الوظائف الشعرية في شعر نزار قباني في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ (دراسة تحليلية رومان جاكوبسون)

بحث جامعي

إعداد:

ألدا فريدة الرحمة

رقم القيد: ١٧٣١٠١٦٨

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢١

الوظائف الشعرية في شعر نزار قباني في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ (دراسة تحليلية رومان جاكوبسون)

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

ألدا فريدة الرحمة

رقم القيد: ١٧٣١٠١٦٨

المشرف:

محمد سعيد، الماجستير

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢١

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة:

الاسم : ألدا فريدة الرحمة

رقم القيد : ١٧٣١٠١٦٨

موضوع البحث : الوظائف الشعرية في شعر نزار قباني في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ (دراسة تحليلية رومان جاكوبسون)

حضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه ويتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرف أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحرير بمالانج، ١٣ يونيو ٢٠٢١ م

الباحثة

ألدا فريدة الرحمة

رقم قيد: ١٧٣١٠١٦٨

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة الباكلوريوس للطالبة باسم **ألدا فريدة الرحمة** تحت العنوان **الوظائف الشعرية في شعر نزار قباني في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ (دراسة تحليلية رومان جاكوبسون)** قد تم بالتفتيش والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة لتقدم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ١٣ يونيو ٢٠٢١ م

المواقف

المشرف

محمد سعيد، الماجستير

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور حليمي، الماجستير

رقم التوظيف:

١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

المعرفة

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة حواديا الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٦٠٩١٠١٩٩١٠٣٢٠٠٢

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : ألدا فريدة الرحمة

رقم القيد : ١٧٣١٠١٦٨

العنوان : الوظائف الشعرية في شعر نزار قباني في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ (دراسة تحليلية رومان جاكوبسون)

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٣ يونيو ٢٠٢١ م

لجنة المناقشة

التوقيع

١. الدكتور أحمد مزكي، الماجستير (رئيس المناقشة) ( )

رقم التوظيف: ١٩٦٩٠٤٢٥١٩٩٨٠٣١٠٠٢

٢. مصباح السرور، الماجستير (رئيس اللجنة) ( )

رقم التوظيف : ١٩٨٣١٢٢٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٠

٣. محمد سعيد، الماجستير (السكرتير) ( )

رقم التوظيف:

المعرفة

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة شافية، الماجستير

رقم التوظيف: ٣٢٠٠٢

الاستهلال

وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِه نَفْسُه□وَنَحْنُ اَقْرَبُ اِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيْدِ

16. Dan sungguh, Kami telah menciptakan manusia dan mengetahui apa yang dibisikkan oleh hatinya, dan Kami lebih dekat kepadanya daripada urat lehernya.

(Q.S. Qaf: 16)

الإهداء

أهدي وأقدم هذا البحث الجامعي إلى أبي المحبوب "أحمد توفيق"وأمي المحبوبة " سوكيمة" اللذان قد ربياني طوال عمري صابرا بكل السرور. أشكر جزيلة الشكر إلى مشرفي " محمد سعيد " الذي يساعدني كثيرا ويعلمني. وإلى الأستاذ أنور مسأدى الذي ساعدنى بكل الجهد. وأيضا أشكر إلى نعمة رفيدة وأرنا حق وأرنا رشدا ولا أنسى إيعيف نور صالحة. بارك الله لنا ولهم بالتوفيق والسداد، آمين

كلمة الشكر والتقدير

الحمد لله الّذي يَخلق و لم يخلق، ويرزق ولا يرزق، ويطعم ولايطعم، بيده الخير وهو على كلّ شيء قدير. اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا. اللّهم صلّ على محمّد عبدك ورسولك، وأمينك وصفيّك، وحبيبك وخيرتك من خلقك. أما بعد.

وبعد حمد الله تعالى وشكره على إنهائي لهذه الرسالة أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان بوجود هذا البحث بالموضوع "**الوظائف الشعرية في شعر نزار قباني في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ (دراسة تحليلية رومان جاكوبسون)**" أقول جزيلة الشكر إلى جميع الأطراف الذي لم يصل هذا البحث إلا بها وبدعائها وبمساعدتها وبكل إعانتها الداعمة. ومن أعماق قلبي الخالص أرسل لكم شكرا وحبا وتقديرا، خصوصا إلى:

١- فضيلة الأستاذ الدكتور عبد الحارس، مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.

٢- فضيلة الدكتورة شافية، الماجستير، عميدة كلية العلوم الإنسانية.

٣- فضيلة الدكتور حليمي، الماجستير، رئيس قسم اللغة العربية و أدبها.

٤- فضيلة الأستاذ محمد سعيد ، الماجستير، المشرف في إعداد هذا البحث الذي قد ساعدني وأعطاني الاقتراحات النافعة في تم هذا البحث.

٥- جميع الأساتيذ والأستاذات في كلية العلوم الإنسانية، خصوصا قسم اللغة العربية وأدبها.

٦- جميع أصحابي في قسم اللغة العربية وأدبها.

٧- كل من لا قدرة لي لأذكر واحدا فواحدا.

أخيرا، نرجوكم العفو لكثير من النقصان والأخطائات في هذا البحث. وعسى

أن يكون هذا البحث أتى بكثير من المنافع والمصلحات والعلوم والمعارف لجميع الباحثين ومن تفاعل بها. آمين.

مالانج، ١٣ يونيو ٢٠٢١ م

الباحثة،

ألدا فريدة الرحمة

رقم قيد: ١٧٣١٠١٦٨

المستخلص

ألدا فريدة الرحمة ، ١٧٣١٠١٦٨. الوظائف الشعرية في شعر نزار قباني في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ (دراسة تحليلية رومان جاكوبسون). البحث الجامعى. قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

المشرف: محمد سعيد، الماجستير

الكلمات الرئيسية: البنيوية، الوظائف الشعرية، معنى الشعر

سبب اختيار العنوان هو أن الوظيفة الشعرية نادرًا ما يدرسها كثير من الناس ومن المثير للاهتمام دراستها لأن الوظيفة الشعرية تجمع بين ثلاث لغويات هي علم الأصوات والنحو والدلالات في وظيفة شعرية وفقًا لرومان جاكوبسون مع كائن في شكل من أشكال العمل الأدبي. هدفت هذه البحث إلى تحديد شكل الوظيفة الشعرية في شعر نزار قباني ومعنى القصيدة.

هذا النوع من البحث هو دراسة وصفية نوعية ذات نهج موضوعي. المصدر الأساسي للبيانات المستخدمة في هذا البحث هو كتاب المختارات الشعر "لا غالب إلا حب" لنزار قباني. بينما يكون مصدر البيانات الثانوي في شكل كتب مرجعية أو مجلات تتعلق بالنظرية الشعرية وفقًا لمنظور رومان جاكوبسون. تقنيات جمع البيانات باستخدام القراءة والترجمة والملاحظات. وفي تقنية تحليل البيانات ، يقوم الباحث بجمع البيانات وتحليلها ووصفها ثم استخلاص النتائج.

وخلصت نتائج البحث عن شكل الوظيفة الشعرية ومعاني شعر نزار قباني إلى ٣ أشكال للوظيفة الشعرية وهي علم الأصوات والنحو والدلالات. (١) على المستوى الصوتي ، هناك أوجه تشابه بين الحركات والصوامت. في الشعر لا غالب إلا حب وأحبك حتي ترتفع أالسماء قليلا هناك ستة الحركات والصوامت في بداية الجملة ووسطها ونهايتها. (٢) على المستوى الدلالي توجد هياكل مبتدأ خبر وفعل فاعل ونداء. في الشعر "لا غالب إلا حب" ٦ أرقام لمبتدأ خبر وفعل فاعل ، ونداء رقم ١. في شعر أحبك حتي ترتفع السماء قليلا هناك ١٠ أعداد لمبتدأ خبر و في فئيل و نداء هناك رقم ١. (٣) على المستوى الدلالي ، هناك أربعة أنماط لغوية ، وهي التوازي ، والكناية ، والمبالغة ، والتشخيص. يوجد في الشعر لا غالب إلا حب ٣ أنماط لغة متوازية، أسلوب ١ للكناية وأسلوب لغة مفرط ، ثم هناك أسلوبان للغة التجسيد. يوجد في شعر أحبك حتي ترتفع السماء قليلا أسلوب واحد من التوازي والكناية والمبالغة ، ثم هناك ٣ أنماط من التجسيد.

ABSTRACT

Alda Faridatur Rohmah, 17310168. The Poetic Function of Nizar Qabbani's Phoetry in the Anthology of Poetry Laa Gaaliba Illa Hubb. THESIS. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Human Sciences, Maulana Malik Ibrahim Islamic State University, Malang.
Supervisor: Muhammad Sa'id, M. Pd
Keywords: *Structuralism, Poetic Function, Poetry Meaning*

The reason for choosing the title is because the poetic function is rarely studied by many people and it is interesting to study because the poetic function combines three linguistics namely phonology, syntax, and semantics into a poetic function according to Roman jakobson with an object in the form of a literary work.

This study aims to determine the form of the poetic function in Nizar Qabbani's poetry and the meaning of the poem

This type of research is a qualitative descriptive study with an objective approach. The primary data source used in this research is the poetry anthology book 'Laa Ghaaliba Illa Hubb' by Nizar Qabbani. in comparison, the secondary data source is in the form of reference books or journals related to poetic theory according to Roman Jakobson's perspective. Data collection techniques using reading, translation, and notes. And in the data analysis technique, the researcher collects data, analyzes, describes, and then draws conclusions.

The research results on the form of poetic function and the meaning of Nizar Qabbani's poetry show there are three forms of poetic function, namely phonology, syntax, and semantics. (1) At the phonological level, there are similarities between vowels and consonants. In the poems of Laa Ghaaliba Illa Hubb and Uhibbuk Hatta Tartafiu Assamau Qaliilam there are six vowels and consonants each at the beginning, middle, and end of the sentence. (2) at the semantic level, there are mubtada'-khobar, fi'il-fa'il, and nida structures. In the poem Laa Ghaaliba Illa Hubb, there are 6 numbers of mubtada'-khobar and fi'il fail, while nida' there is 1 number. In the poetry of Uhibbuk Hatta Tartafiu Assamau Qaliilan there are 10 numbers of mubtada'-khobar and fi'il fa'il, and nida' there is 1 number. (3) at the semantic level, there are four language styles, namely parallelism, metonymy, hyperbole, and personification. In Laa Ghaaliba Illa Hubb's poem, there are 3 parallelism language styles, 1 metonymy and hyperbole language style, and then there are 2 personification language styles. In Uhubbuk Hatta Tartafiu Assamau Qaliilan's poetry, there is 1 style of parallelism, metonymy, and hyperbole, and then there are 3 styles of personification.

ABSTRAK

Alda Faridatur Rohmah, 17310168. Fungsi Puitik pada Puisi Nizar Qabbani dalam Antologi Puisi Laa Ghaaliba Illa Hubb. SKRIPSI. Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim, Malang.
Pembimbing: Muhammad Sa'id, M. Pd.
Kata kunci: *Strukturalisme, Fungsi puitik, Makna puisi*

Alasan memilih judul karena fungsi puitik jarang dikaji banyak orang dan menarik untuk diteliti karena fungsi puitik menggabungkan tiga ilmu linguistik yakni fonologi, sintaksis, dan semantik menjadi fungsi puitik menurut roman jakobson dengan objek berupa karya sastra.

penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bentuk fungsi puitik yang ada dalam puisi nizar qabbani beserta makna puisi tersebut

Jenis penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif dengan pedekatan objektif. Sumber data primer yang digunakan dalam penelitian ini adalah buku antologi puisi 'Laa Ghaaliba Illa Hubb' karya Nizar Qabbani. sedangkan sumber data sekunder berupa referensi buku ataupun jurnal terkait teori Puitika menurut perspektif Roman Jakobson. Teknik pengumpulan data mengunakan baca, terjemah, dan catat. Dan dalam teknik analisis data peneliti mengumpulkan data, menganalisis, mendeskripsikan, kemudian membuat simpulan.

Hasil penelitian bentuk fungsi puitik dan makna puisi nizar qabbani terdapat tiga bentuk fungsi puitik yaitu fonologi, sintaksis, dan semantik. (1) pada tataran fonologi terdapat kesamaan bunyi vokal dan konsonan. Pada puisi Laa Ghaaliba Illa Hubb dan Uhibbuk Hatta Tartafiu Assamau Qaliilam masing-masing terdapat enam bunyi vokal dan konsonan di awal, tengah dan akhir kalimat. (2) pada tataran semantik terdapat struktur mubtada'-khobar, fi'il-fa'il, dan nida. Pada puisi Laa Ghaaliba Illa Hubb terdapat 6 jumlah mubtada'-khobar dan fi'il fail, sedangkan nida' terdapat 1 jumlah. Pada puisi Uhibbuk Hatta Tartafiu Assamau Qaliilan terdapat 10 jumlah mubtada'-khobar dan fi'il fa'il, dan nida' terdapat 1 jumlah. (3) pada tataran semantik terdapat empat gaya bahasa yaitu paralelisme, metominia, hiperbola, dan personifikasi. Pada puisi Laa Ghaaliba Illa Hubb terdapat 3 gaya bahasa paralelisme, 1 gaya bahasa metominia dan hiperbola, kemudian terdapat 2 gaya bahasa personifikasi. Pada puisi Uhubbuk Hatta Tartafiu Assamau Qaliilan terdapat 1 gaya bahasa paralelisme, metominia dan hiperbola, kemudian terdapat 3 gaya bahasa personifikasi.

محتويات البحث

تقرير الباحثة ..... أ

تصريح ..... ب

الاستهلال ..... ج

الإهداء ..... د

كلمة الشكر ..... ه

المستخلص باللغة العربية ..... ح

المستخلص باللغة الإنجليزية ..... ط

المستخلص باللغة الإندونيسيا ..... ي

محتويات البحث ..... ك

الفصل الأول: المقدمة ١

أ. خلفية البحث ١

ب. أسئلة البحث ٣

ج. أهداف البحث ٣

د. فوائد البحث ٤

ه. تحديد البحث ٥

و. الدراسة السابقة ٦

ز. منهج البحث ٩

الباب الثاني: الإطار النظري ١٣

أ. البنيوية ١٣

ب. الشكلية ١٧

ج. رومان جاكوبسون والشكلية الروسية ٢٠

د. الوظيفة الشعرية رومان جاكوبسون ٢٢

الباب الثالث: عرض البيانات وتحليلها ٢٧
أ. الوظائف الشعرية في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ ٢٧
١. الوظائف الشعرية لاغالب إلاّ حبّ..... ٢٧
أ. المستوى الصوتي في شعر لا غالب إلا حب ٢٧
ب.المستوى النحوي في شعر لا غالب إلا حب..... ٣٥
ت.المستوى الدلالي في شعر لا غالب إلا حب ٣٧
٢. الوظائف الشعرية أحبك حتي ترتفع السماء قليلا ٤١
أ. المستوى الصوتي في شعر لا غالب إلا حب ٤١
ب.المستوى النحوي في شعر لا غالب إلا حب..... ٤٩
ت.المستوى الدلالي في شعر لا غالب إلا حب ٥٤
ب.المعنى الشعر في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ..... ٥٧
١. المعنى الشعر لاغالب إلاّ حبّ..... ٥٧
٢. المعنى الشعر أحبك حتي ترتفع السماء قليلا ٥٩
الباب الرابع: الإحتمام ٦١
أ. الخلاصة ٦١
ب. الإقتراحات ٦٢
قائمة المراجع والمصادر ٦٣
سيرة ذاتية ٦٧

الباب الأول

١. خلفية البحث

في العربية، كان الشعر هو المعرفة والذوق. وقال علي بدري أنّ الشعر هو جملة التي تترتّب بالعروض والوزان العربي (بدري ، ١٩٨٤ ، ص. ٤). وقال الشيب، الكلام أو الكتابة التي لها وزان أو بحر (اتباع النمط القديم أو الإيقاع) و القافية (نهاية القافية أو ملاءمة نهائية السطر). و عناصر التعبير عن الذوق والخيال التي يجب أن تكون مهيمنة على النثر (كامل، ٢٠٠٩، ص. ١٠).

