

## إيحائية اللغة في قصيدة الإبحار إلى المجهول

للبيغدادي

نورية سعد سالم محمد

### The suggestive language in the poem "Sailing into the Unknown by Al-Baghdadi

Nouria Saad Salem Mohammed

[Nuriasaad17@gmail.com](mailto:Nuriasaad17@gmail.com)

Received: 09-04-2026; Accepted:19-04-2026; Published: 05-06-2026

#### المخلص

تتناول هذه الدراسة تجليات اللغة الإيحائية في قصيدة "الإبحار إلى المجهول" لعبد المولى البيغدادي، من خلال مقارنة أسلوبية وسميائية تكشف كيف تتحول الألفاظ من دلالتها المعجمية المباشرة إلى طاقات رمزية وصوتية وصورية تُعمق التجربة الشعرية وتمنحها بعداً فلسفياً وجمالياً. تُبرز الدراسة دور الإيقاع الخارجي والداخلي، وإيحائية الأصوات، خاصة تكرار حرف النون وحروف المد، في بناء جو من الحزن والتهي والاعتراب، إلى جانب توظيف التكرار والحذف وإلغاء الروابط النحوية لتكثيف البعد النفسي. كما تكشف الدراسة عن طاقات الألفاظ الموحية (كالسراب، الدجى، السجن، الشفق) والرموز (الوطن، السراب، السجن، السلطان، الحمام، الغربان) في تجسيد أزمة الذات وعلاقتها بالوطن والسلطة والعالم، مع اعتماد واسع على التشخيص وتراسل الحواس في بناء صور إيحائية مركبة تجعل القصيدة قابلة لقراءات متعددة عبر الزمن.

كلمات مفتاحية: الإيحاء- البيغدادي- السراب.

#### Abstract

This study explores the manifestations of connotative language in Abdulmoula Al-Baghdadi's poem "Sailing into the Unknown" through a stylistic and semiotic approach that reveals how words shift from their direct lexical meanings to symbolic, sonic, and imagistic energies that deepen the poetic experience and enrich its philosophical and aesthetic dimensions. The study highlights the role of external and internal rhythm, sound suggestiveness—especially the repetition of the letter n and long vowels—in creating an atmosphere of sorrow, loss, and alienation, together with the use of repetition, omission, and the cancellation of syntactic connectors to intensify the psychological dimension. It also uncovers the evocative power of key lexical items (such as mirage, gloom, prison, twilight) and symbols (homeland, mirage, jailer, ruler, doves, crows) in depicting the self's crisis with homeland, power, and the world, relying extensively on personification and intersensory imagery to produce layered suggestive pictures that keep the poem open to multiple readings over time.

**Keywords:** Connotation - Al-Baghdadi- Mirage.**مقدمة:**

تعتمد اللغة الإيحائية على الألفاظ والعبارات في نقل معان وأفكار ودلالات غير مباشرة، ف" نجد للفظه معاني كثيرة، تقترب وتبتعد من أصل المعنى، كأنه ليس للفظه معنى محدد تماماً، وليست فكرة الترادف بالمعنى الدقيق صحيحة؛ لأن لكل لفظه صوتها، ويثير كل صوت إحساساً خاصاً فينا، حتى حروف الجر لاحظ قدامونا أن الحرف الواحد منها يخرج إلى معاني كثيرة" (ضيف، ط9 1994م، 129)، فتولد هذه المفردات والألفاظ صوراً تتجاوز معناها المعجمي المباشر إلى معنى إيحائي بما يعرف بـ(التناسل الإيحائي)، وكل ذلك " ناشئ من استخدام الشعراء لأدوات اللغة وألفاظها، بل ناشئ من معاني الأحاسيس والمشاعر التي يؤديها، وأنه لم يوضع لها أسماء دالة دلالة حتمية، كدلالة الألفاظ التي تشير إلى الأسماء والأماكن" (المرجع نفسه)، فالإيحاء أداة من الأدوات الفنية التي يوظفها الشعراء لنقل أفكارهم ومعانيهم بصورة غير مباشرة، فهي الصوت الخفي الذي يثري النص، ويزيد من عمقه وجماليته في البعد التداولي، فالشعر لا يكتفي بما تواضع عليه الناس في اللغة "بل إنه يقوم بعملية خلق جديد للأشياء معتمداً على تركيباته اللغوية حيث يبتعد عن فكرة البعد الواحد، فنستطيع أن نرى أبعاداً متعددة تلوح من خلال القصيدة، وعلى ذلك فاللغة في الشعر تعتمد على شفاهية حدسية، وعلى لمعان خاطف يتموج خلف الكلمات... ومن هنا ندرك أن القصيدة لا تحتل معنى محددًا بل إن معانيها تتخلق في السياق العام" (عيد، 1985، 94)، فنحن " في الشعر إذن لسنا إزاء ألفاظ دقيقة، لها دلالات دقيقة، وإنما نحن إزاء رموز تعبّر عما تختلج به نفوس الشعراء من مشاعر، وهي رموز قاصرة يستعينون على قصورها بالخيال والموسيقى" (ضيف، 1994، 130)، فتثير مشاعر وصور ذهنية أو دلالات غير مصرح بها، فتصبح اللفظة طاقة تولد صوراً في خيال القارئ وتجذب انتباهه.

فاللغة الإيحائية أسلوب فني يخلق أجواء نفسية، تنقل التجربة بصورة أكثر دقة وتأثيراً في المتلقي. وبذلك تختلف عن اللغة المباشرة. فهذا البحث الموسوم بـ(إيحائية اللغة في قصيدة الإبحار إلى المجهول للبغدادي)، يناقش ما مدى تمثل لغة الإيحاء في القصيدة، وفي هذه الدراسة سأعتمد المنهج الأسلوبى والسميائي.

**أهداف الدراسة :**

- إظهار المعاني الخفية التي تحملها الألفاظ.
- بيان الحالة النفسية التي يود الشاعر إيصالها للمتلقي عبر دلالات بعض الألفاظ وما تحمله بعض الأصوات من تناغم يتناسب وأحاسيسه.
- تبيان الصور البيانية ودورها في تحقيق البعد التداولي.
- تحديد الإيحاءات وبيان دورها في تعميق التجربة الشعرية والبعد الفلسفي للنص.

**إشكاليات الدراسة :**

لغة الإيحاء تختلف عن الواقع، فلا توجد له مرجعية ثابتة، ولهذا يختلف القراء في فهم مراد الشاعر وما يريد إيصاله للمتلقي، كما أن دلالة الأصوات على المعاني ليست حقيقة ثابتة بل هي مسألة خاضعة لنظريات عدة، ولهذا تختلف دلالاتها من لغة إلى أخرى، ولكن يُعترف بها في سياق التناغم الصوتي، فالشاعر يختار من الأصوات ما يبرز حالته النفسية، وتفسيرها وإبراز مدى تأثيرها في النص متوقف على قدرة الدارس المحلل، والسامع المتذوق والمتلقي الإيجابي "فنحن لانقرأ الشعر منفصلاً عنا، وإنما نقرأه من خلال خلجاتنا ومشاعرنا، ومن أجل ذلك يكثر فيه التأويل؛ لأن كلا منا يحكي صداه في نفسه، وما أثاره فيه من هواجس وخواطر" (ضيف، 1994، 137).

الإيحاء من الوسائل الفنية التي تمنح المتلقي فرصة المشاركة في التأويل والتفكير في خلق المعنى، " فهو ليس مجرد أسلوب بلاغي بل هو فلسفة في الكتابة يسعى إلى تجاوز الحدود التقليدية للتعبير،... فهو يشجع على التأمل والاستبطان، ويجعل من القراءة تجربة تفاعلية، بل يمكن أن يتحول إلى حوار مفتوح بين الشاعر والقارئ " (مكطوف، 2024، 47)، ويوظفه الشعراء لما له من دور مهم في نقل تجاربهم الشعرية، وما تحمله من أفكار ومشاعر وأحاسيس، وعبدالمولى البغدادي من الشعراء الذين وظفوا الإيحاء وجعلوه عنصرًا بارزًا في قصائدهم، وقصيدته الإبحار إلى المجهول (البغدادي، ط1 213، 1999)، قد وظف فيها جملة من أدوات الإيحاء التي ستكون محور البحث والدراسة.

### إيحائية الأصوات :

لصوت جرس موسيقى يؤثر على المتلقي لما يحدثه للنص من تماسك وتجانس، فالوقوف في النص على الجرس الموسيقي كنتكرار أصوات بعينها، ساكنة أو متحركة، مهموسة أو مجهورة؛ تتجلى فيه الظواهر الصوتية وقوة الإيحاء الذي تحمله تلك الأصوات، وفي قصيدة (الإبحار إلى المجهول) نجد قوة التجانس بين حروف البيت الواحد، وحروف القصيدة جملة، وهذا التجانس أحدث تناغماً مع أحاسيس الشاعر الذي " لا يكتب لمجرد المتعة وتحريك أصابعه، ولكنه يكتب ليتصل بالآخرين (إسماعيل، 2006، 298)، فحمل جملة من الإيحاءات المعبرة عن نفسيته وتجربته، فأحدثت ألفاظه تناغماً موسيقيًا، سواء أكان خارجيًا متمثلًا في الوزن والقافية، أم داخليًا.

