.

[2] صالح أبو الأصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948حتى1975 المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان ص 338

لجميلة عارية في مرآة

لقد جمع بين جمال المرأة والمعصية لأن المعصية جميلة في نفس العاصي، حيث أن وجه الشبه بين المرأة الجميلة والمعصية هو اللذة والمتعة

جميلة كمركب وحيد يقدم نفسه

كسرير أجده فيذكرني سريرا نسيته

جميلة كنبوءة ترسل إلى الماضي

-جعل الجمال في الماضي برغم من قسوته وآلامه غير أن في تذكره ثمة متعة وشوق إليه لأنه ممزوج بشيء من ذكريات الجميلة.

- كعاصفة في عطلة

-جميلة أتتني

أتت إلي لا أعرف أين والسماء صحو

*جمع بين جمال الحب والعاصفة الصيفية التي تأتي فجأة وتكون غير متوقعة هكذا الحب يأتي فجأة دون تخطيط مسبق

المبحث الثاني: تكرار العبارة في الجملة الفعلية والإسمية

تكرار العبارة : "إن تكرارالعبارة هو أشد تأثيرا إذ يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها ،وحينها يتخلخل نسيج القصيدة ويبدو أكثر إلتحاما من وروده في موقع البداية [1] ويأتي تكرار لجمل بأشكال متباينة وقد يكون متباعدا مثل القصيدة التي بين أيدينا والشاعر قد يكرر الجملة في بداية" كل مقطع من مقاطع قصيدته أو في نهايتها ،وقد اختلف لأمر في تكرار العبارة بين القصيدة التقليدية والحداثية ، إذا أصبح التكرار العبارة مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة ومرآة عاكسة لكثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور

الجملة	نوعها	ترددها
هذا كله جعلته في ...	إسمية	4 مرات
أعيروني حياتكم...	فعلية	2 مرات
أنقلوني إلى جميع...	فعلية	3 مرات
كنت أظنك ...	فعلية	3 مرات
أنك وديعة لي ...	إسمية	3 مرات

تكرار العبارة في الجملة الفعلية

اعيروني حياتكم لانتظر حبيبتي

اعيروني حياتكم لاحب حبيبتي [2]

تكررت عبارة أعيروني حياتكم مرتين ،كأن الشاعر مصر على استعارة حياة أخرى، ومطلبه غير منطقي لأن الحياة لا تعار

[1] حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص85

[2] ديوان ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة، أنسي الحاج ص 15.

دلالتها :

ا. نفد عمره و لم ينفد صبره من انتظار من يحب

ب. و دليله : لألاقيها الآن و إلى الأبد

كنت أظنك ستصرخين وتبكين وتعاودين الرضى

كنت أظن أنك وديعة لتغفري لي

كنت أظن أني بفرح أظلمك وبفرح تتنفسين ظلمي [1]

– لقد مزج الشاعر كلام بين الماضي و المستقبل في قوله :

كنت أظنك / ستصرخين

–لقد افاد تكرار غاية فنية ، فالتكرار المقطع يعكس أهمية التي يولدها الشاعر لمضمون تلك المقاطع كما جاء في هذا المقطع فالشاعر ينتظر حدوث شيء

*مميز وجميل " كنت أضنك " الأمل المنتظر ثم يصاب الشاعر بخيبة أمل " لكن كتمت و انفصلت "

ولو نضرنا لدور الوظيفي للتكرار هذه العبارة لوجدناه يفضي على القصيدة تناغما و انسجاما في سيرورتها، حيث ينتقل الشاعر من عبارة "كنت أضنك " إلى أنك "كنت وديعة " ويقوم أيضا بتكرار العبارة كأنه يحاول أن يلوم حبيبته أو يلوم نفسه

لكن كتمت وانفصلت

الشاعر يتألم بشدة وكأن به غصة بقوله: لكني ختمت الكلام وما بدأته

[1]- ديوان ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة، انسي حاج ص 14.

2.تكرارالعبارة في الجملة الإسمية :

تعد أسماء الإشارة آلية أخرى من آليات الإحالة و تقوم بربط أجزاء الكلام ،و تسهم في إتساقية النص، و هي تصنف حسب الظرفية الزمانية أو المكانية أو البعد والقرب (هذا ، هذه)

هذا كله جعلته في ندمي

هذا كله جعلته في أخباري

هذا كله جعلته في فضاء بارد

هذا كله جعلته في منفى[1]

-لقد تكررت جمل هذا كله جعلته في ....، أربع مرات ، مما أضاف إلى القصيدة إيقاعا مميزا كأن الشاعر يتصاعد انفعاليا بصوته بنبرة من التحسر والحزن على شيء ما ،ثم يعلل كلامه بحزن وندم شديد

لأني خسرتك

الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو مجموعة من كلمات تربط دلالاتها ، وتوضح تحت لفظ عام[2] لأن المفردات التي تشبع فى في قطعة أدبية ما تكون فيها انواع من العلاقات هي ما يسمى بالحقول الدلالية[3].

