République algérienne démocratique et populaire
Tagduda tamegdayt tayerfant tazzayrit
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزاره التعليـم العالـي والبحـث العــلمي
جامعــة أكلي محنـد اولحـاج
-البــويرة-

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAND OULHADJ -BOUIRA-
TASDAWIT AKLI MUHEND ULHAG -TUVIRET-

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

الموضوع:

دراسة أسلوبية لقصيدة "أغنية للشتاء" لصلاح عبد الصبور

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

من إعداد الطلبة:

- **بلال عزوز**
- **دراجي جلول**
- **دراجي كمال**

تحت إشراف الأستاذ:

- **د/ بن علية نعيمة**

السنة الجامعية: 2018-2017

شكر وعرفان

الحمد لله تعالى على نعمة العقل والدين

القائل في محكم التنزيل: ﴿ **وفوق كل ذي علم عليم**﴾ يوسف الآية 76

نتقدم بالشكر إلى كل من علمونا حروفاً من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أحلى وأسمى عبارات العلم، إلى كل أساتذتي الكرام في مشواري الدراسي في الجامعة وإلى كل موظفي المكتبة

كما نتقدم بالشكر الخالص للأستاذة المحترمة الدكتورة: **"نعيمة بن علية"** التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة والتي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث من بدايته إلى نهايته.

إلى كل من أسهم وساعد ولو بكلمة في هذا العمل.

شكراً لكم جميعاً

إهداء

إلى اللذان قال فيهما الله ﴿ **وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا** ﴾ الاسراء- الآية -23

إلى نور حياتي ومنبع حناني أرقى وأطيب وأجمل قلب قرة عيني **"أمي"**.

إلى رمز الصبر والحب والعطاء، إلى من كنت أناملة ليمهد لي طريق العلم، مشعل دربي ونور قلبي الغالي **"أبي"**.

إلى كل أصدقائي الذين عشت معهم مرحلة من حياتي أسامة، سالم وعبد النور.

إلى من ساعدني لإتمام هذا العمل من قريب أو من بعيد.

كمال

إهداء

إلى أحق الناس بصحبتي والداي الكريمين اللذين تعبا وتألما لأرتاح أرجو أن يكون هذا العمل ثمرة تعبهما من أجل بلوغ هذه اللحظة.

لساني يعجز عن الشكر والبيان

إلى كل الأصدقاء بجامعة آكلي محند أولحاج بالبويرة

إلى كل أصحاب الحقوق علينا

أوكل أمر تقديرهم إلى الله عز وجل فلن أوفيكم حقكم

عزوز

إهداء

إلى جنة الأرض وأغلى إنسان على القلب إلى من علّمتني الصبر والتوكل على الله في كل شيء "**أمي**" حفظها الله.

إلى الذي رفع عني ضيم الجهل، وغرس في قلبي الطموح إليك يا "**أبي**" أنحني بإجلال وإكبار.

إلى كل من عايش هذا البحث صبراً واحسانا، وفكراً ومساءلة.

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة هذا العمل

جلول

مقدمة

الكتابة الشعرية هي لعب حر بالكلمات، وتناثر الابجدية، والمطاردة الأسلوبية للنص الشعري هي لعب آخر، وبين هذا وذاك تكشف الطبيعة العصية لعالم النص، طبيعة هي أشبه ما تكون لمغامرة الفعل الأول، ويبقى معنى النص الشعري لحظة زمنية هاربة من قيد هذه الاتجاهات النقدية التي تحاول التطفل على معاني ودلالات النصوص.

من هنا تبرز أهمية الأسلوب في استنباط الروح، الجمالية للنص الشعري ذلك أن لكل نص قواعده الأسلوبية المميزة، والتي لموجبها يتحول الاثر الادبي إلى أثر جمالي، لأن الغاية من المقاربة الأسلوبية هي الوصول إلى أغوار النص الشعري، للوقوف على عتباته المظلمة، وعناصره وخواصه الأسلوبية بطريقة واضحة وصحيحة.

وفي هذا الصدد ارتأينا أن نغوص في بحر البحث، ونتبع السلف فكانت الأسلوبية منطلقنا، وتتأكد أهمية اختيارنا للمنهج الأسلوبي لوصفه يسهم في فتح مغاليق النص الشعري، وسيحاول هذا البحث الكشف عن مختلف السمات الأسلوبية في قصيدة "أغنية الشتاء" لصلاح عبد الصبور، الهدف من هذه الدراسة هو تباين مختلف المستويات اللغوية والكشف عن العلاقات المختلفة في هذه المستويات، وإشكالية هذا الموضوع تبحث عن الخصائص الشعرية عند صلاح عبد الصبور وأسئلته الفرعية كالتالي: ما هي هذه الخصائص؟ ما هو تجسيدها في القصيدة؟ وكيف تتم دراسة القصيدة أسلوبيا؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة فقد توزعت خطتنا على مدخل حول مفهوم الأسلوب والأسلوبية ومختلف اتجاهاتها، وتضمن هذا البحث ثلاث فصول تطرقنا في الفصل الأول للمستوى الصوتي في قصيدة "أغنية الشتاء" وأخذنا فيه الموسيقى الخارجية والداخلية أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى المستوى التركيبي في القصيدة الذي اِرتأينا فيه أن نتناول توظيف الأزمنة والأساليب الإنشائية والخبرية في القصيدة.

أما الفصل الثالث، فقد تطرقنا إلى فيه المستوى التصويري وعالجنا أبرز الظواهر الأسلوبية حيث تضمن الصور الشعرية والمحسنات البديعية، ومعظم الحقول الدلالية في القصيدة.

أما الخاتمة فقد حاولنا أن ندرج فيها أهم ما توصلت إليه دراستنا، ومختلف جوانب الدراسة الأسلوبية لقصيدة "أغنية الشتاء"، وعلى الرغم من توفر المراجع وتنوعها وكثرة الدراسات في هذا المجال إلا أنه واجهتنا عدة صعوبات في تحليل القصيدة لقلة المصادر والمراجع التي تعطي بيّنا واضحا للدراسة الأسلوبية لقصائد صلاح عبد الصبور، إضافة إلى نقص الدّربة الشخصية في اتباع خطوات هذا المنهج.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل، الذي نتمنى ونلمح أن يسهم في إثراء معارف الأجيال اللاحقة

﴿**والله ولي التوفيق**﴾

مدخل

يعد الأسلوب من الدعائم الأساسية في ضل البحث البلاغي القديم رغم سيطرة هذا البحث مدة من الزمن على الفكر الأدبي، وقد كان لظهور علم اللغة أو اللسانيات الحديثة الفضل في العناية بالأسلوب، وبذلك فتح المجال إلى علم جديد ينافس البلاغة القديمة ألا وهو الأسلوبية أو علم الأسلوب ليساير المرحلة الحالية، ولقد شهد علم الأسلوب تحولات عديدة منذ بداية ظهوره الأولى كمختلف التيارات النقدية الحديثة ومن هذا المنطلق إرتأينا أن نتطرق أولا إلى تحديد مفهوم الأسلوب.

1. مفهوم الأسلوب (Style):

لم تكن كلمة الأسلوب العربية وليدة الأزمنة القليلة الماضية، وإنما تمتد جذورها إلى العصور الأولى التي ظهر فيها النتاج الأدبي العربي، حيث تعددت تعريفات المنظرين لمفهوم الاسلوب في كتب النقد والبلاغة وتطورت هذه الكلمة عبر الأزمنة المتعاقبة من اللغة إلى الإصطلاح تطورا متعدد المعاني والمفاهيم.

جاء في لسان العرب لابن منظور ضمن الجذر (سلب) الذي يحمل عدة مفردات مشتقة من أسماء وأفعال وصفات، واقترن هذا الجذر في البداية بالإختلاس، والأخذ بالقوة. يقول ابن منظور: «... والاستلاب: الاختلاس. السُّلب: ما يُسلب».[1]

ويقال كذلك للشجرة:" وشجرة سليب: سُلبت أوراقها وأغصانها. شجرة سلبٌ: إذا تناثر ورقها".[2]

[1]– ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، م1، دار صادر، ط2، بيروت، 1992، ص471.

[2]– المرجع نفسه، ص472.