تقدّم الشعر العربي دخل العصر الحديث في القرن التاسع عشر بعد دخول نابليون بونابرت. يُنظر إلى غزو نابليون لمصر عام ١٧٩٨ على أنه بداية تسلل النفوذ الغربي إلى العالم العربي و تسبب في عملية التحديث بمشاكلها المزعجة النتائج التي حصل عليها فضيلة (هايوود ، ١٩٧١ ، ص. ١٤ ج ف أندانجاجا، ١٩٨٣، ص. ١٤). نزار قباني من الكاتب العربي في العصر الحديث. نزار قباني الشعراء حديث مشهور جدا في سوريا، كان يعشقه أجيال من الشعراء العرب لأنّ شعره الحسي والغزل. كان يلقب"ملك الشعراء العرب" (محمد ف وآخرون ، ٢٠١٩ ، ص ٤٣).

كان سبب تحليل الباحثة لأشعار نزار قباني، لأن مهارته في التعبير أثبتت في شعره الحر. تتجلى حريته في قصائده التي لا تتعلق بالموضوعات السياسية فقط، ولكن موضوعات الحب أيضا. حتى أن هناك الشعر ذات موضوعات سياسية لكنها مغطاة بكلمات حب. يتم تسليم شعره بلغة متواضع ومتصدق. أن يقدر على تنظيم ألوان في شعره: من الشعر ذو القوافي العمودية إلى المستويات المسرحية الشعرية. تنوع الأساليب اللغوية التي يستخدمها نزار قباني يجعل شعره بالحيوية والجمال (زهدي والمساعدي ، ٢٠١٥ ، ص. ٧٢).

أخذت الباحثة الموضوع من مختارات شعر نزار قباني بعنوان "لا غالب إلا حب". اختارت الباحثة في كتاب "لا غالب إلا حب" و "أحبك حتي ترتفع السماء قليلا". وهذان يقصان عن العدالة و مرابط بكلمات الحب. في شعر "لاغالب إلاّ حبّ" يقصّ عن شعور الشخص المحزون، الذي يشعر بالهلاك، يطالب شخص بالعدالة، لا غالبَ إلا الحب، لا غالب إلا الشعب. في شعر "أحبكِ حتى ترتفعَ السماءُ قلىلا" يقصّ عن شعور الشخص المحزون الهلاك، ويتشوق عن السلام، يريد كل ما كان لديه مرة أخرى.

النظرية المستخدمة في هذا البحث هي نظرية الشعري رومان جاكوبسون. أحد اللغويين الذي يهتم إلى لغة الشعر ، بل هو يظهر أن الشعرية أحد الوظائف المئثر في اللغة. يناقش هذا البحث الوظيفة الشعرية في شعر نزار قباني. يدرس الباحثة أشكال الوظائف الشعرية في شعر نزار قباني والمعاني الواردة في هذا الإلقاء.

في الشعر الغنائي ، يقدم جاكوبسون بحثًا بديلاً الذي يركز على بنية اللغة، من علم الأصوات، والنحو، والدلالات. أما في المرحلة الصوتية ، سيركز البحث على ظهور الجناس(aliterasi) والقافية(Rima) في مختارات الشعر لاغالب إلا حب. يمكن أن يكون ظهور الجناس الصوامت تتكرر غالبا وتناوب مع الصوامت الأخرى. و في المرحلة النحوية، يتعلق بظهور الموضوع الغنائي الذي يعمل كراوي في الشعر، سيظهر الموضوع الغنائي الالقاء الذي يظهر في الشعر. و في المرحلة الدلالات، سيدخل المرحلة المعنى لتقوية التحليل السابق وهي المراحل الصوتية والنحوية. يدخل التحليل الدلالي إلى عالم المعنى التي بناها نص الشعر (بالوبي ، ٢٠١٨ ، ص. ٣).

ومن ناحية العلاقة بين الشعر واللغوية، يطرح جاكوبسون (١٩٦٠ [١٩٨٧]: ٦٣) السؤال ، "ما الذي يجعل الرسالة اللفظية عملًا فنيًا؟" يهدف

الشعر إلى إيجاد الخصائص الرئيسية أو التركيب المميز لفنون اللغة (الفن اللفظي)، مما يميزها عن التعبيرات اللفظية الأخرى. في هذا المنظر ، تعتبر فنون اللغة أحد أنواع التعبيراه اللفظية أو اللغة البشرية بشكل عام. إذا كان اللسانيات يدرس اللغة و الشعر يدرس فنون اللغة، فالتلخيص أنه يعتبر الشعر جزءًا لا يتجزأ من علم اللغة.

اعتمد على الشرح خليفة البحث، أخذت الباحثة عنوان البحث "الوظائف الشعرية في شعر نزار قباني في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ (دراسة تحليلية رومان جاكوبسون)".

٢. أسئلة البحث

انّ اسئلة البحث تبنى تجنّبا عن غموض المشاكل في موضوع البحث (أحمد، ٢٠١٤، ص. ٣٢). بناءً على الخلفية الموضحة أعلاه ، فإن صيغ المشكلة في هذه الدراسة هي كما يلي:

١) ما أشكل وظائف الشعر في الشعر "لا غالب إلا حب" و "أحبكِ حتى ترتفعَ السماءُ قلىلا" في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ ؟

٢) ما معنى الشعر "لا غالب إلا حب" و "أحبكِ حتى ترتفعَ السماءُ قلىلا" في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ؟

٣. أهداف البحث

بناءً على المشكلات الموجودة في هذه الدراسة ، فإن أهداف الأسئلة في هذه الدراسة هي كما يلي:

١) لمعرفة شكل الوظيفة الشعرية الموجودة في الشعر "لا غالب إلا حب" و "أحبكِ حتى ترتفعَ السماءُ قلىلا" في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ.

٢) لمعرفة معنى الشعر في في الشعر "لا غالب إلا حب" و "أحبكِ حتى ترتفعَ السماءُ قلىلا" في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ.

٤. فوائد البحث

يعطي الباحثة في هذا البحث الفوائد هي الفائدة النظرية و التطبيقية (الشوم، ٢٠٠٧، ص. ١٥). أما الفائدة النظرية والفائدة التطبيقية ستشرح كما يلي:

١– الفائدة النظرية

الفائدة النظرية هي فائدة البحث لتطوير المعرفة (سومانطا، ٢٠٢٠، ص. ٢٧). الفائدة النظرية في هذه الدراسة هي كما يلي:

أ) تقديم المعلومات عن الوظيفة الشعرية لشعر نزار قباني في مختارات شعرية لا غالب إلا حب.

ب) تقديم المعلومات حول معنى شعر نزار قباني في مختارات الشعر لاغالب إلا حب

٢– الفائدة التطبيقية

الفائدة التطبيقية هذا البحث يساعد في حل المشاكل وتوقعها التي تتعلق بالموضوع المراد دراسته (سومانط ، ٢٠٢٠ ، ص .٢٧). في هذه الدراسة هي كما يلي:

أ) للجامعة

١- زيادة المراجع إلى جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج فيما يتعلق على دراسة الشعر نظرية رومان جاكوبسون.

٢- مساعدة في إضافة المعرفة إلى جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج فيما يتعلق على دراسة الشعر نظرية رومان جاكوبسون.

ب)للكلية

١- زيادة المراجع إلى كلية العلوم الإنسانية فيما تتعلق على دراسة الشعر نظرية رومان جاكوبسون.

٢- زيادة البصيرة والمعرفة إلى كلية العلوم الإنسانية فيما تتعلق على دراسة الشعر نظرية رومان جاكوبسون.

ت) للباحثة

١- زيادة القدرة الباحثة على دراسة موضوع الأدب

٢- زيادة القدرة الباحثة على دراسة نظرية الأدب

٥. تحديد البحث

لتجنيب سوء الفهم من قراء في دراسة هذا البحث، من الضروري شرح المصطلحات التالية:

١- حدد الباحثة المناقشة على المستوى الصوتي ، مع التركيز على أحرف العلة والحروف الساكنة

٢- حصر الباحثة المناقشة على المستوى النحوي ، مع التركيز على بنية مبتدأ-الخبر التي لا تتنازل عن عامل ، فعل- فاعل لا يتنازل

عن العامل ، والنداء. حدد الباحث المناقشة على المستوى الدلالي ، مع التركيز فقط على المبالغة والتوازي والتشخيص والكناية.

٦. الدراسة السابقة

تحتوي الدراسات السابقة على أوصاف منهجية لنتائج البحوث السابقة وتلك المتعلقة بالبحوث المراد إجراؤها (عبد الرحمن، ١٩٩٩، ص. ٥١). تهدف هذه الدراسة إلى معرفة مدى المشكلات التي بحثها الآخرون في أماكن وأزمنة مختلفة (غومين،٢٠٠٧. ٦٤)، وكذلك توضيح موقف المشكلة المراد دراستها مع تجنب الانتحال في نفس الوقت (يوسلم، ٢٠١٢، ص. ١٤). يستخدم تتبع الدراسات السابقة في هذه الدراسة لمعرفة ما إذا كانت هناك أوجه تشابه من الدراسات السابقة أم لا ، من حيث النظرية والموضوع. لذلك من خلال العديد من عمليات البحث التي أجريت على نفس النظرية والشيء ، تم العثور على الدراسات التالية:

نيندي أروم نينغ بالوبي، ٢٠١٨. غريزة الموت في مجموعة شعر لانغ فانغ غيرا غاثا: دراسة لشعر رومان جاكوبسون. تبحث هذه الدراسة عن شعر غرائز الموت من خلال الكشف عن بنية الشعر وخاصة الصوت وتركيب الجملة والمعنى. في هذا البحث نظرية رومان جاكوبسون الشعري. في هذه النظرية ، هناك مفهوم لبنية التوازن التي تتضمن تحلل الشعر من خلال ثلاثة جوانب ، وهي علم الأصوات والنحو والدلالات. أظهرت النتائج أولاً ، على المستوى الصوتي ، انبثاق الطاقة الروحية وقدسية الشعر. ثانيًا ، تثير الإستراتيجية النحوية الموضوع الغنائي في شكل الموضوع الذي يجعل سرد القصيدة أكثر وضوحًا والمسند الذي يحتوي على معاني مظلمة مع خيال

مخيف ومقدس. ثالثًا ، على المستوى الدلالي ، ينقسم ظهور الاستعارات إلى خمس مجازات ، وهي الشوق والموت واليأس والألوهية والرغبة في الموت.

تاوار إندارواناطا، ٢٠١٠. مراجعة الموضوعات ، التفويضات ، الوظائف التعبيرية والمرجعية والشعر في مجموعة الشعر Le Feu De Joie للويس أراجون. تبحث هذه الدراسة عن ثلاثة أنواع من وظائف اللغة ، وهي الوظيفة التعبيرية ، والوظيفة المرجعية ، والشعر في مجموعة الشعر Le Feu De Joie. يهدف هذا البحث إلى وصف واستكشاف كيفية تواجد الموضوعات والرسائل والوظائف التعبيرية والمرجعية والشعرية في القصائد الثلاث. في هذه الدراسة ، هناك وظيفة تعبيرية ، والتي تحتوي على تعبير المتحدث وأفكاره ، وتناقش الوظيفة المرجعية أسلوب الحياة ، وفتيات العاصمة ، والمرأة الإيطالية. الوظيفة الشعرية للقصائد الثلاث هي شكل من أشكال الجمال الشعري الذي يظهر من خلال استخدام الألعاب الصوتية.

رينجا آري براسيتيو، ٢٠١٩. قصة الحب في رواية "حبيبي وأينون" (التحليل البنيوي لرومان جاكوبسون لحب عائلة سكينة). تبحث هذه الدراسة عن مفهوم الحب في عائلة السكينة ومفهوم الحب في رواية "حبيبي وعينون" التحليل البنيوي للغة رومان جاكوبسون. هذه الدراسة التثليث النظري الذي يتم من خلال مقارنة عدة نظريات لتعزيز البحث الذي تم إجراؤه. من بين أمور أخرى ، النظرية التي طرحها إريك فروم ورومان جاكوبسون. الخطوة الأولى في تحليل هذه الرواية هي قراءة الاستدلال. وهي القراءة التي تستند إلى بنية اللغة أو السيميائية.

قائم الدين، ٢٠١٩. رؤية عالم الكاتب في شعر "في الشعر" لتزار قباني (دراسة تحليلية بنيوية تكوينية عند نظرية لوسيان غولدمان). تبحث هذه الدراسة عن التحليل عن شعر "في الشعر" لتزار قباني بالتخدام نظرية البنيوية

التكوينية. وهذا البحث مستهدف إلى كشف عناصر الداخلية والرؤية العالمية للمؤلف في شعر "في الشعر". هذا البحث هي يتكون الشعر "في الشعر" لنزار قباني من عناصر الداخلية منها الموضوع، والخيال، والأسلوب. والرؤية العالمية الموجودة في الشعر "في الشعر" لنزار قباني هو الرؤية السياسي المتعالقة بالحياة نزار قباني.

محمد ديهليز ياسر، ٢٠١٩. تحليل شعر "درس في الرسم" لنزار قباني في ضوء نظرية نظرية ميكئل ريفاتير (دراسة سيميياؤية). ويهدف هذا البحث إلى وصف (١) تعبير غير الماشرة: استبدال المعنى، انحراف المعنى، تشكيل المعنى (٢) القراءة الاسترشادية (٣) القراءة التأويلية (٤) المصفوفة، النموذجة، المتغيرات و (٥) هيبو جرام شعر "درس في رسم" لنزار قباني.

ألف نظرة، ٢٠١٩. مفهوم الحب في ديوان "الرسم بالكلمات" لنزار قباني (دراسة سيتيليستيكية). أهداف البحث في هذا البحث هي لمعرفة الحب الذي يشير لنزار في ديوان "الرسم بالكلمات" باستخدام دراسة أسلوبية تتكون من عنصرين، هما ١) لمعرفة إختيار اللفظ عن الحب في ديوان "رسم بالكلمات"، ٢) لمعرفة أسلوب اللغة عن الحب في ديوان "الرسم بالكلمات". نتائج البحث التي تم الحصول عليها في هذه البحث هي ٢٩ كلمة حب و ٢١ أسلوب اللغة التي تدل عن الحب. تستند نتائج هذه الدراسة إلى بيانات التحليل سيتيليستيكية وهي كما يلي، ١) تعريف إختيار اللفظ التي تدل الحب مثل الكلمات حب، يكبر، أحلى خبر وغيرها، ٢) تعريب أسلوب اللغة عن الحب منها الإستعارة، والتشبيه، والجناس، وقطع الزائد.

