الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـــالي والبحث العلمي
جـامعــة العربي التبسي - تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البوح في رباعيات الشاعر صلاح جاهين

دراسة تداولية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي نظام (ل.م.د)

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- أمينة خيمش
- سلوى ساري

إشراف الأستاذ:

مسعود خليل

الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
رشيد وقاص	أ. محاضر ب.	جامعة تبسة	رئيسا
مسعود خليل	أ. مساعد أ.	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
شريفة قادري	أ. مساعد أ.	جامعة تبسة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020م - 2021م

شكر وعرفان

نتوجه بأسمى آيات الحمد والشكر إلى الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام عملنا هذا، ونتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "مسعود خليل" الذي تفضل علينا بإشرافه على هذا العمل وأمدنا بأفكاره وكتبه وتحمل أخطاءنا، وهون الأمر علينا، فجزاه الله عنا كل خير وله منا كل التقدير والاحترام.

كما نتقدم بفائق الامتنان والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، إلى جميع الأساتذة الأفاضل الذين قدموا لنا يد العون والمساعدة وزودونا بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا العمل المتواضع.

إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا في قسم اللغة والأدب العربي، وإلى كل من قدموا لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات سواء من قريب أو من بعيد، ولو بكلمة طيبة أو بابتسامة رقيقة.

الإهـــــــــداء

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مبارك فيه سبحانك لا نحصي ثناء عليك أنت كما اثنين على نفسك خلقت فأبدعت وأعطيت فأفضت، فلا حصر لنعمك ولا حدود بفضلك وصلى الله وسلم على اشرف عباده وأكمل خلقك خاتم المرسلين ومعلم المعلمين نبينا ورسولنا محمد بن عبد الله الأمين خير من علم وأفضل من نصح

أما بعد أهدي ثمرة جهدي هذا إلى روح «أبي» الزكية الطاهرة الذي فارقنا بجسده ولكن روحه ما زالت ترفرف في سماء حياتي وأهديها أيضا إلى اعز وأغلى إنسانة في حياتي، التي أثارت دربي بنصائحها، وكانت بحرا صافيا تجري بفيض الحب والبسمة إلى من زينت حياتي بضياء البدر و شموع الفرح إلى من كرست نفسها وحياتها من أجلي ،إلى الغالية على قلبي «أمي»

إلى الشموع السبع إخوتي مولاي، عزيز، فارس، وأخي عبد الغفور رحمة الله عليه وأخواتي فوزية، نجاة، رمال .

وإلى كل أقاربي وبالأخص عمي نور الدين وصديقاتي اللواتي كنا دائما بجانبي وأخواتي التي لم تلدهن أمي «أمينة، يسرى، هاجر، مريم، منية»

كما أهدي هذا العمل إلى أستاذي الفاضل «مسعود خليل» وكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

ساري سلمى

الإهـــــــــداء

الحمد لله الذي أعاننا بالعلم والمعرفة وأكرمنا بالتقوى والصلاة والسلام على سيد الخلق رسول الله عليه الصلاة والسلام.

أتقدم بإهداء عملي المتواضع إلى الوالدين الكريمين، إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض، التي سهرت من أجل أن تصنع بسمتي، إلى زهرة قلبي أمي الغالية

إلى من شقي وتعب لأجلي من فتح لي باب الأمان والاطمئنان صاحب القلب الكبير والفضل الأكبر، أبي الغالي سندي في هذه الحياة.

إلى كل من كان لي السند وفخري بهم في هذه الحياة إخوتي جميعا ودون استثناء.

أتمنى لكم التوفيق والنجاح في هذه الدنيا وتبقى شمعة السعادة تضيء لهم، إلى كل من عرفته من قريب أو بعيد، إلى من رفعوا رايات العلم والتعليم وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل.

وهنا أتقدم بالشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذ المشرف «سعدود خليل» في إشرافه على هذه المذكرة وعلى الجهد الكبير الذي بذله معنا ونصائحه القيمة التي سهرت لنا الطريق لإتمام هذه الدراسة فله مني فائق الاحترام والتقدير والشكر لأنه كان لنا يد العون والمساعدة في كل كبيرة وصغيرة، ونسأل الله التوفيق والسداد ومزيدا الصحة والعطاء

خيمش أمينة

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة.....	أ – ج
الفصل الأول: البحث التداولي والبوح الشعري	
أولا: حدود البوح.....	5
1. الحدود اللغوية.....	5
2. الحدود الشعرية.....	6
ثانيا: التجربة الشعرية بين الفصحى والعامية.....	8
1. مفهوم التجربة الشعرية.....	8
2. قناع الفصحى في التجربة الشعرية.....	11
3. بوح العامية في التجربة الشعرية.....	12
ثالثا: الخطاب الشعري والتحليل التداولي.....	14
1. التحليل التداولي بحث في إنسانية الإنسان.....	15
2. المضمرات والمقتضيات في التحليل التداولي.....	16
أ– الأقوال المضمرة *les sous-entendus*.....	16
ب– الاستلزام الحواري (نظرية الاقتضاء)	17
الفصل الثاني: الملامح التداولية للبوح الشعري من خلال رباعيات صلاح جاهين	
أولا: البوح في رباعيات الشاعر صلاح جاهين بين الفصحى والعامية.....	24
ثانيا: البحث التداولي في إنسانية الشاعر من خلال بوح الرباعيات.....	27
ثالثا: الأقوال المضمرة في رباعيات الشاعر صلاح جاهين.....	34
رابعا: الاستلزام الحواري في رباعيات الشاعر صلاح جاهين.....	51
خاتمة.....	71
قائمة المصادر والمراجع.....	74
فهرس الموضوعات	

مقدمة

إن الدراسات والبحوث الأدبية والنقدية المعاصرة، تسعى إلى كشف ذلك الجمال للخطاب الأدبي، الذي يحمل موضوعات تستدعي الوقوف عنها، ومنه الخطاب الشعري الشعبي الذي يمثل موسوعة إبداعية من خلال بنيته العميقة ولغته المؤثرة ليحفز المتلقي لمعرفة مغزى المؤلف، إنه يحمل شفرات تستفز القارئ وتثيره، لذلك تسارعت وتسابقت وظهرت نظريات الواحدة تلوى الأخرى من أجل وضع منهج من خلاله يمكننا الوصول إلى المعاني المسكوت عنها وراء التراكيب والجمل، فالخطاب ليس فقط كلمات ولغة بل هو أعمق، إنه يتجاوز كل ذلك، إلى محاولة استنطاق صوره للوصول إلى الباطن الخفي، إنه يحمل حدودا لغوية يجب أن نقف عندها، وهذا كله ما تشتغل عليه التداولية دراسة اللغة داخل الخطاب، ويستدعي البحث التداولي دراسة الخطابات والنصوص في استعمالاتها وسياقاتها المختلفة.