كما أن الأسلوب يرتبط بالمتكبر، وشرح الجاحظ ارتباط الكلمة بهذه الصفة: «لأن الأسد يلتفت معا لأن عنقه من عضم واحد».[1] ويقصد الاستقامة والصلابة بها، بحيث لا تقبل الاعوجاج والملاحظ في هذه التعريفات أن الأسلوب يخص الطريقة الثابتة التي لا تقبل التغيرات.

إذا كان السلوب لغة محصوراً في عدد محدود من المعاني والدلالات فإنه عرف تطورا كبيراً في الجانب الاصطلاحي وتنوعا في مفاهيمه بشكل واسع في هذا المجال. يختم ابن منظور تعريفه المعجمي لكلمة (أسلوب) بمفهوم يقارب المعنى الاصطلاحي لهذه اللفظة، حيث يذكر: «والأسلوب، بالضّم: الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه»[2]، فيجعله مرتبطا بعملية التلفّظ الكلامي، ويعرّفه بالفن ويقصد به طريقة التعبير التي لا تخص الكلام العادي، وإنّما ذلك الذي تنسب إليه صفة الفن، أي الذي يرقى به المتكلم على غيره من المتكلمين، فيأتي بالعجيب أو الغريب في طريقته.

وإذا كان ثمة اتفاق لدى العرب التراثيين على أنّ الاسلوب طريقة تعبير ومنهج تأليف أو كيفية له، فإن نظرتهم إلى هذا المفهوم متعددة الأوجه، وكل منهم يربطه بجانب معين من اللغة أو فرع منها.

أما بخصوص المفهوم الإصطلاحي الحديث فهو يرتبط بالإبلاغ أو الرسالة، فالأسلوب لا يمكن دراسته أو بحثه دون أن يرتبط بعناصر الاتصال (المؤلف، القارئ، النص).

---

[1]– ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، مج1، ج1، تح: يحيى الشامي، دار ومكتبة الهلال، ط1، القاهرة، 2003، ص125.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مج1، ص473.

2. مفهوم الأسلوبية: (stylistique)

كان ظهور مصطلح الأسلوبية (stylistique) متأخرا مقارنة بمصطلح الأسلوب باعتبار أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بدايات القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، «وقد سار في هذا الاتجاه سنة 1887م العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج الذي بشّر بعلم يبحث في الأسلوب من خلال انتباهه إلى فكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة، إذ تبين له أنّ واضعي الرسائل الجامعية يقتصرون على وضع تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية».[1]

وهو بهذه الملاحظة يذهب إلى أن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحوث ينبغي أن يتوجه للبحث في أصالة التعبير الأسلوبي، أو خصائص النتاج الأدبي أو المؤلف.

لم تكن الأسلوبية في هذه الفترة قد اتّضحت معالمها و ظلت كذلك حتى تبلور مفهوم اللّسانيات بفضل جهود فرديناند دي سوسير (F.De Saussure) وعمله الذي تجسد من خلال محاضرات في اللسانيات العامة.

"وبين سنتي 1902م و1905م تولدت الأسلوبيات التعبيرية وهي إتجاه ينظر من خلال تقسيمه للواقع إلى الخطاب على أنه نوعان: خطاب حامل لذاته غير مشحون البنّية، وخطاب حامل للعواطف والخلجات، وكل الانفعالات»،[2] وكانت هذه بداية الفعلية للأسلوبية. بعد هذه الفترة أي في سنة 1931م يحاول جيل ماروزو (Jule Marouzou) توجيه الدراسات الأسلوبية إلى

[1]– صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه واجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1985، ص12.

[2]– ينظر: رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد والي، الدار البيضاء، 1988، ص24.

الاهتمام بالصناعة الأدبية والحدث الجمالي، ويقّرر أن الأسلوبية يجب أن تدرس الشكل والجودة التي توفرهما اللّغة.

تجسدت هذه المحاولة خصوصا في سنة 1941م بصفة واضحة عندما أحس ماروزو بأزمة الدراسات الأسلوبية بسبب معالجتها الموضوعية اللسانية واستقراءاتها الجافة، هذا المد والجزر بين الفعل ورد الفعل بداية من جهود شارل بالي أخصبت سنة 1948م بجامعة أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة علمية من طرف رينيه ويليك وأوستن وارين، وكان محور هذه الندوة دراسة الأسلوب، كما ألقى ياكبسون محاضرة بعنوان "اللسانيات والشعريات".[1] عالج فيها إمكانية قيام المصاهرة بين اللسانيات والصناعات الأدبية وهو ما أظفى إلى تعدد حقولها واتجاهاتها حتى أنتجت الأسلوبية أسلوبيات، ولعل من أبرز اتجاهاتها:

3. اتجاهات الأسلوبية:

1.3 الأسلوبية التعبيرية:

يعد شارل بالي المؤسس لهذا الاتجاه الأسلوبي التعبيري الذي يربط به مباشرة بين اللغة في مكوناتها وأبنيتها، ووقائعها الوصفية، وبين قيمها الفكرية والعاطفية التي يتجلى بها التأثير في الملتقي. وهنا يقول بالي: «إن مهمة علم الاسلوب الرئيسية في تقديري تتمثل في البحث عن الانماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الانماط لدى السامعين والقراء».[2]

[1]– بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص59.

[2]– صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه واجراءاته)، ص21.

والملاحظ من ذلك أنّ ثمة علاقة متينة بين منبعه الذهني، وبين التعبير في عناصره اللغوية ومستوياته المختلفة التي يرد بها.

يستثني شارل بالي اللّغة الأدبية والشعرية من الدراسة الأسلوبية، وإنما يهتم بلغة الكلام العادي فهي ملك المجتمع عامة. "فهي إذن مطلقة الوجود حيثما كان الكلام...".[1] فلغة الأدب لا تبقي اللغة على صفتها الحقيقية من جهة خلفياتها الاجتماعية والعاطفية والنفسية، وإنما تحولها الى لغة تستحوذ فيها الجمالية على تلك الخلفيات، ويقول بيار جيرو (Pierre Guiraud) في تعريف للتعبير وعن الرابطة بين الفكر واللغة: «إن التعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة ومثله في ذلك الدخول الحياة في الجسد»[2]، وهكذا فإن علم الأسلوب عند بالي ليس بحثا في مجال معين من اللّغة، بل في اللّغة بأكملها ملاحظة من زاوية خاصة.

1) يرى بيير جيرو أنه توجد ثلاثة قيم للتعبير على كل مستويات اللّغة، وهذه القيم هي
2) القيمة المفهومية أو العامة، وهي منطق التعبير.
3) القيمة التعبيرية غير شعورية، وهي تقوم أساسا على النظام الاجتماعي، النفسي والفيزيولوجي. القيمة الانطباعية، وهي قيمة جمالية والتعليمية[3].

ويرى أن العنصر اللّغوي ثلاثة أوجه:

1) الأصوات ذاتها مستقلة عن أي نبرة خاصة.
2) وجود النبر العفوي وغير شعوري.

---

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الشركة التونسية للفنون الرسم، تونس، 1982، ص42.

[2]– بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط2، حلب، 1994، ص51.

[3]– ينظر: بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص52.

3) وجود النبر الإرادي الذي يهدف إلى إحداث انطباع محدد لدى المحادث.[1]

2.3. الأسلوبية البنيوية:

إذا كانت أسلوبية شارل بالي قصرت دراستها على اللّغة بجانبها التطبيق العادي والاجتماعي العام، فإن ثمة اتجاه آخر يدعو إلى أسلوبية تهتم بالعلاقة القائمة بين الوحدات اللّغوية للنص دون إهمال الجانب التوصيلي فيه، حين لم تفوت اللسانيات الحديثة فرصة طرح الأسلوب، فعمدت إلى استخدام مصطلح "البنية (Structure) لكي تبرز أن القيمة الأسلوبية للعلامة لا بد أن تنتمي إلى بنيتين: "الأولى بنية القانون، مكانة العلامة فيه ضمن المحور الاستبدالي، والثانية بنية الرسالة والعلامة فيها تحتل موقعا تأليفيا محددا".[2]

إن الأسلوبية البنيوية انطلاقا من هذا التحديد تحاول الكشف المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية في اللّغة بوصفها بل في علاقة عناصرها ووظائفها، والبيّن من خلال هذا الطرح أن الأسلوبية البنيوية بحر متموج، أسراره عميقة وخباياه عجيبة، والداخل إليه يصل إلى هدفه ... بتوفيق والنجاح، وقد يتيه ويكون الإخفاق، فهذه خاصية من خصائص هذا الاتجاه الصعب، ومما لا شك فيه أن لكل عصر فرسانه، ولكن اختصاص مفاهيمه التي تتحكّم فيه، "ومفاهيم الأسلوبية البنيوية هي: البنّية، اللغة والكلام، الوظائف اللغوية، الوحدات الصوتية المميزة، القيمة الخلافية الرؤيتان الزمنية و الآنية، محور التأليف والاختيار".[3]

---

[1] – ينظر: بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص52

[2] – المرجع نفسه، ص74.