بناء على الدراسات السابقة، ثلاث دراسات تختبر الوظيفة الشعرية لرومان جاكوبسون ولكن الموضوعات مختلفة. و الثلاث الأخر تدرس شعر نزار قباني ، في العناوين مختلف والنظرية مختلفة. يبحث هذا البحث الوظائف

الشعرية بالموضوع الشعر نزار قباني عنوان لاغالب إلا حب و أحبك حتى ترفع قليلا.

٧. منهج البحث

استخدم الباحثة في هذا البحث منهج البحث يشمل نوع البحث، ومصادر البيانات، وطريقة جمع البيانات وطريقة تحليل البيانات. فيما يلي شرح لكل قسم من هذه الأقسام ، من بين أقسام أخرى:

أ. نوع البحث ومدخله

استخدم الباحثة في هذا البحث المنهج الوصفي الكيفي بمدخل تركيبي (موضوعي). يهدف البحث الوصفي الكيفي إلى وصف وتصوير الظواهر الموجودة ، سواء كانت الطبيعية أو الهندسية ، للخصائص والجودة والروابط بين الأنشطة.

استخدم المنهج الوصفي لأن هذا البحث يصف الوظيفة الشعرية لمختارات شعر نزار قباني بناءً على التحليل الشعر رومان جاكوبسون.

استخدم منهج الكيفي لأن هذا البحث ينتج الشكل الوظيفة الشعرية في مختارات شعر رومان جاكوبسون بناءً على التحليل الشعري لدراسة جاكوبسون الرومانسية.

ب.مصادر البيانات

استخدم الباحثة في هذا البحث مصدرين للبيانات ، وهما:

١- المصدر الأساسي

أما المصدر الأساسي في هذالبحث هو كتاب المختارات الشعرية "لا غالب إلا حب" لنزار قباني ، صدر عام ١٩٩٢ م.

٢- المصدر الثنائي

في هذه البحث التي تتضمن مصدر الثنائي من مرجع الكتاب أو دورية علمية المتعلقة بالنظرية الشعرية على نظرية رومان جاكوبسون.

ت.طريقة جمع البيانات

في هذه البحث يجمع الباحثة البيانات على النحو التالي :

١- يطلب عن موضوع المختارات الشعرية لا غالب إلا حب على شكل كتاب وثيقة محمولة رسمية(pdf) .

٢- استعارة نظرية رومان جاكوبسون من أحد المعلم في قسم اللغة العربية وآدبها

٣- استعارة بعض الكتب المرجعية في مكتبة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسملامية الحكومية مالانج

٤- يطلب عن بعض المراجع في شكل مجلات أو مقالات في العديد من مواقع جمع المقالات أو المجلات في الجامعات الأخرى

ث.طريقة تحليل البيانات

طريقة تحليل البيانات في هذا البحث فيما يلي:

١) ترجمة الشعر أصبحت موضوع البحث ، أي شعر لا غالب إلا حب وأحبك حتي ترتفع السماء قليلا.

٢) تجميع المقاطع الشعرية التي تشمل علم الأصوات، وخاصة الحركات والصوامت.

٣) تجميع المقاطع الشعرية التي تحتوي على النحو، وخاصة بنية مبتدأ- الخبر، فعل- فاعل ، والنداء.

٤) تجميع المقاطع الشعرية التي تتضمن دلالات، وخاصة التوازي، والكناية، والمبالغة، والتشخيص

٥) تحليل معاني القصائد في شعر لا غالب إلا حب وأحبك حتي ترتفع السماء قليلا.

٦) عمل استنتاجات حول نتائج تحليل الشعر.

٧) تكوين نتائج التحليل أو نتائج البحث

باب الثاني

الإطار النظرى

أ- البنيوية

من الناحية اللغوية، تأتي كلمة *Structura* بنية من اللاتينية، بمعنى الشكل أو البناء. ونشاء أصل نظرية البنيوية في القرن الرابع قبل الميلاد في شاعرية المفكر العظيم أرسطو (٣٨٤-٣٢٢) فيما يتعلق بالمأساة، وأخص في مناقشتها للعقدة(*plot*). يجب أن يكون لمفهوم العقدة خصائص تتكون من: الوحدة والكمال والإجماع والتماسك (سيهاندي، ٢٠١٤، ص. ١٠٤).

نظرية البنيوية تطورت من خلال تقاليد الشكلية الروسية وشكلية براغ مع شخصياتهما المشهورة مثل رومان جاكوبسون، وميخائيل باختين، وموكاروفسكي، وغيرهم. والمعنى، أي أن النتائج التي تحققت من خلال نظرية الشكلية استمرت في نظرية البنيوية. معظم الشخصيات النظرية الشكلية قد شاركت في تأسيس نظرية البنيوية، مع تصحيح عيوبها وتكميلها (تيبو، ١٩٨٤، ١٢١-١٣١).

وقد أكدت نظرية البنيوية على تحليل العناصر الجوهرية الأعمال الأدبية. العنصر الجوهري هو العنصر يشكل العمل الأدبي من داخل العمل نفسه، في يخالف العنصر الخارجي، وهو العناصر المكونة للعمل الأدبي من الخارج. وتسمى هذه النظرية أيضًا التحليل الموضوعي للعناصر التي تشكل العمل الأدبي أو تحليل بنية النص للعمل الأدبي. المثال، الأعمال النثرية الأدبية (الروايات والقصة القصيرة) بخصائص شكلية، أي أنها تحتوي على عناصر من العقدة والشخصيات والإعدادات والأحداث ووجهات النظر إلخ. وهذا الذي ما يميز الأعمال الأدبية النثرية (الروايات والقصة القصيرة) عن النصوص

غير الأدبية، مثل التقارير الصحفية وقصة الرحلة والتأملات والخطب والتأملات الدينية وصور الموقف واللوحات الطبيعية أو رسم المناظر الطبيعية. وبالمثل، فإن الأعمال الشعرية الأدبية ، وخصائصها الشكلية متحدة المركز (تركيز ، تركيز) ومكثفة (تكثيف، تكثيف). لذلك، هناك عنصران يحتاجان إلى الاهتمام في تكوين الشعر، وهما العناصر الصوتية للغة (القافية ، والإيقاع ، والتنغيم ، والتوتر) وعناصر الطباعة (نحت الأشكال، ووضع الكلمات، والخطوط / الخطوط، والمقاطع) (سيهاندي، ٢٠١٤، ص. ١٠٦).

نظرية البنيوية تتفهم الأعمال الأدبية وتستكشفها على أساس البنية التي تشكلها (العناصر الجوهرية)، و يجبر الباحثين الأدبيين على تحرير أنفسهم من مختلف المفاهيم والمناهج والأساليب التي في صعب المنال كخبراء أدبيين، مثل علم الاجتماع وعلم النفس، التاريخ والفلسفة والاقتصاد والسياسة وغيرها (سيهاندي، ٢٠١٤، ص١٠٦-١٧).

بل يمكن القول، لكل الأدبي الباحثي، أن تحليل بنية العمل الأدبي الذي يريد أن يبحث من أي زاوية هي مهمته الرئيسية، لأن الأعمال الأدبية هي *العالم في الكلمات* التي لها إجماع معنى جوهري لا يمكن فهمه على الأمثل من استكشاف بنية العمل الأدبي نفسه (تيبو، ١٩٨٤، صز ٦١).

وقد طوّرت نظرية البنيوية الأنظمة والمناهيج علمية في لفهم الهدف. و الغرض قد زمر زمرا واضحا للتوضيح وتقديم التعريف لخصائص الأدب. ينظر الأعمال الأدبية أن لديها الكمال المعنى الجوهري. حتى الآن، في البحث الأدبي الملموس، التحليل البنيوي للأعمال الأدبية أصبحت مرحلة حتمية. من خلال التحليل الهيكلي فقط، يمكن تحقيق الفهم والفهم الأمثل للعمل الأدبي (سيهاندي، ٢٠١٤، ١٠٧-١٠٨).

نظرية البنيوية في اللغويات والأدب التي رائدها فرديناند دي سوسور قد توغلت إلى العلوم الأخرى، مثل البنيوية في مجال الأنثروبولوجيا مع الشخصية الرئيسية كلود ليفي شتراوس، والبنيوية في الفلسفة مع شخصيات فوكو وألتوسير، والبنيوية في مجال التحليل النفسي بشخصية لاكان ، والبنيوية في مجال الشعر مع الشخصية هي رومان جاكوبسون، والبنيوية في مجال تحليل القصة بشخصية جينيت (سيهاندي، ٢٠١٤، ص .١٠٨).

نظرية البنيوية الأدبية هي نظرية للنصوص الأدبية التي تؤكد العلاقة الشاملة بين مختلف عناصر النص. عناصر النص بشكل مستقل ليست مهمة. معناها تكتسب بين العلاقات، سواء العلاقات بين الجمعيات والمعارضات. العلاقات المدروسة ترتبط بالنص المصغر (الكلمات والجمل)، الأوسع (مقاطع ، فصول)، والتداخل نص (يعمل في خلال). تلك العلاقات تدرك بالتكرار والتدرج (تاوم، ١٩٩٧، ص. ٣٨).

نظرية البنيوية الأدبية ينظركنظرية علمية التي تتميز بثلاث خصائص على النحو التالي. (١) كنشاط فكري ، نظرية البنيوية الأدبية اتجه لأهداف واضحة، وهي التفسير النصي (التحليل) للأعمال الأدبية، (٢) كمنهج علمي (*scientific method*) ، فإن نظرية البنيوية الأدبية لها طريقة فنية عملية وسلسلة خطوات منظمة واصلة إلى نتيجة صحيحة، من خلال دراسات *ergocentric*، وهي العناصر الموجودة في العمل الأدبي، و (٣) كمعرفة و يمكن تعليم نظرية البنيوية الأدبية بشكل عام وواسع ويمكن إثبات صحة كيفية عملها (سيهاندي، ٢٠١٤، ص. ١٠٨-١٠٩).

ومع ذلك، فإن نظرية البنيوية الأدبية التي تؤكد على استقلالية الأعمال والقوائد الموضوعية في بنية الأعمال الأدبية له عدة عيوب رئيسية، وهي (١) عزل الأعمال الأدبية عن سياقها ووظيفتها حتي يفقد عمله الاجتماعي.

مقلوعا من التاريخ ومنفضلا عن المشاكل الإنسانية، (٢)عدم إمكان دراسة الأعمال الأدبية في سياق الأعراف الأدبية حتي تتحدد غاية فهم الأنواع والأنظمة الأدبية (تاوم، ١٩٩٧، ص. ٣٩-٤٠).

تطورت البنيوية بسرعة في القرن العشرينات. ولا يمكن فصل ظهور المقاربة البنيوية عن دور الشكليون. لذلك، يُنظر بعد الشكلون بأنهم واضعوا دراسة الأدبية بمدخل علمية حديثة. أما خصائص البحث الأدبي الشكلاني هي اهتمامه بما هو نمودجي في الأعمال الأدبية الواردة في النص المعني. في هذه الحالة، فإن القيمة الجمالية للعمل الأدبي كما ذكر جاكوبسون كشخص رئيسي، تستند إلى وظيفة شعرية تتم معالجتها على أساس وهذا رمز المتروم (أنماط اللغة) والقافية وأشكال مختلفة من التوازي والتناقض والإشارة وغير ذلك. وكان العمل الأدبي هو شيء ذاتي. بمعنى أنه، عبر جاكوبسون أن الأعمال الأدبية هي تعبيرات موجهة إلى تنوع الأدب الوظيفة الشعرية التي تركز إلى الرسالة من أجل الرسالة نفسها (فاني ، ٢٠٠٠ ، ص ١١٥).

إن في دورة النظرية لاحقة ، تطورت البنيوية على يد جاكوبسون في تشيكوسلوفاكيا وجان موكاروفسكي وفيليكس فوديكا فسميت بالمدرسة البنيوية التشكلية. وكانت هذه المدرسة تعتقد وجود علاقة بين الأدب والجمال ، وعلاقة بين الأعمال الأدبية ، مع المبدعين الفرديين ، والقراء ، والسياقات الاجتماعية. المفهوم الرئيسي الذي يقدمه هو المفهوم المزدوج للقطعة الأثرية (عمل فني كعلامة) الموضوع الجمالي يعنى (المعنى الملموس من قبل القارئ). تظل القطعة الأثرية كما هي ولا تتغير ، بينما يتغير الموضوع الجمالي (لوكسمبورغ ، ١٩٨٦: ٣٨).

وكانت هذه النظرية ترتبط ارتباطًا باللغويات ، كعلم مفهوم في دائرة براغ اللغوية. وكان علم الأصوات تطور في اللغويات إلى فتح النظرية الأدبية في منهج تحليل مستويات الصوت في الأعمال الأدبية الشفوية. وتحليل الوظائف اللغوية تقدم دراسة جديدة لأسلوب لغة الشعرية ، الذي يتوجه إلى دراسة فهم السمة السيميائية للغة التي ترى بأن الأعمال الأدبية كعلامات (ستينير، ١٩٧٨، ص. ٣).

كان جاكوبسون وموكاروفسكي وفوديكا ، من علماء اللغوية لمدرسة براغ (إيجلتون ، ١٩٤٣: ٨٦) هم أيضًا روادون يعدون من البنيوية الديناميكية الذين ينظرون أن الأدب هو عملية اتصال وحقائق سيميائية تتكون من علامات وهياكل وقيم. لذلك ، فإن الأعمال الأدبية هي علامات تكتسب معنى من خلال وعي القارئ ، لذلك الأعمال الأدبية يجب إعادتها إلى المؤلف ، والمجتمع كخلفية أنتجها ، والقارئ كمتلقي.

من و النظريات المختلفة للبنيويين التي تم وصفها ، وكان البنيوية ، كمدرسة أدبي ، أداة نظرية ومنهجية التي تعمل على الفهم والتعبير عن المحتويات والرسائل في الأعمال الأدبية بكامل وشامل. . يمكن أن تكون محتويات ورسائل الأعمال الأدبية في شكل تعاليم الخير والفضيلة ؛ أو الأيديولوجيات التي تتطور في عقول البشر والمجتمع.

ب- الشكلية

الشكلية هي نظرية أدبية التي تعتنى إلى شكل أو شكل ووجود العمل الأدبي نفسه ، بصرف عن عناصر أخرى خارج الأعمال الأدبية. تجري نظرية الشكلية في دراسات علمية للأعمال الأدبية من خلال فحص عناصر الأدب والشعر والجمع والمعارضة غير ذلك. والذي يتحدث في هذه هو

خصائص العمل الأدبي الذي يميزه عن الأعمال غير الأدبية (سيهاندي، ٢٠١٤، ص. ١٠٠).

