الإيحاء في اللغة الشعرية

ديوان (للريح ذاكرة ولي) للشاعر ممدوح عدوان أنموذجاً

إعداد الطالبة: حكم العنجاري

إشراف الدكتورة: وفاء إستانبولي

ملخّص:

تناول البحث أهمية الإيحاء في لغة الشعر العربي الحديث، ويبدأ من تعريف المصطلح لغة واصطلاحاً، ويبحث عن جذور المصطلح في النقد العربي القديم، ثم في النقدين العربي الحديث والغربي، ويحاول البحث استكشاف الآلية التي يعتمدها الشاعر في صناعة الإيحاء، والطرائق التي يسلكها في نسج خيوطه وتكوينه، ثم يتناول البحث أهم أشكال الإيحاء وأنواعه من خلال نماذج مختارة من شعر الشاعر السوري ممدوح عدوان.

الكلمات المفتاحيّة:

الإيحاء، الشعر الحديث، النقد الحديث، طرائق الإيحاء، أشكال الإيحاء.

Suggestiveness in Poetic Language:

The Poetry Collection The Wind Has a Memory, and So Do I by the Poet Mamdouh Adwan as a Model

Abstract

The research addresses the importance of suggestion in the language of modern Arabic poetry. It begins with the linguistic and terminological definition of the term, and investigates its roots in ancient Arabic criticism, followed by modern Arabic criticism and western criticism. The research attempts to explore the mechanism adopted by the poet in creating suggestion, and the paths the poet takes to weave it examines the most important types and forms of suggestion through models from the poetry of the Syrian poet Mamdouh Adwan.

Keywords:

Suggestion, modern poetry ,modern criticism, methods of suggestion, forms of suggestion.

مقدمة:

لعل الإيحاء يشكل القاعدة الأساسية للغة الشعرية، والعمود الرئيس في بناء القصيدة الشعريةِ، فالشعر كلام قوامه الخيال والتلميح، يبتعد عن المعنى المباشر ويلجأ للرموز والألغاز، محاولاً طرق ذهن المتلقي ورفده بالكلام المؤنس والمعبّر، الذي يجمع بين إثارة الخيال، واقتصاد اللفظ، وتكثيف المعنى، وسحر التعبير، وتكمن براعة الشاعر وروعة القصيدة في الجمع بين هذه العناصر والتوفيق في ملائمة كل عنصر منها للعناصر الأخرى.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في المصطلح بحد ذاته، فمصطلح الإيحاء في الأدب له صلة بعلم اللغة أو اللسانيات من جهة، وله صلة وثيقة بعلم البلاغة وما يقابلها من علوم في النقد الحديث من جهة أخرى، وبعض الدراسات التي تطرقت للشق الثاني منه تربط بين المصطلح والمعنى من غير الفصل بينهما، واعتماده طريقاً للوصول إلى المعنى.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في دراسة مفهوم الإيحاء، وعلاقته بعلوم النقد ومفاهيمه المختلفة، ورأي بعض النقاد القدامى والمعاصرون بالمصطلح، ومحاولة تصنيف أشكاله وفق الطرائق التي اتبعها الشاعر ممدوح عدوان في نماذج من شعره.

الجديد فيه:

تتمثل الجدة في هذا البحث في دراسة مصطلح الإيحاء في شعر ممدوح عدوان من خلال التركيز على المفهوم بحد ذاته، لأن معظم الدراسات التي تناولت المصطلح ربطته بالمعنى المستفاد من الإيحاء أو بالدلالة الناتجة عنه أو بالأسلوب الذي ورد فيه، من دون التطرق إلى درجة التفاوت بين أشكاله من حيث الوضوح والغموض، وسرعة التقاط القارئ لهذا الإيحاء.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى دراسة آليات الإيحاء، وأشكاله، ودرجة التفاوت بين هذه الأشكال، والهدف الذي سعى الشاعر بلوغه من خلال هذا الإيحاء.

حدود البحث:

يقتصر البحث على دراسة مفهوم الإيحاء في اللغة الشعرية من الناحية البلاغية التي تعتمد المجاز الركيزة الأساسية في النص الشعري، أي إن البحث لا يتطرق للإيحاء من الناحية اللغوية أو اللسانية، كما يختار البحث ديوان (للريح ذاكرة ولي) للشاعر السوري ممدوح عدوان لدراسة هذا المفهوم.

أسئلة البحث:

نحاول الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. ما الإيحاء وما علاقته بعلم البلاغة و ما يقابلها من علوم في النقد الادبي الحديث ؟
2. ما الطرائق أو الآليات التي يتبعها الشاعر لتشكيل الإيحاء ؟

3. ما أشكال الإيحاء وما أنواعه ؟

فرضيات البحث:

يفترض البحث أن الإيحاء ذو صلة وثيقة بلغة الشعر ولعله يشكل العمود الرئيس للغة الشعرية، التي يستحيل أن تخلو من هذا الإيحاء، أو تستغني عنه، وأن لكل شاعر طريقته الخاصة في صناعته.

الدراسات السابقة:

أولاً: الدراسات التي تناولت مصطلح الإيحاء:

1. (المعنى الإيحائي بين التراث النقدي العربي والسيميائيات الحديثة) لعلوي أحمد الملجمي، يتحدث الكاتب عن مفهوم الإيحاء في النقد العربي القديم وتحديداً في علم البلاغة، ثم يتحدث عن المفهوم في علم السيميائيات ويجري موازنة بينهما، ويورد أمثلةً تطبيقية عدة، ولم يتطرق البحث إلى أشكال الإيحاء من حيث الإشارة والرمز وغير ذلك، بينما يتناول البحث الحالي أشكال الإيحاء، ويصنّف الإشارة الإيحائية إلى عدد من الأنواع.

2. إيحاء الكلمات في الشعر العباسي، دراسة تأويلية في قصدية الاختيار ورمزية التعبير، لثائر سمير حسن الشمري وكمال عبد الفتاح السامرائي، مقال في مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، يربط البحث بين قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم ومفهوم الإيحاء ، ويختار نماذج من الشعر العباسي عن إيحاء بعض المفردات الشعرية وقصدية اختيارها، ولم يتطرق البحث إلى آليات الإيحاء أو طرائقه مثل التناص والانزياح وغير ذلك، بينما يورد البحث الحالي أمثلة عن هذه الآليات.

3. أسلوبية الإيحاء وتخييل المعنى في شعر صلاح لبكي لنصير غافل شنان الوزير، مقال في مجلة الجامعة العراقية، يربط البحث بين الإيحاء وعلم الأسلوب، ويتحدث عن علاقة الإيحاء بكل من الذوق الشعري، والانزياح، والتخييل، والاستعارة، ويورد أمثلة من شعر صلاح لبكي، ولم يتطرق البحث إلى الرمز الذي يعد من أشـــكال الإيحاء الرئيســـة، بينما يتناول البحث الحالي الإلقاء الرمزي أو الرمز، ويصنفه في نوعين.

4. الدلالة الإيحائية للفضـاء المكاني في شـعر بدر شـاكر السـياب، لسـهير طعابة، مقال في مجلة حوليات جامعة الجزائر2، ربط بين الإيحاء والفضـاء المكاني من خلال عدة أبعاد مسـتعرضـاً بعض النماذج الشـــعرية من شـــعر الســـياب، ولم يتحدث البحث عن الدلالة الإيحائية الزمنية، بينما يتناول البحث الحالي الدلالة الزمنية أو الإرشاد الزمني من خلال الإيحاء.

ثانياً: الدراسات التي تناولت شعر الشاعر ممدوح عدوان:

1. (ظواهر أسـلوبية في شـعر ممدوح عدوان) للباحث محمد سـليمان، تحدث فيه عن مجموعة من الظواهر الأسلوبية في شعر عدوان مثل التناص، والانزياح، والتوازي، والتكرار، والمفارقة وأنماطها، وحلل من خلالها نماذج شـعرية ضـمن نظريات علم الأسـلوب الحديث، واقتصـر على تصنيف هذه الظواهر وفق أنواعها من دون علاقتها بمفهوم الإيحاء، بينما يربط البحث بين بعض هذه الظواهر والإيحاء بشكل رئيسي.

2. أساليب التناص الشعري عند ممدوح عدوان للباحثين محمد معلا حسن ومحمد إبراهيم علي، بحث في مجلة جامعة اللاذقية، تناولا فيه بعض أنواع التناص عند الشـــاعر ممدوح عدوان مثل التناص التضـــميني، والإحالي، وقد اعتمد البحث نوعاً من التناص باســـم التناص الإيحائي، ولم يذكر علاقة أنواع التناص الأخرى بالإيحاء، بينما يتناول البحث الحالي التناص بمختلف أنواعه آلية أساسية في صناعة الإيحاء.
3. توظيف الصورة التراثية في شعر ممدوح عدوان للباحثين السابقين، وأيضاً في مجلة جامعة اللاذقية، تحدثا فيه عن الدور الفعال للصور التراثية في شعر ممدوح عدوان في رسم مشهد شـــعري شـــامل لجدلية الموت والانبعاث، ولم يأت البحث على الآلية المســـتخدمة في هذا التوظيف مثل التناص التاريخي أو الديني، بينما يتحدث البحث الحالي عن هذه الآليات وعدَّها الخطوة الأولى لتشكّل الإيحاء.
4. ظواهر تراثية في ديوان(تلويحة الأيدي المتعبة) لممدوح عدوان، لخالد عمر يسير، بحث في مجلة جامعة اللاذقية، تناول فيه توظيف التراث في بعض قصائده، والمعاني المستفادة من هذا التوظيف، ولم يفصّل البحث في علاقة هذه الظواهر في صناعة الإيحاء وتشكّله، بينما يربط البحث الحالي بين هذه الظواهر بشكل وثيق.

