# تحليل الوظائفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء"

# لمحمد أحمد فؤاد

# (دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون (Roman Jakobson))

بحث جامعي


إعداد:

**فطرية الوليانتى**

رقم القيد: ١٨٣١٠٠٧٠

**قسم اللغة العربية وأدبها**

**كلية العلوم الإنسانية**

**جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج**


**٢٠٢٢**

# تحليل الوظائفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد

## (دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون (Roman Jakobson))

**بحث جامعي**

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجاان (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدهبا كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج


إعداد:

**فطرية الوليانتى**

رقم القيد: ١٨٣١٠٠٧٠

المشرف:

**محمد أنوار فردوسي، الماجستير**

رقم التوظيف : ١٩٦٩٠٦١٦١٩٩٨٠٣١٠٠٢

**قسم اللغة العربية وأدبها**

**كلية العلوم الإنسانية**

**جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج**


**٢٠٢٢**

## تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة:

الاسم : فطرية الوليانتى

رقم القيد : ١٨٣١٠٠٧٠

موضوع البحث : تحليل الوظائفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد (دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون (Roman Jakobson))

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

تحريرا بمالانج، ١٥ مايو٢٠٢٢

الباحثة

فطرية الوليانتى

رقم القيد : ١٨٣١٠٠٧٠

## تصريح

هذا تصريح بان رسالة البكالوريوس لطالبة باسم فطرية الوليانتى تحت العنوان "تحليل الوظائفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد (دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون (Roman Jakobson))" قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدهبا كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ١٥ مايو٢٠٢٢ م

الموافق

المشرف

محمد أنوار فردوسي، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٦٩٠٦١٦١٩٩٨٠٣١٠٠٢

رئيس قسم اللغة العربية وأدهبا

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعّرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد [illegible]، الماجستير

رقم التوظيف : ١٢١٠٠٣

## تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : فطرية الوليانتى

رقم القيد : ١٨٣١٠٠٧٠

العنوان : تحليل الوظائفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد (دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون (Roman Jakobson))

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجاان (S-1) في قسم اللغة العربية وأدهبا لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٥ مايو٢٠٢٢ م

لجنة المناقشة

التوقيع

١- الدكتورة نور حسنية، الماجستير (رئيس المناقشة) ( )

رقم التوظيف: ١٩٧٥٠٢٢٣٢٠٠٠٣٢٠٠١

٢- محمد أنوار فردوسي، الماجستير (المناقش الأول) ( )

رقم التوظيف: ١٩٦٩٠٦١٦١٩٩٨٠٣١٠٠٢

٣- فني ريسفاتي يوريسا، الماجستير (المناقشة الثاني) ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٤٠٩١٢٢٠١٥٠٣١٠٠٦

المعّرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٧٥٠٣١٢١٠٠٣

## استهلال

**"لغوي أصم الوظيفة الشعرية للغة وعلماء الأدب غير المبالين باللغويات كلاهما مفارقات تاريخية صارخة".**

– رومان جاكوبسون –

**“ *A linguist deaf to the poetic functions of language and literary scholar indifferent to linguistics are equally flagrant anachronisms.”***

- Roman Jakobson -

**إهداء**

أهدي هذا البحث الجامعي لوالدي المحبوب "زكريّا و روس ديانا" اللذان قدّم لي الكثير من الدعم والصلوات التي لا تنتهي والتحفيز والحب والمودة والمادية (المال) طالما أنني أعيش وأحصل على التعليم المناسب. لذلك أواصل دراستي إلى الجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. وخاصة لفضيلة الأستاذ محمد "أنور الفردوسي، الماجستير" كالمشرف، ويقدم دائمًا التوجيه والدعم لتسهيل إكمال كتابة هذه على الأطروحة والحصول على درجة البكالوريوس.

## توطئة

الحمد الله قد تمت هذا البحث الجامعي تحت العنوان: "تحليل الوظائفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد (دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون (Roman Jakobson))". لكن الباحثة قد اعترف أن هناك كثير من النقائص والأخطأ رغم أنه قد بذل جهدها لإكماله.

تقصد كتابة هذا البحث لاستسفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S-1) قسم اللغة العربية وأدبها لكاية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج. فالباحثة تتقدم كلمة الشكر لكل شخص يعطي دعمة و مساعدة للباحثة في إعداد هذا البحث الجامعي خصوصا إلى:

1- الأستاذ الدكتور زين الدين، الماجستير رئيس جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج
2- الدكتور محمد فيصل، الماجستير عميد كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج
3- الدكتور عبد الباسط، الماجستير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج
4- محمد أنوار فردوسي، الماجستير المشرف في كتابة هذا البحث الجامعي، جزاكم الله خير جزاء تأمل الباحثة أن تكافئهم الله سبحانه وتعلى بوفرة في الدنيا وفي الأخرة. تأمل الباحثة أيضا أن تكون نتائج هذه الدراسة مفيدة للاخرين.
5- جميع المحاضرين في برنامج دراسة اللغة العربية الأدبية الذين قدموا التدريس أثناء تعليمهم في جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

6-والدي المحبوب "زكريّا و روس ديانا" اللذان قدما الدعم الكامل من حيث المواد والصلوات والتحفيز والحب والمودة. حتى أتمكن من البقاء على قيد الحياة وإكمال هذه الأطروحة.

7-أختي المحبوبة أن آيات الله الذي كان داعمًا ومحفزًا ومستثمرًا ومستمعًا جيدًا طوال حياتي. جنبًا إلى جنب مع عائلته الصغيرة (أريزال أنصار وبارا وزين) قد ينالون دائمًا السعادة والانسجام في الحياة. آمين.

8- إلى أعمامي المحبوب فاروق فادي فرديانية وأرديانية وعمتي نوفا بوتري أنجرايني) الذين قدموا دائمًا الدعم والمواد أثناء تعليم الكاتب. وأخواتي المحبوب، محمد إفد الخيضر وأشفة النساء، اللتان تقدمان الدعم دائمًا.

9- أبينا الدكتور حليمي زهدي، الماجستير وأمينا سيدة حفصة، القائمين في معهد دار النون وجميع الأستاذ والأستاذات. شكرًا جزيلاً على كل الإرشاد والتوجيه أثناء الدراسة في معهد الدار النون.

10- جميع الأصدقاء في قسم اللغة العربية وأدبها تلاميذ معهد دار النون المحبوبة (خوليداتون، حلوة ثانية، أستري ليانا، هانى زهرة، عرفية العالية، نيتي، فاهم، دإية، نورمي، غينا، بيلا، إنداة، وجميع التلاميذ الأخرا).

11- عائلة كبيرة في الاغتراب PEMDO-M و HMB والأصدقاء والعائلة في الاغتراب المحبوب (إندرا، جلجً أبديوردانا، زينول، فوزان، ناني، نينيغ، مفتاح جنة، دين وأصدقاء مجتمع دوريدونجا الآخرين) الذين يدعمونني ويرافقونني دائمًا أثناء وجودي في مالانج.

مالانج، ١٥ مايو٢٠٢٢ م

الباحثة

فطرية الوليانتى

رقم القيد : ١٨٣١٠٠٧٠

## مستخلص البحث

**الوليانتى، فطرية** (٢٠٢٢) تحليل الوظائفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد (دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون (Roman Jakobson)). البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج. المشرف: محمد أنور الفردوسي، الماجستير

الكلمات الأساسية: وظيفة الشعر، الشعرية، الأسلوبية

أناشيد الإغماء هو مختارات شعرية لم تتم دراستها من قبل وهو مثيرة للاهتمام بدراستها باستخدام دراسة الوظيفة الشعرية لرومان جاكوبسون، لأن الوظيفة الشعرية لرومان جاكوبسون هي نظرية أدبية تستخدم الأساليب اللغوية لاستكشاف الأعمال الأدبية، وخاصة الشعر من خلال الجمع بين ثلاثة علوم لغوية هي علم الأصوات والنحو والدلالات. يهدف هذا البحث لوصف أشكال وظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد: دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون على المستويين الصوتي والنحوي والدلالي. نوع هذا البحث بحث نوعي وصفي. مصدر البيانت الأساسي المستخدمة هو الكتاب ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد، أما المصدر الثانوي هو الكتاب أو المجلات عن نظرية الوظيفة الشعرية لرومان جاكوبسون والدراسات الأسلوبية. استخدمت طريقة جمع البيانات طريقة القراءة والملاحظات. وفي الوقت نفسه، تم إجراء تحليل البيانات عن طريق تقليل البيانات والعرض البيانات والإستنتاج. تظهر نتائج هذا البحث: (١) شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد على المستوى الصوتي تشمل: في شعر " أليس الحبّ كالإشفاق وشعر العشق للجميع" المكون من جناس القافية غير المنتظمة لأن لا يستخدم نمط القافية المعتاد. أما شعر "فؤادُ فؤادٍ" يتكون من جناس النهايات القافية المنتظمة (القوافي أ–ب–ج–ب). والشعر "الجدار العازل" يتكون من جناس النهايات القافية المنتظمة (القوافي أ–ب–أ–ب). (٢) شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" (خاصة في عناوين الشعرية الأربعة: أليس الحبّ كالإشفاق وفؤادُ فؤادٍ والجدار العازل والعشق للجميع) على المستوى النحوي، هناك العديد من تركيبات الكلمات في الجمل، بما في ذلك: تركيب المُبْتَدَأ والخَبَر، فعل الفاعل والمفول به، تركيب الإضافة، المنادى، وتركيب النعت والمنعوت. (٣) شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد (خاصة في العناوين الشعرية الأربعة: أليس الحبّ كالإشفاق وفؤادُ فؤادٍ والجدار العازل والعشق للجميع) على المستوى الدلالي، هناك العديد من التركيبات اللغوية المتعلقة بالمعنى، أي أن هناك أنماط التكرار، والمبالغة، والسينيكدوش، والتجسيد، والنقيض، والتشبيه.

## ABSTRACT

**Wilianti, Fitriatul (2022)** *Analysis of Poetic Functions in the Anthology of Poetry "Anashid Al-Ighma" by Muhammad Ahmad Fu'adi: A Study of Roman Jakobson Stylistics.* Undergraduate Thesis. Department of Arabic Literature, Faculty of Humanities, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Advisor M. Anwar Firdausi, M.Ag.

*Key word: Poetic Functions, Poetry, Stylistics*

Anashid Al-Ighma is an anthology of poetry that has never been studied and it is interesting to study using the study of the poetic function of Roman Jakobson, because the poetic function of Roman Jakobson is a literary theory that uses linguistic methods to explore literary works, especially poetry by combining three linguistics namely phonology, syntax, and semantics. This study aims to describe how the form of the poetic function in the anthology of poetry "Anashid Al-Iighma" by Muhammad Ahmad Fu'adi: Roman Jakobson's stylistic study. Both at the level of phonology, syntax, and semantics. This type of research is descriptive qualitative research. The primary data source used is the poetry anthology book "Anashid Al-Ighma" by Muhammad Ahmad Fu'adi. At the same time, the secondary data sources are books or journals related to the theory of poetic function from the perspective of Roman Jakobson and books on stylistic studies. Data collection techniques used reading and note-taking techniques. While data analysis is done by reducing data, presenting data, and drawing conclusions. The results of this study indicate: (1) The form of the poetic function in the anashid al-ighma poetry anthology by Muhammad Ahmad Fu'adi at the phonological level, including Alaysa Al-Hubbu Kal'ishfaq poetry and Al-Ishqun Liljami' poetry is formed by the final rhyme alliteration that irregular because it does not use the usual rhyme pattern. Fuadu Fuadin's poetry is formed by the alliteration of regular rhyme endings, namely rhyming a-b-c-b. Al-jidaru Al'azilu poetry is formed by the alliteration of regular rhyme endings, namely rhyming a-b-a-b; (2) The form of poetic function in the anashid al-ighma poetry anthology by Muhammad Ahmad Fu'adi (especially in the four titles of poetry; Alaysa Al-Hubbu Kal'ishfaq, Fuadu Fuadin, Al-jidaru Al'azilu and al-Ishqun Liljami') at the syntactic level, there are several wordings in sentences, including the arrangement of mubtada' khobar, fi'il fail and maf'ul bih, idhofah, munada' and naat man'ut; (3) The form of poetic function in the anashid al-ighma poetry anthology by Muhammad Ahmad Fu'adi (especially in the four titles of poetry; Alaysa Al-Hubbu Kal'ishfaq, Fuadu Fuadin, Al-jidaru Al'azilu and al-Ishqun Liljami') At the semantic level, there are several language structures related to meaning, namely repetition, hyperbole, synecdoche, personification, antithesis, and simile.

## ABSTRAK

**Wilianti, Fitriatul (2022)** Analisis Fungsi Puitik dalam Antologi Puisi "Anashid Al-Ighma" Karya Muhammad Ahmad Fu'adi: Kajian Stilistika Roman Jakobson. SKRIPSI. Jurusan Bahasa Dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing M. Anwar Firdausi, M.Ag.

Kata Kunci: Fungsi Puitik, Puisi, Stilistika

---

*Anashid Al-Ighma* adalah antologi puisi yang belum pernah diteliti serta menarik untuk dikaji menggunakan kajian fungsi puitik Roman Jakobson, karena fungsi puitik Roman Jakobson merupakan teori sastra yang menggunakan metode linguistik untuk mengupas karya sastra, terutama puisi dengan menggabungkan tiga ilmu linguistik yakni fonologi, sintaksis, dan semantik. Penelitian ini bertujuan untuk menggambarkan bagaimana bentuk fungsi puitik dalam antologi puisi "Anashid Al-Iighma" karya Muhammad Ahmad Fu'adi: Kajian stilistika Roman Jakobson. Baik dalam tataran fonologi, sintaksis dan semantiknya. Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif yang bersifat deskriptif. Sumber data primer yang digunakan adalah buku antologi puisi "Anashid Al-Ighma" Karya Muhammad Ahmad Fu'adi. Sedangkan sumber data sekunder berupa buku-buku ataupun jurnal terkait teori fungsi puitik perspektif Roman Jakobson dan buku-buku kajian stilistika. Teknik pengumpulan data menggunakan teknik baca dan catat. Sedangkan analisis data dilakukan dengan mereduksi data, menyajikan data, dan penarikan kesimpulan. Hasil penelitian ini menunjukan: (1) Bentuk fungsi puitik pada antologi puisi *anashid al-ighma* karya Muhammad Ahmad Fu'adi dalam tataran fonologi diantaranya: puisi *Alaysa Al-Hubbu Kal'ishfaq* dan puisi *Al-Ishqun Liljami'* dibentuk oleh aliterasi rima akhir yang tidak beraturan karena tidak menggunakan pola persajakan seperti pada umumnya. Puisi *Fuadu Fuadin* dibentuk oleh aliterasi rima akhir yang beraturan, yakni bersajak a-b-c-b. Puisi Al-jidaru Al'azilu dibentuk oleh aliterasi rima akhir yang beraturan, yakni bersajak a-b-a-b; (2) Bentuk fungsi puitik pada antologi puisi *anashid al-ighma* karya Muhammad Ahmad Fu'adi (khususnya dalam empat judul puisi; *Alaysa Al-Hubbu Kal'ishfaq*, *Fuadu Fuadin, Al-jidaru Al'azilu* dan *al-Ishqun Liljami')* dalam tataran sintaksis ditemukan beberapa susunan kata dalam kalimat diantaranya yaitu susunan mubtada' khobar, fi'il fail dan maf'ul bih, idhofah, munada' dan naat man'ut; (3) Bentuk fungsi puitik pada antologi puisi *anashid al-ighma* karya Muhammad Ahmad Fu'adi (khususnya dalam empat judul puisi; *Alaysa Al-Hubbu Kal'ishfaq*, *Fuadu Fuadin, Al-jidaru Al'azilu* dan *al-Ishqun Liljami')* dalam tataran semantik ditemukan beberapa struktur bahasa yang berhubungan dengan makna yakni terdapat gaya bahasa repetisi, hiperbola, sinekdoke, personifikasi, antitesis dan simile.

## محتويات البحث


تقرير الباحثة ..... أ

تصريح ..... ب

تقرير لجنة المناقشة ..... ج

استهلال ..... د

إهداء ..... هـ

توطئه ..... و

مستخلص البحث (العربية) ..... ح

مستخلص البحث (الإنجليزية) ..... ط

مستخلص البحث (الإندونيسية) ..... ي

محتويات البحث ..... ك

**الفصل الأول: المقدمة** ..... ١

أ. خلفية البحث ..... ١

ب.أسئلة البحث ..... ١١

ج. فوائد البحث ..... ١١

د. حدود البحث ..... ١٢

هـ. تعريف المصطلح ..... ١٢

**الفصل الثاني: الإطار النظري** ..... ١٣

أ. أسلوبية ..... ١٣
1- تعريف أسلوبية ..... ١٣
2- منهج في الأسلوبية ..... ١٦
ب.مفهوم الوظيفة الشعرية لرومان جاكوبسون ..... ١٨
1- تعريف الوظيفة الشعرية ..... ١٩
2- الأشكال الوظيفية الشعرية رومان جاكوبسون ..... ٢١
أ) المستوى الصوتي ..... ٢١
ب)المستوى النحوي ..... ٢٢
ج) المستوى الدلالي ..... ٢٣
**الفصل الثالث: منهج البحث** ..... ٢٦
أ. نوع البحث ..... ٢٦
ب.مصادر البيانات ..... ٢٦
ج. طريقة جمع البيانات ..... ٢٨
د. طريقة تحليل البيانات ..... ٢٩
**الفصل الرابع: عرض البيانات وتحليلها** ..... ٣١
أ. شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد على المستوى الصوتي ..... ٣١
1- المستوى الصوتي في شعر "أليس الحبّ كالإشفاق" ..... ٣١
2- المستوى الصوتي في شعر "فُؤَدُ فُؤَدٍ" ..... ٣٥
3- المستوى الصوتي في شعر "الجِدَارُ العَازِلُ" ..... ٣٨
4- المستوى الصوتي في شعر "العشق للجميع!" ..... ٤٢

**ب.** شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد على المستوى النحوي ..... ٤٥
1- المستوى النحوي "أليس الحبّ كالإشفاق" ..... ٤٥
2- المستوى النحوي في شعر "فُؤَدُ فُؤَدٍ" ..... ٥٠
3- المستوى النحوي في شعر "الجِدَارُ العَازِلُ" ..... ٥٣
4- المستوى النحوي في شعر "العشق للجميع!" ..... ٥٦
ج. شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد على المستوى الدلالي ..... ٦٣
1- المستوى الدلالي في شعر "أليس الحبّ كالإشفاق" ..... ٦٣
2- المستوى النحوي في شعر "فُؤَدُ فُؤَدٍ" ..... ٦٧
3- المستوى النحوي في شعر "الجِدَارُ العَازِلُ" ..... ٦٩
4- المستوى النحوي في شعر "العشق للجميع!" ..... ٧٣
**الفصل الخامس: الخاتمة** ..... ٧٧
أ. الخلاصة ..... ٧٧
ب. توصيات البحث ..... ٧٨
**قائمة المصادر والمراجع** ..... ٧٩
**سيرة ذاتية** ..... ٨٢
**الملاحق** ..... ٨٣
مختصر أناشيد الإغماء ..... ٨٣

# الفصل الأول

## المقدمة

### أ. خلفية البحث

في الأعمال الأدبية مثل الشعر والروايات والقصص القصيرة يستخدمها المؤلفون كوسيلة لنقل الأفكار والفكرة. بالإضافة إلى ذلك، يستخدم المؤلفون الأعمال الأدبية أيضًا للتعبير عن المشاعر والتجارب في الحياة من خلال جمال اللغة والأدب. يبنى المؤلف العمل الأدبي من خلال عناصر جوهرية وخارجية ليصبح وحدة واحدة. تلعب هذه العناصر دورًا مهمًا في تكوين قصة منظمة ومثيرة للاهتمام. كلما كان العمل الأدبي أكثر إثارة للاهتمام، زاد عدد القراء الذين ينظرون إليه، بحيث يتحقق هدف المؤلف في نقل الأفكار من خلال عمله بنجاح. وبالمثل الشعر أو الأعمال الأدبية الأخرى. في كتابة الشعر، يحتاج المؤلف إلى الانتباه إلى العناصر التي تدعم تكوين الشعر، مثل العناصر الجوهرية التي تتكون من أسلوب اللغة أو شكل الكلام، واختيار الكلمات أو الإلقاء، والقافية، والإيقاع، والصوت وغيرها. أو العناصر الخارجية المكونة من الجوانب الاجتماعية أو الاقتصادية أو التاريخية أو الدينية أو غيرها من الجوانب التي تؤثر على المؤلف في التعبير عن أفكاره. لذلك، لتحليل أسلوب اللغة والإلقاء والقافية والعناصر الجوهرية الأخرى كما حددها المؤلف في الشعر، يستخدم الباحثة دراسة أسلوبية.

علم الأسلوب هو في الأساس نشاط للكتاب الذين يستخدمون اللغة، وخاصة اللغة التي تحفز الإبداع في فرز استخدام اللغة. ستثري نتائج الدراسة الأسلوبية معرفتنا وفهمنا ونظرتنا للغة واستخدام اللغة في صنع الشعر. لذلك، أسلوبية *(stylistich)* هو علم يدرس استخدام اللغة والأسلوب في الأعمال الأدبية (ساتوتو، ٢٠١٢، ص. ٣٦ ). لذا فإن الأسلوب هو دراسة للأعمال الأدبية التي تتمحور حول استخدام اللغة. موضوع الدراسة

هو الأعمال الأدبية، الأعمال الموجودة. لذلك لا يتعلق الأمر بكيفية إنتاج الأعمال الأدبية (موزكي، ٢٠٠٦، ص. ١٢١).

في الدراسة، هناك خمسة مناهج للأسلوب، بما في ذلك: هي نهج هاليداي (Halliday)، ونهج سنكلير (Sinclair)، ونهج جوفري ليش (Goeffrey Leech)، ونهج رومان جاكوبسون (Roman Jakobson)، ونهج صمويل آر ليفين (Samuel R. Levin). النهج المستخدم في هذه الدراسة هو نهج رومان جاكوبسون (Roman Jakobson). تم تضمين النهج الأسلوبي لمنظور رومان جاكوبسون في الأساليب الحديثة. حظي الأسلوب الحديث باهتمام كبير مع وجود المجموعات الشكلية والكتاب واللغويين الذين ظهروا في روسيا (Rusia)حوالي عام ١٩١٥، العلماء الذين يحاولون بوعي استكشاف الجوانب الأدبية، بينما يحاول رومان جاكوبسون مع ست وظائف لغوية استكشاف الجوانب الأسلوبية (راتنا، ٢٠٠٧، ص. ٢٤٣).