جاءت القصيدة على وزن الكامل ( متفاعلن متفاعلن متفاعلن )، وهو من الأوزان الطويلة "والشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما يفسد عنه حزنه وجزعه" (أنيس، 2010، 166)، وتمتاز تفعيلية الكامل التامة بقوتها وجزالتها، ولكن التغيير الذي قد يطرأ عليها يخفف من تلك القوة والجزالة، ويمنحها طاقات إضافية. فتفاعيل هذا البحر تجمع بين الرقة والجزالة بحيث تأتي سليمة (متفاعلن 0//0//) فتمثل الاستقرار، وتأتي مضمرة بـ تسكين الثاني المتحرك - فتتحول التفعيلة إلى (مستفعلن 0//0/0) فتمثل الاضطراب، فيضفي الوزن حالة من التوتر والانفعال المكتوم ما نلحظه في حبس الهواء في وزن التفعيلة، فتتحول التفعيلة من الانسياب واللين إلى قوة النبر وحزم الإيقاع بسرعة النغمة، وتغير صوت التفعيلة ينقل الضيق النفسي لدى الشاعر في القصيدة، كما نلاحظ في القصيدة كثرة علة القطع - هو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله - (متفاعل 0/0//)، فقد تنوعت تفعيلات بحر الكامل بين (متفاعلن مستفعلن متفاعلن)، وهذا التنوع يتناسب مع حركة الشاعر وانفعالاته، فيعطي مساحة للتعبير عن التقلبات النفسية والحالة الشعورية في نقل ألمه وحزنه، وقد أتكا في بعض كلمات القصيدة على الصيغة الخاصة بجمع التكسير (مفاعل) الذي يوحي بالكثرة والتنوع، وللضرورة الشعرية صرفها، لتصير على وزن (مفاعلن)، وفي الضرب يكثر زحاف الإضمار مع علة القطع (مستفعلن = مفعولن 0/0/0)، وحذف ساكن الوند المجموع مع الإضمار يمنح التفعيلة نبرة حادة سريعة، ويوحي بالتوتر الناجم عن مواقف وجدانية عميقة، وهذا يتناسب مع المعنى الذي يريد الشاعر التعبير عنه. وتكرار هذا الوزن يعطي نغماً داخلياً يجذب المتلقي.

من ذلك قوله :

5- ويقوده لمجاهلٍ ومخاطرٍ وزخارفٍ مكذوبة وأمان

ويقوده لمجاهلن ومخاطرن وزخارفن مكذوبتن وأماني

0//0// 0//0// 0//0// 0//0// 0//0// 0//0//

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن متفاعل (علة قطع)

6- وأرى الحياةً مسارحًا وملاعبًا شتى تمثلُ رحلة الإنسان

وأرلحيا تمسارحن وملاعبين شتنتامت ثلرلحتلن إنساني

0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن (إضمار وقطع)

.....

15 - هات المعازف والمزاهر، أبقي وحدي لأعزف للذبي ألحاني

هاتلما زفولمزا هرابقي وحدي لأع زفلدذبي ألحاني

0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن (إضمار وقطع)

16- غيرت في سجنني جميع ملامحي لتصير بعض ملامح السجان

غيرتني سجنني عملامي لتصير بعض ملامح سجناني

0/0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن (إضمار وقطع)

...

57 - وتجري قدامي نحو معابد تغفو على كتل من النيران

وتجري قدامني ومعابدي تغفو على كتل من نيرياني

0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن (إضمار وقطع)

58- تختال بين مباحج ومفاتيح ومناهل خمريّة وقيان

تختالني نمباحج ومفاتيح ومناهل خمريتين وقيانني

0/0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/// //0/// 0//0/0/

مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن (قطع)

التفعيل الثانية جاءت وفق القاعدة دون تنوين – وللمحافظة على صحة الوزن تتغير القوانين بالضرورة الشعرية، كان يفترض أن تصرف (مباحج) ليأتي الوزن على متفاعِلن؛ لأنه لا يوجد مبرر لحذف ساكن الوند المجموع والتفعيل في الحشو. التجانس والتماثل في الأصوات يعطي جرساً لفظياً مميزاً للنص الشعري، وقد أوجد الشاعر تجانساً موسيقياً بين الحرف المتكرر التنوين – الذي هو في حقيقته "نون ساكنة تلحق الآخر لفظاً لا خطأً لغير توكيد" (ابن هشام، 1979، ج 1، 14)، وفي الكتابة العروضية إذا "كان الحرف منوناً كُتب التنوين نوناً" (عتيق، 1987، 14)، فالتنوين "يعد مقابلاً للنون الساكنة في المقياس فالعبرة إذن بالنطق، ولا شك أننا نسمع التنوين نوناً، وإن كنا نرسم إليه في الكتابة العادية بحركتين. من هنا نلاحظ الصلة الوثيقة في العروض بين الكلمات حسب النطق بها، وما يقابلها من تلك المقاييس المصطلح عليها. والكتابة العادية كما هو معروف وسيلة ناقصة لتصوير الكلمات كما ينطق بها، فهناك أصوات نسمعها في النطق ولا نرى لها رمزاً في الكتابة. كما أن هناك رموزاً في الكتابة لا نسمعها في النطق" (أنيس، 2010، 56) – وحرف الروي النون، فأغرقتها في صوت

النون المفعم بالموسيقى، ووظف صفات الحروف لتخدم المعنى الشعري، فجاء حرف الروي مناسباً مع المعاني التي تحملها القصيدة، فالنون "حرف مجهور أغن يكون أصلاً وبدلاً وزائداً"، (ابن جني، 1993، ج 2، 435)، وهو "متوسط بين الشدة والرخاوة، ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محرّكاً الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم، ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع" (أنيس، 2007، 66)، وينظر (فياض، 1998، 110)، وحرف النون المكسور يعطي إحياءات عدة منها التحسر، واستمرار الحزن والألم لصلته بالأنين، ويزيد من هذا الإحياء الردف بالألف الذي أسهم في إعطاء جرساً موسيقياً يوحي بسعة الحزن وعمقه وامتداده، ومجي حرف النون بعد حرف لين ومد زاد من تدفق موسيقاه الموحية بتلك المعاني، وكل هذه المعاني التي يحملها حرف الروي تتناسب مع مضمون الأبيات، واستنباط المعنى من الصوت هو عملية تأويلية ذات دلالة ذاتية لتقدير القارئ، وبراعة الأديب. فمن ذلك قوله :

35- واحسرتاه، معالمي ومغامي ضاعت سدى وتناثرت ألحاني

36- وتورمت قدماي من ركض إلى لا شيء غير زوابع ودخان

..

39- لأمارس العبث المعزّب في دمي وأطف الأحران بالأحران

40- لكنّ أجنحة السراب تساقطت مرتاعة الأرواح والأبدان

وقد توافقت دلالات الحروف ومعاني الكلمات الذي أحدث تناغمًا مع أحاسيس الشاعر. من ذلك قوله :