منهج البحث:

المنهج الســـيميائي لصـــلته بمفهوم الإيحاء من جهة، واعتماده دراســـة العلامات والرموز والإشارات وكيفية إنتاج المعنى من جهة أخرى.

تمهيد:

يعد الإيحاء في الشعر من المقومات الأساسية لأي نص شعري، وهو عامل قوي من العوامل المساهمة في بناء فنية هذا النص ونسب الشاعرية إليه، ونسب الصفات الإبداعية والجمالية إليه أيضاً، وبمقدار قوة هذا الإيحاء وتصويره للمعنى المراد يكتسب هذا النص فرادته، وقيمته الفنية المرموقة والتي تجعله متميزاً ومفضلاً على نصوص شعرية أخرى، فالإيحاء عنصرٌ مرتبطٌ بالشعر العربي منذ نشأته، وحتى المراحل الحديثة منه، وإن اختلفت أشكاله وطرائقه باختلاف طبيعة كل عصر ومميزاته، فالقصيدة الشعرية الحديثة نشأت في ظل واقع جديد ومعقد، كان الاستعمار أبرز ملامحه، لهذا ظهر أثر هذا الأمر في أغلب النتاج الشعري في هذه المرحلة "فالنص منعكس ثقافي لا بدّ من تدعيم روابطه بالحياة السياسية والاجتماعية."[1]، لذلك كان النص الشعري الحديث مرتبطاً بموضوعات جديدة فرضت تأثيرها على هذا النص وصبغته بملامح مختلفة.

ولأن الشعر المعاصر أكثر النماذج الشعرية نضوجاً وغنىً "فقد بلغت الذائقة الشعرية العربية درجة كبيرة من النضج منحت الشاعر المعاصر قدرة على استثمار المفردات اللغوية وشحنها بضروب الإيحاء والتلميح والغموض."[2]، وهذا الشحن الإيحائي يجعل مفردات اللغة الشعرية أشبه بالشيفرات التي تخرج عن الحدود المألوفة للغموض في الشعر العربي، وقد يتعسّر فهمها لدى كل القرّاء لأن

[1] . دياب، آلاء ياسين، نقد ما بعد الاستعمار وإدوارد سعيد، مجلة جامعة حمص، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، م46، ع9، 2024، ص132.

[2] . التومي، منجية، معطلات الفهم في الشعر العربي المعاصر، مجلة نقد وتنوير، ع19، 2024، ص247.

"جنوح القصـيدة إلى الإيحاء ما يجعل اللغة الشـعرية تتماهى في التشـفير والغموض والإبهام فتخترق المألوف و المعتاد لتغلق باب الفهم."[1]، إلا أن درجة هذا الغموض أو التشـــفير هو ما يجعل الإيحاء أكثر مصـــارعة للوصـــول إلى ذهن القارئ مشـــكلاً لديه حافزاً أكبر لالتقاط المعنى المراد من خلال إعمال خياله "فالغموض أفضل من التصريح، والتلميح أبلغ من الوضوح، وهذا التستّر والتخفّي هو ما يدفع بالقارئ إلى التشـــوّق في اقتفاء أثر المعنى الهارب من القصـــيدة ويســـتعدّ لرحلة الكشـــف عن المجهول."[2]، ولا شك أن للشاعر آليات أو أدوات يستخدمها لصناعة الإيحاء ويوظفها حسب رؤيته في خدمة ذلك مستعيناً بما يحمله من مخزونه الفكري والثقافي، مستلهماً أساليب الآخرين تارةً ومبتكراً أساليب جديدة تارةً أخرى، باحثاً عن مفردات وصياغات لغوية يحبك بها أفكاره من جهة وتتناسب مع حاله النفسية من جهة ثانية، وتثير خيال المتلقي وتحفّزه من جهة ثالثة لتخرج هذه الإيحاءات أصنافاً متنوعة فتكون رمزاً أو استعارةً أو كناية أو غير ذلك، ولتطرق ذهن المتلقي بدرجات متفاوتة و أشكال متباينة فتكون إشارة خاطفة أو غامضة، رمزاً واضحاً أو مبهماً، ولذلك يرى بعض الباحثين أن الإيحاء متنوع ومتشعب "حيث يمكن أن يكون الإيحاء ذا طابع صوتي، أو قد يكون بسبب استخدام مفردات معينة في ســـياقات محددة. قد يعود الإيحاء أيضـــاً إلى التركيب الجملي من خلال تحقيق تحول في العلاقة التركيبية بين الكلمات، سواء عن طريق الحذف أو الإضافة أو التقديم والتأخير، كما يمكن أن ينشـــأ الإيحاء أيضـــاً من خلال إحداث رابط بين كلمتين تبدوان غير متلازمتين، وهذا النوع الأخير

[1] . المرجع السابق، ص258.

[2] . المرجع السابق، ص253.

يتماشـــى مع مفهوم الاســـتعارة."[1]، وســـنحاول في هذا البحث التعرّف على الآليات التي يســـتخدمها الشاعر لصناعة الإيحاء، ثم التعرّف على أشكاله وأنواعه.

لمحة عن حياة الشاعر ممدوح عدوان:

ولد ممدوح عدوان في 23 من شـــهر نوفمبر عام 1941 في قرية قيرون بالقرب من مصـــياف في محافظة حماة السورية، وتخرج في جامعة دمشق قسم اللغة الإنكليزية عام 1966، بدأ بنشر الشعر عام 1964 في مجلة الآداب اللبنانية والمجلات العربية الأخرى، وترك وراءه 26 مســـرحية مطبوعة قدمت على المسارح في سورية وفي دول عربية متعددة، كما نشر 22 مجموعة شعرية في دور نشر سورية وعربية، توفي عام 2004 بعد صراع مع المرض.[2]

الإيحاء لغة :

جاء في لســـان العرب: الإيحاء هو الإيماء، والإشـــارة، والكلام الخفي، وكل ما ألقيته إلى غيرك، يقال أوحى إليه إيحاء أي كلمه بكلام يخفيه عن غيره[3].

[1] . الوزير، نصير غافل شنين، أسلوبية الإيحاء وتخييل المعنى في شعر صلاح لبكي، مجلة الجامعة العراقية، م72، ع4، 2024، ص37.

[2] . https;//ar.wikipedia.org

[3] . ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1968، مادة وحي.

وتشير معظم المعاني الواردة في المعاجم اللغوية العربية إلى هذا المعنى من قريب أو بعيد.[1]

الإيحاء اصطلاحاً:

تعددت تعريفاته الاصطلاحية بتعدد استعمالاته في العلوم، و ما يهم هذه الدراسة هو المعنى المرتبط باستعماله في الأدب، ومن تعريفاته ما جاء في معجم التعريفات "إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة"[2]

الإيحاء في النقدين العربي و الغربي :

جاء مفهوم الإيحاء في النقد العربي القديم مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بعلوم البلاغة ولاسيما علم البيان، وهو ما يعني ارتباط مفهوم الإيحاء بالمجاز بشكل عام وكل ما يتصل به من تشبيه واستعارة وكناية وتورية وغيرها، فالجاحظ (ت:255) في كتاب (البيان و التبيين) يرى أن " أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره" [3]، ويرى أنه مما مدح به النقاد الذين سبقوه "الإيجاز والكلام الذي كالوحي والإشارة"[4]، أما ابن رشيق القيرواني (ت:456) فرأى أن الإشارة التي تمثل الإيحاء هي "من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر

[1] . ينظر: الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، مادة (وحي).

[2] . الجرجاني، الشريف، التعريفات، دار الفضيلة، الرياض، 1999، ص18.

[3] . الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ت عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، 1998، ص 83.

[4] . المصدر السابق، ص 155.

المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصـــار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه" [1]، وأما عبد القاهر الجرجاني (ت:471) فرأى أن الإيحاء مرتبط بفهم المتلقي الذي يفترض أن يكون حذقاً يعرف خفايا الكلام فالمعنى "لا يبين إلا إذا كان المتصـفح للكلام حساساً، يعرف وحي طبع الشعر، وخفي حركته التي هي كالخلس، وكمسرى النَّفَس في النّفْس"[2]. وفي النقد العربي الحديث لا يختلف مفهوم الإيحاء كثيراً عن معناه عند النقاد العرب القدامى إلا أنه صار يدرس ضمن نظريات النقد الحديث ومناهجه المستحدثة، فقد ربط عبد السلام المسدي علم الأسلوب بالإيحاء، بل إنه عرّف الأســلوب بأنه "مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي، وذلك أن الذي يميز هذا الخطاب هو كثافة الإيحاء وتقلص التصــريح وهو نقيض ما يطّرد في الخطاب (العادي) أو ما اصطلحنا عليه بالاستعمال النفعي للظاهرة اللغوية والحقيقة أن الطاقة الإيمائية في اللغة لا يمكنها أن تستقل بذاتها، إذ قد يكون تصريح بلا إيماء ولكن يتعذر بلا تصريح، ولعل ماهية الأسلوب تتحدد بنســيج الروابط بين الطاقتين التعبيريتين في الخطاب الأدبي: طاقة الإخبار وطاقة التضــمين."[3]، وقد تحدث الناقد كمال أبو ديب عن مفهوم الإيحاء ولكن بمفهوم موازٍ وهو مفهوم الشـــعرية الذي ربطه بالفجوة و مسافة التوتر[4]، بينما ربط نقاد آخرون الإيحاء بالرمز مباشرة ومنهم محمد مندور الذي رأى

[1] . القيرواني، الحســـن بن رشـــيق، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط5، 1981، ص 302.

[2] . الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، جدة، ط1، 1991،ص 306.

[3]. المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1988، ص95+96.

[4]. ينظر، أبو ديب، كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1997، ص58.

أن استعمال الرمز عند بعض شعراء الرمزية يهدف إلى "الإيحاء بدلاً من الإفصاح، والتلميح بدلاً من العرض. وسبيلها الأول إلى ذلك هو الموسيقى التي تنبعث من جرس الأصوات وانسجاماتها وموسيقى التراكيب، مع فطنة دقيقة إلى وقع العناصر الموسيقية المختلفة وارتباطها بالمعاني المتباينة. ولما كانت هذه الوسائل لا تبلغ حدّ الإفصاح المباشر وكان أصحاب هذا المذهب لا يحرصون هم أنفسهم على هذا الإفصاح، فإن شعرهم يكتنفه غموض كثيف وإن كانت معانيه وإيحاءاته بالغة العمق، وكانت نغماته دقيقة الفن محكمة البناء."[1]، وقد كان عز الدين إسماعيل من بين النقاد الذين تحدثوا عن الإيحاء من خلال الرمز الذي ربطه بمفهوم الرؤيا لدى الشاعر، وأيضاً بالتجربة الشعرية[2]، أما في النقد الغربي فنجد أن الإيحاء ارتبط بعلم السيميائيات بشكل أساسي فقد شكل الإيحاء "مصطلحاً مركزياً في السيميائيات الحديثة بشكل عام، فهو المستوى الذي يتواجد فيه المعنى السيميائي، إلا أن هناك اتجاه غلبت عليه دراسة مستوى الإيحاء، والبحث عن المعنى فيه، من خلال تعميق القراءة وتتبع السيرورة الدلالية للعلامة في هذا المستوى، أو ما يدعى بالتوالد الإيحائي. وقد عرف هذا الاتجاه عند البعض ب(سيميائية الإيحاء)، وأكثر ما نجد هذا النوع من الدراسة عند تيار(ما عرف) بسيميائيات الدلالة."[3]، وعلى الرغم من ارتباط الإيحاء في النقد الغربي بعلم السيميائيات إلا أن ذلك لا يعني ابتعاده عن معناه لدى النقاد العرب أو اختلافه اختلافاً كبيراً عن رؤيتهم للمفهوم، وربط علماء السيمياء

[1]. مندور، محمد، في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، 1988، ص112+ص113.

[2]. ينظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 2013، من ص195 وحتى ص221.

[3] . الملجمي، علوي أحمد، المعنى الإيحائي بين التراث النقدي العربي والسيميائيات الحديثة، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018، ص246.

الإيحاء بالمجاز أيضاً الذي يمثل الأداة الرئيسة لصناعته فقد "عد السيميائيون المجاز والاستعارة على وجه الخصـــوص آلية أســـاســـية لبناء المعاني الإيحائية؛ وذلك لقدرة المجاز على الإيحاء وإخفاء المعاني."[1]، فعلى غرار مفهوم الإيحاء لدى النقاد العرب تبدو الاستعارة أكثر الأشكال الإيحائية جمالاً وبهاءً فالاستعارة "عند (إيكو) وغيره من السيميائيين حالة إيحاء تظهر المعنى التقريري وتخفي المعنى القصـــدي أو الإيحائي، وتعتمد في وظيفتها الســيميائية لبناء المعنى على هذا البعد الإيحائي ومن ثم فإنها تخفي شـيئاً و تظهر شـيئاً آخر، فهي تقول المعنى المباشـر التقريري، وتوحي بالمعنى الإيحائي وتقصـده."[2] ، بينما يرى نقاد آخرون أن الإيحاء يتشـكل عندما تتحول العلامة من مضـمون قديم إلى مضـمون جديد "ففي السـيميائية الإيحائية بالنسـبة ل(يالمسـليف) تتحول العلامة بممثلها/ مدلولها، وهو ما يســميه (تعبيراً) ومؤولها (العلاقة)، وموضــوعها/ مدلولها (مضــمون/ محتوى)، إلى ممثل أو دال جديد، يحيل على موضـوع/ مضـمون جديد عبر علاقة/ مؤول، هذا الأخير الذي يحيل العلامة، وعبر تكرار العملية التي أنتجته هو ما نسميه بالإيحاء أو المعنى الإيحائي."[3]

[1] . المرجع السابق، ص273.
[2] . المرجع السابق، ص 273.
[3] . المرجع السابق، ص 250.

آليات الإيحاء :

يقصد بالآلية الطريقة التي يعتمدها الشاعر لصناعة الإيحاء وصياغته، والعناصر التي يلجأ إليها في هذه الصناعة، ثم عملية تركيب هذه العناصر وتوطينها في صلب النص الشعري، لتنتج عنها أشكال مختلفة للإيحاء الذي يوصل بدوره إلى المعنى المراد بصورة مثلى، ومن هذه العناصر:

1.التناص: ويعد من أبرز تقنيات الإيحاء "فالنص لا يبنى في انفصال مطلق عما يحيط به، بل هو مرتبط في وجوده بكل النصوص السابقة وكل النصوص المحيطة أو المسقطة على شكل إيحاءات قابلة للتحيين."[1]، وهذا يعني كل اقتباس من نصٍّ آخر يجري توظيفه في النص الشعري يوحي إلى ذهن المتلقي النص السابق وما دار في فلك هذا القول وما مناسبته، ومن قائله، ومن ثمّ يجعل المتلقي يسترجع ذلك القول ويربطه بالواقع الحالي ويستنتج الهدف والمعنى من هذا التناص، وهو من أكثر الأساليب التي يلجأ إليها الشاعر لصياغة إشارة إيحائية تهدف إلى إيصال معنى معين، وقد يكون التناص دينياً أو أدبياً أو تاريخياً يوظّف للربط مع معنى مشابه له ويوحي للمتلقي بسياقات القول الأول فيربط بينهما لاكتشاف المعنى.

*التناص الأدبي: ويوظف الشاعر في هذا النوع من التناص بعض الأقوال الشعرية لبعض الشعراء الذين لهم نصيب كبير في الذاكرة الحفظية لجمهور المتلقين، يقول الشاعر:

سأسرق ضوءهم.. وأغيب

[1] . بنكراد، سعيد، السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،2005، ص170.

كي يتذكّروا، إن جدّ جدّهم،

بأنيّ كنت بدرهم

وأن نهايتي موت لهم وظلام [1]

نرى أنّ الشاعر هنا اقتبس قول الشاعر العباسي أبي فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهم وفي الليلة الظلماء يفتقدُ البدر [2]

وظّف الشاعر هذا القول للإيحاء بأهمية مكانته ودوره في تنبيه قومه من ضرورة التفطن للعدو، وعدم الاستهانة به، وبأن للشاعر دائماً بصيرة فذة، ووعياً لا ينطفئ، فقد جعل من نفسه البدر الذي يرمز إلى الجمال والنور الساطع في الليل المظلم، وتعكس هذه الرؤيا استنزاف الشاعر لنفسه من أجل أبناء وطنه الذين لن يعرفوا قدره إلا بعد فوات الأوان، وسيكون موته انطفاءً للمجتمع الذي رفضه وخذله، وساهم هذا التناص في صنع إشارة إيحائية واضحة وسريعة لذهن المتلقي من خلال توظيف هذا البيت الشعري المعروف لعامة المتلقين، فكان هذا التوظيف موفقاً في إيصال المغزى الذي يريده الشاعر.

[1] . عدوان، ممدوح، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص 17.

[2] . الحمداني، أبو فراس، ديوانه، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص165.

