

ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ

İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

Journal of the Faculty of Divinity of Çukurova University

Cilt / Volume: 25 • Sayı / Issue: 1 • Haziran / June 2025 • 315-329

e-ISSN: 2564-6427 • DOI: cuilah.1631929

دراسة أسلوبية في قصيدة "عاصفة روح" لإبراهيم ناجي

İbrahim Nâci'nin "Âşifat Rûh" Kasidesinin Stilistik Açıdan İncelenmesi

The a stylistic study of the poem "'Âşifat Rûh" by İbrâhîm Nâjî'

Sara BEYOĞLU

Doktora Öğrencisi, Ürdün Uluslararası İslami İlimler Üniversitesi, Arap Dili ve Belagati, Dil Çalışmaları Bölümü, Amman, Ürdün

PhD student, The World Islamic Sciences and Education University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Arabic Language, Amman, Jordan

beyoglusarah@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9081-796X>

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/ Received: 03.02.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 25.05.2025

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2025

İntihal Taraması/Plagiarism Detection: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi/This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur/It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited (Sara Beyoğlu)

Telif/Copyright: Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi/Published by Çukurova University Faculty of Divinity, 01380, Adana, Türkiye. Tüm Hakları saklıdır / All rights reserved.

دراسة أسلوبية في قصيدة "عاصفة روح" لإبراهيم ناجي

İbrahim Nâci'nin "Âşifat Rūḥ" Kasidesinin Stilistik Açidan İncelenmesi

The a stylistic study of the poem "Âşifat Rūḥ" by Ibrāhīm Nājī

الملخص

لقد شهد عصرنا هذا تطوراً كبيراً في المناهج اللغوية والنقدية. فالأسلوبية من أعظم ما أنتجت النظريات النقدية في الدرس اللغوي الحديث. ولا ريب في أن الدراسة الأسلوبية تدرس الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية. ومن هنا اتجه هذا البحث نحو الأسلوبية واهتم بالأسلوبية التطبيقية لأنها الأولى بالإهتمام في نظر الباحثة. وهدف هذا البحث إلى الكشف عن الظواهر الأسلوبية في قصيدة "عاصفة الروح" للشاعر إبراهيم ناجي من خلال معايير الأسلوب التي تتجلى في الانزياح والاختيار، ومستويات تحليله بأنواعه الثلاثة الصوتي والتركيب والدلالي. أما المنهج الذي اتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الأسلوبية الذي يتميز بالشمولية ويعد منهج حديث يقوم على أمور ثابتة. ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة هي أن الشاعر عبر بأسلوبه عن حالته النفسية المضطربة الإحساس بالتحطم والحزن والأسى. واستطاع أن ينقل أحاسيسه ومشاعره للمتلقي.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، عاصفة الروح، إبراهيم ناجي، الانزياح، التكرار.

Öz

Çağımızda dilbilimsel ve eleştirel yaklaşımlar açısından büyük bir gelişme yaşanmaktadır. Üslup bilimi, modern dilbilim çalışmalarında eleştirel teorilerin en önemli ürünlerinden biridir. Üslup incelemesinin, söylemin bilgilendirici bağlamından, etkili işlevine dönüştürdüğü dilsel özellikleri incelediği aşıkardır. Bu nedenle araştırma, araştırmacının ilk ilgi duyduğu alan olması nedeniyle üslup bilimine yönelmiş ve uygulamalı üslup bilimine odaklanmıştır. Bu araştırmanın amacı, şair "İbrahim Nâci'nin" "Ruhun Fırtınası" şiirindeki üslup olgularını değişim ve seçimde belirgin olan üslup standartları ve fonetik, sözdizimsel ve anlamsal olmak üzere üç türdeki analiz düzeyleri aracılığıyla tanımlamaktır. Bu çalışmada izlenen yaklaşım, kapsamlılık ile karakterize edilen ve sabit konulara dayalı çağdaş bir yaklaşım olan stilistik yaklaşımdır. Araştırma, şairin çalkantılı psikolojik durumunu çöküntü, üzüntü ve keder duyguları aracılığıyla ifade ederek, duygu ve hislerini etkili bir şekilde alıcıya aktarabildiği sonucuna ulaşmıştır.

Anahtar Kelimeler: al-Uslubiyah, Aşifat al-rūḥ, İbrahim Nâci, al-inziyah, al-Tekrar.

Abstract

Our era has witnessed a great development in linguistic and critical approaches. Stylistics is one of the greatest products of critical theories in modern linguistic studies. There is no doubt that stylistic studies study the linguistic characteristics through which discourse is transformed from its informative context to its influential function. Hence, this research turned towards stylistics and focused on applied stylistics because it is the first to be given attention in the researcher's view. The aim of this research is to reveal the stylistic phenomena in the poem " 'Āşifat al-rūḥ " by the poet " Ibrāhīm Nājī " through the criteria of style that are manifested in displacement and choice, and the levels of its analysis in its three types: phonetic, structural and semantic. As for the method followed in this study, it is the stylistic method, which is characterized by comprehensiveness and is a modern method based on fixed matters. One of the most important results reached by the researcher is that the poet expressed his disturbed psychological state in his style, the feeling of devastation, sadness and grief. He was able to convey his feelings and emotions to the recipient.

Keywords: Stylistics, Āşifat al-rūḥ, Ibrāhīm Nājī, Displacement, Repetition

ملخص موسع

لا شك أن القرن العشرين بدأ فيه الإهتمام الكبير بعلم اللغة واللسانيات، حيث بدأت الدراسات اللغوية تأخذ طابع وصفي. وهذا الإهتمام امتد ليشمل حقل الأدب والإبداع الأدبي بوصفه نصوصاً ذات بنية لغوية في الأصل. ونرى أن نشوء الأسلوبية من نتائج ذلك، إذ أصبحت منهجاً للنصوص لتحديد خصائصها وسماتها الجمالية. فالأسلوبية نشأت لكي تتجاوز حالة الضعف والقصور الموجودة في البلاغة العربية القديمة، وبطريقة أخرى فإن أسلوبية اليوم هي بلاغة الأمس. اليوم أصبحت الأسلوبية منهجاً شمولياً تركز على دراسة النص الأدبي وتقوم على أمور ثابتة من علوم البلاغة والنحو والصرف معتمدة على التفسير والتحليل. ولذلك هي مرحلة متطورة في الدرس البلاغي. وللتعامل مع النص الأدبي يلزم بدايةً تحديد مفهوم الأسلوبية وذلك بوصفها منهجاً نقدياً في العصر الحديث. ولقد استطاعت الأسلوبية أن تنبّه بطرق مختلفة إلى جماليات اللغة في النص الأدبي من حيث المكون والخصائص في مستوياتها المختلفة بهدف الكشف عة الآلية التي استطاع بها ذاك الأسلوب من أداء وظائفها الجمالية والتأثيرية.