كان رومان جاكوبسون لغويًا وخبيرًا أدبيًا وسيميائيًا، ولد في روسيا (١٨٩٦-١٩٨٢). كان مؤسس دائرة موسكو اللغوية *(linguistic moskow)* (١٩١٥) والدائرة اللغوية في براغ *(linguistic praha)* (١٩٢٦). تستند أعماله إلى علم اللغة لسوسور (Saussure)، وظواهر هوسرل (Husserl)، وامتداد نظرية بيرس (Peirce) عن السيميائية. ينصب تركيز جاكوبسون الحقيقي على تكامل اللغة والأدب. وفق أحد عناوين كتاباته *"Linguistics and Poetics"* جمعت في *Language in Literature* (١٩٨٧: ٦٦، ٧١). أولى جاكوبسون اهتمامًا كبيرًا بالتكامل بين اللغة والأدب. كتب جاكوبسون بين هذه العلاقات ، من خلال وضع ستة عوامل لغوية وست وظائف لغوية جنبًا إلى جنب ، وهو ما أسماه *الوظيفة الشعرية للغة (poetic function of language)* (راتنا، ٢٠٠٧، ص. ١٠٣-١٠٤). الوظيفة الشعرية (*Poetic function*) هي جزء من الوظائف الست للغة

التي اقترحها رومان جاكوبسون والتي تركز فقط على تحليل اللغة نفسها أو شكل اللغة لتأثيرها الجمالي (كاداريسمان، ٢٠١٠، ص. ٦٠).

بحسب رومان جاكوبسون في كتابه *Linguistics and Poetics* (١٩٨٧) حول تعريف الوظيفة الشعرية هي تبرز الوظيفة الشعرية مبدأ التكافؤ من محور الاختيار إلى محور الجمع (*the poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination*). وبالتالي، فإن الوظيفة الشعرية هي إحدى أفكار جاكوبسون وهي مناسبة جدًا لتحليل الشعر لأن الدراسة تجمع بين ثلاث لغويات وهي علم الأصوات والنحو والدلالات مع موضوع المناقشة في شكل أعمال أدبية. ومع ذلك، بصرف النظر عن الشعر كموضوع للعمل الأدبي في مناقشته، فإن الوظيفة الشعرية لرومان جاكوبسون تستخدم أيضًا الإعلانات والشعارات والسياسة والملصقات كأدوات للنقاش. وفي الوقت نفسه، في هذه الدراسة، استخدم المؤلف الشعر كمحور للنقاش، ألا وهو ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد. محمد أحمد فؤاد من الكتاب المعاصرين من مصر. وُلد بمحافظة كفر الشيخ عام ١٩٩١، كتب محمد أحمد فؤد العديد من القصص القصيرة والروايات، وهو أيضًا شاعر مشهور، ومن أعماله كتاب ديوان "أناشيد الإغماء" الذي سيكون موضوع دراسة المؤلف في هذا البحث.

أناشيد الإغماء هي ديوان شعرية كتبها محمد أحمد فؤد. هذا الكتاب هو ثالث عمل يكتبه بعد أن نشر كتابًا شعريًا عام ٢٠١٤ ومجموعة قصصية عام ٢٠١٦. ديوان "أناشيد الإغماء" من أشهر مختارات عصره، وقد فاز كتاب الشعر هذا بالمسابقة الرئيسية التي نظمتها الهيئة العامة لقصر الثقافة عام ٢٠١٨. في تركيبها اللغوي، تستخدم ديوان "أناشيد الإغماء" الفصحى العربية التي يسهل فهمها لذا من المثير للاهتمام دراستها. يتكون كتاب ديوان الشعرية هذا من ٣٠ عنوانًا شعريًا جميلًا في كل صفحة ويتكون من ٧٢ صفحة. تناقش القصائد الموجودة فيه قصة الحب، والكفاح، وخيبة الأمل، ومحتويات القلب، وعن

نفسه، وعن حياة مص، وغيرها. بالإضافة إلى ذلك، فإن بنية اللغة والجمال وكذلك اختيار أسلوب الإلقاء وأسلوب اللغة وشكل الكلام الموجود في نص الشعر أمور جميلة وسهلة الفهم.

وهكذا، لأن مناقشة الوظيفة الشعرية لرومان جاكوبسون تحتوي على دراسات صوتية تتكون من مناقشة أصوات اللغة (المتحركة والساكنة)، دراسة دلالية تتكون من مناقشة معنى الشعر وأسلوب اللغة، ودراسة نحوية تتكون من نقاش لمبتدى الخبر فعل وفاعل وغيرهما في علم النحو. لذلك، فإن كتاب ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤد مناسب جدًا للدراسة باستخدام تحليل الوظيفة الشعرية لرومان جاكوبسون وهو مناقشة مهمة يجب البحث فيها.

بالإضافة إلى ذلك، فإن هذا البحث مهم لأن تحليل الوظيفة الشعرية لرومان جاكوبسون نادرًا ما يدرس ولا يوجد باحثون آخرون قاموا بتحليل الوظيفة الشعرية في ديوان " أناشيد الإغماء " لمحمد أحمد فؤاد: دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون، لأن اعتبار وظيفة الشعر هو بحث أدبي يجمع نقاشه بين علم اللغة (لأنه يستخدم الأساليب اللغوية)، وديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد هي كتاب مختارات شعرية لم تتم دراستها ومناقشتها في المؤسسات الأدبية والتعليمية الإندونيسية. لذلك من خلال تحليل كتاب وديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد يستطيع القارئ أن يكتشف تراكيب النص في الشعر ومدى جمال اللغة فيه. سواء على مستوى علم الأصوات والنحو والدلالات. مع الوصف أعلاه تعتزم الباحثة إجراء بحث من خلال تحليل الوظائفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد (دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون (Jakobson Roman)) لذلك سيتم مناقشة هذا الموضوع في هذه الأطروحة.

فيما يتعلق بتحليل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد: دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون، ووجد الباحثون العديد من الدراسات السابقة التي ناقشت

الوظائف الشعرية أيضًا، منها: البحث *الأول* الذي كتبه ألدا فريدة الرحمة، ٢٠٢١، *الوظائف الشعرية في شعر نزار قباني في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ :دراسة تحليلية رومان جاكوبسون*. هذا النوع من البحث نوعي وصفي مع نهج موضوعي. تستخدم مصادر البيانات الأولية كتب المختارات الشعرية "لاغالب إلاّ حبّ" لنزار قباني. وفي الوقت نفسه، فإن مصادر البيانات الثانوية هي كتاب أو مراجع متعلقة بالنظرية الشعرية وفقًا لمنظور رومان جاكوبسون. تقنيات جمع البيانات باستخدام القراءة والترجمة والملاحظات. وفي تقنية تحليل البيانات، يقوم الباحث بجمع البيانات وتحليلها ووصفها واستخلاص النتائج. وأظهرت النتائج وجود ثلاثة أشكال للوظيفة الشعرية في شعر نزار قباني، 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.

ثانياً كتبتها نيندي أروم نينغ بالوبي، ٢٠١٨، *غريزة الغات في مجموعة قصائد "غيرة جاتا" للان فانغ دراسة الشعرية رومان جاكوبسون*. هذا النوع من البحث هو بحث نوعي باستخدام نهج تفسري نوعي. في حين أن مصدر بيانات هذا البحث هو مجموعة قصائد بعنوان "غيرة غطا" للشاعر لان فانغ. تم تنفيذ تقنية جمع البيانات على عدة مراحل ، وهي

قراءة مجموعة من القصائد، واختيار القصائد التي أدت، بحسب المؤلف، إلى ظهور قرص غريزة الموت، وتسجيل وتمييز القراءات والأشعار التي تحتوي بحسب الباحث على عناصر. غرائز الموت، وجمع البيانات لاستخدامها كمواد تحليلية. تنقسم تقنية التحليل هذه إلى عدة مراحل، وهي؛ ١) التعرف على رموز غرائز الموت في المجموعات الشعرية. ٢) التعرف على رموز غرائز الموت في المجموعات الشعرية غريزة الغات بواسطة لان فانج باستخدام النظرية اللغوية الشعرية لرومان جاكوبسون (المستويات الصوتية والنحوية والدلالية). ٣) استخلاص النتائج. تظهر نتائج الدراسة أنه أولاً، على المستوى الصوتي، فإنه يؤدي إلى طاقة روحية ومقدسة في الشعر. ثانيًا، المستوى النحوي لظهور الموضوع الغنائي في شكل الموضوع أكو يجعل السرد الشعري أوضح والمسند الذي يحتوي على معاني قاتمة مع صور مخيفة ومقدسة في نفس الوقت. ثالثًا، على المستوى الدلالي، ينقسم ظهور الاستعارة إلى خمسة مجازات، وهي الشوق والموت واليأس والألوهية والرغبة في الموت. من نتائج تحليل الاستعارات التي تحتوي على مجاز الله، يظهر أعلى رقم، يليه الرعب والشوق والرغبة في الموت واليأس. إن ظهور الاستعارة الإلهية السائدة في الشعر يجعل الشعر له صورة مقدسة.

ثالثاً التي كتبه رينجا آري براسيتيو، ٢٠١٩، *قصة الحب في رواية "حبيبي وأينون" (تحليل البنيوية رومان جاكوبسون حول حب عائلة سكينة)*. هذا النوع من البحث نوعي. الهدف من هذا البحث هو البحث في المكتبات. التالي هو جانب مفهوم الحب في الرواية. مصدر البيانات الأساسي في هذا البحث جديد "حبيبي وأينون" بواسطة حبيبي. مصادر البيانات الثانوية في هذه الدراسة هي الكتب والرسائل الجامعية والمجلات. المجموعة المستخدمة في هذا البحث هي تقنية التوثيق. تضمنت نتائج هذه الدراسة نتيجتين. ينقسم الحب إلى تيارين رئيسيين. أولاً، الحب من حيث تطور العلم، يمثله إريك فروم. من يرى أن الحب ينحرف عن الذات الشخصية للإنسان كموقف له. التيار الثاني هو الحب في التقليد الصوفية. أولئك الذين يعتقدون أن الحب ينحرف عن الذات الشخصية ويهدف

فقط إلى محبة ربهم. الحب في عائلة السكينة هو حب يقوم على الحب في عائلة السكينة، وهو مبني على الآية ٢١ من سورة الروم، يجب أن يقوم الزوج والزوجة على فهم إلهي لوجود نعمة الله. بدون رحمة سيؤدي إلى الطلاق. هذا النوع من الحب هو ما تعنيه الباحثة في هذه الأطروحة. يأتي هذا الحب من المعرفة الإلهية بوجود محبة الله للبشر. وحب الانسان لله. الذي ظهر في تطبيق تعاليمه آل سكينة. من خلال تحليل بنيوية رومان جاكوبسون، يمكن الاستنتاج أنه وفقًا لحب حبيبي هو حب واحد، وهو شرط للشعور بالجمال الأبدي الذي ينحرف عن اهتزاز الضمير باعتباره نعمة من الله سبحانه وتعالى.

رابعاً التي كتبه محمد فايزون، ٢٠٢٠، *تحليل أسلوب اللغة في الشعر "هناك تيلجرام يصل الشفق" بقلم و.س. رينداران: دراسات الأسلوب*. إن منهج البحث المستخدم في هذا البحث وصفي نوعي، أي بالقراءة المتعمقة وتقدير ومعنى القصيدة. البيانات المراد تحليلها هي الخطوط الموجودة في القصيدة التي تتكون من الأصوات والكلمات والعبارات والجمل. وأظهرت نتائج الدراسة أن استخدام أصوات الأنف لصورة الفرح. الجو السعيد مدعوم أيضًا بالعديد من القصائد ببناء القافية. من الناحية اللغوية، يتم تمكين اختيار الكلمات الحقيقية والمجازية للتأكيد على المعنى. التمكين من الأسئلة الخطابية يشرك القارئ في الشعور بالتعبير في القصيدة. تشكل مقاطع القصيدة سلسلة من القصص تبدأ من العرض، والتعقيد، والذروة، والقرار، باستخدام تقنيات الفلاش باك والتنبؤ. العلاقة بين المقاطع قوية جدًا لتشكيل وحدة كاملة لمعنى القصيدة.

خامساً التي كتبها ألف نظرة، ٢٠١٩، *مفهوم الحب في ديوان "الرسم بالكلمات" لنزار قباني: دراسة سيتيليستيكي*. هذا النوع من البحث هو بحث نوعي، مصادر البيانات تستخدم البيانات الأولية والثانوية، البيانات الأولية تستخدم الديوان الرسم بالكلمات لنزار قباني والبيانات الثانوية باستخدام الكتب المتعلقة بالأسلوب والمجلات بالإضافة إلى الدراسات الأخرى ذات الصلة بالعنوان. تقنيات جمع البيانات باستخدام طريقة التوثيق.

بينما استخدمت تقنية تحليل البيانات طريقة وصفية تنتج كلمات مكتوبة. وأظهرت النتائج أن هناك ٢٩ كلمة حب و ٢١ أسلوبًا في اللغة أظهرت كلمة حب. تستند نتائج هذه الدراسة إلى تحليل بيانات الدراسات الأسلوبية التي تشمل عنصرين، ١) اختيار الكلمات التي تظهر الحب مثل كلمة أحلى وغيرها، ٢) أسلوب اللغة عن الحب يشمل الاستعارات، والمفاهيم، والتشبيهات.

سادساً التي كتبتها نجمة، ٢٠١٩، *اختيار اللفظ في أشعار فدوى طوقان: دراسة تحليلية ستيلتيكية*. المنهج المستخدم في هذا البحث هو المنهج الوصفي مع التحليل الأسلوبي. في هذه الدراسة ركز الباحث على شيئين هما تفضيل الكلمات في القصيدة وعلاقة الكلمات والمعاني المستمدة من القصيدة في التحليل. وأظهرت النتائج أن هناك ثلاث وحدات للدراسة الإحصائية، حيث كانت الكلمات المتعلقة بهذا البحث هي عشرة ترادوف لافادز أو إملاء لها نفس المعنى، وخمس كلمات متعددة المعاني، وخمسة مقتطفات نصف.

سابعاً التي كتبها ليليس فرخاتين وآخرون، ٢٠٢٠، *دراسة أسلوبية في مختارات من شعر القصص الخيالية لطلاب جامعة الحضارة*. هذا البحث دراسة وصفية نوعية. البيانات الواردة في البحث عبارة عن كلمات وصفية في مختارات الشعر "القصص الخيالية" لطلاب PBSI في جامعة الحضارة وكتب مرجعية متعلقة بالبحث. تقنيات جمع البيانات مع تحليل الوثائق بدءًا من مرحلة قراءة وتسجيل وتحليل البيانات في مختارات الشعر "القصص الخيالية". كانت تقنية صحة البيانات في هذه الدراسة هي تثليث البيانات. تشرح نتائج الدراسة ٦ مشاكل تتعلق باستخدام أسلوب الصوت، أسلوب الكلمات، أسلوب الجملة، أسلوب الخطاب، وجود اللغة التصويرية في استخدام أنواع اللغة التصويرية، وهي: الاستعارة، التجسيد، المفارقة، المبالغة. بينما يتم استخدام الصور وهي: البصر، السمع، الشم، الحركة، اللمس. التي تهيمن عليها الصور اللغوية التصويرية.

ثامناً التي كتبهم ليلي إيكا مازيدا وآخرون، ٢٠٢١، *تحليل أسلوب اللغة في الشعر ذات يوم بقلم ساباردي دجوكو دامونو: مراجعة أسلوبية.* تستخدم هذه الدراسة المنهج الوصفي النوعي، حيث تكون الطريقة المستخدمة هي صنع شيء منهجي وواقعي ودقيق حسب مصدر البيانات. وفي الوقت نفسه، تستخدم تقنية تحليل البيانات النظرية الأسلوبية، خاصة في العناصر الأسلوبية لقصائد ساباردي دامونو. وأظهرت النتائج أن هناك عدة أنماط من اللغة المستخدمة في قصيدة "في يوم لاحق" مثل اختيار الإملاء والصور وشكل الكلام. لذلك ، فإن هذا البحث مهم لمراجعة الأسلوب في تحليل ووصف أشكال اللغة التصويرية. بالإضافة إلى ذلك، تركز هذه الدراسة أيضًا على البحث في أسلوب اللغة لأن جودة العمل الأدبي تتحدد من خلال أسلوب اللغة الذي يستخدمه المؤلف.

تاسعاً التي كتبهم رندي لانجينج تري يوسنيار وآخرون، ٢٠١٩، *يحدد التحليل الأسلوبي لـ Sheila On 7's Song Lyrics في الألبوم الاتجاه ومدى ملاءمته كمواد تعليمية في المدرسة الثانوية الإعدادية.* هذا النوع من البحث وصفي نوعي. نتيجة البحث أن الباحث وجد العناصر التي تحتويها كلمات هذه الأغنية في دراسة الأسلوبية، والتي تتكون من عناصر الإملاء، وأسلوب اللغة أو شكل الكلام، والصور، ومدى ملاءمتها كمواد تعليمية للغة الإندونيسية. المواد في الصف السابع الاعداديه. كما أثبتت نتائج هذه الدراسة أن كلمات أغنية شيلا في ٧ في الألبوم تحديد الاتجاهات يمكن استخدامها كمواد تعليمية لموضوعات اللغة الإندونيسية في المدرسة الثانوية على مادة الشعر.

عاشرا التي كتبهم سيتا خواريه وآخرون، ٢٠١٩، *تحليل أسلوبي لشعر جريسلا ماموسو بقلم أمين أمينويدهين. طرق جمع البيانات المستخدمة هي طريقة التوثيق وطريقة تحليل المحتوى.* في حين أن طريقة تحليل البيانات المستخدمة هي (١) تقليص البيانات، أي يتم تسجيل البيانات التي تم الحصول عليها في وصف مفصل. (٢) عرض البيانات، في هذه

المرحلة يتم ترتيب البيانات التي تم تحديدها بطريقة منظمة ومفصلة. (٣) استخلاص النتائج، في هذه المرحلة يتم استنتاج البيانات التي تم الحصول عليها بحيث يكون ما تم الحصول عليه صحيحًا حقًا. بناءً على نتائج الدراسة، هناك العديد من الأنماط اللغوية الواردة فيها، منها: السكون، التكرار، المبالغة، التوازي، التجسيد.

أوجه الشبه والاختلاف بين البحث السابق أعلاه والبحث الحالي في البحث السابق والبحث الحالي يدرس كلاهما شكل الوظيفة الشعرية وكيفية تحليل النصوص الشعرية لمنظور رومان جاكوبسون للنصوص الشعرية كما في الأول. والدراسات الثانية. وكلا البحثين عن الدراسات الأسلوبية لرومان جاكوبسون كما في الدراستين الأولى والرابعة.

بينما الدراسات السابقة يتمثل الاختلاف في أن هذه الدراسة تبحث في كيفية تركيز شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد حيث يركز حقًا على تحليل النص للإجابة على شكل الوظيفة الشعرية، سواء على المستويات الصوتية والنحوية والدلالية في الشعر. في الدراسات السابقة أعلاه يستخدم الباحثون أشياء الروايات (وليس الشعر) وتحديد موضوع لشرح معنى الموضوع كما في الدراسة الثالثة. ويركز فقط على معنى الموت في القصيدة ويحلل النص الشعري للقصيدة من منظور رومان جاكوبسون كما في الدراسة الثانية. وكذلك هو البحث الرابع، حيث يركز المؤلف فقط على تحليل اللغة التصويرية في الشعر. بينما في البحث الخامس إلى العاشر، تكمن أوجه التشابه فقط في التحليل الأسلوبي، لذلك بين الدراسات السابقة من الخامسة إلى العاشرة مع البحث الحالي، يقوم المؤلفان بتحليل الأسلوب. في حين أن الاختلاف بين الدراسات السابقة أعلاه (البحث الخامس إلى العاشر) إلا أنهما لا يتخصصان في تحليل الوظائف الشعرية كما أنهما لا يستخدمان منظور رومان جاكوبسون. ومع ذلك، بين الدراسات العشر السابقة أعلاه والبحث الحالي، يستخدم كلا المؤلفين الدراسات الأسلوبية.

يهدف هذا البحث لوصف أشكال وظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد (دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون (Jakobson Roman)). على المستويين الصوتي والنحوي والدلالي، والتي تركز على أربعة عناوين شعرية منها (أليس الحبّ كالإشفاق وفؤادُ فؤادٍ والجدار العازل والعشق للجميع والحبّ في زمن داعش).

**ب. أسئلة البحث**

1- كيف شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد: دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون على المستوى الصوتي؟

2- كيف شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد: دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون على المستوى النحوي؟

3- كيف شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد: دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون على المستوى الدلالي؟

**ج. فوائد البحث**

من الناحية العملية، يُتوقع أن يكون هذا البحث مفيدًا وقادرًا على المساعدة في إجراء المزيد من البحث عند البحث في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد. خاصة في ثلاثة جوانب منها:

1- لمعرفة مدى جمال اللغة في الشعر، سواء من حيث القافية النهائية للقصيدة أو العثور على جمال مطابقة حروف العلة والحروف الساكنة (في المستوى الصوتي).

2- لمعرفة التراكيب اللغوية في الشعر من حيث المُبْتَدَأ والخَبَر، فعل والفاعل، والمنادى، النعت والمنعوت وأنواع أخرى من تركيبات الكلمات (على المستوى النحوي).

3- من خلال تحليل ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد، للقراء اكتشاف جمال المعنى، سواء من حيث الأسلوب أو الإلقاء أو العناصر الجوهرية الأخرى.

**د. حدود البحث**

في ديوان "أناشيد الإغماء"، يتكون من ٣٠ عنوانًا شعريًا بمختلف المواضيع، منها موضوعات عن الحب، عن الكفاح، خيبات الأمل، محتويات القلب، عن شخصية المؤلف، عن حياة مصر، وغيرها. لكن بالنسبة الوقت المتحصر والتكلفة والجهد، ركزت الباحثة فقط على موضوع الحب، خاصة على أربعة عناوين شعرية (أليس الحبّ كالإشفاق وفؤادُ فؤادٍ والجدار العازل والعشق للجميع). لأن موضوع الحب هو أكثر ما كتبه المؤلف (محمد أحمد فؤاد). وسيستمر موضوع الحب في الوجود طوال حياة الإنسان.

