مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الانسانية، م٢٥ع١ ص ص: ١٣٩- ١٥٥ (١٤٣٨هـ/٢٠١٧م)
DOI:10.4197 / Art.25-6

أسلوبية الضمائر في ديوان "وراء الغمام" لإبراهيم ناجي

حسام محمد أيوب
جامعة طيبة

مستخلص قام هذا البحث على مقدمة ومبحثين، وعرضت في المقدمة مشكلة البحث والمنهج المتبع في الدراسة، وتناولت في المبحث الأول: العلاقة بين الدرس الأسلوبي ولغة الشعر من خلال دراسة أربعة مطالب هي: مفهوم الأسلوب، ومعايير رصد الظاهرة الأسلوبية، والعلاقة بين علم الأسلوب والنقد الأدبي، والمستوى النحوي في الدرس الأسلوبي. ويمثل المبحث الثاني القسم التطبيقي من البحث من خلال دراسة الجهة الناطقة في بناء القصيدة في ديوان "وراء الغمام" لإبراهيم ناجي. وتم التفريق بين ثلاثة أنواع من القصائد هي: (قصيدة المتكلم، وقصيدة المخاطب، وقصيدة الغائب)، مع التركيز على إسهام هذا التراكم لنوع معين من الضمائر في تشكيل البنية الدلالية للقصيدة. وفي الخاتمة ذكرت أهم النتائج التي توصلت إليها.

الكلمات المفتاحية: إبراهيم ناجي – الشعر الحديث – الحركة الرومانسية – علم الأسلوب.

المقدمة

لا غرو في أن الدراسة الأسلوبية دراسة أدبية تعنى بالإمكانات التعبيرية للظواهر اللغوية، **ابتداء من الأصوات حتى أبنية الجمل.** وتدرس الأسلوبية الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية، متجنبة الاتكاء على الانطباعات الذاتية في إثبات هذا التحول. وحظيت الضمائر في اللغة العربية بدراسات نحوية عديدة[1]، إلا أنها دراسات لغوية

[1] من ذلك :
- نحلة، محمود أحمد- (١٩٩٠م) الضمائر المنعكسة في اللغة العربية، دار العلوم العربية، بيروت ط١ .

بالأساس سواء : أكانت معيارية، أم وصفية، أم مقارنة. ومن المؤكد أن الباحث لا يمكنه التقاط مظاهر الأسلوب إلا في المستوى اللغوي ، و لكننا لا نستطيع أن نميز المظاهر الأسلوبية عن بقية مظاهر اللغة الأخرى ما لم تكن لها خواص محددة، فالتحليل اللغوي الخالص للعمل الأدبي سيبرز العناصر اللغوية جميعها دون أن يعين الملامح والعناصر التي تمثل وحدات النص الأسلوبية، و لكن كي نتفادى الخلط بين اللغة والأسلوب ، لا بد أن نقوم بجمع العناصر التي تكون الهيكل الأسلوبي للنص ، ونخضعها للتحليل اللغوي ، ونستبعد ما لا يقوم بوظائف أسلوبية.

وتعد قضية تمييز الملامح اللغوية التي توظف في العمل الأدبي لأهداف أسلوبية من أبرز قضايا البحث الأسلوبي، ولا يمكن التغلب عليها إلا عن طريق استيعاب جملة الإجراءات الأسلوبية التي تهدف إلى الكشف عن العنصر الموظف، وتوضيح كيفية قيامه بهذه الوظيفة.

ويعد الضمير بنية شكلية تمثل **محور الجهة الناطقة في بناء القصيدة** سواء أدل على **المتكلم** أم **المخاطب** أم **الغائب**، ولا تخلو قصيدة من اجتماع هذه الأنواع فيها إلا أن كل قصيدة تمتاز بتراكم نوع معين من الضمائر فيها : كالمتكلم ، أو المخاطب، أو الغائب. ومن هنا يمكن التفريق بين القصائد على أساس ارتفاع نسبة شيوع أحد الأنواع الثلاثة.

ويلحظ من خلال قراءة ديوان "وراء الغمام" توظيف إبراهيم ناجي[٢] لهذه الظاهرة الأسلوبية،

• عريف، محمد خضر-(١٤٠٩هـ) الوظائف الخطابية للغة العربية، مع دراسة مقارنة لنظام الضمائر في كل من العربية والانجليزية، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى.

• اللحياني، زكية فازع مبروك- (٢٠٠٢م)، أحوال الضمير مع مفسره، رسالة جامعية (ماجستير) إشراف: أ. د عبد الرحمن اسماعيل، جامعة أم القرى، ٢٧٥ ورقة.

• الصاعدي، سعود بن عبيد الله بن عابد-(٢٠٠٩م) الضمير المستتر في الدرس النحوي، رسالة جامعية (دكتوراه) إشراف: أ.د عياد بن عيد الثبيتي، جامعة أم القرى، ٣٧٠ ورقة

• سعودي، أحمد-(٢٠٠٨م) دور سيبويه في علم النحو، دراسة وصفية عن آراء سيبويه عن الضمير، رسالة جامعية(ماجستير)إشراف: د. الحاج حمزوي، الجامعة الإسلامية الحكومية ، بمالانج ، ٧٩ ورقة.

• المشهراوي، هديل حسن حسين- (٢٠١٢م) ظاهرة انعكاس الضمير في اللغة العربية دراسة وصفية، رسالة جامعية(ماجستير)، إشراف: أ. د جهاد يوسف العرجا، الجامعة الإسلامية، غزة، ٣٩٤ ورقة.

• فصل في كتاب:

• ضامر، محمد-(١٩٩٦م) "الضمير في اللغة العربية "هو" نموذجا" في كتاب اللسانيات المقارنة واللغات في المغرب، تنسيق عبد القادر الفاسي الفهري، ص ١٤١-١٥١

• شحاتة، قباري محمد- (٢٠٠٥م) إسناد الفعل الأجوف إلى الضمائر، في كتاب علوم اللغة (كتاب دوري) مج ٨ ع: ١ ص ٢٠٧- ٣٥٥

• سليمان، كريم ذنون و عبد القادر، عمر محمد عوني- (٢٠٠٩م) "الضمير العائد على ما بعده ومفسره مفرد دراسة نحوية دلالية " مجلة التربية والعلم، مج ١٦ ع: ١ ص ٢٣٣-٢٥٦

• الغامدي، سعد بن حمدان-(١٤٢٤هـ) " الضمير المتصل بعد لولا" مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مج ١٥ ، ع: ٢٦ ، ص: ٦٥٣-٦٨٨

• الجراح، عبد المهدي وزميلاه- (٢٠٠٨م) "العناصر المرجعية (الضميرية) في سورة الكهف، دراسة نصية وظيفية" ، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٣٥، ع: ٣ ص ٥٣٨-٥٤٦ .