[1]ديوان ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة ، أنسي الحاج ص 16.

[2]احمد مختار : علم الدلالة، منشورات عام كتب ، القاهرة، ط 2, 1988,ص 97.

[3]شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب ،ص 121.

إن الحقول الدلالية هي الركن الأساسي الذي يعمل عليه المحور الاستبدال، ذلك أن المرسل سوف يستعمل أثناء كلامه ما لديه من رصيد مفرداته ، هذا الرصيد المختزل هو عبارة عن مجموعة من الحقول الدلالية وهي التي عرفها ديسوسير العلاقات الجمعية فيقول عنها :"إن مكان هذه الجمعيات هو العقل إنها تشكل جزءا من ثروته الذاتية ، وهي التي تشكل لغة خاصة به "[1].

لقد مر الشاعر أنس الحاج في قصيدته ماذا صنعت بالذهب بحالات نفسية مختلفة مما زاد في القصيدة قيمة جمالية وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

الحقل الدلالي	العبارة الدالة
الحزن والندم	هذا كله جعلته في (ندمي ،فضاء بارد ،منفى ،أخباري)
الصمود و التحدي	اتخذت الحب فكسرته اتخذت الجمال كرجل فأفقرته اتخذت الاكاليل فاحتقرتها
التحسر على العمر الضائع	امنحوني الوقت أعيروني حياتكم سوف يكون للجميع وقت آه من يسعفني في الوقت
السيطرة على من يحب	وديعة لتغفري لي وديعة لتقبلي آثامي لأافعل بك كالعبيد أني بفرحي أظلمك بفرح تتنفسي ظلمي
الندم على ما ضيّع	أفجع عليك لأني لم أعرف أن أكون لك حر ولا عرفت أن أكون كما تكون اليد للزهرة فكنت مغنيا ولك ما غنيت ومالكا ولك ما أملك

[1]Ferdinand de Saussure, cours de linguistique Générale.Bejaia Talantikit,2002,148.

المبحث الثالث: شبه الجملة:

تعريف شبه الجملة واركانها:

فالجار والمجرور يطلق عليها شبه الجملة ويعنون بهما التركيب من كلمتين كالجملة وغالبا ماتدل على الزمان أو المكان ألحق بهما الظرف لتضمنه المعنى في وتتعلق بمحذوف واجب الحذف وهو الكون العام أو الحدث وهي تغني عن ذكر الجملة، وتقوم مقامها في اللفظ ويقدر باستقر فهي تدل عليها، ولانها تتردد بين المفردات والجمل فهي تتعلق بالفعل تارة، فتدل على الجملة وتارة بالاسم، فتدل على المفرد فلم تلزم طريقة واحدة بل يسلك بها طريق الجملة وطريق المفرد ولما كانت أكثر ما تتعلق بالفعل وتدل على الجملة، كانت أشبه بالجمل منها بالمفردات والعلاقة بين كلماتها غير اسنادية، لأنها لاتشكل كلاما مفيدا بل تؤلف نسبة ناقصة فالجار والمجرور ككلمة واحدة مثلها مثل فالصفات والاضافات، فخرجت بذلك من الجمل، ودرست مع المفردات ولكنها ليست من المفردات، فالاولى دراستها منفصلة لبيان وظائفها والمراد من التعلق وأسبابه ودلالاته والكشف عن أسراره.

فاشبه الجملة هي الظرف أو الجار والمجرور اللذان يتعلقان بالفعل أو لإسم أو الحرف سميت شبه الجملة، لأنها تتألف من كلمتين اواكثر أو لأنها ليست بكلمة وليست بالجملة وهي قريبة من الجملة اذا ماتعلقت بالفعل وقريب من المفرد إذا ما تعلقت بالاسم.

ولابد من تعليق شبه الجملة لأن معناها لا يتضح بلا تعليق .وتعليق شبه الجملة يكون في الكلمة التي يتم فيها المعنى سواء كانت هذه الكلمة ظاهرة ام مقدرة[1].

[1] ينظر فخر الدين قباوة، اعراب جمل وأشباه الجمل، (ص 183), 1409هـ 1989 م،دار القلم العربي،حلب ،سوريا.