**هـ. تعريف المصطلح**

١- الشعرية هو إحدى النظريات التي طرحها رومان جاكوبسون في وظائفه اللغوية الست، والتي تستخدم الأساليب اللغوية لاستكشاف الأعمال الأدبية، وخاصة الشعر.

٢- وظيفة الشعر هي تحليل الأعمال الأدبية التي تركز على دراسة اللغة نفسها، أو إبراز اللغة لتأثيرها الجمالي.

# الفصل الثاني
# الإطار النظري

## أ. أسلوبية

### 1- تعريف أسلوبية

يأتي الأسلوبية من أسلوب الكلمة الذي يعني النمط. أسلوبية هو علم الأسلوب، بينما الأسلوب بشكل عام هو طريقة مميزة للتعبير عن شيء ما بطريقة معينة. الغرض من الخصوصية هو تحقيق الهدف المنشود على النحو الأمثل (فايزون، ٢٠٢٠، ص. ٦٩-٧٠).

أسلوبية (الأسلوب) هو علم الأسلوب، بينما (الأسلوب) بشكل عام هو طريقة نموذجية، كيف يتم التعبير عن كل شيء بطريقة معينة، بحيث يمكن تحقيق الهدف المقصود على النحو الأمثل (راتنا، ٢٠١١، ص. ٣). وفي الوقت نفسه، وفقًا لشيبلي *Shipley* (١٩٥٧: ٣٤١)، فإن الأسلوب (*stylistic*) هو علم الأسلوب (*style*) بينما يأتي النمط نفسه من جذر كلمة القلم "*stilus*" (اللاتينية)، والتي تعني في الأصل أداة مدببة تستخدم للكتابة على منطقة مغطاة بالشمع. يأتي القلم (*stilus*) نفسه أيضًا من أصل كلمة "*sti*" التي تعني الخدش أو الثقب، ويُعرف في اليونانية باسم *stylos* وهو ما يعني العمود أو العمود المرتبط بمكان للتأمل أو الشهادة. في مجال اللغة والأدب، الأسلوب (*style*) والأسلوب (*stylistic*) يعني طرق استخدام اللغة التي تعتبر فريدة من نوعها لإحداث تأثيرات معينة (راتنا، ٢٠١١، ص ٨-٩).

علم الأسلوب هو علم الأسلوب، بينما الأسلوب (*style*) هو الطريقة، وكيف يتم التعبير عن الأشياء. يكشف معنى آخر، الأسلوب هو علم أو نظرية تتعلق بمناقشة أسلوب اللغة، في حين أن شكل الكلام هو وصف كامل يتعلق بأنواع أشكال الكلام،

والتشبيهات، وأوجه التشابه، مثل التكرار، والمبالغة، و *pleonasm*، وما إلى ذلك. على يدعم مجازي أساسًا وجود أسلوب اللغة نفسه (راتنا، ٢٠٠٧، ص. ٢٣٢-٢٣٣).

علم الأسلوب ليس علمًا جديدًا لأنه كان موجودًا في تاريخ الأدب (الغربي) جنبًا إلى جنب مع ظهور الأعمال الأدبية. إن استخدام اللغة النموذجية في الأدب القادر على إعطاء تأثيرات خاصة دائمًا ما يجذب انتباه الناس لتقديم تفسيرات. ومع ذلك ، يتم تطبيق الأسلوب في تطوره أيضًا على الخطابات اللغوية المختلفة بخلاف الأدب. هذا لأن اللغة كأداة اتصال تم إنشاؤها بهذه الطريقة يمكن أن يكون لها أيضًا تأثير كبير. ثم يتم إثراء النهج الأسلوبي الحديث بالعديد من النظريات الأخرى ذات الصلة مثل دراسات الخطاب (أسلوبية الخطاب)، والنسوية (الأسلوبية النسوية)، وعلم النفس المعرفي (الأسلوب المعرفي)، وغيرها. الآن يتم استخدام الأسلوب في تعلم لغة ثانية (أجنبية) (نورجيانتورو، ٢٠١٩، ص. ٧٤).

ظهر مصطلح "الأسلوب" منذ عام ١٩٥٠ مع تطور علم اللغة الحديث. إنتاج تقييمات ذاتية وانطباعية للأعمال الأدبية ، يهدف الأسلوب إلى إنتاج تقييمات موضوعية وعلمية (أبرامز ١٩٨١: ١٩٢-٩٣؛ فريبورن ١٩٩٦: ٢). وفقًا لتولان (viii:١٩٩٨)، الموقف الأسلوبي هو الواجهة بين الأدب واللغويات. لذا فإن الاسم الكامل للأسلوب هو الأسلوب الأدبي (*literary stylistics*)، وهو ما يعادل علم اللغة الأدبي (*literary linguistics*). في اللغة الإندونيسية، من السهل فهم مصطلح "الأسلوب الأدبي"، لكن "علم اللغة الأدبي" يبدو محيرًا. يستخدم Freeborn مصطلح النقد اللغوي (*linguistic criticism*)، والذي يمكن اعتباره إندونيسيًا على أنه "النقد اللغوي" (كاداريسمان، ٢٠١٠ ، ص. ٨٥).

يرتبط الأسلوبية ارتباطًا وثيقًا بالأسلوب. مجال دراسة الأسلوبية هو الأسلوب (*style*)، اللغة المستخدمة في سياق معين، في مجموعة متنوعة معينة من اللغات. إذا

كان النمط إندونيسيًا من خلال تكييفه مع "أسلوب" أو "أسلوب لغة"، يمكن أيضًا التعامل مع المصطلح الأسلوبي (*stylistic*) بنفس الطريقة، أي تكييفه مع " الأسلوبية ". مصطلح الأسلوب هو أيضًا أقصر وأكثر فاعلية من ترجمته وهي دراسة "أسلوب اللغة" أو "دراسة الأسلوب". غالبًا ما ينقسم المنهج الأسلوبي إلى دراسات لغوية أدبية وغير أدبية. كما تم الاعتراف بها من قبل (برادفورد: ٢٠٠٥) (Bradford) في دراسة الأساليب في الأدب الغربي المتعلقة بالبلاغة، حتى منذ زمن الأدب اليوناني الكلاسيكي. من خلال دراسة علم الأسلوب، من الممكن التمييز بين العلامات أو الخصائص اللغوية أو العلامات الخاصة في اللغات الأدبية وغير الأدبية. ومع ذلك، يقول برادفورد (Bradford) أن الحقيقة هي أن عمل علم الأسلوب ليس بهذه البساطة (نورجيانتورو، ٢٠١٩، ص. ٧٤-٧٥).

يهدف التحليل الأسلوبي عادةً إلى شرح شيء موجود بشكل عام في العالم الأدبي لشرح العلاقة بين اللغة ووظيفتها الفنية ومعناها (علقة وقصيرة، ٢٠٠٧: ١١؛ ويلك ووارن ، ١٩٨٩: ١٨٠). شرح الوظائف الفنية ووظائف الجمال وأشكال لغوية معينة في النص. بعبارة أخرى، تهدف دراسة علم الأسلوب إلى شرح وظيفة الجمال في استخدام بعض الأشكال اللغوية، من جوانب الصوت والمعجم والتركيب واللغة التصويرية والوسائل البلاغية وعلم الخطوط. يمكن اعتبار هذا الجزء الأكثر أهمية في تحليل لغة النص بمنهج أسلوبي (نورجيانتورو ، ٢٠١٩ ، ص ٧٥-٧٦).

يمكن القيام بالغرض من دراسة الأسلوبية الأدبي، على سبيل المثال، من خلال طرح أسئلة والإجابة عليها مثل: "لماذا المؤلف في التعبير عن نفسه يختار طريقة خاصة"؟، "كيف يمكن تحقيق هذا التأثير الجمالي من خلال اللغة؟ "اختيار أشكال لغة معينة يمكن أن يولد تأثيرًا جماليًا؟"، "هل وظيفة استخدام أشكال معينة تدعم هدف تحقيق التأثير الجمالي؟"، "هل شكل اللغة المستخدمة هو أفضل خيار متاح في

تلك اللغة؟" وما إلى ذلك. يجب أن تتعلق الأسئلة بشكل قاطع ودقيق بالغرض من تحليل أسلوب نص معين (نورجيانتورو، ٢٠١٩، ص. ٧٦-٧٧).

وبالتالي، فإن الأسلوب الأدبي هو نهج لدراسة الأعمال الأدبية (أبرامز، ١٩٩٩: ٣٥)، إذا أجريت الدراسة على اللغة الأدبية. هذا المنهج يهدف إلى استبدال النقد وهو أمر شخصي ومثير للإعجاب مع تحليل أسلوب النص الأدبي الأكثر موضوعية وعلمية. أجريت الدراسة من خلال فحص الأشكال المختلفة والعلامات اللغوية المستخدمة كما تظهر في البنية الخارجية للخطاب الأدبي. بهذه الطريقة، سيتم الحصول على دليل ملموس حول أسلوب العمل. سيكون (الطريقة والتقنية) هذا المنهج التحليلي مهمًا لأنه يمكن أن يوفر معلومات حول الخصائص الخاصة للنص الأدبي. على سبيل المثال، إذا قيل إنها جميلة، فأين الجمال، ويجب أن تحتوي على مكونات مختلفة (علامات الأسلوب) اللغة المستخدمة. والعكس صحيح، إذا قلت أنه ليس صحيحًا تمامًا ، فأين الضعف؟ (نورجيانتورو، ٢٠١٩، ص ٧٧).

أبرامز (١٩٩٩) يجادل بأن العلامات الأسلوبية هي في شكل: (١) علم الأصوات، على سبيل المثال أنماط أصوات الكلام والقوافي والإيقاعات؛ (٢) بناء الجملة، على سبيل المثال أنواع الهياكل الصرفية والعبارات والبند، والجمل؛ (٣) المعجمية، على سبيل المثال استخدام كلمات معينة مثل الملخص أو الملموس، وتكرار استخدام أنواع معينة من الكلمات مثل. الاسمية وصفة والفعل؛ (٤) استخدام اللغة التصويرية والوسائل البلاغية، مثل أشكال التعبير، وتكتيكات البنية، والصور، وما إلى ذلك. عادة ما يكون هذا الجانب من اللغة هو الهدف ومحور الدراسات الأسلوبية من خلال شرح كيفية دعمه لتحقيق تأثير الجمال في النص الذي تتم دراسته (نورجيانتورو، ٢٠١٩، ص. ٧٧).

## 2- منهج في الأسلوبية

في الدراسة، يحتوي الأسلوبية على العديد من الأساليب التي يمكن استخدامها في البحث، بما في ذلك ما يلي: (فرنسوري، ٢٠١٧، ص. ٤-٦).

### أ) منهج هاليداي (*Halliday*)

ينقل هاليداي في منهجه كيف يمكن تطبيق فئات وأساليب علم اللغة الوصفي على تحليل النصوص الأدبية كما هو الحال في مواد تحليل النص الأخرى. من خلال هذا، لا يتعلق التحليل فقط بالتفسير أو التقييم الجمالي للرسائل الأدبية التي يقوم بتحليلها. ولكن فقط لوصف عناصر اللغة. لم يكشف في دراسته عن كيفية هيكلة هذه الأشكال اللفظية بحيث ترتبط بأشكال أخرى من العلاقات داخل النص.

### ب) منهج سنكلير (*Sinclair*)

يتماشى هذا النهج مع نظرية نهج هاليداي (*Halliday*). يقوم بتطبيق فئات الوصف اللغوي الخاصة بهاليداي (*Halliday*). يجادل سنكلير بأن هناك جانبين يلعبان دورًا مهمًا في الكشف عن الأنماط داخل النص للأعمال الأدبية. أولاً، الاعتقالات (*arrest*) التي تحدث في أنماط نحوية يمكن التنبؤ بها يتم حظرها أو قطعها من قبل الوحدات اللغوية الأخرى بحيث يتأخر استكمالها. يتم توسيع الإصدارين اللذين يحدثان في بنية نحوية بعد تلبية تنبؤات جميع العناصر النحوية.

### ج) منهج جوفري ليش (*Goeffrey Leech*)

يجادل ليش (*Leech*) بأن الأعمال الأدبية تحتوي على أبعاد إضافية للمعنى تعمل في الخطابات الأخرى أيضًا. كشفت ليش عن ثلاثة أعراض للتعبير الأدبي

وهي تماسك الصدارة وتماسكها. تمثل هذ التعبيرات الثلاثة أبعادًا مختلفة للمعنى لا تغطيها الأوصاف اللغوية مع فئاتها العادية.

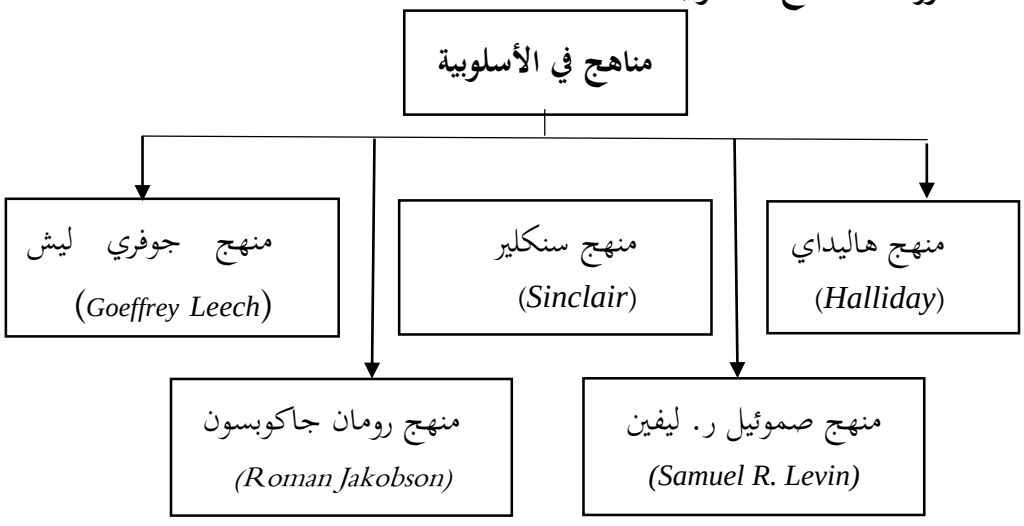
**د) منهج صموئيل ر. ليفين (*Samuel R. Levin*)**

يشبه منهج ليفين في التحليل الأسلوبي منهج هاليداي وسنكلير الذي يركز على تحليل العناصر اللغوية. طور ليفين أيضًا فكرة التوازي التي طرحها جاكوبسون أيضًا. في هذه الحالة، تنطبق المتوازيات على المستويات الصوتية والنحوية والدلالية لإنتاج الخصائص البنيوية التي تميز الشعر عن الخطابات الأخرى.

**هـ) منهج رومان جاكوبسون (*Roman Jakobson*)**

يميز هذا المنهج الوظيفة الشعرية للغة باعتبارها استخدامًا للغة يتمحور حول الشكل الفعلي للرسالة نفسها. هذا المنهج هو النهج الذي استخدمه المؤلف في تحليل هذا البحث، وسيتم شرح المناقشة الكاملة حوله بمزيد من التفصيل في النقطة التالية أدناه.

**صورة ١. مناهج الأسلوبية**



**ب.مفهوم الوظيفة الشعرية لرومان جاكوبسون**

رومان جاكوبسون (بالكامل: رومان أوسيبوفيتش جاكوبسون) هو شخصية بارزة في الشكلية الروسية. وهو أحد الشخصيات البنيوية المؤثرة في مجال اللغويات والأدب. عندما انتقلت الحكومة في روسيا إلى الشيوعيين، انتقل جاكوبسون وعدد من زملائه إلى تشيكوسلوفاكيا (Cekoslowakia) وأسس مدرسة براغ اللغويات الوظيفية ( *The Prague Circle*). كما أن تدفق علم اللغة معروف جيدًا ويتحدث عنه كثير من الناس. عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية، انتقل جاكوبسون إلى الولايات المتحدة وأصبح في النهاية أستاذًا في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا. لا يزال تأثيرها في مجال الدراسات اللغوية والأدبية محسوسًا حتى اليوم. إحدى نظريات جاكوبسون الشهيرة هي تلك المتعلقة بعوامل ووظائف اللغة في عملية الاتصال التي يشير إليها كثير من الناس. تم طرح النظرية في مقال بعنوان الاسلوب في اللغة "*Style in Language*" (١٩٦٠). يقترح جاكوبسون أن هناك ستة عوامل لغوية وست وظائف لغوية مترابطة (نورجيانتورو، ٢٠١٩، ص. ٢١).

في نظريته، لا تزال أفكار جاكوبسون قوية جدًا في تقديم نموذج تحليل البنيوية، لكن هذه الأفكار يمكن أن توجه كيف تلعب اللغة كنظام النموذج الأول دورًا بالإضافة إلى التغييرات في مستوى اللغة كنموذج النظام الثاني. تمت مناقشة العلاقة بين اللغة والأدب، وخصائص اللغة الأدبية، والخصائص التي تميز بين اللغات الأدبية وغير الأدبية، على نطاق واسع. بشكل عام، هناك رأيان. *أولاً*، الرأي القائل بأن اللغة الأدبية تختلف عن اللغة العادية، لغة الحياة اليومية. *ثانيًا*، الرأي القائل بأن اللغة الأدبية هي نفسها لغة الحياة اليومية. ينحرف الرأي الأول عن خصوصيات اللغة الأدبية كما وردت في الشعر ، والرأي الثاني ينحرف عن لغة النثر. في الأدب المعاصر ، فإن المجموعة الشكلية هي الأكثر جدية في محاولة العثور على خصائص اللغة الأدبية ، والتي يشار إليها باسم المؤلفات (*litterariness*) (راتنا، ٢٠٠٧، ص. ١٠٢-١٠٣).

أشهر نظرية لرومان جاكوبسون هي فكره الذي يكشف عن ست وظائف لغوية ، وهي: وظيفة عاطفية، الوظيفة المرجعية، الوظيفة الشعرية، الوظيفة فطري، الوظيفة المعدنية والوظيفة المخروطية. من بين الوظائف الست، فإن الوظيفة الشعرية هي الأهم في دراسة الأسلوب، والتي يتم شرحها على النحو التالي: (راتنا، ٢٠١١، ص. ٤٧).

## 1– تعريف الوظيفة الشعرية

يأتي مصطلح الوظيفة الشعرية من كلمتين، وهما كلمة "وظيفة" وكلمة "شاعرية". في القاموس الإندونيسي الكبير، تعني كلمة "وظيفة" الوظيفة (الوظيفة) التي يتم تنفيذها. يكشف معنى آخر أيضًا أن الوظيفة هي وصف للدور المثالي كمعيار في فعل شيء ما وفقًا لترتيب معين. بينما كلمة "شاعرية" (شعرية) تأتي من أصل كلمة "poet" (شاعر). عرف مصطلح الشعر منذ زمن اليونان القديمة، والغرض من الشعر هو الجمال، ووصف الحياة. في البداية، تم تعريف الشعر على أنه العلم المتعلق بالشعر. نجمت عن شعبيتها عاملين، أولهما أن الشعر في اليونان القديمة كان أهم نوع أدبي. ثانيًا، لا يقتصر الشعر على الشعر، بل يمتد أيضًا إلى النثر والدراما، والأنواع الأدبية ككل. كعلم الأدب، فإن شدته هي العثور على خصوصيات الأدب (راتنا، ٢٠١١، ص ٤٥–٤٦).

مصطلح "شعري" له معنى ضيق ومعنى واسع. بمعنى ضيق، يعني الشعر استخدام الأساليب اللغوية لاستكشاف الأعمال الأدبية ، وخاصة الشعر. بمعنى واسع، يشير الشعرية إلى إحدى وظائف اللغة. بكلمات جاكوبسون (١٩٦٠ [١٩٨٧]: ٧١)، تبرز الوظيفة الشعرية مبدأ التكافؤ من محور الاختيار إلى محور الجمع "*the poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination*". هذا التعريف له ثلاثة آثار. أولاً، هناك حرية إبداعية في المتحدث عن اللغة كمبدع: يمكنه اختيار أشكال ومعاني غير محدودة

على المحور النموذجي (خط *mental lexicon*)، ليتم بعد ذلك عرضه على المحور النحوي (*phonotactic and syntactic plane*). ثانيًا، عند إسقاط اختيار الشكل والمعنى على محور نموذجي، فإنه يسترشد بمبدأ التوازن (*the princple of equivalence*). من الناحية الهيكلية، تظهر نتائج هذه الإسقاطات كتكرار لغوي متنوع. على المستوى الصوتي، يظهر الجناس والسجع أو القافية؛ على المستوى النحوي يوجد توازي بنيوي؛ وعلى المستوى الدلالي يوجد توازي للمعنى. ثالثًا، النتيجة الملموسة للإسقاط هي "اللغة الشعرية"، أي اللغة التي يتم إبراز شكلها من أجل التأثير الجمالي. لا تشمل لغة جاكوبسون الشعرية الشعر فحسب، بل تشمل أيضًا لغة الإعلان أو الشعارات السياسية أو الملصقات التي تحتوي على مبدأ التوازن (كاداريسمان، ٢٠١٠، ص. ٦٢-٦٣).

وبذلك ينقسم تعريف الشعر إلى قسمين، أولاً، الشعر يعني استخدام الأساليب اللغوية لاستكشاف الأعمال الأدبية، وخاصة الشعر. وثانيًا، يشير الشعر إلى إحدى وظائف اللغة كما ذكرها جاكوبسون، والتي ذكرها المؤلف سابقًا (بالوبي، ٢٠١٨، ص ٣-٤).

وظيفة الشعر هي جماليات اللغة التي تسمح بإنشاء الرسائل. ترتبط الوظيفة الشعرية للغة ارتباطًا مباشرًا بالرسالة المراد توصيلها. الموضوع هو تركيز الانتباه على الرسالة بعد الرسالة نفسها "*focusing on the massage for its own sake*". تُستخدم نظرية الوظيفة الشعرية لجاكوبسون كطريقة لتحديد جمال لغة السرد، خاصة في نصوص الشعر. يشار إلى هذه النظرية على نطاق واسع من قبل الناس على حد سواء باسم "أتباع" (أي تطبيق النظرية في تحليل لغة النص) وكمعارضين (علي سبيل المثال، ريفاتيري وبرات). في سلسلة من المحادثات حول الأسلوب الأدبي ، تشارك الوظائف الشعرية على نطاق واسع (نورجيانتورو ، ٢٠١٩ ، ص ٢٤).