إن مظاهر الأسلوب لا يمكن التقاطها إلا في المستوى اللغوي، إلا أننا لا نستطيع أن نميز المظاهر الأسلوبية عن بقية مظاهر اللغة الأخرى ما لم تحوي خواص محددة، فالتحليل اللغوي الخالص للعمل الأدبي سيظهر العناصر اللغوية كلها دون أن يعين الملامح والعناصر التي تمثل وحدات النص الأسلوبية، ولكن لكي تتدأر الخلط بين اللغة والأسلوب، لا بد أن نقوم بجمع العناصر التي تشكل الهيكل الأسلوبي للنص، واخضاعها للتحليل اللغوي، واستبعاد ما لا يقوم بوظائف أسلوبية.

وتعد مسألة تمييز الملامح اللغوية التي توظف في العمل الأدبي لأهداف أسلوبية من أكثر قضايا البحث الأسلوبي أهمية، إذ لا يمكن التغلب عليها إلا من خلال استيعاب مجموعة الإجراءات الأسلوبية التي تهدف إلى الكشف عن العنصر الموظف، وتوضيح كيفية قيامه بهذه الوظيفة.

تعد الدراسة الأسلوبية دراسة أدبية تهتم بالإمكانات التعبيرية للظواهر اللغوية، بدءاً من الأصوات وحتى أبنية الجمل. وتدرس الأسلوبية الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية متجنباً بذلك الاعتماد على الانطباعات الذاتية في إثبات هذا التحول.

وبناء على ما تقدم لقد جاءت هذه الدراسة لكي تظهر الأسلوب في بناء نص الشاعر إبراهيم ناجي، وتحاول الإجابة على الأسئلة الآتية:

- ما هي الظواهر الأسلوبية في قصيدة "عاصفة روح"؟
- ما دور هذه الظواهر في إثراء القصيدة ومنحها تأثيرها وتميزها؟
- ما هي الخصائص الجمالية والسمات الفنية التي يتميز بها نص الشاعر "إبراهيم ناجي"؟
- ما مدى تأثير ذلك بتوصيل الرسالة للمتلقي؟
- وللإجابة على هذه الأسئلة تم دراسة الشعر بناء على ثلاث مستويات وهي:

- المستوى الصوتي
- المستوى التركيبي
- المستوى الدلالي

وهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الظواهر الأسلوبية في قصيدة "عاصفة روح"، وبيان دور الظواهر الأسلوبية البارزة في تمييز هذه القصيدة. وكما استمدت الدراسة أهميتها مما يلي:

- أهمية الظواهر الأسلوبية في تحديد سمات النص الشعري، والكشف عن التأثير في نفس المتلقي.
- الكشف عن الظواهر الأسلوبية يساعد على عقد مقارنات بين هذه القصيدة وغيرها من القصائد.

أما فيما يخص المنهج، فقد تم استخدام آليات التحليل الأسلوبية للنص الشعري، ليحقق أهدافه ويجيب عن تساؤلاته مستندا إلى النص نفسه: دون التأثير بمواقف سابقة، إذ لا يسعى البحث إلى الحكم على الشاعر أو الدفاع عنه، أو عن فكرة معينة، بل يسعى إلى تقديم قراءة النص الشعري من خلال الظواهر الأسلوبية البارزة في النص مع تأكيد صحة التحليل من إحصاءات، وانزياحات واختيارات لها دلالاتها التي تؤثر في القارئ.

وبينت الباحثة في الخاتمة أهم وأبرز النتائج التي توصلت إليها أو خرجت بها من الدراسة.

نبذة عن الشاعر

إبراهيم ناجي، شاعر وطبيب مصري، ولد في حي شبرا بالقاهرة في عام 1898، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في العاصمة، وبعد تخرجه التحق بكلية طب القاهرة 1923. دخل عالم الشعر بقصيدة "صخرة الملتقى" التي نشرت في صحيفة السياسة الأسبوعية عام 1930. وفي عام 1934 أصدر دوانه الأول "وراء الغمام". وفي تلك الفترة ظهرت جماعة أبولو انضم إليها واختير إبراهيم ناجي وكيلا لها. ولاحقاً أصدر دوانه الثاني "ليالي القاهرة" في عام 1951. أما ديوانه "الطائر الجريح" و"معبد الليل" فقد صدر بعد وفاته في عام 1957، وقد طبع دوانه الكامل في سنة 1960 على نفقة وزارة الثقافة. ولم تقتصر أعماله على الشعر فقط، بل كتب عددا من المؤلفات النثرية أبرزها "مدينة الأحلام" و"رسالة الحياة" و"أدركني يا دكتور". ويعد إبراهيم ناجي واحد من أكثر شعراء جماعة أبولو شهرة، وقد أسهمت موسيقى قصائده في زيادة شهرته وانتشار شعره بين الناس. أما في ما يخص موضوع شعره، نلاحظ أنه يدور حول موضوع الحب والمرأة والعلاقة والعاشق والمعشوق، والشعور بالألم والإحساس بالغربة في غيبة الحبيب¹.

ينتمي إبراهيم ناجي إلى المدرسة الرومانسية التي ازدهرت في بدايات القرن العشرين، وهي مدرسة خاصة ما بين العشرينيات والأربعينيات. وقد كان عضواً فاعلاً في جماعة أبولو التي مثلت الامتداد العربي للرومانسية الغربية، وسعت إلى تحرير الشعر من الجمود وقد شكل إبراهيم ناجي من الشعراء، جيلا رومانسيا، رسم الكلاسيكي والاقتراب من النفس الإنسانية بمشاعرها وآلامها وأحلامها. للشعر العربي آفاقاً جديدة، نحو التطور والتجديد، حيث أنها أعطت للشعر أبعاداً إنسانية بعيدة. وأحس كما هو الحال عند الشعراء الرومانسيين الآخرين إبراهيم ناجي بالقلق، وشعر بالحزن، والتهرب من الواقع المزري، والفرار إلى العزلة والانطوائية، والخيال والأحلام... إنما هي سمة عامة وقاسم مشترك عند كثير من شعراء تيار الرومانسي العربي². تُعد الانزياحات البلاغية والمجازات والصور الفنية من السمات البارزة في أسلوبه، حيث تتداخل العاطفة الصادقة مع التخيل والمبالغة الوجدانية، مما يترك أثراً عميقاً في نفوس قرائه.