فالدراسة التداولية هنا تفتح شهية المتلقي للولوج إلى عالم الشاعر وكشف خباياه، إنه عالم غني بالتلميحات تسعى التداولية وآلياتها إلى استظهاره، وبما أن البحث التداولي عرف بإقدامه وقدرته الواسعة في تحليل الخطابات بأنواعها فإنه أيضا يكتسي أهمية كبيرة بولوجه إلى عالم الخطاب ومحاولة فضح باطنه وتعريته، لذلك كان عنوان بحثنا موسوما بـــ"البوح في رباعيات الشاعر صلاح جاهين – دراسة تداولية–".

والأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع منها موضوعية ومنها ذاتية، أما الموضوعية فلأن أقرب المناهج التي تحيط بالنصوص الإنسانية، خصوصا ما كان منها باللغة الطبيعية، هو المنهج التداولي، الذي ينطلق مما يقوله الناس لا مما ينبغي أن يقولوه. وأما الأسباب الذاتية فرغبتنا في تطبيق مقولات لسانية حديثة على نص شعري فيه تأمل في الموت والحياة والقيم الإنسانية وطبائع النفس البشرية.

وكان الإشكال الذي طرحه بحثنا متعلقا بالملامح التداولية إلى أي مدى يمكن التعرف عليها من خلال البوح الشعري في رباعيات صلاح جاهين؟

وتفرع عن هذا الإشكال تساؤلات، منها:

هل يمكن اعتبار لغة الشعر فعلا إنجازيا كونه يعتمد على التلميح والمجاز والإثارة؟ كيف كانت تجارب شعراء العامية بتوظيفهم لغتين مختلفتين؟

أما خطة الدراسة فقد تم وضعها بما يناسب طبيعة الموضوع لتكون على هذا النحو: مقدمة وفصلين وخاتمة.

جاء الفصل الأول موسوما بـــ"البحث التداولي والبوح الشعري" وهو بدوره مقسم إلى ثلاثة مباحث الأول تحدثنا فيه عن الحدود اللغوية والشعرية للبوح أما الثاني تعرضنا فيه لمفهوم التجربة الشعرية بين الفصحى والعامية، لنختم الفصل بمبحث ثالث تحدثنا فيه عن مدى إسهام التحليل التداولي في كشف ما وراء الخطاب الشعري وذلك من خلال الاقتضاء والتضمين.

أما الفصل الثاني والموسوم بـــ"الملامح التداولية للبوح الشعري من خلال رباعيات صلاح جاهين" فقسم إلى أربعة مباحث حاولنا الغوص فيها، فبحثنا عن البوح الشعري من خلال الرباعيات ومدى إسهام اللغة العامية في إبراز تجربة الشاعر وعرض واقعه الداخلي، وانتقلنا لنتحدث عن تلك الإنسانية الراقية، وأخيرا حاولنا تطبيق إجراءات التداولية على الرباعيات منها: الأقوال المضمرة والاستلزام الحواري، وكانت الخاتمة عرضا لأهم النتائج التي توصل إليها البحث، وألحقنا البحث بقائمة المراجع التي ارتكزنا عليها.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج التداولي الذي يساعد على كشف ما وراء النص الشعري وكوامنه وكل ما تمليه جوانبه المتعددة.

وقد تنوعت مرجعية البحث من المراجع، بين كتب لغوية لسانية، وأخرى نقدية، وبين كتب بالعربية وأخرى مترجمة، مما أكسب البحث ثراء وتنوعا.

وإذا كان النص الشعري قد حظي بدراسات تداولية كثيرة، فإن موضوع بحثنا درس الخطاب الشعبي في جانبه الشعري، خاصة أنه شعر يميل إلى التأمل والفكر وفلسفة الطبائع والأشياء، فهو في هذا الجانب لا يخلو من بعض الجديد الذي يقدمه.

ولا يخلو أي بحث من متاعب وصعوبات لعل أهمها في بحثنا الظروف الصحية التي مرت بها بلادنا، والتي قللت من فرص مداومتنا في المكتبة الجامعية، إلا أننا استطعنا أن نعوض ذلك من خلال اتصالاتنا عبر الوسائط الإلكترونية.

وبفضل الله عز وجل ثم فضل الأستاذ المشرف "مسعود خليل" تجاوزنا الصعوبات، واكتمل البحث بحب وتفاؤل، ونسأل الله مزيدا من فضله وفيضه، وفي الختام نتقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف وكذا إلى لجنة المناقشة.

ونرجو أن نكون قد وفقنا، ونصلي على النبي ونسلم تسليما وآله وصحبه، والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

البحث التراولي والبدوح الشعري

أولا: حدود البدوح

ثانيا: التجربة الشعرية بين الفصحى والعامية

ثالثا: الخطاب الشعري والتحليل التراولي

أولا: حدود البوح

بداية وكخطوة أولى يجب علينا الوقوف على بعض التعاريف التي تضبط وتوضح مفهوم البوح، وهذا عادة ما يستوجب علينا البحث ومنهجيته العلمية، فهذه التعاريف تتيح لنا التدرج في تقديم هذا المشروع البحثي والإحاطة به أكثر، فما هي الحدود اللغوية والشعرية للبوح؟

1. الحدود اللغوية:

وقبل أن نتعرض لمفهوم البوح ونحدد دلالته عند النقاد والشعراء، نقدم حدودا لغوية تقرب الدلالة، وتفضي إلى المضمون من ذلك ما ورد في لسان العرب "بَوَحَ: البَوْحُ: ظهور الشيء، وبَاحَ الشيء: ظَهَرَ، وبَاحَ به بَوْحًا: وبُؤُوحًا وبُؤُوحَةً: أظهره وبَاحَ ما كتبْتُ، وبَاحَ به صاحبه، وبَاحَ بسره: أظهره. ورجل بَؤُوحٌ بما في صدره وبيحَانُ وبَيْحَانُ بما في صدره، وفي الحديث: إلا أن يكون كفرا بَوَاحًا: أي جهارا، وأبَاحَهُ سِرًا فبَاحَ به بَوْحًا: أبثَّه إياه فلم يكتمه؛ وفي الحديث: إلا أن يكون معصية بَوَاحًا جهارًا.

