Journal Of the Iraqia University (72-4) November (2024)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

أسلوبية الإيحاء وتخييل المعنى في شعر صلاح لبكي

نصير غافل شنان الوزير

١-د.حسين تك‌تبار فيروزجائي؛ استاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم١

٢- د . مهدي ناصري؛ استاذ مشارك فيقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم٢

Hossein Taktabar Firouzjai: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Qom University Arabic Language and Literature,
Mahdi naseri: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Qom University Arabic Language and Literature,
Researcher . Nasir Ghafil Shanan Al-Wazir

الملخص

الإيحاء عنصر أساسي من عناصر الجمال الفني في الأساليب الأدبية وإنها يشير إلى القدرة على إثارة الأفكار والمشاعر والصور في عقول القرّاء من خلال استخدام اللغة بشكل إبداعي وملموس. يستند الإيحاء على استخدام الصور الشعرية، الرموز، والمعاني المجاورة لإيجاد تأثير عاطفي أو ذهني عميق. وإنها تأتي من قوة الكلمة واللفظ في إثارة صور فنية أو معانٍ جانبية تؤثر في عواطف وأفكار المتلقي، بالإضافة إلى معناها الأساسي الموجود في القاموس، حيث يتمثل دور الكلمة في منح المتلقي إحساسًا عميقًا بالمتعة والسعادة والتسامي. تتألق الكلمة واللفظ في الشعر بقدرتها على إشعاع مشاعر معينة، وإثارة الانبهار والإعجاب بما تحمله من معانٍ مختلفة. تنفجر الكلمة بالإبداع والعمق، مما يعزز قدرتها على التعبير عن التفاعلات الداخلية للإنسان، وتجسيد الارتباطات العاطفية التي تحملها. فإن الإيحاء يلعب دورًا هامًا في تحقيق العمق والتأثير في قصائد صلاح لبكي. يستخدم صلاح لبكي الإيحاء بمهارة لنقل رؤاه الشخصية والعواطف والتجارب بشكل يترك تأثيرًا عميقًا على القارئ. توظيفه للإيحاء يساهم في إثراء تجربة القراءة وزيادة الفهم والتأمل في مضامين قصائده.ودراسة الإيحاء في شعر صلاح لبكي تسلط الضوء على الطريقة التي يستخدمها الشاعر لنقل الأفكار والمشاعر بطريقة ملهمة ومحفزة. يساهم فهم الإيحاءات المستخدمة في شعره في فهم عمق رسالته الشعرية وفهم العوالم الداخلية التي يحاول الكشف عنها من خلال قصائده. تشير نتائج الدراسة إلى أنه تعكس الكلمة رؤى الشاعر وتطلعاته بشكل متناقض ومثير، مما يعزز تجربة القراء بالتعاطف والارتباط مع مضامين الشعر المعاصر. واستخدم صلاح لبكي الايحاءات والمجازات الجمالية في شعره، ما يعزز من جاذبية العبارات ويضيف عمقاً ورومانسية للنص. كما أنه يكثر التعبير عن مشاعر الغرام والعشق في شعره، ويوظف اللغة بأسلوب ملحمي لنقل تلك العواطف بشكل مؤثر. كما نراه استخدم الألوان والروائح بشكل ملحوظ في شعره ليعزز من واقعية وجمالية الصور التي يصوّرها. فتتجلى عناصر الرومانسية في شعر صلاح لبكي من خلال عواطفه العميقة، صوره الجميلة، واستخدامه الفني للغة لنقل المشاعر الرومانسية بشكل مؤثر للقارئ. **الكلمات المفتاحية:** صلاح لبكى، الاسلوبية، التشكيل الشعري، الإيحاء، التخييل

الأسلوبية في اللغة والاصطلاح

الأسلوب: هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية (Stylistics)، وكلمة (Style) تعني طريقة الكلام مأخوذة من الكلمة اللاتينية (Stylus) بمعنى عود من الصلب يستخدم في الكتابة، ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب.[٣] وكلمة أسلوب في العربية مجاز مأخوذ من معنى الطريق الممتد، أو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد، يقال: أخذ فلان من أساليب فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه[٤] الأسلوب مصطلح يكثر تردده

في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة، وعلى نحو خالص في علوم النقد الأدبي والبلاغة وعلم اللغة. ويهتم به الباحثون في دراساتهم الأدبية إذ معنى النص يتمثل في تركيبه الداخلي.[٥] الأسلوب مصطلح يصعب تحديدة على الدارسين؛ لإن ما يدل عليه واسع جدا، فقيل: إن محتوى كلمة الأسلوب واسع إلى حد إنه يتفجر غبارا من الفكر المستقلة إذا أخضعناه للتحليل[٦] كما إن كلا من الأسلوبية واللسانيات شقت طريقها إلى التطور، لقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحظي بالاستقلال وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية. ذلك لأن هذه تعني أساسا بالجملة، والأسلوبية بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعني بالتنظير إلى اللغة بوصفه شكلا من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وأن اللسانيات تعني باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي مباشرة، هذا إلى جملة فروق أخرى[٧] كما أن بين الأسلوبية والبلاغة رابطة وثيقة، إما اغرب الروابط واعجبها فهي تلك التى تقوم على بعضهم يد بين الأسلوبية والبلاغة ولاسيما في مجال الممارسة الشارحة، ووجه العجب أن بعض الباحثين العرب ممن رسخت قدمهم في معالجة النصوص وتأكدت قدرتهم على النهل من النظريات وقوي صبرهم على مد انفاس البحث والأستقراء لايسلمون معنا أن الأسلوبية ما لم تبتكر متصوراتها النظرية ومقولاتها التصنيفية حتي تتميز كيفا وحجما عن تقسيمات البلاغة وصورها فأنها تنتقض من حيث تريد أن تكون بديلا في عصر البدائل، ذلك أنها تفقد بالضرورة كل علة لوجودها، ومن بديهيات المعرفة أن العلم لا يستقيم عوده بين العلوم واليتفرد بهوية تحده بالجمع والمنع بين إخوتة إلا إذا ظفر بمادة في البحث لم يسبق إليها سابق، أو أكتشف منهجا مستحدثا يتناول به مادة لم يسبق لعلم من العلوم أن تناولها بذلك المنهج.إن الأسلوبية الحديثة تسعى أن تحلل النص من حيث الجمالية دون عناية إلى التاريخ والمجتمع والحياة المؤلف. الأسلوبية تبتدي من النص الأدبي أو العمل الأدبي في البحث عن أساسه ومكوناته التشكيلية وهي صفة لغوية موضوعة للكشف عن دلالات النصوص الأدبية وهذه الصفة تدرس الموضوعات اللفظية والمعنوية وتغطي النقد الأدبي والبلاغي وفق اللغة والعناصر الصوتية والمعجمية.[٨] تعدّ الأسلوبية إحدى النظريات والاتجاهات الحديثة وأحدث ما تمخّضت عنه علوم اللغة المعاصرة، والمتتبع لاتجاهات النقد الأدبي والبحث اللغوي يرى ذلك جليا، إذ أن هذا المجال ما زال في بداياته المبكرة على مستوى الدراسات الحديثة.[٩]وترجع الأسلوبية إلى أحد مجالات النقد الأدبي وذلك اعتمادا على بنيته اللغوية دون سواها من المؤثرات الاجتماعية والسياسية والفكرية وغيرها وبشكل أدق الأسلوبية تعني: دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير.[١٠]ويمكن القول إن الأسلوب طريقة الكاتب في الكتابة إذ هو طريقة خاص وأسلوب خاص لكاتب معين ولجنس من الاجناس ولعصر من العصور.[١١]لقد بدا مفهوم الأسلوب يتحدد ويتسع في الوقت الذي بدات فيه الدراسة تأخذ شكلا منظما وهذا الامر جعل بعض المتخصصين يعطيها اسم الأسلوبية، الا ان مضمون كلمة أسلوب واسع جدا، إذ يخضع للتحليل ويتناثر غبارا من المفاهيم المستقلة عن الدراسات الأخرى.[١٢]فالأسلوبية تؤكد دراسة خصائص الاسلوب والصور الشعرية والنعوت والمجازات والإيقاع، وما فيه من جناس وأصوات وعلى النظام ولغة الشعر، وعلى الغموض وتوظيف الأساطير والحكم والأمثال، فهي إذن منهج في دراسة الأدب ونقده متأثرة في ظهوره واحتواءه للرؤية العلمية لحركة التطور في الفكر الإنساني الساعي نحو الضبط المعرفي.[١٣]

الإيحاء يأتي الإيحاء من قوة الكلمة واللفظ في إثارة صور فنية أو معانٍ جانبية تؤثر في عواطف وأفكار المتلقي، بالإضافة إلى معناها الأساسي الموجود في القاموس، حيث يتمثل دور الكلمة في منح المتلقي إحساسًا عميقًا بالمتعة والسعادة والتسامي. تتألق الكلمة واللفظ في الشعر بقدرتها على إشعاع مشاعر معينة، وإثارة الانبهار والإعجاب بما تحمله من معانٍ مختلفة. تنفجر الكلمة بالإبداع والعمق، مما يعزز قدرتها على التعبير عن التفاعلات الداخلية للإنسان، وتجسيد الارتباطات العاطفية التي تحملها. بالإضافة إلى ذلك، تعكس الكلمة رؤى الشاعر وتطلعاته بشكل متناقض ومثير، مما يعزز تجربة القراء بالتعاطف والارتباط مع مضامين الشعر المعاصر. في الزمن القديم، كان الإنسان العربي يتفاعل عاطفيًا مع الأثافي والدمن والأطلال والبيد والعيس والراحلة والمطايا والريح والسيف ويتمايل ويذبل، يجري حواره مع هذه العناصر من خلال استخدام كلمات مثل "أمتطيت، تجلدت، رميت" وغيرها، التي تعكس الأحداث البطولية والشخصية للإنسان.مع تغير البيئة وتطور حياة الإنسان وتحول الصحراء إلى حقول والخيام إلى قصور والأثافي إلى نصب وتماثيل، فإن الكلمات تتغير أيضًا. يعبر الشاعر المعاصر، الذي يتفاعل مع عالم جديد، عن ذلك من خلال استخدام كلمات جديدة وينجح الشاعر المعاصر في التعبير عن ذلك العالم الجديد من خلال اللجوء إلى كلمات تتسم بالسهولة والبساطة، حيث تكثر حروف المد وتصبح الحروف سهلة في النطق، مما يعكس تطلعاته وحواره مع الحياة الحديثة المميزة بالتطور والتغير.الإيحاء يلعب دورًا حيويًا في الأدب حيث يسهم في إضفاء عمق وجمالية على النصوص الأدبية. يثير الإيحاء خيال القارئ ويشجعه على الابتكار، حيث يترك مساحة للتأمل والتفسير الشخصي. ويعزز الإيحاء تعقيد المعاني ويثير العواطف لدى القارئ، مما يجعل النص أكثر إثارة وتأثيرًا. كما يسهم الإيحاء في زيادة تنوع وغنى التعبير اللغوي من خلال استخدام تفاصيل تُشعر القارئ بالعمق والتأمل. يترك الإيحاء ايضا انطباعًا قويًا عند القارئ ويجعله