عاصفة روح

(الزورق يفرق والملاح يستصرخ)

أَيْنَ شَطْطُ الرَّجَاءِ يَا عُبَابَ الْهُمُومِ

لَيْلَتِي أَتَوَاءَ وَتَهَارِي غَيُومِ

أَعُولِي يَا جِرَاحَ أَسْمِعِي الدَّيَّانَ

¹ إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث (عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2008)، ص 163.

² حامد الرواشدة، "صورة المرأة في شعر إبراهيم ناجي: قراءة في قصيدة 'الأطلال' نموذجاً"، دراسات - العلوم الإنسانية الاجتماعية ع 43 (2016)، ص 1069.

لا يَهُمُّ الرِّيحَ زَوْرُقُ عَصْبَانُ

البلى والثُّقُوبُ في صَمِيمِ الشَّرَاغِ
وَالصَّيِّ وَالشُّحُوبُ وَخَيَالُ الْوَدَاعِ

إِسْخَرِي يَا حَيَاةَ قَهْقَهِي يَا رُغُودُ
الصَّبَا لَنْ أَرَاهُ وَالْهَوَى لَنْ يَعُودُ

الْأَمَانِي غُرُورُ فِي قَمِ الْبُرْكَانِ
وَالدَّجَى مَحْمُورُ وَالرَّدَى سَكْرَانُ

رَاحَتِ الْأَيَّامِ بِأَيْتِسَامِ الثُّغُورِ
وَتَوَلَّى الظَّلَامُ فِي عَنَاقِ الصُّحُورِ

كَانَ رُؤْيَا مَنَامٍ طَيْفُكُ الْمُسْخُورِ
يَا ضِفَافِ السَّلَامِ تَحْتَ عَرْشِ الثُّورِ

إِطْحَنِي يَا سِنِينَ مَرْقِي يَا حِرَابُ
كُلُّ بَرْقِي يَبِينُ وَمُضُهُ كَذَّابُ

إِسْخَرِي يَا حَيَاةَ قَهْقَهِي يَا غُيُوبُ
الصَّبَا لَنْ أَرَاهُ وَالْهَوَى لَنْ يُوُوبُ

أولاً: المستوى الصوتي

الموسيقى الخارجية: الموسيقى عنصر أساسي في الشعر، تجعله يؤثر في سامعه بتناغمها، وتجعل الروح والعقل يتشبعان من لغتها وذلك بتناسقها وتوافقها. وليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب.³ وهي أيضاً من أهم الصور الموسيقية التي يعتمد عليها الشاعر ويستسقي منها أحاسيسه ومشاعره الموسيقى الخارجية التي تهتم بالإيقاع الناتج عن البحور العروضية وكذلك النغمة التي يصدرها حرف الروي الذي تتنوع في كل بيت من أبيات القصيدة في هذه القصيدة فينثر الألم. وسنتطرق في هذه القصيدة إلى عنصرين هامين أساسيين في الشعر هما الوزن والقافية.⁴

³ إبراهيم أمين الزرموزي، الصورة الفنية في شعر علي الجارم (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت)، 84.

⁴ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث (القاهرة: مصر للطباعة والنشر، 2004)، 436.

1- الوزن: هو مجموع التفعيلات التي تكون البيت، الذي يعتبر العنصر والوحدة الموسيقية في القصيدة العربية، وأيضا يسمى التقطيع، فهو دال بتفاعل من دوال أخرى لبناء الإيقاع في نسق ينجح دلالية المعنى⁵.

جاءت القصيدة على شكل البحر الحر، حيث أن البحر الذي استعمله الشاعر هو نصف المتدارك. وهذا البحر يعني: هو آخر البحور الشعرية، أي البحر السادس عشر من بحور الشعر العربي العمودي، لكن هذا البحر لم يضعه الخليل، بل نُسب إلى الأخفش، وقال أهل العروض عنه أنه تدارك به الأخفش على الخليل، وما يلفت الانتباه أن جلّ الأمثلة الشعرية المنظومة على وزن هذا البحر تكاد تكون واحدة في كتب العروض، وهي أبيات شعرية مجهولة المصدر، وعادة لا يكتب اسم ناظمها، وتبدو عليها التكلفة والصنعة والوضع⁶.

2- القافية: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت⁷ وهي ركن أساسي في موسيقى الشعر العربي، وتشكل بنية القافية في الأساس من عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة، وهذا التكرار يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق على الأذن في فترات زمنية منتظمة وبعدهد معين من مقاطع ذات نظام خاص⁸.

نرى في القصيدة أن الشاعر لم يلتزم بتوحيد القافية الواحدة، وسبب هروبه من توحيدها هو إعطاء احساسه، بمعنى أنه يفعل ذلك ليوافق بين موسيقية القصيدة وتعبير الإحساس. فهذه الموسيقى كانت معبرة عن احساسه، إذ كانت تعبر عن احساسه تارة بالحزن وأخرى بالغضب.

بنى إبراهيم ناجي القصيدة على عدة حروف لكي تخدم مشاعره، فاستخدم أكثر من قافية، ولذلك لا يوجد حرف تنسب إليه القصيدة ونتيجة ذلك لا نستطيع أن نسميها ميمية ولا دالية. وجاءت القافية على الشكل الآتي:

البيت الأول	المهموم / غيوم
البيت الثاني	التيان / غَضبان
البيت الثالث	الشِّراع / الوداع
البيت الرابع	زُعود / يعود
البيت الخامس	البركان / سكران
البيت السادس	الثُّغور / الصُّخور
البيت السابع	المسحور / النور
البيت الثامن	حِزَاب / كَذَاب
البيت التاسع	عُيُوب / يُؤُوب

⁵ عبد الرحمان ترماسي، العروض وإيقاع الشعر العربي (القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003).

⁶ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعرة (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1956)، 101.

⁷ عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية (بيروت: دار النهضة العربية، 1987)، 134.

⁸ عتيق، علم العروض والقافية، 140.