34- أبكيه لا أبكي سواه ولو درى ألمي، ضياعي، حيرتي، لبكاني

وقد أبدع البغدادي في اختيار أدوات إحيائه المعبرة حيث ربط بين الكلمة وجرسها، فبرز التوافق بين حروف الكلمة ومعناها، وقد وظف إحياء الأصوات لخلق جو موسيقي، فتجلّى هذه القيمة التي تؤكد الصوت والمعنى، فحرف الكاف غالباً ما يشير إلى معاني الضم والجمع والاحتواء ينظر (ابن جني، 2008، ج2) و(ابن عربي، 90، 1999-96)، وهذا المعنى نجده في كلمة البكاء، فجزر الكلمة (الباء والكاف والياء) فالباء حرف شفوي شديد ومجهور يصاحبه احتباس للهواء ثم انفجار مفاجئ، وهو ما يوحي بالظهور من الداخل إلى الخارج، والكاف حرف من أقصى الحنك الأعلى شديد ومهموس يمثل نقطة تجمع وضغط داخلي قبل الانطلاق، وحرف المد يمثل الامتداد. فالحروف تمثل عملية احتباس وضغط داخلي يولد انفجار وامتداد، وبهذا يمكن القول إن الكاف تمثل مرحلة الجمع العاطفي الذي يسبق ذرف الدموع، وبهذا المعنى يمكن ربطها بنوع من الاحتواء الداخلي للغصة قبل خروجها، فالبكاء احتواء نفسي وعاطفي، ولكن هذا لا يعني أن الكاف وحدة دلالية تشير دائماً للاحتواء في كل سياق، وهذا يختلف حسب تأثر المتلقي وتفاعله مع النص "فنحن لانقرأ الشعر منفصلاً عنا، وإنما نقرأه من خلال خلجاتنا ومشاعرنا، ومن أجل ذلك يكثر فيه التأويل؛ لأن كلا منا يحكي صداه في نفسه، وما أثاره فيه من هواجس وخواطر، ومن ثم كان يتسع فيه الاحتمال؛ لأنه يرمز إلى المعاني النفسية بوسائل لا توضّح، وإنما تنير وتبعث الأحاسيس والمشاعر في نفس السامع (ضيف، 1994، 137)، فالشاعر في الأبيات يريد أن يبين مدى الارتباط وعمق العلاقة بينه وبين الوطن، وقد تكرر حرف الكاف ثلاث مرات في البيت، وهو من الأصوات الشديدة، وهذا يتناسب مع المعنى، فالإنسان يبكي عندما يشد عليه الأمر، فالشاعر أوجد علاقة موسيقية بين أصوات الكلمات المتكررة ومعانيها لجذب المتلقي، ويوظف رابطاً أسلوبياً يحاور من خلاله عناصر القصيدة ومعانيها بتلقائية، فبدأ البيت بالبكاء وختمه بالبكاء، (أبكيه لا أبكي سواه.. لبكاني)، بهذا التكرار الذي حمل تضاداً أعطى إحياء عميقاً بحصر الوفاء والارتباط العاطفي بين الشاعر والوطن، وقد أكد تلك العلاقة بتكرار ضمير المتكلم الذي أبرز حالة الشاعر النفسية، (ألمي، ضياعي، حيرتي، لبكاني) وصبغ البيت بصبغة وجدانية صادقة، وقد سُبقت بالفعل درى المسبوقة بحرف امتناع الامتناع؛ ليعمق إحياء الشعور بالوحدة، وقد كان لحذف الروابط بين تلك

الكلمات إحاء عميق بالتشتت، والحزن فيجذب المتلقي ليشاركه الحزن والفراغ الذي يعانیه، ويكثر البغدادي من جمع بعض الحروف المتقاربة في بيت واحد من ذلك قوله:

23- أطلق يدي باليل من أغلالها لتطبخ بالأصنام والأوثان

كرر الشاعر في البيت حرفين صوتيين متجاورين هما (اللام والنون) فهما قريبان في المخرج ولهما نفس الصفات تقريبا فهما حرفان بينيان، مجهوران، فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان اهتزازاً منتظماً، (أنيس، 2007، 64)، ويحدثان صوتاً موسيقياً تختلف درجته حسب هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية، فتكرر حرف اللام في هذا البيت ثماني مرات، وقد اجتمع مع حرف الطاء المجهور المفخم المستعلي في كلمة واحدة مرتين، فالشاعر في حالة غضب، ويطلب الانطلاق وإن كان القيد معنوياً وليس مادياً فهذان الصوتان نقلاً إحساس الشاعر ورغبته في إظهار الحقيقة، وقد اتكأ الشاعر عليهما في قصيدته إذ يعلمان على شحن النص بمعاني الحزن والقلق والمعاناة مع ذاته، والبحث عن حقيقة وجوده.

25- أطلق يدي مني لأعرف من أنا فالمدح والتعريف قد ملكاني

البغدادي في قصيدته التي تعد "مجموعة خواطر متداخلة أوحث بها رحلتان رحلة الإبحار إلى المجهول عبوراً بالشاطئ الخمسين من شواطئ العمر، ورحلة قصيرة إلى بعض بلدان الشرق الأقصى، وإطلالة عميقة واعية من أبراج أحد المعابد البوذية" (البغدادي، ط1999، 1، 205) يغلب عليه أسلوب الحرق والمرارة، والحزن، وتكرار الصوت يكسب القصيدة إيقاعاً جميلاً وأبرز الأصوات التي تكررت في القصيدة هو صوت النون، حيث تكرر 170 مرة في قصيدة عدد أبياتها 86 بيتاً، وهو حرف يحمل غنة، يمنح هذا الحرف للنص طابعاً انسيابياً يربط بين ظواهر اللغة ويوطنها مما يعطيه قوة في الإيحاء، كما أن شكل الحرف القوس المفتوح يوحي بالاحتواء، والشمول يربطه بالاستمرارية والعمق والتأمل. ينظر (ابن جني، 2008، ج2) و (ابن عربي، 1999، 97-98)، وكان لحرفي النون واللام دور في إبراز رنة الأسي والحزن، فتكرار هذين الحرفين يدل على مدى القلق والحيرة والحزن الذي يسيطر على القصيدة، وتنوع صوت الحرفين في البيت ما بين السكون والحركة. و"صوت النون أكثر الأصوات الساكنة شيوعاً في اللغة العربية بعد صوت اللام، كما أنها أشد ما تكون تأثراً بما يحاورها من أصوات حين تكون مشكلة بالسكون" (الموسوي، 1993، 72) و (إبراهيم، 2007، 67).

ومن صور تكرار الحروف المتجاورة في المخارج، قوله:

9- لم أجن منه سوى الرحيل مع الصدى في صحبة النسك والمجان

فتكرار حرف السين الذي من صفاته [الهمس و الرخاوة والصفير والاستفال] وعند النطق به يجري الصوت بسهولة، وتكراره يضيف على الكلمة روح معينة تجعلك تستشعر بمعانيها، وحرف الجيم الذي من صفاته [الشدة والقلقلة]، وحرف الصاد الذي يشترك مع حرف السين في قرب المخرج وفي صفات [الرخاوة والصفير والاصمات]، إلا أنه من حروف الاستعلاء والاطباق، وقد تكرر كل حرف مرتين في البيت، فجمع بين أصوات الشدة والرخاوة والهمس والجهر والاستعلاء والاستفال في بيت واحد، فالدلالات الصوتية هي أدوات جمالية تساعد على فهم النص، لكنها تظل حقائق نسبية؛ لأن اللغة في جوهرها نظام من الاتفاق بين البشر، وليست انعكاساً حرفياً لأصوات الطبيعة. فالحزن والقلق يخيمان على البيت، فألفاظ الشاعر وأصواته جاءت موحية بذلك، فهو تائه حائر في هذا الكون الذي يرى كل ما فيه سراب، وقد جاء الطباق في الشطر الثاني مؤكداً لحيرته، (النسك والمجان) فكلاهما خرج عن المؤلف الاجتماعي، فهما وجهان لعملة واحدة، هي التحرر من قيود المجتمع وزيفه، لكنهما يتفقان في البحث عن الحقيقة.

وفي قوله:

14- هات اسقني باليل همساً صاخباً ينساب من شفتيك كالطوفان

كرر الشاعر حرف الهمس الرخو [السين] في حالة الهدوء فتناسب هذا الصوت مع معاني (السقاية، الهمس، والانسياب) إلى جانب [الصاد] الحرف المهموس المفخم وهذا يتناسب مع معنى الصخب، وحرف [الطاء] هذا الصوت المستعلي المفخم تتناسب مع عظمة الطوفان.

هذا الجمع بين الأصوات المتفقة أو المختلفة في الصفات يتناسب مع حالة الشاعر التائه المبحر إلى المجهول، فالأصوات تمتلك إichاءات خاصة وتتنوعها بين الشدة والرخاوة والهمس وغيرها، كل له تأثير على قوة إichاء الكلمة. أضف إلى ذلك الإيقاع الباطني الذي تحسه وتدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، ذلك النغم عن طريق مدات الحروف حياً أو عن طريق حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام حياً آخر، ومن الأصوات التي تحمل إichاءات تقوي المعنى وتبرزه أصوات حروف المد من ذلك قوله :

31- وإذا بأمالي التي أملتُها      ترتدُّ بعنفٍ إلى وجداني

ذكر الشاعر البغدادي في الشطر الأول أن له طموحات و رغبات كثيرة، فجاءت المدود في الشطر الأول كثيرة، والواقع عكس ذلك والرد كان حاسماً سريعاً فقلت في الشطر الثاني حروف المد. فاستنباط هذه المعاني من الأصوات هو عملية تأويلية يقوم بها الدارس المحلل وليست حقيقة مسلم بها.