* التناص الديني: ويلجأ الشـــاعر في هذا النوع من التناص إلى اســـتحضـــار بعض المفردات أو التراكيب أو القصص أو الآيات الدينية ولاسيما الإسلامية التي توحي للمتلقي بسياق هذا القول والسورة التي أنزلت فيه والسبب الذي أُنزل من أجله والمغزى الذي حققته هذه الآية، يقول الشاعر:

وباسمكم تقول: كفى

إذا جنحوا إلى سلم سنجنح

كل ميت يسترد حياته

أو يرتدي كفناً من النسيان

ليخفي تحته عفنه[1]

يسـتحضـر الشـاعر هنا الآية القرآنية " وإن جنحوا للسـلم فاجنح لها وتوكل على الله إنه هو السـميع العليم"[2] للإيحاء بوجوب ميل العدو الإسرائيلي إلى طلب السلم أولاً حتى نقبل نحن هذا السلم، فالسلم إذن مشروط بجنوح العدو إليه لا بغدره وخبثه واستمراره بالعدوان، أراد الشاعر من استحضار هذه الآية القرآنية أن يوحي للمتلقي أن قبول السلم قبول مشروط بميل العدو إليه كما نبّه الله تعالى إلى ذلك في سـورة الأنفال، ولا ينبغي أن ننخدع بكذب الصـهاينة أو مهادنتهم في بعض الأحيان، فقبول السـلم مع العدو من دون امتثاله واحترامه لهذا السلم لن يعيد دماء الشهداء، بل سيجعلنا نرتدي كفناً من النسيان

[1] . عدوان، ممدوح، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص24.

[2] . القرآن الكريم، سورة الأنفال، آية رقم6.

نخفي فيه ذلنا وقهرنا، وبدت رؤية الشـــاعر في التهكم من الســـلام الزائف، والهروب من المواجهة الفاعلة مع العدو.

* التناص التاريخي: ويحاول الشـاعر في هذا النوع من التناص اسـتحضـار بعض الأحداث التاريخية بكل ما فيها من صـــراعات وحروب وجيوش وانتصـــارات وهزائم وقادة وشـــخصـــيات بارزة، كل هذه الأحداث يسـتعان بها للإشـارة أو التلميح إلى أحداث تشـبهها في الحاضـر، ويتم توظيف هذه الأحداث والشخصيات وإسقاطها على الحاضر للإيحاء بالنتيجة أو الخلاصة التي قد نستقيها عندما نأخذ العبر من الماضي، يقول الشاعر:

فليس دم البسوس الآن أقدس من دمانا

ليس ثأر النوق أشرف من دمي

وكما تبنّوا حلمهم وأتوا إليّ به

سأحضن حلمنا، وكما أروم

سأتعب الدنيا

أرادوها المعاجز؛ فلتكن

طلبوا الذي يوماً تبدّى مستحيلاً

ثم صار لهم:

فإما ناقة مذبوحة وتقوم

أو حصن تعبئه النجوم

أو المقدس[1]

يستذكر الشاعر في القول السابق حرب البسوس[2] التي قامت بسبب ناقة؛ فسفكت لأجل ذلك دماء كثيرة، وأراد الشاعر توظيف هذه الحادثة التاريخية للإيحاء بضرورة القتال لأجل القضية الفلسطينية وهي أكثر قداسة من ثأر النوق وأهم منها، وحقق الشاعر من خلال هذا التوظيف الفني لهذه الحادثة التاريخية طاقة إيحائية هائلة أعادت للمتلقي استحضار التاريخ وضرورة أخذ العبر منه، فالإصرار على الثأر والقتال لقضية أشرف بكثير من قضية النوق والجمال، ولا بدّ من تعلم الدروس من الماضي وعدم التخلي عن حقوقنا وعن دماء الشهداء، ويظهر في كلام الشاعر نقداً مبطّناً للأمة العربية، فالعربي كان يثور لكرامته مهما كان السبب واهياً، ومن المفترض أن تكون مصائب اليوم هي الأحق بالثورة والغضب.

ونلاحظ مما سبق أن التناص بمختلف أنواعه الأدبي والديني والتاريخي يشكل آلية فاعلة لصناعة الإيحاء في اللغة الشعرية، فتذكير المتلقي بهذه الأقوال يوحي له بدلالاتها الأصلية ومعناها ومغزاها

[1] . عدوان، ممدوح، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص20.

[2] . ينظر، الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، ج5، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1994، ص27.

وتفتح له باباً لعقد المقارنة بين السياقات الأصلية لها والسياقات الحالية داخل النص الشعري الحالي، ومن ثمّ يستطيع استخلاص العبرة من ذلك وفهم المعنى المراد.

2. الانزياح: يشكل الانزياح أيضاً طريقة مهمة لصياغة الإيحاء، فكلما كانت الفجوة كبيرة بين طرفي التشبيه أو الاستعارة أو الكناية كانت سبيلاً للإيحاء بالهدف الذي جاءت هذه الفجوة من أجله ومن ثمّ يستطيع المتلقي استنباط المعنى من هذا الإيحاء المتأتي من الفجوة بين الطرفين، وتبرز في قوة الانزياح قوة الشاعر نفسه الذي يحاول كسر أفق التوقع لدى المتلقي وإثارة الدهشة لديه، ذلك أن "مهارة الشاعر اللغوية تظهر في اتساع معجمه اللغوي، أو كفايته باصطلاح علماء اللسانيين، وقدرته على تحويل هذه الكفاية أو المواد اللغوية التي يشترك فيها مع غيره من أبناء لغته إلى نص إبداعي يثير المتعة والدهشة."[1]، ويشكل الانزياح بكل أنواعه تقنية فاعلة لصناعة الإيحاء سواء أكان الانزياح دلالياً أو تركيبياً، ومن الأمثلة عن الانزياح الدلالي ما يلي، يقول الشاعر:

بصيص العزم يسعفنا
لنعبر هذه الدنيا الشحيحة
والدموع جهاد أعيننا
لكي تتحسن الرؤيا

[1] . الطالب، أيمن، الانزياح التركيبي في شعر السياب، مجلة جامعة حمص، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، م44، ع9، 2022، ص52.

وليست من بكاء [1]

ونرى الانزياح هنا في جملة (بصـيص العزم يسـعفنا)، قفد جعل للعزم وهو أمر معنوي بصـيص ضوء، فالعزم عادة يوصف بالشدة والقوة إلا أنه جعل العزم كالضوء الخافت الذي له بصيص ضئيل إلا أن هذا البصـيص يشـكل أملاً لنتجاوز آلامنا ومشـاكلنا، وقد أسـهم هذا الانزياح وتلك الهوة بين طرفي الاستعارة بالإيحاء بأهمية الأمل الذي يجب ألا نفقده مهما خبا وتضاءل، وتعكس هذه الاستعارة رؤية الشـاعر للإنسـان المقاوم، الذي يرى النور القليل ويتمسـك به كطوق نجاة، فالإرادة هي التي تسعف الإنسان وتنتشله من الانهيار.

ومن الأمثلة عن الانزياح التركيبي، يقول الشاعر:

أغني للهوى القتّال أغنيةً

على طللٍ عفا وحطام[2]

يظهر الانزياح التركيبي في القول السـابق من خلال التقديم والتأخير في الجملة الأولى، فقد عمد الشـاعر إلى تقديم الجار والمجرور(الهوى القتّال) على المفعول به(أغنية) للإيحاء بأهمية الهوى القتّال بالنسبة له، والهوى القتّال هنا هو الحبّ الغامر والعشق الأبدي وهي القضية الفلسطينية التي تمثّل له أولويةً تجعله يقدّمها على أي كلمات أخرى، وعمد الشـاعر إلى هذا الانزياح تقنية مهمة للإيحاء بأهمية فلسـطين ومكانتها ليس في قلبه فقط بل حتى في نصـه الشـعري وكلماته، وقد اعتمد الشـاعر الغناء سـلاحاً في وجه الواقع المتردي على الرغم من الحرب والخراب للتبشـير ببارقة أمل مهما اشـتد الألم.

[1] . عدوان، ممدوح، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص 123.
[2] . المصدر السابق، ص24.

وبذلك ساهم الانزياح بنوعيه الدلالي والتركيبي في صناعة الإيحاء في النص الشعري لممدوح عدوان، فالخروج عن القواعد المألوفة في اختيار المعاني والرموز اللغوية، والهوة بين طرفي التشبيه في الاستعارة، أي في الانزياح الدلالي هو أحد أكبر وسائل الإيحاء لذهن المتلقي للبحث عن الأسباب الكامنة وراء هذه الهوة، كما أن الانزياح التركيبي يمثل أيضاً تقنية من تقنيات الإيحاء لما له من قيمة فنية كبيرة تنتج من التغيير في بعض التراكيب النحوية التي يجاز فيها التقديم والتأخير والحذف وغير ذلك.