[3] – رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، عنابة، الجزائر، 2006، ص43.

تعدّ الأسلوبية البنيوية امتداداً مباشراً للسانيات الحديثة التي كان دي سوسير رائداً لها، لتأتي بعد ذلك مباحث رومان ياكبسون الذي يرى في البنيوية المنهج الأدق الموضوعية وعلمية في معالجة النصوص الأدبية: «إذا أردنا أن نصف في ايجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة فلن نجد أدق من كلمة بنيوية"[1]، إنه يركز على البنية الداخلية للعمل الإبداعي في علاقاته ووظائفه التي تشكلها وحداته الجزئية.

3.3. الأسلوبية النفسية:

أشار الباحثون العرب إلى أن الأسلوبية النفسية اتجاه منهجي في تحليل الخطاب، وتعنى بمضمون النص ونسيجه اللغوي، وهذا الاتجاه في تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، والسبب في ذلك يعود إلى ذاتية الأسلوب وفرديته، وكان للأسلوبية التعبيرية الفضل في تمهيد لظهور هذا الاتجاه. يعد النمساوي ليو سبيتزر (Léo Spitzer) أهم مؤسس للأسلوبية النفسية، "إتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني"[2]، فهو يربط الأثر الأدبي بالجانب الفردي، الشخصي للمؤلف، لا سيما ظروفه النفسية.

لقد كان سبيتزر "يدعو إلى الاستعانة بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي لأنه يتيح للباحث فهم شخصية الكاتب ويتيح له التعمّق في الكلمات نفسها التي يستعملها الكاتب ما في

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مج1، دار هومه، الجزائر، 1994، ص85.

[2]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 2002، ص34.

حقبة تاريخية معينة، فالكلمات تحمل في عمقها الشخصية الكاتب وبالتالي حضارته وثقافته".[1] فإننا نجده ينطلق من تساؤل جوهري: هل نستطيع أن نتعرّف على كاتب معين من خلال لّغته الخاصة؟

إنّ الأسلوبية النفسية عند سبيتزر تحلل النص لتصل في النهاية إلى معرفة الكاتب وهي لا تسلك الطريق الوضعية التي كانت تسعى إلى الدخول في حياة المؤلف، بل عن طريق تحليل الحمولات النفسية الأكثر خفاء عنده.

4.3. الأسلوبية الإحصائية:

يعود الإحصاء الرياضي محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، هو أكثر موضوعية وعلمية، وقد اعتمد على هذا التوجه (فول فوكس) موضحا أهدافه المنهجية بقوله: «نقيّم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في تركيب الشكلي للنص»[2]، كونه يمدنا بعدد التكرارات الخاصية وعدد نسبها في العمل كله، فلا نحكم بالتأكيد أو النفي من جودها، وإنّما الحكم للعدد.

وقد يلجأ الباحث الأسلوبي إلى الإحصاء لقياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية، يسعى التحليل الأسلوبي إلى تحديد السمات الأسلوبية للنص الأدبي، ويطلق على هذا النوع من الدراسة "الأسلوبية الإحصائية"[3] وهي إحدى مجالات الدراسة اللغوية الأسلوبية المعاصرة.

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص76.

[2] – المرجع نفسه، ص97.

[3] – سعد مصلوح، الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، ص57.

وفي هذا السياق لا بدّ من الإشارة إلى أن عددا من الأسلوبيين العرب المحدثين قد وظفوا الأسلوبية الإحصائية في دراساتهم، أمثال سعد مصلوح حيث قدّم مثالا تطبيقيا عن الأعمال النثرية في مقارنته بين أسلوبي كتابين: "الأيام" لطه حسين و "حياة القلم" للعقاد.

تقوم الأسلوبية الإحصائية على الوصف الموضوعي والقياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي الرياضي، ولقد انتهجت الكثير من البحوث إلى تحليل العلاقة بين المفردات ومعدّلات تكرارها إلى الدراسة الكمية لأطول الكلمات والجمل، "لأنه يخلص إلى القول بضّرورة مراعات مبدأين أساسيين للقيام بإجراءات التحليل الأسلوبي وهما:

- التحديد الكمي ورصد جميع الوسائل الأسلوبية.
- تفسير هذه الوسائل الأسلوبية واستحضارها جذورها الذاتية والموضوعية".[1]

[1]– صلاح فضل، علم الأسلوب، ص231.

الفصل الأول: المستوى الصوتي في قصيدة "أغنية للشتاء"

1. الموسيقى الخارجية
   1.1 الوزن
   2.1 القافية والروي
2. الموسيقى الداخلية
   1.2 الأصوات المهموسة والمجهورة
   2.2 التكرار

إنّ ما يميز الشعر عن الفنون الأدبية المختلفة بناؤه الصوتي الموسيقي بالدرجة الأولى، و للموسيقى دورها المميز والحساس كأداة يقوم عليها البناء الشعري، فثمة التحام كبير بين الشعر والغناء، وفي أعراف الأمم وثقافتهم فقد عرّفوا الموسيقى بأنها "صناعة في تأليف النّغم والأصوات ومناسباتها وإيقاعاتها وما يدخل منها في الجنس الموزون والمؤتلف بالكمية والكيفية"، كما تعتبر الموسيقى المحرّك الذي يشعل وجدان الملتقى ويثير فيه المشاعر والأحاسيس، يجعله يشعر بالاستمتاع بالشعر وقراءاته، والمتأمل في التراث الشعري يرى أنه يرتبط ارتباطا وثيقا بالإيقاع والأنغام المتولدة عن الوزن والقافية، مما ينعكس على مشاعر الملتقى فتنتقل إلى أجواء النص الشعري ليعيش معانيه من خلال الموسيقى التي تبحث في إحساسه.

"فثمة مظهران لإيقاع الشعر العربي الحديث، أولهما النظام الصوتي الخارجي، المتمثل في الأوزان والقافية، وثانيها الإيقاع الداخلي والذي يعني أن العضو الانسجام للألفاظ وتناسقها في إطار يخدم فكرة القصيدة".[1]

من هذا المنطلق نجسد خصائص الإيقاع الموسيقي في قصيدة ﴿أغنية للشتاء﴾ للشاعر صلاح عبد الصبور الداخلي والخارجي.

[1]– ينظر: نور الهدى لوشن، علم الدلالة: دراسة وتطبيق، منشورات جامعة قاريونس، ط1، بن غازي، 1995، ص82.

1. الموسيقى الخارجية

1.1. الوزن:

يعد الوزن أساسا متينا في البنية الإيقاعية للشعر، ولهذا فإنّه ليس غريبا أن تنال قضية الوزن اهتماما كبيرا لدى الباحثين في الشعر، "وفي هذا السياق يقرّر النويهي أن الوزن هو السّمة الأولى التي تميز الشعر من النثر".[1]

"ويقف عز الدين إسماعيل من الوزن موقف المشدد على أهميته إلى جانب القافية، باعتبارهما عصب الشكل الشعري"[2]، كما يعتبر الوزن تنظيما للمقاطع الصوتية يرعى فيه عددها وترتيبها وأنواعها من حيث الطول والقصر، وبعبارة أخرى الوزن عبارة عن موسيقى الكلمة لا تقوم دونه القصيدة، لكن القصيدة التي نحن بصدد دراستها تنتمي إلى الشعر الحر الذي عرفه العالم العربي، وهو خطاب جاء نتيجة تحولات جذرية لا تلتفت إلى النموذج السابق، فنبع عن ذلك مخالف لكل ما القاه في القصيدة العمودية، ومن مميزات الشعر الحر أنه موزون، قابل للتدوير، لا يلتزم بالقافية، يلجأ إلى الرمزية التي يموه بها الشاعر عن مشاعره الخاصة أو ميوله السياسية.

وقصيدة أغنية الشتاء من بحر المتدارك، ويسمى المتدارك لأن الأخفش الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله ولأنه تدارك بحر المتقارب أي التحق به وهو من الوزن الصافي في البحور الشعرية.