أركان شبه الجملة:

1 الظرف:

الظرف لغة: الوعاء أو مايكون فيه الشئ، وظرف كل شيء وعاؤه، وتسمى الأواني ظروفا لأنها أوعية لها يجعل فيها، والجمع ظروف ومنه ظروف الأزمنة. ويقال لشخص ظريف كأنه جعل وعاء للأدب والأخلاق[1].

الظرف اصطلاحا: فقد ذكره سيبويه في كتابه:(والظرف هو ماينتصب الأماكن والوقت)

ينظر إبن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة ظرف ، دار صادر بيروت، (د ت),

الكلمات التي تدل على ظرف الزمان :(قبل ، بعد، اثناء ، حين ، الان ،منذ ،أمس، غدا،صباحا، مساء،اليوم، الليلة .....).

من ظرف المكان (فوق، تحت ، أمام، خلف، قدام، وراء،.....).

لقد كان عامل الزمان والمكان عامل مهم في اتساق وانسجام هذه القصيدة أو بالأحرى ما يتلائم مع حالة الشاعر خاصة عامل الزمن ، فالشاعر بعد أن استهل قصيدته جاء بعده ما يرمز إلى الزمن فقال :

قولوا هذا موعدي وامنحوني الوقت

سوف يكون للجميع وقت فاصبروا [2]

_ كأن الوقت هنا يداهم الشاعر .

[1] سيبويه الكتاب (ج1 ص 403), (م س).

[2] ديوان ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة، انسي الحاج ص 11.

اعروني حياتكم لاحب حبيبتي .

لألقيها الان وإلى الأبد

_ أي أن حبها محاصر وسجين

من سراجكم ليأخذ نور الصباح

حبك يقضان وجريح وراء الأسوار[1] .

_ أي أن حبها محاصر وسجين

ويقول أيضا انا ديك من الربيع إلى الربيع

_ جاءت كلمة الربيع معرفة باف ولام اي أن الشاعر يقصد زمن الربيع فقط لدلالات واغراض لا يعرفها الا هو .

ويقول انا ديك من فوق كل شيء ومن تحت كل شيء ومن جميع الضواحي[2] .

_ الشاعر هنا لا يترك أي مكان على وجه الأرض إلا وقد زاد فيه محبوبته .

[1] ديوان ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة ، انسي الحاج ص 18.

[2] مرجع نفسه ، ص 21.

2_ الجار والمجرور:

إنه لغني عن البيان أن الكتب التي تفردت بالبحث في دراسة حروف المعاني و حظيت حروف الجار فيها بمساحة لا بأس بها، كثيرة منها:(كتاب حروف المعاني لزجاج, ووصف المباني في شرح حروف المعاني للمالقي)وهذه المؤلفات هي دراسات نحوية تكشف عن المعاني الحروف و استعمالاتها طبقا لمذاهب النحاة.

الجار والمجرور بحروف الجر ضرب من المفعول في نظر القدماء من النحاة، لأن الحروف الجر هي روابط لما قبلها بما بعدها وبذلك شكلت في رأي سيبويه المضاف والمضاف إليه لأنها في رأيه واسطة لإضافة مدلول ما قبلها الى ما بعدها وذكر سيبويه ذلك حينما قال:(والجر يكون في كل إسم مضاف إليه أعلم أن المضاف إليه ينجر بثلاثة أشياء: بشيء ليس باسم ولاظرف وبشيء يكون ظرفا وباسم لايكون ظرفا فأما الذي بإسم والظرف فقولك :مررت بعبد الله، وهذا لعبد الله، ما أنت كزيد، ويا لبكر، وتالله لا أفعل ذلك)[1]

_ يجر الاسم اذا سبقه أحد هذه الحرف وهي :(من، الى ،حتى ،خلى ، عدا ، في ، عن، منذ، مذ، رب، اللام، كي ،واو، التاء، الكاف ، الباء، لعلى).

شبه الجملة من جار ومجرور:

يقول الشاعر ماءك في **حمى**

وكنت **في ثياب لونها ابيض.**[2]

جاءت شبه جملة هنا لليصف الشاعر محبوبته

[1] سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان، الكتاب، (ج1 ص 419),(م س).

[2] ديوان ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة ،انسي الحاج ،ص 15.

هذا كله جعلته في **ندم**.

هذا كله جعلته في **اخبار**.

هذا كله جعلته في **فضاء بارد**.[1]

جاءت شبه الجملة هنا ليصف الشاعر نفسه وهو في حالة ندم ويقول ايضا انا**ديك من جبال من أودية**

انا**ديك من أعباء الشجر**[2].