3. علامات وإشارات عامة: يقصد بذلك كل علامة من شأنها خطف ذهن المتلقي لرمزها المشهور ودلالتها البينة، ومن ذلك فصول السنة، وشكل القمر، ووقت شروق الشمس وغيابها، والألوان، والتضاريس مثل البحر والنهر والجبل والسهل وغير ذلك، فعندما يذكر فصل الربيع في القصيدة يوحي بالجمال الذي يكون في هذا الفصل عندما تختضر الطبيعة من جديد وتتفتح الأزهار، والأمر نفسه بالنسبة للألوان فكل لون يوحي برمز خاص، يقول الشاعر:

أغنّي كي أنقّب في بقايا الصمت

عن أشلاء مجزرةٍ

يغطيها اخضرار كلام [1]

و نرى هنا أن الشاعر جعل للكلام لوناً وهو اللون الأخضر الذي هو لون الطبيعة أي لون الجمال والبهاء، وهو ما يوحي بان الكلام المقصود هنا هو الكلام الجميل أو المنمق الذي لا يستطيع التغطية على مآسي الفلسطينيين، وقد لمّح الشاعر إلى مفارقة مؤلمة وهي أن الكلام الزائف قد يتحول إلى غطاء أخضر زائف يخفي تحته رائحة الموت وبشاعة الأشلاء، فاللون الأخضر يرمز عادة للحياة

[1] . المصدر السابق، ص 15.

والنماء والأمل، إلا أن توظيفه هنا جاء بمثابة الخداع، فالكلمات مهما كانت برّاقة تظل عاجزة أمام فداحة الموت.

ويقول الشاعر أيضاً:

يا صاحبي

أين احتجبت طوال هذا القهر؟.

كيف نسيتني؟.

ورجعت مصحوباً بهذي الريح

تعول كي يظلّ برقبتي ذنبي[1]

يستحضر الشاعر هنا رمز الريح وهي علامة أو إشارة عامة تشير إلى الغضب أو الهيجان أو الانفعال، ويرمي الشاعر من خلال هذا الرمز أو العلامة إلى الإيحاء بقوة الغضب الذي يتملّك هذا الصديق، وقد آثر الشاعر هذا الرمز أو العلامة التي تتصل بظروف الطقس والمناخ إلى صناعة الإيحاء في هذا النص الشعري، وكانت تقنية فاعلة أوحت للمتلقي بحجم الغضب والقهر الذي يسيطر على هذا الشخص، وانكسار الحلم، والخذلان الناتج عن الهزيمة، وهذا الغضب لايزال يعول كي يشعره بالذنب، فالشاعر المناضل يلتزم بقضايا أمته، ويعدّ نفسه مسؤولاً عن تحفيز أبناء أمته للمواجهة وعدم الاستسلام.

وقد ساهمت إذن هذه العلامات أو الإشارات التي تتصف بسمة عامة مميزة تجعل من استحضارها تذكيراً للمتلقي بهذه السمة ساهمت بصناعة الإيحاء في بعض نصوصه الشعرية صناعة فاعلة، وقد تفوق في بعض الأحيان آليتي التناص والانزياح.

[1] . المصدر السابق، ص39+40.

ومما سبق نستنتج أن الشاعر صاغ الإيحاء في نصوصه من خلال اعتماده الآليات السابقة، وهي الطرائق التي يعتمدها أغلب الشعراء سعياً منهم للابتعاد عن اللغة المباشرة أو اللغة العادية، وإيصال المعنى عن طريق إثارة الخيال، وتحفيز المتلقي للبحث عن الروابط بين هذه الآليات وبين المعنى المنشود.

أشكال الإيحاء:

تتعدد أشكال الإيحاء بتعدد وظائفه وأغراضه، والمقصود بالشكل هنا هو الهيئة التي جاء الإيحاء عليها، أو الومضة المشعة التي طرقت ذهن المتلقي بصورة معينة، ونذكر منها:

أولاً. الإشارة: ويقصد بالإشارة التلميح إلى المعنى عن طريق ذكر بعض الكلمات التي تشبه المعنى الحقيقي أو تشترك معه ببعض الخصائص، وقد يكون ذلك من خلال التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو الرمز، إلا أن هذا التشابه بين الطرفين أو الاشتراك ببعض الخصائص يتصف بالتفاوت في سرعة التقاط المتلقي أو القارئ له، وهذا التفاوت يمكن تلخيصه بما يلي:

1. **الإشارة الخاطفة:** ويقصد بالإشارة الخاطفة الإشارة الأكثر سرعة بالوصول إلى ذهن المتلقي، ويكون ذلك من خلال انتقاء الكلمات الأكثر قرباً من المعنى الحقيقي، والتي تتطابق إلى حدّ بعيد مع المعنى الأساسي، ولا تحتاج إلى متابعة الكلام الذي يليه لفهم المعنى المقصود، وتستطيع هذه الإشارة أن تخطف ذهن المتلقي بالسرعة القصوى، يقول الشاعر:

سأحرم ظالمي من جعل عمري

مرتعاً لسهام أحقادٍ

وأرضاً أُجبرت أن تكتم البركان

أموت، وقد نزفت مخاوفي

لم يبق منّي غير جلد فارغٍ

قد صار كيساً فيه بعض عظامْ [1]

ونرى الإشارة الخاطفة هنا في جملة (أرضاً أجبرت أن تكتم البركان)، فالمقصود بالأرض هو الوطن والمقصود بالبركان الغضب أو الانفجار أو الثورة، وهذه الإشارة تعد من أوضح الإشارات في الإيحاء التي تستطيع طرق الذهن بالسرعة القصوى، و لا تحتاج متابعة الكلام الذي يليها لفهم مغزاها، فهي أوضح الإشارات وأسرعها، و تبرز في رؤية الشاعر رفض الإنسان أن يختزل إلى كائن مهزوم ومستسلم، حتى وإن تطلب الأمر مفاجأة الموت بلا استئذان لإسقاط واقع القهر والألم الذي فرضه المستبد.

يقول الشاعر أيضاً:

وأية أربعين سنه

مضت لم تزرعوا في القلب

غير دمامل سوداء محتقنه[2]

وتبرز الإشارة الخاطفة هنا من خلال كلمة (دمامل) التي عنى الشاعر بها حجم الألم الذي زرعه أعداؤه في قلبه، وسعى الشاعر من خلال هذه الكناية الواضحة إلى إيصال الإيحاء إلى ذهن القارئ بالطريقة الأسرع والأقصر من دون استعمال أشكال الإشارة الأخرى التي قد تحتاج إلى فترة أطول لفهم محتواها، وربما يلجأ الشاعر في مثل الحالات إلى هذا النوع من الإشارة لأنها الأنسب لحالة الاحتقان النفسي الذي يعاني منه، والذي يجعله أكثر انفعالاً وأكثر استخداماً للألفاظ الشعرية القاسية والتي تتشابه إلى حد بعيد مع المعنى المراد، وقد حاول من خلال هذه الكناية الإيحاء بحجم القهر

[1]. المصدر السابق، ص 15 + 16.

[2] . المصدر السابق، ص24.

وعمق الخيبة ومرارة الخذلان، إضـافة إلى إيحاء اللون الأسـود الذي عكس رؤية تشـاؤمية ينعدم فيها الأمل وصلت حد الامتلاء والانفجار، وفي الوقت نفسه تشكل للمتلقي إشارة واضحة لا تجعله ينتظر بقية المقطع الشعري لفهم الإشارة.

فالإشارة الخاطفة إذن هي الإشارة الأوضح من حيث الدلالة إلى المعنى، والأسرع في الوصول إلى ذهن المتلقي، والأكثر اعتماداً من قبل الشـــاعر في حالة الانفعال النفســـي الذي لا يتيح إطالة الكلام أو الإسراف في استخدام المفردات، أو الإبهام في استعمال المجاز.

2. **الإشـارة الموارِبة:** وهي الإشـارة التي لا يمكن فهم التشـابه بين طرفيها من خلال الكلمة الموصـوفة حصـــراً، وإنما تحتاج متابعة قراءة الكلام الذي يليها لفهم المعنى المراد، والذي من الممكن أن يختبئ بعد عدة جمل إلى أن يتبين المعنى المقصود، يقول الشاعر:

سكاكين هذي الصخور

يثلّمها خطوهم

حفاة مشوا فوقها من دهور

وأقدامهم علّمتهم بما حفظت من سطور

فطاروا على وعرها كالصقور[1]

نرى هنا في الجملة الأولى أن الشـاعر شـبه الصـخور بالسـكاكين، ولكن أي صـخور هل هي الأرض التي يمشي عليها الأعداء؟، أم أن المقصود أمر آخر، ولو تابعنا قراءة الأسطر لاكتشفنا أن المقصود هي صـخور الأرض التي يمشـي عليها أبناؤها المرهقون والمتعبون من قسوة الحياة إلا أن هذه القسوة

[1]. المصدر السابق، ص 57.