وفي ذكر عمره نجد أنه أكثر من المدود عند الحديث عن السنين القادمة التي يجهلها من عمره، و ما يدركه هو تغير الزمن وكثرة الأحداث وازدحامها، بينما سنين عمره الماضية سرعان ما انقضت بما فيها ؛ ولهذا لم يكثر من المدود. فيقول :

1- وبدأتُ أبحرُ في الهزيع الثاني      من زاخر الأحداث والأزمان

2- وشواطئ الخمسون قد حطمتُها      وجلست أرقبُ مصرع الشطآن

فالتكرار يحمل قيمة إichائية كبيرة، "وظاقة وظيفية مهمة تتمثل في الدعم الدلالي لمفردات محددة في النص" (فراج، 2007، 108)، فهو ظاهرة لغوية، وبنية من البنى الأسلوبية والتعبيرية المهمة. لا يتوقف التكرار على إعادة لفظة بعينها في النص، أو حرف وصوت بعينه؛ بل له أثر قوي لما يخلقه من إيقاع موسيقي يجذب المتلقي، ويضفي على النص جمالية بما تحمله الكلمة من إichاء، فالتكرار يؤكد المعنى ويبين أهميته عند صاحبه فلا يكون مجرد حشو بل لابد أن يعطي دلالة جديدة تسهم في إثراء المعنى، وقد تنوع التكرار عند البغدادي في قصيدته (الابحار إلى المجهول)، وتوزع على أبيات القصيدة، قد يكون في البيت الواحد، أو في أبيات متفرقة، ووظف هذه الظاهرة الإيقاعية للكشف عن ذاته ومكونات نفسه، وبيان قلقه وحيرته من هذا العالم، ف"النص الذي يتضمن سمات تكرارية إنما يحيل إلى عوالم رمزية في النص ذاته، من شأنها الارتقاء بالفكرة التي تلح على المبدع، لتصل إلى المتلقي مشحونة بدلالات نفسية عميقة؛ لتجعل النص أكثر عمقاً بدلالاته مجتمعة" (جابر، 2022، 37). من ذلك قوله :

1- وبدأتُ أبحرُ في الهزيع الثاني      من زاخر الأحداث والأزمان

...

38- ومع الصدى أبحرتُ أحمِل ريشةً      صماء في كفين ترتجفان

البغدادي في تكراره للفظة أبحر يوحى بمدى رغبته في التعمق في الذات، وفي البحث عما هو جديد مجهول لديه، وأن أصعب ما يواجه الإنسان الإبحار داخل ذاته، لاكتشاف مكنون حقيقتها، فلم يقتصر بحثه في ذاته بل حاول معرفة كل مكان تطأه قدماه.

56- وأظَلُّ أبحرُ ثم أبحرُ تائهاً      عن وجهتي وهويتي وكياني

وفي قوله :

غيرُ السرابِ بواحةِ الحرمان

7- ماذا جنيتُ سوى السرابِ وهل لنا

....

مُرتاعةُ الأرواح والأبدان

40- لكنَّ أجنحةَ السرابِ تساقطت

يعلل سبب أبحاره ورغبته في البحث في المجهول؛ لأنه لم يجد فيما مضى من عمره إلا السراب، وكرر البغدادي لفظة (السراب) أكثر من مرة، وقد شكلها في كل مرة تشكيلاً مختلفاً عن سابقتها، في البيت الأول ذُكرت اللفظة مرتين في أسلوب استفهام، وقد نوع الشاعر في أدوات الاستفهام مابين اسم (ماذا) الذي يحمل ثقلاً دلاليًا عميقاً إذ تشير إلى خيبة المسعى وتفاهة الحصاد (ماذا جنيت)، وهذا يبين مدى حزنه وحسرتة، ويعقب استفهامه الأول استفهام بـ(هل) التي تتحول إلى استفهام إنكاري موحٍ باستسلامه وقبوله بالأمر الواقع.

وفي البيت الثاني نجد السراب تجسد في صورة طائر له أجنحة، فيسقط الوهم الذي تمسك به لعل يريه الحقيقة عاد الشاعر لحيرته وحزنه، وأعطت لفظة (مرتاعة) إيحاءً قويًا يبين مدى الألم النفسي والبدني.

ومن صور التكرار قوله :

30- كانوا كما زعموا ولاة أمورنا فإذا بنا وإذا بهم ضدان

31- وإذا بآمالي التي أمّلتها ترتدُّ في عنف إلى وجدان

32- وإذا بخطوي مرهق بسلاسلٍ عربية الأسماء والألوان

كرر الشاعر لفظة (إذا) أربع مرات فإذا الفجائية تشير إلى واقع مغاير لما كان متوقعًا، ويخلق تكرارها تناغمًا صوتيًا يربط أبيات القصيدة، ويوحى إلى المفاجأة الصادمة وتخيب الأمل، وعمق الانكسار النفسي لدى الشاعر.

ومن صور التكرار قوله:

52- وأنا الضحية إن سكبتُ مشاعري وأنا الضحية إن كتمتُ بياني

أعطى التكرار إيحاءً بضعف الشاعر وعجزه، فلا فائدة من بوحه أو صمته فالنتيجة واحدة، وقد كان للتضاد بين (سكبت وكتمت) دور في بيان حالة الصراع النفسي بين الرغبة في البوح وبين الصمت، وقد خلق التكرار توازناً إيقاعياً.

إيحائية الألفاظ :

للألفاظ المفردة طاقات إيحائية، وعندما تدخل في التركيب اللغوي وتترابط مع ما جاورها من الألفاظ والأدوات تظهر تلك الطاقات أكثر، والشاعر عندما يحسن اختيار تلك الألفاظ ويضعها في مكانها المناسب ستسهم في تقوية إيحاء الأدوات الشعرية التي وظفها.

فالبغدادي عندما أراد أن يصور أمانيه المستحيلة وضياعه وحيرته في هذه الدنيا، نجده يختار من الألفاظ التي تشع بالضياع والوهم والسراب، وأن هذا الوهم صار ملازمًا له فيأتي بصورة يجسد فيه هذا الوهم ليبيّن مدى ضياعه.

5- ويقوده لمجاهلٍ ومخاطرٍ وزخارف مكدوبةٍ وأمانٍ

.....

7- ماذا جنيتُ سوى السراب وهل لنا غير السراب بواحة الحرمان

8- عاقرته وألفتُ مرّ مذاقه حتى انتهيتُ به إلى الإدمان

9- لم أجن منه سوى الرحيل مع الصدى في صحبة النساك والمجان

فكلمات (السراب، الحرمان، المجاهل، المخاطر، مكذوبة، مر المذاق، الرحيل، الصدى) توحى كلها بالضياح، والفقدان والنتيه، الممتزجة بالمجازفة والخطر، وكلمة (يقوده) توحى بالسيطرة وقوة التأثير فتأتي بعده مجاهل ومخاطر؛ لتدل على قوة الانقياد وسلب الإرادة. فليس له حرية اختيار إنه يسير إلى المجهول الخطر دون تفكير؛ ولهذا أثر الشاعر كلمة (يقود) على (يوجه أو يرشد)، لأن في الأولى إحياء الانقياد والاستسلام، والطاعة ما ليس في غيرها، ويدعم هذا الإحياء بالشرط الثاني (زخارف مكذوبة وأوهام). الموحى بالخديعة والانسياق وراء المظاهر البراقة، ليؤكد على الانقياد الأعمى، ويدعمها أن الشاعر أتى بها على صيغة الجمع؛ ليوحى بكثرتها وتنوعها.

ومن الألفاظ الموحية التي وظفها الشاعر في قوله :

8- عاقرته وألفتُ مرّ مذاقه حتى انتهيتُ به إلى الإدمان

يصور الشاعر طول معاناته من التعلق بالأوهام، فقد عاقر السراب وهو بهذا التجسيد خالف المتعارف عليه (فالإنسان يعاقر الخمر ليهرب من واقعه أو ليبحث عن متعه أو ليعيش دورًا لا يستطيعه في الواقع)؛ فقد صور الوهم الذي يعيشه في حيرة وحزن شرابًا مرًا ثم حول هذا التعود إلى إدمان، وهذه الصورة توضح عمق المعاناة عند الشاعر، ومدى خيبة أمله وتعلقه بالأوهام، ثم تأتي كلمة (ألفت) بما توحى من دلالات الاعتياد والتعود، ويتبعها بمر مذاقه هذه العبارة الموحية بالتأقلم مع الأوهام، فصارت جزء منه، في هذا إحياء بعمق الضياح والتشرد، والشاعر مع هذا الوهم يشعر بالاغتراب والسعي خلف سراب ووهم لا ينتهي، وأكد كلامه بالبيت التالي :

9- لم أجن منه سوى الرحيل مع الصدى في صحبة النساك والمجان

وقد كان لجملة (لم أجن) إحياء كبير بالضياح وعدم الفائدة والخيبة المطلقة؛ ولهذا فضلها على مرادفاتهما حسب السياق (يحصد يقطف يجمع)؛ لأنّ يجني أكثر شمولاً إذ تحمل تقلاً معنوياً وأبعاداً وجدانية وجزائية أعمق من البقية، ويدعم هذا الإحياء ما تحمله عبارة (سوى الرحيل مع الصدى)؛ ليدل على خيبة الأمل واليأس، فيكون لكلمة الصدى إحياءاً العميق إذ يبقى الشعور بالوحدة والفراغ رغم غياب المصدر، وقد كان للطباق في الشرط الثاني (النساك والمجان) أهمية تؤكد عمق الضياح والتشتت بين أقصى الوعي الروحي، وأقصى ذهاب للعقل (الزهاد والفساق).