وكما نرى في الجدول السابق يلاحظ أن هناك تنوع في القافية، فلم يلتزم الشاعر بحرف واحد، وإنما استعمل عدة حروف "الروي"⁹

الموسيقى الداخلية: تعرف بأنها "ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل من تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة تأليف وانسجام الحروف وبعد عن التناثر، وتقارب المخارج"¹⁰. لا ينحصر الإيقاع الشعري في قصيدة "عاصفة روح" على الوزن والقافية فقط، بل يتعداه إلى طبيعة التركيب اللغوي أي بالموسيقى الداخلية. وهذه الموسيقى تكمن في اختيار الشاعر لكلماته.

قصيدة إبراهيم ناجي قصيدة تدل على صراع نفسي، يترجم الحالة النفسية من خلال الكلمات، فيبين لنا الحزن، والتعب، والأسى بالإضافة إلى عدم أمله في النجاة من تلك الحالة.

الطباق: يعرف بالجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة. وفيما يتعلق بأهمية الطباق فهو يعبر في أكثر الأحيان عن حركة نفسية متوهجة، وصراع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، وبين الراهن والمتوقع. كما أن المبدع يلجأ إليه لتصوير السهوة القائمة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمول. والقصد منه العمل على بناء عالم مخالف لما هو قائم وحالم بالأفضل. فكثرة المتعارضات تشف عن غليان داخلي ورفض للأمر الواقع¹¹. والطباق نوعان إيجابي وسلبي، فالإيجابي هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً¹²، وهذا النوع الموجود في القصيدة في الأبيات التالية:

لَيْلَتِي أَتَوَّاءَ وَنَهَارِي عُيُومٌ

في هذا البيت ظهر الطباق بين لفظي الليل والنهار. وصف الشاعر الليل بالمطر الشديد والنهار بالغيوم. وهذه الضدية الموجودة بين اللفظين تعطي حضوراً للمتلقى. فعندما يتخيل المتلقي النهار مليء بالغيوم يعلم بأنه ستأتي بعدها الأمطار. والأمطار لا تأتي في جو مشمس، والجو الغائم جو مظلم لا يعطي حيوية لروح الإنسان بل يجعله حزين ويعطي شعور بالضبابية. فإذا كان نهاره هكذا فكيف سيكون ليله. فالليل بطبيعته ظلام وإذا كان فيه أمطار شديدة سيكون مخيف وأشد حشّة، وهكذا سيطول الوقت وسيشعر الإنسان وكأن الليل لن ينتهي. فالشاعر في هذا الوصف يُظهر لنا قسوة الصعوبات التي يعيشها ولذلك يعتد بالضدية في توصيل إحساسه ومشاعره.

وَتَوَلَّى الظَّلَامَ فِي عَنَاقِ الصُّخُورِ

* * *

كَانَ رُؤْيَا مَنَامٍ طَيْفُكُ الْمَسْحُورِ

يَا ضِفَافَ السَّلَامِ تَحْتَ عَرْشِ الثُّورِ

وكلمتي الظلام والنور جاءتا في أبيات مختلفة. وهذا يعتبر طباق لأن الشعر يتكون من الأبيات ويشكل البنى الكبرى، أي بمعنى أن هذه الأبيات مترابطة ببعضها وتخدم المعنى التام. فالشاعر في الطباق عبر عن حركة نفسية متوهجة، وبنى فيها عالم مخالف لما هو موجود. فذلك يخدم المعنى بالضدية لأن هذا يساعد المتلقي في تصور حالة الشاعر بشكل أبرز، وكما نعلم استخدام الضد يظهر الحسن.

التكرار: التكرار يقوي المعنى ويدعم النغم ويكون بتكرار وحدة صوتية أو أصوات ساكنة أو حركة منفردة أو شطرات أو أشباه جمل أو كلمات أو مقاطع هجائية، وهذه جميع أنواع التكرار. والجرس التكراري من المؤثرات الإيقاعية البارزة التي تدفع بالنغم،

⁹ هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه بُنِيَ القصيدة وإليه تنسب. (ينظر: علم العروض والقافية)

¹⁰ صابر محمد عيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية (الاتحاد الكتاب العرب، د.ت)، 183.

¹¹ محمد أحمد قاسم - محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني (طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب، 2003)، 65-69.

¹² قاسم - ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني.

وتظهر فيها الموسيقى الصوتية¹³. وعند العودة للقصيدة نرى "تكرار تباعد" وهو يُعرف بأن الحروف المكررة فيه تكون متباعدة غير متجاورة لكنها تنوزع في وحدات صوتية ومورفولوجية متقاربة¹⁴. وهذا النوع من التكرار كان جلياً في القصيدة بحرف الراء كما في الأبيات التالية:

أَعُولِي يَا جِرَاحَ أَسْمِعِي الدَّيَّانَ
لَا يَهْمُ الرِّيحَ زَوْرُقُ غَضْبَانَ

ويرى الباحثون أن تكرار التباعد مؤثر إيقاعي عالي الرنين، لكنه يتأثر بموسيقى الحرف نفسه، إذ تختلف المستويات الجمالية من صامت إلى آخر ومن حركة إلى حركة، وليس من ضابط إلا السمع والنطق السليم¹⁵. وحرف الراء هو من الأصوات المجهورة، إذ تكون باقتراب الوتران الصوتيان من بعضهما أثناء مرور الهواء وأثناء النطق، فيضيق الفراغ بينها بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع أحداث اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار¹⁶. وفي الأصوات المجهورة يوجد وضوح، أي أننا يمكن أن نفسر بأن طغيان الأصوات المجهورة في القصيدة يعبر عن حالة الشاعر النفسية وهو في الأصل يريد توضيح ذلك بواسطة تلك الأحرف. أما حرف الراء من الأحرف التي تفخم وترقق حسب الموقع الذي تقع فيه. فهو ورد بكثرة بعدة أشكال، وبرأيي يدل ذلك على التقلبات النفسية لدى الشاعر. وهو ما يخدم إيصال ما يريده للمخاطب من حزن وأسى ويأس.