لم تمنعهم من تحدي عقبات الحياة وعدم الاكتراث بها، وبسبب هذا الالتباس عند قراءة الجملة الأولى لا بد من متابعة القراءة لفهم الإشارة المواربة التي حاولت في البداية خداع القارئ، ويؤكد الشاعر من خلال هذا الإيحاء أن الإصرار الإنساني والسعي نحو الهدف كفيلان بالقضاء على المصاعب والظروف القاسية، وتحويل أداة البطش (السكاكين) إلى أدوات عاجزة أمام ثبات الخطى ويقين أصحابها.

يقول الشاعر أيضاً:

تتخبط ريح على الباب.. تقلقنا

تتسرب ريح من الباب

نفتحه علنا نستريح

ونهدم حيطاننا

كاشفين عن الستر

ينتفض الفقر من غفوة ويصيح[1]

وتبرز الإشارة المواربة هنا من خلال كلمة (الريح)، فالريح كما تحدثنا عنها في آليات تشكيل الإيحاء هي من العلامات أو الإشارات العامة، وهي من صفات الطقس أو المناخ وتستخدم عادة في اللغة الشعرية للدلالة على الغضب أو الهيجان، وقد استخدمها الشاعر بهذا المثال أيضاً، إلا أن هذا الغضب يبدو مجهول المصدر، فهل هو غضب ناشب لدوافع شخصية أم لدوافع اجتماعية أم لدوافع أخرى؟، وبمتابعة قراءة النص الشعري يتضح أن هذا الغضب هو غضب بمثابة الثورة التي تطرق أبواب الناس لتحفيزهم على مواجهة المستبدين، والذي يتبين من خلال جملة(ينتفض الفقر من غفوة

[1] . المصدر السابق، ص 63+64.

ويصيح) فهذه الجملة المتأخرة عن كلمة (ريح) هي التي أوضحت المعنى المقصود من استعمال هذه العلامة، فبفضل هذه الثورة سوف يصحو الفقر النائم ويرفع صوته عالياً في وجه المستبد الظالم الذي يسرق قوت الشعب، وعمد الشاعر هنا إلى استخدام هذا النوع من الإشارة لأنها الأنسب في تحفيز المتلقي الذي يشترك مع الشاعر في معاناته وحاجته للثورة التي يشترط في قيامها مجموعة من الأسباب والحقوق المستوجبة والآلام المكبوتة والدوافع المتراكمة التي تستغرق وقتاً طويلاً حتى تنفجر غضباً.

ومما سبق نستنتج أن الإشارة المواربة هي أقل سرعة من الإشارة الخاطفة في الوصول إلى ذهن المتلقي، وتحتاج لمتابعة القراءة لوقت أطول للوصول إلى المعنى المراد، وقد تتناسب هذه الإشارة مع حالة من الانفعال النفسي ذي الحدة الأقل من الحدة المطلوبة للإشارة الخاطفة، والذي يفسح المجال للشاعر لإطالة الكلام والإسراف في استخدام المفردات والتراكيب، ومحاولة تخبئة المغزى لفترة أطول، وجذب المتلقي لفهم الإشارة المواربة المختبئة، ومن ثم فهم المعنى المراد.

3. **الإشارة المتعثّرة:** ويقصد بالإشارة المتعثّرة هي تلك التي يستغرق الوصول إلى المعنى الدقيق منها وقتاً أطول من الإشارتين السابقتين، بالإضافة إلى تشتت الذهن ومحاولته البحث عن الأشياء المشابهة للكلمة المذكورة، ثم التقاط بعض الأشياء القريبة منها واعتماد عدة تأويلات قد يكون إحداها المعنى المراد، يقول الشاعر:

قلت للخنزير:

ما دمت محبّاً للذره

صرت معروفاً بخنزير الذره

تأكل العرنوس ...مفهومٌ

ولكن

غصنه

ما الذي يدعوك حتى تكسره؟

قال لي:

كي تعرفوا كيف تكون الخنزره [1]

ونلاحظ هنا أن الشاعر استعمل رمز (خنزير) للإيحاء إلى شخص يحمل صفات سلبية إلا أن تحديد هذا الشخص بصورة دقيقة يبدو أمراً صعباً، ولكن عدم التحديد هذا لم يمنع من فهم أن المقصود هو إنسان انتهازي أو مؤذ أو منافق ولربما كان العدو الذي لا يكتفي بسرقة الأرض بل يستعمل كل أشكال الأذى، فهذه الإشارة الموحية المتعثرة لم تستطع تحديد هذا الشخص بدقة إلا أنها أوحت بدوره السلبي، وتتمثل رؤية الشاعر هنا في نقد الواقع الاجتماعي والسياسي، وتعرية الأشخاص الانتهازيين، وأقنعتهم، ومواجهتهم بالأوصاف الحادة والجارحة التي يستحقونها.

يقول الشاعر أيضاً:

جنية عاريةٌ

تخوض في النهر

ولا يرتفع الماء إلى الركب

في شعرها أفعى

[1]. المصدر السابق، ص 73.

وثدياها قرب[1]

وتبرز الإشـــارة المتعثرة هنا من خلال لفظة (جنية) التي حاول الشـــاعر من خلالها الإيحاء للمتلقي بمدى خبثها ومكرها، إلا أن تعيين هذه الجنية بشـــكل دقيق يبدو أمراً صـــعباً، ومن الممكن أن تكون المرأة المخادعة في حياة الشـــاعر، أو الأنثى الماكرة بشـــكل عام، أو ربما العدو الخبيث، وتبقى الاحتمالات مفتوحة لكل ما يتصل بالإنسان المخادع أو الماكر، ويبقى تعيين هذه الجنية بشكل دقيق أمراً متعثراً، إلا أنها أوحت بمدى خبثها وشكلها المرعب، واعتمد الشاعر هذا الإيحاء أداة فنية ترتبط بمشـــروعه القائم على التعرية، والمواجهة، وكشـــف المســـتور، ورفع الأقنعة عن الزيف الاجتماعي والسياسي.

و نرى مما سبق أن هذه الإشارة هي الإشارة الأكثر إبهاماً من الإشارتين السابقتين، كما أنها أقل الإشارات وصولاً إلى ذهن المتلقي، وأكثر الإشارات صعوبةً في تعيين معناها.

إذن نرى أن الشاعر استخدم أنواع الإشارات الثلاث التي تتناسب مع درجة انفعاله النفسي من جهة والتي تتناسب مع طبيعة موضوعاته من جهة ثانية، وهذه الإشارات تتفاوت في سرعة التقاطها من قبل القارئ تبعاً للعوامل السابقة.

ثانياً. الإلقاء الرمزي: يرى أغلب النقاد أن الرمز هو الإيحاء الأكثر تأثيراً في ذهن المتلقي فهو "كل ما يحل محل شـــيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء."[2]، لكن عدم المطابقة هنا لا يعني عدم الاقتراب من الرمز الحقيقي، فالإلقاء الرمزي هو الرمز الأكثر قرباً من المعنى الحقيقي و الأكثر صلة به من غيره، ويأخذ الرمز هنا شكل المعنى الملقى إلى ذهن المتلقي دفعةً واحدة بعيداً عن البحث عن أوجه التشابه بين الطرفين، والذي يصل إلى حدّ المشابهة في كثير

[1] . المصدر السابق، ص60.

[2] .وهبة، والمهندس، معجم المصـــطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص181.

من الأمور، وكثيراً ما يستخدم بهذه الحالة رموز ذات صفات وخصائص معروفة لجمهور المتلقين على اختلاف درجات ثقافتهم، وهنا نجد نوعين من هذا الإلقاء الرمزي:

1. **الإلقاء الرمزي الكامل:** وهنا يكون الرمز ذا سمة عامة مشهورة، وله صفة واحدة تطبع اسمه في مختلف مراحل حياته، ومثال ذلك:

أغني الآن أغنيتي

وأحمل مرهقاً غضبي

تعالي يا يمامة واحفظي نسبي

تعالي طوّقي قلبي بحلمك

قبل أن يذوي و يغدر بي

كفى بالموت نأياً يا يمامة فاصمدي

لا تجزعي [1]

ونلاحظ هنا أن الشاعر استدعى الرمز التاريخي (اليمامة ابنة كليب) التي اشتهرت في الموروث التاريخي بإصرارها على الثأر لدماء أبيها وعدم التراجع عن مطلبها مهما كلّف هذا الأمر، ويهدف الشاعر من استدعاء هذا الرمز إلى تذكير نفسه وإلى تذكير القارئ أيضاً بالثأر لدماء الفلسطينيين والعرب عموماً من الكيان الإسرائيلي الغاصب، وقد جاء هذا الرمز الذي تقتصر سمته على طلب الثأر بمثابة إلقاء صفته الأشهر على ذهن المتلقي للتّمثّل بها ومحاكاتها.

ويقول الشاعر أيضاً:

[1] . عدوان، ممدوح، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص 27.