---

[1]– ينظر: محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ص30.

[2]– ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت 1966، ص65.

وفيما يلي التقطيع العروضي للقصيدة النموذج:[1]

ينبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدي
0///0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0// 0/0//
مستفعلن متفعلن مستفعلن متفعلن فعولن

ذات شتاء مثله ذات شتاء
0///0/ 0//0/0/ 00///0/
مستفعلن مستفعلن مستعلان

ينبئني هذا المساء أنني أموت وحدي
0///0/ 0//0/0/ 0//0// 0/0//0//
مستفعلن مستفعلن متفعلن متفعلاتن

ذات مساء مثله ذات مساء
0///0/ 0//0/0/ 00///0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلان

وأن أعوامي التي مضت كانت هباء
0//0// 0//0/0/ 0// 00//0/0/
متفعلن مستفعلن متف مستفعلان

وأنني أقيم في العراء
0//0// 0//0// 00//
متفعلن متفعلن فعول

ينبئني شتاء هذا العام أن داخلي
0///0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0//
مستفعلن متفعلن مستفعلن متفعلن

مرتجف بردا
0///0/ 0/0/
مستفعلن مستف

وأن قلبي ميت منذ الخريف
0//0// 0//0/0/ 00//0/0/
متفعلن مستفعلن مستفعلان

[1]- صلاح عبد الصبور، الديوان، مج3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1977، ص09.

حيث وضف صلاح عبد الصبور تقنية التدوير في قصيدته فهي ظاهرة لازمت الشعر الحر فكانت بين سطريه وهي طريقة تجعل القصيدة جملة شعرية واحدة ويظهر ذلك في السطر الأول من القصيدة حيث جاءت التفعيلة **مستفعلا** في نهاية السطر ثم يليها سبب خفيف ف السطر الثاني لن

ويبقى الهدف من التدوير إضفاء لمسة جميلة إيقاعية والقيام بمهمة دلالية «محررة في ذلك الوحدة النغمية من قيد القافية والروي الموحد ويوفر لها العفوية والبساطة»[1] حتى ينبه القارئ أن دلالة السطر الأول لم تنتهي فهي متواصلة في السطر الموالي.

ويعتبر بحر المتدارك أكثر البحور التي تتميز بالخفة والسرعة وتلاحق أنغامه، وهذه الخفة وتلك السرعة تجعلانه لا يصلح إلاّ للأغراض الخفيفة الظريفة والأجواء التصويرية التي يصح فيها أن يكون النغم عاليا، وإنّما يثبت في هذا الصفة من تقطع أنغامه، فكان النغّم يقفز من وحدة إلى وحدة، وسبب ذلك أنه "فَعِلُنْ" تتألف من ثلاث حركات متتالية يليها ساكن وهما يسمى فاصلة صغرى، وهذا التوالي وهو ما يسبغ على الوزن صفة الملحوظة فكأنه يقفز.

2.1. القافية:

إنّ صرامة العروض تؤكد التصاقه بالموسيقى والتأكيد على القافية الموجودة التي تعطي الكلام الشعري طبعا غنائيا، في حين تعتبر القافية المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبات القصيدة، ويلزم تكرارها في كل بيت من أبياتها، "وتسمى القافية لأنها تقفو أثر كل بيت على أساس أن الشاعر يقفوها أي يتبعها".[2]

[1]– ينظر إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص221.

[2]– ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص144.

في حين ذهب البعض الآخر إلى أن القافية هي "الحرفان الساكنان اللذان في أخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن الأول"[1]، إلّا أنّ الشعر الحر تتوفر فيه الحرية في تغيير القوافي وتعددها في القصيدة الواحدة حيث ليمكن للشعر الحر استخدام أكثر من قافية من وبعد ذلك إلى استخدام أكثر من روي، وتظهر القافية متنوعة من خلال قصيدة (أغنية للشتاء) لصلاح عبد الصبور ، فتارة تأتي مطلقة وترة أخرى تأتي مقيدة حسب الحاجة كما هو مبين في الجدول الاتي:

السطر	القافية	نوعها
1. نبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدي	وحدي /0/0	متواتر
2. ذاتَ شتاء مثله، ذات شتاء	ذاتَ شتاء /0///0	متراكبة
3. يُنبئني هذا المساء أنني أموت وحدي	وحدي /0/0	متواتر
4. ذات مساء مثله, ذات مساء	ذات مساء /0///0	متراكبة

"**والمقصود بالقصيدة المقيدة:** هو مكان رويها ساكنا"،[2] "أما القافية المطلقة هي مكان رويها متحركا"[3] فهما يرتبطان بحركة الروي و سكونه، فهذا التناوب في القافية من خلال قصيدة (أغنية للشتاء) له دلالة على رؤيا الشاعر التشاؤمية لأنه يعيش غريبة في المكان و غربة في الزمان و غربة في المصير، فيجمع صالح عبد الصبور بين الاغتراب و قضية الموت و المصير في هذه القصيدة عينها، مما يفسر الحالة النفسية للشاعر التي تحكي تفاصيل الماضي وألمه، وهو ما يفسر تزاوج القافية من مقيدة إلى مطلقة.

[1]– قاسم محمد أحمد، المرجع في علم العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، طرابلس، ص126.

[2]– سميح أبو مغلي، مبادئ العروض، ص41.

[3]– المرجع نفسه، ص41.

ومثال القافية المطلقة من القصيدة:[1]

- إن تخزن من حرارة الصيف وذكرياته
- ذات شتاء مثله

فالروي من خلال هذه الأبيات جاء متحركا في بعض المواضع ذلك أن نفسية الشاعر توحي بالانكسار والهوان وتفسير حالة الشعورية التي يمر بها الشاعر.

وكمثال على القافية المقيدة، قول الشاعر:[2]

- وأنني أقيم في العراء
- مرتجف برداً
- قد ذوى حين ذوتْ

الروي من خلال هذه الأسطر جاء ساكنا تزامنا مع مناسبة الشاعر وحالته المنقبضة المتأثر بالمرض لأن الشاعر بصدد التحول إلى المصير المحتوم "الموت."

"حرف الروي" هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر بتكرار القافية منذ أول بيت فيها حتى نهايتها، وتنسب القصيدة كاملة إلى حرف الروي.[3]

[1]– الديوان، ص12.

[2]– نفس المرجع، ص09

[3]– سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، 2009، ص120.

وبما أن القصيدة هي ضمن الشعر الحر فإن صلاح عبد الصبور لم يلتزم بروي واحد في قصيدته، بل كان يتعدد ويختلف بعدد أسطر القصيدة، ويمكن تصنيفها كالآتي:

حرف الروي	عدد مرات تكراره	حرف الروي	عدد مرات تكراره
- الدال	- 10 مرات	- الغاء	- 03 مرات
- التاء	- 10 مرات	- الراء	- 05مرات
- الهمزة	- 06 مرات	- الام	- 02 مرات
- الهاء	- 06 مرات	- النون	- 02 مرات
- الباء	- 02 مرات	- السين	- 01 مرة
- الضاد	- 01 مرة	- الكاف	- 01 مرة
		- الميم	- 01 مرة

ونلاحظ أن صلاح عبد الصبور لم يقيد بحرف وري واحد وقافية معينة، بل نوع فهما بحيث أنه كان لهذا التنوع أثر إيقاعي على بنية القصيدة مما يساهم في تشكيل موسيقى القصيدة لأنه استعمل أروية ذات صفات مهموسة، وهذا التنوع جعل القصيدة تتحرر من رتابة الروي والقافية الموحدة وهذا من مميزات الشعر الحر.