• الصالح، دريد حسن أحمد-(د.ت) "عود الضمير في القرآن الكريم" مجلة مداد الآداب ، ع ٢ ، ص ١٧٥-٢٢١

• عبد العليم، أسعد-(٢٠٠٩م) من مشكل عود الضمير في القرآن الكريم، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، مج: ٤ ع: ٢ ، ص ٩٧-١١٤

• آغا، آلاء طارق محمود و أحمد، عائشة خضر-(٢٠١٠م) " تبادل الضمائر في سورة (الكافرون) دراسة تحليلية، مجلة التربية والعلم، مج ١٧ ع: ٤ ، ص٨١-٩١

• عمايرة، اسماعيل أحمد وعمايرة، حنان اسماعيل-(٢٠١٣م)-" حواش على الضمائر: دراسة مقارنة" مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج: ٢١ ع:١ ص ٤٣-٧٢

---

[٢] شاعر مصري ولد ١٨٩٨م في حي شبرا في القاهرة، وتوفي عام ١٩٥٢م، عندما كان في الرابعة والخمسين من العمر. تخرج ناجي في (مدرسة الطب) عام ١٩٢٢،.عاش في بلدته -أول حياته- المنصورة

ففي كل قصيدة–وعلى وجه الخصوص قصائده الشهيرة– ثمة ضمائر من نوع معين تتراكم على طول القصيدة بحيث تسهم في تكوين البنية الدلالية للنص، وفي أحيان أخرى يعمد إلى التوزيع المتناسب لأنواع الضمائر لأغراض القَصِّ، علما بأن ضمائر المتكلم كان لها النصيب الأوفر في ذلك.

وعلى الرغم من وجود دراسات عدة تناولت شعر ناجي بالدرس والتحليل[٣] إلا أن هذه الظاهرة **المهمة** لم يشر إليها الباحثون سواء على صعيد الدراسات النقدية المعرفية أو على صعيد الدراسات النصية مما يمنح البحث مسوغا لدراسة الموضوع.

المبحث الأول: الدرس الأسلوبي ولغة الشعر

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب

يمكن أن ترد الخلافات النظرية حول تعريف الأسلوب إلى مبادئ ثلاثة:

١. التركيز على العلاقة بين المخاطب والخطاب أوجب تلمس الأسلوب في شخصية المخاطب، وانعكاس ذلك في اختياراته عند ممارسته للعملية الإبداعية، وبذلك يمكن القول: إن الأسلوب اختيار.

٢. العناية بعلاقة الخطاب بالمخاطَب، أوجب تلمس الأسلوب في ردود الأفعال والاستجابات التي يبديها المخاطب حيال المثيرات الأسلوبية الكامنة في الخطاب، وبذلك يكون الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية المخاطب.

٣. عزل طرفي عملية الاتصال وهما: المخاطَب والمخاطِب أوجب تلمس الأسلوب في وصف النص وصفاً لغوياً. (مصلوح، ١٩٨٠م، ص ٢٩).

واختلف الدارسون في المبدأ الثالث وهو وصف النص لغوياً:

وفيها رأى جمال الطبيعة وجمال نهر النيل فغلب على شعره -شأن شعراء مدرسة أبولو-الاتجاه العاطفي .

[٣] من تلك الدراسات على سبيل المثال لا الحصر:

- فؤاد، نعمات أحمد(١٩٥٤) **ناجي الشاعر** - مكتبة الخانجي بمصر - القاهرة.
- الجندي، أنور (١٩٥٥) **أضواء على حياة الأدباء المعاصرين** - دار الإعلام للطبع والنشر - القاهرة.
- الدسوقي، عبدالعزيز(١٩٧١) **جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث** - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - القاهرة.
- وادي، طه(١٩٧٦) **شعر ناجي الموقف والأداة** - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة.
- ضيف، شوقي(١٩٧٦) **الأدب العربي المعاصر في مصر** - دار المعارف - القاهرة.
- الفقي، علي محمد(١٩٧٧) **إبراهيم ناجي** - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة.
- وادي، طه(١٩٨٢) **جماليات القصيدة المعاصرة** - دار المعارف - القاهرة.
- عبدالصبور، صلاح(١٩٨٣) **على مشارف الخمسين** - دار الشروق - القاهرة.
- أبو الخشب، إبراهيم علي(١٩٩٢) **تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر** - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة.
- أبو سنة، محمد إبراهيم (١٩٩٥) **آفاق شعرية** - الهيئة المصرية العامة للكتاب - المكتبة الثقافية - القاهرة.
- المناوي، محمود فوزي (٢٠٠١) **حكماء وشعراء من أون إلى قصر العيني** - مركز الأهرام للترجمة والنشر - القاهرة.

أ. فنظر بعضهم إلى الأسلوب على أنه تعميق بلاغي وإضافة جمالية. (شبلنر، ١٩٨٧، ص ٥٣-٥٥)

ب. ومنهم من قال: إنه انحراف عن نموذج آخر من القول، ينظر إليه على أنه نمط معياري. (مصلوح، ١٩٨٠ ، ص ٢٧، ٢٨)

ج. واستبدل آخرون فكرة التقابل في النص بفكرة الانحراف عن المعيار الخارجي. (شبلنر، ١٩٨٧ ص ٨٧-٩٦)

د. وهناك من ربط بين الخطاب واختلاف مجالات استعمال وأغراض الحديث. (شبلنر ١٩٨٧، ص ٩٦-٩٨)

وهي في الحقيقة تعريفات متكاملة وليست بدائل، فالكاتب ذو الشخصية المتميزة سيكيف اختياراته حسب أصناف المخاطبين، وسيجلب انتباههم من خلال مجموعة من المثيرات الأسلوبية الكامنة في النص، لذا ستظل كل الفرضيات السابقة عاجزة عن تعريف الأسلوب ما لم تتكامل.

المطلب الثاني: معايير رصد الظاهرة الأسلوبية

تجدر الإشارة إلى أن الظاهرة الأسلوبية جعلت تتضح شيئاً فشيئاً لدى علماء اللغة (في ظل الظاهرة اللغوية العامة) إلى أن تميزت عنها، ذلك بأن البحث في الفروق بين الأقوال أدى في النهاية إلى البحث في تفرد النص الأدبي حتى أصبح علم الأسلوب في نظر معظم ممارسيه مرتبطاً بدراسة النصوص الأدبية. وهذا لا يعني الفصل بين الدراسة اللغوية ودراسة القيمة، وإنما يتطلب منهجاً خاصاً لدراسة الظاهرة الأسلوبية التي تحدد معناها بالاستعمال الأدبي للغة، لذلك سعى الدارسون إلى وصف هذه الظاهرة بتعيين الخصائص التي تميزها عن الاستعمالات الأخرى. (عياد ، ١٩٨٨، ص ٦٥-٦٨)

ومن هذه الخصائص **الاختيار**، وهو من أعم المعايير في تحديد الظاهرة الأسلوبية من خلال إظهاره للفروق الكمية بين الاستعمال الأدبي، والاستعمال العادي. ولا شك في أن أوسع أبواب الاختيار أمام الشاعر هي التعبيرات المجازية التي تمتاز بأنها تخاطب الخيال، أي أنها تثير ارتباطات ذهنية متصلة بعمل إحدى الحواس، كما أنها تربط بين شيئين يمكن أن يكونا متباعدين في الظاهر، ومع ذلك فإن مجال الاختيار أمام الشاعر في المجاز المرسل والكناية يبدو ضيقاً إذا ما قورن بمجال الاختيار في التشبيه أو الاستعارة، وذلك لأن المجاز المرسل والكناية مقيدان بعلاقات خارجية محددة في حين أن علاقة التشابه يمكن أن تقوم بين أشياء شديدة التباعد.