جاءت شبه الجملة هنا من أجل وصف مكان النداء

[1]ديوان ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة ،انسي الحاج ، ص 16.

[2]المرجع نفسه ،ص 21.9

خاتمة

خاتمة

وفي الختام يمكننا القول أننا قد تناولنا ظاهرة التكرار في فصلين، حاولنا من خلالهما ابراز أهم الجوانب المتعلقة به سواء عن طريق التنظير لهذه الظاهرة أو عبر تطبيقها على قصيدة أنسي الحاج " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة " أنموذجا ، وعليه و كحوصلة لما تم تقديمه سلفا توصلنا إلى النتائج التالية : 1/ أبرز هذا البحث قيمة العناصر الصوتية الدلالية والتركيبة من خلال دراسة أثر هذه العناصر في أربعة جوانب رئسية للنص الجانب النطقي ، والجانب السمعي ، الجانب الموسيقي ، الجانب الدلالي .

2/ الفونيمات التركيبية من خلال ملامح التميزية التي تشكل منها : كالجهر والهمس الانفجار ، الاحتكاك ، التكرار

3/ نحن حاولنا قراءة النص الشعري قراءة سيكولوجية فإننا بهدف إلى تحرير النص من قيوده المفروضة عليه من خلال دراستنا لكل مفردة على حد سواء كانت فعلا (ماضي ، الأمر ، مضارع) أو جملة اسمية أو فعلية . أو جملة اسمية وفعلية من حيث تكرار العبارة ما وسبب التكرار والدافع النفسي لشاعر .

4/ معرفة دلالة تكرار للمفردة أو جملة ومعرفة بعدها الفني والجمالي .

5/ أن الكشف عن الخصائص الجمالية يبنى على علاقة الصيغ بعضها البعض وعلاقاتها بالكاتب وإحصاء الجمل والألفاظ وطريقة تركيبها ووظيفة كل تركيب .

هذه أهم النتائج والخلاصات التي انكشفت لنا ، حين إن أنسي الحاج في ديوانه " ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة" أنموذجا . استطاع أن يوفر لشعره القيمة الجمالية والقيمة التعبيرية من خلال الإيقاع .

لانزعم أننا قد أتينا على كل شيء في هذا البحث فذلك كمال والكمال لا يكون إلا الله سبحانه وتعالى ونرجو أن يكون البحث لبنة أو بعضا من لبنة تضاف إلى الإيقاع .

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم .

1. ابراهيم روماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، دار الهومة ، للنشر الجزائر 2003.
2. ابن منظور ، لسان العرب ، قيق عبد الله علي الكبير ومحمد ، دار المعارف القاهرة (د ط), (د ت)
3. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة ظرف ، دار صادر، بيروت، (د.ت).
4. ابو سعود سلامة ابو سعود، الايقاع في الشعر العربي، ، الناشر : دار الوفاء للدنيا والطباعة والنشر. العنوان بلوك 3 ش الملك الحنفي .
5. ابو عثمان بن الجاحظ، ، البيان والتبيان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5, (1405هـ 1985).
6. احمد بزون ، قصيدة النثر العربية ، دار الفكر الجديد ، بيروت ط1 ، 1996.
7. احمد مختار، علم الدلالة ، منشورات علم الكتاب ، القاهرة ، ط2, 1988._ فخر الدين قباوة , إعراب الجمل وأشباه الجمل، (1409هـ1989م), الدار القلم العرب، حلب ، سوريا
8. اماني سليمان داود، الاسلوبية والصوفية دراسة في الشعر حسين منصور ، الحلاج ،دار المجد لاوي ، عمان ،طبعة 1، 2002.
9. أنسي الحاج ، ديوان "ماذا صنعت بالذهب ماذا فعتل بالوردة ، دار الجديد، ط2، 1994.
10. انسي الحاج، لن المقدمة ، بيروت ، ط2, 1982.
11. تاوريت بشير ، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري , مجلة كلية الآداب ، والعلوم الإنسانية والإجتماعية بسكرة ، دفعة 2009 .
12. خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات . ط2 ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2006/2000
13. السمراء فاض صالح ، الجملة العربية ، دار الفكر طبعة 2(1427.2007).
14. سوزان برنار ، قصيدة النثر من بو دلير إلى أيامنا ، ترجمة : مجيد مغامس ، دار المأمون ، بغداد ،د ط ، 1993.
15. صالح أبو اصبع ، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة 1948,1975, المؤسسة العربية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت ،لبنان .
16. صبيرة الملوك ، بنية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، ق اءة في الشعر صلاح عبد الصبور ، دار الهومة ، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،2009.
17. صلاح فضل, أساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،د ط 1, 1992.
18. عبد الحميد هيمة، البيان الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا ، مطبعة همة, طبعة الاولى، 1998.
19. عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط3,دار الفكر العربي ، القاهرة.

20. كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ترجمة: لجنة من الاصدقاء المؤلف ،دار الفكر ، بيروت ، ط2, 1986.
21. لسان العرب لابن منظور، دار الجيل ودار العرب بيروت 1988.
22. محمود حسين، النحو الشافي ، مؤسسة الرسالة، مبنى عبد الله سليت ، بيروت ، ط 3(1418,1997).
23. مفيد عرقوب ، حسين الدراويش ، صورة نابلس في شعر سيسمح القاسم من خلال قصيدته : الطريق إلى جيل النار والوصول إلى جيل النار ، من خلال أسلوب التكرار ، دراسة بلاغية تحليلية ، جامعة القدسي أبو ديس ، جامعة القدمى ، المفتوحة ، رام الله ، بحث .
24. مهدي عناد قبها : التحليل الصوتي ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، ط 1 .
25. نقلا عن أنيس ، إبراهيم : الأصوات اللغوية . ط 4 . القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية . 2007 .
26. نقلا عن باي ، ماريو : أسس علم اللغة . ترجمة أحمد مختار عمر وتعليقه . ط 8 . القاهرة : عالم الكتب . 1998
27. نقلا عن حماد . محمد نمر : إتحاف العباد في معرفة النطق بالضاد ، نابلس . 51323 ص 16. وأصل التعريف لابن الطحان .انظر: الحمد ، غانم قدوري : الدراسات الصوتية عند علماء ، التجويد . ط 2 . عمان : دار عمار .2007 .
28. نقلا عن سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان : كتاب سيبويه 50 مج . تحقيق عبد السلام محمد هارون وشرحه. ط 2. القاهرة : مكتبة الخانجي.4.1982/ 434.
29. نوار السعودي ابو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة (دط) 2007.
30. يوسف أبو العدوي ، اسلوبية الرؤية والتطبيق.(تذكر بقية المعلومات مثل المكان و التاريخ و الطبعة)

مذكرات ومجلات:

31. بن حمو حكيمة ، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) . للشاعر سليمان جوادي ، رسالة ماجستير ، جامعة تلمسان ، دفعة .2011/ 2012 .
32. البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ، تبرماسين عبد الرحمن ، دار الفجر للنشر والتوزيع 2004 .
33. دهون أمال، جمالية التكرار في قصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، بسكرة ، 1و 2 جانفي ، جوان ، 2008.
34. صالح المرحباوي ، شعرية لغة عند عثمان لوصيف ، ديوان براءة ،نموذجا، رساله ماجستير ، جامعة أم الواقي ، 2008.2009.
35. نقلا عن الطالبة : سليمة جيدل ، أساليب التكرار في ديوان" العالم تقريبا " لفيصل الأحمر ، إشراف الأستاذ : لخضر تومي ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية ، تخصص : أدب حديث ومعاصر ، جامعة : محمد خيضر بسكرة ، السنة الجامعية :1435 /1436/2014511/2015م .
36.

الفهرس

الفهرس

مقدمة ..... أ

مدخل:الايقاع في الشعر العربي الحديث 2

الفصل الأول: المستوى الصوتي. 12

المبحث الأول : تكرار الحرف 20

المبحث الثاني : تكرار الكلمة 29

المبحث الثالث : تكرار التركيب 34

الفصل الثاني : المستوى اللغوي : 38

المبحث الأول : تكرار اللفظي في الجملة الفعلية والإسمية 39

المبحث الثاني: تكرار العبارة في الجملة الفعلية والإسمية 47

المبحث الثالث: شبه الجملة: 51

خاتمة 57

قائمة المصادر والمراجع: 59

فهرست 61

ملخص البحث

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث للكشف عن مستويات الإيقاع في شعر أنسي الحاج "ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة " أنموذجا، إذا تناولنا في المدخل الإيقاع في الشعر العربي الحديث أما في الفصل الأول تطرقنا إلى المستوى الصوتي إذ قمنا بدراسة طبيعة الأصوات في القصيدة وخصصنا الفصل الثاني لدراسة الجملة من حيث مستواها اللغوي .

Summary

This research aims to reveal the levels of rhythm in the poetry of Onsi al-Hajj "What did you do with gold, what did you do with the rose" as a model, if we dealt with the introduction in the rhythm in modern Arabic poetry, but in the first chapter we touched on the vocal level as we studied the nature of the sounds in the poem and devoted the second chapter to the study of the sentence In terms of language level.