يقال: بَاحَ الشيء وأبَاحَهُ إذا جهر به. وبَوْحُ: الشمس، معرفة مؤنث، سميت بذلك لظهورها".[1]

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري "بَوَحَ: بَاحَ السِّرُ: ظَهَرَ. يقال: بَاحَ ما كتمتَ، وبَاحَ الرجل بسره وأعوذ بالله من بوْح السِّر وكشف السِّتر، وبُحْ باسنك ولا تكْنِ عنه. وأبَاحَ الأمر أظهره. وأبَحْتُكَ الشيء. وأوقعوا بهم فاستباحوا مالهم. ومن المجاز: عدا فلانٌ حتى بَاخَ وشَاخَ حتى بَاخَ. وبينهم حربٌ ما يبوخُ سعيرها...".[2]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، كج2، ط3، 2004، ص: 178.

[2]– الزمخشري، أساس البلاغة، تح: نعيم مزيد وشوقي المعرّي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، لبنان، 1998، ص: 56.

ومن خلال جملة التعاريف السابقة يتضح لنا أن مفهوم البوح يدور حول مجموعة من المعاني وهي الإظهار والكشف والإعلان.

2. الحدود الشعرية:

ويختلف البوح في مفهومه الشعري عن اللغوي، فلقد أسندت إليه تعاريف متعددة فمنهم من يرى انه "أوج التجربة النفسية المشحونة هموما وآلاما ويتخذ منها الشعراء منفرجا يخففون فيه عن ذواتهم المثقلة، ولهذا كان أفضل الشعراء مثالا للصدق الشعوري والفني معا بما فيه من انطلاق عفوي يتحد فيه اللفظ بالشعور اتحاد الروح بالجسد في بساطة ويسر، ومن طريقه ندخل إلى عالم الشاعر الداخلي ونسمع حسيس عواطفه الخفية، ونتعرف على شواغله وأبعاد مأساته وأعماقها".[1]

فهو سبيل الشاعر للتخلص من تلك المكنونات التي تسكن عالمه الداخلي ومجرى الأحداث التي تحيط به، فكانت اللفظة تعبر عن مختلجات النفس معاناتها وأفراحها، و"من البوح ما يبلغ حد المأساة حيث يعترف الشاعر بضعفه وانهياره فيتجه إلى الخالق... ويكشف لسلطانه عن نفس مقهورة مغلوبة على أمرها ترجو خلاصا من غربتها"[2]. إنه يكشف عن آلامه ومعاناته، وفي سبيل الخلاص من كل ما تنوء به الذات كان ملجأه للخالق، وإذا كان هذا هو حال المتصوفة والزهاد، فإن كثيرا من الشعراء يعيشون الألم والوجد، فيبثون أحزانهم وهمومهم على أسماع المتلقين أو على الأوراق التي يقرأها الجمهور، فيخففون من حدة ذلك الحزن أو يبدو لهم قد خففوا، لكن نفوسهم وقلوبهم تظل مليئة بتلك الهموم لأنهم تظاهروا بالبوح في لحظة هي أشد لحظات الكتمان والتستر.

[1]– أحمد مختار البرزة، الأسر والسجن في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت، ط1، 1985، ص: 648.

[2]– عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري، منشورات جامعة باتنة، د.ط، 1997، ص 236.

وأشار إليه الأديب مصلح النجار من خلال تصنيفه للشعريات فذكر الشعريات الصغرى ومن عناصرها شعرية البوح وهي "الشعرية المتأنية من الوضوح، وإحساس المتلقي بان الشاعر يبوح في القصيدة بمكنونات نفسه، وكأنه يخاطبه شخصيا وهذا النمط من الشعرية يسلم النص فيه نفسه للمتلقي بسهولة"[1]، فعمق تجربة الشاعر ومن خلال تعبيره يرى المتلقي نفسه وكأنه يخاطبه شخصيا، وهذا يدل على الرغبة الكبيرة للشاعر للتواصل مع الآخر.

ولكن نجد بعض النقاد يقولون أن الشعراء لا يبوحون بكل شيء لذلك كان النقد هو فضح لستائر الشعراء فبوحهم ليس بمعناه الخالص إنه اللابوح، وهو الكتمان والتستر عن تلك المكنونات لا يريد الشاعر الإفصاح عنها، فيرى الناقد وجدان عبد العزيز أن هناك "من يكون بوحه سلسلة متواصلة متداخلة لها علاقات سرية لا يعثر عليها بسهولة ولم يستطع الوصول إليها إلا بعد كد الذهن ومواصلة القراءات المتعددة"[2].

فبوح الشعراء ليس بالبوح العادي إنما هو خفي، فإن الشاعر يكشف قليلا من أسراره ويتكتم عن الكثير منها متواريا خلف تلك الكلمات أحيانا وخلف الصمت أحيانا أخرى، "فالشعر لا يشرح، الشعر يبوح لكن ليس بكل شيء يبقى لغزا بين أبياته، يعرفه فقط كاتب الأبيات"[3]. فالشاعر دائما يخفي ولا يرغب في فضح مكنون تلك الذات البشرية الشاعرة.

---

[1]– مصلع النجار، رصد الأقوال الشعرية في القصيدة الغزلية عن النصف القرن العشرين/ نقد، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 32.

[2]– وجدان عبد العزيز، فواغي بنت صقر القاسمي الشعرية الخاصة وتكوين الفلسفة، الحوار المتمدن، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=117990

[3]– جعفر خلوفي، بشير حاج علي... شاعر أقسم مرتين، العربي الجديد، 20 يناير 2019، الجزائر، https://www.alaraby.co.uk/ .