يستمتع بعمق النص ويبحر في عوالمه المختلفة. كما يسهم الإيحاء في إثراء النص بالرمزيات والمعاني الخفية التي تضيف للعمق والتعقيد في الفهم.ويعرف المسدي سمة الإيحاء بأنها حضور دلالة في الكلام ليس في عناصره ما يرتبط بها مباشرة [١٤]، الإيحاء في هذا السياق يُعتبر تعبيرًا غير مباشر أو معنى ضمني يُستخلص من أعماق النص؛ إذ إن اللغة لا تقتصر على التعبير المباشر أو الدال، بل تُشير وتَلمح أيضًا إلى معانٍ أخرى، وتزودنا بقيم تكمل الدلالة المباشرة. هذه الخاصية هي السر وراء الطابع الجمالي للأدب عند بعض الدارسين، مثل جوهانسن الذي يرون أن من الممكن استعراض الدليل الجمالي أو الأدبي كبديل للدليل الإيحائي، حيث يقوم بربط بين الدليل اللغوي والدليل الجمالي الأدبي[١٥].كما أن هناك اتجاها هاما يرى أصحابه أن المدخل المناسب لدراسة لغة الأدب هو ظلال المعنى، أو الإيحاء، وحجتهم في ذلك أن العمل الأدبي الفني ليس موضوعا بسيطا، بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية، وذو سمة متراكبة، مع تعدد في المعاني والعلاقات[١٦]، وهذا . يقتضي عدم الاقتصار على الدلالات المعبر عنها مباشرة فحسب، بل مراعاة تلك الإيحاءات التي تنشأ عن تعدد المعاني وتشابك العلاقات، وإذا كان الأسلوبيون قد تساءلوا عن كنه الحدث الأدبي هل يكمن فيما يعبر عنه الأثر، أم فيما يوحي به دون أن يعبر[١٧]، فإنهم يتفقون على الاعتراف بقيمة الإيحاء وحضوره الدائم في الأساليب الأدبية، هذا على الرغم من استعصاء ظواهره على الدراسة أحيانا وفق المنهج الأسلوبي الذي يتوسل باللغة، ويرتكز على وحداتها ذات الدلالة المباشرة، واستنادا إلى هذا وجد تقسيم الدلالة المتعارف عند علماء اللغة والأسلوب إلى دلالة المطابقة أو التعيين، ودلالة الإيحاء.ومع ذلك، تُظهر أشكال الإيحاء تنوعًا كبيرًا، حيث يمكن أن يكون الإيحاء ذا طابع صوتي، أو قد يكون بسبب استخدام مفردات معينة في سياقات محددة. قد يعود الإيحاء أيضًا إلى التركيب الجملي من خلال تحقيق تحول في العلاقة التركيبية بين الكلمات، سواء عن طريق الحذف أو الإضافة أو التقديم والتأخير. كما يمكن أن ينشأ الإيحاء أيضًا من خلال إحداث رابط بين كلمتين تبدوا غير متلازمتين، وهذا النوع الأخير يتماشى مع مفهوم الاستعارة.وبالنسبة إلى الإيحاء الصوتي نجد إشارة إليه من قبل دوسوسير حينما تحدث عن الترابط بين بعض الكلمات في الذهن، ترابط يقوم على تشابه المدلولات، أو على تشابه الصور السمعية أو الأصوات[١٨]، فتشابه الصور السمعية نوع من الإيحاء الصوتي الذي ينتج من تشابه أصوات الدوال، ويؤدي إلى أن يستدعي الذهن مجموعها مادامت مترابطة، ومن بين ما حدده الأسلوبيون لأنفسهم غرضا ينبغي الاهتمام به، إبراز دور هذه القيم الصوتية في تصوير الانفعالات الإنسانية على نحو إيحائي[١٩]. ويعد الوزن أحد العناصر الصوتية المساهمة في الإيحاء، فهذا العنصر الذي ذكرنا سابقا أنه أحد أهم ظواهر التناسب والتوازي، لا يمكن تجاهل دوره الإيحائي، لا سيما وأنه جزء من المعنى الشعري لا ينفصل عنه، ولا يقل دوره في تحقيق الإيحاء عن أهميته في تحقيق التناسب. ومع الوزن عناصر أخرى تهدف إلى الإيحاء الصوتي، فالحدة والمدة والشدة وتفاوت التكرار[٢٠] كلها عناصر صوتية ذات طابع إيحائي واضح، فالحدة قد تعلو وقد تنخفض، والمدة قد تطول وقد تقصر والشدة قد تقوى وقد تضعف، وتفاوت التكرار قد يعظم وقد يضؤل[٢١]، كما أن التكرار الذي عددناه من مظاهر التناسب هو أيضا أحد أهم وسائل الإيحاء الصوتي.

الإيحاء والذوق الشعري كل شاعر يمتلك ذوقًا فريدًا وشخصية مميزة تنعكس في نمط الكلمات التي يستخدمها، مما يعبر عن أصالته وتفرده. ومع ذلك، فإن هناك ظواهر مشتركة أو مرتبطة تتواجد في مجمل اللغة الشعرية للحقبة التي يعيش فيها الشاعر.هذه الظواهر الشائعة تشكل المعجم الشعري للعصر، مما يتيح التأثير والإلهام بين الشعراء ويمكنهم من التواصل والتفاعل مع الثقافة والمجتمع المحيط. عندما يتمثل الشاعر في هذه الظواهر المشتركة، يصبح قادرًا على تجسيد تجربته الشعرية ضمن سياق زماني وثقافي أوسع، مما يعزز الحوار الثقافي والأدبي بين الشعراء والقراء.بهذه الطريقة، يتجسد التوازن بين الفرادة الشاعرية والتشابه الثقافي والمفاهيم المشتركة، مما يساهم في إغناء وتطوير المشهد الشعري والأدبي في الحقبة المعاصرة.يمتلك الشاعر قدرة كبيرة على احتراز الإيحاءات المتضمنة في كلماته. واللفظ لدى الشاعر ليس مجرد أصوات ومقاطع، بل يمتلك حركة عاطفية وملمساً وجدانيًا، ويعكس نزعة إنسانية عميقة. الكلمات التي يستخدمها الشاعر لا تقتصر على كونها مجرد أصوات أو مقاطع، بل تُعتبر معادلة لمشاعر تكمن في أعماق النفس البشرية، حيث تعبّر عن أحاسيس ومشاعر عميقة وجوانب معقدة من الإنسانية. بهذه الطريقة، فإن الكلمات لا تقتصر على الشكل الخارجي فقط، بل تحمل وتوجه المشاعر والأفكار وتخلق تأثيرًا عميقًا في نفس المتلقي. تخاطب الكلمات عناصر الإنسان من دون الحاجة إلى الصورة أو التصوير، إذ تعبّر وتُطلق الأحاسيس والخلقيات في الأعماق:

اشجار توت في الربيع ومن شوارعها الحزينة
تتفجّرُ الأنهار ، اسمع في شوارعها الحزينة
ورقُ البراعم وهو يكبر أو يمصُّ ندى الصباح
والنسغُ في الشجرات يهمس والسنابل في الرياح
تعدُ الرحى بطعامهنّ[٢٢]

إن إحساس الشاعر بالرقة والنعومة الكامنة داخل الكلمة، والتعامل الحيوي معها، يمنح الكلمات التي يستخدمها تمامًا سموًا خاصًا ويضفي عليها حيوية وحركة. هذا الاهتمام والاحترام الذي يعبر به الشاعر عن الكلمات يجعلها تتفوق في تعبيرها وتشع في سماء الشعر بروعةٍ وجمال. ازدادت قوة هذه الكلمات وإيحائها بفضل التوافق الذي تجده بين الأصوات، كما في "تَتَفَجّر"، "الأنهار"، "الشوارع" و"ورق". هذا التوافق والانسجام في الجرس والنغم يشكل جزءًا من سحر اللفظ الشعري المعاصر. ويعتبر الوفاء لهذا التوافق فيما بين نغمات الأصوات والجيمات والراء مثل "جرار"، "أجراس"، من خصائص اللفظ الشعري المعاصر. عندما نتكلم عن شعر السياب، فإننا نجد استخداماً متكررًا لحرف الراء بمثل "برج" و"شجر"، مما يعزز الدلالة العاطفية، والشعور بروح الحياة الحديثة ومظاهرها التي ترتبط بحياة الإنسان.هذا الاستخدام المفعم بالعاطفة والاحساس بنمط الحياة الحديثة وتشكيلاتها المرتبطة بحياة الإنسان، يشكل أحد جوانب تكوين المعجم الشعري للكلمات الفاتنة.إن القيم الإيحائية للأصوات التي تتسم بها الأدب والشعر بشكل خاص، تجعل من ترجمة الشعر مهمة صعبة، حيث يتم فقدان طابع الإيحاء عندما يفقد الشعر القيم الصوتية التي يحصل عليها في اللغة الأصلية. الشعر ليس مجرد إشارة يمكن نقلها بطريقة ميكانيكية، بل هو إشارة لا يمكن فهمها بشكل كامل إلا داخل الشكل الصوتي الذي وُجِدت فيه، والذي أصبح جزءًا لا يتجزأ منها وتكاملت معه.

الإيحاء والانزياح أما الإيحاء ذو الطبيعة التركيبية، فهو ينتج أيضا عن أشكال الانزياح التي تمس هذا المستوى، عندما يحدث نوع من كسر الأنماط النحوية المقررة، بما يجعلها غير نحوية، أو غير قاعدية بمصطلح النحو التوليدي، وعدم نحويتها لا يتأتى من انعدام البنية التركيبية، وإنما من كونها ذات بنية تركيبية تختلف عن تلك التي تكون عليها الجمل الكاملة التكوين[٢٣]عندما يتعلق الأمر بالإيحاء، يُصعب التمييز بين ما يعود منه إلى المحور التركيبي وما يرجع إلى المحور الاستبدالي، وهذا يُظهر تعقيد فهم دور الإيحاء. على سبيل المثال، عند الحديث عن "المنافرة" كما ورد في مثال عدم تطابق الصفة مع سمة الموصوف، مثل استخدام "موت شاحب"، فإننا نجد أنفسنا أمام صورة استعارية أيضًا تعكس هذا المفهوم.والحق أن الاستعارة شغلت حيزا غير يسير من أعمال المنظرين وعلماء الأسلوب، لا سيما ما تعلق من هذه الأعمال بمبدأ الإيحاء. ويرى بول ريكور أن الاستعارة لا يمكن أن تختصر في استبدال بسيط لكلمة بأخرى، بل هي توتر بين الألفاظ يجعل الاستعارة حية [٢٤] ويترتب على هذا ضرورة أن يهتم في دراسة الاستعارة بدلالة الجملة بجميع مكوناتها، بدل الاكتفاء بدلالة المفردة [٢٥]، ويلتقي بول ريكور في هذا مع جون كوهن الذي رأى أن الاستعارة تقيم علاقات بين ألفاظ متنافرة تمنع من التأويل الحرفي، وغاية الشاعر من ذلك أن يثير فينا الصورة العاطفية للأشياء، ويكشف عن الوجه المثير للعالم [٢٦]، وهذا هو الدور الإيحائي للاستعارة الذي يمثل عند بول ريكور فائض معنى وظيفته انفتاح النص على عوالم جديدة وطرق جديدة للوجود في العالم ... لتبشر بطريقة وجود في العالم لم يتح تجريبها بعد[٢٧]فائض المعنى يمكن أن يحدث نتيجة لعملية تعقيد المعنى، والتي قد تنشأ من خلال عقد مقابلة بين المعنى الإشاري الإدراكي والمعنى الإيحائي. والمعنى الإشاري الإدراكي هو المعنى الذي يشير مباشرة إلى المفهوم أو الكائن المعين بواسطة النص. يكون واضحا ومباشرا ويعبر عن المعنى الأساسي للنص. والمعنى الإيحائي: هو المعنى الذي يتأتى من الإشارة إلى معانٍ أو فكرة أخرى تتعلق بالموضوع بطريقة غير مباشرة. يعتمد على التلميح والمفاهيم الإضافية التي قد تثيرها الكلمات أو الجمل. وعندما يتم عقد مقابلة بين هذين النوعين من المعاني في النص، يمكن أن يحدث تعقيد وتنويع في الفهم، مما يخلق فائضًا من المعنى. هذا الفائض يضيف لعمق النص ويثري تفسيره، ويساهم في إبراز الجوانب المتعددة للموضوع وتعقيد المعنى بطريقة تثري فهم القارئ وتجعل النص أكثر إثارة وتعقيدًا. وهما معنيان لا يستطيعان أن يعيشا معا في وعي واحد، مادام الدال لا يمكن أن يشير في وقت واحد إلى مدلولين يتطاردان، ولهذا تقطع العلاقة بين الدال والفكرة، لتحل محلها العاطفة أو الإيحاء[٢٨]، وهذا يبين ضرورة الدلالة الإشارية في تقريبنا من الدلالة الإيحائية، يقول ريكور الدلالة الأولية هي التي تعطي الدلالة الثانوية بصفتها معنى المعنى[٢٩] الملمح الذي يقرب من الإيحاء من حيث الدلالة يعتبر ضرورياً لعملية الاستعارة والصور الأدبية بشكل عام، حيث يرتبط بجوهر الأدب ويمثل عنصراً أساسياً في الخيال الإبداعي. يمكن اعتباره واحداً من المفاهيم المقاربة للإيحاء، إلا أن الإيحاء يُعتبر أكثر اكتمالاً ووفرة من حيث المفهوم والدلالة بالمقارنة بالملمح. يعزز الإيحاء تعقيد النصوص ويجعلها أكثر غموضاً وعمقاً، مما يثري تجربة القارئ ويسهم في فهم النصوص بطرق متعددة ومبتكرة.التخيل هو القدرة على خلق صور وأفكار في العقل دون وجود واقع ملموس. يمكن أن يتولد التخيل من خلال تفعيل الخيال والإبداع في عقل الإنسان، حيث يمكن للأفكار والصور أن تتشكل وتتطور داخل العقل بمرونة وحرية، بما يتيح للفرد خوض تجارب ومواقف غير محدودة في عالم الأفكار. تعد التخيل قوة إبداعية قوية تساعد على صياغة الأفكار وإنتاج الأعمال الفنية والأدبية والعلمية، وتمنح الفرد القدرة على استكشاف مختلف السيناريوهات والحلول المحتملة بطريقة إبداعية ومتنوعة.