وقوله :

43- فتقشفت سحبُ الدجى عن أكلةٍ فُصفت بلابلها مع الغربان

أحسن الشاعر اختيار لفظة (تقشف)؛ لتعبر بشكل أدق من غيرها فالشائع في اللغة لوصف زوال السحب توظيف لفظة (انقشع)، لكن التقشف يحمل دلالات عميقة لا يوفرها الانقشاع، فجزر الكلمة (ق، ش، ف) يحمل معاني الخسونة والنقش وجود هذه اللفظة في السياق أعطي الصورة دلالة وإحياء لا تحققه اللفظة الأخرى، فتقشفت في البيت أعطت إحياء بأن الدجى مثل القشرة التي تغطي وجه السماء، وهذا أعطى الدجى ملمساً مادياً، فالدجى ليس مجرد غياب للنور فقط بل هو طبقة غليظة خشنة ثقيلة. كما أن لفظة (الدجى) أعمق من لفظة (الظلام) فالأولى تحمل دلالات شعرية ترتبط بالغموض والسكينة أو ثقل الوحدة، وكثرة الهموم فهي تحمل دلالات أعمق إذ تتعلق بالامتداد العاطفي، بينما لفظة (الظلام) تدل على غياب الضوء مطلقاً، وتوحى بالخوف والجهل دون أن يكون طابعاً شاعرياً، ومن ألفاظ الشاعر الموحية المعبرة قوله :

18- نحثُ من عظمي وثيقةً بيعتي لتبوء بالخسران والخذلان

الشاعر وظف لفظة (نحت) وأثرها على (حفر ونقر) فالنحت أقوى دلالة من غيره ففيه إبداع إذ يوحي بتشكيل شيء ذي قيمة، فجسد الولاء المعنوي في قالب مادي؛ ليبدل ويوحي بالصلابة والألم من أجل الوفاء بالعهد، وليعمق حجم المأساة ويزيد من حدتها أن تكون النتيجة مخيبة للأمل. هذه النتيجة قد خلقت مفارقة بلاغية بين عظمة الوفاء التي استنزفت العظم، وضآلة النتيجة والجزاء المتمثلة في الخسران والخذلان، واجتماع هذين اللفظين في الجزاء يعمقان شعور الانكسار والحسرة عند الشاعر.

وبهذا فالشاعر وظف الألفاظ بما تمتلكها من إحياءات عبرت عن تجربته الشعورية، وإحساسه بالضياح والتهيه في هذا الكون.

### إلغاء أدوات الربط اللغوية :

يعطي إلغاء أدوات الربط بين جمل القصيدة وأبياتها كثافة عاطفية، ويجعل كل جملة وكل بيت وحدة مستقلة، وهذا يمنح الصور استقلالية وتتابعًا بشكل مؤثر، الشاعر في قصيدته نجده أحيانًا تتوالى جملة وأبياته دون وجود روابط، فيكون الجو النفسي هو الذي يجمعها، فأبيات الشاعر جملة من الأحاسيس والخواطر والهواجس المبعثرة فتلائمها مثل هذه الوسيلة، فنجد الأبيات المشحونة بعاطفة معبرة عن أحاسيس دافية متدفقة، وهواجس مشتتة تتوالى تلقائيًا فتكتسب عمقًا إيحائيًا مؤثرًا يجذب المتلقي. من ذلك قوله :

10- يامن طواه العُمُرُ في بديائه      وا لهفتاه على الشريد العاني

11مالي وُلغْتُ بما يؤججُ حرقتي      ما كان من ولعٍ به أغناني

12- الأتني أبحرْتُ وفق مشينتي      متحديًا لمشينة القبطان

توالى الجمل والأبيات القائمة على رابط الجو النفسي الذي يعد أعمق من الروابط النحوية، وهذا يمنحها تدفقًا سينمائيًا ينقل فيه الشاعر الأحداث والمشاهد دون توقف، فيوحي بمدى تتابع الأحداث المليئة بالحسرة والألم والحيرة التي تفرض ظلالها من بداية الأبيات، وتبين مدى كثرة الأفكار الموحية بذلك، وتزاحمها في ذهن الشاعر. الذي بإلغائه الروابط بين أبياته عمق تلك المعاني والأفكار، وجعل معاني كل بيت مكتملة بذاتها، وهذا يزيد من إحياء الإحساس بالوحدة والعزلة الاختيارية بعيدًا عن صخب الحياة. فيقول :

14- هات اسقني ياليلُ همسًا صاحبًا      ينسابُ من شفتيك كالطوفان

15هات المعازفَ والمزاهرَ، ابقتي      وحدي لأعزف للددجي ألحاني

16- غيرتُ في سجني جميع ملامحي      لتصير بعضَ ملامح السجان

حذف الشاعر الروابط بين الأبيات السابقة، ليخلق تدفقًا شعوريًا يبرز حالته النفسية التي وصل إليها، فهو في صراع بين الانجذاب للآخر وبين الانكفاء على الذات، وبهذا يمنح صورته الشعرية استقلالية أكثر.

### الإحياء الرمزي :

الرمز " معناه الإحياء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لاعن طريق التسمية والتصريح"، (هلال، ط3، 1962، 398)، ويعد الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير إذ يبين لنا مدى قدرة اللفظ على الاتيان واستحضار معان خفية تتجاوز التفسير المباشر، ف"الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة " (هلال، ط5، 1971، 33)، فالرمز يحمل معان فكرية وتجارب شعورية لا تستوعبها اللغة المباشرة، ومن تعريفات الرمز الأدبي أنه يستلزم مستويين "مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبًا للرمز، ومستوى

الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز " (فتوح، ط2 1978، 40) فالرمز يحمل أبعاداً دلالية وفنية يثري العمل الأدبي ويثير المتلقي، ويتمكن به الشاعر من التعبير عن إحساسه بسير غوره الشعوري وغير الشعوري. فهو يعتمد على الإيحاء والتلميح، فلا يتفق الجميع على فهم الرمز الشعري. فهو وسيلة للتعبير عن زوايا غامضة في النفس البشرية؛ لذا ينطلق الشاعر معبراً عن واقعه الراهن ملتقطاً رمزاً من الواقع المادي الملموس، فلا يفهم إلا عن طريق التقاط إيحااته واستيعابها، فيختلف في فهم ذلك الإيحاء.

البغدادي استدعى الرمز لنقل جملة من الأفكار والأحاسيس. من ذلك قوله :

16- غيرت في سجني جميع ملامحي لتصيرَ بعضَ ملامح السجان

17- وسلختُ من وجهي حذاءً ناعماً حتى يَلِيقَ بأرْجُلِ السُّلطان

استحضر الشاعر في البيتين رموزاً عدة هدف من خلالها نقل جملة ما يشعر به من اضطهاد نفسي. بدأ البيت بالرمز (سجن) الذي يوحي إلى الشعور بالغربة عن العالم وعن الذات وبيان حالته النفسية المتأزمة وشعوره بالضيق، وتغيير الملامح يوحي بشعوره بالهزيمة النفسية والانكسار، ويختم بيته برمز جديد (السجان) الذي يوحي إلى الاستبداد والظلم، وتضمن الرمز مفارقة إذ تحولت ملامح المظلوم إلى ملامح ظالمة وفي ذلك إيحاء إلى أقصى درجات الاغتراب عن الذات، ويستمر الشاعر في نقل نفسيته بسبب ما لحقه من هوان معتمداً على الرمز فقال: (حذاء ناعماً) يرمز إلى الذل الطوعي والتكيف مع هوان الذات، فهذا يوحي بفقدان الكرامة إذ يتحول الإنسان من كائن له عزة وكرامة إلى أداة طيعة في يد من له السلطة، فالسلطان رمز للسلطة. فيتحول الوجه رمز العزة إلى حذاء رمز التبعية والضعف.

18- ونحْتُ من عظمي وثيقةً بيعتي لتبوءَ بالخسران والخذلان

نحْتُ من عظمي يحمل رمز الارتباط والانتماء فيصبح الجسد نفسه وثيقةً أبدية، (وثيقة بيعتي) توحى بالالتزام والاخلاص، ولتؤكد أن الولاء جزء من تكوينه البيولوجي.

ويختم البيت بهزيمة وانكسار وقد كان للجرس الموسيقي المتمثل بتكرار حرف المد الألف وحرف النون يبين مدى الشعور باليأس وخيبة الأمل مما يوحي بسوداوية المشهد الشعري.

ومع شعوره باليأس والضياع، يشعر أحياناً بالأمن والسلام، وتجدد الحياة والروح .

42- وتبرجت ألحانُ بعضِ حمامٍ ببيضاءَ بين غلائلِ الريحان

حمل البيت رموزاً موحية فالحمام ترمز إلى السلام والصفاء والأمل، ويوحي هديلها بالحنين وألم الفراق، وقد أضفت الاستعارة في البيت طابعاً جمالياً يتناسب مع المكان الذي تعزف فيه تلك الألحان (غلائل الريحان)، المكان الذي يرمز إلى تجدد الحياة وجمالها، ويوحي بتلك الجماليات الخفية التي تلامس الروح.