والتكرار يتجاوز الصورة الصوتية، بل نلاحظه بيت الشعر:

إِسْخَرِي يَا حَيَاةَ قَهَّتْهُي يَا غُيُوبَ
الصَّبَا لَنْ أَرَاهُ وَالْهَوَى لَنْ يُوُوبَ

أن الشاعر كرره مرتين، أول مرة ظهر في البيت الرابع وثاني مرة ختم فيه القصيدة. في بداية القصيدة حتى البيت الرابع تكلم عن عاصفة أي شبه حالته النفسية بالعاصفة، ولكن في هذا البيت انتقلت الصورة لصورة سخرية بواسطة تشبيهه الرعود بأنها "رعود مقهقهة". والقهقهة بالأصل ينتجها الإنسان عندما يرى شيء مضحك. فهنا الشاعر يسخر من حياته وكأنه يقول "لن يحدث شيء أكثر مما حدث" أي عاش الأسى بأبعد الحدود ووصل لأعلى مراحل اليأس، فكرره لكي يؤكد، ويجعله في نفس المتلقي. ويريد كذلك يبلغ رسالة أن الصبا لن يعود والحب ضاع، ولا يمكن تكراره. فهو أشار لعدم تكرار الصبا والهوى في حياته بواسطة التكرار وختم القصيدة بذلك البيت. كما أعطى هذا التكرار في الجانب الصوتي نغمة موسيقية إضافة إلى الجانب الدلالي.

ثانياً: المستوى التركيبي

يتكون البناء التركيبي من نوعين من الجمل: الجملة الفعلية وقيدوها تكشف لنا كل ما له علاقة بالجانب الحداثي في النص. أما الجملة الاسمية ومتعلقاتها تعكس لنا الجانب التقريري الإخباري لما يعتقده المتكلم بأنه ثابت وبقيني¹⁷. "إن توجيه الخطاب بالجملة الفعلية يراد به الإخبار بمطلق العمل مقروناً بزمان من دون أن يكون هناك مبالغة وتوكيد"¹⁸

¹³ عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (القاهرة: طبع الباي الحلبي، 1955)، 45.

¹⁴ أنيس، موسيقى الشعرة، 38.

¹⁵ محمد إبراهيم عبد الله إبراهيم، مجلة جامعة الزيتونة الدولية، "موسيقا الأصوات: دراسة وصفية تحليلية في لغة الشعر"، (2022)، 264.

¹⁶ كمال بشر، علم الأصوات (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000)، 176.

¹⁷ عتيق، علم العروض والقافية، 48-50.

إن ورود الجمل الفعلية في الخطاب الشعري له دلالة أسلوبية وتعبيرية، حيث أن وجودها في القصيدة يعكس الحالة النفسية والعواطف والانفعالات المتعددة في داخل المتكلم.

والجملة الفعلية لا بد من اقترانها بزمن معين، فالزمن هو الأمل في الفعل. وكل صيغة تفيد بمعنى ودلالة معينة فصيغة الماضي مثلاً تفيد إتمام حدوث شيء في زمن الحاضر¹⁹.

وبالنظر للقصيدة نرى أن الجمل الفعلية جاءت بنفي المستقبل مثل:

الصَّبَا لَنْ أَرَاهُ وَالْهَوَى لَنْ يُوُوبَ

وهذا النفي أكسب الأبيات اليأس وعدم الأمل، ومعنى آخر مضى الذي مضى ولا يمكن ارجاعه بأي طريقة. ولا يوجد أي حل في ذلك غير اليأس والندم والحزن.

وعند قوله:

كَانَ رُؤْيَا مَنَامٍ طَيْفُكَ الْمَشْحُورُ

يصف أن الأيام الجميلة مرت بسرعة في تعبيره "كان رؤيا منام" وهذه التجربة كانت أشبه بالمنام أتت بسرعة ورحلت بسرعة دون أن يشعر بها. والشاعر بوصفه لهذه التجارب التي حصلت في الماضي بجمالها ونفيها للمستقبل بـ "لن" كأنه يريد أن يقول بأنه مهما حاول فلن تعود، وبذلك تحولت هذه التجربة بعد انقضائها إلى ذكرى مليئة بالضبابية والحزن والألم.

وقد وظف الشاعر الجملة الاسمية (الأسلوب الخبري) في سياقات متنوعة لتناسب الإخبار والوصف والتقرير، ويعرف السكالي أسلوب الخبري بأنه "ما احتمل الصدق والكذب، فإذا كان ما يفيد المخاطب حكماً سمي "فائدة الخبر" وإذا كان لإفادة أن المتكلم يعلم فحوى الخبر سمي "لازم الفائدة للخبر"²⁰ فالشاعر في الأبيات التي جاءت على شكل جمل اسمية كان هدفه الإخبار عن التجربة التي عاشها والآثار التي خلقتها في نفسه وفي قلبه، ومن تلك المشاعر والعواطف المتأججة جراء هذه التجربة، فقد لجأ إلى الأسلوب الخبري الملائم لذلك، فمال في بداية القصيدة إلى الإخبار في بيت:

لَيْلَتِي أَتَوَاءَ وَنَهَارِي غُيُومٌ

نلاحظ طغيان الأسلوب الخبري على القصيدة. فاستعمله الشاعر ليظهر التحسر على حالته وما عاشه في الحياة. ولكن نرى كذلك الأسلوب الإنشائي في هذه القصيدة مثل الأسلوب الاستفهامي، وعند النظر في القصيدة نرى بأنها بدأت بأسلوب الاستفهام، فأول بيت هو:

أَيَّ شَطِّ الرَّجَاءِ يَا عُبَابَ الْهُمُومِ

¹⁸ أحمد مطلوب، أساليب بلاغية الفصاحة البلاغة المعاني (الكويت: وكالة المطبوعات، 1980)، 16.

¹⁹ عتيق، علم العروض والقافية، 51.

²⁰ عتيق، علم العروض والقافية، 71.

ويدل ذلك على التساؤل عن شيء غير موجود، كما يوحي بعدم المعرفة بذلك والحيرة والغموض الموجود في نفسه. فحالته المضطربة كانت تسيطر على نفسه.

وفي بيت التالي:

الصَّبَا لَنْ أَرَاهُ وَالْهَوَى لَنْ يُؤُوبَ

نلاحظ بأن هذا النوع من التقديم والتأخير استخدم للتأثير على السياق الدلالي للقصيدة فهو في الأصل " لن أرى الصبا، ولن يعود (وجاء في بيت المكرر "لن يؤوب") الهوى"، ففي البيت تأكيد على أهمية الصبا، والهوى تم تقديمها على الفعل. وقام الشاعر بالتقديم والتأخير بخرق - هذا الترتيب وإشاعة فوضى منظمة إن صح الوصف - بين ارتباطات تلك الوحدات. وهذا ما يسمى بالانزياح التركيبي²¹.