الإيحاء والتخييل

إن التخييل يتولد من تعاقد ضمني يؤجل فيه المرسل والمستقبل قواعد معينة من عالمهما المرجعي ويضعان في اللغة قواعد أخرى[٣٠]، وكأن إيفانكوس يشرح بطريقة أخرى ولكنها مشابهة، ما عرضناه آنفا من رأي كوهن و ريكور اللذين أبرزا أن العدول عن قواعد اللغة الإشارية إلى قواعد أخرى مغايرة هو ما يجعلها تخييلية أو إيحائية، وهذه الخاصية تجعل الأدب – كما يقول تودوروف – مستعصيا على امتحان الصدق فـ "لا هو بالحق ولا هو بالباطل ... ولا وجود في النص الأدبي لجملة صحيحة أو باطلة[٣١]، ذلك أنه تخيل، تؤجل فيه شروط الملاءمة في التعارض بين الحقيقي والزائف، وفي هذا المعنى يقول إيفانكوس: الرسائل الأدبية والإشارة التي يستعان بها فيها ليست حقيقية ولا مزيفة، أو هي حقيقة في نطاق الحقيقة الشعرية[٣٢] ربما يعود ذلك إلى سبب عدم قبول الترجمة للأدبيات، حيث تنتج الإيحاءات التي تحملها استعارة بشكل مباشر من اللغة الأصلية، ونظرًا لطبيعة الإيحاء التي تكون غير محددة وتصعب التحديد، تجد الترجمة صعوبة في نقل هذه الإيحاءات بدقة نحو اللغة المستهدفة؛ إذ بمجرد تحديد الإيحاء في الترجمة، يتلاشى طابعه الأصلي وفعاليته. وميزة الإيحاء الانزياحي للاستعارات تؤدي إلى استنباط بعض الدارسين علاقة الجمالية لها بتدرج الانحراف الذي تعبر عنه، إذ تكون أكثر جاذبية كلما كان طرفاها متباعدين.[٣٣] وسبب ذلك – فيما نقل مورو عن ريفيردي – أنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا أو كثيرا، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي وتحقيق الشعرية[٣٤].

الإيحاء والاستعارة

بيد أن الاستعارة – وإن تكن نالت أكثر اهتمام الدارسين. ليست الشكل الوحيد للإيحاء؛ فالكناية والمجاز المرسل لهما دور إيحائي لا يمكن إغفاله، وإن عدهما مورو أقل إثارة للانتباه ولفتا للنظر مقارنة بالاستعارة[٣٥]، ولعل مرد ذلك إلى اختلاف العلاقة في كل منهما، فإن الاستعارة وما يتصل بها كالتمثيل والرمز، تقوم على علاقة المشابهة والتناسب بين الطرفين، بخلاف الكناية التي تعتمد على الترابط التجاوري، إذ تجمع بين طرفيها علاقة المجاورة[٣٦].ففي الاستعارة يكون التقاطع بين المدلول (م) والدال (د) بفضل صفة مشتركة، أما في الكناية فيكون التجاور داخل المجموعة نفسها[٣٧] ويمكن القول بأن إيحاء الاستعارة أقوى من إيحاء الكناية، بالنظر إلى ما في الاستعارة من عنصر الغرابة والمفاجأة ففي حين تكون الصورة الاستعارية تمثيلا مفاجئا وغريبا عن السياق، فإن الصورة الكنائية لا تحشر أي تمثيل غريب على المتشاكلة الدلالية، وتبدو في غالب الأحوال مجرد رؤية مبسطة عن الواقع [٣٨].من بين أبرز وسائل الإيحاء ومظاهره يأتي الغموض؛ حيث يتلاعب المؤلف بعدم الوضوح التام في النص بغرض إبراز قوة الإيحاء. بمعنى آخر، يكون المؤلف غامضًا وغير واضح تمامًا، حيث يلمح دون أن يصرح مباشرة، مما يزيد من تأثير الإيحاء في النص. قد اعتبر بعض النقاد المعاصرين خاصية الغموض سمة من سمات الأدب، إذ يقول بول ريكور إن الأدب يستخدم الخطاب لتقديم عدة مفاهيم في الوقت نفسه... فهو يعتبر استخدام الغموض داخل النص كأمر وضعي ومنتج[٣٩] .وقد أولى أصحاب نظرية التلقي قضية الغموض اهتماما كبيرا، وأشاروا إلى الفراغات التي يتضمنها النص، والتي يكون على القارئ أن يملأها، ويبدو من حديثهم أن ملء هذه الفراغات هو الهدف الذي ينبغي أن يسعى إليه المتلقي أو القارىء في تفاعله مع النص[٤٠]، فهؤلاء النقاد يرون ضرورة اشتمال النص على فراغات تشكل لدى القارئ غموضا ما، وأن هذا الغموض من مقومات العمل الأدبي الناجح، كما أنه يضفي أهمية على دور القارئ في محاولات الكشف والفهم، فيتحقق له شعور بالمتعة[٤١]، يرجع إلى التجديد اللا متوقع الذي يلمسه القارئ في النص، وإلى إحساسه بأن له مشاركة إيجابية فيه، بالتأويل والتفسير لغموضه وإيحائه، يقول آيزر : العمل الناجح للأدب ... يجب ألا يكون واضحا تماما في الطريقة التي يقدم بها عناصره، وإلا فإنه سيخسر اهتمام القارئ[٤٢] بيد أن الغموض ليس شأنا يتوجه به إلى القارئ فحسب، بل هو أخص خصائص لغة الأدب والشعر بالتحديد، فلغة الشعر ينبغي أن تعامل على أنها غامضة بطبيعتها[٤٣]، ولذلك قد نجد الكاتب نفسه غير ذي معرفة منطقية بأبعاد ما يقول، لأن موضوع التواصل الشعري، نوع من الحدس الغامض[٤٤]، والغموض – بناء على ذلك – ليس نتيجة تفكير لم يجد العبارة الملائمة، ولكنه منهج متعمد، لأنه هو الذي يشكل الشاعرية[٤٥]، وهذا هو بالتحديد السبب الذي من أجله يستعصي الشعر على الترجمة أو التفسير إذ إن نقله إلى لغة واضحة يفقده شاعريته[٤٦]، وإن هذه العناصر التي لا تتجلى بطريقة صريحة لو اختفت [أو فسرت] لتبخر معها المحتوى الشعوري [٤٧]، وقد عبر كوهن عن هذه الفكرة وهو يتحدث عن غموض شعر مالارميه حين ذكر أن فهمه لا يعني إلباسه معنى يضعه في دائرة الضوء، فالضوء يقتله [٤٨]. فالغموض يبدو كما لو أنه سمة تطبع لغة الأدب وأسلوبه، يقصد إليه الأديب أو الشاعر، ما دام يريد أن يحافظ على الطابع الإيحائي لأسلوبه، ولكن الغموض لا يعني الإلغاز والتعمية التامة، لأن الرسالة لابد أن تكون قابلة للفهم[٤٩]، وكل ما في الأمر أن . هذا الفهم لم يعد على نفس النمط الذي كان في غير أسلوب الأدب ولغته، أي أنه ليس فهما جافا، بل هو فهم ثري بإيحاءات النص المختلفة. ومن بين أهم وسائل الإيحاء أيضا، تعدد معاني النص، من خلال تعدد معاني الدال الواحد، وقد قصر بعض المنظرين مجال الأسلوبية على الأسلوب ذي المعنى المتعدد الاحتمالي[٥٠]؛ إذ إن معنى النص ليس واحدا بالضرورة بل هو متعدد وهو

فوق ذلك ليس شيئا جوهريا يلبس لبوس اللفظ فحسب، بل يغدو هو واللفظ شيئا واحدا، وعلى ضوء هذا يمكن أن نفهم تشبيه رولان بارت النص بفص البصل، حيث لا لب ولا نواة ولا قلب، ولكن هناك بصلة تتكون من أغشية متتالية، بعضها فوق بعض، ونزع الغشاء يكشف عن غشاء مماثل حتى النهاية[٥١]، وكذلك النص الأدبي من حيث تعدد معانيه واختلاف تأويلاته باختلاف متلقيه فما دام قراؤه مختلفون فستكون التفسيرات والانطباعات أيضا مختلفة على حسب خبراتهم وثقافتهم[٥٢].وبهذا يُمكن القول بأن الإيحاء يعتبر من أحد أبرز السمات الفريدة للأسلوب الأدبي، وأنه يُعد أحد أهم عناصر الجمالية فيه. وإذا كان الإيحاء بشكله الأصلي يهدف إلى التعبير عن معانٍ معينة، فإن أشكاله وظواهره تكثر وتتنوع؛ فقد يكون الإيحاء متعلقًا بالأصوات، أو التراكيب اللغوية مع التغيير والتنويع الذي قد يطرأ عليها، كما قد يكون متعلقًا بالصور المجازية، والتي تمثل الاستعارة كواحدة من أشهر أشكال الإيحاء وأكثرها فعالية في هذا الصدد. والغموض يعتبر واحدًا من أكثر جوانب الإيحاء جاذبية للانتباه، حيث يؤدي إلى تعدد المفاهيم وانفتاح مجالات التفسير في النص. ومع ذلك، ينبغي أن يُؤخذ في الاعتبار أن القارئ لا يمكن عزله عن سياق النص بكل أبعاده اللغوية وغير اللغوية، إذ يجب مراعاة جوانب الخطاب ومكوناته المتنوعة عند استنتاج معاني الإيحاءات.

تجليات الإيحاء في شعر صلاح لبكي

يمكن القول إن الأسلوبية والشعرية والأدبية هي مصطلحات ذات طابع جمالي واضح؛ حيث تركز على الاستخدام الفني للغة وتوظيف تقنياتها بشكل يهدف لإثارة الانطباع الجمالي. يُظهر ذلك بشكل أوضح في مفهوم الأسلوب، الذي يرتبط بالتقدير واهتمامه بجمالية التعبير وفنيته، سواء من خلال الاختيار الجدلي أو التشويقي أو إضافة الجماليات. وبالتالي، يُعتبر الشعر التجسيد المثالي للغة الأدب وفقًا للأسلوبيين نظرًا لهجيته وانحرافه عن المستوى المألوف للغة. أما مكونات الوظيفة الجمالية وفقًا للأسلوبيين تُتجلي في الانحراف، والتوازن، والإيحاء.الإيحاء في هذه القصائد يساهم في تشكيل صور ذهنية غنية وتعزيز التأثير الجمالي والعاطفي للنص، مما يجعلها شاعرية تلهم الخيال وتثري تجربة القراءة:

مسارح الطيب منك الطيب هل كانا — إلا شبابا وأحلاما وإيمانا
أيام نغرف من واديك ما وسعت — صدورنا، وارتوت بردا وريحانا
أيام يهدي الخيالُ الطلق في كبر — للضوء ضوءا، وللألوان ألوانا
يكسو الصباح صباحًا من تألُّقه — ويترك الليل بالآمال نشوانا
مسارح الطيب قولي عن مطامحنا — ما تعرفين وخلي النسر خجلانا
كم أطلعت حُلمًا في الشرق مرتقباً — ووطَّدت الصروح المجد أركانا!

يتضح الإيحاء من خلال استخدام الكلمات التي تعكس حقولا دلالية متعددة. على سبيل المثال، في سطر "أيام يهدي الخيال الطلق في كبر"، تم تشبيه الخيال بالطلق في الكبر، مما يوحي بتأثير إيحائي للخيال الواسع والمتجدد. وإن الصور الشعرية المستخدمة تعمل على استحضار مشاعر وأفكار متعددة، مثل الصباح الذي يتألق والليل الذي يملؤه النشوة. تلك الصور تثير الإحساس بالرومانسية والجمالية. و استخدام الإيحاء ساهم في تعميق المعاني وإضافة بعد جديد للنص، مما يثري تجربة القراءة ويشجع على التأمل والتأمل.

وكم رفعنا قبابا لا انتهاء لها — فكان لبنان للعلياء لبنانا!
تلك الخمائل في واديك عابقة — بكل ما كان، فلتسمح بما كانا
تفرَّق الشمل حتى لا يطالعنا — من عهدك النضر إلا شجو ذكرانا
يا سائليَّ، أإجلالا الذي نصب — تستنطقاني، أم شوقا وتحنانا
هل انقضى من تناهى رحمة وتقى — ومن توزَّع في الآفاق إحسانا
لا يا معلمنا ما غبت، أنت بنا — حيٌّ تكذب أشجانا وحدثانا
قد كنت نعم أب فينا ولست أبا — لا خنت أهلا ولا هونت خلانا
كنا وكانوا كما تبغي سواسية — كالجوهر الفرد أمثالا وأقرانا
ولو رأوا بعيون الحب لانتظمت — تلك العقود، وظل الود رضوانا[٥٣]

في سطر "كم رفعنا قبابا لا انتهاء لها"، تعكس مفردات رفع القباب إحساسًا بالعظمة والبهاء الذي لا ينتهي. هذا الاستخدام الشاعري يوحي بتوهج وجمال لبنان. والصور الشعرية في "تلك الخمائل في واديك عابقة" تشير إلى جمال الطبيعة وعمق الأفكار، مما يثري الإحساس بالجمال والوجدان. وإن عبارة "تفرق الشمل حتى لا يطالعنا من عهدك النضر إلا شجو ذكرانا" تعبر عن فقدان التجمع والارتباك، وهو مفهوم يثير الحزن والاشتياق.