فالبوح عند الشعراء هو اللابوح؛ أي أن الشاعر إذا امتلك شعرية فإنه امتلك تسترا وإن ظهر للعامة أنه في مقام البوح، فإنه في مقام الكتمان فبوح الشعراء هذا هو عينه الإخفاء والتستر، وإلا فما قيمة الشاعر إذا أفصح بكلامه عن كل ما في قلبه، أي إذا صارت كتاباته في درجة الصفر*[1] كما عبر عنها رولان بارت *ROLAND BARETHES* فأين الانزياح وأين الصورة الشعرية وأين ظلالها، بل أين ماء الشعر ودفئه إذا تساوى المعنى الحرفي من المعنى الشعري، إننا لا نعرف طريقا للشعر إلا طريق الكتمان والتستر، ولعل تسميتهم بوح الشعر من باب تسمية الشيء بضده.

ثانيا: التجربة الشعرية بين الفصحى والعامية

1. مفهوم التجربة الشعرية:

إذا تتبعنا نشوء مصطلح "التجربة الشعرية" وتطوره نجد أنه مصطلح نقدي ابتداءً، ظهر في العصر الحديث رغم أن مضامينه قد جدت وطبقت لدى الشعراء القدامى، وله العديد من التعاريف فنجد الناقد محمد غنيمي هلال يعرفه بقوله: "نقصد بالتجربة الشعرية الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حيث يفكر في أمر من الأمور تفكيرا يتم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهاراته في صياغة القول ليبعث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم، بل إنه ليغذي شلعريته "بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار، التي تنبعث عن الدوافع المقدسة، وأصول المروءة النبيلة، وتشف عن جمال الطبيعة والنفس"[2].

* الكتابة في درجة الصفر "كتابة لا لون لها، تحررت كمن كل ارتباط أو عبودية، لحالة لغوية مقدرة سلفا، وهي تمثل محاولة لتجاوز الأدب بأن يعهد الإنسان بأقداره إلى نوع من الكلام الأساسي بعيدا عن اللغات الحية، وعن لغة الأدب المعتمدة". أحمد راشد إبراهيم، الكتابة في درجة الصفر قراءة في آفاق المصطلح النقدي عند رولان بارت، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية، 08.03.2020 https://arrafid.ae/

[2]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط6، 2005، ص 363.

فهو يحاول أن يوضح لنا أن التجربة الشعرية هي تجربة يكون فيها الصدق مفتوحا وفي مجال واسع ليعبر عن الحياة، فهو لا يبحث عن رضا الآخرين بل يصنع شعره ويرقى بشاعريته، ولست قصائده مجرد أوزان وقوافٍ وإنما هي أشكال تعكس تأثره وما يحسه.

أما شوقي ضيف فكان من النقاد الذين توسعوا في الحديث عن التجربة الشعرية، فقد أعطى مفهوما يوضح بدقة هذا المصطلح حيث يرى أن "التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء، وإنما هي كل وجداني متماسك تتبادل أجزاءه التعاون في التعبير عنه، فلكل جزء دلالته، وهي دلالة تربطه بالكل، ارتباطا عضويا، دلالة لا تقصد لذاتها، وإنما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها"[1].

بين لنا أن هذه التجربة ليست مجرد عبارات ومعاني تصاغ في الشعر ويوظفها الشاعر كما يشاء، بل هي معاني كلية مصدرها الوجدان الذي يكون متماسك الأجزاء، وكل جزء من هذه الأجزاء يحمل دلالة معينة ليشكل التماسك العضوي، لتصبح التجربة حالة يعيشها الشاعر يفصح بها عن ذاته وبكل أحاسيسه.

وليس بعيدا عن هذه التعاريف نجد الناقد عبد العزيز بوقليقلة يرى أن "التجربة الشعرية هي التعبير بالشعر عن التجربة الشعورية. والتجربة الشعرية هي رد فعل نفسي لحدث مؤثر. وبعبارة أدق: هي استجابة وجدانية لمثير ما؛ ماديا كان أم عضويا. ومهما كانت القدرة الشعرية لدى الشاعر قولية، تظل تجربته الشعورية أعمق وأصدق من التجربة

[1]– شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط9، 2004، ص 145.

الشعرية، لقصور الأداء الشعري، – وإن عظمت درجة نصاعته – ع التعبير المبين عما في نفس الإنسان من فكر ووجدان"[1].

نجد هنا أن التجربة الشعرية مصدرها أو منبعها الشعور الداخلي وهو التجربة الشعورية، وهي الحالة النفسية والعقلية التي تغمر الشاعر في لحظة إفرازه للعمل الأدبي، فتحمل معاني وأحاسيس عاشها الشاعر وتأثر بها فصاغها في دائرة شعره إنها تخص الذات لكنها أعمق بكثير بما يلقى الشاعر.

أما سيد قطب يقدم مفهوما للعمل الأدبي وبين أن الشعر أحد أصنافه ويعطي له هذا التعريف فيقول "... فما العمل الأدبي؟ "إنه التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية" ... فكلمة "تعبير" تصور لنا طبيعة العمل ونوعه، و"تجربة شعورية" تبين لنا مادته وموضوعه، و"الصورة الموحية" تحدد لنا شرطه وغايته. "فالتجربة الشعورية" هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير، ولكنها بذاتها ليست في العمل الأدبي، لأنها مادامت مضمرة في النفس، لا تظهر في صورة لحظية معينة".[2]

نلاحظ أنه ربط العمل الأدبي بالتجربة الشعورية، فكانت الكلمة عنده هي التي تعبر عن هذا العمل، والتجربة الشعورية بدورها هي ما تدفعنا للبوح بما يختزن في ذات الشاعر من أحاسيس ومكبوتات لتكون التجربة الشعرية في الأخير هي ما يخرج عن تلك الخبرة النفسية للشاعر الذي يقع تحت سيطرة موضوع ما يستهويه فيندمج فيه بوجدانه وأحاسيسه لتمثل اللغة الوحدة والأساس تكشف لنا عما يختلج بداخله، فكثيرا من الشعراء من يلجأ إلى توظيف اللغة العامية أو الدارجة حسب ميولاته، والكثير منهم أيضا تكون الفصحى ملجأه في إظهار

[1]– عبده عبد العزيز قليقلة، التجربة الشعرية عند ابن المقرب، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، السعودية، ط6، 1986، ص 67.