أما فعل الأمر جاء في عدة مواضع:

أَعُولِي يَا جِرَاحُ أَسْمِعِي الدِّيَانُ

إِسْخَرِي يَا حَيَاةُ فَهَيِّبِي يَا رُعُودُ

إِطْحَنِي يَا سَنِينَ مَرْقِي يَا حَرَابُ

الأمر هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الأمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أي يوجه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا²². ولكن الأمر قد يخرج عن معناه الحقيقي، وهو طلب الفعل من الأعلى للأدنى على وجه الوجوب والإلزام، للدلالة على معان أخرى يحتملها لفظ الأمر وتستشف من السياق وقرائن الأحوال. وهنا جاء بمعنى الإهانة والتحقير لأن القصد كان الاستصغار والإقلال من شأنه²³. وكذلك بمعنى التسليم حيث يكون اللفظ أمراً والمعنى تسليم وتقويض بأن يصنع ما يشاء²⁴ وفي قوله " إطحني يا سنين مرقى يا حراب " نشعر المعنى في لفظ الأمر هو التسليم. لأن الشاعر لا يستطيع تغيير الواقع ولذلك يستسلم ويعبر عنه في تلك الألفاظ.

أما أسلوب النداء فهو ظاهر في القصيدة بكثرة مقارنة بالأساليب الأخرى. وهذا الأسلوب يستعمل على طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل أدعو. وأداة الياء هي للنداء البعيد²⁵. فالشاعر كرر هذا الأسلوب بقوله " يا جراح، يا رعود، يا حياة، يا سنين، يا حراب " لأنه في حالة استنجاد وألم. كما أن هذا الأسلوب يفيد بالنغمة الموسيقية في الكلام.

²¹ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية... دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم (بيروت: الدار البيضاء، 1994)، 121.

²² عتيق، علم العروض والقافية، 75.

²³ عتيق، علم العروض والقافية، 77-81.

²⁴ عتيق، علم العروض والقافية، 82.

²⁵ عتيق، علم العروض والقافية، 114.

التشبيه: هو ربط بين شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر. أن التشبيه مجاز لأنه يقوم على ربط الصلة بين أمرين أو أمور لا يمكن أن تفسر على الحقيقة²⁶. والأمل فيه أنه يقوم على أربعة أركان وهي الشبه والمشبه به ويسميان طرف التشبيه، والأداة تكون حرفاً أو فعلاً أو اسماً، ووجه الشبه وهو الصفة أو الصفات التي يلتقي فيها الشبه بالمشبه به يأتي التشبيه لأغراض بلاغية كثيرة منها أغراض تعود للمشبه والمشبه به²⁷ وهي تفيد في بيان حال المشبه إن كان المتلقي جاهلاً به، وبيان درجات القوة والضعف الزيادة والنقصان، وبيان أن المشبه أمر ممكن الوجود، وتقرير حال المشبه وتمكينه في ذهن السامع، وتزيين المشبه للمتلقى أو تقيحه. أما أغراض المشبه به هي: قصد الإبهام وقصد الاهتمام به.

لجأ إبراهيم ناجي في هذه القصيدة للتشبيه في مواضع قليلة منها " زورق غضبان " فشبه الزورق بالإنسان، فالمشبه به محذوف. وهكذا أعطى الدلالة الحسية في هذا التشبيه، حيث أن يمثل إنسان غضبان وهذا الإنسان غير قادر للمواجهة ويغرق.

ثالثاً: المستوى الدلالي

- **نظرية الحقول الدلالية:** الحقول الدلالية قائمة على أساس بيان العلاقة بين الكلمة والكلمات الأخرى الموجودة معها في نفس الحقل. حصر منشئي نظرية الحقول الدلالية العلاقات الدلالية بين مفردات الحقل الدلالي في الأنواع الأتية: الترادف، الاشتغال علاقة الجزء بالكل، التضاد التنافر، وليس من الضروري أن يكون كل حقل مشتملاً عليها جميعاً، لأن بعض الحقول قد تضم كثيراً منها، والبعض أقل²⁸. والمبادئ التي تقوم عليها النظرية²⁹:

- لا بد أن تنتمي كل وحدة معجمية إلى حقل دلالي
- لا يصح انتماء وحدة معجمية واحدة إلى أكثر من حقل دلالي واحد
- لا يمكن إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة
- لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي

سيطرت على القصيدة عدة مفردات أدت دوراً بارزاً في تشكيل الموضوع العام وقد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة، ومن أبرز الحقول الدلالية في القصيدة ما يلي:

حقل الطبيعة: وتمثل في المفردات التالية: شط، ليل، نهار، رياح، رعود، البركان، الأيام، الصخور، سنين، برق، عباب، أنواء، البلى، ضفاف

حقل الحزن: أعولي، غضبان، الضنى، شحوب، الوداع، غرور، الظلام، الدجى،

حقل خصائص الإنسان: أعول، أسمع، الجراح، قهقهة، فم، مخمور، سكران، ابتسام، منام، الصبا

حقل الحب: الهوى، العناق

نجد أن الشاعر في المرتبة الأولى استعمل حقل الطبيعة بكثرة، وهذا يدل على تأثر الشاعر بالبيئة التي يعيش فيها فيبرز مشاعره من خلالها ليعبر عن حالته في الحياة. فمثلاً في بيت:

الأمانى غُرُورُ في فَمِ الْبَرْكَانِ
والدَّجَى مَخْمُورُ وَالرَّدَى سَكْرَانُ

²⁶ إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني (بيروت: دار الكتب العلمية، 2006)، 322.

²⁷ عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية (عُمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2018)، 428.

²⁸ أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات (بيروت: دار الفكر، 1986)، 365.

²⁹ أسعد محمد محمد، في علم الدلالة (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2002)، 47.

* * *

عبر عن الأماني بأنها في فم البركان، والبركان هو فتحة في القشرة الأرضية. فشبهه إلى فم الإنسان، ولكن البركان عندما ينفجر يكون مدمر للغاية. فالشاعر هنا يقول الأماني زائلة وتغر الإنسان والنار تأكلها في أي لحظة. فهو يصور صورة اليأس في شكل رهيب، فهذا صراخ صامت وعاجز.

جسد إبراهيم ناجي مشاعره بمفردات حقل الطبيعة، وهو انزياح إذ أنه يفجر جماليات القصيدة، لأنه انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وخاضع على مبدأ الاختيار، فهذه الألفاظ تجعل للدال عدة دلالات، ومن هنا يخترق القانون العادي ويصبح للدلالة الأولى إمكانية تعدد المدلولات. وتصبح به اللغة لا مجرد وسيلة للتواصل وإنما هي غاية ذاتها لتحقيق الشعرية والجمالية³⁰. وهكذا أصبحت القصيدة ماثرة في نفس المتلقي.