وإن الاستخدام الفعّال للإيحاء يجعل القصائد غنية بالعواطف والمعاني المتعددة، مما يعمق فهم النص ويحفز القارئ على التأمل.في عبارة "تخيل الأقواس الشاهقة": عندما تتخيل رفع الأقبيات التي لا نهاية لها، يمكنك أن ترى لبنان وكأنه يصعد نحو السماء مع تلك القباب المذهلة، ترتفع مثل رموز لنباهة لبنان. وفي عبارة " رونق الخمائل في الوادي": تتخيل الخمائل الزاهية في وادي لبنان، تعطي هذه الصورة للقارئ انطباعًا بجمال الطبيعة ورونق المكان.في عبارة " تفتت الشمل": تتخيل الانقسام الذي قد يفصل بين الأرواح بعد تعطشها للحنان والذكريات، مما يفتح الباب للحنين والالم. وفي عبارة "الاستفهام حول الغياب": تتخيل عندما يسأل المتكلم عن انقضاء الرحمة والتقى، وعن غياب الإحسان، مما يبرز الشك والتساؤل في عيونه.

أتيت تحمل نبراسا إلى بلدٍ ضاءت نباريسه في الأرض أزمانًا

هل الحضارات إلا بعض ما نفح الـ ـدنيا اعتزامًا وآمالا وعمرانا

في السطر "أتيت تحمل نبراسا إلى بلد"، تظهر صورة النبراس كرمز للضياء والتوجيه، والذي يُفهم هنا على أنه رمز للحضارة أو الإضاءة الثقافية التي يجلبها الشاعر. و العبارة "ضاءت نباريسه في الأرض أزمانًا" تُعبر عن تأثير هذا النور أو النبراس، مما يرتبط بالحضارة والتقدم الثقافي الذي توفره الحضارات. و في "هل الحضارات إلا بعض ما نفح الدنيا اعتزامًا وآمالا وعمرانا"، تُظهر العبارة تأثير وإسهام الحضارات في شكلية وازدهار العالم بمختلف جوانبه، سواء من حيث العقائد والثقافة أو التقنيات والحضارة المادية.والكلمة في شعر صلاح لبكي تحمل قيمتها الإيحائية وتلعب دورًا حيويًا في عملية البناء، سواء من حيث تناغمها في الجرس والهيئة والدلالة، أو من حيث أبعادها الشعورية والنفسية وقابليتها للتلوين داخل السياق. الكلمة عند الشاعر تمثل تجربة قاسية ومرهقة، تحتاج إلى مهارة وإدراك عميق، وحس مرهف. تتمتع الكلمة بقدرة على التحول والتطور والمزج، مثل في "براعم" و"يكبر"عندما نلقي نظرة على المشاكلة والانسجام بين الحروف، كما في "يمص" و"الصباح"، أو التوافق في السين مثل "نسخ" و"يهمس" و"سنابل"، والترابط بين جرس الحاء كما في "الصباح"، "الرياح" و"الرحى"، ندرك بأن القصيدة تشكل جسمًا متكاملًا. الكلمات تُعتبر أعضاءً تُشكل أجهزة هذا الجسم المتكامل حيث تؤدي كل كلمة وظيفتها بدقة في تحملها للدلالة التي تسهم في المعنى الكلي للقصيدة.هذه الروح الشعرية العميقة وتفاصيل التفاعل بين الكلمات تجعل القصيدة تبدو كجسم متكامل يعمل بانسجام لنقل المعاني والأفكار والمشاعر بشكل فعّال ومؤثر على المتلقي. الإيحاءات الموجودة في الكلمات مثل "الأنهار المتفجرة"، "أوراق البراعم"، "ندى الصباح"، "النسغ"، "السنابل"، "الصباح"، "الرياح"، وغيرها، تمثل جزءًا من الفعالية اللفظية في معجم الشاعر المعاصر. هذه التشكيلات والمفردات تحمل طابعًا مبتكرًا وإيحائيًا لم نجده في الشعر القديم. والدكتور ابراهيم السامرائي يشير إلى أن شعر السياب يتميز بالقدرة على فهم الصوت وتنظيمه وتضمينه في مواد لغوية تحفز الإيحاء. الشاعر يدرك الأصوات المختلفة لعناصر الطبيعة ويعبر عنها من خلال تشكيلات من الحروف تحمل جرسًا خاصًا، وتتجمع في هيئة مميزة تثير الخيال. ويظهر أنه لا يهتم إن كانت تلك الكلمة معروفة في كتب اللغة أم لا، بل يسعى لإحداث تأثير وإيحاء عميق من خلال تجليات الصوت والمعنى في كلماته.[54]الجرس والإيقاع يحتلان مكانة خاصة في اهتمام الشاعر عند بناء معجمه الشعري. على الرغم من أن اهتمام الشعراء بجماليات الجرس والإيقاع ليس جديدًا، إذ قد لاحظه الشعراء القدماء وتناوله النقاد، إلا أنه ظل موضوعًا محوريًا في عملية بناء الشعر. تميز الشعراء القدماء بأهمية جرس الكلمات وإيقاعها، حيث أكدوا على سهولة تلفظ الحروف في أماكنها دون أن تكون مفرطة أو مبتذلة. كما ركزوا على تناغم اللفظ والوزن وتناغم اللفظ والمعنى كخصائص أساسية في الشعر.تلك العناصر الجمالية تعزز من جمال ورونق الشعر، وتساهم في صنع الإيحاءات العميقة التي تثري مضمون وجمال القصيدة. تسعى هذه الأهمية المركزية التي يوليها الشاعر –بجانب الشعراء القدماء والنقاد– إلى تعزيز جماليات الشعر وجوانبه الفنية لخلق عوالم شعرية تبهج العقول والقلوب[٥٥]أكد الجاحظ على أهمية إقامة الوزن واختيار اللفظ وسهولته وسهولة المخرج في الشعر، بينما أشار ابن الأثير إلى ضرورة أن يكون اللفظ جزلاً وذكر بالجزالة أنها لا يكون اللفظ فيها وحشيًا أو خشنًا بشكل ينطوي على عنجهية البدوية، ولكن يتميز بالقوة والنقاء في التعبير، والحلاوة في النطق، ولذاذة للسمع. من جوانب اهتمام الشعراء القدماء بالكلمات توفير الجو الإيقاعي وتخفيف موسيقى الشعر من خلال اختيارهم الكلمات بدقة. كانوا يلتزمون بالقافية ويحرصون على التعبير بوضوح ويحبون استخدام التشابه والاستمرار في استخدام ما لا يكون ضروريًا في اللافتات التي تضيف للشعر جمالًا وتعميقاً.النقاد المعاصرون استمروا في اهتمامهم باللفظ وموضوع الجزالة، وأضافوا إلى أفكار السابقين مفاهيم جديدة. رأوا اللفظ عبارة عن مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع معروفة، تمثل بوحداتها الصوتية والصامتة تتسلسل زمنيا ودلاليا في تشكيلها للزمن والمكان من خلال إحساسية معينة. في هذا السياق، أصبحت الكلمات تمثيلًا حيًا للوجود، واندمجت اللغة والوجود في رؤية الشاعر.[٥٦] هذه النظرة تعكس مدى تأثير الكلمات واللغة على تجربة الوجود والحياة، حيث تجسد الكلمات وتعبّر عن المشاعر والأفكار والتجارب بشكل حيوي وشعوري. تتحول الكلمات في يد الشاعر إلى أداة لابتكار عوالم شعرية مليئة بالوجدان والتأثير العميق

على المتلقي والعالم من حوله.إذا فقدت اللغة أو المفردات عنصر الإيحاء في الشعر، سيقل مستوى دلالتها الفنية وسيصبح اللغة تعبيرا أكثر منها خيالية أو إيحائية فنية. في هذه الحالة، قد يصبح الشعر أكثر انغماسًا في الواقعية واستخدام لغة أكثر توجيهية وواضحة من اللغة اللامستقبلة والإيحائية التي تعزز العواطف والرؤى الفنية.هذه اللغة الإيصالية الموضوعية تقلل من الجوانب الخيالية والإيحائية التي تميز الشعر الفني، وربما يمكن وصفها في ذلك الوقت بأنها نشرية وتقريرية ومباشرة، حيث تكون التعبيرات أكثر وضوحًا وتوجيهًا للفكرة دون التشويش بالإيحاءات والرموز:

عندما الشمسُ وراء البحر تغيب
فتـعالي نتمشى في الحقول
حيث لا تبصـرنا عين رقيب
لا ولا نسمع عذلا أو عدول
فاذا غـرد ثم العندليب
منشداً انشودة الحب الجميل
قدمي لـي شفتيك يا ملاك [٥٧]

يبدو أن الإيحاءات التي حاول الشاعر إيصالها في الوصف لا تكون واضحة بما يكفي لإيجاد الجو الرومانسي المثالي الذي يحاول التعبير عنه. عندما تكون المفردات والتراكيب اللغوية غير موحية بما يكفي، يمكن أن يخفض ذلك من تأثير الوصف وقدرته على نقل الجو المراد. لتعزيز الجو المتخيل وتعزيز التأثير الرومانسي، من الجيد الاهتمام بالاختيار اللغوي المناسب واستخدام كلمات تحمل الإيحاءات والتفاصيل التي تعزز الجو الذي يريده الشاعر. بمثل هذه التفاصيل والتركيبات التي تعزز التأثير الجمالي والعاطفي، يمكن للقارئ أن يستقيم الصورة الرومانسية بشكل أفضل ويعيش التجربة بشكل أكثر تلقائية وقرباًإذا كانت الصورة الوصفية التي رسمها الشاعر تبدو جامدة ولا تثير المشاعر أو توفر الاستمتاع، فقد تكون المشكلة تكمن في الاستخدام الضعيف للمفردات والتعابير النثرية البسيطة، بالإضافة إلى الأسلوب العادي الذي لا يثير الاهتمام بما فيه الكفاية. قد يكون تعبير الشاعر غير موحٍ ويفتقد للروعة والتعبير الفني الجذاب الذي يسهم في تحريك المشاعر. وعندما تتسم المفردات والتراكيب بالبساطة والعادية، من الطبيعي أن ينعكس ذلك على الجودة الفنية للشعر وعلى قدرته على التفاعل مع القارئ. لإضافة الجاذبية والعمق للشعر، يمكن أن يستخدم الشاعر لغة أقوى وتعابير أكثر إشارة وإيحاءً لنقل تجاربه ومشاعره بشكل ملهم. يجب أن يفكر الشاعر بشكل إبداعي ويستخدم لغة أكثر إيحاءً وتجانسًا مع الموضوع لتعزيز التجربة الشعرية.والإيحاءات في النص التالي تعكس عمق الفكر والإيمان بأهمية التفكير والتحول في الحضارة والحياة، مما يجعلها قطعة شعرية تحث على التأمل والتفكير في جوانب الحياة الفلسفية والروحانية:

بني البناء فأعلى من حجارته وخصَّبَ الفكر تجريدا وبنيانا
لولا هداه لما كان الوجود كما كان الوجود، ولا الإنسان إنسانا
وأظلمت مشرقات من مطارحنا وأفلت الدهر حتى كاد يعصانا
فرحت توصل ما انبتَّت أواصره وتطلع النور في آفاق دنيانا[٥٨]

يتجلى الإيحاء من خلال استخدام الصور الشعرية المعقدة التي تحمل معانٍ عميقة ومنظورات جديدة. في سطر "بني البناء فأعلى من حجارته"، يظهر إيحاءً بأن البناء لا يكون وفق المادة التي يُبنى منها فقط بل يعكس الإيمان بأهمية التفكير والفكر، وهو يوحي بتطور وتقدم البناء على مستوى الفكر. و العبارة "وخصب الفكر تجريدًا وبنيانًا" تظهر عمق الفكر والتفكير بما يسهم في بناء وتطوير الحضارة، وتشرح أهمية الجوانب العقلية والفكرية في تقدم المجتمع. و في "لولا هداه لما كان الوجود كما كان الوجود"، يتضح إيحاءً بالقدرة الإلهية والإرشاد الذي يؤدي إلى التطور والتحول في الحياة، مما يعزز الفهم الروحاني والفلسفي. و النص بشكل عام يتحدث عن أهمية التفكير العميق والإرشاد الإلهي في مسارات التقدم والتحول التي تحدث في الحياة، مما يبرز التفكير الفلسفي والروحاني في تطور المجتمع.وفي عبارة " ارتفاع البناء فوق الحجارة": يمكنك تخيل بناء فوق حجارته، مما يدل على رفعة الجسم والروح وتطوير الذات لتصبح أعلى وأكثر جمالًا. وفي عبارة " فخامة الفكر والبنية": يمكن تخيل تجريد الفكر وبناء الأفكار بحيث تكون صافية وعميقة، مما يعكس جمالية وتركيزا على الجوانب العقلية والروحية. وفي عبارة " الهداية وأثرها": تخيل كيف يشير المتكلم إلى أهمية الهداية في توجيه الإنسان نحو الكمال والإنسانية، وكيف لولا الهداية، لما كان الوجود بمثابة الوجود، والإنسان ليس إنسانًا. وفي عبارة " النور وظلمة المطارح": يمكن تخيل كيف أظلمت المشرقات من مطارحنا، مما يشير إلى تلاشي الأفكار النيرة واحتجاب الحقائق بسبب