نشأت الشكلية في روسيا كرد فعل على الوضعية في القرن التاسع عشر التي ركزت على "معلومات" السيرة الذاتية. بصرف النظر عن كونه رد فعل على الوضعية (إيرليج، ١٩٨٠، ص. ٢٥٦، تزامنت أن نشأت هذه النظرية مع الاتجاه المتزايد لرفض الأساليب التقليدية التي تهتم دائمًا بالعلاقة بين الأعمال الأدبية وتخصصات التاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع. ومع ذلك ،كانت الشكلية الروسية مدفوعة أيضًا بميل التحول النموذجي في العلوم الإنسانية من نموذج غير متزامن إلى نموذج متزامن (هولوب، ٢٠٠٤، ص. ٣٢٥).

كان واضع هذه النظرية هو المجموعة الشكلية الروسية التي أسست سنة ١٩١٥-١٩١٦. المشهور منهم رومان جاكوبسون. ولد في موسكو ، روسيا (١١ أكتوبر ١٨٩٦) توفي في بوسطن ، الولايات المتحدة (١٨ يوليو ، ١٩٨٢). ففي سيرته ، يبدو أنه المنظر الأول الذي يشرح عن عملية الاتصال في النصوص الأدبية (سيهاندي، ٢٠١٤، ص. ١٠١).

تعرض هذه الشكليات انتزاعا في روسيا للبحث في الأدب معبرا عن منظر الحياة أو مناخ الشعور في المجتمع. ومن علماء هذه المدرسة هم *Sjklovski* و *Tynjanov* و جاكوبسون (على الرغم من أن *Tynjanov* قد غير فكرته). الذي يثير الاهتمام لهذه المدرسة أنهم ليست مجموعة متجانسة ومضغوطة. فكانت أراءهم مختلفة بعضها من بعض. هم يؤكدون أن العلم الحي لا يمكن ربطه بعدد من الحقائق. إنهم لا يرغبون في بناء بعض النظريات المقبولة عمومًا ، بل يرغبون في بناء عدد من التحليلات على بعض المبادئ المؤقتة. ويعد على أنهم واضعون لعلم الأدب الحديث. وتم نشر أعمالهم في

العالم الغربي سنة ١٩٦٠. مع أن وجهات نظرهم قد تتأثر بالتشيكين قبل (لوكسمبورغ ، ١٩٨٦: ٣٢-٣٣ ، ٣٥).

وفقًا راتنا (٢٠١٣: ٤٩١) ،أن الطريقة التي تعمل في نظرية الشكلية هي (١) تحليل الأعمال الأدبية بموضوعيتها باستخدام النظريات والمناهج العلمية ، (٢) الرغم من أن العمل الأدبي المنعكس ، فهو مصور على ناحية جمالية مميزة وفريدة من نوعها يتم تحديده على أساس القواعد والقوانين الأدبية. مثلا ، الأعمال الأدبية النثرية (الروايات والقصص القصيرة) التي كانت خصائصها الشكلية ، التي تحتوي على عناصر الحبكة والشخصية والإعداد والأحداث ووجهة النظر وغير ذلك. وهذا ما يميز الأعمال الأدبية النثرية (الروايات والقصص القصيرة) عن غيرها ، مثل التقارير الصحفية وقصص الرحلات والتأملات والخطب والتأملات الدينية وصور الموقف واللوحات الطبيعية أو لوحات المناظر الطبيعية. وكذا الأعمال الأدبية الشعرية ،كانت خصائصها الشكلية مركزة. لذلك ، هناك عنصران يحتاجان إلى الاهتمام في تكوين الشعر ، وهما العناصر الصوتية للغة (القافية ، والإيقاع ، والتنغيم ، والضغط) والعناصر المطبعية (أشكال النحت ، ووضع الكلمات ، والخطوط ، والمقاطع) (سيهاندي، ٢٠١٤، ص. ١٠١).

التركيز الرئيسي لنظرية الشكلية هو فحص النصوص الأدبية. وخصوصيتها شكل جديد ينحرف عن صيغة اللغة العادية. الشكلية لجوانب شكل اللغة إهتماما ، من وجود الانحراف والجدة وتفرد اللغة في النصوص الأدبية (شورافاتي، ٢٠١١، ص. ٩).

يتم كسر الأوتوماتيكية بحيث يشعر القارئ بالدهشة والغريبة عن الشكل المنحرف وجعله يرى الواقع في ضوء جديد. استحضر اللغة اليومية ، والتلاعب بها باستخدام تقنيات القياس مختلفة ، والقافية ، والإيقاع ، والنحو

، والبنية النحوية ، وغير ذلك. يقوم الشكلانيون بعدد كبير من التحليلات للأعمال الأدبية لصياغة تفاهمات والحجج العامة بالأعمال الأدبية. بعض الأفكار الرئيسية، والمصطلحات والحجج الرئيسية لنظرية الشكلية هي المثال الإلغاء ، والتشهير ، والنظرية السردية ، والتحليل الدافع ، والوظيفة الشعرية ، والموضوع الجمالي (سيهاندي، ٢٠١٤، ص. ١٠٢).

وفقًا لهم ، على الرغم من عدم وجود فرق جوهري بين اللغة الأدبية واللغة اليومية ، من خلال إعادة ترتيبها ، مع مراعاة وظيفتها في البنية ، ستكون اللغة الأدبية مختلفة عن اللغة العادية. يقال أن اللغة الأدبية هي لغة تم إنشاؤها ، الجوانب الأدبية (*literaliness*) تجعل بعض الأعمال بمثابة الأعمال الأدبية. كثافة الأعمال الأدبية بدورها تقتضي إلى الاختلافات في الشكل والمحتوى. العمل الأدبي هو الشكل والمعنى ويأتي المعنى من خلال الشكل (راتنا ، ٢٠٠٩، ٨٥-٨٦).

مسببا للوضع السياسي ، على أساس أن نماذج النظرية الشكلية الروسية تمعارضة مع تعاليم الماركسية (كإيديولوجيا الدولة) ، فهذه النظرية محظورة في روسيا. وبعد أن حظرها في روسيا ، تطورت هذه النظرية في براغ (تشيكوسلوفاكيا). من خلال علماءها ، كان علماء براغ ينتقدون الشكلية روسيا بكونها غير داعمة لتصور الأدبي، لأنها تولي اهتمامًا كبيرًا للشكل وتتجاهل المعنى (سيهاندي، ٢٠١٤، ص. ١٠٣).

وبعد انتقاد براغ انتقدت الشكلية الروسية ، اعتبرت نظرية الشكليات الروسية عمومًا ، وتحولت إلى نظرية جديدة أصبحت بعد معروفة على نطاق واسع باسم نظرية البنيوية. لكون الوضع السياسي غير أعال بسبب تدخل النازية (ألمانيا) في ذلك وقت ، عدد من الشخصيات الشكلية ، مثل رومان جاكوبسون ورينيه ويلك يهاجرون إلى الولايات المتحدة التي نشأت بعد

ذلك نظرية البنيوية هناك خلال ١٩٤٠-١٩٥٠ (سيهاندي، ٢٠١٤، ١٠٣-١٠٤).

ت- رومان جاكوبسون والشكلية الروسية

رومان جاكوبسون (١٨٩٦-١٩٨٢)من أحد أعظم اللغويين في القرن العشرين. ولد في روسيا في ١١ أكتوبر ١٨٩٦ في عائلة من أصول من يهودية جيدة ، ويرتد إلى المسيحية الأرثوذكسية الشرقية في عام ١٩٧٥. طور اهتمامه باللغة منذ الفني. درس في معهد لازاريف للغات الشرقية التحق في كلية التاريخ-فقه اللغة بجامعة موسكو. بكونه طالبا ، هو من أشهر اللغوي دائرة اللغوية في موسكو وشارك في عالم الفنون النشطة في *Avantgarde* في موسكو. كان علم اللغة في ذلك الوقت شديد الدقة وأصر على أن الدراسة العلمية الوحيدة للغة هي دراسة تاريخ الكلمات وتطورها بمرور الوقت (النهج المتواصل ، بمصطلحات سوسور). من ناحية أخرى ، كان جاكوبسون على اتصال بعمل فرديناند دي سوسور ، وطور منهجًا يركز على الطريقة التي تخدم بها الهياكل اللغوية وظيفتها الأساسية (نهج متزامن) لتوصيل الأخبار بين المتحدثين. يشتهر جاكوبسون أيضًا بانتقاده لمظاهر الصوت في الأفلام. حصل جاكوبسون على درجة الماجستير من جامعة موسكو عام ١٩١٨.

كان جاكوبسون من مشارك في المدرسة الشكلية الروسية في أوائل عام ١٩١٥. يعلم جاكوبسون في تشيكوسلوفاكيا بين الحربين العالميتين ، حيث كان ، مع *N. Trubetzkoy* ، يعد من أحد القائد دائرة براغ اللغوية المؤثرة. عندما هاجم النازيون تشيكوسلوفاكيا ، أجبر على الفرار إلى الدول الاسكندنافية ، وانطلق إلى الولايات المتحدة في سنة ١٩٤١. من عام

١٩٤٢ إلى عام ١٩٤٦ ، يعلم جاكوبسون في المدرسة الحرة للدراسات العليا في مدينة نيويورك ، حيث تعاون مع كلود ليفي – شتراوس.

وفي سنة ١٩٤٣ أصبح جاكوبسون أحد من المؤسسين لدائرة نيويورك اللغوية نائبا الرئيس حتى عام ١٩٤٩. يعلم في العديد من المؤسسات منذ تلك السنة ، منها في جامعة هارفارد ومعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا. من تعليمه في الولايات المتحدة ، يساعد جاكوبسون في سد الفجوة بين اللغويات الأوروبية والأمريكية. كان له تأثير كبير على علم اللغة العام (لا سيما على أعمال نعوم تشومسكي وموريس هاله) والدراسات السلافية ، بل في علم السيميائية والأنثروبولوجيا والتحليل النفسي وعلم الأعراق البشرية والأساطير ونظرية الاتصال والدراسات الأدبية. و نموذجه المعروف لوظيفة اللغة هو جزء من الإرث الفكري للسيميائية. في أوائل الستينيات من القرن الماضي ، حول جاكوبسون انتباهه إلى نظرة أكثر شمولاً للغة وبدأ في الكتابة عن علم الاتصال ككل.

ث– الوظيفة الشعرية رومان جاكوبسون

إن مصطلح شاعري له معنى ضيق ومعنى واسع. فالمعنى ضيق ، يعني أن الشعر يستخدام المناهج اللغوية لاستكشاف الأعمال الأدبية ، وخاصة الشعر (جريستال، ١٩٩١، ٢٦٧). والمعني الواسع ،أن الشعر ، كما سبق ، يرجع إلى إحدى الوظائف اللغوية. على حد تعبير جاكوبسون (١٩٦٠ [١٩٨٧]: ٧١) ، تبرز الوظيفة الشعرية مبدأ التكافؤ من محور الانتقاء إلى محور الجمع. هذا التعريف له ثلاثة آثار.

أولاً ، هناك حرية إبداعية لمتحدث اللغة كمبدع: يمكنه اختيار شكل أو معنى لا يقتصر على المحور النموذجي (الخط العقلي المعجمي) ، ليتم عرضه على المحور النحوي (المستوى الصوتي والنحوي). ثانيًا ، عند إسقاط

اختيار الشكل والمعنى على محور نموذجي ، فإنه يسترشد بمبدأ التوازن (مبدأ التكافؤ). من الناحية البنيوية ، تظهر نتائج الإسقاط كتكرار لغوي متنوع. على المستوى الصوتي ، يظهر الجناس والسجع أو القافية ؛ على المستوى النحوي يظهر التوازي البنيوي ؛ وعلى المستوى الدلالي يظهر توازي المعنى. ثالثًا ، النتيجة الملموسة للإسقاط هي اللغة الشعرية ، أي اللغة التي يبرز شكلها من أجل التأثير الجمالي. لغة جاكوبسون الشعرية لا تشمل الشعر فحسب ، بل تشمل أيضًا لغة الإعلان أو الشعارات السياسية أو الملصقات التي تحمل مبدأ التوازن.

بالإضافة إلى الوظيفة اللغوية كأسلوب للتعبير ، عنصر آخر متعلق بهذا هو استخدام اللغة لتجسيد الوظيفة الشعرية. عنصر الوظيفة الشعرية يمكن ذكر كأحد العناصر المحددة في إنشاء الأعمال الأدبية. لأنه من هذا العنصر سينشأ التفرد. يقول الشكلانيون أن جوهر الأدب ، في الشعر ، هو استخدام اللغة ، والشعر فعل من أفعال الكلمات. لأن العنصر الأبرز في الوظيفة الشعرية يوجد بشكل عام في الشعر. هذا ، كما أشار جاكوبسون ،إن الشعر كلام موجه نحو تعبير النمط اي (أن الشعر هو تعبير يؤدي إلى تنوع ولادته) (فاني ، ٢٠٠٠ ، ص ٤٠-٤١).

الرغم عنصر الوظيفة الشعرية هو السائد في الأعمال الشعرية ، لا يعني أنه غير موجود في أعمال النثر. فعند جاكوبسون ، بأن الوظيفة الشعرية تنطبق على الأعمال الأدبية عالميًا. لأنه كما قيل ، فإن الوظيفة الشعرية للغة تركز على الرسالة بعد الرسالة نفسها. المجموعة نحو الرسالة على هذا النحو ، التركيز على الرسالة لذاتها ، هي الوظيفة الشعرية للغة (جاكوبسون ١٩٦٠: ٣٥٦).

بالطبع ، ليست الا الرسائل هي التي تحتاج إلى إبرازها من خلال ناحية "الوظيفة الشعرية". يمكن أيضًا أن الموضوع الجمالي هو الهدف الرئيسي. لأنه بالإضافة إلى كثافة المعنى ، فإن عناصر مثل القافية والسجع والتوازيات الصوتية الأخرى هي من أبرز الجوانب الجمالية من خلال "الوظيفة الشعرية" (فاني ، ٢٠٠٠ ، ص ٤١).

ومن الناحية النظرية ، فإن هذا الناحية الوظيفي الشعري موجود دائمًا في كل عمل أدبي. ومع ذلك ، فإن تحقيقها يعتمد كليا على المؤلف. قد يكون المؤلف يؤكد عمدا على ناحية الصوت كإدراك لجانب الوظيفة الشعرية ، ولكن يمكن أيضا أن يكون العكس. هذا هو السبب في أن الأنماط في كل عمل مختلفة دائمًا (فاني ، ٢٠٠٠. ص ٤٢).

إن المسيطر *the dominant* يحدد العمل . والسماء الحصة للغة المحددة بنمطها العروضي، اي شكلها الشعري. ربما يبدو أن الا غير: الشعر. ومهما يكن، علينا أن نتذكر دائما أن العنصر الذي يحدد نوعا ما من اللغة يسيطر على البنية الكاملة ومن ثم يعمل بوصفه مقوما إجباريا وغير قابل للتحويل يتحكم بالعناصر الباقية جميعا ويمارس تأثيرا مباشرا فيها. وفي سائر الأحوال، فأن الشعر نفسه ليس مفهوما بسيطا ولا وحدة لا تنفصم عراها. الشعر نفسه نظام من القيام؛ وعلى قيمة يمتلك هرميته من القيم العليا والدنيا وقيمة رئيسة، هي مسيطرة، من دونها (ضمن إطار عصر أدبي ما واتجاه فني ما) لا يمكن تصور الشعر وتقييمه من حيث هو الشعر (عيسى، ١٩٩٦، ٢٤).