2. الموسيقى الداخلية:

تعتبر ذلك النغم الخفي الذي تحسه النفس عند قراءتها الأثار الأدبية الممتازة شعرا أو نثرا، فنغم يبعث على الحماس وآخر يبعث على الحزن والكآبة، وثالث يثير فينا الحنان، ولو تساءلت عن مصدر هذا النغم لوجدته يكمن في حسن اختيار الشاعر لكلماته، بحيث أنها عند تجاورها جاءت منسجمة تناسب انسيابا فهي متآلفة الحروف لا تنافر فيها، ويسهل النطق بها، فلا يمكننا أن نهمل دور الموسيقى الداخلية كونها تشكل موسيقى القصيدة وإعطائها طابعها المميز، هذا يحيلنا إلى أن الموسيقى الخارجية يمكن أن يشترك في استخدامها كل الشعراء على غرار الموسيقى الداخلية التي

تعتبر خاصيه شاعر دون غيره في استخدامه الحروف والكلمات ينتقيها على حسب قصيدته"، فاختيار الشاعر لكلماته يستطيع أن يقيم بناءا موسيقيا يتكون من إيحاءات نفسية تعلو و تهبط، تقسو أوترق، تنفصل أو تتجدد لتكون في مجموعات لحنا موسيقيا وهو ما يسمى بالإيقاع الداخلي للشعر"[1] ، هذا ما يجعلنا نتأثر بالموسيقى فنستجيب لها، والشعر تنظيم موسيقى للكلام، فإذا سمعته الأذن شعرت بالطرب الذي تشعر به حين نسمع الموسيقى.

والإيقاع الداخلي نابع من اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني والأفكار فهي بمعنى آخر هو ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة ودقة وتأليف، وانسجام الحروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج".[2]

1.2. الأصوات المجهورة والمهموسة:

يعتبر علم الأصوات حجر الأساس لأي دراسة لغوية، فلا يمكن الخوض في غمار دراسة أي لغة دراسة علمية دون اللجوء الى الدراسة الصوتية انطلاقا من أصغر وحدة في الكلمة وهي الصوت، لذا لا يمكن أن نغفل عن دورها إماطة اللثام عن المعنى، ولنرسم الصورة الحسية في معاني القصيدة.

تعتبر الأصوات المجهورة والمهموسة وحدات صوتية متقابلة في درجة الاستعمال ويوفر انتشارها في النص ظلالا من المعاني، الصوت المهموس عند علماء الأصوات هو أضعف الاعتماد في موضعه حتى يجرى مجرى لنفس[3] وعلى حسب هذا التوافق فالصوت المهموس هو "صوت الوترين الصوتيين اللّذان يسمحان بمرور الهواء إلى الرئتين ويبدو لا يؤثر عليهما[4] فإن كان الصوت

---

[1]– ينظر: رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف للنشر، الإسكندرية، 1988، ص13.

[2]– الوجي عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1989، ص74.

[3]– عبد القادر عبد الجليل، المقاطع والموسيقى الشعر العربي، دار صفى، ط1، عمان، 1998، ص42.

[4]– ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجيلو المعربة، القاهرة، 187، ص20.

مهموسا كان الحس مرهفا، توقظ الوجدان و المشاعر النبيلة لأنه غالبا ما تستعمل الأصوات المهموسة في مقام الحزن والاشتياق.

في حين تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية التي كان لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية، وتعرف بأنها "الصوت الذي يذبذب الأوتار الصوتية حيال النطق به"[1] ما معنى الحرف المجهور أنه حرف قوي منع النفس أن يجري معها في وضع خروجه، فالمجهر يعرف بجدة الصوت.

ومن كل ما سبق ومن خلال قصيدة "أغنية الشتاء" لصلاح عبد الصبور وانطلاقا من عملية إحصائية الأصوات المجهورة والمهموسة التي زاوج الشاعر في استعمالها، ويرجع ذلك الى أن الشاعر يحاول أن يجهر بصوته معبرا عن معاناته وغربته التي يعيشونها.

وعليه فقد مزجت أصوات القصيدة لتحمل دلالة الحزن والسخط من الواقع، ويفسر ذلك بما يناسب مع أصدائها في السمع أو النفس الخارج، فكانت الدالة على ذاتها بذاتها في بث الحزن والسخط والتأسي...، حيث لا حت في ذهن المتلقي صورة متحركة للواقع المرير الذي يمر به الشاعر، لأن الذي يشكو أو يبكي مضطر في مألوف العادة أن يدفع عقيرته حتى يسمعه الناس ويلتفتوا إليه.

من خلال ما سبق يتضح لنا أن الأصوات سواء كانت مجهورة أو مهموسة سهم في بناء الخلفية الإيقاعية والمعنوية وذلك مع ما لمسناه في قصيدة "أغنية الشتاء" حيث تضافر فيها الجهور والهمس لأن الشاعر ينقل واقعا حزينا فيستعمل المهموس وتارة أخرى يحاول إخراج مكبوتاته لنقلها من عالم الذات الى عالم الهوة (الآخر) وهنا يكون مجبرا على اختيار الأصوات المجهورة.

[1]– ينظر: حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1994، ص36.

2.2. التكرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية في الشعر ككل، لكنه أخذ في الشعر العربي الحديث كماً ملفتاً للانتباه حيث أكثر الشعراء من توصيفه، داعما البنية الشكلية الإيقاعية من جهة وتكثيفا للبنية الدلالية من جهة أخرى، فقد يعد أسلوبا من أساليب التعبير الشعري، ولقد ساعد التطور في الشعر على الاهتمام بهذا العنصر بسبب دوره في تشكيل بنية النص، والاهتمام هذا العنصر إنّما هو «إلحاح على جهة هامة في العبارة الشاعر أكثر بالعناية بغيرها.... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها».[1] هذا الأمر ليس عيبا في الشعر لأنه فتح مجالا واسعا لحرية الإبداع شكلا ومضمونا، وضمن انسجاما معبراً بين تكرار الصوت عموما، والدلالة في كثافتها ورمزيها. فتوظيف التكرار عند هؤلاء الشعراء ليس بالأمر العشوائي أو سدا للفراغ وإنما عن دراية ويقين بأن يخدم شعرية النص بشكل أرقى. وفي هذا العدد تؤكد نزك الملائكة على أهميته: «إنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية الى تبعث الحياة في الكلمات».[2]

يضطلع التكرار بوظيفيتين جمالية ونفعية، «تجسد أولاهما في النصوص الأدبية، في حين أن الثانية تساعد على الحفظ وحسن الأداء في الأعمال المكتوبة والمروية».[3] وهاته الوظيفتين تبينان أساس الإيقاع المحض وتحققان بطريقة أو أخرى رابطة قوية بين الدلالة والإيقاع في النصوص الشعرية خاصة.

---

[1]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط11، بيروت، 2000، ص276.

[2]– المرجع نفسه، ص290.

[3]– عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص197–198.

تضمنت قصيدة أغنية للشتاء لصلاح عبد الصبور تكرارات عديدة بعثت فيها إيقاعا مميزا لا يخلو من الجمالية والعذوبة خاصة أنه وظفها بأنماط وأشكال متعددة ومتنوعة تفاجئ ذوق القارئ وتوقعاته من حين إلى آخر. ولم تعد تكرارات مملة ومتعبة، وإنما تكرارات لها مكانتها وأهدافها وأثرها الخاص بها ويمكن حصر وتحديد الأنماط التي وظفها صلاح عبر الصبور في قصيدته فيما يلي:

1.2.2. تكرار الحروف:

انتشرت ظاهرة التكرار في الشعر العربي الحديث واتخذت دورها في بناء النص، ويتجلى ذلك من خلال قصيدة "أغنية للشتاء" فتميز التكرار بتكرار حروف بعينها أهمها: حرف النون الذي تكرر 10 مرات، والألف 16 مرة، وهي كلها حروف تعكس الجو النفسي وشدة المعاناة والجهر بها، كما تكرر أيضا عدة حروف المهموسة كالهاء والسين، تعكس النفسية المتأزمة للشاعر، وتكررت أيضا حروف ممدودة باطراد لتفيد التأوه والحسرة.

2.2.2. تكرار الكلمات:

لقد شمل التكرار كلمات (الشتاء 11 مرة، العام 05 مرات) وتكررت كلمات عن طريق الجناس (مساء، هباء، برادا، وردا)، (شجر، المطر، البرد، الرعد) ثم تعد ذلك على تكرار أسطر شعرية بعينها، أضافت للقصيدة لونا موسيقيا كسر الرتابة الإيقاعية القديمة.

التكرار ظاهرة أسلوبية بارزة في هذه القصيدة خصوصا فيما يتعلق بتكرار الكلمات، فصلاح عبد الصبور من شدة جزمه بالموت أصبح يراه في كل مكان ويقومهم حضورها كل لحظة، مثلا تكرار كلمة الشتاء للدلالة على الحالة المأساوية السوداء التي يعيشها، فهذا دلالة على حالته الشعورية

فيلجأ إلى نوع آخر من التكرار (تكرار الجناس) مما ساهم الى حد ما في تثبيت الإيقاع الداخلي للقصيدة مما يزيدها انسجاما وتوافقا.