تقلبات الدهر.الإيحاءات تعزز عمق النص وتدفع القارئ للتفكير في معاني أبعد وأعمق حول الحياة والعلاقات الإنسانية، مما يجعلها قطعة شعرية مليئة بالعواطف والتأملات:

رسالة من هوى سمح ومن خلق تشدُّ فيها إلى الشطآن شطآنا
فانظر تجد لجبًا ممن نميتَهُم جاءوا إليك زرافات ووحدانا
أهل الوفاء، ومن منهم إذا عرض الـ ـوفاء، لا يبذل المأمول جذلانا
ماذا أقول؟ أتى لبنان في عُرُسٍ يُزجي على البر والمعروف برهانا
أتى الرئيس، فما الأمجاد تحرزها إن لم يكن قدره إياك فرقانا
توحَّدت عندك الأهواء وانتبهت مكارمٌ كُنَّ أشتاتا وقطعانًا
ذكرتُ عهدك والدنيا مواتيةٌ أنى مشينا إليها الدهر ماشانا

في السطر "رسالة من هوى سمح ومن خلق تشدُ فيها إلى الشطان شطـنا"، يظهر إيحاء بالوفاء والصدق في العلاقات الإنسانية، مع تشبيه العواطف بحدود المحيط للإشارة إلى العمق والشدة في العواطف. وفي الجملة "فانظر تجد لجبًا ممن نميتهم جاءوا إليك زرافات ووحدانا" توحي بأن الوفاء والاحترام يجلبان لك الدعم والمساندة، حتى من الأشخاص الذين قدمت لهم الخير في الماضي. في "أهل الوفاء، ومن منهم إذا عرض الوفاء، لا يبذل المأمول جذلانا"، يُظهر الإيحاء فائدة الوفاء وأهميته في بناء العلاقات وتحقيق الأمال بالصدق والإخلاص. و النص يحتوي على إيحاءات أخلاقية واجتماعية تسلِّط الضوء على أهمية الوفاء والشرف في العلاقات الإنسانية والمحافظة على القيم الإيجابية. ويبرز النص الشعري قوة التعبير عن المشاعر والاهتمام بالقيم والعلاقات الإنسانية، وكذلك تركيزه على الوفاء والتفكير الروحي والأخلاقي.دور الإيقاع في الشعر مهم جدا في إثارة النفس والعواطف وتحقيق التجاوب العاطفي مع القارئ. عندما يكون لدى الألفاظ إيقاع مميز ونغم فعّال، يمكن للغة الشعرية أن تصبح وسيلة فعّالة لبث الذكريات العميقة وإيصال المشاعر بشكل أقوى. وإن الإيقاع في الشعر يمكّن الشاعر من خلق تدفق لفظي يثير تفاعلات عاطفية وينقل القارئ إلى عوالم ذهنية مختلفة. عندما يتم استخدام الإيقاع برشاقة وإبداع، يمكنه تعزيز التأثير الشعري وجعل الأشعار تترسخ في ذاكرة القارئ بشكل أعمق وأكثر دلالة.بالتالي، فإن فهم دور الإيقاع في الشعر واستخدامه بشكل متقن يمكن أن يسهم بشكل كبير في جعل اللغة الشعرية قادرة على إحياء الذكريات العميقة ونقل المشاعر بطريقة تثير التأثير والتجاوب العاطفي مع القرّاءان الموسيقى والايقاع تساعد المعنى على « النفاذ الى ما وراء المستويات الواعية للتفكير والشعور وتساعد على الغوص الى الطبقات البدائية الباقية في حياتنا النفسية»[٥٩] وانه يثير حالة نفسية ، توقظ دوافع الاحلام ونوازع التأمل تعرف الصورة الصوتية الإيقاعية عندما يكون النص شعريًا بمنظور أدبي على أنها النسيج السمعي الذي يشكله الصوت عند قراءة النص الشعري. هذا الصوت الإيقاعي يخلق إيحاءات وتأثيرات تعزز من تفاعل القارىء مع النص وتعزز فهمه وتأثيره الفني عليه. فالصوت الإيقاعي يعتبر وسيلة للتحفيز الحسي والعاطفي للقارئ، حيث يمكن للألفاظ المنغمة أن تنقل أفكارًا خاصة ودقيقة بشكل يمس الجوانب العاطفية والذهنية للقارئ. توقيع الكلمة الداخلي يلعب دورًا هامًا في تهيئة هذا الصوت الإيقاعي، حيث تتأثر الكلمة بالحركات والسكنات وتظهر بقوة أو ليونة، وبطول أو قصر، وبهمس أو جهر، لإبراز المعاني ونقل الشعور والتأثير بأكمله.إذا دركنا أن الشاعر المعاصر ينطلق في تكوين مفرداته الشعرية من خلال الإيحاء الموسيقي والصوت المحاكي للحدث، فإننا ندرك أنه يسعى إلى تحقيق تناغم بين اللغة والصوت يناسب الذوق العام ويلامس الحس الإيقاعي للقارئ.باستخدام الإيحاء الموسيقي، يمكن للشاعر المعاصر إضفاء نغمة مميزة على عباراته، مما يجعل المفردات تأسر الأذن وتتناغم مع الحس العام للجمهور. كما يمكن للصوت المحاكي للحدث أن يعزز واقعية الشعر ويجعل التفاصيل تنبض بالحياة. وعندما تنسجم الكلمات في الأذن بشكل جميل وممتع، تتحول القصيدة إلى قطعة فنية تنتقل إلى القلب والعقل بطريقة ملهمة. لذلك، يكون تأثير الشعر المعاصر قويًا عندما تتلاقى فيه العبارات والصوت بأسلوب تجاوز الكلمات لتصل إلى تأثير يتعدى المعنى الحرفي إلى التأثير العاطفي والفني.[٦٠]

وقد يحمل النص إيحاءات تعكس العواطف العميقة والمعاني الجميلة حول العلاقة الأبوية وقيم الأخلاق والنبل:

ولي أب تركت منه شمائله للمكرمات وللأخلاق عنوانا
فكنتَ في العز من تغني مشورته ومن ينزه أرواحا وأذهانا
وكنت ذاك المواسي يوم طاح بنا غدر الزمان وولى السعد شنانا
ذكرت فيك أديبا رقَّ ميسمه وشاعرا ترف الإحساس ملانا
ذكرت حزم أنيس من بداهته ورأفة تغمر العافي، ولو هانا

فيا معلمُ، ليت الدر من أدبي أصوغه فيك تمثالاً وتيجانا
وما تمنيت شيئا لست نائله لأنت أرفع مما أشتهي شانا
جزاك ربك بالإحسان ما وسعت سمـاء ربك، فاملأ قلبك الآنا[٦١]

في السطر "ولي أب تركت منه شمائله للمكرمات وللأخلاق عنوانا"، يُظهر الإيحاء بالنقاء والجمال الأخلاقي الذي تركه الأب كوارث لأبنه، مما يعزز فكرة الوراثة الخيرة والقيم النبيلة. والجملة "فكنت في العز من تغني مشورته ومن ينزه أرواحا وأذهانا" تُظهر الدعم والتوجيه الذي قدمه الأب لابنه، وتُبرز النبل والرقي في التعامل والتحلي بالأخلاق. وفي "كنت ذاك المواسي يوم طاح بنا غدر الزمان وولى السعد شنانا"، يُشير الإيحاء إلى دور الأب كمواسٍ ومصدر للراحة والدعم في وجه الصعاب والخيبات. و"التأمل في علاقة الثقة": يمكن تخيل الثقة الكبيرة التي يكنها المتحدث لهذا الشخص الذي كان دائمًا إلى جانبه، يوجهه ويسانده ويحقق له الراحة. و"مواساة الحزن والصعاب": تخيل كيف كان هذا الشخص مصدرًا للراحة والدعم حينما طاحوا وهزمهم غدر الأيام، وكيف كان يعزيهم ويقف إلى جانبهم. "الدعاء والتمني": تخيل الدعاء والأمنيات التي يوجهها المتكلم لهذا الشخص العزيز، متمنيًا له الخير والسعادة والرفاهية.وباستخدام هذه التقنيات اللغوية والشعرية، يتم إبراز الانزياح اللغوي في النص الشعري وإضافة عمقًا وجمالية إضافية للمعنى والتأثير الشعري:

أَسِفَ الرَّوْضُ عَلَيْنَا فَبَكَانَا وَشَجَى الْوَادِي الْمُغَنِّي وَشَجَانَا
كَيْفَ لَا يَجْزَعُ لِلْبَيْنِ، أَلَمْ نَكُ أَطْيَابًا بِوَادِيهِ حِسَانًا
كُلُّ وَرْدٍ حَامِلٍ مِنَّا شَذًى مُسْكَرَ الْفَوْحُ وَحُبًّا وَافْتِتَانَا

هناك تداخل بين العواطف والصور التي تعزز التأثير الشعري وتجعل النص أكثر إثارة وجاذبية. في البيت "أَسِفَ الرَّوْضُ عَلَيْنَا فَبَكَانَا"، تم تشبيه مشاعر الحزن بدموع البكاء التي تسيل، مما يخلق صورة عاطفية قوية. في عبارة"كُلُّ وَرْدٍ حَامِلٍ مِنَّا شَذًّى"، تم انتزاع الشذى من الورد ليتمثل بمعنى المحبة والشوق، وهذا يعد انزياحًا جماليًا يضيف للنص تأثيرًا عاطفيًا قويًا. وإن استخدام كلمة "أَلَمْ" في سياق غير التعبير عن الألم الجسدي، بل للدلالة على الألم العاطفي والندم، يمثل أيضًا انحرافاً عن المعنى المألوف ويثير تفكير القارئ.إن استخدام الاشتقاق والتوليد في تكوين القوافي الشعرية يعتبر مرتكزًا أساسيًا في ابتكار الأبيات الشعرية. يهدف الشعراء الكبار إلى توفير مفردات تلبي احتياجات التقفية في القصيدة، مع التركيز على إيجاد قافية تحقق التناغم الموسيقي والإيقاع الصوتي مع بقية الكلمات في البيت. وباستخدام الاشتقاق والتوليد بشكل متقن، يصبح لدى الشاعر القدرة على إطالة القصائد وابتعاده عن مشكلة البحث عن قوافٍ مناسبة، حيث يستطيع خلق قوافي تتسم بالانسجام والتناغم مع بقية البنية الشعرية دون أن تكون غريبة أو متعسفة. هذا الأسلوب يجعل قصائدهم تبرز بثراء لغوي ومفردات متنوعة تضفي جاذبية وعمقًا فنيًا يميز الشعراء الكبار:

يا موطن النجد الغزاة هضيمة كيف ارتقت عن شأنك الأوطان[62]

فالقافية جاءت كصيغة الجمع : موطن » التي وردت في أول البيت ومما يقوي عنصر الايقاع أن يبدأ البيت وينتهي بنقرة ايقاعية متشابهة جرسا وحرفا ومن هذا قوله ايضا :

قد تنادتنا على رغم الكرى لتراكم أفلا طيف يطوف[٦٣] ...

إذا لجأ الشاعر إلى المجانسة بين صيغ مختلفة من المفردات، مثل "طيف" والفعل "يطوف"، في قافيته، يهدف بذلك إلى خلق حدث لغوي ملفت ومفاجئ للقارئ. هذا التجاور الذي يحتوي على تتابع إيقاعي نغمي يعزز التأثير الشعري ويضيف لمسة من الجمال والإبداع على القصيدة. وعندما يتم جمع كلمات مختلفة في قافية وتجاورها بشكل يخلق توازناً وجمالاً صوتياً، يتمكن الشاعر من إحداث تأثير موسيقي في القصيدة. هذا التنوع والتجانس بين المفردات يسهم في جذب انتباه القارئ وتحفيز مشاعره وإثارة فضوله بشكل مبتكر ومبدع. تجاور الكلمات بأسلوب مبتكر ومفاجئ في القافية يسهم في تحقيق ذلك الدهشة والجاذبية التي تجعل القصيدة تبرز بأسلوب فني راقٍ ومتميز ومن أقواله أيضا :

وطنتَ نفسَكَ للصِعاب فذللت إن الصعاب بروضها التذليل[٦٤].