## 2–الأشكال الوظيفية الشعرية رومان جاكوبسون.

وفقًا للتفسير السابق، هناك عدة أشكال للوظيفة الشعرية وفقًا لرومان جاكوبسون، بما في ذلك الوظيفة الشعرية على المستوى الصوتي والمستوى النحوي والمستوى الدلالي. سيتم تقديم الشرح أدناه:

### أ) المستوى الصوتي

علم الأصوات هو أحد مجالات علم اللغة الذي يدرس ويحلل ويناقش تسلسل أصوات اللغة، والذي تم تكوينه اشتقاقيًا من الكلمات "*fon* " التي هي الصوت، و "*logi* " وهو علم. تتكون لغة الكلام من الأصوات. ليس فقط أي صوت، ولكن بعض الأصوات التي تختلف إلى حد ما وفقًا للغات معينة. يتم التحقق من الصوت بواسطة علم الصوتيات وعلم الأصوات. يفحص علم الصوتيات أصوات اللغة وفقًا لطريقة نطقها ووفقًا لخصائصها الصوتية. على عكس علم الصوتيات، يدرس علم الأصوات أصوات لغة معينة بناءً على وظيفتها (فيرهار، ٢٠٠١، ص. ١٠).

وفقًا للتسلسل الهرمي لوحدات الصوت التي هي موضوع الدراسة، ينقسم علم الأصوات إلى علم الصوتيات وفونيمي. بشكل عام، عادةً ما يتم تفسير الصوتيات على أنها فرع من الدراسات الصوتية التي تدرس أصوات اللغة بغض النظر عما إذا كانت هذه الأصوات لها وظيفة كمُميِّز للمعنى أم لا. في حين أن فونيمي هي فرع من الدراسات الصوتية التي تدرس صوت اللغة من خلال الانتباه إلى وظيفة الصوت كعامل تمييز للمعنى. في دراسته، سيحاول علم الصوتيات وصف الاختلافات في هذه الأصوات وشرح الأسباب. من ناحية أخرى ، فإن الفرق بين أصوات (p) و (b) ما هو موجود، المثال، في الكلمتين (الرئة) و (جديد) هو مثال

على هدف دراسة فونيمي، بسبب الاختلاف في الصوت (p) و (b) الذي يتسبب في معنى مختلف لكلمتَي (الرئة) و (جديد) (شاير، ٢٠١٤، ص. ١٠٢).

**ب) المستوى النحوي**

يضع بعض خبراء اللغة الإندونيسية قيودًا على معنى النحو، وقد تم وصف بعضها في (خيرة ورضوان، ٢٠١٥، ص. ٩) كالآتي: ١) وفقًا كريدالكسانا (١٩٨٥: ٦)، فإن النحو هو نظام فرعي نحوي يتضمن كلمات ووحدات أكبر من الكلمات والعلاقة بين هذه الوحدات. ٢) وفقًا شاير (٢٠٠٩: ٣)، النحو هو نظام فرعي لغوي يناقش ترتيب الكلمات وترتيبها في وحدات أكبر، تسمى الوحدات النحوية، وهي الكلمات والعبارات والبند، والجمل والخطابات. ٣) وفقًا أحمد (٢٠٠٢: ١)، يتساءل التركيب اللغوي عن العلاقة بين الكلمات والوحدات الأكبر، ويشكل بناء يسمى الجملة. ٤) تمشيا مع ذلك، شمس الدين (٢٠٠٧: ٣٦٤) كشفت أن بناء الجملة أو يسمى أيضًا علم بنية الجملة يصف العلاقة بين عناصر اللغة لتكوين جملة. ٥) رملان (١٩٨٧: ٢١) يعرّف النحو باعتباره فرعًا من علم اللغة يناقش تعقيدات الخطاب والبند والجمل والعبارات.

يوضح فهم النحو الذي قدمته هذه الأشكال أن النحو هو فرع من فروع علم اللغة الذي يشتمل مجال دراسته على وحدات لغوية في شكل كلمات وعبارات والبند وجمل للخطاب. مصطلح بناء الجملة يأتي من اليونانية (*syntaxis*)، بناء الجملة الذي يعني "ترتيب" أو "مؤلفون معا". في هذه الحالة، يحاول بناء الجملة شرح العلاقة الوظيفية بين العناصر في الوحدة النحوية التي يتم ترتيبها معًا في شكل الخطاب والبند وجمل وخطابات. العلاقة الوظيفية هنا تعني علاقة الترابط بين عنصر وآخر. يُفهم كل عنصر في النحو بناءً على وظيفته في النظام. ستظهر وظيفة الوحدة النحوية عندما تظهر الوحدة في ترتيب. على سبيل المثال ، ترتيب الكلمات

في جملة، ترتيب العبارات في بند، ترتيب بند في الجملة، ترتيب الجملة في الخطاب. لذلك، فإن وحدات اللغة المدروسة في النحو هي الكلمات والعبارات والبند والجمل والخطابات. تسمى وحدة اللغة هذه الوحدة النحوية (خيرة ورضوان ، ٢٠١٥، ص. ٩-١٠).

**ج) المستوى الدلالي**

علم الدلالة هو مجال الدراسة اللغوية الذي يكون موضوع دراسته هو المعنى. الكلمات الدلالية في الاندونيسية (الإنجليزية: الدلالات) تأتي من اليونانية *sema* (اسم) الذي يعني "علامة" أو "رمز"، والفعل هو *semaino* مما يعني " الموسومة" أو "يرمز". والمقصود بعلامة أو رمز هنا كمكافئ لكلمة *sema* هو علامة لغوية (الفرنسية:*signe linguistique*) كما ذكر فرديناند دي سوسور (١٩٦٦)، والذي يتكون من ١) مكون الترجمة، وهو في شكل أشكال الصوت للغة و ٢) المكون الذي يتم تفسيره أو معنى المكون الأول. هذان المكونان هما علامات أو رموز؛ في حين أن ما يتم تمييزه أو ترميزه هو شيء خارج اللغة يسمى عادةً المرجع أو الشيء المعين. ثم يتم الاتفاق على كلمة دلالات كمصطلح يستخدم في مجال علم اللغة الذي يدرس العلاقة بين العلامات اللغوية والأشياء التي تدل عليها. أو بعبارة أخرى، مجال الدراسة في علم اللغة الذي يدرس المعنى أو المعنى في اللغة. لذلك، يمكن تفسير كلمة دلالات على أنها علم المعنى أو حول المعنى (شاير، ٢٠٠٢، ص. ٢).

وفقًا لتشومسكي (١٩٦٥) ، فإن الدلالات هي أحد مكونات القواعد (المكونان الآخران هما النحوي وعلم الأصوات)، ويتم تحديد معنى الجملة إلى حد كبير من خلال هذا المكون الدلالي. وفقًا للنظرية التي تم تطويرها من وجهة نظر فرديناند دي سوسير، فإن المعنى هو "فهم" أو "مفهوم" مملوك أو مضمّن في علامة

لغوية. العلامة اللغوية لها نفس هوية الكلمة أو المعجم، المعنى هو الفهم أو المفهوم الذي تمتلكه كل كلمة أو معجم؛ إذا تم تحديد العلامة اللغوية بمورفيم، فهذا يعني أن المعنى هو الفهم أو المفهوم الذي يمتلكه كل مركب، سواء كان يطلق عليه اسم مورفيم أساسي أو مورفيم. وفقًا كريدالاكسانا (١٩٨٩)، المثال، الذي ينص على أن كل علامة لغة (دلالة) تشير بالضرورة إلى شيء تم وضع علامة عليه (المشار إليه). لأن الألقاب هي علامات ، فإن لها أيضًا دلالات (شاير، ٢٠١٤، ص ٢٨٥-٢٨٧).

في التحليل الدلالي، يجب أن تتحقق، لأن اللغة فريدة، ولها علاقة وثيقة جدًا بثقافة الأشخاص الذين يستخدمونها، فإن تحليل اللغة ينطبق فقط على تلك اللغة، ولا يمكن استخدامها لتحليل اللغات الأخرى. على سبيل المثال، تشير كلمة سمك في اللغة الإندونيسية إلى نوع من الحيوانات يعيش في الماء وعادة ما يؤكل كطبق جانبي ؛ وفي اللغة الإنجليزية يعادل السمك *(fish)*. لكن كلمة *(iwak)* في الجاوية لا تعني فقط "السمك" أو السمك *(fish)*، بل تعني أيضًا اللحوم التي تُستخدم أيضًا كطبق جانبي، كصديق لمن يتناولون الأرز. وغالبًا ما تسمى جميع الأطباق الجانبية مثل التوفو والتوفو إيواك *(iwak)*. مثال آخر، كلمة *cat* في اللغة الإنجليزية بالإضافة إلى معنى "قطة" ، تعني أيضًا جميع الحيوانات التي تشبه القطط، كبيرة وصغيرة على حد سواء، بما في ذلك الأسد (*lion*) والنمر (*tiger*). في حين أن القطة الإندونيسية هي "قطة"؛ باستثناء الأسود والنمور. لذلك، إذا كانت كلمة *cat* في اللغة الإنجليزية مصطلحًا لجميع الحيوانات التي تشبه القطط، لكن هذا ليس هو الحال في اللغة الإندونيسية (شاير، ٢٠٠٢، ص ٤-٥).

# الفصل الثالث

# منهج البحث

المنهجية علم الأساليب. في حين أن الطريقة نفسها تقوم بنشاط بفكر لتحقيق هدف، فإن هذا يشمل البحث والتسجيل والصياغة وشرح المعرفة أو المعرفة التي تم تحليلها. ثم يتم جمعها وتصنيفها لتصبح تقريرًا (ناربوكو، ٢٠٠٧ ، ص. ١). تنقسم منهجية البحث إلى عدة أجزاء، وهي: نوع البحث، ومصادر البيانات، طريقة جمع البيانات، وطريقة تحليل البيانات. وجميع المناقشات المتعلقة بمنهج البحث سيصفها الباحثون في الشرح التالي:

## أ. نوع البحث

هذا البحث هو بحث وصفي نوعي يهدف إلى وصف وتحليل شكل وظيفة الشعر في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد: دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون، وشرح كيف يعني ذلك. يتماشى هذا مع تعريف البحث الوصفي النوعي كنوع من البحث الذي يقدم وصفًا دقيقًا في شكل أوصاف أو كلمات (سانتوسا، ٢٠١٥، ص.١٩).

وفي الوقت نفسه، وفقًا للنووي، يمكن تفسير التحليل النوعي على أنه سلسلة أو عملية لجمع المعلومات، من الظروف المناسبة في حياة الشيء، المرتبطة بحل مشكلة، من وجهة نظر نظرية وعملية. يبدأ البحث النوعي بجمع المعلومات في موقف معقول، ليتم صياغتها في تعميم يمكن أن يقبله العقل البشري (رحماواتي، ٢٠١٧، ص. ٦٤). لذلك اختارت الباحثة هذا المنهج النوعي بناءً على هدف البحث الذي يريد الحصول على إجابات حول كيفية شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد: دراسة أسلوبية رومان جاكوبسون.

**ب. مصادر البيانات**

مصادر البيانات المستخدمة في هذه الدراسة هي مصادر البيانات الأولية، وهي مصادر البيانات الرئيسية التي هي موضوع البحث، ومصادر البيانات الثانوية وهي الكتب والمجلات الداعمة لهذا البحث. سيتم شرح كلاهما على النحو التالي:

**1–مصادر البيانات الأساسية**

المصدر الأساسي للبيانات في هذا البحث هو كتاب ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد، والتي تقتصر على خمسة عناوين شعرية منها قصائد (أليس الحبّ كالإشفاق وفؤادُ فؤادٍ والجدار العازل والعشق للجميع). التي من العناوين الأربعة القصيدة أعلاه، يمكن استخدام النص بأكمله في كل قصيدة كمواد للتحليل باعتبارها البيانات الرئيسية لأنها تحتوي على عناصر الجمال ويمكن أن تكون الهياكل اللغوية المستخدمة إجابة لكيفية عمل الشكل الشعري في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد: دراسة الأسلوبية رومان جاكوبسون، من حيث علم الأصوات والنحو والدلالات.

**2–مصادر البيانات الثانوية**

مصادر البيانات الثانوية في البحث هي الكتب التي تناقش الوظيفة الشعرية لرومان جاكوبسون أو الكتب اللغوية التي تناقش علم الأصوات والنحو والدلالات والكتب التي تناقش دراسة الأسلوب. مصادر البيانات الثانوية في البحث هي الكتب التي تناقش دراسة الأسلوب أو الكتب التي تناقش الوظيفة الشعرية لرومان جاكوبسون. من بينها الكتاب *" تفكيك اللغة وكشف ثقافة اللغويات المجففة والشعرية وتعليم اللغة"* الذي كتبه أفندي كاداريسمان (٢٠١٠). ثم تشمل الكتب التي كتبها نيومان كوثا راتنا هو الكتاب *" الجماليات الأدبية والثقافية"* (٢٠٠٧)، كتاب "

*الأسلوبية والدراسات الشعرية للغة والأدب والثقافة"* (٢٠١١) والكتاب *"نظريات البحث الأدبي وطرقه وتقنياته"* (٢٠١٥). إلى جانب ذلك، باستخدام الكتب *"علم الأسلوب"* (٢٠٢١) بواسطة برهان نورجيانتورو، وكتاب *" الأسلوب"* أيضا كتبه سوديرو ساتوتو (٢٠١٢). الكتاب *"اللسانيات العامة "* عبد الشاعر (٢٠١٤)، وكتاب *"النحو، فهم وحدات الجملة من منظور وظيفي"* (٢٠١٥) كتبه مفتاح خير وساكورا رضوان. والكتاب *"الإلقاء وأسلوب اللغة"* (٢٠١٠) كتبه جوريس كراف.

بالإضافة إلى الكتب أعلاه، تم أخذ البيانات الثانوية من هذه الدراسة أيضًا من الدراسات السابقة التي كتبها باحثون آخرون، وهي دراسات حول نظرية الوظيفة الشعرية والدراسات الأسلوبية والدراسات الأسلوبية من منظور رومان جاكوبسون. من بينها عشر دراسات سابقة وصفها المؤلف في الفصل السابق.

**ج. طريقة جمع البيانات**

يتم تحديد جودة البيانات من خلال جودة أداة استرجاع البيانات أو كيفية جمعها، حيث يتم فرز البيانات المجمعة واختيارها، مما يجعلها كتابة منظمة (حميدي، ٢٠٠٥، ص. ٧٨). في هذه الدراسة، كانت تقنية جمع البيانات التي استخدمها الباحث هي طريقة القراءة والطريقة الملاحظات، وعرض تفسيراتها على النحو التالي:

**1– طريقة القراءة**

طريقة القراءة هو قراءة موضوع الدراسة ككل بالإضافة إلى استكشاف وفهم محتوى كل جملة وهو النقطة المحورية لموضوع البحث (جولو، ٢٠١٠، ص. ٥٧). والموضوع الرئيسي في هذا البحث هو كتاب كتاب ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد. يتم تنفيذ خطوات قراءة أو مراجعة مختارات شعرية من قبل المؤلف على النحو التالي؛ أولاً، اقرأ جميع القصائد في كتاب واحد ثم اختر عدة قصائد ستكون محور المشكلة واحتياجات البحث. ثانيًا، اقرأ وفهم مرة أخرى بعض عناوين الشعر التي تم

اختيارها كمحور للبحث، وهي عناوين الشعر الخمسة؛ قصائد (أليس الحبّ كالإشفاق وفؤادُ فؤادٍ والجدار العازل والعشق للجميع).

**2– طريقة الملاحظة**

طريقة ملاحظة هي تقنية تستخدم في جمع البيانات في شكل ملاحظات أو تمييز الكلمات أو الجمل التي تعتبر بيانات. أسلوب تدوين الملاحظات هو تسجيل جميع الحقائق المتعلقة بالطريقة المعمول بها (إيفانز، ١٩٨١، ص. ١١). تمت عملية تسجيل البيانات في هذه الدراسة على النحو التالي:

أ) سجل البيانات من التحليل حسب الحاجة والتي تجيب على صياغة المشكلة الحالية.

ب) تسجيل / تحديد البيانات المهمة في النص الشعري المتعلقة بشكل الوظيفة الشعرية لرومان جاكوبسون، سواء من المستويات الصوتية والنحوية والدلالية.

ج) تدوين الملاحظات لشرح نتائج تحليل البيانات في الشعر المتعلق بالدراسات الصوتية والنحوية والدلالات.

**د. طريقة تحليل البيانات**

في هذه الدراسة قام الباحث بطريقة تقليل البيانات وعرض البيانات واستخلاص النتائج. يمكن تقديم الشرح على النحو التالي:

**1– طريقة تقليل البيانات**

تعمل تقنيات تقليل البيانات على تلخيص البيانات جنبًا إلى جنب مع وجود البيانات التي تعتبر مهمة وتبسيطها وتلخيصها (سانجيدو، ٢٠٠٤، ص. ٧٣). تم تقليل البيانات من قبل الباحثين على عدة مراحل ، وهي: انتقاء البيانات أو تبسيط

البيانات المتعلقة بالوظائف الشعرية في نص شعر "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد، سواء على المستوى الصوتي أو النحوي أو الدلالي.

**2- عرض البيانات**

عرض الباحث البيانات من خلال وصف البيانات حسب الموضوع قيد الدراسة حول كيفية شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد من خلال عرض جميع البيانات التي تم إنتاجها. في شكل سردي وصفي وعرضها في باب نتائج البحث.

**3- الاستنتاج**

الاستنتاج هو شكل من أشكال جهد الباحث للعثور على معنى البيانات التي يجمعها، ويجب التحقق من استخلاص هذه النتائج أثناء البحث (ناسوتيون، ٢٠٠٢، ص. ١٣). تمت الاستنتاجات التي توصل إليها الباحثون في هذه الدراسة على عدة مراحل وهي:

أ) إعادة قراءة جميع البيانات التي تم تحليلها ثم تعديلها حسب النظريات التي تم استخدامها في البحث.

ب) بعد اعتبار البيانات المقدمة متوافقة مع النظريات المستخدمة وقد أجابت على المشكلات القائمة، يأخذ المؤلفون عدة نقاط كاستنتاجات حتى يفهمها القارئ بسهولة.

# الفصل الرابع
# عرض البيانات وتحليلها

ومن القصائد التي سينظر فيها الكاتب القصائد في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد. يتكون هذا كتاب من سبعين عنوانًا شعريًا. تناقش القصائد الموجودة فيه قصة الحب والنضال وخيبة الأمل ومحتويات القلب والكاتب وحياة مصر وغيرها. أما ما سيفحصه المؤلف، فلم يكن هناك سوى أربعة عناوين قصائد ذكر فيها كلاهما الحب. عناوين القصائد الأربعة هي (أليس الحبّ كالإشفاق وفؤادُ فؤادٍ والجدار العازل والعشق للجميع). كتاب ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد هو كتاب شاعري مثير للدراسة لأنه يندر أن يدرس باحثون آخرون القصائد التي كتبها الكتّاب المعاصرون، حتى أن كتاب المختارات الشعرية هذا لم تتم دراسته على الإطلاق. بالإضافة إلى ذلك، فإن بنية اللغة والجمال وكذلك اختيارالإلقاء وأسلوب اللغة وشكل الكلام الموجود في نص الشعر أمور جميلة وسهلة الفهم.

لذلك سيحلل المؤلف في هذا الفصل شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد على المستويات الصوتية والنحوية والدلالية والتي تخصص لأربعة عناوين شعرية وهي (أليس الحبّ كالإشفاق وفؤادُ فؤادٍ والجدار العازل والعشق للجميع). سيتم وصف نتائج التحليل من قبل المؤلفين على النحو التالي؛

## أ. شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد على المستوى الصوتي.

### 1- المستوى الصوتي في شعر "أليس الحبّ كالإشفاق"

علم الأصوات هو أحد مجالات علم اللغة الذي يدرس ويحلل ويناقش تسلسل أصوات اللغة. الكلمات الصوتية (اللغة الإندونيسية) مأخوذة من اللغة الإنجليزية، وهي علم الأصوات *"phonology"* وهو ما يعني نفس المعنى في اللغة الإندونيسية

وهي "مجال اللسانيات الذي يبحث في أصوات اللغة حسب وظيفتها" (ناسوتيون، ٢٠١٧، ص. ٩١).