لكنه يكتشف أنه سلام ظاهري مبطن بالغربة والتشاؤم.

43- فتقشفتُ سحبُ الدجى عن أَيْكَةٍ قُصفت بلابلها مع الغربان

انقشاع الدجى يرمز إلى انكشاف الحقيقة حقيقة العالم المعيش (الدجى) يرمز إلى الكآبة والوحشة ويعزز سواد الغربان هذا الرمز، وقصف الأيكة يرمز إلى هدم المأوى بما يوحي بانعدام الاستقرار والأمان، ووظف الغربان الرامزة إلى الشؤم والغربة ليوحي بالموت والدمار فأعطى الرمز في البيت مشهداً يفيض بالألم والانقباض النفسي.

الإيحاء التصويري:

يعد وسيلة جوهرية في الأدب عامة والشعر خاصة، إذ يتم نقل المشاعر والأحاسيس بمعان عميقة، تتكاتف فيها الأصوات والألفاظ، وما تحمله من أجراس موسيقية ورموز. فتتجسد المعاني والأفكار لتعطي صورة تحمل إichاءات عدة معبرة، والشاعر في قصيدته أعتمد كثيرًا على التشخيص والتجسيد في تشكيل صورته الشعرية من ذلك قوله :

2- وشواطئ الخمسون قد حطمتها وجلست أرقب مصرع الشيطان

3- وأنا الذي احتضنت يدي رمالها لتغيب في حسي وفي وجداني

يتضمن البيتان جملة من الصور القائمة على التشخيص والتجسيد، إذ جسد العمر وجعله شيئاً مادياً يحطم، وله شواطئ فالصورة تحمل إichاء بضياح الأحلام التي تُنتظر فترة طويلة لتحقيق، وتوحي بثقل تلك السنين، وعظمة التجارب التي مر بها الشاعر، وأعقبها بصورة تبين حالة ضعف واستسلام لما يحدث، ثم شخص الشيطان وجعلها كائنات حية تصرع، وليؤكد ثبات وحقيقة نهايتها قال "مصرع" لما للاسم من دلالة على الثبات. وإذا بالرمال كائن حي يحتضن فتذوب في حواس الشاعر ووجدانه، فالصورة عبرت عن حقيقة نفسية يستشعرها فتوحي بقوة الارتباط والتوحد الوجودي بالوطن وتماهي الذات مع المحبوب، إذ تتحول الرمال من شيء جامد ملموس إلى تجربة شعورية تستحوذ على الشاعر وتتفاعل معه. ومن صورته الموحية قوله:

48- وتدور في رأسي زوايح أزمة هي أزمة بيني وبين لساني

49- ضربت رياح الشك فيما بيننا سُورًا منيعًا عالي البنيان

50- كنا أليفين استراحا برهة ثم انقضت فتفرق الإلفان

51- كل يكيد لإلفه بوسيلة تقضي عليه ليهلك الاثنان

يبدأ الشاعر بتصوير الصراع الدائر في داخله بين أفكاره ولغته، فتبرز الاستعارة بما فيها من تجسيد وتشخيص، وتتحوّل الأفكار إلى زوايح تجسد حدة الاضطراب والخلاف، ويجسد اللسان خصم صامت يعجز عن الافصاح والبوح بتلك الأفكار والخواطر، فاللسان هو الوسيط المعبر عن الأفكار والخواطر كما يقول الأخطل:

إن الكلام لفي الفؤاد وإنما جعل اللسان على الفؤاد دليلاً

لكن الشاعر يبرز القطيعة بينهما فصارا أعداءً يكيدان لبعضهما، ويجعل للشك رياحاً فإذا بالريح كائن حي يدبر الدسائس والمؤامرات. فتم الفصل بين أفكاره ولغته، وفي هذا إichاء بالاغتراب الدلالي وبمدى الاضطراب النفسي الحاد والتخبط الذهني.

ومن صورة الشعرية المعبرة بإichاءاتها قوله :

53- مالي وللشفق الجريح أبته نجواي دون الصُحب والخلان

54- وأخصه بمدامعي ومواجعي فيضمني في رقة وحنان

يلجأ الشاعر إلى الطبيعة للشكوى والمناجاة دون الصحب والخلان كعادة الرومانسيين، وفي هذا إichاء بالشعور بالغرابة فتكون الطبيعة هي البديل والعوض، وقد نجح في رسم لوحة نفسية بارعة إذ جعل الشفق طرفاً أساسياً في حوارهِ، فشخصه وخلع عليه صفات إنسانية، فرأيناه جريحا ومستمتعاً منصتاً يأتّمه دون الخلان، ورأيناه حاضناً مواسياً في رقة وحنان، في صورة تجمع بين الهدوء النفسي ودفء العاطفة، وقد ربط الشاعر بين اللون الأحمر المميز للشفق وقت الغروب وبين دلالة الجرح فدمج اللون بالمعنى الحسي مما يوحي بأن الشفق يتألم مثله، وهذا يخلق تماهياً بين ذات الشاعر والطبيعة.

ومن صور تشخيصه للمعنويات قوله :

14- هات اسقني ياليلُ همساً صاخباً ينساب من شفتيك كالطوفان

يستحضر الشاعر في البيت لحظة وجدانية يشخص فيها الليل فإذا به كائن حي ينادي عليه، وله شفتان ويهمس ويمنحه صفة الصديق، وهو بهذا يناجي الطبيعة ويجسدها ليشاطرها همومه، وفي هذا إحياء بعمق الشجن والاحساس بالغربة، ويجسد الهمس ليكون شرايباً. ترأسل الشاعر في البيت مع حواسه فجمع (حاستي الذوق والسمع) وجرّد المحسوسات عن ماديتها لنقل إحساسه ومشاعره، "فاللغة في أصلها رموز اصطلاح عليها لتثير في النفس معان وعواطف خاصة. فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريباً مما هو" (هلال، 425-426)، وليعطي مشاعره قوة وعمق مزج متناقضين في كيان واحد فيصبح الهمس صاخباً، وهذا التناقض أعطى إحياء له وقع وتأثير إذ به يتدفق عن لسان بليغ مفوه بجزارة وسهولة لكنه قوي كالطوفان، وفي هذا إحياء بشده ووقعه في النفس، فهو وإن كان هادئاً إلا أنه يمتلك قوة الطوفان في اجتياح المشاعر والأفكار، فجاءت الصورة التشبيهية في الشطر الثاني مؤكدة للمعنى الأول، فالهمس نيرة وتعبير هادئ يحمل معان ودلالات عدة بينما الصخب والصراخ لا يحمل إلا صوتاً واحداً، ولم يقتصر الشاعر في تشكيل صورته الفنية على التشخيص والتجسيد فقط بل ترأسلت حواسه لتبرز تجربته بشكل أوسع. من ذلك قوله:

77- وتهزني نبرات صوتٍ شاحبٍ يشدو بلحنٍ ناعسٍ وسنان

78- فتعثرت قدامي من ذلك الصدى وَبَرِيقِهِ المتوسلِ الحيران

الشاعر على الرغم ما يشعر به من ضياع وحسرة وألم، فلا يشغله كل ذلك عن إدراك الجمال والإحساس به فهاهو تهزه نبرات صوت جميل مؤثر، تتداخل أحاسيسه فيدمج اللون مع الصوت فيلتقط الشاعر الصوت بأذنه وبصره صوت شاحب، ويوحى هذا التراسل بالضعف والانكسار، فالتراسل بين حاستي السمع والبصر أضفى طابعاً حزيناً. إذ تحول الألم من مجرد صوت مسموع إلى تجربة شعورية تنقل النفس وتؤلمها، ويحدث الصوت صدى يشخصه الشاعر، ويخلع عليه صفات إنسانية (التوسل والحيرة)، ويجعل له كيان مادي ملموس فتعثر به قدماه، فيتداخل سمعه وبصره فالصدي (سمع) والبريق (بصر) يجسد هذا التراسل المشاعر ويوحى بشدة الارتباك والذهول.

ومن صور التراسل وقوله :

42- وتَبَرَّجَتْ أَلْحَانُ بعضِ حمائمٍ بيضاء بين غلائلِ الرِّيحان

اندمجت حواس الشاعر وتداخلت فخرجت صورة نقلت تجربة الشاعر ما بين البصر والسمع والشم، فتتحول الألحان من تجربة سمعية إلى كيان ملموس يدرك بالبصر، فتجسد الصوت في صورة حمائم بيضاء، وهذا التراسل أعطى إحياء بالسلام والطمأنينة، مردفاً بالشم، فيعطي الريحان بعداً حسيّاً يضيفي عبقاً وجمالاً يوحى بشدة الارتباط بالطبيعة التي تمنح النفس راحة وسكينة.

#### الخاتمة

- الإحياء هو المحرك الذي يجعل القصيدة قابلة للقراءة المتجددة عبر الزمن.