وهكذا ، يفسر جاكوبسون ، فإن الإختيار الشعر التي يتم إجراؤها على المستوى المجازي "تتأثر بشدة" على مستوى الكناية بحيث يتم دمج هذه الاختيارات مع كلمات أخرى لخلق تأثير شعري. لذا ، إذا كتبت "بدأت ابنتي في الازدهار" ، فأنا استبدل كلمة "بلوم" بمفهوم مشابه (تنشأ وتزهر) ثم

أدمجها مع "ابنة" لإعطاء انطباع بجمال شبابي. هذا الشكل من الإسقاط "يعطي تعددًا رمزيًا (نظام أو إشارة تتضمن الإرسال المتزامن لعدة رسائل عبر قناة اتصال واحدة) ومتعدد المعاني للقصيدة ككل". على الرغم من أن الوظيفة الشعرية تميل إلى إزالة الصفات المجازية الخفية للاستعارة (والعكس صحيح) ، فإن الاستعارات تميل إلى تصنيف الشعر من نوع معين (على سبيل المثال ، الاتجاهات الرومانسية والرمزية) ، بينما يميل الكناية إلى تصنيف الأشكال الواقعية (كاسل ، ٢٠٠٧: ١٨٤). وفي أية حال، فإن مسائل التطور ليست وفقا على التارخ الأدبي. وكذا فإن المسائل المتعلقة بالتغيرات في العلقة المتبادلة تظهر أيضا، وهناك يكون تفحص المناطق الانتقالية مثمرا تماما؛ مثال ذلك تحليل المنطقة الحدودية بين الموسيقا والشعر (عيسى، ١٩٩٦، ٢٤).

أ. المستوى الصوتي

علم الأصوات هو أحد مجالات علم اللغة الذي يدرس ويحلل ويتحدث عن تسلسل أصوات اللغة. من الناحية اللغوية ، يتكون من كلمة *fon* ، وهو الصوت ، والمنطق ، وهو العلم. وفقًا للتسلسل الهرمي للوحدات الصوتية التي هي موضوع دراسته ، يمكن تقسيم علم الأصوات إلى قسمين ، هما الصوتيات والفونيمي. بشكل عام ، يتم وصف الصوتيات العادية على أنها فرع من الدراسة الصوتية التي تدرس أصوات اللغة بغض النظر عما إذا كانت هذه الأصوات لها وظيفة كمميز للمعنى أم لا. وفي الوقت نفسه ، يعد الفونيمي فرعًا من فروع الدراسة الصوتية التي تدرس هذه الأصوات كعامل تمييز للمعنى.

ب. المستوى النحو

تأتي الصيغة من الكلمة اليونانية *sun* التي تعني *dengan* و *tattein* والتي تعني وضع. هذا المصطلح يعني وضع جميع الكلام في مجموعات من الكلمات أو الجمل. في مناقشة بناء الجملة ، يعرف في هذه المبحث مصطلحات منها الوظيفة والنوع والدور النحوي. الوظيفة النحوية هي المجموعة الأولى من المصطلحات ، وهي فاعل وفعل ومفعول وظرف. والنوع النحوية هو المجموعة الثانية من المصطلحات ، وهي الأسماء والأفعال والصفات والأرقام. والثلاثة ، وهي الممثل والمتألم والمتلقي ، هي مصطلحات تتعلق بالأدوار النحوية.

ت. المستوى الدلالي

علم الدلالة هو جزء من بنية اللغة التي تتعامل مع معنى التعبيرات وهيكل معنى الكلام. وفي الوقت نفسه ، غالبًا ما يتم تحديد المعنى بكلمات المعنى والأفكار والمفاهيم والبيانات والرسائل والمعلومات والنوايا والمحتوى والأفكار. من بين العلاقات العديدة ، بحسب أمين الدين ، المعنى الأقرب للمعنى فقط ، رغم أنها ليست مرادفات مطلقة. في حين أن الأفكار لها أوجه تشابه في المعنى مع الأفكار والأفكار ، يتم تلخيص الكلمات والأفكار والأفكار في اللغة الإنجليزية في كلمة الفكر.

في الشعر الأدبي ، لاستكشاف الشعر الذي يقدم مجمل الخبرة والمعنى ، يمكن استخدام العديد من السكاكين التحليلية أو الأدوات الشعرية ، على سبيل المثال الصور والرموز والمفارقة والمفارقة والاستعارة والكناية. في شعر جاكوبسون ، تشغل الاستعارة والكناية موقعًا مركزيًا. قال جاكوبسون: `` جميع أنشطتنا اللغوية يتم امتصاصها من قبل محور الاختيار ومحور الدمج ،

المرتبطين بأقطاب اللغة والاستعارة ، على التوالي: عملية الاختيار تحدد عمل الاستعارات التي تنتج المقارنات ، في حين أن عملية الدمج مرتبطة بعمل الكناية الذي ينتج الاتصال.

تعمل الاستعارات التي تنتج مقارنات على المحور النموذجي ، بينما تعمل الكناية التي تنتج التواصل على المحور التركيبي. الاستعارة والكناية ، التي تحتل مكانة مركزية في شعر جاكوبسون ، هي في قلب اللغة التصويرية ، أي اللغة ذات الأجنحة أو الحجاب ، والتي عادة ما تتناقض مع اللغة العارية أو التعبيرات الحرفية. في الشعر ، تصبح اللغة التصويرية الرمزية فعالة لأنها قادرة على تقديم الصور ، وعمق الذوق ، وكثافة المحتوى ، والمتعة الخيالية.

الباب الثالث

عرض البيانات وتحليلها

أ. الوظائف الشعرية في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ

إن مصطلح شاعري له معنى ضيق ومعنى واسع. فالمعنى ضيق ، يعني أن الشعر يستخدام المناهج اللغوية لاستكشاف الأعمال الأدبية ، وخاصة الشعر (جريستال، ١٩٩١، ٢٦٧).

١. الوظائف الشعرية لاغالب إلاّ حبّ

أ- المستوى الصوتي في شعر لا غالب إلا حب

في هذا البحث تقوم الباحثة بتحليل المستوى الصوتي. علم الأصوات هو اللغوي الذي يدرس ويبحث ويناقش تسلسل أصوات اللغة. فيما يلي بعض الحركات والصوامت في شعر لا غالب إلا حب:

١) الحركات والصوامت في البداية الجمل

فيما يلي تحليل لتشابه الأصوات المكررة في الشعر لا غالب إلا حب والموجودة في الأول الجملة على النحو التالي:

رغم ما يثور في عينيّ من زوابع
ورغم ما ينام في عينيك من أحزانْ
برغم عصرٍ ،

في المقطع الأول من السطر الأول والثاني والثالث يوجد صوت مشابه في الأخير الكلمة. السطر الأول هو (رغم) *roghma* ، المقطع الثاني هو (ورغم) *waroghma* ، ثم المقطع الثالث هو (برغم)

biroghma. في هذه الأسطر الثلاثة ، هناك نفس الجمل التي تختلف في حروف الربط في السطر الثاني والثالث. الثلاثة لديهم اتفاق حرف ميم (م) الذي يعني فتحة قاصرة الذي يقرأ *ma* الصوامت ميم (م) هوصوامت الشفتانية بصوت "شفتاني ، أنفي ، مجهور.

كلمة	لاتينيّ	الحركات	الصوامت
رغم	*Raghma*	ـَـ	ر–غ–م
ورغم	*Waraghma*	ـَـَـ	و–ر–غ–م
برغم	*Biraghma*	ـِـَـ	ب–ر–غ–م

بناءً على تحليل تشابه الأصوات في المقطع الأول من السطور الأول والثاني والثالث ، وجد أنه عدة أنواع استخدام من الأصوات وهي الحراكات والصوامت. بناءً على عرض البيانات في الجدول أعلاه ، يمكن ملاحظة أن السطر الأول والثاني والثالث من المقطع الأول من شعر لاغالب إلا حب تنتهي الحراكات / َ /. أن الحراكات الواردة في بعض الكلمات في الشعر هي الحراكات / ً / من سبعة أحرف الحراكات / ِ / من حرف واحد.

ثم تستخدم غالبية الجمل في مقطع القصيدة الصوامت / م / ، وهو ثلاثة أحرف. وفي الوقت نفسه ، فإن الصوامت الأخرى الموجودة في مقطع الشعر هي الصوامت / ر / و / غ /. يحتوي الصوامت / ر / على ثلاثة أحرف ، الصوامت / غ / له ثلاثة أحرف ، الصوامت / ث / له حرف واحد ، الصوامت / ب / له حرف واحد.

٢) الحركات والصوامت في الوسط الجمل

فيما يلي تحليل لتشابه الأصوات المكررة في شعر لا غالب إلا حب في وسط الجملة على النحو التالي:

بالرغم ممن **حاصروا** عىىىكِ..
ىا حبىبتي ..**وأحرقوا** الخضرة والأشجار
بالرغم ممن **حاصروا** نوار

في المقطع الثالث ، السطر الأول والثاني والثالث. يوجد صوت مشابه في الأخير الكلمة على شكل حرف الواو جنون (وا). السطر الأول حاصروا ، والسطر الثاني أحرقوا ، ثم السطر الثالث هو نفس السطر الأول ، أي حاصروا. والكلمات الثلاث هي نفسها كلمة ضمة طاولة ، فيُقرأ الحركات مطولاً لوجود "واو" في الأخير الجملة.

كلمة	لاتينيّ	الحركات	الصوامت
حاصروا	*ḥāṣ arū*	ـُـَـَ	ح–ص–ر
أحرقوا	*aḥraqū*	ـَـَـُ	ح–ر–ق
حاصروا	*ḥāṣ arū*	ـُـَـَ	ح–ص–ر

بناءً على تحليل تشابه الأصوات في المقطع الثالث من السطور الأول والثاني والثالث ، وجد أنه استخدام عدة أنواع استخدام من الأصوات ، وهي الحركات والصوامت. بناءً على عرض البيانات في الجدول أعلاه ، يمكن ملاحظة أن الأسطر الأول والثاني والثالث من المقطع الثالث من الشعر لا غالب الا حب تنتهي بالحركات / ُ /. في حين أن الحروف المتحركة الواردة في بعض الكلمات في الشعر هي

الحركات / َ / من ستة أحرف ، الحركات / ُ / من ثلاثة أحرف. ثم تستخدم غالبية الجمل في مقطع الشعر الصوامت / ر / ، وهو ثلاثة أحرف. وفي الوقت نفسه ، فإن الصوامت الأخرى الموجودة في مقطع الشعر هي الصوامت / ح / /ص / / ف /. الصوامت / ح / له ثلاثة أحرف ، الصوامت / ص / له حرفان. الصوامت / ف / هو حرف واحد.

بالإضافة إلى ذلك ، هناك عدة كلمات أخرى لها نفس صوت العلة في منتصف الجملة على النحو التالي:

في زمن **اللاعشقِ** .. واللاحلمِ .. واللابحرِ ..
واستقالة **الأوراق**، والأقلام ، الكتبْ

في المقطع الرابع كلمتان تنتهي بهما ، وتقعان في السطر الخامس والسادس ، وهناك أصوات متشابهة ، وهي القاف (ق) بمعنى كسرة القاصرة وهو *qi*. الخط الخامس هو اللاعشق ، والخط السادس هو العرقي (الأوراق). الصوامت القاف لهوية هو قصي، لهوي، انفجري، مهموز.

كلمة	لاتينيّ	الحركات	الصوامت
اللاعشق	*al-lā'ishqi*	ـَـَـِـ	ل–ل–ش–ق
الأوراق	*al-auraqi*	ـَـَـُـَـِـ	ل–ر–ق

بناءً على تحليل تشابه الأصوات في المقطع الرابع من الخطين الخامس والسادس ، تم العثور على عدة أنواع من الأصوات ، وهي

الحركات و الصوامت. بناءً على عرض البيانات في الجدول أعلاه ، يمكن ملاحظة أن السطرين الخامس والسادس من المقطع الرابع من قصيدة لا غالب الا حب ينتهي الحركات / ِ /. في حين أن الحركات الموجودة في بعض الكلمات في الشعر هي الحركات / َ / من خمسة أحرف ، الحركات / ِ / من ثلاثة أحرف ، ثم الحركات / ُ / كلاهما يصل إلى حرف واحد. تستخدم غالبية الجمل في مقطع الشعر الصوامت / ل / ، وهو ثلاثة أحرف. وفي الوقت نفسه ، فإن الصوامت الأخرى الموجودة في مقطع الشعر هي الصوامت / ق // ش // ر /. الصوامت / ق / له حرفان ، الصوامت / ش / له حرف واحد. الصوامت / ر / هو حرف واحد.

٣) الحركات والصوامت في النهاية الجمل

فيما يلي تحليل لتشابه الأصوات المكررة في شعر لا غالب إلا حب في الأخر الجملة على النحو التالي:

برغم كل الجدب في **أرواحنا**
وندرة الغيوم **والأمطارْ**
ورغم كل الليل في **أحداقنا**
لا بدّ أن ينتصر **النهارْ**

في المقطع الثالث من السطر السابع إلى العاشر توجد كلمات تنتهي بنفس الشيء. السطر السابع هو نفسه السطر التاسع ، أي أرواحنا (أرواحنا) في السطر السابع وأداقينا (أحداقنا) في السطر التاسع. وينتهي كلاهما بحرف طويل (ا) معناه فتحه طاولة فتقرأ

الحركات مطولاً. يقع الصوامت (ن) ذلقية وهو ذلقي، أسناني، لثوي، أنفي، مجهور.

ثم الخط الثامن هو نفسه السطر العاشر ، أي (الأمطار) في الخط الثامن و (النهار) ْ في السطر العاشر. كلاهما ينتهي بالحرف *ra* (ر) الذي يعني الخبز. في هاتين الكلمتين ، لأن بسكون تعني النهاية بحرف ساكن ، وليس حرف متحرك. يقع الصوامت (ر) ذلقية وهو ذلقي،لثوي، تكراري مجهور.

كلمة	لاتينيّ	الحركات	الصوامت
أرواحنا	*arwāḥinā*	ـَـِـَ	ر–و–ح–ن
أحداقنا	*aḥdāqinā*	ـَـِـَ	ح–د–ق–ن
الأمطارْ	*Amṭ ar*	ـَ	م–ط–ر
النهارْ	*Nahār*	ـَ	ن–ه–ر

بناءً على تحليل تشابه الأصوات في المقطع الثالث من الخطين السابع والتاسع ، ثم الثامن والعاشر ، تم العثور على عدة أنواع من الأصوات ، وهي الحركات والصوامت. استنادًا إلى البيانات الواردة في الجدول أعلاه ، يمكن ملاحظة أن السطرين السابع والتاسع ينتهيان الحركات / ـَ / ، بينما ينتهي الخطان الثامن والعاشر الصوامت في شكل / ر / بدلاً من حرف متحرك لأن يتم ترتيبها في شكل. ثم الحركات الواردة في بعض الكلمات في الشعر هي الحركات / ـَ / مجموع عشرة أحرف ، الحركات / ـِ / مجموع حرفين. الصوامت / ر / و / ن / هي ثلاثة أحرف ، الصوامت / ه / هو حرف واحد ،

الصوامت / ح / حرفان ، في حين أن الصوامت / و / / د / / ق / /م / و / هي مجموع حرف واحد على التوالي.