إن خاصية الاختيار تستتبع بالضرورة خاصية مضادة لها، وهي النظام الذي يلزم هذا الاختيار حدوداً معينة، فلا يوجد اختيار مطلق، فالاختيار

يقابله عرف يحد منه، وتنقسم الأعراف اللغوية ثلاثة أقسام:

١. الأعراف اللغوية الطبيعية: التي تقبل وتستعمل بطريقة تلقائية.

٢. الأعراف اللغوية الصناعية: التي يتواضع عليها فريق من الناس لأداء غرض خاص كأعراف المهن أو أعراف العلوم المختلفة.

٣. الأعراف اللغوية الأدبية: تتكون بطريقة لا هي بالطبيعية المحضة، ولا بالصناعية الصرفة.

كما أن للغات المختلفة طرائق مختلفة في التعبير عن الفكر والشعور، فمن الطبيعي أن تختلف هذه الطرائق في خصائصها التعبيرية، وهذا لا يعني أن أمة أفضل من أمة في هذه الناحية أو تلك، والفائدة التي نجنيها من بحث الخصائص التعبيرية للغتنا فائدة عظيمة، لأن هذه اللغة هي المادة التي يعمل فيها المبدع العربي، وهي ذات شكل، ولا بد من معرفة خصائص هذا الشكل لمعرفة ماذا حدث له في عمل أدبي معين . (عياد، ١٩٨٨ ، ص ٦٨-٧٨)

المطلب الثالث: علم الأسلوب والنقد الأدبي:

ولا يمكن رصد مظاهر الأسلوب إلا في المستوى اللغوي، لأن اللغة هي أداته ومادته، ولكن من الممكن تمييز المظاهر الأسلوبية عن بقية مظاهر اللغة الأخرى، فالتحليل اللغوي الخالص للعمل الأدبي سيبرز العناصر اللغوية جميعها دون أن يعين العناصر التي تمثل وحدات النص الأسلوبية، أما التحليل الأسلوبي فإنه يسعى إلى الوصول إلى تنميط يشير إلى الملامح المشتركة بين نوع معين من النصوص، يمكن أن يقسم فيما بعد إلى أنواع فرعية.

وتعد قضية تمييز الملامح اللغوية التي يوظفها العمل الأدبي لأهداف أسلوبية من أبرز قضايا البحث الأسلوبي، ولا يمكن التغلب عليها إلا عن طريق استيعاب جملة من الإجراءات الأسلوبية التي تهدف إلى الكشف عن العنصر الموظف، وتوضيح كيفية قيامه بهذه الوظيفة. (فضل، ١٩٨٥، ص ١١٥-١١٧)

ولكن تظل صلة اللغة بالنقد الأدبي في معظمها منصبة على صحة النص، وهذا الجانب الأعظم في اللغة أي الجانب العرفي الاجتماعي، أما الاعتبارات الجمالية فترجع إلى الاختيار الفردي للمفردات، وبناء الجمل، لكنها تظل متمتعة بالصحة اللغوية. (حسان، ١٩٨٣، ص ١٢١)

ومن المهم التفريق بين عمل عالم الأسلوب اللغوي والناقد الأدبي، فعالم الأسلوب يقوم بتسجيل الخصائص التعبيرية لاستعمال لغوي غير متجاوز ظاهر اللغة، على حين لا يستطيع الثاني أن يتوقف عند ظاهر النص، أي أن الإحصاءات اللغوية لنص أدبي تحتاج إلى استنتاجات فنية من قبل الناقد، شريطة ألا تهتم بكل الظواهر اللغوية في النص.

ومعنى هذا أن الناقد الأسلوبي يسعى إلى **اختيار** بعض السمات الأسلوبية ذات الدلالة الوجدانية، وهذه السمات إما:

١. انزياحات عن المعيار اللغوي، ولا توجد قوانين معيارية تحكمها.

٢. اختيارات المبدع للغته الخاصة، ولا يوجد معيار يحكمها.

إن الدارس الأسلوبي لا يهدف إلى الحكم على النص بالجودة أو الرداءة، وإنما يعمل على دراسة نص يتذوقه، وفي ذلك حكم ضمني بجودة النص، وعلى ذلك يستطيع الدارس أن يتذوق أو أن يدرس أعمالاً متعددة الاتجاهات، وهو كذلك أكثر موضوعية من الناقد الانطباعي؛ لأن أحكامه معللة.

ولا يمكن للنقد الأسلوبي أن يستوفي جوانب العمل الأدبي كلها، فعلم الأسلوب والنقد الأدبي علمان متكاملان لا يمكن لأحدهما أن يلغي الآخر.

وقد لخص شكري عياد الفرق الرئيسي بين هذين العلمين بقوله: " فالنقد – أصولاً وتطبيقاً – يتناول فعل الإبداع الذي يتحقق باشتراك الكاتب والقارئ، ولا موضوع له سوى كيفيات هذا الاشتراك ومغزاه. ولكن فعل الإبداع لا يتم في فراغ، بل خلال نظم لغوية وأخرى أدبية، هذه النظم وعلاقتها بالإبداع تأثيراً وتأثراً هي موضوع علم الأسلوب وتاريخ الأدب على الترتيب". (عياد، ١٩٨٦، ص ٥٧.)

ويشار إلى أن مشكلة المناهج النقدية عامة تتمثل في أنها تستعير مصطلحاتها من علوم أخرى، على حين أن علم الأسلوب يمكن أن يسهم في صياغة تاريخ الأدب من خلال:

١. تحليل النص الأدبي.

٢. تحليل نصوص أدبية ذات صلة بالنص الأول.

٣. توظيف الثقافة الموسوعية غير الأدبية.

٤. الوصول إلى أحكام عامة عن العصر الأدبي. (عياد، ١٩٨٢، ص ٣٥-٤١)

المطلب الرابع: المستوى النحوي في الدرس الأسلوبي:

يعرف السكاكي علم المعاني بقوله: "اعلم أن علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره" (السكاكي، د.ت، ص٧٠) ومن خلال هذا التعريف يتضح أن ثمة فروقاً بين علم النحو وعلم المعاني وهي:

– إن علم النحو ينظم الأبواب في الجملة، أما علم المعاني فينظم الجمل في كلام متصل، وعلى هذا يمكن القول: إن النحو تحليلي وعلم المعاني تركيبي.

– إن علم النحو يجعل المبنى نقطة البداية، وينطلق منها للوصول إلى غايته من المعاني، أما

علم المعاني فينطلق من المعنى باحثا له عن المبنى. (حسان، ١٩٨٨، ص٣٤٧-٣٤٩)

– إن هدف علم المعاني من دراسة بعض التراكيب النحوية يتمثل في تحديد الإمكانات التعبيرية في اللغة، وما ينتج عنها من تطبيقات في الكلام الإبداعي أو الإخباري على سواء، وتحديد التنوع في المحيط الأسلوبي الذي يرتبط بالموقف الكلامي(عبد المطلب، ١٩٩٤، ص٣٤٨).