في المستوى الصوتي شعر "أليس الحبّ كالإشفاق" تحليلها لحدوث الجناس والقافية. يمكن أن يكون ظهور الجناس في شكل ظهور حرف ساكن يتكرر غالبًا وتتخللها حروف ساكنة أخرى، ووجدوا نفس الصوت (الحركات) في كل كلمة، بحيث يبدو نفس الصوت في جملة واحدة. بينما القافية هي عدد النهايات المتطابقة في الشعر. أليس الحبّ كالإشفاق هي القصيدة الثانية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد. شعر "أليس الحبّ كالإشفاق" هي قصيدة ليست كتابتها على هيئة أبيات. ولكن، يتم كتابته مرة واحدة من خلال ترتيب سطر يتكون من ٣٣ سطرًا. لا يستخدم كل سطر من الشعر أيضًا أنماط القافية المعتادة مثل الشعر بشكل عام الذي يستخدم القوافي أ-ب-أ-ب أو أ-أ-أ-أ. كل ما في الأمر أن هناك عدة أسطر شعرية تبدو (القوافي) في النهاية كما هي. على سبيل المثال في السطر الأول والخط الثاني عشر ثم بضعة أسطر أخرى بعد ذلك. كما في البيانات أدناه:

*لماذا لا يفرُّ الوعيُ مِنّي*

*كَأَنَّ حَبِيبَتِيْ*

*فَاقَتْ طَلَاسِمُهَا بِعَيْنِيْ*

*مِنْ أَنْ يَشِفَّ القلبُ عَنْ حُبِّيْ*

*فَتُبْصِرُنِيْ*

تحتوي الأسطر الخمسة من القصيدة أعلاه على نفس القافية النهائية، أي أن كلاهما لهما صوت ساكن نهائي (**ي**) في نهاية كل كلمة. بالإضافة إلى ذلك، يتكون سطر الشعر أعلاه أيضًا من الحروف الساكنة (**ي**) و (**ن**) في كل جملة. وهناك أبرز

الأصوات التي يتم سماعها كثيرًا وهي عبارة عن صوت حركات كسروه (ـِ) ممثلة بالإلقاء؛

**(مِنِّي، حَبِيبَتِيْ، بِعَيْنِيْ، حُبِّيْ، فَتُبْصِرُنِيْ)**

**الجدول ١**

| الكلمة | لاتينيّ | الصوامت | الحركات |
|---|---|---|---|
| مِنِّي | *Minni* | م–ن–ي | ـِـــ |
| حَبِيبَتِيْ | *Habibati* | ح–ب–ي–ب–ت–ي | ـَـِـــَـِـ |
| بِعَيْنِيْ | *Bi'aini* | ب–ع–ي–ن–ي | ـِـــَـِـ |
| حُبِّيْ | *Hubbi* | ح–ب–ي | ـُـــ |
| فَتُبْصِرُنِيْ | *Fatubsiruni* | ف–ت–ب–ص–ر–ن–ي | ـَـُـــَـِـ |

بالإضافة إلى الأسطر الشعرية الخمسة أعلاه، كما وجدت عدة سطور في قصيدة عليسة الحب كالصفق لها نفس قافية النهاية وهي:

*فَمَا إِنْ يَلْمُسُ الأَوْرَاقَ*

*غَيْرِي مِنَ العُشَّاق*

*لَعَلَّ دُمُوعَهَا تُشْفِق*

*أَلَيْسِ الحُبُّ كَالإِشْفَاق؟!*

سطور الشعر أعلاه لها نفس القافية النهائية، أي أن كلاهما لهما صوت ساكن نهائي (**ق**)، في نهاية كل كلمة. بالإضافة إلى ذلك، يتكون سطر الشعر أعلاه أيضًا من الحروف الساكنة (ق) و (ش) أي أن الحرف الساكن (ق) يلتقي بالحرف الساكن (ش) في نهاية كل كلمة في العديد من الإملاء. تشكل المقارنة بين الحرفين الساكنين

في العديد من الكلمات وحدة جناس ممتعة وقراءة ممتعة في الشعر، مما أدى إلى ظهور لغة شعرية. القراءات المكونة من الحروف الساكنة (ق) و (ش) هي كما يلي؛

**(العُشَّاق، تُشْفِق، كَالإِشْفَاق)**

**الجدول ٢**

| الكلمة | لاتينيّ | الصوامت | الحركات |
|---|---|---|---|
| عُشَّاق | *'U**shsaq*** | عُ–**ش**–ا–**ق** | **ـُـَـ** |
| تُشْفِق | *Tu**shfiq*** | ت–**ش**–ف–**ق** | **ـُـْـِـ** |
| إِشْفَاق | ***Ishfaq*** | إ–**ش**–ف–ا–**ق** | **ـِـْـَـ** |

تم العثور على نفس قافية النهاية أيضًا في الأسطر الأربعة الأخرى، بما في ذلك في المصفوفة؛

***أُحَيِّيْهَا***

***وَأَعْدُوْهَا***

***فَتَهْجُرُنِيْ مَلَامِحُهَا***

***لماذا لا يفرُّ الوعيُ مِنِّي حِيْنَ أَلْقَاهَا***

***وَتَنْفُضُ لَحْظَةً عَنْ وَجْهِهَا***

في المستوى الصوتي الجناس المثير للاهتمام يمكن رؤيته في سطور الشعر أعلاه. نظرًا لأن القافية الأخيرة في المصفوفة أعلاه لها نفس الصوت، أي أن كلاهما يستخدم الحرف الساكن (**ها**). بحيث يبدو الأمر نفسه عند التحدث.

من الأسطر الشعرية العديدة في السطور أعلاه، يمكن الاستنتاج أن القافية الأخيرة لقصيدة "أليس الحبّ كالإشفاق" لها عنصر من عناصر الجمال لأن كل سطر من الشعر يحتوي على عدة أنماط من نفس القافية تنتهي بنفس الحروف

الساكنة. بحيث تبدو متشابهة. على الرغم من وجود العديد من الأسطر الشعرية التي لا تتوافق مع الأسطر الأخرى، إلا أن معظم القوافي النهائية في كل سطر من الشعر لها نفس القوافي مع سطور أخرى من الشعر. بحيث يبدو متشابهًا وجميلًا عند التحدث.

## 2- المستوى الصوتي في شعر "فُؤَدُ فُؤَدٍ"

شعر فُؤَدُ فُؤَدٍ هو القصيدة التاسعة والثلاثون في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد. تتكون هذه القصيدة في هيكلها فقط من مقطع واحد بستة أسطر. نمط القافية فيه منتظم أيضً، وهو أ-ب-أ-ب. على الرغم من أن كل سطر ليس هو نفسه، فإن القوافي تكون في النهاية منتظمة لأن كل فاصل من سطر واحد يكون قافية النهاية للقصيدة هي نفسها (متشابهة). يتم أيضًا تنظيم النطق المختار في تكوين الصوت بحيث يبدو جميلًا عند قراءته. يمكن رؤية الجناس في شعر "فُؤَدُ فُؤَدٍ" من البيانات التالية:

*فؤاد به من لوعة الحب جنة*

***يقيم تلظيها الخيال ويقعد***

*فلولا الهوى، ما قدس القلب ضعفه*

***ولا التذ ما يلقاه جفني المسهد***

*إذا ما دعتني: ( يا محمد )، خلتها*

***تقيم صلاة بالأذان فأسجد!***

في سطر الشعر أعلاه، شكل القافية هو أ-ب-ج-ب، لأن الأسطر الثاني والرابع والسادس من القافية هي نفسها في النهاية، أي أن الحرف الساكن الأخير

يستخدم نفس الحرف الساكن (د) كما في السطر بالخط العريض أعلاه. على الرغم من أن الحروف الساكنة في السطور الأخرى تنتهي بشكل مختلف، بسبب نمط أ-ب-ج-ب، فإن شعر "فُؤَدُ فُؤَدٍ" له نهايات منتظمة.

يوجد شكل آخر من أشكال الجناس أيضًا في سطور شعر فؤادو فؤادن، حيث تم العثور على العديد من الحروف الساكنة التي تتكرر في كل سطر. يوجد في السطر الشعري ثلاثة أحرف ساكنة أكثر تكرارًا، وهي(ل-ي-ق)، كل منها يتكرر أكثر من مرة في كل سطر. يمكن رؤية تكرار الحروف الساكنة في شعر "فُؤَدُ فُؤَدٍ" في البيانات أدناه:

*فُؤَادٌ بِهِ مِنْ **لَوْعَةِ الحُبِّ** جِنَّةٌ*

***يقيم** تلظيها **الخيال** **ويقعد***

*فـ**لولا** **الهوى**، ما **قدس** **القلب** ضَعْفَهُ*

*ولا **التذ** مَا **يَلقَاهُ** جَفنِ**ي** **المُسَهَّدُ***

*إذا ما دَعَتْنِي: **(يا مُحَمَّدُ)**، خِلتها*

*ت**قيم** صلاة بِالأَذَانِ فأسجد!*

في مصفوفة الشعر أعلاه، توجد بيانات عن تكرار الحروف الساكنة في الأحرف بخط عريض، ومن بينها تفاصيل الشرح كما يلي:

أ) في السطر الأول يتكرر الحرف الساكن (ل) مرتين.

ب)في السطر الثاني، يتكرر الحرف الساكن (ل) ثلاث مرات، ويتكرر الحرف الساكن (ي) خمس مرات ويتكرر الحرف الساكن (ق) مرتين.

ج) بينما في السطر الثالث يتكرر الحرف الساكن (ل) خمس مرات، ويتكرر الحرف الساكن (ق) مرتين ولا يتكرر الحرف الساكن (ي).

د) في السطر الرابع، يتكرر الحرف الساكن (ل) أربع مرات، ويتكرر الحرف الساكن (ي) مرتين ويتكرر الحرف الساكن (ق) مرة واحدة.

هـ) في السطر الخامس، يتكرر الحرف الساكن (ي) فقط مرتين، ويتكرر الحرف الساكن (ل) مرة واحدة.

و) وفي الوقت نفسه، في السطر الأخير، يتكرر الحرف الساكن (ل) مرتين، ويتكرر الحرف الساكن (ق) مرة واحدة، ويتكرر الحرف الساكن (ي) مرة واحدة.

من الشرح أعلاه يمكن أن نستنتج أن شكل الجناس في شعر "فُؤَدُ فُؤَدٍ" يحتوي على العديد من التكرارات لنفس الصوت الساكن، بحيث يبدو عند قراءته هو نفسه. من بينها، يتكرر أكثر ٣ أحرف ساكنة، وهي الحرف الساكن (ل) ١٧ مرة، والحرف الساكن (ي) ١٠ مرات والحرف الساكن (ق) يتكرر ٦ مرات.

يتشكل الجناس في شعر "فُؤَدُ فُؤَدٍ" أيضًا من أصوات الحروف المتحركة (الحركات). الحركات الأبرز التي سمعت أكثر في شعر فؤاد فؤادن هي صوت حركات كسروه (ـِ) في نهاية كل كلمة والتي يتم تمثيلها بالقواميس التالية؛

**(بِهِ مِنْ لَوْعَةِ الحُبِّ، جَفَنِي، دَعَتْنِي، بِالأَذَانِ).**

**الجدول ٣**

| الكلمة | لاتينيّ | الصوامت | الحركات |
|---|---|---|---|
| لَوْعَةِ | *Lau'ati* | ل–و–ع–ة | ـَـَـِـ |
| حُبِّ | *Hubbi* | ح–ب | ـُـِـ |
| جَفَنِي | *Jafani* | ج–ف–ن–ي | ـَـَـِـ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| دَعَتْنِي | *Da'atnii* | د–ع–ت–ن–ي | ـــَـــِـــ |
| أَذَانِ | *Adzani* | أ–ذ–ا–ن | ـــَـــِـــ |

بالإضافة إلى القراءات المذكورة أعلاه، تتشكل سطور فؤاد فؤادن الشعرية أيضًا من أصوات الحروف المتحركة (حروكات) حركات فتاح (ـَ) ودومة (ـُ) في نهاية الكلمة. هذا هو لقاء حركات الفتحة (ـَ) جنبًا إلى جنب مع حركات دومة (ـُ) في نهاية كل كلمة في كثير من الإملاء. بحيث يبدو الأمر نفسه عند التحدث. تشكل المقارنة بين الحرفين المتحركين (الحركات) وحدة جناس ممتعة وقراءة مريحة واستمرارية لبنية الصوت في شعر "فُؤَدُ فُؤَدٍ"، مما أدى إلى ظهور لغة شعرية. يمكن رؤية بيانات أصوات العلة في البيانات أدناه:

**(فُؤَادٌ، جِنَّةٌ، ضَعْفَهُ، يَلقَاهُ، المُسَهَّدُ، مُحَمَّدُ)**

**الجدول ٤**

| الكلمة | لاتينيّ | الصوامت | الحركات |
|---|---|---|---|
| فُؤَادٌ | *Fuadun* | ف–ؤ–ا–د | ـُـَـٌـ |
| جِنَّةٌ | *Jinnatun* | ج–ن–ة | ـِـَـّـٌـ |
| ضَعْفَهُ | *Do'fahu* | ض–ع–ف–ه | ـَـَـْـُـ |
| يَلقَاهُ | *Yalqohu* | ي–ل–ق–ا–ه | ـَـَـُـ |
| مُسَهَّدُ | *Musahhadu* | م–س–ه–د | ـُـَـَـّـٌـ |
| مُحَمَّدُ | *Muhammadu* | م–ح–م–د | ـُـَـَـّـُـ |

### 3- المستوى الصوتي في شعر "الجِدَارُ العَازِلُ"

شعر الجِدَارُ العَازِلُ هو القصيدة أربعين في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد. تتكون هذه القصيدة في هيكلها فقط من مقطع واحد من ٥ أسطر. نمط القافية فيه منتظم (نفس) مع القافية النهائية أ-ب-أ-ب. على الرغم من أن القصيدة تتكون من خمسة سطور مع مقطع واحد، إلا أن القصيدة لها قوافي منتظمة، أي السطر الأول والثاني والرابع يستخدم كلاهما لام الساكن (ل). بينما يستخدم السطران الثاني والخامس الحروف الساكنة الأخيرة (ل-ي) لذلك، فإن القافية الأخيرة لقصيدة "الجِدَارُ العَازِلُ" هي قوافي أ-ب-أ-ب. يمكن رؤية بيانات الجناس في القصيدة "الجِدَارُ العَازِلُ" في المصفوفة التالية:

*هَل إلى لُقْيَاكِ يا حسناءُ - يَوْمًا - مِنْ* ***سَبِيْلِ ؟!***
*دُبْتِ فِيْ عِشْقِي ؛ سَوَاء قُلْتِ لي أمْ لم* ***تَقُولِي***
*قلبُكِ المِطْبُوعُ في عَيْنَيْكَ ، لي أبهى* ***دَلِيْلِ***
*فَادْفَعِيْ يَا نارَ عشقِي غَيْمَةَ الثَّغْر* ***الخَجُوْلِ***
*وامزُجِينا في عِنَاقٍ لا فحٍ يَرْوِي* ***غَلِيْلِي***

في سطر الشعر أعلاه، فإن قافية النهاية لقصيدة القافية هي أ-ب-أ-ب، أي مع نفس الحرف الساكن النهائي في كل فترة من سطر واحد من الشعر. ومع ذلك، عند النظر إليها من شكل جناس أصوات الحروف المتحركة، فإن القافية الأخيرة للقصيدة تبدو متشابهة عند قراءتها. لأن كل مفردات في نهاية القصيدة في كل سطر لها نفس الصوت ، أي حركات كسروه (ـِ) في الحرف الساكن لام (ل) بحيث يُسمع الصوت (لِ). على الرغم من وجود اختلاف ، وبالتحديد في السطور ١،٣ و ٤ باستخدام لام (ل) مع حرف العلة حركات كسروه فقط. بينما في السطر ٢ و ٥

استخدم الحروف الساكنة (ل) و (ي) التي تستخدم حركات كسروه (ـِ) في (ل) والحركات سكون (ـْ) في (ي). ومع ذلك، لا يزال الاختلافان الساكنان أعلاه ينتجان نفس الصوت النهائي، أي صوت لي (لِ) في نهاية الكلمة، على الرغم من أن السطرين ١ و ٣ و ٤ يستخدمان الصوت (لِ) مع ساكن نهائي واحد والخطوط ٢ و ٥ يستخدمان صوت (لِ) أطول بسبب إضافة الحرف الساكن (يْ) في النهاية مما ينتج عنه صوت المد الطبيعي المجنون وهو اثنان حركة (لِيْ).

بالإضافة إلى ذلك، توجد أشكال أخرى من الجناس أيضًا في سطور شعر "الجِدَارُ العَازِلُ"، بما في ذلك الحروف الساكنة التي غالبًا ما تتكرر في كل جملة. أما بالنسبة لبعض الحروف الساكنة التي تتكرر في شعر "الجِدَارُ العَازِلُ"، فيمكن رؤيتها في سطر الشعر بالخط العريض أدناه؛

*هَل إلى لُقْيَاكِ يا حسناءُ - يَوْمًا - مِنْ سَبِيْلِ؟!*

*ذُبْتِ فِيْ عِشْقِي ؛ سَوَاء قُلْتِ لي أمْ لم تقُولِي*

*قل بُكِ المَطْبُوعُ في عَيْنِيْكَ ، لي أبهى دَلِيْلِ*

*فَادْفَعِيْ يَا نارَ عشقِي غِيْمَةَ الثَّغْر الخَجُوْلِ*

*وامْزُجِينا في عِنَاقٍ لا فحٍ يَرْوِي غَلِيْلِي*

في سطر الشعر أعلاه، هناك حرفان ساكنان يتكرران غالبًا في كل سطر. ومن بينها الحروف الساكنة لام واليا (ل-ي). حيث تم تكرار الحرف الساكن لام (ل) من ثلاث حتى خمس مرات في كل سطر بحيث تم العثور على ١٥ تكرارًا في قصيدة "الجِدَارُ العَازِلُ". بينما تكرر الحرف الساكن الياء (ي) ٢٢ مرة في قصيدة "الجِدَارُ العَازِلُ". تم تكرار كل سطر من أربع إلى خمس مرات.

يتكون الجناس في القصيدة "الجِدَارُ العَازِلُ" أيضًا من أصوات الحروف المتحركة (الحركات). الحركات الأبرز والمسموعة في شعر "الجِدَارُ العَازِلُ" هي حركات كسروه (ـِ) في نهاية كل كلمة والتي يتم تمثيلها بالقواميس التالية؛

**(لُقْيَاكِ، سَبِيْلِ، ذُبْتِ، عِشْقِي، قُلْتِ، تقُولِي، قلبُكِ، دَلِيْلِ، عشقِي، الخَجُوْلِ، يَرْوِي، غَلِيْلِي).**

**الجدول ٥**

| الكلمة | لاتينيّ | الصوامت | الحركات |
|---|---|---|---|
| لُقْيَاكِ | *Luqyaqi* | ل–ق–ي–ا–ك | ـُـَـِ |
| سَبِيْلِ | *Sabili* | س–ب–ي–ل | ـَـِـِ |
| ذُبْتِ | *Dzubti* | ذ–ب–ت | ـَـِ |
| عِشْقِي | *‘Ishqi* | ع–ش–ق–ي | ـِـِ |
| قُلْتِ | *Qulti* | ق–ل–ت | ـُـِ |
| تقُولِي | *Taquli* | ت–ق–و–ل–ي | ـَـُـِ |
| قلبُكِ | *Qolbuki* | ق–ل–ب–ك | ـَـُـِ |
| دَلِيْلِ | *Dalili* | د–ل–ي–ل | ـَـِـِ |
| عشقِي | *‘Ishqi* | ع–ش–ق–ي | ـِـِ |
| اَجُوْلِ | *Ajuli* | ا–ج–و–ل | ـَـُـِ |
| يَرْوِي | *Yarwi* | ي–ر–و–ي | ـَـِ |
| غَلِيْلِي | *Ghalili* | غ–ل–ي–ل–ي | ـَـِـِ |

من المفردات أعلاه، نستنتج أن الصوت الأكثر بروزًا وتكرارًا هو صوت حركات كسروه (ـِ) لأنه يوجد في معظم القواميس في نهاية كلمة لها حركات كسروه. إن تكرار حركات كسروه في العديد من القصائد المذكورة أعلاه يجعل شعر "الجِدَارُ العَازِلُ" له صورة فريدة ويمثل قدسية الشعر. وكذلك تبين أن شعر "الجِدَارُ العَازِلُ" يشكل لغة شعرية مثيرة للاهتمام في كلماته.

**4- المستوى الصوتي في شعر "العشق للجميع"**

أما على المستوى الصوتي، فيتم تحليل ظهور الجناس والقافية في مجموعة قصائد ؤ يكون ظهور الجناس في شكل ظهور الحروف الساكنة التي غالبًا ما تتكرر وتتناوب مع الحروف الساكنة الأخرى، ويوجد نفس الصوت (حركات) في كل كلمة، بحيث يُسمع نفس الصوت في جملة واحدة. بينما القافية هي عدد مطابقة القوافي في الشعر.

العشق للجميع هي القصيدة الثانية والأربعون في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد. شعر العشق للجميع هو قصيدة لم تكن كتابتها في شكل أبيات، بل كانت مكتوبة سطرية حتى نهاية القصيدة. يتكون شعر "العشق للجميع" من ١٨ سطراً، كل سطر له نفس نمط النهاية تقريباً. على الرغم من أن خطوط الشعر لا تحتوي على نمط أ-ب-أ-ب أو أ-أ-أ-أ، ولكن أن بعض سطور الشعر لها نفس قافية النهاية.

لأن شكل الشعر غير منتظم (غير أبيات)، فإنه يُكتب كسطر كامل دون أي حدود في حساب الدفع. ومع ذلك، انطلاقا من القافية الختامية للقصيدة ، والتي هي في الغالب هي نفسها، من الممكن أن تسمى قصيدة "العشق للجميع" بنمط أ-أ-ب-أ. فيما يلي بعض الأسطر الشعرية التي تتناغم مع نفس النهاية، على النحو التالي:

*هذي الذراع التي تدعو المحيي**نا***

*ليست سوى الروح ضم الماء والطي**نا***

*فما هواي لها إلا لأن ل**نا***

*أصلا إليه بنار العشق يهدي**نا***

*ما كنت في القلب (عبد الحسن) لي وث**نا***

*ولا جعلت إلهي الدل والليـ**نا***

*قلبا بكل طيوف العطف مسكو**نا***

*بها إذ البدر بين الشخب يعلو**نا***

*بساط عشق عجيب السحر مجنو**نا***

*تكلمت – حين طال الصمت – أعيـ**نا***

*وأخبرت عن هيام قد سري في**نا***

*من الأحبة ما يعدو الثماني**نا***

*وعشقه دائما يسبي الملايي**نا؟!***

على المستوى الصوتي، فإن سطور الشعر أعلاه لها نفس قافية النهاية، أي أن كلاهما لهما النمط الأخير من النون و أليف ماد (نا). لذلك، فإن السطور الشعرية الثلاثة عشر أعلاه لها نمط أ–أ–أ–أ لأن كل نهايات الكلمات في سطر الشعر تستخدم كلمة (نا) بحيث يكون لها نفس الصوت.

بالإضافة إلى ذلك، توجد أشكال أخرى من الجناس في سطور شعر "العشق للجميع"، بما في ذلك الحروف الساكنة التي غالبًا ما تتكرر في كل جملة. أما بالنسبة لبعض الحروف الساكنة التي تتكرر في سطور "العشق للجميع"، فيمكن رؤيتها في سطر الشعر بالخط العريض أدناه؛

هذي الذراع التي تدعو المحبينا
ليست سوى الروح ضم الماء والطينا
فما هواي لها إلا لأن لنا
أصلا إليه بنار العشق يهدينا
ما كنت في القلب (عبد الحسن) لي وثنا
ولا جعلت إلهي الدل واللينا
فكنت وسط جحيم الكبر لي كفؤا
قلبا بكل طيوف العطف مسكونا
جمعتني يا نسيم البخر ذا غسق
بها إذ البدر بين الشحب يعلونا
تصطاد أهدابه الأخباب توردهم
بساط عشق عجيب السحر مجنونا
تكلمت - حين طال الصمت - أعيننا
وأخبرت عن هيام قد سري فينا
ولم أضق حين قالت لي بأن لها
من الأحبة ما يعدو الثمانينا
وهل يدم ضياء الشمس ذو بصر
وعشقه دائما يسبي المللينا؟!

تم العثور على ثلاثة أحرف ساكنة في شعر "العشق للجميع" والتي غالبًا ما تتكرر في كل سطر. ومن بينها الحروف الساكنة لام والياء والنون (ل-ي-ن). يتم شرح التعرض لتكرار عدد الحروف الساكنة على النحو التالي:

أ) الحروف الساكنة لام (ل)

تكرر الحرف الساكن (لام) في قصيدة العشق للجامي ثلاث حتى أربع مرات في كل سطر، حتى سبع تكرارات. لذلك تكرر الحرف الساكن (لام) خمسون مرة في قصيدة "العشق للجميع".