[2]– سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، كصر، ط6، 1990، ص 11 – 12.

انفعالاته وخبراته التي عايشها، فكيف وظف الشعراء لغتين تختلف كل واحدة منهما عن الأخرى وما الدافع الذي جعلهم يدخلون العامية والفصحى في تجاربهم الشعرية؟

2. قناع الفصحى في التجربة الشعرية:

إن اللغة الفصحى ومنذ نشوؤها تعتبر لغة الدين والمجتمع والسياسة، ولغة النثر وسائر ما ينتجه الفكر العربي خاصة في القرون الهجرية الأولى فكل ما يميزها وخاصة مرونة عباراتها وكلماتها جعلها تجمل اسم اللغة الأم، ونزول القرآن الكريم بها أعطى لها مكانة ولقاء مع اللهجات الأخرى.

وقد كان لها العديد من التعاريف من طرف الباحثين والأدباء، "فاللغة الفصحى" عند الأديب علي عبد الواحد هي التي "يقصد بها لغة الكتابة أو لفظة الأدب التي تدون بها المؤلفات والصحف والمجلات وشؤون القضاء، ويدون بها الإنتاج الفكري على وجه العموم ويؤلف بها الشعر والنثر"[1].

فهي تخص كل ما يفرزه العقل العربي بشتى المعارف، وقوامها أنظمة لغوية متقنة ونرى أن جل الشعراء أو العديد منهم يكتبون أشعارهم باللغة العربية الفصحى، وما يميز كتاباتهم بهذه اللغة التزامهم بقافية واحدة وبحر شعري واحد في القصيدة ومن خلالها يفصح ذلك الشاعر عن عواطفه وانفعالاته وتجارب الحياة التي عاشها مع ذاته وداخل مجتمعه، فيجد في تلك اللفظة الرصينة ما يعكس واقعه الداخلي، واتجاه الشعراء إلى الكتابة بها والتعبير عن تجاربهم بواسطتها ذلك أنهم وجدوا فيها سحر البيان والإيجاز وبلاغة الألفاظ التي تكشف عالمهم الداخلي وهدفهم نقل تلك المشاعر للمتلقي بلغة متوازنة مستقيمة العبارات.

[1]– عبد الواحد وافي، فقه اللغة، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط3، 2004، ص 119.

3. بوح العامية في التجربة الشعرية:

إن اللغة العامية والمعروف عنها هي "'تلك العبارات التي يتداولها الناس في حياتهم اليومية ويتخاطبون بها، كذلك يستعمل كلامها في الأحاديث اليومية للأفراد فلا يراعي المتكلم فيها القواعد النحوية والصرفية التي يجب أن يلتزم بها في الفصحى"[1]، لأنها تمتاز ببساطة العبارة لذلك هي لغة خالية من التعقيد ومجال التعبير فيها واسع.

وتعرف أيضا بأنها "تلك اللغة التي تستخدم في الشؤون العادية والتي يجري بها الحديث اليومي، ويتخذ مصطلح العامية أسماء عدة عند بعض اللغويين المحدثين كـــ"اللغة العامية" و"الشكل اللغوي الدارج" و"اللهجة الشائعة" و"اللغة المحكية" و"اللهجة الغزلية العامية"'"[2]. فنجد تعدد الأسماء لهذا المصطلح ولكن المعنى واحد وهو التواصل بها في الحياة العادية للأفراد.

إنها مادة الشعراء المبدعين بما تمتلكه من دلالات وعبارات قيمة، فقد أصبح يوظفها الشاعر لعرض واقعه والتعبير عنه، لذلك كان الشعر العربي الحديث يحمل ألفاظا عامية فكانت تلك الألفاظ والعبارات تعكس حالته وما يحسه ويعيشه، فإذا وظفها الشاعر في قاموسه اللغوي فإنه رأى في تلك اللفظة المحكية ما يقرب نصه إلى الواقع أي حياة الناس، وهي الأخرى المرآة العاكسة للشاعر لأوجاعه وأفراحه وهمومه وأحزانه، توجد فيها ما يفرغ ذلك الغليان بداخله، فقد طعّم قصيدته بالعبارات الدارجة وعبر بلسان عامي من خلال تبسطه للفظة وجعلها مرنة سريعة الفهم ورأى فيها أيضا نجاحا في التعبير عن مشاعره، فهي بالنسبة له تمتلك ميزة وبساطة وسلاسة على غرار الأثر الجمالي الذي تتركه في القصيدة باعتبار أن "القصيدة العامية لها قدرة ودقة على رصد الأحداث والأماكن والوقائع والأشياء

[1]– سعاد جهيدة، توظيف اللهجة السوفية وخصائصها في الرواية الجزائرية، مجلة الكلم، ع7، ديسمبر 2018، مختبر اللهجات ومعالجة الكلام، وهران، الجزائر، ص 11.

[2]– إيميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 144 – 145.

والمكنونات"[1]. رأى فيها الشاعر إفادة في صياغة تجربته ومدى قدرتها على التأثير في المتلقي، فيعد الشعر المحكي بالنسبة للشعراء يحمل أدق الأفكار جماليا فهم يعتمدون على قوانين تختلف عن الشعر الفصيح، فالمفردة العامية عبرت عن ما عجزت المفردة الفصيحة عن إظهاره، فالشعر العامي أعطى للشعراء كامل الحرية وخاصة في مجال استعمال اللغة وعلى المستويات المتعددة منها المستوى القاموسي والإيقاعي وغيرها... ولقد طبع (الشعر العامي) للشعراء مواهبهم وإبداعهم فكان ملاصقا لهمومهم وحياتهم فالشاعر وهو يعبر بالعامية يستحضر أشياءً ويعيش حالة نفسية واجتماعية فوجد فيها ما يشفي غليله.

ونرى الكثير من الشعراء الذين كتبوا بالعامية في قصائدهم ومنهم الشاعر الكبير "صلاح جاهين" وقد قيل عنه أعظم شعراء العامية، فكانت رباعياته من أشهر أعماله الشعرية، إذ أن العامية تترجم مشاعره من خلال تلك البساطة اللامتناهية في مفرداتها فرأى بان الشعر هو ابن الحياة فأبدع في استعمال الألفاظ العامية من خلاله واستخدامها في موضعها لتؤدي الدلالة التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي ومن خلالها أراد الشاعر أن يكشف في قصائده عن الأحلام والرؤى الخاصة، ليعالج الهزائم ويتغنى بالبهجات، ولأن المفردة العامية في نظرهم توصل تجاربهم الشعرية إلى القراء بصورة مبسطة وسريعة، وهذا ما سنكتشفه في رباعيات صلاح جاهين.