– أقام علم النحو مباحثه على رعاية الأداء المثالي على حين أقام علم المعاني مباحثه على أساس انتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفني(عبد المطلب، ١٩٩٤، ص٢٦٩).

– حاول علم المعاني أن يمتد إلى الدراسات الجمالية والنفسية وأن يخضع ما ينتفع به من المعاني من هذين الحقلين لفكرة الاستصحاب والعدول(حسان، ١٩٨٨، ص٣٥٣).

– أما أهم صور التكامل بين علم النحو وعلم المعاني فتتمثل في :

– تسليم علماء المعاني بأهم أصل من أصول النحو وهو "أصل الوضع" سواء أكان هذا الأصل مرتبطا بنمط الجملة أي ببنيتها في صورتها التامة، أم كان مرتبطا بالعلاقات الداخلية، والقرائن الدالة على المعاني المفردة فيها. والملحوظ أن هذه الأصول تنطلق من منطلق المباني، لكن علماء المعاني أخذوا عن النحاة أصولاً معنوية من أهمها أمن اللبس أو الإفادة، ويمكن لكل من الأصول الواردة أن يستصحب، وأن يعدل عنه، وأن يرد إليه، فكل ذلك عدول عن الأصل بالنسبة إلى المعنى(حسان، ١٩٨٨، ص٣٤٩-٣٥٢).

– ومن الواضح أن كلا من الأسلوبية والبلاغة يفترض وجود طرق عدة للتعبير عن المعنى، وأن القائل يختار إحدى هذه الطرق؛ لأنها تناسب الموقف، لذلك يمكن القول: إن الهدف النهائي للأسلوبية هو أن تقدم صورة شاملة لأنواع الألفاظ والتراكيب وما يختص به كل منها من دلالات، وهذا بالفعل ما تصفه البلاغة، إلا أن قوانين البلاغة مطلقة يجب مراعاتها كقوانين النحو، فضلا عن أنها عنيت بالجانب العقلي لدى المخاطب أكثر من عنايتها بالجانب الوجداني(عياد،١٩٨٢، ص٤٣-٤٧).

– وتهتم الأسلوبية على المستوى النحوي ببناء الجمل و تركيب النص ، وصيغ الأفعال وزمنها، وتدرس وظائف اللغة مثل : الوظيفة الإفهامية، والوظيفة الانفعالية، والوظيفة المرجعية، والوظيفة الشعرية، وما وراء اللغة، بما فيها من الأدوات النحوية **والضمائر خاصة**. ويطرد الاهتمام إلى علاقة الوحدات اللغوية ببعض، وذلك عن طريق تحديد مثال بسيط يعد الحد الأدنى الذي تقاس به درجة التغير، و ما له من غايات بلاغية، كالتقديم و التأخير مثلا.

– وقد صنف ألمان القيم التعبيرية "لأسلوبيات الجملة" تصنيفا ثلاثيا وهو:

١- أجزاء الجملة: أو الأشكال النحوية المفردة والانتقالات من قسم من أقسام الكلام إلى قسم آخر.

٢- تركيب الجملة: أي ترتيب أجزائها وأساليبها.

٣- الوحدات الكبرى: أي تلك الوحدات التي تجمع جملا مفردة(ألمان، ١٩٨٥، ص٩٧).

المبحث الثاني: الجهة الناطقة في بناء القصيدة :

يعد الضمير بنية شكلية تمثل محور الجهة الناطقة في بناء القصيدة سواء أدل على المتكلم أم المخاطب أم الغائب(كنوني، ١٩٩٧، ص١٨٥)، ولا تخلو قصيدة من اجتماع هذه الأنواع فيها إلا أن كل قصيدة تمتاز **بتراكم نوع معين من الضمائر** فيها كالمتكلم أو المخاطب أو الغائب، ومن هنا يمكن التفريق بين القصائد على أساس ارتفاع نسبة شيوع أحد الأنواع الثلاثة(كنوني، ١٩٩٧، ص١٨٧، ١٨٨).

المطلب الأول : قصيدة المتكلم:

وتأتي نتيجة للحس الغنائي المتمركز حول الذات، ويمتاز هذا النوع من القصائد بشيوع ضمائر المتكلم سواء أكانت منفصلة أم متصلة، ظاهرة أم مستترة. ومن تلك القصائد التي غلبت عليها ضمائر المتكلم **قصيدة العودة:** (ناجي، ١٩٨٠م، ص ١٣-١٥):

هذه الكعبةُ كنّا طائفيها	والمصلّين صباحاً ومساءَ
كم سجدنا وعبدنا الحسنَ فيها	كيف باللّه رجعنا غرباء
دارُ أحلامي وحبّي لقيتْنا	في جمود مثلما تلقى الجديدْ
أنكرتْنا وهْي كانتْ إن رأتْنا	يضحك النورُ إلينا من بعيدْ
رفْرَفَ القلبُ بجنبي كالذبيحْ	وأنا أهتف: يا قلبُ اتّئدْ
فيجيب الدمعُ والماضي الجريحْ	لِمَ عُدنا؟ ليت أنّا لم نعد
لِمَ عُدنا؟ أَوَ لم نطوِ الغرامْ	وفرغنا من حنين وألمْ
ورضينا بسكون وسلامْ	وانتهينا لفراغ كالعدم؟
أيها الوكرُ إذا طار الأليفْ	لا يرى الآخرُ معنى للمساءْ
ويرى الأيام صُفراً كالخريفْ	نائحات كرياح الصَّحراء
آهِ مما صنع الدهرُ بنا	أَوَ هذا الطللُ العابس أنتَ
والخيالُ المطرقُ الرأسِ أنا؟	شدَّ ما بتْنا على الضنك وبتَّ
أين ناديكَ وأين السمرُ	أين أهلوكَ بساطاً وندامى
كلّما أرسلتُ عيني تنظرُ	وثبَ الدمعُ إلى عيني وغاما
مَوْطِنُ الحسن ثوى فيه السأمْ	وسرتْ أنفاسُه في جوِّهِ
وأناخ الليلُ فيه وجثمْ	وجرَتْ أشباحُه في بهوهِ
والبِلى! أبصرتُه رأيَ العيانْ	ويداه تنسجان العنكبوتْ
صحتُ يا ويحكَ تبدو في مكانْ	كلُّ شيءٍ فيه حيٌّ لا يموتْ
كلُّ شيءٍ من سرور وحَزَنْ	والليالي من بهيجٍ وشَجِي
وأنا أسمع أقدامَ الزمنْ	وخطى الوحدةِ فوق الدرجِ
رُكْنِيَ الحاني ومغنايَ الشفيقْ	وظلال الخلدِ للعاني الطليحْ
علم اللّه لقد طال الطريقْ	وأنا جئتكَ كيما أستريح
وعلى بابكَ أُلقي جعبتي	كغريب آب من وادي المِحنْ
فيكَ كفَّ الله عنّي غربتي	ورسا رَحْلي على أرض الوطن

أقام إبراهيم ناجي قصيدة "العودة" على ثنائية ضدية بين **الحاضر والماضي**، وتمثل الحاضر في إحساس الشاعر بالغربة (كيف بالله رجعنا غرباء) ،