ثم يجود جلاّدٌ، يجمّل ذلّنا،

ليصير زيف كلامهم لقتيلنا قبرا

وينسينا دماء كليب[1]

يستحضر الشاعر هنا الرمز (كليب) للدلالة على البطل المقتول غدراً، وقد حاول الشاعر من خلال هذا الاستحضار تنبيه المتلقي من خطورة نسيان دماء الشهيد الفلسطيني الذي قتل غدراً على يد الصهاينة، فالرمز (كليب) يوحي للمتلقي بصفة واحدة معروفة وهي موته غدراً، وقد عمد الشاعر هنا إلى إلقاء الإيحاء بشكل رمزي ذي سمة عامة مشهورة لدى عامة المتلقين محذّراً من خطورة الإذعان للعدو الغادر، كما أكد على الإصرار على الثأر لدماء الشهداء العرب، وعدم تصديق كلام العدو الزائف والمخادع.

ونرى من المثالين السابقين أن الشاعر استحضر رمزين من القصة التاريخية نفسها وكلّ منها له صفة أو سمة واحدة ومعروفة للمتلقي، عمد من خلالها إلى إلقاء الإيحاء من خلال الرمز الكامل في اشتماله على ميزات هذه الصفة بشكل خاص، من دون صفات أو سمات أخرى لهذا الرمز.

2. **الإلقاء الرمزي المجزّأ:** وهنا يكون الرمز مكرراً أكثر من مرة، وفي كل مرة يرد مشابهاً لمرحلة من مراحل حياة هذا الرمز والصفة التي طبعت حياته في هذه المرحلة، ومثال ذلك استحضار الشاعر لرمز النبي يوسف في قصيدة أطلق عليها الاسم نفسه للإشارة إلى مواطن عربي يعاني الظلم والاستبداد والحرمان والاضطهاد، ويصور في كل مقطع من مقاطع القصيدة مرحلة من مراحل حياة النبي يوسف الذي عانى أشكالاً عديدة من الظلم ومن عدة أطراف، فمن حسد إخوته له وتآمرهم عليه، ثم رميه في ظلمة الجبّ، وحرمانه من أبيه وأمه، ثم بيعه بثمن بخس، وصولاً إلى اتهامه بفعل

[1] . المصدر السابق، ص 19+20.

الفاحشة، وسجنه زوراً وبهتاناً، ويورد الشاعر في كل مقطع إشارة لجزء من المآسي التي عاشها النبي يوسف الذي يرمز إلى مواطن عربي حاصره الظلم من كل مكان، ومما جاء في القصيدة قوله:

لعلّ القلب كان دليله

بل قبل أيام رأى أحد دلائل موته

في الحلم:

ما معنى سقوط السنّ؟

ما معنى مجيء الميّتين إلى الطعام؟ [1]

يستلهم الشاعر من قصة النبي يوسف الحلم الذي رآه النبي وكان بمثابة الرؤيا المحققة في المستقبل القريب، فهذا المواطن يستقرئ مستقبله من خلال هذا الحلم، ويتنبّأ بما سيحلّ به في الأيام القادمة، مثلما كان حال النبي يوسف الذي رأى في الحلم ما سيكون له في المستقبل.

و قال أيضاً:

لكنّ إخوة يوسف افتقدوه

ما وجدوا أباً ليغصّ في قهرٍ

فيعميه البكاء [2]

وهنا يشير إلى أن هذا المواطن لم يجد أباً يبكيه كما بكى النبي يعقوب ابنه يوسف، فالحياة بالنسبة لهذا الإنسان تبدو أكثر تعاسة من قصة النبي يوسف، وهنا تتبدى المفارقة بين الحالتين، ليوحي بمدى

[1] . المصدر السابق، ص 118.
[2] . المصدر السابق، ص 119.

الانكســار و الخذلان الذي يعيشــه هذا المواطن، فلم يحظَ بعطف الأبوة أو الأهل الذين من المفترض أن يكونوا أقرب الناس إليه.

وفي موطن آخر يقول الشاعر:

ما قال شيئاً

بل تطلّع نحونا

حتى على أفواهنا يبس الكلام

عدنا و في أرواحنا حسدٌ يجيش

سيموت يوسف بينما نبقى نعيش [1]

وهنا يوحي الشـاعر من خلال جملة (وفي أرواحنا حسـد يجيش) بأن الأمر الذي كان سـبب المآسـي التي عانى منها النبي يوسف هو الحسد وأن هذا الحسد هو سبب تعاستنا اليوم، وقد حاول الشـاعر من خلال هذا التقطيع لســمات الرمز الواحد إلى إســقاط كل جزء منها، وكل مرحلة منها، على حياة المواطن العربي الذي تتشـابه مصـاعب حياته مع المصـاعب و الآلام التي عانى منها النبي يوسـف، سـعى الشـاعر من خلال هذا التقطيع والتجزئة للنوائب والمصـائب إلى تبيان حجم القهر و الانكسـار الذي يعيشه المواطن العربي، والذي يتناوب عليه في كل مرحلة.

يعتمد الإلقاء الرمزي المجزّأ إذن إلقاء الإيحاء إلى ذهن القارئ على شكل رمز متفرّع إلى سمات عدة، وكل سمة تنتمي إلى مرحلة زمنية مختلفة.

[1] . المصدر السابق، ص 128.

ونرى مما سبق أن الإيحاء يأخذ شكل الإلقاء الرمزي الذي يعتمد الرمز الملقى إلى ذهن القارئ، والذي يتميز عن الإشارة بهذا الإلقاء الذي يسمي رمزاً باسمه، وقد يكون هذا الإلقاء كاملاً أو مجزأً.

ثالثاً. الإرشاد: ويقصد بالإرشاد أن يأخذ الإيحاء شكل ومضة أو لمحة ترشد إلى فضاء مكاني أو زماني أو الاثنين معاً، أي أنّ الإيحاء بهذه الحالة يتحول من الإشارة التي توظّف لإيصال المعنى بإثارة الخيال و تجميل العبارة إلى ما يشبه إرسال تلميح لحيّز مكاني أو فترة زمنية، وهنا نجد نوعين من هذا الإرشاد:

1. **الإرشاد المكاني:** ويمثل هذا الإرشاد الإيحاء الذي يرسل تلميحات إلى بقعة جغرافية حقيقية أو وهمية، أو أي مكان أو فضاء مفتوح أو مغلق، محبّب أو مكروه، عامّ أو خاص، يقول الشاعر:

أسلخت عنه طفولة كانت تدفّئه

وما ألبسته

لو سترة من نسج خيط العنكبوت؟

أحشرته في زمهرير لا يلائمه

ليصبح مثلنا

متستّراً بالبرد من ذعرٍ

ويرجف كي يدفّئ نفسه كذباً [1]

تظهر لنا جملة (أحشرته في زمهرير لا يلائمه) أن الإيحاء يشير إلى مكان يبدو غير دافئ ولا يستطيع العيش فيه، فالزمهرير هنا جاء بمثابة المكان السلبي المظلم أو الفضاء المغلق السلبي الذي

[1] . المصدر السابق، ص 125.

يزيد الكآبة، وقد سعى الشاعر من خلال استعمال هذه الكلمة إلى الإيحاء بشدة نفوره من هذا المكان وكرهه له تجسيداً لعمق الاغتراب النفسي والوجودي، والصراع الحاد بين ذات الإنسان والبيئة القاسية المفروضة عليه، وقد أظهر من خلال هذه الكناية حجم القسوة التي يعاني منها، والموت العاطفي، والجفاف الإنساني تحت وطأة الواقع المرير، والفجوة بين حاجة الإنسان للدفء والاحتواء والحنين، وبين برودة الواقع وقسوته.

يقول الشاعر أيضاً:

أنا المحراث والنير

وثأري قائم أبداً

فثأري عمره أبدُ[1]

ونرى الإرشاد المكاني هنا من خلال كلمة (المحراث) التي دل الشاعر من خلالها إلى أرض الوطن، فالشاعر جعل من نفسه الأرض أو الوطن وصاحب الثأر الذي لن يتخلى عنه، وقد عمد الشاعر إلى هذا الرمز للدلالة المكانية للأرض التي ينتمي إليها ويذود عنها، وحاول من خلال هذا الرمز إلغاء المسافة بينه وبين أرضه، بل جعل من نفسه الأداة التي تشق الأرض لينبت فيها الزرع، جمع الشاعر بهذا الإيحاء الدلالة إلى المكان المحبب له من جهة، والأداة التي تجعل من هذا المكان رمزاً للتغيير والعطاء وبناء واقع جديد من جهة ثانية.

2. **الإرشاد الزمني:** وهو الإيحاء الذي يرسل تلميحات إلى مدة زمنية محددة، أو أي فصل من فصول السنة، أو أيام الشهر، أو ساعات اليوم وأجزائه، يقول الشاعر:

[1] . المصدر السابق، ص22.