[1]– هاني حجي، كتابة القصيدة شعبية المحكي ونخبوية الفصيح، مجلة العربية، ع 534، 2009/12/16، دار المجلة العربية للنشر، الرياض.

ثالثا: الخطاب الشعري والتحليل التداولي

التداولية علم جديد ظهر حديثا وأصبح محل اهتمام الكثير من العلوم التي ترتبط بالإنسان، إنها تهتم بدراسة التواصل اللغوي داخل الخطابات فيحدث في الظواهر اللغوية في الاستعمال، تمثل هذه الظواهر فعلا كلامي حاملا لمقوم مقاصدي، إذن فالتداولية *pragmatic* "تختص بدراسة المعنى كما يوصله المتكلم أو (الكاتب)، ويفسره المستمع (القارئ)، لذلك فهي ترتبط بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم أكثر ارتباطا بما يمكن أن تعنيه كلمات أو عبارات، هذه الألفاظ منفصلة، فالتداولية هي دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم"[1]. فتمثل مجموعة من المفاهيم لتحليل الخطاب والإحاطة بكل جوانبه من تلفظ وملفوظ والقصد والمقام...الخ.

فالتداولية تبحث أيضا أو "يتطرق إلى اللغة كظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية معا"[2] فهي تختص باللغة بكل تفرعاتها، والتحليل التداولي يبحث بدوره في سائر الملفوظات ومنها النصوص الأدبية والشعرية بما تقدمه لنا من إجراءات وآليات على مستوى الاستعمال اللغوي، لذلك فالخطاب الشعري هو موضوعا للتحليل التداولي وعادة ما تتكئ الخطابات الشعرية على المجاز، فهي تحمل الفصل الكلامي غير المباشر وتزخر بقيم تداولية أراد الشاعر تبليغها للمتلقي لذلك وجب تحليل الخطاب الشعري وفق مقتضيات تداولية من استلزامات حوارية ومضمرات غير مصرح بها في ذلك الخطاب من أجل فهم مضامينه الدلالية.

[1]– جورج يول، التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 19.

[2]– فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الاتحاد القومي، الرباط، المغرب، د.ط، 1986، ص 8.

1. التحليل التداولي بحث في إنسانية الإنسان:

إننا إذا تحدثنا عن الإنسانية نجد أنها تلك الخصائص والصفات التي تميز الإنسان الإنساني، بمعنى المزايا المشتركة بين الأفراد أو النوع البشري والتي بدورها تفصل بينهم وبين الحيوان، غير أن البشر يختلفون في تلك الأوصاف التي يحملها كل واحد منهم، فالأشخاص مختلفون عن بعضهم في أمور كثيرة كالجنس والأعمار وغيرها من الأمور الأخرى، ليبقى الإنسان بشر منذ خلقه والبشر قادرون على التفكير والانخراط، فالإنسانية تمثل "نظرة واسعة للحياة، وإلى الوجود، وعلى الأخص إلى المجتمع البشري، وهي الحلم الأكبر الذي يراود أخيلة المفكرين والشعراء والفلاسفة، وكل ذي قلب كبير، وضمير حي، ومن معاني هذه الإنسانية فيما يتعلق بالجنس البشري نشر المبادئ السامية، والمثل العليا بين الناس، ومحاربة النظم التي تباعد بين الإنسان وأخيه الإنسان، وخلق مجتمع إنساني، يسوده العدل والرحمة المحبة والرحمة وعلى تخفيف الشقاء الإنساني"[1] لتبقى الإنسانية هي الحقيقة الرائعة والنزوع الإنساني الصافي إنها مشاعر وجدانية وسلوك فتسعى آليات البحث التداولي إلى كشفها وتبيانها من خلال ما يبوح به الشاعر ظاهريا ويبقي لغزا هو الإنسانية التي تميزه باطنيا، فالدراسة التداولية تبحث في تلك اللغة وبوصفها نفعية تحقق الوظيفة التواصلية "في تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم"[2]، فهي تعمم دراستها على البشر جميعا.

فالتداولية وعناصرها تنطبق وتطبق على الجميع يتعدد عقائدهم ومستوياتهم وأفكارهم ومذاهبهم ولغاتهم وطرائق حياتهم السياسية والاجتماعية، فتلك العناصر بما فيها من متكلم ومقاصده والسامع ومنزلته من التخاطب وموضوع الرسالة وكل مباحثها تدرس ذلك الإنسان لأننا نشترك في كوننا إنسانا نبني أفكارنا بالتفكير ونتواصل باللغة.

[1]– عيسى الناعور، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط2، 1967، ص 96 – 97.

[2]– الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، د.ت، ص 1.

فاللسانيات التداولية تركز أبحاثها على الإنسان ومهما يبوح ويتكلم ويعبر إلا أنه يحمل تسترات وانعطافات يتكتم ويتستر عن أشياء لا يريد البوح بها لان إنسانيته لا تسمح، فكلامه وإن كان يبدو صريحا إلا أنه ينطوي على مضمرات وخفايا يعجز عن الإفصاح بها، ولأنه إنسان لا يريد كشف مكنون تلك الذات، فاللسانيات التداولية هدفها زحزحة المعنى الحرفي والغوص في كشف المعنى الخفي والمحجوب عن المتلقي.

2. المضمرات والمقتضيات في التحليل التداولي:

أ- الأقوال المضمرة *les sous-entendus*:

تعد من المفاهيم التي اهتم بها "غرايس grais" ووظفها من أجل إيضاح وفهم بين ما يقال من كلام وما يقصد به "فتقول أوركيوني: القول المضمر هو كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها، ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث، ومثال ذلك قول القائل:

"إن السماء ممطرة

إن السامع لهذا الملفوظ قد يعتقد أن القائل قد أراد أن يدعو إلى:

- المكوث في البيت.
- أو الإسراع إلى عمله حتى لا يفوته الموعد.
- أو الانتظار والتريث حتى يتوقف المطر.
- أو عدم نسيان مظلته عند الخروج...".[1]

[1]- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 32.