وعدم تفاعل المكان معه (لقيتنا في جمود) ، وعمد الشاعر إلى تطوير بنية النص الدلالية من خلال الربط بين **الماضي والحركة** من جهة، **والحاضر والسكون** من جهة أخرى، فهذه الدار كانت كالكعبة يطوف حولها، ويصلي فيها صباحا ومساء(كنا طائفيها والمصلين) (كم سجدنا) ، وكان النور فيها يضحك إلى الشاعر من بعيد(يضحك النور إلينا من بعيد) وكانت ناديا للأحباب يتسامر فيها الأهل (أيها الوكر) (أين ناديك وأين السمر، أين أهلوك) ؟

وفي المقابل نجد الحاضر جامدا ساكنا، فالدار لقيته في جمود وأنكرته، والغرام قد طوي وفُرغ منه (لقيتنا في جمود ، أنكرتنا) (أولم نطو الغرام) وها هو شاعرنا يصرح بكلمة السكون الذي رضي به، وانتهى لحياة أشبه ما تكون بالعدم (ورضينا بسكون وسلام) (وانتهينا لفراغ كالعدم) ولم يعد لإيقاع الحياة من ليل ونهار أي معنى (لا يرى الآخر معنى للمساء) أما الأيام فهي صفراء كالخريف (ويرى الأيام صفرا كالخريف) ، ثم يستحضر ناجي صورة الطلل ويشخصه بالعبوس(أو هذا الطلل العابس أنت) وقد ثوى فيه السأم و أناخ الليل فيه وجثم.

وعلى الرغم من أن الشاعر قد ربط بين الحاضر والسكون إلا أن هذا الحاضر لم يخل من **حركة سلبية** يجعلها تماثل السكون في سلبيته مما زاد من عذاب الشاعر: فالرجوع حركة لكن الشاعر رجع غريبا، ورفرفة قلبه حركة، والشاعر يهتف لكنه يطلب من قلبه أن يتئد، والدمع والماضي يجيبان ولكن ما الجواب؟ إنه (لم عدنا؟ ليت أنا لم نعد) ويرسل الشاعر عينيه في المكان وينتج عن ذلك وثوب الدمع إلى عينيه، وها هي أشباح الليل تجري في بهو الدار ، والبلى ينسج خيوطه في المكان.

لكن ناجي **يرفض الاستسلام**، ويصيح بأن هذا المكان كل شيء حي فيه لا يموت بحلوه ومره، وها هو يسمع أقدام الزمن وخطى الوحدة فوق الدرج (صحت كل شيء فيه حي لا يموت) (وأنا أسمع أقدام الزمن وخطى الوحدة فوق الدرج) وأن نجواه ما هي إلا محاولة لتحقيق التوازن النفسي.

وثمة سؤال يطرح: ما موقع تراكم **ضمائر المتكلم** في تشكيل هذه البنية الدلالية ؟ من المعروف أن الشاعر الرومانسي يميل للحديث بصورة عفوية حديثا نابعا من القلب والخيال والانطباع العفوي والتجربة الشخصية للتعبير عن الشعور بالوحدة، والسعي للهرب من الحياة، ولإسباغ الطابع الرومانسي على الأطلال والطبيعة والماضي فضلا عن اتسام الشعر الرومانسي بحالة من الانفصال الحاد بين المثل الأعلى والواقع الحياتي، لذا لم يجد ناجي أفضل من ضمير المتكلم للتعبير عن هذه التجربة الشخصية التي مر بها، لذا رأينا ضمير المتكلم يسرد لنا الماضي والحاضر.

المطلب الثاني : قصيدة المخاطَب:

في هذا النوع من القصائد يكون ضمير المخاطب موجها إلى شخصية ما سواء أكانت تراثية أم معاصرة أو غير موجه إلى شخصية محددة وقد يعمد إلى مخاطبة مظاهر الطبيعة كما هو شائع لدى الشعراء الرومانسيين، ومن ذلك قصيدة "**صخرة الملتقى**" : (ناجي، ١٩٨٠م، ص ٤٨،٤٩) :

سألتكِ يا صخرةَ الملتقى	متى يجمع الدهرُ ما فرَّقا
فيا صخرة جمعت مهجتين	أفاءَا إلي حسنها المنتقى
إذا الدهر لج بأقداره	أجدّا علي ظهرها الموثقا
قرأنا عليك كتاب الحياة	وفضَّ الهوى سرها المغلقا
نرى الشمس ذائبة في العباب	وننتظر البدر في المرتقى
إذا نشر الغربُ أثوابَه	وأطلق في النفس ما أطلقا
نقول هل الشمس قد خضبته	وخلت به دمها المهرقا
أم الغرب كالقلب دامي الجراح	له طلبةٌ عزَّ أن تلحقا
فيا صورة في نواحي السحاب	رأينا بها همنا المغرِقا
يرى صورة الجُرح طيَّ الفؤاد	مازال ملتهبا محرقا
ويأبى الوفاء عليه اندمالا	ويأبى التذكر أن يشفقا
ويا صخرة العهد أبت إليك	وقد مزق الشمل ما مزقا
أريك مشيبَ الفؤادِ الشهيدِ	والشيبُ ما كلَّل المفرِقا
شكا أسره في حبال الهوى	وود علي الله أن يُعتقا
فلما قضي الحظ فك الأسيرِ	حنَّ إلي أسره مطلقا

أقام ناجى قصيدة "صخرة الملتقى" على ثنائية ضدية بين **(الحب والعقل)** وجعل من تلك موطنا للحب يفيء إليه مع محبوبته(أفاءا إلى حسنها المنتقى) ، وحين تشتد المصاعب لا يرجعان لمنطق العقل، وإنما يجدان المواثيق على ظهر تلك الصخرة(أجدا على ظهرها الموثقا) ويظهر المحبان وكأنهما قد عرفا أسرار الحياة من خلال الحب، وهنا تظهر غلبة قطب الحب على قطب العقل في تلك الثنائية الضدية (قرأنا عليك كتاب الحياة).

ثم يعمد ناجي إلى إضفاء مشاعره على الطبيعة ويتساءل هل أهرق دم الشمس فخضبت الغرب؟ أو أن الغرب كالقلب دامي الجراح؟ ويبدو البحر المغرق لقرص الشمس كالهموم المغرقة للمحبوبين وكأن مشهد الغروب هو صورة مماهية لما في الضمير.

ويبدو أن ناجي قد حاول العودة لمنطق العقل من خلال محاولته نسيان تلك الذكريات الماضية علَّ جراحه تندمل ، لكن تظل الغلبة للحب (ويأبى الوفاء عليه اندمالا) (ويأبى التذكر أن يشفقا) ويسعى ناجي مرة ثانية لمنطق العقل ويشكو أسره في حبال الهوى، ويدعو الله أن يعتقه من هذا الأسر، إلا أن هذه المحاولة تبوء بالفشل أيضا، فقد قضى الحظ فك الأسير، وشاءت الأقدار أن يفترق المحبان، لكن المفارقة تتمثل في حنين ناجي لذلك الأسر الذي دعا الله أن يعتقه منه. وهنا تنتهي القصيدة بغلبة حكم الحب على منطق العقل حتى لو كان هذا الحب مستحيلا أو أن الأقدار قد فرقت بين المحبوبين.