بالإضافة إلى ذلك ، هناك عدة كلمات أخرى لها نفس الحركات في الأخر الجملة على النحو التالي:

من عبادة االله..

إلى عبادة **الشيطانْ..**

برغم من قد سرقوا أعمارنا

وانتشلوا من جيبنا **الأوطانْ**

في المقطع الخامس ، توجد كلمات تنتهي بنفس الشيء ، وتقع في السطرين التاسع والحادي عشر ، وهناك حروف متحركة متشابهة تنتهي الصوامت ، أي الحرف قاف (نْ) وهو السكون وقبل نون سكون يوجد حرف (طا) وهي قراءة طويلة. الخط التاسع هو الشيطان والخط الحادي عشر الأوثن. يقع الصوامت ميم (ن) ذلقية وهو ذلقي، أسناني، لثوي، أنفي، مجهور.

كلمة	لاتينيّ	الحركات	الصوامت
الشيطانْ	*ash- shaiṭ an*	ـَـِـَـْ	ش–ش–ط–ن
الأوطانْ	*al-auṭ an*	ـَـُـَـْ	ل–ط–ن

بناءً على تحليل تشابه الأصوات في المقطع الخامس من الخطين التاسع والحادي عشر ، وجد أنه تم استخدام عدة أنواع من الأصوات ، وهي الحركات الصوامت. بناءً على عرض البيانات في الجدول أعلاه ، يمكن ملاحظة أن الخطين التاسع والحادي عشر من

المقطع التاسع من شعر لا غالب الا حب ينتهي الصوامت / ن /. الصوامت الموجودة في بعض الكلمات في الشعر هي حرفان / الصوامت ، حرفان / ط / الصوامت ، حرف واحد / ل / الصوامت وحرفين / ن / الصوامت. غالبية الكلمات في الشعر تستخدم الحركات / َ / وهو ستة أحرف ، الحركات / ِ / حرف واحد ، الحركات / ُ / حرف.

ثم هناك عدة كلمات أخرى لها نفس الحركات في الاخر الجملة على النحو التالي:

فهو الذي يُـــقدِّرُ **الأقدارْ**
وهو العليمُ، الواحدُ، **القهارْ**

يوجد في السطرين الأخيرين من المقطع الخامس أوجه تشابه في أصوات الحروف المتحركة المنتهية بحرف ساكن ، أي الحرف (رْ) وهو سكون وقبل رء الخبز يوجد حرف طويل القراءة ، وهو (الأقدار). (القهار) وكلاهما ينتهي بحرف رع الخبز الذي سبقه حرف جنون أو حرف طويل القراءة. يقع الحرف الساكن راء (ر) الذلقية وهو ذلقي–لثوي–تكراري–مجهول.

كلمة	لاتينيّ	الحركات	الصوامت
الأقدارْ	*al-aqdār*	ـَـَـ	ل–ق–د–ر
القهارْ	*al-qahhār*	ـَـَـ	ل–ق–ه–ر

بناءً على تحليل تشابه الأصوات في المقطع الخامس من الخطين التاسع والحادي عشر ، وجد أنه تم استخدام عدة أنواع من الأصوات ، وهي الحركات الصوامت. بناءً على عرض البيانات في الجدول أعلاه ، يمكن ملاحظة أن السطرين الأخيرين من المقطع الخامس ينتهي بالصوامت / ر /. هناك العديد من الصوامت المستخدمة في أجزاء الكلمات من الشعر ، وهي الصوامت / ل / له حرفان ، الصوامت / ق / حرفان ، الصوامت / د / حرف واحد ، الصوامت / ح / هو حرف واحد ، ثم يكون الصوامت / ر / حرفين. جميع الحركات المستخدمة في جزء الكلمة من الشعر هي صوت الحركات / َ / ما يصل إلى ستة أحرف.

ب- المستوى النحوي في شعر لا غالب إلا حب

في هذا النقاش يقوم الباحث بتحليل المستوى النحوي. يرتبط المستوى النحوي ببنية الجملة المستخدمة في الشعر. فيما يلي بعض تراكيب الجمل في قصيدة لا غالبة إلا حب:

١) مبتدأ خبر

وردت عددة الجملة في "مبتدأ الخبر" في الشعر "لا غالب إلا حب" على النحو التالي:

- والماءُ ، والأزهارُ (الخط الثالث المقطع السادس)

لا بد أن ينتصر النهار (المقطع الثالث من السطر الأخير)

في هذه القطعة من الشعر ، تصبح جملة **الماءُ** في السطر السادس مبتدأ والجملة **لا بد أن ينتصر النهار** تصبح خبر.

- قصيدة من الخشب (المقطع الرابع الخط الرابع)

في زمن اللاعشقِ .. واللاحلمِ .. واللابحرِ .. (المقطع الرابع الخط الخامس)

في هذا المقطع من **القصيدة** تصبح الجملة مبتدأ ويصبح **في زمن اللاعشق** هو الخبر.

- برغم هذا الزمن الغارق في الشذوذ (السطر الخامس من المقطع الأول)

في تلك القطعة **الغارق** مثل مبتضى و في **الشذوذ** يصبح خبر.

- برغم هذا الزمن الهاربِ .. (الخط الخامس المقطع السابع) من عبادة اللهِ.. (الخط الخامس المقطع الثمانية)

في تلك القطعة ، يصبح **الهاربِ** مبتدأ **من عبادة اللهِ** خبر.

- صممه مهندس البيت من الجدران(المقطع الخامس ، السطر الثالث عشر)

في تلك القطعة ، يصبح **صممه** مبتدأ **مهندس** خبر.

- وهو العلىمُ، الواحدُ، القهارْ (المقطع الخامس ، السطر الحادي والعشرون)

في هذا المقطع يصبح **وهو** مبتدأ **العلىمُ** خبر.

مبتدأ	خبر
والماءُ ، والأزهارُ	لا بد أن ينتصر النهار
قصىدة من الخشب	في زمن اللاعشقِ .. واللاحلمِ .. واللابحرِ ..
الغارق	في الشذوذ
الهاربِ	من عبادة اللهِ..

صممه	مهندس
وهو	العلىمُ

٢) فعل فاعل

هناك عدة جمل تتضمن فيل راسب في قصيدة لا غالبة إلا حب على النحو التالي:

- يطلق النار على الجمال (المقطع الأول من السطر الرابع)

  في جزء الشعر " **يطلق** " فعل وفاعل ضمر **هو** مستتر
- ويطلق النار على الحمام (المقطع الثاني من السطر الرابع)

  في جزء الشعر " **يطلق** " فعل وفاعل ضمر **هو** مستتر
- بالرغم ممن حاصروا عينيك (المقطع الثالث من السطر الأول)

  في جزء الشعر، **حاصروا** فعل ، **من** فاعل
- وأحرقوا الحضرة والأشجار (المقطع الثالث الخط الثاني)

  في هذه القطعة من الشعر، **وأحرقوا**، **من** قبلها فاعل
- وأصبح الشعر بها (المقطع الرابع الخط الثالث)

  في هذا المقطع من الشعر، **وأصبح** فعل، **الشعر** فاعل
- برغم من قد سرقوا أعمارنا (السطر الخامس المقطع العاشر)

  في هذا المقطع من الشعر، **سرقوا** فعل، **من** فاعل

فعل	**فاعل**
يطلق	ضمير هو مستتر
يطلق	ضمير هو مستتر
حاصروا	من
وأحرقوا	من
وأصبح	الشعر

سرقوا	من

٣) نداء

- **يا** حبيبتي (المقطع الثالث الخط الثاني)

يحتوي جزء القصيدة أعلاه على نداء لأنه يوجد حرف النداء في شكل **يا**

ت- المستوى الدلالي في الشعر لا غالب إلا حب

الدلالات هي جزء من بنية اللغة المرتبطة بمعنى التعبيرات وبنية معنى الكلام. فيما يلي بعض الأنماط اللغوية الموجودة في الشعر لا غالب إلا حب:

١- التوازي (*paralelisme*)

التوازي هو أسلوب التكرار مثل التكرار الموجود تحديدًا في الشعر. . يسمى التكرار في البداية *anafora* ، بينما يسمى في النهاية *epifora*.

يمكن رؤية نمط التوازي *anafora* في الاقتباس التالي.

رغم ما يثور في عيني من زوابع
ورغم ما ينام في عينيك من أحزانْ
Meskipun angin puyuh meletus di mataku
Meskipun kesedihan dia tidur di matamu

عبارة "رغم ما يثور في عيني من زوابع، ورغم ما ينام في عينيك من أحزانْ" هي شكل من أشكال التوازي *anafora*. يحدث التوازي *anafora* بسبب التكرار في بداية

الجملة. بالإضافة إلى أسلوب التوازي *anafora* ، يظهر أسلوب التوازي *epifora* في الاقتباس التالي.

بأي سيف كان..
وأي سجن كان..
Dengan pedang apa itu ...
Penjara apa itu ...

تتكرر كلمة **كان** في السطر التالي. ماذا تعني كلمة **كان؟**
يظهر التوازي *anafora* أيضًا مرة أخرى في المقطع الأخير.
هذا مقتطف من الشعر.

فهو الذي يُـــقدِّرُ الأقدارْ
وهو العليمُ، الواحدُ، القهارْ ...
Dialah yang menghargai takdir
Dia adalah Yang Maha Mengetahui, Yang Esa, Yang Menundukkan ...

في الاقتباس أعلاه، هناك توازي *anafora* ، أي كلمة **هو** مما يعني أنه، يتم تكرار الجملة مرتين.

٢– الكناية (*metominia*)

الكناية هي لغة تصويرية تحل محل الأسماء ، وهي استخدام سمات كائن أو استخدام شيء قريب جدًا من الكائن الذي يتم استبداله. يمكن رؤية أسلوب الكناية في الاقتباس التالي.

بالرغم ممن حاصروا عىنىكِ..
ىا حبىبتي ..وأحرقوا الخضرة والأشجار
Terlepas dari mereka yang mengelilingi matamu ..
Mereka membakar tanaman hijau dan pepohonan

كلمة " حاصروا عىنىكِ.. " هي كناية "أن تُرى أمام العينين". غالبًا ما تصادف أشخاصًا يدمرون أراضيهم ، كما تم التأكيد في السطر التالي ، توضح "وأحرقوا الخضرة والأشجار" أن الأشخاص الذين غالبًا ما يرونهم أو يلتقون بهم هم أولئك الذين يحرقون النباتات والأشجار الخضراء.

٣- المبالغة (*hiperbola*)

يستخدم هذا الأسلوب المبالغة من قبل الشعراء لوصف الموضوع والأفكار وغيرها من خلال الضغط المفرط للحصول على تأثير فوري (سيسوانطارا، ٢٠٠٥، ص. ٣٤).

برغم من قد سرقوا أعمارنا
وانتشلوا من جىبنا الأوطانْ
Meski nyawa kami telah dicuri
Dan menarik tanah air dari saku kami

كلمة **وانتشلوا من جىبنا الأوطانْ** قصد المؤلف في اقتباس الشعر أن وطنه أخذ من قبل الشعب الذي استعمر بلده. قال **برغم من قد سرقوا أعمارنا**. معنى كلمة "حياة" هنا هو حياتهم

في وطنهم. يستخدم المؤلف كلمة "الحياة" وهي أسلوب مبالغ فيه.

٤ – التجسيد (*personifikasi*)

التجسيد أو الإدراك هو أسلوب يربط بين الأشياء والبشر ، ولها صفات وقدرات وأفكار ومشاعر يمتلكها البشر ويختبرونها. يمكن رؤية أسلوب التجسيد في الاقتباس التالي.

ويدفن القصائد العصماء..
في مقبرة الكلابْ..
Dan dia mengubur puisi yang tidak murni.
Di pemakaman anjing ..

في الاقتباس أعلاه ، يبدو أن الشعر تصف كلمة **القصائد العصماء..** بأنها دفن البشر. يعني دفن الشعر النجس والشعر الزائف الذي تم إتلافه أو حذفه. يمكن أيضًا رؤية نمط آخر من التباهي في اقتباس الشعر التالي.

لا غالب إلا الفِكرْ..
ولن تموتَ الكلمة الجميلة

Tidak lebih dari sekedar pikiran
Dan kata yang indah tidak akan mati

في الاقتباس أعلاه ، يبدو أن القصيدة تصف كلمة **الكلمة الجميلة** على أنها بشر. ويوضح في القصيدة أن الكلمات الجميلة لن تموت ، أي أنه ستكون هناك دائما كلمات جميلة.

٢. الوظائف الشعرية أحبك حتى ترتفع السماء قليلا

أ. المستوى الصوتي في شعر أحبك حتى ترتفع السماء قليلا

في هذا البحث تقوم الباحثة بتحليل المستوى الصوتي. علم الأصوات هو اللغوي الذي يدرس ويبحث ويناقش تسلسل أصوات اللغة. فيما يلي بعض الحركات والصوامت في شعر أحبك حتى ترتفع السماء قليلا:

١) الحركات والصوامت في البداية الجمل

فيما يلي تحليل لتشابه الأصوات المكررة في شعر أحبك حتى ترتفع السماء قليلا الموجود في البداية الجملة على النحو التالي:

كذبةٌ كبيرةْ..
وتفاحةٌ فاسدةْ ...

في المقطع الأول ، السطران السابع والثامن ، يوجد صوت مشابه في نهاية الكلمة ، أي في شكل الحرف تأ(ت) الذي يحتوي على(ٌ) مما يعني (تٌ). الخط السابع n (كذبةٌ) والخط الثامن هو (تفاحةٌ). الحرف الساكن تأ(ت) الموجود على جلد اللثة العلوية هو ذلقي-أسناني-لثوي-انفجاري-مهموس.

كلمة	لاتينيّ	الحركات	الصوامت
كذبةٌ	*kadhibatun*	ـَـَـُ	ك-ذ-ب-ة

تفاحةٌ	*tufāḥatun*	ـُـَـَـُـ	ت–ف–ح–ة

بناءً على تحليل تشابه الصوت في المقطع الأول من الخطين السابع والثامن ، وجد أنه تم استخدام عدة أنواع من الأصوات ، وهي الحركات والصوامت. بناءً على عرض البيانات في الجدول أعلاه ، يمكن ملاحظة أن السطرين الأخيرين من المقطع الأول ينتهي بالصوامت/ ن /. هناك العديد من الصوامت المستخدمة في أجزاء الكلمات من الشعر ، وهي: الصوامت/ ك / بحرف واحد ، الصوامت/ د / حرف واحد ، الصوامت/ ب / حرف واحد ، الصوامت/ ت / ثلاثة أحرف ، ساكن / ن / حرفين ، الصوامت/ ف / هو حرف واحد ، ثم الصوامت/ ح / هو حرف. معظم الحركات المستخدمة في جزء الكلمة في الشعر هي الحركات من أربعة أحرف / َ /، ثم الحركات من ثلاثة أحرف / ُ /، الحركات من حرف واحد / ِ /.

٢) الحركات والصوامت في وسط الجمل

فيما يلي تحليل لتشابه الأصوات المكررة في قصائد أحبك حتى ترتفع السماء قليلا في منتصف الجملة على النحو التالي:

قبل **أن يلقوا** القبض على فمي .. وذراعيّ
وأريدُ أن أبكي بين يديكِ
قبل **أن يفرضوا** ضريبة جمركية
على دموعي ...