المستوى التركيبي في قصيدة "أغنية للشتاء"

1. الأفعال
2. الأسماء
3. الضمائر
   1.3 ضمائر الغائب
   2.3 ضمائر المخاطب والمتكلم
4. الخبر والإنشاء
   1.4 الأسلوب الخبري
   2.4 الأسلوب الإنشائي

1. الأفعال:

ينقسم الفعل من حيث الزمن إلى ثلاثة أقسام:

أ. الفعل الماضي: هو ما دل على حدوث شيء قبل زمن التكلّم.[1]

ب. الفعل المضارع: هو ما دّل على حدوث الشيء في زمن التكلم أو بعده.[2]

ج. الفعل الأمر: هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلّم.[3]

وقد تم إحصاء أفعال القصيدة في هذا الجدول المبين:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
مضت – كانت – هوى هوت – أتى – عبر ظننته – هزني – عبر – جرحت – هدمت بنيت – خرجت – كان ناديته – عرفت – ضيعت أضعت – بعثرت –كان	ينبئني – أموت – ينبئني أموت – أقيم – ينبئني تزيده – يوقظه – يمدّ ينبئني – أموت – تلحق أموت – يعرفني – أموت يبكي – يقال – يرحمه ينبئني– أدري – ينزف ترجّني – يستجب – ينبئني نعيش – تحزن – يقول أموت – أموت	لا شيء

[1]– يوسف حمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الأميرية، القاهرة، 1994، ص20.

[2]– المرجع نفسه، ص20.

[3]– المرجع نفسه، ص21.

من خلال قيامنا بعملية إحصائية لأفعال القصيدة يتضح أن الأفعال المضارعة هي الغلبة، وقو فهو يرصد حال نبأ الشتاء، وظفها الشاعر صلاح عبد الصبور للدلالة على الحركة والاستمرارية جهة أخرى يحاول الدلالة على التحول لأنه بصدد قرينة الوجدان، ومن موته وحيدا وهي وعن الموت، ومن هذه الأفعال: ينبئني–أموت–يرحمه–نحزن... التحول نحو المصير المحتوم وهو

أصبحت هذه الأفعال في هذه الحالة تحمل تأكد الشاعر منه المصير المحتوم الذي أصبح يعيشه بقرب الأجل، فهو يصر على الحزن الذي يشيع فيه الصدق الإنساني، الذي يحمل الإحساس بالغربة والحزن والوحدة

ينبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدي[1]

كما أن الشاعر استعمل الأفعال الماضية ليدل على ثبات معاناته وحالته النفسية التي ستواجه الموت، وتكرار ذلك يتجسد عن خلال أبيات القصيدة ومن ذلك قوله:

- وأن أعوامي التي مضت كانت هباء[2]
- ثم هوى حين هوت[3]
- مجلسه كان هنا وقد عبر[4]

[1]– الديوان، ص09.

[2]–المصدر نفسه، ص09.

[3]– المصدر نفسه، ص10.

[4]– المصدر نفسه، ص11.

ويتضح لنا من خلال القصيدة أن الشاعر استعمال سياق القصيدة الفعلية للدلالة على الماضي والحاضر، وهذا يوحى على مدى شاعريته التي من خلالها استطاع وصف حاله في لغة زاوجت فيها بين الأزمنة.

وفي حين أن الشاعر استغنى في ثنايا هاته القصيدة عن الفعل الأمر وغيبه كلية كونه يبني قصيدته على الوصف والاخبار عن حالته، فهو بذلك يبتعد عن استعمال فعل الأمر الذي يخصّ طلب شيء.

2. الأسماء:

لقد وظف الشاعر صلاح عبد الصبور من خلال قصيدته أغنية للشتاء جملة من الأسماء التي أضافت إلى قصيدته رنّة إيقاعية تخللت الأبيات الشعرية، ومن بين الأسماء التي وظفها نجد: **شتاء، هباء، العراء، الرعد، الشجر، المطر، سماء، برادا، ...**

لإن القصيدة تدور حول الاغتراب إذ نجد الشاعر افتتح قصيدته [تأثيث قضاء التنبؤات حول نبأ الشتاء، لأن القصيدة تبدأت برؤية غامضة، وشعور مبهم استولى على ذات الشاعر سببها قد يكون الخوف من الموت وحيدا، وقد يكون الموت في حد ذاته، فالشتاء لحظة من الزمن استولى عليه فيها الشعور بالموت، فذهب من خلال هذه الأسماء إلى التقاط أبعاد مأساته، ليقدم لنا دفعة واحدة جزئيات الموقف الذي يسبح خيوط مأساة.

3. الضمائر:

الضمير هو اسم يكنى عن المتكلم أو المخاطب أو الغائب[1]، لذلك فهو يساهم في بناء المعنى لأنه يتصل اتصالا عضويا بتركيب الجملة مع الاسم و الفعل".[2]

يلعب الضمير دورا مهما في تركيب الجمل خاصة عندما يحمل دلالة معنية، ويكون نائبا عن الاسم ليوضح المعنى ويزيل للإبهام، وللضمائر في قصيدة أغنية للشتاء حضروا ملموس فقد استخدم الشاعر الضمائر بمختلفة أنواعها ولعلّ أهمها:

1.3. ضمير الغائب:

نجد ضمير الغائب متكرر في القصيدة مثل: (عين هوت، أول قطرة من المطر) أيضا في موضوع آخر (عاملة وردا)، (حينما ناديته لم يستجيب) (ذات شتاء مثله)، وهذا الضمير يدل على نفسية الشاعر المنكسرة، ويجسد من خلاله النسبية التي مبني بها الشاعر، وجزمه لما سيوجهه وعبّر بذلك عن معاناته وتجربته.

2.3. ضمير المخاطب والمتكلم:

يتكرر ضمير المخاطب من حين إلى آخر في القصيدة مثل: (ينبئني، إنني، وحدي، أعوامي، أقيم، داخلي، قلبي ميتٌ، هيكلي مريض، قد أموت، أموت لا يبكي أحد).

[1]– سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهدام، مصر، ص27.

[2]– ينظر: شربل داغر، الشعرية العربية، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1981، ص68.

4. الخبر والإنشاء:

1.4. الأسلوب الخبري:

هو الكلام الذي يكون له مضمون يمكن أن يتحقق أو لا يتحقق،[1] في حين يعتبر الكلام المحتمل للهدف والكذب لذاته بغض النظر عن مصدره، سواء أكان خطأ أم جواب، الخبر هو كل قول يستفيد منه المخبر به علما بشيء، لم يكن معلوما عند إلقاء القول عليه و هذا ما يسمى فأئده الخبر.

والملاحظ في قصيدة صلاح عبد الصبور هو غلبة الأسلوب الخبري على الأسلوب الإنشائي ويرجع ذلك إلى طبيعة موضوع قصيدة "أغنية للشتاء" الذي يجعل الشاعر محدثا ومخبرا عن الحالة التي يشعر بها، فهو بذلك يعود إلى الإطار العام للأحداث التي تتناول جوهر المأساة، وهو يسعى إلى إيصال الجمل إلى القارئ لمشاركته أوجاعه من أمثلة الخبر في القصيدة قوله:

إن أعوامي التي مضت كانت هباء

إنني أقيم في العراء

مرتجف وردا

إن قلبي ميت منذ الخريف[2]

[1]– توفيق الفيل، بلاغة التركيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، ص18.

[2]– الديوان، ص90.

من هنا يتضح لنا أن الشاعر بصدد وصف حلته مخبرا بآلامه التي تسكن قلبه عندما يوقن بالموت والغربة وتنتهك أيامه نفسيته، كما جاء الإخبار في القصيدة لإظهار الحسرة والحزن والألم فاستند إلى الأسلوب الخبري لأنه أقرب إلى وصف الحالة والالمام بها.

2.4. الأسلوب الإنشائي:

أما الإنشاء فهو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس مدلول لفظه وجود خارجي يطابقه أولا يطابقه قبل النطق به،[1] ويكون إما نداءا أو أمرا او استفهاما، وفي بعض الأحيان تجاوز الأساليب الإنشائية دلالتها التقريبية النمطية إلى فضاءات أخرى تفهم من السابق.