ومن هنا فالمعاني ليست ظاهرة وتفهم حسب سياق الحديث ويبقى هذا الحديث مفتوحا على عدة تأويلات واختلاف السياقات، ويعتمد القول المضمر بالدرجة الأولى على التأويل إذا فقائمة التأويلات كثيرة بتعدد السياقات.

فالأقوال المضمرة ***les sous-entendus*** ليست ظاهرة مكشوفة في الخطاب بل إن الخطاب يحتويها إضمارا تحدده سياقاته.

ب- الاستلزام الحواري (نظرية الاقتضاء):

يعد الاستلزام الحواري أساس الدرس التداولي فلقد كان "غرايس grise" الباحث الأول في هذا المجال فكانت "نقطة البداية عند غرايس هي أن الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، وقد يقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون، فجعل مهمته إيضاح الاختلاف بين ما يقال وبين ما يقصد، فما يقال وما تعنيه الكلمات والعبارات بقيمتها اللفظية وما يقصد هو ما يريد المتكلم أن يبلغه إلى السامع على نحو غير مباشر، اعتمادا على أن السامع قادر على أ، يصل إلى مراد المتكلم بما يتاح له من أعراف الاستعمال ووسائل الاستدلال، فأراد أن يقيم معبرا بين ما يحمله من مع معنى متضمن".[1]

ولوصف هذه الظاهرة يمكننا شرحها من خلال الحوار الآتي بين أستاذين:

"الأستاذ "عمر": إن الطالب (خالد) مستعد لمتابعة دراسته الجامعية في قسم الفلسفة؟

- الأستاذ "منير": إن الطالب (خالد) لاعب كرة قدم ممتاز.

[1]- محمد أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2002، ص 33.

لاحظ غرايس أن إجابة الأستاذ "منير" لو تأملناها لوجدناها تحمل معنيين اثنين في الوقت نفسه؛ الأول حرفي والآخر مستلزم، معناها الاستلزامي أن الطالب المذكور ليس مستعدا لمتابعة دراسته في قسم الفلسفة وهذا هو الاستلزام الحواري".[1]

ولشرح الظاهرة أكثر وتوضيحها اقترح علينا "غرايس *gtise*" مبدأ التعاون *coopération* إنها مبادئ فرعية أو قواعد تخاطبية وهي أربعة مبادئ:[2]

1. مبدأ الكم *quantity*: اجعل إسهامك في الحوار بالقدر المطلوب من دون أن تزيد عليه أو تنقص منه.

1. مبدأ الكيف *quality*: لا تقل ما تعتقد أنه غير صحيح، ولا تقل ما ليس عندك دليل عليه.

2. مبدأ المناسبة *relevance*: اجعل كلامك ذا علاقة مناسبة بالموضوع.

3. مبدأ الطريقة *maaner*: كن واضحا ومحددا فتجنب الغموض *obscurity* وتجنب اللبس *ambiguity* وأوجز، ورتب كلامك.

وتتحقق ظاهرة الاستلزام الحواري إذا تم خرق تلك القواعد السابقة.

"فالجملة إن الطالب (خالد) لاعب كرة قدم ممتاز تستلزم حواريا معنى العبارة: "ليس الطالب (خالد) مستعد لمتابعة دراسته الجامعية في قسم الفلسفة. لأنها خرق للقاعدة الثالثة، قاعدة الملاءمة أو المطابقة، ذلك أنها جواب غير ملائم على السؤال المطروح: هل الطالب خالد مستعد لمتابعة دراسته الجامعية في قسم الفلسفة؟".[3]

[1]– ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص 32.

[2]– محمود أحمد نحلة، مرجع سابق، ص 34.

[3]– ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص 33 – 34.

فكان القصد هو الذي ركز عليه غرايس لذلك جعل مبدأ التعاون هو الذي يحقق تواصل ناجحا بين المتخاطبين.

الفصل الثاني

الملامح التداولية للبوح الشعري من خلال رباعيات صلاح جاهين

أولا: البوح في رباعيات الشاعر صلاح جاهين بين الفصحى والعامية

ثانيا: البحث التداولي في إنسانية الشاعر من خلال بوح الرباعيات

ثالثا: الأقوال المضمرة في رباعيات الشاعر صلاح جاهين

رابعا: الاستلزام الحواري في رباعيات الشاعر صلاح جاهين

الرباعيات هي قالب من الشعر كان موجودا قبل صلاح جاهين مثل رباعيات الخيام وأبو العلاء المعري، إنها فن قديم في التراث الشعبي يصف التجربة الشعرية أو الشعورية في أربعة أسطر، أما التي نتناولها في الدراسة هي للشاعر صلاح جاهين* والمعروف وقبل كل شيء أنها أقرب إلى الناس لتعبيرها عن واقع يعيشونه فشدة التناغم والانسجام معها كبير وعميق، وقد بدأ في كتابتها "قبل النكسة* وكتب خمس منها بعد النكسة"[2]، وكلها تكاد تكون من بحر واحد وهو البحر السريع، تغنى بها الكثير من مطربي مصر والعرب فلاقت رواجا كبيرا في الوسط العربي لأنها لامست مشاعر هؤلاء الناس وطرحت أفكار ترتبط بالعصر الذي يعيشه الشعب المصري خاصة، فإذا تعمقنا في قراءتها نجدها تعبر عن تجارب الحياة الذاتية لجاهين ويومياته، إنها تختصر تلك التجارب التي مر بها وعلاقات الأشياء ببعضها البعض والرؤى المختلفة لهذه الحياة، فتعد مرجع أساس ومهم لأنها تكشف عن ذلك الإنسان المختفي وراء كوامن لا يستطيع التعبير عنها ورصد طبيعة النفس البشرية، إذا فهذه الرباعيات الشهيرة كما أطلق عليها تكشف الحياة والموت والحزن والتعبير عن سر الوجود وخاصة ما يختلج تلك النفس من مشاغل هذه الحياة وأسرارها لذلك كان صلاح جاهين من الشعراء الذين أبدعوا في الرباعيات لأن كل ما فيها من مشاعر وأحاسيس تجعلك تعيش تلك