وفي المرتبة الثانية استعمل الشاعر حقل الحزن، في "عباب الهموم" دلالة لكثرة الحزن الغم، والضنى أي التعب، أعولي، وهذا الفعل يستعمل لرفع الصوت بالبكاء بسبب الألم والحزن، والوداع هو الفراق ومن أكثر المواقف المؤلمة للإنسان. الظلام وهو يدل على انعدام الضوء، والدجى فهي ظلمة الليل. فهو يتغنى بحزنه وألمه بهذه المفردات.

وفي حقل خصائص الإنسان في الألفاظ التي استعملها مثل الجراح، الابتسام القهقهة والغضب، تدل على تعايش الشاعر مع هذا الحزن والألم لوحده، فترك وحيدا ولهذا يتعايش مع أوجاعه لوحده.

أما حقل الحب فذكر فيه لفظة الهوى وهي تعبر وتدل على حب كبير، فلم يذكر الحب فذكر الهوى وهي كلمة أكثر تعبيرا من كلمة الحب وأعلى درجة منه.

نرى من خلال هذه الحقول الدلالية بأنه شاعر رومانسي، وعبر من خلال هذا الاتجاه عن مشاعره وأحاسيسه، وعن الحالة التي يعيش فيها، وعن الحياة التي عاشها من ألم وحزن ويأس، فعاش حياته في هم وغم. فعنوان القصيدة "عاصفة روح" تدل على عاطفته المتهبجة وعجزه، وانقطاع الرجاء وضياح الأمل. فهذه القصيدة تعبر تماما عن كونه جريحا ومتشائما ويشعر باليأس.

الخاتمة

- تدل قصيدة "عاصفة روح" على حالة الشاعر النفسية المضطربة الإحساس بالتحطم والحزن والأسى. فالشاعر لا يقول شعرا فقط، بل يتنفس الحزن.
- استطاع الشاعر بأسلوبه أن ينقل أحاسيسه ومشاعره. وذلك كان جليا في المستوى الصوتي والتركيب والدلالي.
- الأسلوب الذي قدمه الشاعر في قصيدة "عاصفة روح" يستخلص منه صدق العاطفة ودقة الصورة وروعة الموسيقى. فتحدث عن نفسه من خلال الطبيعة، وكان ذلك باختيار ألفاظ من الحقل الدلالي للطبيعة. فوصف ذاته من خلال تصور الطبيعة، بمعنى أنه وحد بين الذات والطبيعة.
- عنوان "عاصفة روح" يعني العذاب النفسي وهو أقسى بكثير من العذاب الجسدي، فاخياره هنا لفظة الروح أفادت في قوة التعبير وجعلت المتلقي يتأثر بذلك.
- كانت الأسماء محيية على القصيدة وهذا دل على الثبات.
- ترابط الصور وتناغمها في دلالاتها دل على التجربة المراد تصورها.

المصادر والمراجع

إبراهيم، محمد إبراهيم عبد الله. مجلة جامعة الزيتونة الدولية. "موسيقا الأصوات: دراسة وصفية تحليلية في لغة الشعر".

³⁰ جون كوهن، نبية اللغة الشعرية (دار توفال، 1986)، 6.

الرواشدة، حامد. "صورة المرأة في شعر إبراهيم ناجي: قراءة في قصيدة 'الأطلال' أمودجا". *دراسات العلوم الإنسانية الاجتماعية* 43ع (2016).

- الزرموزي، إبراهيم أمين. *الصورة الفنية في شعر علي الحارم*. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
- الطيب، عبد الله. *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*. القاهرة: طبع الباني الحلبي، 1955.
- أنيس، إبراهيم. *موسيقى الشعر*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 3 الطبعة، 1956.
- بشر، كمال. *علم الأصوات*. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.
- تبرماسي، عبد الرحمان. *العروض وإيقاع الشعر العربي*. القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003.
- خليل، إبراهيم. *مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث*. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2008.
- عبد الجليل، عبد القادر. *الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية*. عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2018.
- عتيق، عبد العزيز. *علم العروض والقافية*. بيروت: دار النهضة العربية، 1987.
- عكاوي، إنعام فوال. *المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني*. بيروت: دار الكتب العلمية، 2006.
- عيد، صابر محمد. *القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية*. الاتحاد الكتاب العرب، د.ت.
- قاسم، محمد أحمد - ديب، محي الدين. *علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني*. طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب، 2003.
- قدور، أحمد محمد. *مبادئ اللسانيات*. بيروت: دار الفكر، 1986.
- كوهن، جون. *بنية اللغة الشعرية*. دار توبقال، 1986.
- محمد، أسعد محمد. *في علم الدلالة*. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2002.
- مطلوب، أحمد. *أساليب بلاغية الفصاحة البلاغة المعاني*. الكويت: وكالة المطبوعات، 1980.
- ناظم، حسن. *مفاهيم الشعرية... دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم*. بيروت: الدار البيضاء، 1994.
- هلال، محمد غنيمي. *النقد الأدبي الحديث*. القاهرة: مصر للطباعة والنشر، 2004.

KAYNAKÇA

- Ibrāhīm, Muḥammad Ibrāhīm 'Abd Allāh. Majallat Jāmi'at al-Zaytūnah al-Dawliyah. "Mūsīqā al-aṣwāt : dirāsah waṣfiyah taḥlīliyah fī Lughat al-shi'r".
- Ibrāhīm Khalīl, madkhal li-Dirāsāt al-shi'r al-'Arabī al-ḥadīth 'Ammān : Dār al-Masīrah lil-Nashr wa-al-Tawzī' wa-al-Ṭibā'ah, 2008
- al-Azharī, Muḥammad ibn Aḥmad. Tahdhīb al-lughah. 8 mujallad. Bayrūt : Dār Ihyā' al-Turāth al-'Arabī, 2001.
- Alzrmwzy, Ibrāhīm Amīn. al-Ṣūrah al-fannīyah fī shi'r 'Alī al-Jārim. al-Qāhirah : Dār Qibā' lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī', D. t.
- al-Ṭayyib, 'Abd Allāh. al-Murshid ilā fahm ash'ār al-'Arab wa-ṣinā'atihā. al-Qāhirah : Ṭubī'a al-Bābī al-Ḥalabī, 1955.
- Anīs, Ibrāhīm. Mūsīqā al-shi'rah. al-Qāhirah : Maktabat al-Anjlū al-Miṣriyah, 3 al-Ṭab'ah, 1956.
- Bishr, Kamāl. 'ilm al-aṣwāt. al-Qāhirah : Dār Gharīb lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī', 2000.