- وظف الشاعر بعض الأدوات التي ساعدته في إحياءاته الشعرية كالموسيقا الداخلية والخارجية والرمز والصور الشعرية التي أسهمت في تعميق المعنى.

- الإحياء له القدرة في تحويل النص من التقريرية إلى تجربة شعورية.

- الدلالات الصوتية هي أدوات جمالية تساعد على فهم النص، لكنها تظل حقائق نسبية وليست مطلقة، فهي تختلف حسب البيئة اللغوية، وحسب تأويلات المتلقي، فاللغة في جوهرها نظام متواضع عليه بين البشر، وليست انعكاساً حرفياً لأصوات الطبيعة.
- بينت القصيدة براعة الشاعر في توظيف اللغة والخروج بها من معناها المعجمي إلى معانٍ أعمق وأبعد.
- جعل الشاعر الإيحاء وسيلة لنقل تجاربه وأفكاره وجذب المتلقي؛ ليشركه في التأمل والتفسير..

#### المصادر والمراجع :

- ابن جنّي أبو الفتح عثمان، 2008، الخصائص، تحقيق د. محمد النجار، دار الكتب العلمية بيروت.
- ابن جنّي أبو الفتح عثمان، 1993، سر صناعة الإعراب، تحقيق د. حسن هنداوي (ط2) دار القلم.
- ابن عربي، ابوبكر محي الدين، 1999، الفتوحات المكية، ضبط وتصحيح أحمد شمس الدين، (ط1) دار الكتب العلمية، بيروت.
- ابن هشام أبو محمد، 1979، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ط5، دار الجيل، بيروت.
- البغدادي عبد المولى، 1999م، على جناح نورس، تعليق وتقديم د. سعدون السويح، (ط1)، دار الكتب الوطنية بنغازي.
- أسماعيل، عز الدين، 2006م، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة.
- أنيس، إبراهيم، 2007، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية.
- أنيس، إبراهيم، 2010، موسيقى الشعر، (ط3)، مكتبة الأنجلو المصرية.
- جابر، هبة مصطفى، 2022 م، إضاءات نقدية في الأدب العربي، (ط1) دهر وائل للنشر، عمان الأردن.
- ضيف، أحمد شوقي، 1994م، في النقد الأدبي، (ط9) دار المعارف، مصر.
- عتيق، عبد العزيز، 1987م، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت.
- عزام، محمد، 1994 م، التحليل الألسني للأدب، سوريا منشورات وزارة الثقافة .
- عيد، رجاء، 1985، لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- فتوح، محمد، 1978م، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (ط2)، دار المعارف مصر.
- فراج، حسام أحمد، 2007م، نظرية علم النص، مكتبة الآداب، مصر.
- فياض، سليمان، 1998م، استخدامات الحروف العربية (معجمياً، صوتياً، صرفياً، نحويًا، كتابياً)، دار المريخ، الرياض السعودية.
- مكطوف، ناجي حسين، 2024م، الإيحاء في قصائد الوصف، الشاعر ابن حمديس، كلية التربية، جامعة سومر.
- الموسوي، مناف مهدي، 1993، علم الأصوات اللغوية، (ط1) منشورات جامعة السابع من إبريل، ليبيا.
- هلال، محمد غنيمي، 1962 م، الأدب المقارن، (ط3)، دار الثقافة بيروت.

- هلال، محمد غنيمي، 1971م، النقد الأدبي الحديث، (ط5) مكتبة الأنجلو المصرية.

### الملحق

- قصيدة الإبحار إلى المجهول
- 1- وبدأت أبحرُ في الهزيع الثاني
  - 2- وشواطئي الخمسون قد حطمتها
  - 3- وأنا الذي احتضنت يداي رمأها
  - 4- ورصدت من أعلى المرافيء زورقي
  - 5- ويقوده لمجاهلٍ ومخاطرٍ
  - 6- وأرى الحياة مسارحًا وملاعبًا
  - 7- ماذا جنيت سوى السراب وهل لنا
  - 8- عاقرتُه وألفتُ مرَّ مذاقه
  - 9- لم أجن منه سوى الرحيل مع الصدى
  - 10- يامن طواه العُمرُ في بيدائه
  - 11- مالي ولغنتُ بما يُوجِّجُ خرقتي
  - 12- ألأنتي أبحرتُ وفق مشيئتي
  - 13- أم أنني حدقتُ عبر مدامعي
  - 14- هاتِ اسقني باليلُ همسًا صاحبًا
  - 15- هاتِ المعازفَ والمزاهرَ، أبقني
  - 16- غيرتُ في سجني جميع ملامحي
  - 17- وسلختُ من وجهي حذاء ناعمًا
  - 18- ونحتُ من عظمي وثيقةً بيعتي
  - 19- أين البطولةُ والذين عهدتهم
  - 20- يتدافعون إلى احتضان عدوهم
  - 21- ملعونةً تلك الأكفِ وأهلها
  - 22- مقلوبةً لاءثنا من يوم أن
  - 23- أطلقُ يدي باليل من أغلالها
- من زاخر الأحداثِ والأزمان  
وجلستُ أرقبُ مَصْرَعِ الشطآن  
لتغيبَ في حسي وفي وجداني  
لأرى الشراعَ يكيذُ للرَبَّانِ  
وزخارفٍ مكذوبةٍ وأمانِ  
شئى تمثل رحلة الإنسانِ  
غيرُ السرابِ بواحة الحُرمانِ  
حتى انتهيتُ به إلى الإدمانِ  
في صحبة النَّسَاكِ والمجانِ  
والهفتاءِ على الشريدِ العاني  
ما كان عن ولعٍ به أغنانِ  
متحديًا لمشيئة القبطانِ  
في محنتي من داخلِ القضبانِ  
ينسابُ من شفتيك كالطوفانِ  
وحدِّي لأعزفَ للدجى ألحاني  
لتصيرَ بعضَ ملامحِ السَّجانِ  
حتى يَلِيقَ بأرجلِ السلطانِ  
لتبوءَ بالخُسرانِ والخذلانِ  
أبطالنا في القدس والجولانِ  
وإلى السلامِ تدافعُ الجرذانِ  
من يوم أن بسطتُ إلى ديانِ  
رُسمتُ لنا في قَمَةِ السَّودانِ  
لنطيحَ بالأصنامِ والأوثانِ

- 24- وتُطِيحُ بِالصَّمْتِ الْمُخَيِّمِ فِي الدَّجَى وَأَرَى بِهَذَا الْكَوْنِ أَيْنَ مَكَانِي
- 25- أَطْلُقُ يَدِي مَنِي لِأَعْرِفَ مِنْ أَنَا فَاَلْمَسُخُ وَالنَّخْرِيفُ قَدْ مَلْكَانِي
- 26- كَشَفْتُ مَرَايَا الرِّيحِ زَيْفَ مَشَاعِرِ كَانَتْ تُعَزِّدُ فِي دَمِي وَكِيَانِي
- 27- زُعَاوُنَا الْأَخْرَارُ حِينَ تَقْلُدُوا أَوْطَانَنَا صِرْنَا بِلَا أَوْطَانِ
- 28- ثَارَتْ عَلَى الْمُسْتَعْمَرِينَ شِفَاهُهُمْ وَالغَدْرُ فِي مَا تَضْمُرُ الشَّفَتَانِ
- 29- أُعِبْتُ بِهِمْ أَهْوَاؤُهُمْ فَإِذَا بِهِمْ لَيْسُوا بِأَفْرَنْجٍ وَلَا عَرَبَانِ
- 30- كَانُوا كَمَا زَعَمُوا وَلَا أَمُورَنَا فَإِذَا بَنَّا وَإِذَا بِهِمْ ضِدَانِ
- 31- وَإِذَا بِأَمَالِي الَّتِي أَمَلْتُهَا تَرْتَدُّ فِي عَنَفٍ إِلَى وَجْدَانِ
- 32- وَإِذَا بِخَطْوِي مُزْهَقٌ بِسِلَاسِلِ عَرَبِيَّةِ الْأَسْمَاءِ وَالْأَلْوَانِ
- 33- وَأَطْلُ مِنْ خَلْفِ الْحِجَابِ لِكِي أَرَى مَهْدَ الْهَوَى مُتَهَاوِي الْأَرْكَانِ
- 34- أَبْكِيهِ لَا أَبْكِي سِوَاهُ وَلَوْ دَرَى أَلْمِي، ضِيَاعِي، حَيْرَتِي، لِبْكَانِي
- 35- وَاحْسَرَتَاهُ مَعَالِمِي وَمَعَانِمِي ضَاعَتْ سُدَى وَتَنَاطَرَتْ أَلْحَانِي
- 36- وَتَوَرَّمتَ قَدَمَايَ مِنْ رِكْضٍ إِلَى لَا شَيْءٍ غَيْرِ زَوَابِعِ وَدِخَانِ
- 37- لِتَضْيِيعِ آمَالِي بِمَنْعَرَجِ الْوَلَى وَأَطْلُ أُبْجِرُ فِي الْهَزِيعِ الثَّانِي
- 38- وَمَعَ الصَّدَى أُبْحَرْتُ أُحْمِلُ رِيَشَةً صَمَاءَ فِي كَفَيْنِ تَرْتَجِفَانِ
- 39- لِأَمَارَسِ الْعَبَثِ الْمُعَزِّدِ فِي دَمِي وَالطَّفِ الْأَخْرَانَ بِالْأَخْرَانَ
- 40- لَكِنَّ أَجْنِحَةَ السَّرَابِ تَسَاقَطَتْ مُرْتَاعَةَ الْأَرْوَاحِ وَالْأَيْدِيَانِ
- 41- فَكَسَرْتُ فُرْشَاتِي وَعُدْتُ لِوَحْدَتِي بَيْنَ الصُّخُورِ وَشَانِكِ الْعِيدَانِ
- 42- وَتَبَرَّجْتُ أَلْحَانَ بَعْضِ حَمَائِمِ بِيضَاءَ بَيْنِ غَلَائِلِ الرِّيحَانِ
- 43- فَتَفَشَّعَتْ سُخْبُ الدَّجَى عَنِ أَيْكَةِ قُصِفَتْ بِلَايِلُهَا مَعَ الْغُرَبَانِ
- 44- وَأَطْلُ أُبْجِرُ وَالْقَصَائِدُ فِي يَدِي حَيْرِي بِلَا نَعْمٍ وَلَا أَلْحَانِ
- 45- فَإِلَى مَنَى أَطْوِي فَيَافِي غَرِبَتِي وَأَطْلُ مُرْتَحِلًا بِلَا عُنْوَانِ
- 46- عَلِقْتُ بِأَغْصَانِ الرِّيحِ أَنْامِلِي فَأَعِيدُ لِي كَفَانَ دُونَ بِنَانِ
- 47- هَلْ لِي بِأَنْفَاسٍ تَعِيدُ مَلَامِحِي بِشَرًّا يُجَسِّدُ صُورَةَ الْإِنْسَانِ
- 48- وَتَدُورُ فِي رَأْسِي زَوَابِعُ أَرْمَةِ هِيَ أَرْمَةٌ بَيْنِي وَبَيْنَ لِسَانِي
- 49- ضَرِبْتُ رِيَاخَ الشُّكِّ فِيمَا بَيْنَنَا سُورًا مَنِيعًا عَالِي الْبِنْيَانِ