ولكن لمَ عمد ناجي إلى بناء هذه القصيدة بشكل أساس على **ضمائر المخاطَب؟** في البداية لابد من الإشارة إلى أن العالم عند الشعراء الرومانسيين ينقسم قسمين رئيسين: فهناك عالم مادي مستبد وهو مصدر الشر والشقاء، وهناك مجال روحي مفعم بالحرية وهو مصدر الخير والجمال والسعادة، وليس من الممكن تحقيق الانسجام بين العالمين، لذا لا سبيل أمام الشاعر إلا العودة إلى أحضان الطبيعة ومناجاتها، واختار ناجي مناجاة تلك الصخرة في لحظة الغروب لأنها ملجأ من حياة النهار الصاخبة، ويستر الليل تناقضات العالم، ويضفي عليه الانسجام المفقود،

فضلا عن محاولة الشاعر المماهاة بين مشهد الغروب وصورة الحزن في قلبه، واستدعى ذلك بروز ضمائر المتكلم من خلال سؤاله للصخرة (سألتك) وقراءته عليها كتاب الحياة(قرأنا عليك) والعودة إليها (أبت إليك) والشكوى لها (أريك مشيب الفؤاد).

ومن الجدير بالذكر استخدام ناجي لأسلوب الالتفات حين انتقل من ضمير المخاطَب في حديثه مع الصخرة إلى ضمير الغائب في الحديث عنها وذلك في قوله:

سألتكِ يا صخرةَ الملتقى متى يجمع الدهرُ ما فرَّقا

فيا صخرة جمعتْ مهجتين أفاءَا إلي حسنها المنتقى

فبعد قوله (سألتك) قال في البيت الثاني(جمعتْ) ولم يقل(جمعتِ) ويذكر البلاغيون أن الهدف من استخدام أسلوب الالتفات هو لفت انتباه المتلقي، وعلى الرغم من أن هذه هي الوظيفة الرئيسة إلا أن الالتفات لا يخلو من وظائف دلالية أخرى، ويبدو أن ناجي وظف أسلوب الالتفات وانتقل من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب **لاسترجاع الذكريات**، فالصورة القائمة في ذهنه مغايرة ومختلفة تماما عن الصورة المشاهدة، فهو يتحدث عن اجتماعه مع محبوبته على ظهر تلك الصخرة، وأخذهما المواثيق على حين أنه يقف الآن وحيدا.

المطلب الثالث : قصيدة الغائب:

تقوم جل القصائد المرتكزة على ضمائر الغائب على تقنية القص القائم على تصوير المكان والشخوص، ومن تلك القصائد قصيدة: "**رجوع الغريب**" (ناجي، ١٩٨٠م، ص ٥٧، ٥٨)

عادتْ لطائرها الذي غَنَّاهَا وشَدَا فهاج حَنينَها وشَجاهَا

أيُّ الحظوظ أعادها لوَفْيِّها ونجيِّ وحدتها وإلفِ صباهَا

مشبوبة التحنان تكتم نارَها عبثاً وتأبَى أن يبين لظاهَا

ماذا لقينا من لقاءٍ خاطفٍ وعشية كالبرق حان ضحاهَا؟

يا ويح هاتيك الثواني لَم تقف حتى نسيغ هناءةً ذقناهَا

حتى يمتع باليقين مكذب عينيه في رؤيا يضلُّ سناهَا

تمضي لها الأبصارُ مُشعلة الهوى وتحول عنها ما تطيق لقاهَا

تخبو العواطفُ في الصدور وتنتَهي ويَجف في زهرِ القلوبِ نداهَا

وأنا أحسُّ اليومَ بدءَ علاقةٍ وعنيف ثورتها وحزّ مدَاهَا

لم تُرو منكِ نواظري وخواطري ورجعت أزكى مهجةً وشفاهَا

مدَّ الخريفُ على الرياض رواقَه ومضى الربيعُ الطلقُ ما يغشاها

ما بالرياض؟! كآبةٌ في أرضِه وسحابةٌ تغشى أديمَ سماهَا

جمدت حمائمُ أيكِها وأنا الذي شاكيتُها فاغرورقت عيناهَا

كيف السبيلُ إلى شفاء صبابة الدهر أجمع ما يبلُّ صداهَا

وإلى نسائم جنة سحرية قرّحتُ أجفاني على مغناهَا

قضَّيتُ أيامي أضمُّ خيالَها وأضعت أيامي أقول عساهَا

بنى ناجي قصيدته "رجوع الغريب" على ثنائية **(القرب والبعد)** فهو يتحدث عن لقاء عابر جمعه بمحبوبته بعد أن فرق الدهر بينهما، وعلى الرغم من عودة المحبوبة (عادت لطائرها) إلا أن هذه العودة كانت وليدة المصادفة (أيّ الحظوظ أعادها) ولم يدم اللقاء طويلا(ماذا لقينا من لقاء خاطف) ولم يدم إلا

ثواني (يا ويح هاتيك الثواني) حتى إنه لم يرو نواظره وخواطره (لم ترو منك نواظري وخواطري)

وعلى الرغم من أن الفراق قد وقع من جديد بعد هذا اللقاء العابر إلا أن الشاعر استطاع بذكائه أن يوجد صيغة مصالحة بين القرب والبعد، وهو بذلك ينتقل من الثنائية الضدية إلى **عنصر ثالث**، وتمثل ذلك في استحضار صورة المحبوبة على الرغم من بعدها، فها هو يضم خيالها ويتمنى عودتها(أضم خيالها) وبذلك غدا القرب المعنوي للخيال بديلا عن القرب المادي الملموس، وهكذا ينهي ناجي قصيدته بصيغة مصالحة تمثل حلا شعريا يحقق له التوازن النفسي.

ومما يلفت الانتباه أن عنصر **القرب** اقترن **بالظهور** على حين اقترن عنصر **البعد بالخفاء**، فعند عودة المحبوبة عاد الشاعر للغناء (وشدا) وعاد حنينها وشجاها (فهاج حنينها وشجاها) وذاعت الأسرار (سرك ذائع) وفشت نار الحنين (نار الحنين دفينها أفشاها) ولم يقتصر ذلك على المحبوبة، فناجي يحس بأن حبه ولد من جديد (وأنا أحس اليوم بدء علاقة).

وفي المقابل عند الحديث عن البعد يسيطر عنصر الخفاء على الموقف، فالبعد أسكت الشاعر، وجعل المحبوبة تكتم نار الحنين (مشبوبة التحنان تكتم نارها) وفي البعد تخبو العواطف في الصدور ويجف زهر القلوب لدى الغالبية العظمى من الناس(تخبو العواطف في الصدور) (ويجف في زهر القلوب نداها).

ويعمد الشاعر إلى إغناء بنية النص من خلال الربط بين **القرب والخصب**، كما ربط بين **البعد والجفاف**، ففي القرب ذاق الهناء، إلا أنه لم يكن كافيا كي يسيغه ويروي نواظره وخواطره، وفي البعد يجف ندى زهر القلوب(ويجف في زهر القلوب نداها) وتبرز هذه الفكرة جلية حينما أضفى الشاعر عواطفه على مظاهر الطبيعة، فالخريف مد رواقه على الرياض(مد الخريف على الرياض رواقه) وما عاد الربيع يأتي(ومضى الربيع الطلق ما يغشاها) حتى غدت الكآبة مخيمة، والسماء ملبدة بالغيوم (ما بالرياض؟ كآبة في أرضها) (وسحابة تغشى أديم سماها) حتى الحمائم ما عادت تغني بل تبكي لشكوى الشاعر، لكن هذه الدموع لا تروي ظمأ الشاعر.