- Tbrmāsy, 'Abd al-Raḥmān. al-'arūḍ wa-īqā' al-shi'r al-'Arabī. al-Qāhirah : Dār al-Fajr lil-Nashr wa-al-Tawzī', 2003.
- 'Abd al-Jalīl, 'Abd al-Qādir. al-uslūbiyah wa-thulāthiyat al-dawā'ir al-balāghiyah. 'umān : Dār Şafā' lil-Nashr wa-al-Tawzī', 2018.
- 'Atīq, 'Abd al-'Azīz. 'ilm al-'arūḍ wa-al-qāfiyah. Bayrūt : Dār al-Nahḍah al-'Arabīyah, 1987.
- 'Akkāwī, In'ām Fawwāl. al-Mu'jam al-Mufaṣṣal fī 'ulūm al-balāghah al-Badī' wa-al-bayān wa-al-ma'ānī. Bayrūt : Dār al-Kutub al-'Ilmiyah, 2006.
- 'Īd, Şābir Muḥammad. al-qaṣīdah al-'Arabīyah al-ḥadīthah bayna al-binyah al-dalāliyah wa-al-binyah al-īqā'iyah. al-Ittiḥād al-Kitāb al-'Arab, D. t.
- Qāsim, Muḥammad Aḥmad-Dīb, Muḥyī al-Dīn. 'ulūm al-balāghah al-Badī' wa-al-bayān wa-al-ma'ānī. ṭrāblws : al-Mu'assasah al-ḥadīthah lil-Kitāb, 2003.
- Qaddūr, Aḥmad Muḥammad. Mabādi' al-lisāniyāt. Bayrūt : Dār al-Fikr, 1986.
- Kwhn, Jūn. Binyat al-lughah al-shi'rīyah. Dār Tūbqāl, 1986.
- Muḥammad, As'ad Muḥammad. fī 'ilm al-dalālah. al-Qāhirah : Maktabat Zahrā' al-Sharq, 2002.
- Maṭlūb, Aḥmad. Asālīb balāghiyah al-faṣāḥah al-balāghah al-ma'ānī. al-Kuwayt : Wakālat al-Maṭbū'āt, 1980.
- Nāzim, Ḥasan. Mafāhīm al-shi'rīyah ... dirāsah muqāranah fī al-uṣūl wa-al-manhaj wa-al-mafāhīm. Bayrūt : al-Dār al-Bayḍā', 1994.
- Hilāl, Muḥammad Ghunaymī. al-naqd al-Adabī al-ḥadīth. al-Qāhirah : Mişr lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, 2004.
- Ḥāmid al-Rawāshidah, "Şūrat al-mar'ah fī shi'r Ibrāhīm Nājī : qirā'ah fī qaṣīdat' al-aṭlāl 'anmūdhan" ", Dirāsāt-āl'lwm al-Insāniyah al-ijtimā'iyah '43 (2016)

STRUCTURED ABSTRACT

There is no doubt that the twentieth century witnessed a great interest in linguistics and linguistics, as linguistic studies began to take on a descriptive character. This interest extended to include the field of literature and literary creativity as texts with a linguistic structure in the original. We see that the emergence of stylistics is one of the results of this, as it became a method for texts to determine their characteristics and aesthetic features. Stylistics emerged in order to overcome the state of weakness and deficiency present in ancient Arabic rhetoric, and in another way, today's stylistics is yesterday's rhetoric. Today, stylistics has become a comprehensive method based on the study of the literary text and is based on fixed matters from the sciences of rhetoric, grammar and morphology, relying on interpretation and analysis. Therefore, it is an advanced stage in the study of rhetoric. To deal with the literary text, it is necessary to first define the concept of stylistics as a critical method in the modern era. Stylistics has been able to draw attention in different ways to the aesthetics of language in the literary text in terms of the component and characteristics at its different levels with the aim of revealing the mechanism by which that style was able to perform its aesthetic and influential functions. The aspects of style can only be captured at the linguistic level, but we cannot distinguish stylistic aspects from other aspects of language unless they contain specific properties. A pure linguistic analysis of a literary work will show all the linguistic elements without specifying the features and elements that represent the stylistic units of the text. However, in order to avoid confusion between language and style, we must collect the elements that form the stylistic structure of the text, subject them to linguistic analysis, and exclude what does not perform stylistic functions. The issue of distinguishing the linguistic features that are employed in a literary work for stylistic purposes is one of the most important issues of stylistic research, as it can only be overcome by understanding the set of stylistic procedures that aim to reveal the employed element and clarify how it performs this function. Stylistics is a literary study that is concerned with the expressive potential of linguistic phenomena, starting from sounds to sentence structures. Stylistics studies the linguistic characteristics by which discourse transforms from its informative context to its influential function, thus avoiding reliance on subjective impressions to prove this transformation. Based on the above, this study came to show the style in constructing the text of the poet Ibrahim Naji, and attempts to answer the following questions:

-What are the stylistic phenomena in the poem " 'Āṣifat al-rūḥ I? "

-What is the role of these phenomena in enriching the poem and giving it its influence and distinction?

-What are the aesthetic characteristics and artistic features that distinguish the text of the poet "Ibrahim Naji?"

-To what extent does this affect the delivery of the message to the recipient?

To answer these questions, the poetry was studied based on three levels:

-The phonetic level

-The structural level

-The semantic level

This study aimed to reveal the stylistic phenomena in the poem " 'Āṣifat al-rūḥ ", and to clarify the role of the prominent stylistic phenomena in distinguishing this poem. The study also derived its importance from the following:

-The importance of stylistic phenomena in determining the characteristics of the poetic text, and revealing the impact on the recipient's soul.

-Revealing stylistic phenomena helps to make comparisons between this poem and other poems.

As for the methodology, the mechanisms of stylistic analysis of the poetic text were used to achieve its goals and answer its questions based on the text itself: without being influenced by previous positions, as the research does not seek to judge or defend the poet, or a specific idea, but rather seeks to present a reading of the poetic text through the prominent stylistic phenomena in the text while confirming the validity of the analysis from statistics, displacements and choices that have their implications that affect the reader.

The researcher showed in the conclusion the most important and prominent results that she reached or came out with from the study.