ب)الحروف الساكنة ياء (ي)

بالإضافة إلى ذلك، غالبًا ما يتم تكرار الحروف الساكنة (ياء). تكرر الحرف الساكن (ياء) سبعًا وثلاثين مرة في قصيدة "العشق للجميع". تم تكرار كل سطر مرتين أو ثلاث أو أربع مرات.

ج) الحروف الساكنة نون (ن)

يتكرر الحرف الساكن (نون) تسعة وعشرين مرة، ويتكرر كل سطر من مرة حتى مرتين.

## ب.شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد على المستوى النحوي

### 1- المستوى النحوي في شعر "أليس الحبّ كالإشفاق"

النحو هو فرع من فروع علم اللغة يدرس بنية الجمل وأجزائها أو باختصار يسمى "علم بناء الجملة". ينص تعريف آخر على أن النحو هو دراسة العلاقة بين عدة كلمات في جملة ويشرح وظيفتها. الحديث عن المستوى النحوي يعني أننا نتحدث عن مواضع الكلمات في الجمل. كما سمعنا كثيرًا عن المصطلحات: الفعل، الفاعل، المفعول به، الاسم، الصفة، الظرف، الجملة الإسمية، الجملة الفعلية، و اخرين (ناسوتيون، ٢٠١٧، ص. ١٣١-١٣٣).

في النحو العربي (علم النحو) هناك أيضًا هناك أيضًا الجمل من الصياغات في تركيب المبْتَدَأ والخَبَر منها ما يلي: من الصياغات في الجمل، مثل المبْتَدَأُ والخَبَرُ، فعل الفاعل والمفعول به، الإضافة، المنادى، وما إلى ذلك. لذلك وجد المؤلف أيضًا في هذه الدراسة عدة مواضع للكلمات في الجمل في قصيدة "أليس الحبّ كالإشفاق"، منها ما يلي:

**أ) المُبْتَدَأُ والخَبَرُ**

المبْتَدَأ والخَبَر هو إسمان تتألف منهما جملة مفيدة. بينما المبْتَدَأُ هو المسند إليه، الذي لم يسبقه عامل. والخَبَرُ هو ما أسند إلى المبْتَدَأ، وهو الذي تتمّ به مع المبْتَدَأ فائدة. والجميلة المؤلفة من المبْتَدَأ والخَبَر تدعى جملة اسميّة (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٧٩). في الشعر "أليس الحبّ كالإشفاق" جملة واحدة واردة في تركيب مبتدى الخبر منها ما يلي:

*"لَقَالوْا : **حسبنا القرآنُ!**"*

في سطر الشعر أعلاه هناك تركيب المبْتَدَأ والخَبَر، هو في الكلمة (**حسبنا**) تصبح المبْتَدَأ. والكلمة (**القرآنُ**) تصبح الخَبَر.

**ب)فعل الفاعل والمفعول به**

الفعل يتكون من الفعل ماضي والمضارع والأمر. بينما فاعل هو المسند إليه بعد فعل تام معلوم أو شبهه (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٦٤). والمفعول به هو إسم دلّ على شيء وقع عليه فعل الفاعل، إثباتا أو نفيا، ولا تغيّر اتجاه صورة الفعل (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ٥). في قصيدة "أليس الحبّ كالإشفاق"، فإن بعض جمل القصيدة التي تضمنتها تركيب فعل الفاعل والمفعول به هو كما يلي:

1) حين ***القاك؟***

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الفاعل والمفعول به. كلمة (**القاك**) تصبح فعل المضارع بالضمير (**أنا**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**ك**) مفعول به.

2) ***أُحَيّيْهَا***

في سطر الشعر أعلاه، كلمة (**أُحَيّيْ**) تصبح فعل المضارع بالضمير الْمُسْتَتِر (**أنا**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**ها**) مفعول به.

3) ***وَأَعْدُوْهَا***

في الجملة أعلاه، كلمة **وَأَعْدُوْ** تصبح فعل المضارع بالضمير الْمُسْتَتِر (**أنا**) تصبح الفاعل، وتصبح كلمة (**ها**) مفعول به.

4) ***فَتَهْجُرُنِيْ مَلَامِحُهَا***

في سطر الشعر أعلاه، كلمة (**تَهْجُرُن**) تصبح فعل المضارع بالضمير الْمُسْتَتِر (**هي**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**نِيْ**) مفعول به.

5) *إذا* ***آنست*** *من قلمي* ***أَمَارَةَ*** *سِحْرِ*

في سطر الشعر أعلاه، كلمة (**آنست**) تصبح فعل الماض بالضمير (**أنت**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**أَمَارَةَ**) مفعول به.

6) *فَمَا إِنْ* ***يَلْمُسُ الأَوْرَاقَ***

في سطر الشعر أعلاه، كلمة (**يَلْمُسُ**) تصبح فعل المضارع بالضمير (**هو**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**الأَوْرَاقَ**) مفعول به.

7) *لماذا لا* ***يفرُّ الوعيُ*** *مِنّي حِيْنَ* ***أَلْقَاهَا***

في الجملة أعلاه، كلمة (**يفرُّ**) تصبح فعل المضارع. والكلمة (**الوعيُ**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**ها**) مفعول به.

8) *فَتُبْصِرُنِيْ*

في سطر الشعر أعلاه، كلمة (**تُبْصِرُن**) تصبح فعل المضارع بالضمير الْمُسْتَتِر (**هي**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**نِيْ**) مفعول به.

9) *لِذَا **أَرْجُو السقوط** أمامها كالميت حين لِقَاءِ*

في سطر الشعر أعلاه، كلمة (**أَرْجُو**) تصبح فعل المضارع بالضمير الْمُسْتَتِر (**أنا**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**السقوط**) مفعول به.

**ج) الإضافة**

الإضافة هي نسبة بين ٱسمين، على تقدير حرف الجر، توجب جرّ الثاني أبداً. ويسمّى الأول مضافا، والثاني مضافاً إليه. فالمضاف والمضاف إليه هو ٱسمان بينهما حرف جرّ مقدّر (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٥٨). في الشعر "أليس الحبّ كالإشفاق"، نجد معظم الأسطر الشعرية في كل سطر تقريباً، الإضافة (تركيب مضاف والمضاف إليه)، بما في ذلك ما يلي:

1) *لأن يُدْعَى **بلَفْظِ (لِقَاءِ)**؟!*

في سطر الشعر أعلاه، كلمة (**لَفْظِ**) تصبح مضاف. والكلمة (**لِقَاءِ**) تصبح المضاف إليه.

2) *بوجه في **متاهة قلبي** الخجلان محتجب*

في الجملة أعلاه، كلمة (**متاهة**) تصبح مضاف. والكلمة (**قلبي**) تصبح المضاف إليه.

3) *فَتَهْجُرُنِيْ **مَلَامِحُهَا***

في سطر الشعر أعلاه، كلمة (**مَلَامِحُهَا**) تصبح مضاف. والكلمة (**ها**) هو ضمير متصل وتصبح المضاف إليه.

4) *وحتى **لَوْنُ سِتْرِ الرَّأْسِ***

في الجملة أعلاه، جملة (**لَوْنُ سِتْرِ**) هو الإضافة .هناك (**لَوْنُ**) تصبح مضاف. والكلمة (**سِتْرِ**) تصبح المضاف إليه. والجملة (**سِتْرِ الرَّأْسِ**) تصبح الإضافة ايضا. هناك (**سِتْرِ**) تصبح مضاف. والكلمة (**الرَّأْسِ**) تصبح المضاف إليه.

5) *فَاقَتْ **طَلَاسِمُهَا** بِعَيْنِيْ*

في الجملة أعلاه، كلمة (**طَلَاسِمُهَا**) تصبح مضاف. والكلمة (**ها**) هو ضمير متصل وتصبح المضاف إليه.

6) ***طَاقَةَ التَّنْسِيْرِ***

في الجملة أعلاه، كلمة (**طَاقَةَ**) تصبح مضاف. والكلمة (**التَّنْسِيْرِ**) تصبح المضاف إليه.

7) *فلو عَرَضَتْ **لِأَلْفِ (جَلَالِ)***

في الجملة أعلاه، كلمة (**لِأَلْفِ**) تصبح مضاف. والكلمة (**جَلَالِ**) تصبح المضاف إليه.

8) *لَقَالُوْا : **حسبنا** القرآنُ!*

في الجملة أعلاه، كلمة (**حسبن**) تصبح مضاف. والكلمة (**نا**) تصبح المضاف إليه

مبني فتّة.

9) *إذا آنست من قلمي* ***أَمَارَةَ سِحْرِ***

في الجملة أعلاه، كلمة (**أَمَارَةَ**) تصبح مضاف. والكلمة (**سِحْرِ**) تصبح المضاف إليه.

10) *وتأبى أن تواسي* ***شَوْقِيَ المجهول!***

في الجملة أعلاه، كلمة (**شَوْقِيَ**) تصبح مضاف. والكلمة (**المجهول**) تصبح المضاف إليه.

11) *وَتَنْفُضُ لَحْظَةً عَنْ* ***وَجْهِهَا***

في الجملة أعلاه، كلمة (**وَجْهِهَا**) تصبح مضاف. والكلمة (**ها**) هو ضمير متصل وتصبح المضاف إليه.

12) *لِذَا أَرْجُو السقوط* ***أمامها*** *كالميت* ***حين لِقَاءِ***

في الجملة أعلاه، جملة (**أمامها**) هو الإضافة .هناك (**أمام**) تصبح مضاف. والكلمة (**ها**) تصبح المضاف إليه. والجملة (**حين لِقَاءِ**) تصبح الإضافة ايضا. هناك (**حين**) تصبح مضاف. والكلمة (**لِقَاءِ**) تصبح المضاف إليه.

**د) النعت والمنعوت**

النعت (ويسمّى الصِّفة أيضا) هو ما يذكر بعد اسم ليبيّن بعض أحواله أو أحوال ما يتعلّق به (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٦٩). في الشعر "أليس الحبّ كالإشفاق"، هناك العديد في تركيب النعت والمنعوت منها ما يلي:

1) *وهل يَرقَى* ***العُبُوْرُ العاجِلُ المبتور*** *بالحسناء*

في سطر الشعر أعلاه هناك تركيب النعت والمنعوت، هو في الكلمة (**العاجِلُ والمبتور**) تصبح نعت. والكلمة (**العُبُوْرُ**) تصبح المنعوت.

2) *بوجه في* ***متاهة قلبي الخجلان*** *محتجب*

في سطر الشعر أعلاه هناك تركيب النعت والمنعوت، هو في الكلمة (**الخجلان**) تصبح نعت. والكلمة (**متاهة قلبي**) تصبح المنعوت.

**2- المستوى النحوي في شعر "وفؤادُ فؤادٍ"**

**أ) المُبْتَدَأُ والخَبَرُ**

المبْتَدَأ والخَبَر هو إسمان تتألف منهما جملة مفيدة. بينما المبْتَدَأُ هو المسند إليه، الذي لم يسبقه عامل. والخَبَرُ هو ما أسند إلى المبْتَدَأ، وهو الذي تتمّ به مع المبْتَدَأ فائدة. والجميلة المؤلفة من المبْتَدَأ والخَبَر تدعى جملة اسميّة (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٧٩). في الشعر "وفؤادُ فؤادٍ" جملة واحدة واردة في تركيب مبتدى الخبر منها ما يلي:

***"فؤادٌ** به من لَوْعَة الحبّ **جِنَة"***

في سطر الشعر أعلاه هناك تركيب المبْتَدَأ والخَبَر، هو في الكلمة (**فؤادٌ**) تصبح المبْتَدَأ. والكلمة (**جِنَة**) تصبح الخَبَر.

**ب)فعل الفاعل والمفعول به**

الفعل يتكون من الفعل ماضي والمضارع والأمر. بينما فاعل هو المسند إليه بعد فعل تام معلوم أو شبهه (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٦٤). والمفعول به هو إسم دلّ على شيء وقع عليه فعل الفاعل، إثباتا أو نفيا، ولا تغيّر اتجاه صورة الفعل (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ٥). في قصيدة "وفؤادُ فؤادٍ" ، فإن بعض جمل القصيدة التي تضمنتها تركيب فعل الفاعل والمفعول به هو كما يلي:

1) *يُقيمُ **تَلظّيها** الخَيالُ ويُقعدُ*

في الجملة أعلاه، كلمة (**يُقيمُ**) تصبح فعل المضارع. والكلمة (**تَلظّي**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**ها**) مفعول به.

2) *فلولا الهوى ما **قَدّسَ القَلْب ضَعفهُ***

في الجملة أعلاه، كلمة (**قَدّسَ**) تصبح فعل الماض. والكلمة (**القَلْب**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**ضَعفهُ**) مفعول به.

3) *ولا التذّ ما **يلقاه** جفني المسهد*

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الفاعل والمفعول به هو في الجملة (**يلقاه**). كلمة (**يلقا**) تصبح فعل المضارع بالضمير (**هو**) يعود في (**ما**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**هـ**) مفعول به.

4) *إذا **ما دَعَتني : (يا مُحَمَّدُ)؛ خِلْتُهَا***

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الفاعل والمفعول به هو في الجملة (**ما دَعَتني** (يا مُحَمَّدُ)؛ **خِلْتُهَا**). كلمة (**دَعَت**) تصبح فعل الماض يعود في (**ما**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**ني**) مفعول به. و في الجملة (**خِلْتُهَا**) هناك تركيب الفاعل والمفعول به أيضا. كلمة (**خِلْتُهَا**) تصبح فعل المضارع بالضمير (**أنا**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**ها**) مفعول به.

5) ***تقيم صلاة** بالأذان فَأسجُد!*

في سطر الشعر أعلاه، الجملة **(تقيم صلاة)** هناك تركيب الفاعل والمفعول به أيضا. كلمة **(تقيم)** تصبح فعل المضارع بالضمير **(هي)** تصبح الفاعل وتصبح كلمة **(صلاة)** مفعول به.

**ج) الإضافة**

الإضافة هي نسبة بين ٱسمين، على تقدير حرف الجر، توجب جرّ الثاني أبداً. ويسمّى الأول مضافا، والثاني مضافاً إليه. فالمضاف والمضاف إليه هو ٱسمان بينهما حرف جرّ مقدّر (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٥٨). في الشعر "وفؤادُ فؤادٍ" نجد معظم الأسطر الشعرية في كل سطر تقريباً، الإضافة (تركيب مضاف والمضاف إليه)، بما في ذلك ما يلي:

1) *فؤادٌ به من **لَوْعَة الحبّ** جِنَة*

في سطر الشعر أعلاه، كلمة **(لَوْعَة)** تصبح مضاف. والكلمة **(الحبِّ)** تصبح المضاف إليه.

2) *فلولا الهوى ما قَدّسَ القَلْب **ضَعفهُ***

في سطر الشعر أعلاه، كلمة **(ضَعف)** تصبح مضاف. والكلمة **(هـ)** تصبح المضاف إليه.

**د) المنادى**

المنادى هو ٱسم وقع بعد حرف من أحرف النداء (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٠٩). في الشعر "وفؤادُ فؤادٍ"، هناك واحدة الجملة في تركيب المنادى منها ما يلي:

*"إذا ما دَعَتني : **(يا مُحَمَّدُ)**؛ خِلْتُهَا"*

في سطر الشعر أعلاه، كلمة **(يا)** تصبح حرف النداء. والكلمة **(مُحَمَّدُ)** تصبح المنادى.

**3- المستوى النحوي في شعر "الجِدَارُ العَازِلُ"**

**أ) المُبْتَدَأُ والخَبَرُ**

المبْتَدَأ والخَبَر هو إسمان تتألف منهما جملة مفيدة. بينما المبْتَدَأُ هو المسند إليه، الذي لم يسبقه عامل. والخَبَرُ هو ما أسند إلى المبْتَدَأ، وهو الذي تتمّ به مع المبْتَدَأ فائدة. والجميلة المؤلفة من المبْتَدَأ والخَبَر تدعى جملة اسميّة (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٧٩). في الشعر "الجِدَارُ العَازِلُ" جملة واحدة واردة في تركيب مبتدى الخبر منها ما يلي:

*"**قلبك المطبوع** في عَينِيك، لي أبهى دليل"*

في سطر الشعر أعلاه هناك تركيب المبْتَدَأ والخَبَر، هو في الكلمة **(قلبك)** تصبح المبْتَدَأ. والكلمة **(المطبوع)** تصبح الخَبَر.

**ب)فعل الفاعل والمفعول به**

الفعل يتكون من الفعل ماضي والمضارع والأمر. بينما فاعل هو المسند إليه بعد فعل تام معلوم أو شبهه (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٦٤). والمفعول به هو إسم دلّ على شيء وقع عليه فعل الفاعل، إثباتا أو نفيا، ولا تغيّر اتجاه صورة الفعل (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ٥). في قصيدة "الجِدَارُ العَازِلُ"، جملة واحدة واردة في تركيب فعل الفاعل والمفعول به هو كما يلي:

*"**وامْزجِينا** فى عِنَاقٍ لَافِهِ **يَرْوِي غَلِيْلِي**"*

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الفاعل والمفعول به هو في الجملة (**وامْزجِينا**). كلمة (**وامْزجِي**) تصبح فعل الأمر بالضمير المتصل (**أنت**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**نا**) مفعول به. و في الجملة (**يَرْوِي غَلِيْلِي**) هناك تركيب الفاعل والمفعول به أيضا. كلمة (**يَرْوِي**) تصبح فعل المضارع بالضمير الْمُسْتَتِر (**هو**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**غَلِيْلِي**) مفعول به.

**ج) الإضافة**

الإضافة هي نسبة بين ٱسمين، على تقدير حرف الجر، توجب جرّ الثاني أبداً. ويسمّى الأول مضافا، والثاني مضافاً إليه. فالمضاف والمضاف إليه هو ٱسمان بينهما حرف جرّ مقدّر (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٥٨). في الشعر "الجِدَارُ العَازِلُ"، نجد معظم الأسطر الشعرية في كل سطر تقريباً، الإضافة (تركيب مضاف والمضاف إليه)، بما في ذلك ما يلي:

1) *هل إلى **لقياكِ** يا حسناء-يَوْمًا-مِنْ سَبِيل؟*

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الإضافة، هو في الجملة (**لقياكِ**). كلمة (**لقياكِ**) تصبح مضاف بالضمير (**أنتِ**) تصبح المضاف إليه.

2) ***قلبك** المطبوع في **عَينِيك**، لي **أبهى دليل***

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الإضافة هو في الجملة (**قلبك**). كلمة (**قلبك**) تصبح مضاف. والكلمة (**كِ**) تصبح المضاف إليه. و في الجملة (**عَينِيك**) هناك تركيب الإضافة أيضا. كلمة (**عَينِي**) تصبح فعل المضارع بالضمير الْمُسْتَتِر (**كِ**) تصبح المضاف وتصبح كلمة (**غَلِيْلِي**) المضاف إليه.

و في الجملة (**أبهى دليل**) هناك تركيب الإضافة أيضا. كلمة (**أبهى**) تصبح مضاف. والكلمة (**دليل**) تصبح المضاف إليه.

3) *فادْفعى يَا **نَارَ عِشقِي** غَيْمَةَ الثَّغْرِ الخَجُوْلِ*

في الجملة أعلاه، كلمة (**نَارَ**) تصبح مضاف. والكلمة (**عِشقِي**) تصبح المضاف إليه.

**د) المنادى**

المنادى هو ٱسم وقع بعد حرف من أحرف النداء (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٠٩). في الشعر "الجِدَارُ العَازِلُ"، هناك العديد في تركيب المنادى منها ما يلي:

1) *هل إلى لقياكِ **يا حسناء** – يَوْمًا – مِنْ سَبِيل؟*

في سطر الشعر أعلاه، كلمة (**يا**) تصبح حرف النداء. والكلمة (**حسناء**) تصبح المنادى.

2) *فادْفعى **يَا نَارَ** عِشقِي غَيْمَةَ الثَّغْرِ الخَجُوْلِ*

في سطر الشعر أعلاه، كلمة (**يا**) تصبح حرف النداء. والكلمة (**نَارَ**) تصبح المنادى.

**هـ) النعت والمنعوت**

النعت (ويسمّى الصِّفة أيضا) هو ما يذكر بعد اسم ليبيّن بعض أحواله أو أحوال ما يتعلّق به (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٦٩). في الشعر "الجِدَارُ العَازِلُ"، هناك العديد في تركيب النعت والمنعوت منها ما يلي:

1) *فادْفعى يَا نَارَ عِشقِي غَيْمَةَ* ***الثَّغْرِ الحَجُوْلِ***

في سطر الشعر أعلاه هناك تركيب النعت والمنعوت، هو في الكلمة (**الحَجُوْلِ**) تصبح نعت. والكلمة (**الثَّغْرِ**) تصبح المنعوت.

2) *وامْنزِحِينا فى* ***عِنَاقٍ لَافِهٍ*** *يَرْوِي غَلِيْلِي*

في سطر الشعر أعلاه هناك تركيب النعت والمنعوت، هو في الكلمة (**لَافِهٍ**) تصبح نعت. والكلمة (**عِنَاقٍ**) تصبح المنعوت.

**4- المستوى النحوي في شعر "العشق للجميع"**

**أ) المُبْتَدَأُ والخَبَرُ**

المبْتَدَأ والخَبَر هو إسمان تتألف منهما جملة مفيدة. بينما المبْتَدَأُ هو المسند إليه، الذي لم يسبقه عامل. والخَبَرُ هو ما أسند إلى المبْتَدَأ، وهو الذي تتمّ به مع المبْتَدَأ فائدة. والجميلة المؤلفة من المبْتَدَأ والخَبَر تدعى جملة اسميّة (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٧٩). في الشعر "العشق للجميع" جملة أربعة واردة في تركيب مبتدى الخبر منها ما يلي:

1) ***هذي الذرَاعُ*** *التي تَدْعُو المحبينَا*

في سطر الشعر أعلاه هناك تركيب المبْتَدَأ والخَبَر، هو في الكلمة (**هذي**) تصبح المبْتَدَأ. والكلمة (**الذرَاعُ**) تصبح الخَبَر.

2) ***فكُنْتِ وَسْطَ*** *جحيم الكبْر لي كفؤا*

في سطر الشعر أعلاه هناك تركيب المبْتَدَأ والخَبَر، هو في الكلمة (**فكُنْتِ**) تصبح المبْتَدَأ. والكلمة (**وَسْطَ**) تصبح الخَبَر.