وسبقت الإشارة إلى أن قصيدة الغائب تقوم على تقنية القص القائم على تصوير المكان والشخوص، وعند العودة إلى القصيدة نجد أنها تروي قصة لقاء عابر بالمحبوبة بعد سنوات من الفراق، فهناك **شخصيتان رئيستان** هما: المحبوبة والشاعر، والتزم الشاعر بضمير الغائب في حديثه عن محبوبته (عادت، طائرها، غناها، حنينها، شجاها، أعادها، لوفيها، وحدتها، صباها، تكتم نارها...الخ) لكنه في البيت الحادي عشر **يلتفت** من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب قائلا: (لم ترو **منك** نواظري وخواطري) بدلا من لم ترو **منها**، وفي هذا لفت

لانتباه السامع من جهة، وإضفاء حيوية على أسلوب السرد بالانتقال للحوار الخارجي من جهة أخرى.

ولم يقتصر الالتفات على الحديث عن المحبوبة، فالشاعر بدأ حديثة عن نفسه بضمير الغائب (لطائرها الذي غناها) (وشدا فهاج) ثم التفت من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم في قوله:(يا إلفي المعبود)بدلا من ياإلفه المعبود، وفي هذا لفت للانتباه وإضاف حيوية على أسلوب السرد من خلال الانتقال إلى أسلوب الحوار الخارجي .

ولم يخل السرد من وصف للقاء بعنصريه **(الزمان والمكان)** فهو لقاء خاطف، وعشية كالبرق حان ضحاها، ولم يدم إلا ثواني، وإذا بالخريف يمد رواقه، ويرحل الربيع دون رجعة، وتخيم الكآبة، وتسكت الحمائم.

من هنا يمكن القول إن تقنية القص في هذه القصيدة فرضت على الشاعر حتمية تراكم ضمائر الغائب، حتى إنه يمكن أن أقول: إن هذه القصيدة هي نموذج مميز لقصيدة الغائب.

الخـاتمـة

١. الدراسة الأسلوبية دراسة أدبية تعنى بالإمكانات التعبيرية للظواهر اللغوية، ابتداء من الأصوات حتى أبنية الجمل. وتدرس الأسلوبية الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية، متجنبة الاتكاء على الانطباعات الذاتية في إثبات هذا التحول.

٢. ومن المؤكد أن الباحث لا يمكنه التقاط مظاهر الأسلوب إلا في المستوى اللغوي، و لكننا لا نستطيع أن نميز المظاهر الأسلوبية عن بقية مظاهر اللغة الأخرى ما لم تكن لها خواص محددة، فالتحليل اللغوي الخالص للعمل الأدبي سيبرز العناصر اللغوية جميعها دون أن يعين الملامح والعناصر التي تمثل وحدات النص الأسلوبية، و لكن كي نتفادى الخلط بين اللغة والأسلوب ، لا بد أن نقوم بجمع العناصر التي تكون الهيكل الأسلوبي للنص، ونخضعها للتحليل اللغوي ، ونستبعد ما لا يقوم بوظائف أسلوبية.

٣. وتعد قضية تمييز الملامح اللغوية التي توظف في العمل الأدبي لأهداف أسلوبية من أبرز قضايا البحث الأسلوبي، ولا يمكن التغلب عليها إلا عن طريق استيعاب جملة الإجراءات الأسلوبية التي تهدف إلى الكشف عن العنصر الموظف، وتوضيح كيفية قيامه بهذه الوظيفة.

٤. ويعد الضمير بنية شكلية تمثل **محور الجهة الناطقة** في بناء القصيدة سواء أدل على **المتكلم أم المخاطب أم الغائب**، ولا تخلو قصيدة من اجتماع هذه الأنواع فيها إلا أن كل قصيدة تمتاز بتراكم نوع معين من الضمائر فيها كالمتكلم أو المخاطب أو الغائب. ومن هنا يمكن التفريق بين القصائد على أساس ارتفاع نسبة شيوع أحد الأنواع الثلاثة. ويلحظ من خلال قراءة ديوان "**وراء الغمام**" توظيف إبراهيم ناجي لهذه الظاهرة الأسلوبية، ففي كل قصيدة – وعلى وجه الخصوص قصائده الشهيرة– ثمة ضمائر من نوع معين تتراكم على طول القصيدة بحيث

تسهم في تكوين البنية الدلالية للنص، وفي أحيان أخرى يعمد إلى التوزيع المتناسب لأنواع الضمائر لأغراض القَصِّ، علما بأن ضمائر المتكلم كان لها النصيب الأوفر في ذلك.

٥.تأتي **قصيدة المتكلم** نتيجة للحس الغنائي المتمركز حول الذات، ويمتاز هذا النوع من القصائد بشيوع ضمائر المتكلم سواء أكانت منفصلة أم متصلة، ظاهرة أم مستترة .ومن تلك القصائد التي غلبت عليها ضمائر المتكلم قصيدة العودة

٦. أما **قصيدة المخاطب** فيكون ضمير المخاطب موجها إلى شخصية ما سواء أكانت تراثية أم معاصرة أو غير موجه إلى شخصية محددة وقد يعمد إلى مخاطبة مظاهر الطبيعة كما هو شائع لدى الشعراء الرومانسيين، ومن ذلك قصيدة صخرة الملتقى.

٧. تقوم **قصيدة الغائب** على تقنية القص القائم على تصوير المكان والشخوص، ومن تلك القصائد قصيدة: رجوع الغريب.

٨. في كل نوع من أنواع القصيدة : قصيدة المتكلم، وقصيدة المخاطب، وقصيدة الغائب، يسهم هذا التراكم على نوع معين من الضمائر في **تشكيل البنية الدلالية للقصيدة.**

٩. على الرغم من أن الوظيفة الرئيسة لأسلوب **الالتفات** هي **لفت الانتباه** إلا أنه لا يخلو من وظائف دلالية أخرى، فقد وظفه ناجي وانتقل من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب **لاسترجاع الذكريات** في قصيدة المخاطب **ولإضفاء حيوية على أسلوب السرد** بالانتقال للحوار الخارجي من جهة أخرى في قصيدة الغائب. كما وظف ناجي **أسلوب التجريد** في جعل ضمائر المخاطب مساندة لضمائر المتكلم في تصوير الذات الشاعرة.

قائمة المصادر والمراجع

أبو الخشب، إبراهيم علي(١٩٩٢) **تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر** – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة.

أبو سنة، محمد إبراهيم(١٩٩٥) **آفاق شعرية** – الهيئة المصرية العامة للكتاب – المكتبة الثقافية – القاهرة.

آغا، آلاء طارق محمود و أحمد، عائشة خضر–(٢٠١٠م) " تبادل الضمائر في سورة (الكافرون) دراسة تحليلية، **مجلة التربية والعلم**، مج ١٧ ع: ٤ ، ص٨١–٩١

ألمان، ستيفن– ١٩٨٥م "**اتجاهات جديدة في علم الأسلوب** " في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، دراسات أسلوبية، اختيار وترجمة وإضافة، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض.