في المقطع الثامن ، السطران التاسع والحادي عشر. يوجد صوت مشابه في نهاية الكلمة على حرف الواو جنون (وا). السطر التاسع يلقوا والخط الحادي عشر يفروا (يفرضوا). الكلمتان لهما نفس معنى ضمة طاولة ، فيُقرأ الحركات مطولاً لوجود واو مجنون في نهاية الجملة.

كلمة	لاتينيّ	الحركات	الصوامت
يلقوا	*Yalqū*	ـُ	ي-ل-ق
يفرضوا	*yafraḍū*	ـَـُ	ي-ف-ر-د

بناءً على تحليل تشابه الأصوات في الخطين التاسع والحادي عشر من ثمانية مقاطع صوتية ، وجد أنه تم استخدام عدة أنواع من الأصوات ، وهي الحركات والصوامت. بناءً على عرض البيانات في الجدول أعلاه ، يمكن ملاحظة أن الخطين التاسع والحادي عشر للمقطع في الشعر أحبك حتى ترتفع السماء قليلا ينتهي بالحركات / /. بينما الحروف المتحركة الموجودة في بعض الكلمات في الشعر هي الحركات / َ / عدد من ثلاث أحروف ، الحركات / ُ/ عدد من حرفين. ثم تستخدم بضع جمل في مقطع الشعر الصوامت/ ي / بحرفين ، والحرف الساكن / ل // ف // ق // ر // د / بحرف واحد.

بالإضافة إلى ذلك ، هناك عدة كلمات أخرى لها نفس صوت العلة في منتصف الجملة على النحو التالي:

وإلى **بحرها** ، معطفه الأزرق

وإلى **شعرائها** .. دفاترهم المحترقة

بالإضافة إلى ذلك ، هناك العديد من الكلمات الأخرى التي لها الحركات. في المقطع الحادي عشر من السطر الثالث والرابع ، يوجد صوت مشابه في نهاية الكلمة على شكل ها (ها) طويل. السطر الثالث بحرها والخط الرابع شعراويها. كلتا الكلمتين تنتهي الحركات (آ) وكان هناك سابقًا الحرف **ه** ، لذا فإن الحركات الطويل يقرأ **ها**. تتضمن الصوامت في حرف ها (ه) الحلقية حنجري، احتكاكي، مهموس

كلمة	لاتينيّ	الحركات	الصوامت
بحرها	*baḥrihā*	ـَـِـَ	ب–ح–ر–ه
شعرائها	*sha'raihā*	ـَـْـَـِـَ	ش–ع–ر–ه

بناءً على تحليل تشابه الأصوات في المقطع الحادي عشر من الخطين الثالث والرابع ، وجد أنه تم استخدام عدة أنواع من الأصوات ، وهي الحركات والصوامت. بناءً على عرض البيانات الواردة في الجدول أعلاه ، يمكن ملاحظة أن السطرين التاسع والحادي عشر من المقطع في الشعر أحبك حتى ترتفع السماء قليلا ينتهيان بالحرف / ـَ /. في حين أن الحروف المتحركة الواردة في بعض الكلمات في الشعر هي الحركات / ـَ / عدد من حرفين، الحركات / ـِ / عدد من حرفين وحرف متحرك / ـَ / عدد من حرفين. ثم تستخدم عدة جمل في مقطع الشعر حرفًا واحدًا / ب / / ش / / ع/ ، وثلاثة أحرف / ح / ، وحرفين / ص /.

٣) الحركات والصوامت في نهاية الجمل

فيما يلي تحليل لتشابه الأصوات المكررة في أحبك حتى ترتفع السماء قليلا الموجود في نهاية الجملة على النحو التالي:

أريدُ أن أحبكِ ، يا **سيدتي**
كي أستعيد **عافيتي**
وعافيةَ **كلماتي**

في المقطع الأول من السطر الأول والثاني والثالث توجد كلمات تنتهي بنفس الشكل. السطر الأول هو (سيدتي) ، والسطر الثاني هو (عافيتي) والسطر الثالث (كلماتي). الأحرف الثلاثة المنتهية بالحرف "ي" هي السكون وقبل يوجد ta "(ت) لذا فإن الحركات يقرأ **تي**. يقع الحرف الساكن (ت) النطعية هو ذلقي–أسناني–لثوي–انفجاري–مهموس.

كلمة	لاتينيّ	الحركات	الصوامت
سيدتي	*sayyidatii*	ـَـِـ	س–ي–د–ت
عافيتي	*āfiyatii*	ـَـِـ	ف–ي–ت
كلماتي	*kalimatii*	ـَـِـ	ك–ل–ة–ت

بناءً على تحليل تشابه الأصوات في المقطع الأول للخطوط الأولى والثانية والثالثة ، تم العثور على عدة أنواع من الأصوات ، وهي الحركات والصوامت. بناءً على عرض البيانات في الجدول

أعلاه ، يمكن ملاحظة أن الأسطر الأولى والثانية والثالثة من المقطع الأول في شعر أحبك حتى ترتفع السماء قليلا تنتهي الحركات / ِ /. الكلمات الثلاث لها نفس الحركات ، وهي َ---ِ، الحركات / َ/ الحركات / ِ / كلاهما يتكون من ستة أحرف. ثم عدة جمل في مقطع القصيدة تستخدم الصوامت/ س / / ك / / ل / / م / / د / /ف / كل منها بحرف واحد ، يتكون الصوامت/ ي / من حرفين ، في حين أن معظمها ثابت / ر / ثلاثة أحرف في المجموع.

يوجد صوت آخر مشابه في نهاية الجملة على النحو التالي:

ريدُ أن **أحبكِ**

..حتى أطمئن

أن غاباتِ النخيل في **عينيكِ**

..لا تزال بخير

وأعشاش العصافير بين **نهديكِ**

لا تزال بخير

..

في المقطع الثالث من السطور الأول والثالث والخامس ، يوجد صوت مشابه ، وهو الحركات / ِ / في نهاية الجملة مع الصوامت كاف (ك) الذي يحتوي على الحركات كسرة مع صوت متحرك السبر كي. السطر الأول هو (أحبكِ) ، السطر الثالث هو (عينيكِ) ، والمقطع الخامس (نهديكِ. الصوامت كاف شفوية هو شفوي-أسناني-احتكاكي-مهموس

كلمة	لاتينيّ	الحركات	الصوامت
أحبكِ	*uhibbuki*	ـُـِـّـُ	ه–ب–ك
عينيكِ	*Ainiki*	ـَـِـْـِ	ن–ك
نهديكِ	*nahdaiki*	ـَـْـَـِ	ن–ه–د–ك

بناءً على تحليل تشابه الأصوات في المقطع الثالث من السطور الأول والثالث والخامس ، وجد أنه تم استخدام عدة أنواع من الأصوات ، وهي الحركات والصوامت. بناءً على عرض البيانات الواردة في الجدول أعلاه ، يمكن ملاحظة أن الأسطر الأولى والثالثة والخامسة في المقطع الثالث في الشعر أحبك حتى ترتفع السماء قليلا تنتهي بالحركات / ِ /. الحركات الموجودة في عدة مقاطع شعرية هي الحركات / ُ / مع حرفين ، الحركات / َ / مع ثلاثة أحرف ، الحركات / ِ / مع سبعة أحرف. ثم عدة جمل في مقطع القصيدة تستخدم الصوامت / ب / و / د / كل منها بحرف واحد ، الصوامت / ن / و / ه / مع كل حرفين ، الصوامت / ك / مع ثلاثة أحرف.

يوجد تشابه آخر للصوت في نهاية الجملة على النحو التالي:

ووصايا **الأنبياء**

وكلام **الشعراء**

في المقطع الأخير من السطر السادس والسابع ، يوجد صوت مشابه في نهاية الجملة ، وهو صوت(ِ). السطر السادس الأنبىاء ، والخط السابع الشعراء. وينتهي كلاهما بحرف الهمزة (يانغ) الذي يعني كسرة قشرة بالحركات يقرأ (ِ). يتضمن حرف الهمزة (ء) الحرف الحلقية أو المزمار بين صوتي وصامت.

كلمة	لاتينيّ	الحركات	الصوامت
الأنبىاء	*al-anbiyāi*	ـَـْـِـَ	ل–ن–ب–ي
الشعراء	*ash-shu'arāi*	ـَـُـَـِـَ	ش–شع–ر

بناءً على تحليل تشابه الأصوات في المقطع الأخير من الخطين السادس والسابع ، وجد أنه تم استخدام عدة أنواع من الأصوات ، وهي الحركات والصوامت. بناءً على عرض البيانات في الجدول أعلاه ، يمكن ملاحظة أن السطرين السادس والسابع من المقطع الأخير في الشعر أحبك حتى ترتفع السماء قليلا ينتهي بالحركات / ِ /. يتكون الحركات / َ / من أربعة أحرف ، الحركات / ِ / به ثلاثة أحرف ، الحركات / ُ / به حرف واحد ، والحرف العلة / َ / به حرفان. ثم عدة جمل في مقطع القصيدة تستخدم الصوامت / ل / / ن / / ب / / ي / / ر / / ع/ كل منها بحرف واحد ، والحرف الساكن / ش / بحرفين.

ب.المستوى النحوي في شعر أحبك حتى ترتفع السماء قليلا

في هذا النقاش يقوم الباحث بتحليل المستوى النحوي. يرتبط المستوى النحوي ببنية الجملة المستخدمة في الشعر. فيما يلي بعض تراكيب الجمل في قصيدة أحبك حتى ترتفع السماء قليلا:

١) مبتدأ خبر

وردت عدة الجملة في "مبتدى الخبر" في قصيدة " أحبك حتى ترتفع السماء قليلا " على النحو التالي:

- فالأرض بدونك (المقطع الأول من السطر السادس)
  كذبةٌ كبيرةْ.. (المقطع الأول من السطر السابع)

  في هذا المقطع من الشعر **فالأرض بدونك** يصبح مبتدأ و **كذبةٌ كبيرةْ** يصبح الخبر
- وأعشاش العصافير بين نهديك (المقطع الثالث من السطر الخامس)
  لا تزال بخيرْ .. (المقطع الثالث من السطر الست)

  في جزء الشعر **وأعشاش العصافير** يصبح مبتدأ ويصبح **لا تزال بخيرْ** الخبر
- أن غابات النخيل في عينيك (المقطع الثالث الخط الثالث)
  لا تزال بخيرْ .. (المقطع الثالث الخط الرابع)

  في هذا المقطع من الشعر، تصبح **أن غابات النخيل** مبتدأ وتصبح **لا تزال بخيرْ** الخبر
- وأسماك الشعر التي في دمي (المقطع الثالث من السطر السابع)
  لا تزال بخيرْ .. (المقطع الثالث من السطر الثمانية)

  في هذا المقطع من القصيدة، يصبح **وأسماك الشعر** مبتدأ ويصبح **لا تزال بخيرْ** الخبر
- وتشنق آخر قصيدة (المقطع السابع السطر السادس)

في هذه القطعة الشعرية تصبح **وتشنق** مبتدأ وتصبح **قصيدة** خبر.

- وحق المرأة.. في أن تختار فارسها (الخط الرابع المقطع العاشر)

في هذا المقطع من الشعر تصبح **حق المرأة** مبتدأ وتصبح **في أن تختار فارسها** هي خبر

- كل شيء ىا سىدتي (المقطع الرابع عشر السطر الأول)
  دخل في (الكوما) (المقطع الرابع عشر السطر الثاني)

في هذا المقطع من الشعر تصبح **كل شيء ىا سىدتي** مبتدأ وتصبح كل **دخل في (الكوما)** هي خبر

- فالأقمار الصناعىة (المقطع الرابع عشر السطر الثالث)
  إنتصرت على قمر الشعراء (المقطع الرابع عشر السطر الرابع)

في هذا المقطع من الشعر تصبح **فالأقمار الصناعىة** مبتدأ وتصبح **إنتصرت على قمر الشعراء** هي الأخبار

- السماءُ ىا سىدتي ، أصبحت واطئة.. (المقطع الرابع عشر السطر الأول)
  والغىوم العالىة.. (المقطع الست عشر السطر الثاني)

في هذا المقطع من الشعر تصبح **السماءُ ىا سىدتي** مبتدأ وتصبح **والغىوم العالىة** هي خبر

- أصبحت تتسكع على الأسفلت.. (المقطع الست عشر السطر الثالث)

وجمهورية أفلاطون.. (المقطع الست عشر السطر الرابع)

في هذا المقطع من القصيدة تصبح **أصبحت تتسكع** مبتدأ وتصبح **وجمهورية أفلاطون** هي خبر

مبتدأ	خبر
فالأرض بدونك	كذبةٌ كبيرةْ
وأعشاش العصافير	لا تزال بخيرْ
أن غابات النخيل	لا تزال بخيرْ
وأسماك الشعر	لا تزال بخيرْ
وتشنق	قصيدة
حق المرأة	في أن تختار فارسها
كل شيء يا سيدتي	دخل في (الكوما)
فالأقمار الصناعية	إنتصرت على قمر الشعراء
السماءُ يا سيدتي	والغيوم العالية
أصبحت تتسكع	وجمهورية أفلاطون

٢) فعل فاعل

هناك عدة جمل تتضمن فيل راسب في الشعر أحبك حتى ترتفع السماء قليلا على النحو التالي:

- أريد أن أحبك (المقطع الأول من السطر الأول)

القطعة الشعرية **أريد** فعل وفاعل ضمير **أنا** مستتر

- كي أستعيد عافيتي (المقطع الأول من السطر الثاني)

القطعة الشعرية، تصبح **أستعيد** فعل، فاعل ضمير **أنا** مستتر

- وأخرج من حزام التلوث (المقطع الأول من السطر الرابع)

القطعة الشعرية **وأخرج** فعل وفاعل ضمير **أنا** مستتر

- وأمارس طقوش الشعر (المقطع الثاني من السطر الثاني)

القطعة الشعرية، تصبح **وأمارس** فعل، فاعل ضمير **أنا** مستتر

- حتى أطمئن (المقطع الثالث الخط الثاني)

القطعة الشعرية، تصبح **أطمئن** فعل، فاعل ضمير **أنا** مستتر

- حتى أسترجع تفاصيل بيتنا الدمشقي (الخط الخامس المقطع الثاني)

القطعة الشعرية، تصبح **أسترجع** فعل، فاعل ضمير **أنا** مستتر

- وأتكلم مع خمسين صفيحة فلّ (الخط الخامس المقطع السادس)

القطعة الشعرية، تصبح **وأتكلم** فعل، فاعل ضمير **أنا** مستتر

- أصبح فيه الحب معاقا (المقطع السادس الخط الثالث)

القطعة الشعرية، تصبح **أصبح** فعل، فاعل **الحب**

- وأريد أن أتناول فنجانا من القهوة معك (الخط الثامن المقطع الرابع)

القطعة الشعرية، تصبح **وأريد** فعل، فاعل ضمير **أنا** مستتر

- أريد..أن أفتح كل الجوارير (السطر السادس مقطع الثالث عشر)

القطعة الشعرية، تصبح **وأريد** فعل، فاعل ضمير **أنا** مستتر

فعل	فاعل
أريد	ضمير أنا مستتر
أستعيد	ضمير أنا مستتر
وأخرج	ضمير أنا مستتر
وأمارس	ضمير أنا مستتر
أطمئن	ضمير أنا مستتر
أسترجع	ضمير أنا مستتر
وأتكلم	ضمير أنا مستتر
أصبح	الحب
وأريد	ضمير أنا مستتر
وأريد	ضمير أنا مستتر

٣) نداء

- يا سيدتي (المقطع الأول من السطر الأول)

يحتوي جزء الشعر أعلاه على نداء لأنه يوجد حرف النداء في شكل **يا**

ت.المستوى الدلالي في الشعر أحبك حتى ترتفع السماء قليلا

الدلالات هي جزء من بنية اللغة المرتبطة بمعنى التعبيرات وبنية معنى الكلام. فيما يلي بعض الأنماط اللغوية الموجودة في الشعر أحبك حتى ترتفع السماء قليلا:

١- التوازي (*paralelisme*)

التوازي هو أسلوب التكرار مثل التكرار الموجود تحديدًا في الشعر. . يسمى التكرار في البداية *anafora* ، بينما يسمى في النهاية *epifora*.