3) *بها إذ* ***البَدْر*** *بَيْنَ السُّحْبِ* ***يَعْلُونَا***

في سطر الشعر أعلاه هناك تركيب المبْتَدَأ والخَبَر، هو في الكلمة (**البَدْر**) تصبح المبْتَدَأ. والكلمة (**يَعْلُونَا**) تصبح الخَبَر.

4) ***وعشقهُ*** *دَائِمًا يَسْبِي* ***الملايِينا؟***

في سطر الشعر أعلاه هناك تركيب المبْتَدَأ والخَبَر، هو في الكلمة (**وعشقهُ**) تصبح المبْتَدَأ. والكلمة (**الملايِينا**) تصبح الخَبَر.

**ب) فعل الفاعل والمفعول به**

الفعل يتكون من الفعل ماضي والمضارع والأمر. بينما فاعل هو المسند إليه بعد فعل تام معلوم أو شبهه (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٦٤). والمفعول به هو إسم دلّ على شيء وقع عليه فعل الفاعل، إثباتا أو نفيا، ولا تغيّر اتجاه صورة الفعل (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ٥). في قصيدة "العشق للجميع"، فإن بعض جمل القصيدة التي تضمنتها تركيب فعل الفاعل والمفعول به هو كما يلي:

1) *هذي الذرَاعُ* ***التي تَدْعُو المحبينَا***

في الجملة أعلاه، كلمة (**تَدْعُو**) تصبح فعل المضارع. والكلمة (**التي**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**المحبينَا**) مفعول به.

2) *أَصلا إِلَيْهِ بنار العشق* ***يَهْدِينَا***

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الفاعل والمفعول به. كلمة (**يَهْدِينَا**) تصبح فعل المضارع بالضمير الْمُسْتَتِر (**هو**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**نا**) مفعول به.

3) ***جَمَعْتني*** *يا نَسِيمَ البَحْرِ ذا غَسَق*

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الفاعل والمفعول به. كلمة (**جَمَعْتني**) تصبح فعل المضارع بالضمير متصل (**أنت**)هو في الكلمة (**ت**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**ني**) مفعول به.

4) ***تَصْطَادُ أَهْدَابُهُ الأَحْبَابَ تُوردُهُمْ***

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الفاعل والمفعول به هو في الجملة (**تَصْطَادُ أَهْدَابُهُ الأَحْبَابَ**). كلمة (**تَصْطَادُ**) تصبح فعل المضارع. والكلمة (**أَهْدَابُهُ**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**الأَحْبَابَ**) مفعول به. و في الجملة (**تُوردُهُمْ**) هناك تركيب الفاعل والمفعول به أيضا. كلمة (**تُوردُ**) تصبح فعل المضارع بالضمير متصل(**هي**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**هم**) مفعول به.

5) *من الأحبَّة ما* ***يَعْدُو الثَّمَانِيْنَا***

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الفاعل والمفعول به. كلمة (**يَعْدُو**) تصبح فعل المضارع بالضمير (**هو**) يعود في (**ما**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**الثَّمَانِيْنَا** ) مفعول به.

6) *وهَلْ* ***يَدُمُ ضِيَاءَ*** *الشَّمْسِ ذو بَصَرٍ*

في الجملة أعلاه، كلمة (**يَدُمُ**) تصبح فعل المضارع بالضمير الْمُسْتَتِر (**هو**) تصبح الفاعل وتصبح كلمة (**ضِيَاءَ**) مفعول به.

**ج) الإضافة**

الإضافة هي نسبة بين ٱسمين، على تقدير حرف الجر، توجب جرّ الثاني أبداً. ويسمّى الأول مضافا، والثاني مضافاً إليه. فالمضاف والمضاف إليه هو ٱسمان

بينهما حرف جرّ مقدّر (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٥٨). في الشعر "العشق للجميع"، نجد معظم الأسطر الشعرية في كل سطر تقريباً، الإضافة (تركيب مضاف والمضاف إليه)، بما في ذلك ما يلي:

1) *أَصلا إِلَيْهِ* ***بنار العشق*** *يَهْدِينَا*

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الإضافة، هو في الجملة (**بنار العشق**). كلمة (**نار**) تصبح مضاف. والكلمة (**العشق**) تصبح المضاف إليه.

2) *ما كُنْتِ فِي* ***القَلْبِ (عَبْدِ الحُسْنِ)*** *لي وَثَنَا*

في الجملة أعلاه، جملة (**القَلْبِ عَبْدِ**) هو الإضافة .هناك (**القَلْبِ**) تصبح مضاف. والكلمة (**عَبْدِ**) تصبح المضاف إليه. والجملة (**عَبْدِ الحُسْنِ**) تصبح الإضافة ايضا. هناك (**عَبْدِ**) تصبح مضاف. والكلمة (**الحُسْنِ**) تصبح المضاف إليه.

3) *فكُنْتِ* ***وَسْطَ جَحِيمِ الكبْر*** *لي كفؤا*

في الجملة أعلاه، جملة (**وَسْطَ جَحِيمِ**) هو الإضافة .هناك (**وَسْطَ**) تصبح مضاف. والكلمة (**جَحِيمِ**) تصبح المضاف إليه. والجملة (**جَحِيمِ الكبْر**) تصبح الإضافة ايضا. هناك (**جَحِيمِ**) تصبح مضاف. والكلمة (**الكبْر**) تصبح المضاف إليه.

4) *قَلْبا* ***بِكُلِّ طُيُوْفِ العَطْفِ*** *مَسْكُونَا*

في الجملة أعلاه، جملة (**كُلِّ طُيُوْفِ**) هو الإضافة .هناك (**كُلِّ**) تصبح مضاف. والكلمة (**طُيُوْفِ**) تصبح المضاف إليه. والجملة (**طُيُوْفِ العَطْفِ**) تصبح الإضافة ايضا. هناك (**طُيُوْفِ**) تصبح مضاف. والكلمة (**العَطْفِ**) تصبح المضاف إليه.

5) *جَمَعْتني يا* ***نَسِيمَ البَحْرِ*** *ذا غَسَق*

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الإضافة، هو في الجملة (**نَسِيمَ البَحْرِ**). كلمة (**نَسِيمَ**) تصبح مضاف. والكلمة (**البَحْرِ**) تصبح المضاف إليه.

6) *بها إذ البَدْر* ***بَيْنَ السُّحْبِ*** *يَعْلُونَا*

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الإضافة، هو في الجملة (**بَيْنَ السُّحْبِ**). كلمة (**بَيْنَ**) تصبح مضاف. والكلمة (**السُّحْبِ**) تصبح المضاف إليه.

7) *تَصْطَادُ* ***أَهْدَابُهُ*** *الأَحْبَابَ تُوردُهُمْ*

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الإضافة، هو في الجملة (**أَهْدَابُهُ**). كلمة (**أَهْدَابُ**) تصبح مضاف. والكلمة (**هُ**) تصبح المضاف إليه.

8) ***بِسَاطَ عِشْقٍ عَجِيبَ السِّحْرِ*** *مَجْنُونَا*

في الجملة أعلاه، جملة (**بِسَاطَ عِشْقٍ**) هو الإضافة .هناك (**بِسَاطَ**) تصبح مضاف. والكلمة (**عِشْقٍ**) تصبح المضاف إليه. والجملة (**عَجِيبَ السِّحْرِ**) تصبح الإضافة ايضا. هناك (**عَجِيبَ**) تصبح مضاف. والكلمة (**السِّحْرِ**) تصبح المضاف إليه.

9) *تَكَلَّمَتْ –* ***حينَ طَالَ*** *الصمْتُ –أَعْيُنَنَا*

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الإضافة، هو في الجملة (**حينَ طَالَ**). كلمة (**حينَ**) تصبح مضاف. والكلمة (**طَالَ**) تصبح المضاف إليه مبني فتّة.

10) *وَهَلْ يَدُمْ* ***ضِيَاءَ الشَّمْسِ*** *ذو بَصَرٍ*

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الإضافة، هو في الجملة (**ضِيَاءَ الشَّمْسِ**). كلمة (**ضِيَاءَ**) تصبح مضاف. والكلمة (**الشَّمْسِ**) تصبح المضاف إليه.

11) ***وعشقهُ*** *دَائِمًا يَسْبِي الملايِينا؟*

في سطر الشعر أعلاه، هناك تركيب الإضافة، هو في الجملة (**وعشقهُ**). كلمة (**وعشق**) تصبح مضاف. والكلمة (**هُ**) تصبح المضاف إليه مبني ضومّة.

**د) المنادى**

المنادى هو ٱسم وقع بعد حرف من أحرف النداء (الغلاييني، ٢٠١٧، ص. ١٠٩). في الشعر "العشق للجميع"، هناك جملة واحدة واردة في تركيب المنادى منها ما يلي:

*"جَمَعْتني* ***يا نَسِيمَ*** *البَحْرِ ذا غَسَقِ"*

في سطر الشعر أعلاه، كلمة (**يا**) تصبح حرف النداء. والكلمة (**نَسِيمَ**) تصبح المنادى.

## ج. شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد على المستوى الدلالي.

### 1– المستوى الدلالي في شعر "أليس الحبّ كالإشفاق"

علم الدلالة هو مجال الدراسة اللغوية الذي يكون موضوع دراسته هو المعنى. علم الدلالة هو جزء من بنية اللغة التي تتعامل مع معنى التعبيرات وهيكل معنى الكلام. يدخل التحليل الدلالي إلى عالم المعنى الذي يستكشف الخطوط العريضة للمعنى الذي يبنيه الشعر. فيما يلي بعض التراكيب اللغوية المتعلقة بالمعنى الوارد في سطور شعر "أليس الحبّ كالإشفاق":

أ) **سينيكدوش** (**sinekdoke**)

سينيكدوش (sinekdoke) هو أسلوب مقارن للغة يستخدم جزءًا من شيء ليقول الكل (pars pro toto) أو استخدم الكل للتعبير عن جزء (totum pro parte) (جوريس، ٢٠١٠ ، ص. ١٤٢). ومن الأسطر الشعرية التي احتوت على الأسلوب المتزامن في شعر "أليس الحبّ كالإشفاق" ما يلي:

*"فَتَهْجُرُنِيْ مَلَامِحُهَا"*

جملة "فَتَهْجُرُنِيْ مَلَامِحُهَا" تعني وجود تعبير على وجه شخص ترك المؤلف. الجملة "فَتَهْجُرُنِيْ مَلَامِحُهَا" هو أسلوب لغة مقارن، وبالتحديد سينيكدوش (sinekdoke). يُذكر هذا الخط الشعري على أنه أسلوب سينيكدوش لأن معنى الجملة يستخدم جزءًا للتعبير عن الكل (pars pro toto). واضح من معنى الجملة *"فَتَهْجُرُنِيْ مَلَامِحُهَا"* الواحد هنا يقول "مَلَامِحُ" المذكورة لتوضيح أن معنى "لقد

تركه المرء" لذلك استخدم فقط جزء واحد من الجسم (الوجه) للتعبير عن شكل شخص واحد.

**ب) التكرار (repetisi)**

التكرار هو تكرار الأصوات أو المقاطع أو الكلمات أو أجزاء من الجمل التي تعتبر مهمة لإعطاء الضغط في سياق مناسب (جوريس، ٢٠١٠ ، ص. ١٢٧). في قصيدة "أليس الحبّ كالإشفاق"، العديد من تراكيب الجمل التي تحتوي على عناصر التكرار هي كما يلي:

1) *"لماذا لا يفر الوعي مني"*

معنى سطر الشعر أعلاه هو (المؤلف الذي يسأل نفسه عن الشعور بالوعي الذاتي الذي يجب أن يكون موجودًا دائمًا فيه). الجملة "لماذا لا يفر الوعي مني" هي تكرار لأسلوب اللغة. حيث في اختيار الالقاء يكرر المؤلف الكلمة "ي" (ضمير "أنا" تعيين لحيازة) مرتين. هذا مذكور في الكلمتين الثالثة والرابعة (الوعي ومني) وكلاهما يكرر كلمة "ي". لذلك، فإن سطر الشعر أعلاه هو تكرار لأسلوب اللغة.

2) *"أحقا قلت القاك ؟!"*

معنى سطر الشعر أعلاه هو (المؤلف يسأل نفسه أن يتأكد، هل سيكون هناك لقاء بينه وبينك (الكائن في القصيدة)). الجملة "أحقا قلت القاك؟!" هي تكرار لأسلوب اللغة. في هذا السطر، يكرر الكاتب أيضًا ضمير "أنا" مرتين، أي في الكلمتين الأولى والثانية في سطر الشعر

("أحقا" و "قلت") كلاهما يكرر ضمير "أنا" بالكلمة "أ" و "تُ". لذلك، فإن سطر الشعر أعلاه هو تكرار لأسلوب اللغة.

3) *"إذا آنست من قلمي أمارة سحر"*

السطر الشعر "إذا آنست من قلمي أمارة سحر" هو أيضًا نوع من أسلوب لغة التكرار، لأن المؤلف يكرر فيه الكثير من الضمير "أنا" في هذا السطر، يكرر الكاتب الضمير "أنا" مرتين ("آنست" و" قلمي") " بالكلمة "أ" و "ي". لذلك، فإن سطر الشعر أعلاه هو تكرار لأسلوب اللغة.

4) *"لماذا لا يفر الوعي مني حين أَلقاها؟"*

الجملة "لماذا لا يفر الوعي مني حين أَلقاها؟" تعني أن المؤلف يسأل نفسه عن الإحساس بالوعي الذاتي الذي يجب أن يتمتع به عندما يكون معك (الشيء الموجود في القصيدة). ينتمي هذا الخط الشعري إلى أسلوب التكرار، لأن المؤلف يكرر فيه أيضًا كلمة "أنا" كثيرًا. في هذا السطر، يكرر المؤلف ضمير"أنا" ثلاث مرات ("الوعي" و "مني" و "ألقاها") بالكلمة "ي" و "أ". لذلك، فإن سطر الشعر أعلاه هو تكرار لأسلوب اللغة.

من بعض الأمثلة على المصفوفات الشعرية أعلاه، يمكن الاستنتاج أنه في خط "أليس الحبّ كالإشفاق"، هناك الكثير من التكرار، لوجود العديد من التكرارات في الجمل في سطوره الشعرية. على وجه الخصوص،

هناك العديد من التكرارات لكلمة"أنا" أو ضمير "أنا" في عدة أسطر شعرية كما هو مذكور أعلاه.

ج) **المبالغة** (**Hiperbola**)

المبالغة هي أسلوب لغوي يحتوي على بيان مبالغ فيه، من خلال المبالغة في شيء ما (جوريس، ٢٠١٠ ، ص. ١٣٥). وكان الخط الشعري الذي يحتوي على غلو في قصيدة "أليس الحبّ كالإشفاق" كالآتي:

*"بوجه في متاهة قلبي الخجلان محتجب"*

سطر الشعر "بوجه في متاهة قلبي الخجلان محتجب" يعني أن القلب غير منتظم أو ينبض لأنه يخفي الخوف. هذه الجملة هي نوع من أسلوب اللغة المبالغة، لأنه في اختيار الكلمات يستخدم المؤلف مصطلح "متاهة قلبي". ما تم وصفه مبالغ فيه للغاية. وعادة ما يستخدم مصطلح "متاهة" لوظيفة أو فعل، لا يحدث في الكبد أو أعضاء أخرى من الجسم. لذلك، يتم تضمين سطر الشعر أعلاه في نوع أسلوب اللغة المبالغة.

د) **التشبيه (Simile)**

تشبيه هو أسلوب لغة مقارن صريح. النقطة المهمة هي أنه ينص على الفور على أن شيئًا ما يساوي شيئًا آخر. لذلك يتطلب جهدًا يُظهر التشابه صريحًا، أي الكلمات: مثل، ك، مثل، ك، وهلم جرا (جوريس، ٢٠١٠، ص. ١٣٨) أما بعض الأسطر الشعرية المتشابهة في القصيدة "أليس الحبّ كالإشفاق" فهي كالتالي:

1) *"أليس الحب كالإشفاق؟!"*

سطر الشعر "أليس الحب كالإشفاق؟!" يعني أن المؤلف يؤكد أن الحب أو المودة هما نفس الشفقة. الجملة أعلاه هو نوع من أسلوب التشبيه، لأنه يتميز بكلمة " ك" التي تفسر التشابه بين كلمة "حب" وكلمة "الإشفاق". لذلك، فإن سطر الشعر أعلاه هو أسلوب مشابه.

2) *"لذا أرجو السقوط أمامها كالميت حين لقاء"*

بالإضافة إلى سطر الشعر في المثال الأول، تم تضمين السطر الثاني من الشعر "لذا أرجو السقوط أمامها كالميت حين لقاء" أعلاه أيضًا في أسلوب التشبيه. هذا لأنه عند اختيار لفظ القصيدة "لذا أرجو السقوط أمامها كالميت حين لقاء" يستخدم المؤلف كلمة "ك" ليعادل كلمة "سقوط" وكلمة "الميت". لذلك، قصد المؤلف هنا أنه عندما يكون أمام شخص يحبه، فإنه يأمل أن يسقط مثل الجثة بنية أن يرقد كالميت. لذلك فهو يساوي السقوط مع حالة كالميت باستخدام حرف العطف " ك". لذلك، فإن سطر الشعر أعلاه هو أسلوب مشابه.

## 2- المستوى الدلالي في شعر "فُؤَدُ فُؤَدٍ"

علم الدلالة هو مجال الدراسة اللغوية الذي يكون موضوع دراسته هو المعنى. علم الدلالة هو جزء من بنية اللغة التي تتعامل مع معنى التعبيرات وهيكل معنى الكلام. يدخل التحليل الدلالي إلى عالم المعنى الذي يستكشف الخطوط العريضة

للمعنى الذي يبنيه الشعر. فيما يلي بعض التراكيب اللغوية المتعلقة بالمعنى الوارد في سطور شعر "فُؤَدُ فُؤَدٍ":

أ) **نقيض** (**Antitesis**)

النقيض هو أسلوب لغوي يحتوي على أفكار متناقضة، باستخدام كلمات أو مجموعات كلمات معاكسة. ينشأ هذا النمط من اللغة من جمل متوازنة (جوريس، ٢٠١٠ ، ص. ١٢٦). في شعر "فُؤَدُ فُؤَدٍ"، عدة تراكيب جمل تحتوي على عناصر نقيضة هي كما يلي:

*"يقيم تلظيها الخيال ويقعد"*

سطر الشعر "يقيم تلظيها الخيال ويقعد" أعلاه هو نوع من أسلوب اللغة النقيض. لأنها تحتوي على مفردات معاكسة. وهي كلمة "يقيم ويقعد". الكلمتان " يقيم" و "يقعد" كلمتان متعارضتان (النقيض) وبالتالي تنتمي إلى نقيض اللغة التصويرية. لأن النقيض هو أسلوب لغوي توجد به قراءات متناقضة ويحتوي سطر الشعر أعلاه على مفردات معاكسة.

ب) **التكرار** (**repetisi**)

التكرار هو تكرار الأصوات أو المقاطع أو الكلمات أو أجزاء من الجمل التي تعتبر مهمة لإعطاء الضغط في سياق مناسب. في قصيدة "فُؤَدُ فُؤَدٍ"، بنية الجملة التي تحتوي على عناصر التكرار هي كما يلي:

*"إذا ما دَعَتْنِي: (يا مُحَمَّدُ)، خلتها"*

سطر الشعر"إذا ما دَعَتْنِي: (يا مُحَمَّدُ)، خلتها" يعني أن المؤلف يسمح لأي شخص أن يناديه (يا محمد). خط الشعر هو تكرار لأسلوب اللغة. حيث يكرر المؤلف في اختيار الإلقاء كلمة "أنا" مرتين. هذا مذكور في الكلمتين الثالثة والسادسة "دَعَتْنِي" و "خلتها" وكلاهما يكرر ضمير "أنا" بالكلمة "ي" و "ت". يهدف تكرار المفردات إلى التأكيد على الجملة. لذلك، لأنه في سطر الشعر أعلاه يوجد تكرار للكلمات ، فإن سطر شعر "فُؤَدُ فُؤَدٍ" هو تكرار لأسلوب اللغة.

## 3– المستوى الدلالي في شعر "الجِدَارُ العَازِلُ"

### أ) التجسيد (Personifikasi)

التجسيد هو لغة رمزية تصف الأشياء الجامدة أو غير الحية كما لو كانت لها خصائص بشرية. التجسيد هو سمة خاصة للاستعارة التي تصف الأشياء الجامدة التي تتصرف وتتصرف وتتحدث مثل البشر (جوريس، ٢٠١٠ ، ص. ١٤٠). وكان الخط الشعري الذي يحتوي على تجسيد في قصيدة "الجِدَارُ العَازِلُ" كما يلي:

*"فَادْفَعِيْ يَا نارَ عشقِي غِيْمَةَ الثَّغْر الخَجُوْل"*

معنى سطر الشعر أعلاه هو أن المؤلف أمر بنار الحب فيه بأن تتحول أو تتحول إلى عار. سطر الشعر "فَادْفَعِيْ يَا نارَ عشقِي غِيْمَةَ الثَّغْر الخَجُوْل" أعلاه هو أسلوب تجسيد. يتضح من كلمات "ادْفَعِيْ" وعبارة " يَا نارَ

عشقِي" التي استخدمها المؤلف في سطوره الشعرية ، وهي أمثلة على أسلوب التجسيد. حيث تكون كلمة "نار" كائنًا غير حي لا يمكن أن تكون له طبيعة بشرية أو يتصرف مثل الإنسان. جملة " ادْفَعِيْ يَا نارَ عشقِي" مثال على تصوير كائن جامد لا حياة له كما لو كان له خصائص بشرية. لذلك، فإن سطر الشعر أعلاه هو أسلوب تجسيد.

**ب) المبالغة (Hiperbola)**

المبالغة هي أسلوب لغوي يحتوي على بيان مبالغ فيه، من خلال المبالغة في شيء ما. وكان الخط الشعري الذي يحتوي على غلو في قصيدة "الجِدَارُ العَازِلُ" كالآتي:

1) *"ذُبْتِ فِيْ عِشْقِي؛ سَوَاء قُلْتِ لي أمْ لم تقُولِي"*

سطر الشعر "ذُبْتِ فِيْ عِشْقِي؛ سَوَاء قُلْتِ لي أمْ لم تقُولِي" أعلاه هو نوع من أسلوب اللغة المبالغة، لأنه في اختيار الإلقاء يستخدم المؤلف مصطلح " ذُبْتِ فِيْ عِشْقِي" الذي يعني شخصًا ذاب في الحب. التي تفسير الموصوف مبالغ فيه للغاية. حيث مصطلح "تذوب" الذي يستخدم عادة لجماد مثل الجليد والشموع وغيرها التي لا يمكن أن تحدث لروح الإنسان. لذلك، يحتوي سطر قصيدة "الجِدَارُ العَازِلُ" أعلاه على نوع من أسلوب اللغة المبالغة.