والمشاكلة النغمية الصوتية بين العروض والضرب ، تظهر البيت موقعا ايقاعا يشابه ايقاع البيت المصرع. والشاعر في هذا الاشتقاق للمصدر من الفعل أكد مضمون عملية التذليل ودورها في رسم الصورة ، وأهميتها في المظهر من خلال تكرارها مرتين في البيت الواحد ، وأكدت قدرة الشاعر على استخدام اللفظ مرتين في صيغتين مختلفتين ، في بيت واحد ، وصورة واحدة ومن خلال هذه الإيحاءات والتخيلات، يتميز النص بجمالية خاصة تثير مشاعر القارئ وتدفعه إلى إبداع صور في ذهنه مستخدمًا الخيال والإحساس:

هُلِّي فِدَاكِ الدِّفْءُ هُلِّي يَا دِيمَـةَ الْأَمَلِ الْمُطِلّ

غَدُكِ الرَّبِيعُ بِمَا بِهِ مِنْ مَيْعَـةٍ وَنَعِيمِ ظِلَّ
غَـدُكِ الْفَرَاشُ تَرِفُ بالـ أَطْيَابِ مِنْ حَقْلِ لِحَقْلِ
غَدُكِ الْهَوَى الْمِمْرَاحُ فِي الـ أَوْرَاقِ فِي الْغُصْنِ الْمُدِل
هُلِّي فَإِنَّكِ مِنْ سَخَاءِ ءِ الْغَيْبِ فِي الْعُمْرِ الْمُقِلّ
بِكِ مِنْ لُهَاتِ الشُّهْبِ أَعْـ ـرَافُ وَتَذْكَارَاتُ وَصْلِ
وَبِجَـانِبَيَّ إِلَيْـكِ شَوْ قُ الْأَرْضِ فَانْهَمِرِي وَعَلِّي[٦٥]

يتضح في البيت الأول إيحاء الدفء والأمل من خلال كلمات "الدفء" و "الأمل"، مما يوحي بجو من الراحة والإشراق. وتوجد إيحاءات بالربيع وكل ما يحمله من جمال ونعيم في البيت الثاني، مما يجعل القارئ يتخيل البستان المزهر والأزهار الرائعة. كما تم الإشارة إلى ترف الفراش بالأطياب من حقل لحقل، مما يثير تخيلات حول تنوع الروائح والعطور الزكية. كما تم توجيه إيحاءات إلى الهوى أو العشق الذي ينشأ في الأوقات الهادئة عبر تصوير الهوى الممراح في الأوراق على الغصن المدل. ويظهر إيحاء بالسخاء والكرم من الغيب في البيت الأخير، مما يثير تخيلات حول النعم التي تأتي من مصادر غير متوقعة. ومن خلال هذه الإيحاءات والتخيلات، يعكس الشاعر خبرته الرومانسية وتأملاته العميقة في الحب، الجمال، الأحلام، والحياة بصفة عامة:

أنَا يَا هَوَايَ إِذَا أَمُو ثُ هَوَى عَلَيْكِ فَلَا تُبَالِي
هَلْ يُسْأَلُ الزَّهْرُ الشَّذيُّ عن الَمَوَّدة بالغوالي
حَسْبِي وُجُودُكِ نعمَـةً لي للربيع ولـلجمال
مَنْ ذَا يُـؤَمِّلُ أَنْ يكو نَ مَعَ الضّيَاءِ عَلَى وَصَالِ
النُّـورُ يَهْدِي لَا يُنَا لُ وَلَا يُؤَمِّلُ بِالنَّوَالِ
أَنَا يَا هَوَايَ مِنَ الإبَا ءِ أَخَافُ أَنْ يُرْثَى لِحَالِي
إِنِّي أَلِفْتُ العَيْشَ مُنْـ ـقَطِعًا عَلَى الحُلْمِ المُحَالِ
وَلَرُبَّمَا ... فَأَعَـلِّمُ الـ أَطْيَـارَ أَغْنِيَةَ الأَعالي
وَنَعِيشُ فِي المُسْتَقْبَلِ الند ائِي عَلَى طرق الخَيَالِ
أُسْطُورَةٌ لَمْ تَخْتَلِجُ بِفَمٍ وَلَمْ تَخْطُرُ بِبَالِ
أَنَا يَا هَوَايَ أُجِلُّ وَجْـ ـهَكِ أَنْ أُفَكِّرَ فِي الزَّوَالِ
فِي البَدْءِ كُنْتِ وَكُنْتُ لَمْ يَكُنِ النَّهَارُ وَلَا اللَّيَالِي
فَإِذَا انْقَضَى عُمُرُ الزَّمَا نَ وَزُلْزِلَتْ شُمُّ الجِبَالِ
نَطْفُو عَلَى آتٍ وَنَهُـ رَأُ مِنْ هُنَالِكَ بِالكَمَالِ
أنا يَا هَوَايَ إِذَا أَمُو ثُ هَوَى عَلَيْكِ فَلَا تُبَالِي[٦٦]

ولقد أبرز الشاعر أفكارًا وإيحاءات تعبق بالعواطف والتأمل. ينقل الشاعر عبارات عن الحب والشوق الذي يشعر به نحو من يحب، مع ترك التفكير في ماضي الحب وترك الأمور للقدر. كما أنه يظهر الاعتزاز بجمال الحبيبة وقيمة وجودها التي تزين حياة الشاعر بالربيع والجمال. وإنه يسلط الضوء على أهمية روح الإيمان والنور الذي يهدي الدروب، دون الاعتماد على الحظ أو الغنى لتحقيق الهدف. كما ينقل الشاعر رغبته في العيش والتأمل في مستقبل باهر، حيث يعيش حياة تتخللها الخيال والتفاؤل. كما يتخيل الشاعر تحقيق الجمال والطموح عبر الخيال وإيحاءاته، مما يمنح النص طابعًا فلسفيًا ورومانسيًا. وتتناغم الكلمات في النص لتعكس عمق الحب والجمال الذي يشعر به الشاعر تجاه حبيبته، حيث يُصوّرها كترف لعينيه وريّ لفؤاده:

تَرَفٌ لِعَيـْنِي أَنْتِ أَمْ تَرَفُ الفُؤَادِ أَمْ أَنْتِ رِيٌّ لِلْهَوَى الخَصَّبِ الحَصَادِ
أَمْ وَجْــهُ حُلْمٍ شَعَ مُمْتَنِعُ المُرَادِ أَنَا لَا سَــأَلْتُكِ رَحْمَةً فَسَلِي سُهَادِي
رُوحِي فِدَاكِ وَبَارِقُ الأَمَلِ الجَوَادِ فَلَأَنْتِ مَجْدُ هَوَايَ فِي بُرَدِ اعْتِدَادِي
وَمَطَامِحِي وَمُنَايَ هَاتِيكِ الغَوَادِي وَنَعِيمُ أُغْنِيـةٍ تَرَدَّدَ فِي الْمِهَادِ

يَا حُلْوَتِي وَهَوَايَ يَا أَشْـوَاقُ صَاد وَأَقُولُ يَا وَجْهَ الْأُلُوهَةِ فِي بِلَادِي
إِنِّي وَدِدْتُ، وَيَا لَمَجـنُونِ الوِدَادِ لَوْ أَنْـتِ مَيْتَةً وَقَبْرُكِ فِي فُؤَادِي[٦٧]

وقد يعكس الشاعر وجود هيام وانسجام عاطفي بينه وبين حبيبته، وتطلبه للسلام في سهاده. كما تبرز رغبة الشاعر في الشوق لحبيبته وفداء روحها، ويصوّرها كبارق الأمل ومجد هواه في برد اعتداده. فيعكس الشاعر شغفه وشوقه العميق لحبيبته، مستخدمًا عبارات تعبر عن عمق مشاعره وشوقه المتواصل. كما عبر الشاعر عن رغبته الجنونية والوله في حبيبته، ويبدي استعداده لاحتضان قبرها في قلبه حتى بعد الممات. من خلال هذه الإيحاءات والتخيلات، يعزز الشاعر صورة الحب العميق والشغف الذي يعيشه حيال حبيبته، ويصورها كحلم يشع نورًا وأملًا يملؤه حياته ووجدانه بالجمال والطموح. ومن خلال الإيحاءات والتخيلات، يستعرض الشاعر مجموعة معقدة من المشاعر تتراوح بين الندم والحب والشوق، مما يعكس عمق العلاقة والصراع الداخلي الذي يختلج في دواخله:

ظَلَمْتُكَ ظُلْمَ امْرِئٍ مُسْتَبِدٍّ وَجُرْتُ عَلَيْكَ وَعَرَّضْتُ جَهْدِي
وَأَنْتَ رَفِيقُ الْخَيَالِ، رَفِيقِي رَفِيقُ الْمُنَى وَالْجِهَادِ الْأَشَدِّ
ظَلَمْتُكَ إِنَّ دَمِي لَيَثُورُ وَعَيْشِي يَمُرُّ وَيَرْفَضُ رَغْدِي
وَبِي عَاصِفَاتٌ تَهُبُّ عَلَى رَفِيعِ إِبَائِي وَذِرْوَاتِ رُشْدِي
ظَلَمْتُكَ فَالْأُفْقُ خَفْقُ سَوَادٍ طَوِيلٍ سَحِيقٍ عَلَى جَوَ سُهْدِ
ظَلَمْتُكَ إِنِّي ظَلَمْتُكَ يَا أَبَرَّ صِحَابِي وَحَافِظَ عَهْدِي
أُحِسُّ كَأَنِّي وَعَدْتُكَ ثُمَّ نَكَثْتُ الْعُهُودَ وَأَخْلَفْتُ وَعْدِي
ظَلَمْتُكَ حَتَّى لَتَصْغُرُ نَفْسِي إِذَا مَا ذُكِرْتَ عَلَى الْبُعْدِ عِنْدِي[٦٨]

سستعرض الشاعر الظلم الذي قام به تجاه الحبيبة ويعبر عن ندمه على تلك الأفعال، ويندمج ذلك مع صورة الدم الذي يلوح بالثورة في دمه. كما أبرز حبه العميق للحبيبة مع تأثره بالظلم الذي قام به، مما يعكس صورة ازدواجية بين الحب والانتقام. وجسد الشاعر الظلم من خلال رمزية الأفق الأسود والسماء المظلمة، مع تأمله في الشوق المختلط بالألم. إنه قد عبر عن غموض خياله وخصوته الداخلي، مثل صوت الريح العاصفة التي تلطف قلبه وتذكره بالعهود والوفاء. كما عبر عن ندمه العميق واعترافه بخطئه تجاه الحبيبة، لدرجة أنه يشعر بصغر نفسه عندما يتذكرها على بعد. وهذه الإيحاءات والتخيلات قد تجمع بين عوالم الهدوء والتسليم مع تفجيرات القلق والتساؤلات، مما ينشئ صورة تعبيرية معقدة ومتداخلة تعكس حالة من التوتر الداخلي والبحث عن الاستقرار والسلام الداخلي:

رَضِيتُ بِالْآلَامِ يَقْضَى كَمَا رَضِيتُ بِالْأَفْرَاحِ لَمْ أَجْزَعِ
يَقْظَى فَإِنْ أَثْقَلَ جَفْنِي الْكَرَى تَنْسَابُ فِي صَدْرِي وَفِي أَضْلُعِي
فَمِلْءُ أحلامي أَشْبَاحُهَا وَهَمْسُهَا الْأَخْرَسُ فِي مَسْمَعِي
هَلْ بَعْدَ أَنْ أَبْلُغَ رَمْسِي غدًا تَنْبَثِقُ الْآلَامُ فِي مِضْجَعِي ؟
مُزْعِجَةً حُلْمَ الْخُلُودِ الَّذِي تُغْـرِي بِهِ الإِنْسَانَ يَا مُبْدِعِي
فَالشَّاعِرُ الْيَائِسُ مِنْ عَيْشِهِ وَالمُـغْرِقُ الْأَفْرَاحَ بِالْأَدْمُعِ
يَمْضِي كَمَنْ فُكِّكْتُ أَغْلَالُهُ إِلَى عِنَاقِ الْجَدَثِ الْمُفْزِعِ
رَضِـيتُ بِالْآلَامِ يَقْطَى كَمَا رَضِيتُ بِالْأَفْرَاحِ لَمْ أَجْزَعِ[٦٩]

يتبنى الشاعر مفهوم الهدوء والرضا عن الألام بطريقة قريبة من التسامح والاستقامة، حيث يقبل الألم بروح هادئة مثلما يقبل الأفراح. إنه يشير إلى الازدحام الداخلي لأحلامه وأهواءه، مما يخلق جوًا من الهدوء والتأمل الذي يتسلل إلى دواخله. ويعبّر عن قلقه حيال مصيره وحياته المستقبلية، ويثير تساؤلات حول مصير الألام والتوترات التي قد تنتظره. ويعكس الشاعر حالة اليأس والضياع من خلال رسم صورة شاعر يائس من الحياة ومغرق في الأفراح المشحونة بالدموع. كما يوحي الشاعر بعملية تطهير وتجديد داخلية، حيث ينطلق إلى لقاء مع المجهول والخوف، مما يعكس رغبته في التجديد والتغيير. وإن هذه الإيحاءات والتخيلات قد تعزز من عمق النص وتدل على حالة الحب، اليأس، والتناقض التي يمر بها الشاعر:

أَرْحَمُ بِي مِنْكَ وَهُوَ ذِيبُ حَبِيبُكَ الْمَوْتُ يَا حَبِيبُ
رَثَى لِحَالِي وَرَقَ حَتَّى تَسْـأَلُ وَصْلًا فَلَا يُجِيبُ

رأى شَقَائِي فَرِيعَ وَهُوَ الـ ... ـمُرِيعُ وَالحَاصِدُ الرَّهِيبُ
مَنْ مِنْكُمَا أَبَرُّ عَهْدًا ... وَمَنْ هُوَ المُشْفِقُ الحَدُوبُ
إِذَا بَدَا قَاطِبًا جَبِينًا ... يَرُوعُ غَيْرِي بِهِ القُطُوبُ
لَهُ عَلَى الـوَفَاءِ عُمْرِي ... يُصِيبُنِي مِنْهُ مَا يُصِيبُ
وَمِنْجَلٌ لَمْ تَبْحُ وُرُودِي ... لِمَنْجَلِ مَاؤُهَا رَطِيبُ
فَيَا حَبِيبِي فَدَتْكَ رُوحِي ... دَعْ مَا يُجَافِي وَمَا يُرِيبُ
أَنَا المُعَنَّى وَأَنْتَ شُغْلِي ... لا أَتَسَلَّى وَلَا أَتُوبُ
أَنْتَ ذُنُوبِي كُلُّ ذُنُوبِي ... تَبَارَكَتْ كُلُّهَا الذُّنُوبُ
إِنِّي إِذَا بَعَدْتَ عَنِّي ... شَيْءٌ كَئِيبٌ هُنَا غَرِيبُ
لا النُّورُ يَهْدِي وَأَنْتَ مَا ... ءٌ لَا يُغْنِي وَلَا يَئُوبُ
وَلَا الرِّيَاحِينُ مُغْرِيَاتٌ ... وَلَا المَغَانِي وَلَا الطَّيُوبُ
وَكُلُّ لَيْلٍ نَجِيٌّ هَمَّ ... تَذُوبُ نَفْسِي وَلَا يَذُوبُ[٧٠]
وَمَا ذَاكَ إِلَّا لِأَنِّي شُغِفْتُ ... خَيَالًا، وَآلَيْتُهُ مَظْهَرَا

تظهر الحيرة والتناقض في كثير من أسطر النص، حيث تناول الشاعر موضوع الحب والموت بشكل متجاور، مما يخلق حالة من التناقض والحيرة. عكس الشاعر حزنه ويأسه بطريقة ملموسة من خلال صور الاستسلام والتراجع أمام الظروف القاسية. كما أظهر تأثره بالخيال والهوس بشكل واضح، حيث يبدو أنه يرى ما لا يمكن رؤيته ويتحدث عن اندماجه مع هذه الأفكار. ويشير الشاعر إلى حالة من الاستسلام والتضحية من أجل الحب، حيث يعبر عن استعداده للتضحية من أجل حبيبه. كما عبر عن حالة من الغياب والانصراف عما يحيط به، مما يشير إلى وجود شيء يثير الحيرة والانعزال. وهذه الإيحاءات والتخيلات تجسد الوصف الجمالي المتقن وتعكس مشاعر الدهشة والجمال الخالد الذي يُذكر في النص:

وَمَرَّتْ عُصُورٌ تَلَتْهَا عُصُورٌ ... فَجِئْتُ بِهِ رَجُلًا أَشْقَرَا
مِثَالًا يُقَاسُ عَلَيْهِ الْجَمَالُ ... إِذَا هُوَ مُثِّلَ، أَوْ صُورًا
وَلَوْ شُبِّهَ الْحُسْنُ فِي الْكَائِنَاتِ ... بِهِ لَتَخَوَّفَ أَنْ يَصْغُرَا
تَأَمَّلْتُ صُنْعَ يَدَيَّ، فَطَابَتْ ... لِعَـيْنَيَّ طَلْعَتُهُ مَنْظَرَا
فَمِلْتُ إِلَيْـهِ وَقَبَّلْتُهُ ... فَهَبَّ يَحُلُّ عُقُودَ الْكَرَى
كَأَنِّي تَرَكْتُ لَهُ مِنْ قُوَايَ ... هَوَى سُرَّحًا[٧١]، وَهَوَى مُجْمَرًا[٧٢]

يتناسب النص مع الإيحاء بجمال خالد ومستمر، حيث تم تصوير الشخص المذكور بجمال يلامس الكمال ويتجاوز روعة الخلق العادي. فيوحي النص بفكرة التفرد والتميز الجمالي للشخص، فتنعكس روعة جماله على الكائنات المحيطة به. كما يثير النص فكرة الاندهاش والتأمل بوجود جمال لا مثيل له، مما يزيد من إثارة الدهشة والتأمل. ويعكس النص فكرة الإغواء والجاذبية التي يمكن أن يتمتع بها الجمال، مما يعزز من قوة الجاذبية الجمالية المذكورة.

وَأَعْجَبُ مِنِّي مُحِبًّا لِصُنْعِي ... أَدَارِيهِ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَشْعُرَا!
أَذِلُّ الْبَرَايَا إِذَا شَامَ أَمْرًا ... وَأَرْغِمُ نَامُوسَهَا الْأَعْسَرَا
وَأُخْصِبُ، أَنَّى دَعَاهُ الْمَسِيرُ احْـ ... ـتِفَاءَ بِهِ الْبَلَدَ الْمُقْفِرَا
إِذَا وَطِئَتْ قَدَمَاهُ الصُّخُورَ ... لَهَشَ لَهُ الصَّخْرُ، وَاخْضَوْضَرَا
وَهَا هُوَ الْيَوْمَ يَدْعُونِي، وَيَنْدُبُنِي ... مُعَاتِبًا شَاكِيًا مُغْرَوْرِقَ الْبَالِ

تناول الشاعر فكرة مفارقة السحر والندم، حيث يُظهر التأثر بالجمال والقوة مقابل الندم على ما فات. ويعكس النص فكرة الهيبة والخضوع في وجه قوى تفوق البشر، مما يجسد اللحظة الحاسمة في مواجهة التحديات. كما تناول الشاعر فكرة التناقض بين القوة والضعف، حيث يظهر الشخص الذي اعتاد القوة يشعر بالضعف أمام الظروف. ويبرز النص فكرة استخفاف البشرية وتحول الحالة من الاعتدال والوقار إلى الاحتقار والاستخفاف.

هذه الإيحاءات والتخيلات تعكس حالة من الانعزال واليأس والبحث عن الهدف والمعنى في وجود غير محسوس أو مفقود. تتنوع العواطف التي يثيرها النص لدى القارئ، مما يجعله يعزز التفكير والتأمّل في معانيه المخفية:

هَوْنَ عَلَيْكَ لَكَ الدُّنْيَا وَمَا وَسِعَتْ ... مِنَ الشَّمُوسِ، وَمَا ظَنَّتْ مِنَ الْآلِ
تَكَادُ لَا تُورِقُ الْأَغْصَانُ مُثْقَلَةً ... إِذَا أَبَيْتَ بِأَزْهَارٍ وَأَظْلَالِ
وَلَا تَقَرُّ عُيُونُ لَا تَرَاكَ وَلَا ... تَظَلُّ حَالٌ، مَتَى تَمْضِي عَلَى حَالِ
مَاذَا رَغِبْتَ مِنَ الدُّنْيَا وَلَمْ يَكُن الـ ... ـمَرْغُوبُ أَدْنَى إِلَى كَفَيْكَ مِنْ بَالِ؟
أَلَا تَرَى كَيْفَ تَسْعَى كُلُّ خَاطِرَةٍ ... إِلَيْكَ، غَرْقَى بِأَحْلَامٍ وَآمَالِ؟
تَرُدُّهَا خَائِبَاتٍ عَنْكَ وَاجِفَةً ... لِفَرْطِ مَا بِكَ مِنْ كِبْرٍ وَإِدْلَالِ

يشير النص إلى حزن عميق ويأس ينبعث من عدم القدرة على تحقيق الآمال والرغبات. يظهر النص الإيحاء بالفقد والمفقود، حيث يتوارى الحبيب خلف الظلال والأغصان المثقلة. كما تبرز فكرة الحيرة والتساؤلات في النص، حيث يُطرح السائل أسئلة لا تجد إجابة واضحة. كما عكس شعورًا بالعبث والفشل، حيث لا تجد الخواطر والآمال طريقًا للوصول إلى ما تطمح إليه. وتتجلى فكرة الانعكاس والتواصل الذهني بين الشاعر والمخاطب من خلال الأسئلة والتفكير المشترك.والإيحاءات والتخيلات قد تجمع بين الجمالية والعمق، مما يدفع القارئ إلى التأمل واستكشاف المشاعر والأفكار التي يثيرها النص الشعري:

أَوْسَعْتَنِي خَفْضًا وَعَدْلًا ... وَتَرَكْتَ بِي أَلَمًا وَذُلًّا
أنَا فِي رِحَابِكَ، ذَاكِرٌ ... لكَ، شَاكِرٌ مِنَنَا وَفَضْلًا[٧٣]
مَاذَا عَلَيَّ إِذَا شَكَوْ ... تُ سَامَةً تَزْدَادُ ثُقْلَا
الْمُحْدَثَاتُ رَأَيْتُ فِي ... مَاضِي الْوُجُودِ لَهُنَّ مِثْلَا
الشَّمْسُ كَمْ طَلَعَتْ وَكَمْ ... جَرَّتْ عَلَى الْآفَاقِ ظِلًّا!
واللَّيْلُ كَمْ غَشِيَ الْوُجُو ... د وَمَوَّهَتْ كَفَّاهُ شَكْلَا!
وَالزَّهْرُ أَعْرَفُهُنَّ، مَا ... جَدَّدْنَ أَطْيَابًا وَأَصْلَا
وَالسَّيْلُ كَمْ غَسَلَ الْجِبَا ... لَ الشَّامِخَاتِ، وَجَابَ سَهْلًا!
وَأَتَى الرَّبِيعُ، وَكَمْ مَضَى! ... وَجْهُ الرَّبِيعِ وَكَمْ أَطَلَّا!
مَهْـلًا إِذَا أَنَا أَشْتَكِي ... وَأَبُوحُ، يَا رَبَّاهُ، مَهْلًا!
قَبْلِي سَتَمْتَ بَلَى وَضَجَّ ... بِكَ الْحَنِينُ، وَلَجَّ قَبْلَا
أو لَا، فَلِمْ سَوَّيْتَ هَذَا ... الْكَوْنَ، لِمْ أَحْدَثْتَ شُغْلا ؟![٧٤]

عبر الشاعر عن تضاد بين الخفض والعدل، الألم والذل، مما يحمل مفردات تعكس حالة من التناقض والتشابك. ويتضح في النص الشكر والامتنان لمنح الله للشاعر، مما يبث جوًا من الرضا والامتنان. كما يلفت الشاعر الانتباه إلى المفاجآت والعجب بعبارات تلفت النظر إلى الجمال والتغيير في الوجود. ويتضح في النص وصف جمال الأجواء الطبيعية مثل طلوع الشمس وهبوب الرياح وجمال الربيع، مما يضفي جوًا من الحيوية والجمال. فيعكس النص شعورًا بالشوق والحنين من خلال وصف المشاعر الدافئة والتأمل في التغيرات والمرور الزمني.