ويعد أسلوب الاستفهام من بين الأساليب الإنشائية التي استعمالها الشاعر في القصيدة، إذ يتوجه إلى التساؤل عن الشيء وهو يجهله في الحقيقة ومحاولته تقريب القارئ من المغزى فأحيانا الاستفهام يفتح المجال لمعرفة المخبئ لغرض الفاهم والتوضيح، وورد في قول الشاعر:[2]

منذ كم من السنين قد جرحت

ما أضعت

فالشاعر بهذا الاستفهام لا يهدف إلى الحصول على جواب مقنع الشاعر يتساءل ويبدي ذهوله وتعجبه، لأنه لا يمكنه الحصول على الجواب، تعبيرا عن المشاعر والحالة النفسية التي تسكن كيان الشاعر وعن الحسرة الممزوجة بالحيرة عندما يتوهم أسئلة لا يوجد سبيلا إلى خلط والإجابة عنها.

[1]– ينظر: أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: مصطفى الشويكي، ط1، بدران، بيروت، 164، ص179.

[2]– الديوان، ص11.

الفصل الثالث: المستوى الدلالي في قصيدة "أغنية للشتاء"

1. الصورة الشعرية
   1.1. الاستعارة
2. المحسنات البديعة
   1.2. التوازي
3. الحقول الدلالية
   1.3. حقل الزمان
   2.3. حقل الحالة
   3.3. حقل الطبيعة

1. الصور الشعرية:

الصور الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل ليكون المعنى متجليا أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزينية، وتعد الصورة الشعرية من أهم مقومات القصيدة حيث لا يمكن للشاعر أن يستغني عنها، وهي الفاصل بين الشعر والكلام وفنون القول الأخرى، «وهي الجوهر الدائم والثابت في الشعر»[1]

وتعتبر الصورة الشعرية عند صلاح عبد الصبور أهم ما يميز تجربته الشعرية، فهو يعمل من خلال هذه القصيدة على الاستغناء عن الصورة البسيطة، وسهل من الصورة ذات الأثر العميق، التي تتوافق وحالته العاطفية، هذه الحالة التي تحمل الشعور بالألم والحزن على وضعه المحزن الذي يعاني الاغتراب، وبهذا يضرب من خلال قصيدة "أغنيه للشتاء" أنواع التصويرية من أهمها:

1.1. الاستعارة:

الاستعارة عند العرب «أسلوب من الكلام يكون في اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة للمشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي»،[2] فهي بذلك أجمل فنون التعبير اللغوي التي تعمل على إيصال المعنى للسامع، فالصورة الاستعارية هي وسيلة من وسائل بناء النص الأدبي، وقد جعلها الشعراء طريقا إلى القول الجميل والخيال المثير، يقول الجرجاني: «في الاستعارة علم كثير، لطائف معان، ودقائق فروق»[3] ويتجلى ذلك من خلال القصيدة في فيما يلي:

---

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1989، ص8.

[2]– ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص161.

[3]– عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص451.

الاستعارة المكنية في قوله: "إن قلبي ميت منذ الخريف" وهنا استعارة مكنية حيث شبه القلب بالإنسان فذكر المشبه وهو القلب، وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازم من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية،

وتتجدد الاستعارة المكنية في قوله أيضا: "وإن أنفاسي شوك"، وهنا استعارة مكنية.

إن هذا الأسلوب الاستعاري ترتيبه يدعو إلى التأمل، ثم الغوص إلى مدارك النفس لتلحظ وجود اتصال وثيق بما يدور في النفس من التصوير ومعانٍ وانفعالات مركبه بعضها مع بعض، فقد أوحى لنا السياق باستعمال الاستعاري ما تكنّه الألفاظ من معان مخبوءه تنتج دلائل جديدة لتمنح بذلك إيحاءات متعددة، فقد صور الشاعر من خلال هاته الصورة أن قلبه تعب، وفقد التوازن الفكري والاجتماعي جسد من خلالها القطيعة السامة مع مجتمعه، فهو يذكر الخريف لأن فيه سقوط واضمحلال.

2. المحسنات البديعية:

أطلق العرب اسم البديع في بادئ الأمر على كل شيء جديد من مجاز أو التشبيه، "والبديع هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة، ووضوح الدلالة".[1] ومن اقسامه:

[1]– عبد اللطيف شريفي، الإحاطة بعلوم البلاغة، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ص169.

1.2. التوازي:

يعتبر التوازي التشابه القائم على تماثل بنيوي في بيت شعري أو أبيات شعرية، وعادة ما يكون التشابه بين الموازين له أهمية من حيث المضمون والدلالة ومتماثلين من حيث الشكل والترتيب، ويظهر ذلك من خلال القصيدة في:

- أموت لا يعرفني أحد/ أموت ولا يبكي أحد.
- من أجلها خرجت/ من أجلها صلبت.

2.2. الترادف والطباق:

التطابق الترادف «هو تطابق شيئين، والجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين»[1] وتجسد ذلك من خلال القصيدة:

أ. نجد في الترادف: **مساء = ليل = ظلمة**

ب. أمّا في التطابق: **الشتاء ≠ الصيف ≠ الخريف**

البرد ≠ الدافئ

هدمت ≠ بنيت

ناديته ≠ لم يستجيب

إن المزاوجة بين الترادف والطباق خلق في النص موسيقى تنسجم والمعاناة التي يعيشها صلاح عبد الصبور ويؤثر ذلك لا محالة في المتلقي.

[1]– عبد اللطيف شريفي، الإحاطة بعلوم البلاغة، ص169.

الشاعر نراه أنه وفّق في توظيف الطباق، واستطاع أن يعبر عن نفسيته المصارعة والمشتعلة فكثرت المعارضات دليل على غليان داخلي، ووظف الطباق للتقريب إلى السامع، وقد أضاف للقصيدة نوع من الزينة الموسيقية، بالإضافة إلى تزيين المعنى، فهنا الطباق جسد العلاقة بين الموسيقى والدلالة وأوقع التداخل بينهما، ويقتصر ذلك إلى ايصال المعنى إلى سامعه أو قارئه بطريقة مقنعة ومؤثرة.

3. الحقول الدلالية

الحقل الدلالي أنه «مجموعة من الكلمات ترتبط دلائلها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها»،[1] ومنه فالحقل الدلالي عبارة عن مجموعة من المفردات اللّغة تربطها علاقات دلالية تشترك جميعها في التعبير عن المعنى العام، ويعد قاسما مشتركا فيها جميعا، والهدف دائما من تحليل الحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معيناً والكشف عن صلاته الواحدة منها بالأخرى وصلاتها بالمصطلح العام، فلكل أديب أو شاعر عالم خاص يستقي منه مفرداته وتعابيره، ويمثل المعجم المخزون اللغوي الذي يمثل المبدع، فالشاعر استخدم حقول دلالية سعت من خلال ذلك إلى خلق علاقات جديدة بين ألفاظ القصيدة، فكانت كلماته تنبع من عدّة حقول دلالية أهمها:

1.3. حقل الزمان:

استعمل الشاعر الدلالة على الوقت والزمن لأنه يعيش فيما يعرف بمتناقضات الحاضر بحزنه ومستقبله يعرف مآله ونذكرها: (الشتاء، الصيف، الخريف، العام، المساء، السنين).

[1]– ينظر: مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1995، ص79.

2.3. حقل الحالة:

في هذا الحقل استعمل دلالات عن الحزن وهذه الحالة الحزينة عن فاجعة الموت والاغتراب وعبر عن ذلك بلغة عامة يفهمها معظم الناس، ومن الألفاظ الدالة على ذلك: (أموت وحدي، داخلي، قلبي، لا يعرفني، هيكلي مريض، أنفاسي شوك، ترجني خوفا، نحزن).

3.3. حقل الطبيعة

هو من بين الحقول التي انتشرت في القصيدة منذ مطلعها حتى آخر سطر فيها، ومن الألفاظ الدالة على ذلك نذكر: (المطر، حرارة الصيف، البرد، الظلمة، الرعد، دفئ الصيف، الثلج، العراء).

تجمع بين هذه الحقول علاقة قرابة تؤلفها النظرة الشمولية للشاعر نحو الكون والعالم، فصلاح عبد الصبور يعيش الغربة في المكان والغربة الزمان والغربة في المصير، وإذا الغربة في الزمان هي الجامعة لهذه الحقول، ويجمع صلاح عبد الصبور بين الاغتراب وقضية الموت والمصير في هاته القصيدة عينها، فذهب في حالته في صور متعددة تنطوي تحت المعاجم المستعملة في هاته القصيدة.