2) *"قلبُكِ المِطْبُوعُ في عَيْنِيْكَ، لي أبهى دَلِيْلِ"*

سطر الشعر "قلبُكِ المِطْبُوعُ في عَيْنِيْكِ، لي أبهى دَلِيْلِ" أعلاه يعني أن القلب يضيء في العيون. الجملة هي نوع من أسلوب اللغة المبالغة، لأنه في اختيار الإلقاء يستخدم المؤلف مصطلح " قلبُكِ المِطْبُوعُ في عَيْنِيْكَ" هنا يصف المؤلف الإملاء المفرط. حيث يكون المصطلح "المِطْبُوعُ" عادة فعلًا أو نتيجة لعمل نحت يستخدم عادةً لجماد وقد لا يحدث في القلب أو أعضاء أخرى من الروح البشرية. لذلك، يحتوي سطر قصيدة الجدارو الأزيلو أعلاه على نوع من أسلوب اللغة المبالغة لأنه يصف الكلمة كثيرًا.

**ج) التكرار (repetisi)**

التكرار هو تكرار الأصوات أو المقاطع أو الكلمات أو أجزاء من الجمل التي تعتبر مهمة لإعطاء الضغط في سياق مناسب. في قصيدة "الجِدَارُ العَازِلُ"، بنية الجملة التي تحتوي على عناصر التكرار هي كما يلي:

1) *"ذُبْتِ فِيْ عِشْقِي؛ سَوَاء قُلْتِ لي أمْ لم تقُولِي"*

سطر الشعر "ذُبْتِ فِيْ عِشْقِي؛ سَوَاء قُلْتِ لي أمْ لم تقُولِي" أعلاه هو نوعًا من أسلوب اللغة المبالغة فحسب، بل هو أيضًا أسلوب التكرار. حيث يكرر المؤلف في اختيار الإلقاء نفس الكلمة في جملة واحدة. أي أن المؤلف يكرر كلمة "أنتِ" مرتين. هذا مذكور في " ذُبْتِ" و " قُلْتِ" وكلاهما يكرران ضمير "أنت" (بالكلمة "تِ") مرتين. بالإضافة إلى ذلك، في سطر الشعر أعلاه، يكرر المؤلف أيضًا ضمير "أنا" بالكلمة "ي"

ثلاث مرات. وهي الكلمات " عِشْقِي" و " لي" و " تقُولِي". يهدف تكرار المفردات إلى التأكيد على الجملة.

2) *"قلبُكِ المِطْبُوعُ في عَيْنِيْكِ، لي أبهى دَلِيْلِ"*

سطر الشعر "قلبُكِ المِطْبُوعُ في عَيْنِيْكِ، لي أبهى دَلِيْلِ" أعلاه يعني أن القلب يضيء في العيون. الجملة هي نوع من أسلوب الغة التكرار. حيث يكرر المؤلف في اختيار الإلقاء نفس الكلمة في جملة واحدة. أي أن المؤلف يكرر ضمير "أنت" (بالكلمة "كِ") مرتين. هذا مذكور في كلمات " قلبُكِ" و "عَيْنِيْكِ" اللتان تكرران كلمة " كِ / أنتِ" مرتين. لذلك، نظرًا لوجود العديد من التكرارات للكلمات الموجودة في المصفوفة الشعرية أعلاه، فإن مصفوفة شعر "الجِدَارُ العَازِلُ" هي أسلوب التكرار.

3) *"فَادْفَعِيْ يَا نارَ عشقِي غِيْمَةَ الثَّغْر الخَجُوْلِ"*

في السطر الثالث من الشعر أعلاه يعني أن المؤلف أمرت نار الحب فيه بأن تتحول أو تتحول إلى عار. السطر الشعر "فَادْفَعِيْ يَا نارَ عشقِي غِيْمَةَ الثَّغْر الخَجُوْلِ" يتضمن أيضًا أسلوب التكرار. لأنه وجد فيه تكرار نفس الكلمة، أي تكرار ضمير "أنا" بالكلمة "ي" مرتين. هذا مذكور في الكلمتين الأولى والرابعة "ادْفَعِيْ" و "عشقِي" اللذان يرددان ضمير "أنا". يهدف تكرار المفردات هنا إلى التأكيد على الجملة. لذلك، لأنه في المصفوفة الشعرية أعلاه يوجد تكرار للكلمات، ثم في خط شعر "الجِدَارُ العَازِلُ" أسلوب التكرار.

## 4– المستوى الدلالي في شعر "العشق للجميع!"

علم الدلالة هو مجال الدراسة اللغوية الذي يكون موضوع دراسته هو المعنى. علم الدلالة هو جزء من بنية اللغة التي تتعامل مع معنى التعبيرات وهيكل معنى الكلام. يدخل التحليل الدلالي إلى عالم المعنى الذي يستكشف الخطوط العريضة للمعنى الذي يبنيه الشعر. فيما يلي بعض التراكيب اللغوية المتعلقة بالمعنى الوارد في سطور شعر "العشق للجميع!":

أ) **التجسيد** (**Personifikasi**)

التجسيد هو لغة رمزية تصف الأشياء الجامدة أو غير الحية كما لو كانت لها خصائص بشرية. التجسيد هو سمة خاصة للاستعارة التي تصف الأشياء الجامدة التي تتصرف وتتصرف وتتحدث مثل البشر. وكان الخط الشعري الذي يحتوي على تجسيد في قصيدة "العشق للجميع!" كما يلي:

1) *"أَصْلًا إِلَيْهِ بِنَارِ العِشْقِ يَهْدِينَا"*

معنى سطر الشعر "أَصْلًا إِلَيْهِ بِنَارِ العِشْقِ يَهْدِينَا" يعني أن نار حبه أرشدتنا وأدخلتنا في قصة حب. سطر الشعر أعلاه هو أسلوب التجسيد. ويثبت ذلك من كلمات "نَارِ العِشْقِ" وكلمة "يَهْدِينَا" التي استخدمها المؤلف في سطوره الشعرية، وهي أمثلة على أسلوب التجسيد. حيث تكون كلمة "نار" كائنًا غير حي لا يمكن أن تكون له طبيعة بشرية أو يتصرف مثل الإنسان. إن الجملة "نَارِ العِشْقِ يَهْدِينَا" هي مثال على

تصوير كائن جامد لا حياة له كما لو كان له خصائص بشرية. لذلك، فإن سطر الشعر أعلاه هو أسلوب تجسيد.

بالإضافة إلى سطر الشعر أعلاه، يتم تضمين السطر الثاني أدناه أيضًا في أسلوب لغة التجسيد، وبالتحديد في السطر:

2) *"جَمَعْتَنِيْ يَا نَسِيْمَ البَحْرِ ذَا غَسَقٍ"*

معنى سطر الشعر أعلاه أن نسيم البحر عند الغسق قد جمعه. تم تمييز أسلوب تجسيد السطر "جَمَعْتَنِيْ يَا نَسِيْمَ البَحْرِ ذَا غَسَقٍ" أعلاه بالكلمات "جمع" وكلمة " نَسِيْمَ البَحْرِ". حيث يكون " نَسِيْمَ البَحْرِ" مادة غير حية أو شيء غير حي ولا يمكن التصرف فيه أو أن تكون له طبيعة بشرية. لذا فإن العبارة الشعرية " جَمَعْتَنِيْ يَا نَسِيْمَ البَحْرِ ذَا غَسَقٍ" تعني أن " نَسِيْمَ البَحْرِ" جَمَعْتَنِيْ (شخصيتي في القصيدة) وهو عمل لا يمكن أن يقوم به كائن جامد. لذلك، فإن سطر الشعر أعلاه هو أسلوب تجسيد.

3) *"وَهَلْ يَذُمُ ضِيَاءَ الشَّمْسِ ذُوْ بَصَرٍ"*

في السطر الشعر "وَهَلْ يَذُمُ ضِيَاءَ الشَّمْسِ ذُوْ بَصَرٍ" أعلاه أيضًا نوع أسلوب لغة التجسيد. وذلك بسبب عبارة "يَذُمُ ضِيَاءَ الشَّمْسِ". حيث "ضِيَاءَ الشَّمْسِ" هو كائن غير حي لا يمكن أن يتصرف مثل الإنسان. لذلك، فإن الجملة "يَذُمُ ضِيَاءَ الشَّمْسِ" هي أسلوب تجسيد.

**ب) التكرار (repetisi)**

التكرار هو تكرار الأصوات أو المقاطع أو الكلمات أو أجزاء من الجمل التي تعتبر مهمة لإعطاء الضغط في سياق مناسب. في قصيدة "العشق للجميع!"، بنية الجملة التي تحتوي على عناصر التكرار هي كما يلي:

*"وَأَخْبَرَتْ عَنْ هُيَامٍ قَدْ سَرَى فِيْنَا"*

في سطر الشعر "وَأَخْبَرَتْ عَنْ هُيَامٍ قَدْ سَرَى فِيْنَا" يعني أن المؤلف هو الذي يحكي عن العشق الحارق الموجود فيه ويصبح سرا بينهما. هذا سطر الشعر هو نوع من أسلوب التكرار. حيث وجدت في اختيار الالقاء الكلمات التي تتكرر في سطر واحد من الشعر. أي أن المؤلف يكرر كلمة "التي" مرتين. هذا مذكور في الكلمتين الرابعة والخامسة "وَأَخْبَرَتْ عَنْ هُيَامٍ قَدْ سَرَى فِيْنَا" في تلك الجملة مكررين كلمة "التي" مرتين. لذلك، فإن سطر الشعر أعلاه مدرج في أسلوب التكرار.

**ج) سينيكدوش (sinekdoke)**

سينيكدوش (sinekdoke) هو أسلوب مقارن للغة يستخدم جزءًا من شيء ليقول الكل (pars pro toto) أو استخدم الكل للتعبير عن جزء (totum pro parte). ومن الأسطر الشعرية التي احتوت على الأسلوب المتزامن في شعر "العشق للجميع!" ما يلي:

1) *"هَذِي الذِّرَاعُ التِي تَدْعُوْ المحِبِّيْنَا"*

سطر الشعر أعلاه يعني أن ذراع المؤلف قد دعت محبوبته. سطر الشعر "هَذِي الذِّرَاعُ التِي تَدْعُوْ المحِبِّيْنَا" أعلاه كمثال على أسلوب سينيكدوش (sinekdoke)، أي لأن معنى الجملة يستخدم جزءًا للتعبير عن الكل (pars pro toto) وبالتالي فهو أسلوب سينيكدوش (sinekdoke). ويتضح من معنى جملة "هَذِي الذِّرَاعُ التِي تَدْعُوْ المحِبِّيْنَا" هنا كلمة "الذِّرَاعُ" مذكورة لتمثيل الذات الكاملة "الذات أو من ينادي" دون ذكر ذلك الشخص. لذلك استخدم فقط جزءًا واحدًا من الجسم (الذِّرَاعُ) للتعبير عن الشخص الذي يقوم بالتمثيل.

2) *"تَكَلَّمَتْ - حِيْنَ طَالَ الصَمْتُ – أَعْيُنُنَا"*

سطر الشعر أعلاه يعني أن عيونهم هي التي تتحدث أثناء الصمت. سطر الشعر "تَكَلَّمَتْ - حِيْنَ طَالَ الصَمْتُ – أَعْيُنُنَا" أعلاه أيضًا في نوع أسلوب سينيكدوش (pars pro toto). لأن معنى الجملة يذكر أيضًا جزءًا لتوضيح الكل. يشير سطر الشعر "تَكَلَّمَتْ - حِيْنَ طَالَ الصَمْتُ – أَعْيُنُنَا" فقط إلى جزء واحد من الجسد (العيون) لتمثيل الجسد كله أو نفس الشخص. وتعني "العيون التي تتحدث في صمت". هنا يعني شخص ما يتحدث في صمت. لكن في سطر الشعر أعلاه، يذكر العيون

فقط، ولا يذكر الفم أو أجزاء الجسم الأخرى، أو بشكل عام لا يذكر أن شخصًا واحدًا يتكلم. لذلك، فإن سطر الشعر أعلاه هو نوع من أسلوب سينيكدوش (sinekdoke).

# الفصل الخامس

## الخاتمة

### أ. الخلاصة

يُظهر التحليل العام في هذه الدراسة كيف شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد على المستويات الصوتية والنحوية والدلالية والتي خصصت لأربعة عناوين شعرية وهي (أليس الحبّ كالإشفاق وفؤادُ فؤادٍ والجدار العازل والعشق للجميع). وخلصت نتائج التحليل على النحو التالي:

1- شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد على المستوى الصوتي تشمل: في شعر " أليس الحبّ كالإشفاق وشعر العشق للجميع" المكون من جناس القافية غير المنتظمة لأن لا يستخدم نمط القافية المعتاد. أما شعر "فؤادُ فؤادٍ" يتكون من جناس النهايات القافية المنتظمة (القوافي أ-ب-ج-ب). والشعر "الجدار العازل" يتكون من جناس النهايات القافية المنتظمة (القوافي أ-ب-أ-ب).

2- شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد على المستوى النحوي (خاصة في عناوين الشعرية الأربعة: أليس الحبّ كالإشفاق وفؤادُ فؤادٍ والجدار العازل والعشق للجميع) على المستوى النحوي، هناك العديد من تركيبات الكلمات في الجمل، بما في ذلك: تركيب المُبْتَدَأ والخَبَر، فعل الفاعل والمفول به، تركيب الإضافة، المنادى، وتركيب النعت والمنعوت.

3- شكل الوظيفة الشعرية في ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد على المستوى الدلالي (خاصة في العناوين الشعرية الأربعة: أليس الحبّ كالإشفاق وفؤادُ فؤادٍ والجدار العازل والعشق للجميع) على المستوى الدلالي، هناك العديد من التركيبات

اللغوية المتعلقة بالمعنى، أي أن هناك أنماط التكرار، والمبالغة، والسينيكدوش، والتجسيد، والنقيض، والتشبيه.

**ب. التوصيات**

تتمنى الباحثة أن يكون هناك العديد من إعادة القراءة في هذه الأطروحة، بحيث يكون هناك المزيد من البحث من وجهات نظر أخرى يمكن أن تحلل أكثر وتستكشف ديوان "أناشيد الإغماء" لمحمد أحمد فؤاد. ونظرية رومان جاكوبسون للوظيفة الشعرية على المستويات الصوتية والنحوية والدلالية. بحيث يمكن أن يكون مرجعا لمزيد من البحث.

# قائمة المصادر والمراجع

## المصادر

فؤاد، محمد أحمد. ٢٠١٨. أناشيد الإغماء.

## المراجع العربية

الغلاييني، مصطفى. ٢٠١٧. *جامع الدروس العربية*. بيروت: دار الكتب العلمية.

الرحمة، ألدا فريدة الرحمة. ٢٠٢١. *الوظائف الشعرية في شعر نزار قباني في مختارات الشعر لاغالب إلاّ حبّ :دراسة تحليلية رومان جاكوبسون*. في بحث الجامعي امعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

نظرة، ألف. ٢٠١٩. *مفهوم الحب في ديوان "الرسم بالكلمات" لنزار قباني: دراسة سيتيليستيكي*. في بحث الجامعي امعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

نجمة. ٢٠١٩. *اختيار اللفظ في أشعار فدوى طوقان: دراسة تحليلية ستيلتيكية*. في بحث الجامعي امعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

## المراجع الاندونيسي

Chaer, Abdul. (2002). *Pengantar Semantik Bahasa Indonesia*. Jakarta: PT Asdi Mahasatya.

Chaer, Abdul. (2014). *Linguistik Umum*. Jakarta: Rineka Cipta.

Evans, K.M. (1981). *Merencanakan Penelitian Dalam Pendidikan.* Surabaya: PT Bina Ilmu.

Faizun, Mochammad. (2020). “Analisis Gaya Bahasa Dalam Puisi Ada Tilgram Tiba Senja Karya W.S. Rendra: Kajian Stilistika”. Dalam Jurnal Kredo, Vol. 4 No. 1.

Farkhatin, Lilis. Dkk. (2020). “Kajian stilistika dalam antologi puisi negeri dongeng karya mahasiswa universitas peradaban”. Dalam Jurnal Genre, Vol. 2 No. 1.

Fransori, Arinah. (2017). “Analisis Stilistika Pada Puisi Kepada Peminta-Minta Karya Chairil Anwar”. Dalam Jurnal Deiksis, Vol. 09 No.01. Hlm. 4-6.

Gulo, W. (2010). *Metodologi Penelitian*. Jakarta: PT Gramedia.

Kadarisman, Effendi. (2010). *Mengurai Bahasa Menyibak Budaya Bunga Rampai Linguistik, Puitika, dan Pengajaran Bahasa.* Malang: UIN Maliki Press.

Keraf, Gorys. (2010). *Diksi dan Gaya Bahasa.* Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.

Khairah, Miftahul dan Sakura Ridwan. (2015). *Sintaksis Memahami Satuan Kalimat Perspektif Fungsi.* Jakarta: PT Bumi Aksara.

Khoiriah, Sita. (2019). “Analisis Stilistika Puisi Gresla Mamoso Karya Aming Aminoedhin”. Dalam Jurnal Stilistika, Vol. 12 No. 2.

Mazida, Laily Eka. Dkk. (2021). “Analisis Gaya Bahasa Dalam Puisi Pada Suatu Hari Nanti Karya Sapardi Djoko Damono: Tinjauan Stilistika”. Dalam Jurnal Arkhais, Vol. 12. No. 2.

Yusniar, Rendi Langgeng Tri. (2019). “Analisis Stilistika Pada Lirik Lagu Sheila On 7 Dalam Album Menentukan Arah Serta Relevansinya Sebagai Bahan Ajar Di Smp”. Dalam Jurnal Basastra, Vol. 6. No. 2.

Muzakki, Akhmad. (2006). *Kesustraan Arab Pengantar Teori dan Terapan.* Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.

Nasir, Muchamad Lutfi dan Ina Ika Pratita. (2018). “Analisis Haiku Karya Matsuo Basho: Kajian Stilistika”. *Dalam Jurnal* Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Surabaya.

Nasution, Sahkholid. (2017). *Pengantar Linguistik Bahasa Arab*. Sidoarjo: CV. LISAN ARABI

Nasution. (2002). *Metode Penelitian Naturalistik-Kualitatif.* Bandung: Tarsito.

Narbuko, Chold, dan Abu Achmadi. (2007). *Metode Penelitian*. Jakarta: PT Bumi Aksara.

Nurgiyantoro, Burhan. (2019). *Stilistika*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Palupi, Nindy Arum Ning. (2018). “Naluri Kematian Dalam Kumpulan Puisi Ghirah Gatha Karya Lan Fang: Kajian Puitika Roman Jakobson” dalam Jurnal Sapala, Vol. 5, No. 1.

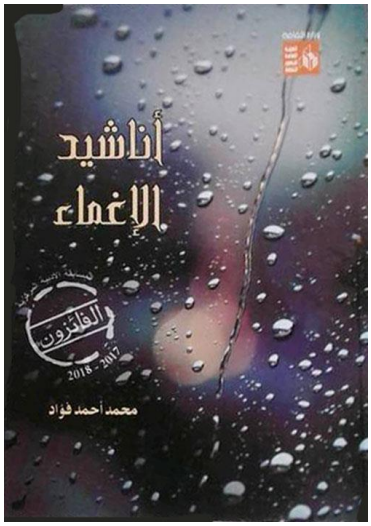
Prasetyo, Rengga Ari. (2019). “Kisah Cinta Dalam Novel “Habibie & Ainun” (Analisis Strukturalisme Roman Jakobson Tentang Cinta Keluarga Sakinah)”. *Dalam Tesis* Institut Agama Islam Negeri (Iain) Ponorogo.

## سيرة ذاتية

**فطرية الوليانتى**، التي تسمى عادة فيطري / تول / ويلي، وهي فتاة من بيما، غرب نوسا تنجارا، ولدت في ٦ يوليو ٢٠٠٠. تدرس حاليًا في قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكمية مالانج. وأصبحت طالبة في معهد دار النون مالانج. تخرجت من المدرسة الإبتدائية الإسلامية الأهلية ضوريدونجا سنة ٢٠١٢ م. ثم التحقت بالمدرسة المتواسطة الإسلامية الأهلية دونجو سنة ٢٠١٥، ثم التحقت بالمدرسة الثانوية الإسلامية الحكومية الثانية مدينة بيما سنة ٢٠١٨. لديه هواية السفر وتسلق الجبال والذهاب إلى الشاطئ ويريد محاولة جعل الكتابة هوايته في المستقبل. يحب الكتابة في المجال الواقعي، رغم أنه لا يزال يفتقر إلى المعرفة في هذا المجال. كما يحب الأعمال الأدبية كقراءة (روايات، قصص قصيرة، وغيرها). إذا كنت تريد الاتصال الباحثة، فيمكنك عبر الإنستغرام: ftrtulwl أو عبر الإلكتروني: fitriatulwilianti@gmail.com.

# الملاحق

## مختصر أناشيد الإغماء




يشتمل الديوان على ٣٠ نصًّا شعريًّا، وقد كُتبت هذه النصوص على مدار ٨ سنوات، ويتجاور في الديوان الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وتتناول النصوص مواضيع مختلفة، تستلهم التراث والحياة العصرية، وتعيد صياغة الواقع بما يلائم الخط العام للديوان، الذي يعبر عنه العنوان بدقة... (أناشيد الإغماء). فكأن الديوان تحليق في عوالم ما وراء الوعي، واجتياز للحاجز الفاصل بين الحقيقة وهلاوس الإغماء والأحلام والغيبوبة (نقلا عن جريدة اليوم الجديد). لعرض النص كاملاً، يرجى زيارة الرابط التالي:

https://www.noor-book.com/%D٩%٨٣%D٨%AA%D٨%A٨%D٧%A٨%D-
%٨٦%D٩%٧A%٨D%٨٨%٩A%D٨%٩AF%D٨%٨D-
%٨A%D٨%٩D%٤B%٨D%٧A%٨D%٨٦%٩D%٧A%٨D-
%pdf١A%٨D%٧A%٨D%٨٥%٩BA%D٨%٨D%٧A%٨D%٨٤%٩D%٧A%٨D