الجراح، عبد المهدي وزميلاه–(٢٠٠٨م) "العناصر المرجعية(الضميرية) في سورة الكهف، دراسة نصية وظيفية" ، **دراسات**، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٣٥، ع: ٣ ص ٥٣٨–٥٤٦ .

الجندي، أنور (١٩٥٥) **أضواء على حياة الأدباء المعاصرين** – دار الإعلام للطبع والنشر – القاهرة.

حسان، تمام –١٩٨٨م **الأصول، دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب،** الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، دار الشؤون الثقافية العامة العراق.

حسان، تمام–١٩٨٣م "**اللغة والنقد الأدبي**"، فصول، مجلد ٤، عدد ١، مصر.

الدسوقي، عبدالعزيز(١٩٧١) **جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث** – المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية – القاهرة.

سعودي، أحمد–(٢٠٠٨م) **دور سيبويه في علم النحو، دراسة وصفية عن آراء سيبويه عن الضمير**، رسالة جامعية(ماجستير)إشراف: د. الحاج حمزوي، الجامعة الإسلامية الحكومية ، بمالانج ، ٧٩ ورقة.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي (ت٦٢٦هـ)– د.ت **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلمية، بيروت.– مفتاح العلوم .

سليمان، كريم ذنون و عبد القادر، عمر محمد عوني– (٢٠٠٩م) "الضمير العائد على ما بعده ومفسره مفرد دراسة نحوية دلالية " **مجلة التربية والعلم،** مج ١٦ ع: ١ ص ٢٣٣–٢٥٦

شبلنر، برند –١٩٨٧م **علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب البلاغة، علم اللغة النصي،** ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض.

شحاتة، قباري محمد–(٢٠٠٥م) إسناد الفعل الأجوف إلى الضمائر، في كتاب **علوم اللغة** (كتاب دوري) مج ٨ ع: ١ ص ٢٠٧– ٣٥٥

الصاعدي، سعود بن عبيد الله بن عابد–(٢٠٠٩م) **الضمير المستتر في الدرس النحوي،** رسالة جامعية(دكتوراه) إشراف: أ.د عياد بن عيد الثبيتي، جامعة أم القرى، ٣٧٠ ورقة

الصالح، دريد حسن أحمد–(د.ت) "عود الضمير في القرآن الكريم" **مجلة مداد الآداب** ، ع ٢ ، ص ١٧٥–٢٢١

ضامر، محمد–(١٩٩٦م) "الضمير في اللغة العربية "هو" نموذجا" في كتاب **اللسانيات المقارنة واللغات في المغرب،** تنسيق عبد القادر الفاسي الفهري، ص ١٤١–١٥١

ضيف، شوقي(١٩٧٦) **الأدب العربي المعاصر في مصر** – دار المعارف – القاهرة.

عبد العليم، أسعد–(٢٠٠٩م) من مشكل عود الضمير في القرآن الكريم، **مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية،** مج: ٤ ع: ٢ ، ص ٩٧–١١٤

عبد المطلب، محمد –١٩٩٤م **البلاغة والأسلوبية،** ط١، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر.

عبدالصبور، صلاح(١٩٨٣) **على مشارف الخمسين** – دار الشروق – القاهرة.

عريف، محمد خضر–(١٤٠٩هـ) **الوظائف الخطابية للغة العربية، مع دراسة مقارنة لنظام الضمائر في كل من العربية والانجليزية،** معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى.

عمايرة، اسماعيل أحمد وعمايرة، حنان اسماعيل– (٢٠١٣م)–" حواش على الضمائر: دراسة مقارنة" **مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية،** مج: ٢١ ع:١ ص ٤٣–٧٢

عياد، شكري –١٩٨٢م **مدخل إلى علم الأسلوب**

عياد، شكري–١٩٨٦م **دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد،** دار إلياس العصرية، مصر.

عياد، شكري–١٩٨٨م **اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي،** ط١.

الغامدي، سعد بن حمدان–(١٤٢٤هـ) " الضمير المتصل بعد لولا" **مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها**، مج ١٥ ، ع: ٢٦ ، ص: ٦٥٣–٦٨٨

فضل، صلاح– ١٩٨٥م **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ط ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

الفقي، علي محمد(١٩٧٧) **إبراهيم ناجي** – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة.

فؤاد، نعمات أحمد(١٩٥٤) **ناجي الشاعر** – مكتبة الخانجي بمصر – القاهرة.

كنوني، محمد – ١٩٩٧م **اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

اللحياني، زكية فازع مبروك–(٢٠٠٢م)، **أحوال الضمير مع مفسره**، رسالة جامعية(ماجستير) إشراف: أ. د عبد الرحمن اسماعيل، جامعة أم القرى، ٢٧٥ ورقة.

المسدي، عبد السلام– ١٩٨٢م "**الأسلوبية والنقد الأدبي، منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب**"، الثقافة الأجنبية، السنة الثانية، عدد ١، العراق، ص ٣٥–٤٣.

المشهراوي، هديل حسن حسين–(٢٠١٢م) **ظاهرة انعكاس الضمير في اللغة العربية دراسة وصفية**، رسالة جامعية(ماجستير)، إشراف: أ. د جهاد يوسف العرجا، الجامعة الإسلامية، غزة، ٣٩٤ ورقة.

مصلوح، سعد–١٩٨٠م **الأسلوب، دراسة لغوية، إحصائية**، ط ١، دار البحوث العلمية، الكويت.

المناوي، محمود فوزي(٢٠٠١) **حكماء وشعراء من أون إلى قصر العيني** – مركز الأهرام للترجمة والنشر – القاهرة.

ناجي، إبراهيم– ١٩٨٠م– **ديوان إبراهيم ناجي**، دار العودة، بيروت

نحلة، محمود أحمد–(١٩٩٠م) **الضمائر المنعكسة في اللغة العربية**، دار العلوم العربية، بيروت ط١ .

وادي، طه(١٩٧٦) **شعر ناجي الموقف والأداة** – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة.

وادي، طه(١٩٨٢) **جماليات القصيدة المعاصرة** – دار المعارف – القاهرة.

The Stylistics of Pronouns in Ibrahim Naji's " Collection of Poems "Behind the Clouds"

.Husam Muhammed Ayyoub

Taibah University

Abstract This work consists of an introduction and two parts. In the introduction, I have dealt with the research aims and goals, and the research methodology. Part one of this work deals with the relationship between stylistics and the language of poetry through the investigation of four

problems: the notion of stylistics, the criteria of observing stylistic features, the relationship between stylistics and literary criticism, and the syntactic level in stylistics. Part two represents the practical aspect of the research through the study of the speaking side in the construction of the poem in Ibrahim Naji's collection of poems "Behind the Clouds". I have distinguished between three types of poems: the poem of the speaker, the poem of the addressee, and the poem of the absent, However, the focus has been on the contribution of the occurrence of a particular type of pronoun in the semantic construction of the poem. The conclusion highlights the most significant results of the present research.