ما نلاحظ من خلال دراستنا لهذا الحقل الدلالي أن الشاعر صلاح عبد الصبور نوّع إلى حد ما بين الحقول الدلالية، ومن خلال استخراجنا لهذا الحقل نلاحظ استخدام لغة بسيطة ميسورة الفهم فقد لجأ إلى معجم الحالات والزمان ليلمح عن الحالة الحزينة التي يمر بها، وقدم تصويرا لذلك في فترات زمنية لها دلالة على صدق الحالة.

ولقد لجأ إلى الحقل الدال على الطبيعة لأنه يعبر عن معاناته، أيضا لأن الإنسان يميل إلى الطبيعة، لما في الطبيعة من مظاهر متنوعة يستطيع أن يلمح بها مثل: (الشجر، العراء، الثلج).

خاتمة

حاولنا في هذه الدراسة أن نستخلص النتائج التي تختص بها الأسلوبية كمنهج نقدي، وإبراز مدى فاعلية الإجراءات المعتمدة في إضاءة النص والإحاطة بمستوياته المتعددة، ومن ثم استثمار آليات المنهج الأسلوبي في دراسة النص الشعري العصر الحديث من خلال دراسة أسلوبية لقصيدة "أغنية للشتاء" لصلاح عبد الصبور للوقوف على أهم القيم الفنية والجمالية التي تميزت بها القصيدة.

ومن خلال ما سبق يمكن أن نستخلص النتائج التالية:

- الأسلوبية أسلوبيات فهي متعددة الاتجاهات.
- تعتبر الأسلوبية تطوراً للدراسات اللغوية التي جاء بها "دي سوسير".
- يتمحور تحليل القصيدة على مستويات مختلفة: الصوتي، التركيبي والتصوري.
- اعتمد الشاعر على بحر المتدارك مع مجموعة من الزحافات كما نوّع في القافية.
- غلبت الأفعال المضارعة على القصيدة.
- طغى على القصيدة الأسلوب الخبري لأن الشعر يخبر عن حالته.
- استخدم الشاعر حقولا دلالية مختلفة ومتنوعة.
- استعمال لحرف الروي متنوع في جل أبيات القصيدة.
- مزجت الأصوات المهموسة والمجهورة في القصيدة لأن الشاعر تكلم لغة شاعرية حزينة.

وخاتماً يمكن القول: إن صلاح عبد الصبور استطاع تصوير مرارة الحزن والألم من خلال قصيدته بأسلوب مميز وراق. وأملنا من الله عز وجل أن يكون بحثنا قد ألّم بعض الجوانب الفنية التي تخص القصيدة وتسهم في سبك عناصرها.

الملحق

أغنية للشتاء

ينبئني شتاء هذا العام

أنني أموت وحدي

ذاتَ شتاء مثله، ذات شتاء

يُنبئني هذا المساء أنني أموت وحدي

ذات مساء مثله، ذات مساء

وأن أعوامي التي مضت كانت هباء

وأنني أقيم في العراء

ينبئني شتاء هذا العام أن داخلي

مرتجف بردا

وأن قلبي ميت منذ الخريف

قد ذوي حين ذوت

أولُ أوراق الشجر

ثم هوى حين هوت

أول قطرة من المطر

وأن كل ليلة باردة تزيده بُعدا

في باطن الحجر

وأن دفء الصيف إن أتى ليوقظه

فلن يمد من خلال الثلج أذرعه

حاملة وردا

ينبئني شتاء هذا العام أن هيكلي مريض

وأن أنفاسيَ شوك

وأن كل خطوة في وسطها مغامرة

وقد أموت قبل أن تلحق رِجلٌ رِجلا

في زحمة المدينة المنهمرة

أموت لا يعرفني أحد

أموت لا يبكي أحد

وقد يُقال بين صحبي في مجامع المسامرة

مجلسه كان هنا، وقد عبر

فيمن عبر

يرحمُهُ الله

ينبئني شتاء هذا العام

أن ما ظننته شفاي كان سُمِّي

وأن هذا الشِعر حين هزَّني أسقطني

ولستُ أدري منذ كم من السنين قد جُرحت

لكنني من يومها ينزف رأسي

الشعر زلَّتي التي من أجلها هدمتُ ما بنيت

من أجلها خرجت

من أجلها صُلبت

وحينما عُلِّقتُ كان البرد والظلمة والرعدُ

ترجُّني خوفا

وحينما ناديته لم يستجب

عرفتُ أنني ضيَّعتُ ما أضعت

ينبئني شتاء هذا العام أننا لكي نعيش في الشتاء

لابد أن نخزُنَ من حرارة الصيف وذكرياتهِ

دفئا

لكنني بعثرتُ في مطالع الخريف

كل غلالي

كل حنطتي، وحَبِّي

كان جزائي أن يقول لي الشتاء انني

ذات شتاء مثله

أموت وحدي

ذات شتاء مثله أموتُ وحدي.

صلاح عبد الصبور

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر:

1. ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، م1، دار صادر، ط2، بيروت، 1992.
2. ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، مج1، ج1، تح: يحيى الشامي، دار ومكتبة الهلال، ط1، القاهرة، 2003.
3. صلاح عبد الصبور، الديوان، مج3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1977.
4. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1988.

ب. المراجع:

5. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجيلو المعربة، القاهرة، 1987.
6. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، 1977.
7. أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: مصطفى الشويكي، ط1، بدران، بيروت.
8. توفيق الفيل، بلاغة التركيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة.
9. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1989.
10. حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1994.
11. حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2002.
12. رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، عنابة، الجزائر، 2006.
13. رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف للنشر، الإسكندرية، 1988.
14. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد والي، الدار البيضاء، 1988.
15. سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، مصر، 1995.
16. سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، 2009.
17. سميح أبو مغلي، مبادئ العروض، مؤسسة المستقبل للنشر والتوزيع، ط 3، عمّان، 1984.
18. شربل داغر، الشعرية العربية، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1981.

19. صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه واجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1985.
20. عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.
21. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الشركة التونسية للفنون الرسم، تونس، 1982.
22. عبد القادر عبد الجليل، المقاطع والموسيقى الشعر العربي، دار صفى، ط1، عمان، 1998.
23. عبد اللطيف شريفي، الإحاطة بعلوم البلاغة، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر.
24. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت 1966.
25. قاسم محمد أحمد، المرجع في علم العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، طرابلس.
26. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، لمجلس الأعلى للثقافة، 1996.
27. مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1995.
28. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 2000.
29. ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
30. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مج1، دار هومه، الجزائر، 1994.
31. نور الهدى لوشن، علم الدلالة: دراسة وتطبيق، منشورات جامعة قار يونس، ط1 – بنغازي– ليبيا،1995.
32. الوجي عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1989.
33. يوسف حمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الأميرية، القاهرة، 1994.
34. بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط2، حلب، 1994.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ، ب

مدخل الأسلوب والأسلوبية **05-13**

1. مفهوم الأسلوب **05**

2. مفهوم الاسلوبية **07**

3. الاتجاهات الاسلوبية **08**

1.3. الأسلوبية التعبيرية **08**

2.3. الأسلوبية البنيوية **10**

3.3. الأسلوبية النفسية **11**

4.3. الأسلوبية الإحصائية **12**

الفصل الأول: المستوى الصوتي **15-25**

1. **الموسيقى الخارجية** **16**

1.1. الوزن 16

2.1. القافية والروي 18

2. **الموسيقى الداخلية** 21

1.2. الأصوات المهموسة والمجهورة 22

2.2. التكرار 24

1.2.2. تكرار الحروف 25

2.2.2. تكرار الكلمات 25

الفصل الثاني: المستوى التركيبي **28-33**

1. الأفعال 28
2. الأسماء 30
3. الضمائر 31
1.3. ضمير الغائب 31
2.3. ضمير المخاطب أو المتكلم 31
4. الخبر والإنشاء 32
1.4. الأسلوب الخبري 32
2.4. الأسلوب الإنشائي 33
الفصل الثالث: المستوى الدلالي 35-39
1. الصورة الشعرية 35
1.1. الاستعارة 35
2. المحسنات البديعة 36
1.2. التوازي 37
2.2. الترادف والطباق 37
3. الحقول الدلالية 38
1.3. حقل الزمان 38
2.3. حقل الحالة 39
3.3. حقل الطبيعة 39
خاتمة 41
الملحق 43-45
قائمة المصادر والمراجع 47-48