الخاتمة

يلعب الإيقاع في شعر صلاح لبكي دورًا حيويًا في تأديه المعنى، حيث يعمل الإيقاع على تنظيم وترتيب الكلمات والعبارات بشكل موسيقي يجذب الانتباه ويعزز تأثير الشعر على القارئ.الإيقاع في شعر صلاح لبكي غالبًا ما يكون جذابًا وملهمًا، مما يعزز استمتاع القارئ بالقصائد ويجذب انتباهه. والإيقاع فى شعره يساهم في تنظيم تسلسل الكلمات والعبارات، مما يعزز فهم المعنى ويسهل استيعاب النص الشعري.استخدم صلاح لبكي التشبيهات بشكل مميز لإيحاء أفكار ومشاعر عميقة ومعقدة. وتتميز تشبيهاته بالجمالية والإبداع الفني، حيث يدمج بين الصور الشعرية والمعاني العميقة بطريقة راقية. كما يتميز شعره بتنوع وغزارة التشبيهات، ما يعزز من جمالية العبارات ويغني النص بالصور الملونة. وإنه يستخدم التشبيهات لإثارة المشاعر والعواطف لدى القارئ، مما يجعل قصائده غنية بالعاطفة والإحساس. ويحمل تشبيهاته طابعًا أصيلًا وفلسفيًا، حيث يعبر عن مفاهيم عميقة من خلال مقارنات ملتوية ومتقنة. كما أن تشبيهات صلاح لبكي تتميز بالعمق والجمالية، وتساهم بشكل كبير في إبراز قيم الشعر وتعزيز

تأثيره الفني على القارئ.يكاد يتميز صلاح لبكي في ديوانه باستعارات ابداعية جميلة وقد تحمل استعاراته معانٍ رمزية وعميقة، تعكس تعقيد الأفكار والمشاعر التي يحاول توصيلها. مما يشير إلى أنه يتقن فن الجمالية اللغوية في استخدام الاستعارات، مما يزيد من قوة العبارات وجاذبيتها. كما تساهم الاستعارات في تعزيز الإحساس والعواطف في ديوان صلاح لبكي، ما يجعلها مؤثرة وملهمة للقارئ.تتجلى في شعرصلاح عناصر الرومانسية بشكل ملحوظ ومميز. يتميز شعر صلاح لبكي بتعبير قوي عن العواطف والمشاعر الرومانسية، مما يجعل قصائده مليئة بالحب والشوق والحنين.يستخدم صلاح لبكي الطبيعة كمصدر للإلهام والجمال في قصائده الرومانسية، حيث يصوّر المشاهد الطبيعية بأسلوب شاعري رومانسي. انه يستخدم الايحاءات والمجازات الجمالية بشكل واسع في شعره، ما يعزز من جاذبية العبارات ويضيف عمقاً ورومانسية للنص. كما أنه يكثر التعبير عن مشاعر الغرام والعشق في شعره، ويوظف اللغة بأسلوب ملحمي لنقل تلك العواطف بشكل مؤثر. كما أنه يستخدم الألوان والروائح بشكل ملحوظ في شعره ليعزز من واقعية وجمالية الصور التي يصوّرها. فتتجلى عناصر الرومانسية في شعر صلاح لبكي من خلال عواطفه العميقة، صوره الجميلة، واستخدامه الفني للغة لنقل المشاعر الرومانسية بشكل مؤثر للقارئ.يستخدم صلاح لبكي التكرار بشكل متقن وفني ليعزز تأثير شعره ويجعله أكثر قوة وجاذبية للقارئ.اكثر صلاح من التغني بالاحلام واشتد تعلقه بها ، سيما وان جو الليل المسيطر على « ارجوحة القمر » ، بوجه خاص ، يبتعد به عن مجابهة الواقع ، ويشده الى عالم الخيال والاحلام . ولقد كانت احلام شاعرنا زاهية الالوان تزخر بالبشر والامل، وتمتزج بالحب ، وتوحي بجو مترف وناعم .

المصادر والمراجع

المسدي، عبد السلام، (١٩٨٢م)، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط٢.

مصلوح، سعد، (١٤١٢هـ/١٩٩٢م)، الأسلوب، عالم الكتب، ط٣، القاهرة.

أوستين، وارين ورينيه ويليك، (١٩٧٢م)، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، سوريا.

إيفانكوس، خوسيه ماريا بوثويلو ، (١٩٩٢م)، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب القاهرة.

تودوروف، تزفيتان ، (١٩٩٠م)، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب: دار توبقال ط٢.

درويش، أحمد، (د.ت)، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، القاهرة: دار غريب.

دوسوسير، فردينان، (١٩٨٦م)، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد نصر، الجزائر: المؤسسة الجزائرية للطباعة.

ريكور، بول، (د.ت)، نظرية التأويل، ترجمة: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، المغرب: الدار البيضاء .

عبد الواحد، محمود عباس، (١٤١٧ هـ / ١٩٩٦م)، قراءة النص وجماليات التلقي، القاهرة: دار الفكر العربي، ط١.

عيد رجاء، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٩٣م،

فريد مان، نورمان. (١٩٧٦م).الصورة الفنية ، تر: جابر عصفور . مجلة الأدب المعاصر. عدد١٦. القاهرة

فضل، صلاح، (١٩٩٦م)، بلاغة الخطاب، وعلم النص، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١.

فضل، صلاح، (د.ت)، أساليب الشعرية المعاصرة، بيروت: دار الآداب.

قاسم، عدنان حسين، (١٤١٢هـ, /١٩٩٢م)،الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن الإمارات، ط١.

الكبيسي، عمران خضير حميد، ١٩٨٢ م، لغة الشعر العراقى المعاصر، بإشراف:الدكتوره سهير القلماوى، الكويت، وكالة المطبوعات،ط ١

كرم، انطوان غطاس، (١٩٤٩م)، الرمزية والادب العربى الحديث، الطبعة الاولى، بيروت .

كوهن، جون، (٢٠٠٠م)، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، القاهرة: دار غريب .

لبكى، صلاح، (١٩٤٩م)، سأم، الطبعة الاولى، بيروت.

لبكى، صلاح، (١٩٥٥م)، أرجوحة القمر، الطبعة الثانية، بيروت: دار ريحانى.

لبكى، صلاح، (١٩٦٤م)، لبنان الشعر، الطبعة الثانية، بيروت: دارالحضارة.

لبكى، صلاح، (د.ت)، الأعمال الشعرية الكاملة

لبكي، صلاح، (٢٠١٩م)، أرجوحة القمر،المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي

لبكي ، صلاح ، (١٩٥٦م)، غرباء ، الطبعة الأولى ، بيروت.

لبكي ، صلاح، (١٩٤٣م)، مواعيد ، الطبعة الأولى ، بيروت.

لبكي ، صلاح، (١٩٥٥م)، ارجوحة القمر ، الطبعة الثانية ، بيروت .
المسدى، عبد السلام؛ (د ت)، الأسلوبية والأسلوب ، ط الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ط ١
المسدي، عبد السلام، (١٩٨٢م)، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط٢.
مورو، فرانسوا، (٢٠٠٣م)، البلاغة، ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، إفريقيا الشرق، المغرب.
الولي، محمد .(١٩٩٠م).الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي . بيروت : المركز الثقافي العربي.
فياض، سليمان. (١٩٩٥م). النحو العصري. مصر: مركز الأهرام للترجمة والنشر.
ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٩٧م). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
الجهني، إبراهيم بن سالم. (١٤٣٢هـ). أسلوب التعجب في حده وتفسيره. الأردن: دار جامعة طيبة للآداب.
سليمان، فتح الله احمد. (٢٠٠٤م). الأسوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية. تقديم طه وادي. بيروت: مكتبة الآداب.
جيرو، بيير. (١٩٩٤م). الأسلوبية. ترجمة منذر عياشي. حلب: دار الحاسوب للطباعة.
حسان، تمام. (١٩٩٩م). مناهج البحث في اللغة. عمّان: دار عمّار.
الحلبي، سعيد أحمد. (١٩٩٤م). التداخل في التراكيب القسمية. بيروت: دار العودة.
حيدر، جميل. (٢٠٠٩م). الديوان. النجف الأشرف: المكتبة الأدبية المختصة.
الراجحي، عبد. (١٩٩٨م). التطبيق النحوي. الاسكندرية: دار المعرفة.
الزمخشري، جار الله. (٢٠٠٠م). المفصل. بيروت: دار إحياء التراث.
سعيد، سعيد أحمد. (٢٠١٣م). الدلالات اللفظية بين الماضي والحاضر. بيروت: دار العودة.
سعيد، عبد الغني. (١٩٩٦م). التداخل بين التراكيب واهميته. بيروت: دار الابواء.
سعيد، علي أحمد. (٢٠١١م). سلامة الألفاظ داخل التراكيب. بيروت: دار الاضواء.
سلوم، تامر. (١٩٧٣م). نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. اللاذقية: دار الحوار.
الصعيدي، عبد العال. (١٩٩٨م). بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. بيروت: دار الكتاب العربي.

هوامش البحث

[1] **h.taktabar@qom.ac.ir**

[2] M.Naseri@qom.ac.ir

[٣] عبدالمطلب، الآداب: ص ١٩

[٤] ابن منظور، لسان العرب: ج ٢، ص ١٧٨

[٥] فضل، أشكال التخييل: ص ١٠٧

[٦] بوملحم، السياسة المدينة: ص ٥

[٧] عياشي، تفسير العياشى: ص ٩

[٨] المسدى، البغال: ص ٦

[٩]. سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ص ٧

[١٠]. سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ص ٧

[١١]. جيرو، الأسلوبية: ص ٩

[١٢]. جيرو، الأسلوبية: ص ١٠

[١٣]. آمال، «مصطلح الاسلوبية في النقد العربي الحديث كتاب الاسلوبية والاسلوب للمسدي انموذجا»: ص ٨

[١٤] المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ١٧٤

[١٥] نفسه، ص ٦٥– ٦٧

[١٦] وارين وويليك، نظرية الأدب، ص ٢٩

[١٧] المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ١٢٥

[١٨] فرديناند دوسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ١٩٨٦، ص ١٥٢

[١٩] قاسم، الاتجاه الأسلوبي، ص ١٤٥

[٢٠] وارين وويليك، نظرية الأدب، ص ٢٠٦.

[٢١] نفسه، ص ٢٠٦

[٢٢] السياب، أنشودة المطر، ص ٣٢٦.

[٢٣] راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص ٤٩٠.

[٢٤] بول ريكور، نظرية التأويل ترجمة سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، (دت)، ص ٩٣

[٢٥] نفسه، ص ٩٠

[٢٦] كوهن، النظرية الشعرية، ص ٢٤٦– ٢٤٧

[٢٧] ريكور، نظرية التأويل، ص ١٦

[٢٨] نفسه، ص ٢٤٦

[٢٩] نفسه، ص ٩٧

[٣٠] إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص ٩٦

[٣١] تودوروف، الشعرية، ص ٣٥

[٣٢] إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص ١٠٥

[٣٣] مورو، فرانسوا، (٢٠٠٣م)، البلاغة، ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، إفريقيا الشرق، المغرب، ص ٧٦

[٣٤] نفسه، ص ٧٦

[٣٥] نفسه، ص ٦٤.

[٣٦] نفسه، ص ٢٠، وينظر: ص ٦٢ و ٦٣

[٣٧] نفسه، ص ٥٩

[٣٨] نفسه، ص ٧٢.

[٣٩] ريكور، نظرية التأويل، ص ٨٦

[٤٠] عبد الواحد محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦م، ص ٢٣

[٤١] نفسه، ص ٢٤.

[٤٢] نفسه، ص ٢٤

[٤٣] كوهن، النظرية الشعرية، ص ٤١٤

[٤٤] فضل صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة دار الآداب، بيروت، (دت)، ص ١٩.

[٤٥] كوهن، النظرية الشعرية، ص ٤١٥.

[٤٦] نفسه، ص٤١٤

[٤٧] فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص ١٩.

[٤٨] كوهن، النظرية الشعرية، ص ٤١٥

[٤٩] نفسه، ص ٢٣٤

[٥٠] ينظر: درويش، دراسة الأسلوب، ص ٢٢، ٢٣

[٥١] قاسم، الاتجاه الأسلوبي، ص ١٦٢

[٥٢] عيد رجاء، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٩٣م، ص١٧٢

[٥٣] لبكي، صلاح، غرباء، ص ٣٣

[54] كرم، انطوان غطاس، (١٩٤٩م)، الرمزية والادب العربى الحديث، الطبعة الاولى، بيروت .ص ٢٣١

[٥٥] قاسم، عدنان حسين، (١٤١٢هـ /١٩٩٢م)،الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن الإمارات، ط١. ص ١٠

[٥٦] ينظر الشعر العربي المعاصر د. عز الدين اسماعيل ص ٤٨.

[٥٧] الولي، محمد .(١٩٩٠م).الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي . بيروت : المركز الثقافي العربي، ص ٩٣

[٥٨] لبكي، صلاح، غرباء، ص٣٤

[٥٩] فريد مان، نورمان. (١٩٧٦م).الصورة الفنية ، تر: جابر عصفور . مجلة الأدب المعاصر. عدد١٦. القاهرة، ص ١٣٨

[٦٠] الكبيسي، عمران خضير حميد، ١٩٨٢ م، لغة الشعر العراقى المعاصر، بإشراف:الدكتوره سهير القلماوى، الكويت، وكالة المطبوعات،ط ١

[٦١] لبكي، صلاح، غرباء، ص٣٤

[62] ديوان محمد مهدي الجواهري المجموعة الكاملة حـ ١ ص ١٥٤.

[٦٣] نفس المصدر ص ٢٦٤.

[٦٤] ديوان محمد مهدي الجواهري المجموعة الكاملة جـ ١ ص ٣٣٥

[٦٥] لبكي، صلاح، أرجوحة القمر، ٢٠١٩ م،ص ٢٩

[٦٦] لبكي،صلاح،١٩٦١ م، حنين، ص ٧

[٦٧] لبكي،صلاح،١٩٦١ م، حنين، ص ٤٧

[٦٨] لبكي، صلاح، أرجوحة القمر، ٢٠١٩ م،ص ٤٧

[٦٩] لبكي، صلاح، أرجوحة القمر، ٢٠١٩ م،ص ٤٩

[٧٠] لبكي، صلاح،١٩٦١ م، حنين، ص ٢٣

٧١ سهلا

٧٢ صلبا

[٧٣] لبكي، صلاح، ١٩٤٩ م، سأم، ص٢٠

[٧٤] لبكي، صلاح، ١٩٤٩ م، سأم، ص٢١