يمكن رؤية نمط التوازي *epifora* في الاقتباس التالي.

أصبحَ فيه الحب معاقاً..
واللغةُ معاقةْ..
Di dalamnya, cinta menjadi cacat ..
Dan bahasanya cacat.

كلمة " الحب معاقاً.. واللغةُ معاقةْ.. ". هو شكل من أشكال التوازي*epifora* . يحدث التوازي *epifora* بسبب التكرار في نهاية الجملة.

٢- الكناية (*metominia*)

الكناية هي لغة تصويرية تحل محل الأسماء ، وهي استخدام سمات كائن أو استخدام شيء قريب جدًا من الكائن الذي يتم استبداله. يمكن رؤية أسلوب الكناية في الاقتباس التالي.

وحق المرأة .. في أن تختار فارسها
كما تشاء ..
Dan wanita itu berhak .. untuk memilih kesatria sesukamu..

كلمة " أن تختار فارسها" هي تعبير عن اختيار القائد.

٣- المبالغة (*hiperbola*)

يستخدم هذا الأسلوب المبالغة من قبل الشعراء لوصف الموضوع والأفكار وغيرها من خلال الضغط المفرط للحصول على تأثير فوري (سيسوانطارا، ٢٠٠٥، ص. ٣٤).

وأسماك الشعر التي تسبح في دمي

Dan rambut ikan yang berenang di darahku

كلمة **وأسماك الشعر التي تسبح في دمي** نية المؤلف في اقتباس الشعر السباحة يعني التدفق. يستخدم المؤلف كلمة " تسبح " بما في ذلك المبالغة.

٤- التجسيد (*personifikasi*)

التجسيد أو الإدراك هو أسلوب يربط بين الأشياء والبشر ، ولها صفات وقدرات وأفكار ومشاعر يمتلكها البشر ويختبروها. يمكن رؤية أسلوب التجسيد في الاقتباس التالي.

وعافيةَ كلماتي

Dan kesehatan kata-kata saya.

في الاقتباس أعلاه ، يبدو أن القصيدة تصف كلمة **وعافىةَ كلماتي** على أنها صحة الإنسان. يمكن أيضًا رؤية نمط آخر من التباهي في اقتباس الشعر التالي.

وأتكلم مع خمسىنَ صفىحة فلّ

Saya berbicara dengan lima puluh piring Phil

في الاقتباس أعلاه ، يبدو أن القصيدة تصف كلمة **خمسىنَ صفىحة فلّ** على أنها الإنسان. يمكن أيضًا رؤية نمط آخر من التباهي في اقتباس الشعر التالي.

وحق الشجرة في أن تغىر أوراقها

Dan hak pohon untuk berganti daun

في الاقتباس أعلاه ، يبدو أن القصيدة تصف كلمة **وحق الشجرة** على أنها حق الإنسان. يمكن أيضًا رؤية نمط آخر من التباهي في اقتباس الشعر التالي.

ب. المعنى الشعر في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ

أ. المعنى الشعر لا غالب إلا حب

في الشعر "لا غالب إلا حب" ، بعد تفسير مختلف أنماط اللغة التي سبق تحليلها ، يرى الباحث خيبة أمل من تدمير شخص فقد وطنه ،

كانت البلاد محتلة. العنوان محور لا غالبية إلا ليس أكثر من حب. في هذه الشعر ، كل مشاعر الدمار والألم يعبر عنها المؤلف باستخدام كلمات الحب. كما في الاقتباس التالي من الشعر.

رغم ما يثور في عينيّ من زوابع
ورغم ما ينام في عينيك من أحزانْ
برغم عصرٍ ،
يطلق النارَ على الجمال ، حيث كانْ..
والعدلِ ، حيث كان..
والرأي حيثُ كانْ
أقولُ : لا غالب إلا الحبّْ
أقولُ : لا غالب إلا الحب
للمرة المليونِ..
لا غالبَ إلا الحب
فلا يغطينا من اليباسِ ،
إلا شجر الحنانْ

ويوضح في القصيدة أنهم حزينون ، ولا عدالة ، ولا مشهد جميل مثل الأيام الخوالي. يقول المؤلف ليس هناك أكثر من الحب فليغطينا من اليأس. لا يزال لديهم شعور بالحب في خضم اليأس. يتم التعبير عن المشاعر المكسورة أيضًا في الاقتباس التالي.

رغم هذا الزمن الخرابْ
برغم عصر يقتل الكتابهْ..
ويقتل الكـــُتابْ..
ويطلق النار على الحمام .. والورود..

والأعشاب..
ويدفن القصائد العصماء..
في مقبرة الكلابْ..
أقولُ : لا غالب إلا الفكرْ
أقولُ : لا غالبَ إلا الفكرْ
للمرة المليون ،
لا غالب إلا الفِكرْ..
ولن تموتَ الكلمة الجميله

يشرح القصيدة أنهم مكسورون ، يقوون بأفكارهم الخاصة ، ولا تموت الكلمات الجميلة. يتم التعبير عن البلد الذي استولوا عليه في الاقتباس التالي.

برغم من قد سرقوا أعمارنا
وانتشلوا من جيبنا الأوطانْ

توضح القصيدة أن حياتهم قد سُرقت وكذلك وطنهم. مما يعني أن حياتهم دمرت بالكامل ، وأن بلدهم قد تم نهبهم بالقوة ، ولم يشعر أحد بالسعادة التي كانت عليه من قبل.

ب.المعنى الشعر الشعر أحبك حتى ترتفع السماء قليلا

في أحبك حتى ترتفع السماء قليلا ، بعد تفسير أنماط اللغة المختلفة التي تم تحليلها سابقًا ، يرى الباحث أن المؤلف يعبر عن حبه لقائد ، زعيم

بلاده المنهارة. تستخدم هذه الشعر العديد من الكلمات التي أحبك ، مع التركيز التالي على مناقشة قضية انعدام الأمن في بلده. كما في الاقتباس التالي من الشعر.

أريد أن أحبكِ
حتى أسترجع تفاصيل بيتنا الدمشقي
غرفة .. غرفة...
بلاطة .. بلاطة..
حمامةً .. حمامة..
وأتكلم مع خمسينَ صفيحة فلّ
كانت أمي تستعرضها كل صباح

في الشعر ، تصف حب شخص ما لاستعادة منزل دمشق. أي ، حتى منزلهم، تمت استعادة أرضهم مرة أخرى. هنا اقتباس آخر.

أريد أن أحبكِ
حتى أعيد إلى بيروتَ ، رأسها المقطوع
وإلى بحرها ، معطفه الأزرق
وإلى شعرائها .. دفاترهم المحترقة
أريد أن أعيد

في الشعر ، يصف حب شخص ما حتى يقطع رأسه ، ويأمل أن تعود حياته السابقة.

أريدُ أن أحيكِ
قبل أن يصدر مرسوم فاشستي
.. بإقفال حدائق الحب

وأريدُ أن أتناول فنجاناً من القهوة معك
قبل أن يصادروا البنِّ .. والفناجين
وأريد أن أجلس معك .. لدقيقتين
قبل أن تسحب الشرطة السرية من تحتنا الكراسي
وأريدُ أن أعانقكِ
قبل أن يلقوا القبض على فمي .. وذراعيّ
وأريدُ أن أبكي بين يديكِ
قبل أن يفرضوا ضريبة جمركية
على دموعي ...

تصف القصيدة شخصًا يخشى أن يقبض عليه الغزاة عندما يكونون مشغولين بالدردشة ، ويريد أن يبكي ، ولا يعرف لمن يشتكي.

الباب الرابع
الإحتمام

أ. الخلاصة

القصائد التي درسها الباحثة هي تلك الواردة في مختارات شعرية لا غلب إلا حب لنزار قباني. يهتم الباحثون كثيرًا بأخذ الشيء ، لأن نزار قباني شاعر مشهور بين الكتاب العرب.

نتائج التحليل في هذه الدراسة استخدم الباحثة نظرية الوظيفة الشعرية لرومان جاكوبسون. يجد الباحثة العديد من الحركات والصوامت، أي هناك الحركات والصوامت في بداية الجملة ، وفي وسط الجملة ، وفي نهاية الجملة ، ثم تراكيب نحوية مختلفة ، مثل مبتدأ الخبر ، فعل–فاعل ، و ندأ، ثم أساليب مختلفة تتضمن اللغة الموجودة في الشعر التجسيد ، والمبالغة ، والكناية ، والتوازي.

على المستوى الصوتي في المختارات الشعرية "لا غالب إلا حب" يسيطر عليها صوت الذالقية جنبًا إلى جنب مع َ و ُ. ثم على المستوى النحوي في الشعر الأولى ، يهيمن على بنية خبر مبتدأ ، وفي الشعرالثانية تكون بنية مبتدأ خبر فعل فاعل هي نفسها ، في حين أن بنية النداء في القصيدتين واحدة فقط. ثم على المستوى الدلالي، يهيمن أسلوب التجسيد، العديد من الأمثال تساوي الأشياء بالبشر.

معنى الشعر "لا غالب إلا حب" التي تحتوي على معاني الدمار ، والشعور بالحزن لفقدان وطنهم ، وانعدام العدالة ، واستعمار بلادهم. معنى احبك حتي ترتفع السماء قليلا يدور حول حب شخص ما ، خوفًا من أن حياته ستنتهي ، ولا سعادة ، وأن يطاردهم الغزاة ، والحياة ليست هادئة ، على أمل الازدهار الذي اعتاد أن يكون.

ب- الإقتراحات

تأمل الباحثة أن يكون هناك الكثير من إعادة قراءة هذا البحث ، بحيث يكون هناك المزيد من البحث أو البحث من وجهة نظر أخرى تستكشف مجموعة قصائد لا غالب إلا حب. يمكن أن يكون استخدام نظرية جاكوبسون في البحث الشعري مرجعا لمزيد من الباحثين.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

قباني، نزار. (١٩٩٢). لا غالب إلا حب

المراجع العربية

احمد، عبد الوارث. (٢٠١٤). البحث التربوي والنفس دليل تصميم المبحوث. مصر: مكتبة الانجلو المصري.

الشوم، محمد قاسم. (٢٠٠٧). منهجية البحث و علم المكتبات وتحقيقي المخطوطات. بيروت: دار الكتب العلمية

عثمان، حسن. (٢٠٠١). منهج البحث التارخي. مصر: دار المعارف.

بدري، علي. (١٩٨٤). *المحاضرة في علم العروض والقافية*. القاهرة: الجامعة الأزهر.

قائم الدين. (٢٠١٩). رؤية عالم الكاتب في شعر "في الشعر" لتزار قباني (دراسة تحليلية بنيوية تكوينية عند نظرية لوسيان غولدمان).

ياسر، محمد ديهليز. (٢٠١٩). تحليل شعر "درس في الرسم" لتزار قباني في ضوء نظرية نظرية ميكئل ريفاتير (دراسة سيميياؤية).

نظرة، ألف (٢٠١٩). مفهوم الحب في ديوان "الرسم بالكلمات" لتزار قباني (دراسة سيتيليستيكية).

العاكوب، عيسى. (١٩٩٧). نظرية الأدب في القرن العشرين. اسباتس. عين للدراسات والبحوث الانسانية والإجتماعية

جوهار، نصر الدين إدريس. (٢٠١٧). علم الأصوات لدارسي اللغة العربية من الإندونيسيين. مالنج. لسان عربي

المراجع الأجنبية

Andangdjaja, Hartojo. 1983. *Puisi Arab Modern*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Dadang Abdurrahman. 1999. *metode penelitian sejarah*. Jakarta: logos wacana ilmu

Eagleton, Terry. 2010. *Teori Sastra Sebuah Pengantar Komprehensif*. Yogyakarta: Jalasutra

Endraswara, Suwardi. 2011. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta :Caps

Fananie, Zainuddin. 2000. Telaah Sastra. Surakarta. Muhammadiyah Univer

Gumin Burhan. 2007. *penelitian kualitatif*. Jakarta: Kencana.

Haywood, John A. 1971. *Modern Arabic Literature* 1800-1970. London: Lund Humpries.

Jakobson, Roman. 1960 [1987]. *Linguistics and Poetics.* Dalam Pomorska, K. & Rudy, S. (ed.) Roman Jakobson, *Language in Literature*, pp. 62-94. Cambridge, Mass, London, England: The Belknap Press of Harvard University Press.

Muhammad, Rizky dkk. 2019. *Qof: Kumpulan ٧ Esai Kritik Sastra Arab.* Yogyakarta: Diandra Kreatif

Nawir Yuslem, *pedoman penulisan proposal dan tesis program pascasarjana IAIN-SU* (Medan:PPs IAIN-SU 2012)

Ratna, Nyoman Kutha. 2003. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Pustaka Belajar: Yogyakarta

Sarwono, Jonathan. (2006). *Metode Penelitian Kuantitatif dan Kualitatif*. Yogyakarta: Graha Ilmu.

Sehandi, Yohanes. (2014). *Mengenal 25 Teori Sastra*. Yogyakarta: Penerbit Ombak

Suharsimi Arikunto, (2006) *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik*, JAKARTA, Rineka Cipta

Sukmadinata . Nana Syaodih, (2011), *Landasan Psikologi Proses Pendidikan*, Bandung : Remaja Rosdakarya

Sumadi Suryabrata, (1987) *Metode Penelitian*, Jakarta: Rajawali

Suharsimi Arikunto, (2006) *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik*, JAKARTA, Rineka Cipta

سيرة ذاتية

ألدا فريدة الرحمة، ولدت في طوبان تاريخ ٧ نوفيمبر ١٩٩٩ م. تخرجت في المدرسة الإبتدائية الأزهار كارانج اجونج بالانج طوبان سنة ٢٠١١ م. ثم التحقت بالمدرسة المتوسطة الإسلامية منبع الفتوح في طوبان سنة ٢٠١٤ م. ثم التحقت بالمدرسة الثانية الإسلامية منبع الفتوح في طوبان وتخرج فيها سنة ٢٠١٧ م. ثم التحقت بالجامعة مولانا مالك إبراهم الإسلامية الحكومية مالانج حتى حصل على درجة البكا لوريوس في كلية العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠٢١ م.