منذ صباحات الله

وهو ينحّ وراء المحراث

ويضرب بالقظمه

يتسلّى بالتعشيب

يطقطق في صمتٍ عظمه

فإذا حرّضه الهمّ لكي يكره ظلمه

لعن الوسواس الخنّاس

التجأ إلى استغفار الله

حتى تتعب عين الشمس

تغمّضها وتغيب [1]

نلاحظ في المثال السابق الذي يصف فيه الشاعر قسوة حياة فلاح منهك من التعب أن الشاعر اعتمد الاستعارة المكنية في جملة حتى تتعب عين الشمس للإيحاء بالمدة الزمنية التي ينتهي عندها من العمل والاستغفار، وهذه الاستعارة التي شبّه فيها الشمس بإنسان له عين تتعب استطاعت تحديد الوقت بالدقيقة الأخيرة من غروب الشمس وليس منذ بدء عملية الغروب، في إشارة إلى إصراره على العمل إلى آخر لحظة من النهار، والتمسك بالأمل، والمقاومة، والاستمرارية، والنضال الشاق دون كلل، فالإنسان المكافح يمتلك طاقة ومواظبة على العمل على الرغم من كل المصاعب.

[1] . المصدر السابق ، ص 52 .

يقول الشاعر أيضاً:

أخي .. وأريده:

من بسمة العينين

حتى نبضة الجرح المفاجئ في استقامة ظهره[1]

ويتبدى الإرشاد الزمني هنا في السطرين الثاني والثالث، قفد عمد الشاعر إلى إرشاد المتلقي لمرحلتين زمنيتين مختلفتين من حياة الإنسان، فالمرحلة الأولى (من بسمة العينين) أي من ابتسامة الطفل الرضيع عند ولادته، والمرحلة الثانية (حتى نبضة الجرح المفاجئ) أي حتى مرحلة الكهولة، وقد استطاع الشاعر من خلال هاتين الكنايتين الإيحاء إلى مدتين زمنيتين بعيدتين بطريقة فنية بالغة التأثير في المتلقي من جهة ومحققة متعة جمالية عالية القيمة من جهة أخرى، وهذا النوع من الإيحاء حقق وظيفة مزدوجة تمثلت في القيمة الفنية والجمالية والإرشاد الزمني في آن معاً.

يأخذ الإيحاء في الأمثلة السابقة إذن شكل الإرشاد إلى فضاء مكاني أو زمني، ليجمع بين القيمة الفنية والدلالة المكانية أو الزمنية، ويحقق هدفاً مزدوجاً يضفي جمالاً وبهاءً على لغة النص الشعري.

ونرى من الأمثلة السابقة تعدد أشكال الإيحاء و تفرعه إلى عدد من الأنواع و ذلك وفقاً للهيئة التي جاء عليها من جهة، و التفاوت في درجة الوصول إلى ذهن القارئ من جهة أخرى، بالإضافة إلى سعي الشاعر من خلال هذه الإيحاءات إلى تشتيت مخيلة القارئ و تحفيزه لالتقاط المعنى من جهة، وتحقيق المتعة الجمالية من جهة أخرى، وزاد على هذه المتعة الجمالية الدلالة إلى الفضاء المكاني أو الزمني للنص الشعري كما هو الحال في الشكل الثالث.

[1] . المصدر السابق، ص 22.

الخاتمة:

يظهر لنا مما سبق أن الإيحاء هو جوهر اللغة الشعرية، ولا مناص لأي شاعر للتخلي عنه، فهو وسيلة لإيصال المعنى عن طريق التخفي و التلميح من جهة، و هو فنّ يعتمد الخيال مسرحاً للإثارة و الإبداع من جهة أخرى، يعتمد بشكلٍ أساسي مجموعة من الطرائق والآليات التي تساهم في صناعته، ويظهر على عدة أشكال وأنواع، وتبقى لذائقة كل شاعر وصمة خاصة في التفنن في صناعته و طريقة إيصاله لذهن المتلقي.

نتائج البحث:

1. يصاغ الإيحاء عن طريق آليات خاصة يلجأ إليها الشاعر لتدعيم أفكاره ورؤاه، وتتمثل هذه الآليات في التناص والانزياح والعلامات العامة، وتعد هذه الآليات العمود الرئيس لتشكل الإيحاء، وانطلاقه من فكر الشاعر إلى فكر المتلقي.
2. أظهر الشاعر ممدوح عدوان براعة كبيرة في استثمار الآليات المذكورة، واتخاذها وسيلة لإيصال أفكاره، محققاً في الوقت ذاته المتعة الفنية أو الجمالية.
3. يأخذ الإيحاء في النص الشعري لممدوح عدوان أشكالاً متعددة ويعتمد الخيال طريقاً لإثارة المتلقي وتحفيزه للبحث عن المعنى المراد، وهذه الأشكال تتفرع إلى عدة أنواع، وتكون بمثابة الصورة أو الهيئة التي يخرج عليها الإيحاء.
4. تمثلت أشكال الإيحاء في النصوص الشعرية المدروسة بالإشارة، والإلقاء الرمزي، والإرشاد المكاني والزمني.
5. تعددت أنواع الإشارات الإيحائية في النص الشعري لممدوح عدوان، فكانت الإشارة الخاطفة الإشارة الأسرع والأوضح، والإشارة المواربة الأقل سرعة من الإشارة السابقة، والتي تتخفى في البداية إلى أن تتبين بعد عدة جمل أو تراكيب، والإشارة المتعثرة الأقل سرعة من الإشارتين السابقتين، والأكثر غموضاً منهما.

6. تفرّع الإلقاء الرمزي في النصـــوص المدروســـة إلى إلقاء رمزي كامل الذي يعتمد الســـمة المشـــهورة للرمز، والإلقاء الرمزي المجزّأ الذي يعتمد ســـمات متفرعة ومتعددة من الســـمة الرئيسة للرمز.
7. خرج الإيحاء في بعض النصـوص الشـعرية للإرشـاد المكاني والزمني، أي للدلالة على حيز جغرافي، أو مرحلة زمنية.
8. يتجلى الإيحاء في النصـوص الشـعرية في ديوان للريح ذاكرة ولي للشـاعر ممدوح عدوان من خلال أصناف متعددة من المجاز مثل الاستعارة و الرمز و الكناية، وقد أظهر الشاعر قدرته العالية في تحقيق الجدة والابتكار في الأمثلة السابقة.
9. تتفاوت درجة الإيحاء في النص الشـعري لممدوح عدوان في الوضـوح والغموض وفي سـرعة تلقيه من قبل القارئ تبعاً لذائقة الشاعر ودرجة انفعاله الفكري والنفسي.
10. يشـكل الإيحاء طريقاً للوصـول إلى المعنى ولا يمثل المعنى بحد ذاته، ولذلك لا يجوز الجمع بين المصطلحين، أو عدهما مصطلحاً واحداً.

توصيات البحث:

يوصـــي البحث بدراســـة مفهوم الإيحاء في اللغة الشـــعرية ضـــمن موضـــوعات علم النفس وعلم الاجتماع لما لهذا المفهوم من صـــــلة وثيقة بإثارة المتلقي الفرد، أو جزء كبير من أفراد هذا المجتمع، ودراسة التأثير الذي يتركه هذا الإيحاء في نفوس المتلقين وتفاعلهم معه.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً. المصادر:

القرآن الكريم

1. الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، ج5، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1994.
2. ابن منظور، محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1968.
3. الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.
4. الجرجاني، الشريف، التعريفات، دار الفضيلة، الرياض، 1999.
5. الجرجاني، عبد القاهر، أســـرار البلاغة، تح: محمود شـــاكر، مطبعة المدني، جدة، ط1، 1991.
6. الحمداني، أبو فراس، ديوانه، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994.
7. عدوان، ممدوح، ديوان للريح ذاكرة ولي، دار الآداب، بيروت، ط1997،1.
8. الفراهيدي، خليل بن أحمد، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.
9. القيرواني، الحســـن بن رشـــيق، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط5، 1981.

ثانياً. المراجع:

1. أبو ديب، كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1997.
2. إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 2013.
3. بنكراد، سعيد، السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.
4. التونجي، محمد، المعجم المفصل للأدب ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، ج1، 1999.
5. المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1988.
6. الملجمي، علوي أحمد، المعنى الإيحائي بين التراث النقدي العربي والســـيميائيات الحديثة، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018،

7. مندور، محمد، في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، 1988.
8. وهبي، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصـــطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

ثالثاً. الدوريات:

1. التومي، منجيـة، معطلات الفهم في الشـــعر العربي المعـاصـــر، مجلـة نقـد وتنوير، ع19،2024.
2. دياب، آلاء ياسين، نقد ما بعد الاستعمار وإدوارد سعيد، مجلة جامعة حمص، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، م46، ع9، 2024.
3. الطالب، أيمن، الانزياح التركيبي في شـعر السـياب، مجلة جامعة حمص، سـلسـلة الآداب والعلوم الإنسانية، م44، ع9، 2022.
4. الوزير، نصـير غافل شـنان، أسـلوبية الإيحاء وتخييل المعنى في شـعر صـلاح لبكي، مجلة الجامعة العراقية، م72، ع4، 2024.

رابعاً. المواقع الإلكترونية:

https;//ar.wikipedia.org