- 50- كُنَّا أَلْيَفِينَ اسْتِرَاحَا بَرَهَةً  
ثُمَّ انْقَضَتْ فَتَفَرَّقَ الْإِلْفَانُ
- 51- كُلُّ يَكِيدُ لِإِلْفِهِ بوسيلةٍ  
تَقْضِي عَلَيْهِ لِيَهْلِكَ الْإِثْنَانُ
- 52- وَأَنَا الضَّحِيَّةُ إِنْ سَكَبْتُ مِشَاعِرِي وَأَنَا الضَّحِيَّةُ إِنْ كَتَمْتُ بِيَانِي
- 53- مَالِي وَلِلشَّفَقِ الْجَرِيحِ أَبْنَةُ  
نَجْوَايَ دُونَ الصُّحْبِ وَالخَلَّانِ
- 54- وَأَخْصَهُ بِمَدَامِعِي وَمَوَاجِعِي  
فِيضَمَّنِي فِي رَقَّةٍ وَحَنَانِ
- 55- وَالْمَلَمُ الْأَسْرَارَ بَعْدَ شَتَائِبِهَا  
لَأُعِيدُهَا لِمَجَاهِلِ النِّسْيَانِ
- 56- وَأَظْلُ أَبْحَرُ تَائِبِهَا  
عَنْ وَجْهَتِي وَهَوَيْتِي وَكِيَانِي
- 57- وَتَجَرَّنِي قَدَمَايَ نَحْوَ مَعَابِدِ  
تَغْفُو عَلَى كُنْهِ مِنَ النِّيرَانِ
- 58- وَتَحْتَالُ بَيْنَ مَبَاهِجٍ وَمَفَاتِنِ  
وَمَنَاهِلِ خَمْرِيَّةٍ وَقِيَانِ
- 59- (بُودَا) وَهَلْ بُودَا الْإِلَهَ حَقِيقَةً  
كَبْرِي تُمَثِّلُ أَقْدَمَ الْأَدْيَانِ
- 60- أَمْ أَنَّهُ خَدَعُ الْوَرَى فَإِذَا بِهِ  
ضَرْبٌ مِنَ التَّضْلِيلِ وَالْبَهْتَانِ
- 61- أَوْأَهُ لَوْ أَدْرَكْتُ بَعْدَ خُدُودِهِ  
وَحُلُودِهِ فِي تَلَكُمِ الْبِلْدَانِ
- 62- وَتَشَعُّ فِي الْأَفَاقِ أَطْيَافُ الصَّبَا  
نَشْوَى يُجَاذِبُهَا هَوَى الشُّبَّانِ
- 63- أَيَّامٌ كُنْتُ مَعَ النَّسِيمِ رَبَابَةً  
تَشْدُو بِلَحْنٍ سَاحِرٍ فَنَّانِ
- 64- وَتَمَرَّ أَسْرَابُ الصَّبَابَةِ وَالْهَوَى  
فَنَنَّا تُنِيرُ كَوَامِنَ الْوَجْدَانِ
- 65- فَتَشَبَّهْتُ كَفِّي بِهَا فَتَمَدَّدْتُ  
فِي الصَّفْحَةِ الْخَمْسِينَ مِنْ دِيْوَانِي
- 66- لَكِنَّهَا كَالنَّارِ شَبَّتْ فِي دَمِي  
لِتَخُطَّ لَوْحَتَهَا عَلَى جُدْرَانِي
- 67- فَأَخَذْتُ فِي تِلْكَ الرَّبُوعِ مَطِيئَتِي  
وَخَلَعْتُ عَنْ نَفْسِي عَنَاءَ زَمَانِي
- 68- وَتَجَرَّدَ الْأَفْقُ الرَّحِيبُ بِخَاطِرِي  
خُلْمًا لَنَيْدًا فِي الْهَزِيعِ الثَّانِي
- 69- فَيَلْعُثُ أَفْصَى الشَّرْقِ أَحْضُنُ شَمْسَهُ  
قَبْلَ الْغُرُوبِ بِلَهْفَةِ الظَّمَانِ
- 70- وَزَرَعْتُ مِنْ حَمْرِ النُّجُومِ خَمَانًا  
تُسْقَى بِدَمْعِ شَفَائِقِ النُّعْمَانِ
- 71- فَإِذَا بِأَطْمَاعِ الْخَيَالِ تَجُوسُ بِي  
مَرَعَى شَفَاهِ النُّرْجِسِ الرِّيَّانِ
- 72- وَعَلَى الطَّرِيقِ تَلُوحُ ذَابِلُ زَهْرَةٍ  
مَغْمُورَةٍ بِدَمِ الشَّبَابِ الْقَانِي
- 73- تَغْتَالِهَا الْأَطْمَاعُ بَيْنَ سَوَائِمِ  
بَشْرِيَّةٍ تُبْتَاغُ بِالْأَثْمَانِ
- 74- تَفْتَاتُ بِالنَّفْطِ الشَّهْيِ يَضْحَهُ  
بَيْنَ الرَّمَالِ خُنَالَةَ الْعُرْبَانِ
- 75- سَيْلٌ مِنَ النِّزَوَاتِ يَقْدَفُ بِاللِّظَى  
فِي حِمَاةِ الْأَثَامِ وَالْعِصْيَانِ

- 76- تسعى بها دنيا مُخدّرة الرّوى مُختلّة المكيال والميزان
- 77- وتهزّني نبرات صوتٍ شاحبٍ يشدو بلحنٍ ناعسٍ وسنان
- 78 - فتعترتُ قدامي في ذلك الصّدى وبريقه المتوسّل الحيران
- 79- وعلى الجفون الذابلات غلالةٌ من لؤلؤٍ غافٍ ومن مرجان
- 80- كانت تبيعُ الورْدَ حولَ بحيرةٍ فضيئةِ الأمواه والحيتان
- 81- فقرأتُ فيها ما يدور بداخلي من لهفةٍ حرّى ومن أخزان
- 82- وبدأتُ أجمعُ للرحيل حقائقٍ لأديرَ للحبِّ الكبيرِ عناني
- 83- ويظنّ في نفسي رفيفٌ صبايةٍ جدلى تُعائقُ أغدبِ الألحان
- 84- هذا وماذا بغدُ يا أسطورةً نُسجتُ بلا وعيٍ ولا إتقان؟
- 85- هل في شريطِ العُمرِ بعضُ بقيّةٍ تُضفي على الأحداثِ بعضَ معانٍ؟
- 86- أم أنّ خاتمةَ المطافِ كبدهِ صوّرٌ مُكرّرةٌ لها وجّهان