* يمكن القول في تعريف النكسة بأنها من الحروب التي خاضها العرب في القرن الماضي ضد الكيان الصهيوني، نشبت الحرب بين كل من سوريا ومصر والأردن من جهة، والكيان الصهيوني من جهة أخرى، قامت هذه الحرب عام 1967. كتاب سطور: تعريف النكسة، 12:38 ديسمبر 2019 على الموقع: http// :wwwsotor.com

* **صلاح جاهين**، أحد أعظم شعراء العامية في مصر، وهو فنان وشاعر مجتهد ورسام كاريكاتير من الدرجة الأولى، ولد بتاريخ 1930/12/25م بشبرا في شارع جميل باشا، عرف ببساطة الأسلوب تلقائية التعبير وبواسطتها استطاع التعبير عن كل ما يتصل بالبسطاء وهذا ما جعله فارسا يحلق بكلماته ويطوف بها بين مختلف طبقات الشعب المصري، كتب العديد من الأغنيات العاطفية والوطنية وسيناريو وحوار الأفلام، نظم المئات من القصائد تراوحت بين الزجل والشعر العامي والشعر الشعبي، وتحولت إلى أغنيات غناها عشرات المطربين، وتراوحت بين أغاني الحب والأغاني الوطنية والأغاني الخفيفة، وكتب أيضا عددا من الأوبرات الغنائية، ومئات الرسوم الكاريكاتورية التي بدأ في رسمها أسبوعيا في مجلة صباح الخير، وله أيضا عدة دواوين شعر عامي ومسرحيات أطفال، دخل في حالة اكتئاب وتوفي بتاريخ 21 أفريل 1986. ينظر: صلاح جاهين، الأعمال الكاملة لصلاح جاهين، دار الصفوة للنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 9 – 10 – 12.

[1] – المرجع نفسه، ص 11.

اللحظة وتلك الحالة التي حسها الشاعر، فقد أخذت كل القلوب وكل الأعمار فبمجرد أن نذكر كلمة "الرباعيات" يستحضر الذهن صلاح جاهين وإبداعاته فيها، إنها تتأمل الحياة والموت والقيم الإنسانية وبتعبير بسيط وهذا ما ميزها، تلك التلقائية في التعبير وبلغة البسطاء ولهجة عامية مصرية عفوية، ونلمح ذلك من خلال أجمل الرباعيات التي قال فيها:

غمّض عنيك وارقص بخفة ودلع
الدنيا هي الشابة وانت الجدع[1]

لذلك قد اكتسبت طابع فلسفي جميل لأن لها الكثير من الدلالات وتتسع لأكثر من معاني فتتعدد فيها القراءة، ومن جهة أخرى تعتبر قمة الإبداع لمؤلفها إنها تعكس تلك الروح المعرفية في الأدب والفن الشعبي، وكان الشاعر ينهيها بتعبير تلقائي وهو كلمة "عجبي" فهو يتعجب من هذه الحياة، تلك الحيرة التي رافقته من بداية الرباعيات إلى نهايتها.

ولقد التجأ الشاعر فيها إلى الجانب الصوفي من خلال تلك الألفاظ الروحانية، فكان يدعو إلى التحلي بصفات الله قبل أن توحده، فجاء في قوله:

ياللي بتبحث عن إله تعبده
بحث الغريق عن أي شيء ينجده
الله جميل وعليم ورحمن رحيم
احمل صفاتو... وانت راح توحده
عجبِي [2]!!

تحمل هذه الرباعية أجمل معنى صوفي وهو التخلق بأخلاق الإله وحمل صفاته، وهذا ما نجده عند الكثير من المتصوفة في حبهم للإله وعشقهم الفائض له.

[1]– صلاح جاهين، تق: يحيى حقي، رباعيات صلاح جاهين، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1996، ص 98.

[2]– المدونة نفسها، ص 104.

وقد كان الجانب الديني أيضا موجود في هذه الرباعيات فنرى بعض الاقتباسات الدينية، فذكر عدد من الأنبياء فيها وهو نوح وأيوب والمسيح عليهم السلام، فذكر نوح في قوله:

نوح راح لحاله والطوفان استمر
مركبنا تايه لسة مش لاقيله بر
آه من الطوفان... وآهين يا بر الأمان
ازاي تبان الدنيا غرقانة شر
عجبي !![1]

يبقى الشاعر تائه في هذه الدنيا غارقا في شرها ومحنتها، لا يعرف طريقا ينقضه من فائض حزنه الذي لا ينتهي.

واقتبس كما ذكرنا سابقا من قصة أيوب عليه السلام، وهذا ما نجده في هذه الأسطر:

أيوب رماه اللين بكل العلل
بعد سبع سنين مرضان وعنده شلل
الصبر طيب، صبر أيوب شفاه
بس الأكاده مات بفعل الملل
عجبي !![2]

فالشاعر هنا يعتبر أن الإرادة هي التي تشفي الإنسان من مرضه لكن شلل تلك الإرادة يؤدي إلى الملل فهو يقودنا ويحاول أن يوضح حل الإنسان الحديث الذي يشفى من مرضه إلا أن ذلك الملل يبقى بصاحبه نتيجة طول الانتظار.

[1]– المدونة السابقة، ص 66.

[2]– المدونة نفسها، ص 76.

وذكر أيضا المسيح عليه السلام في هذه الرباعية:

غسل المسيح قدمك يا خافي القدم
طوبى لمن كانوا عشانك خدم
صنعت لك نعلين أنا يا أخي
مستني إيه تقود تدوس العدم
عجبي !![1]

فسيطر على هذه الرباعيات ذلك الجانب العاطفي لأننا وجدنا فيها تلك المعاني والمشاعر القريبة إلى ذهن المتلقي تعالج واقعه، ومن جهة أخرى هي رسالة للمتلقي لذلك "عشق الجمهور رباعياته بل أصبحوا يترنمون بها في مدرسة في فلسفة الحياة، بل أنها أصبحت أمثالا يرددها العامة"[2]، فهي تجعلك تعيش تلك اللحظة التي عاشها وحسها جاهين لذلك كلنت عملا فنيا رائعا ومميزا بما عرفته بروعة ألفاظها وعمق مضمونها ودلالته.

أولا: البوح في رباعيات الشاعر صلاح جاهين بين الفصحى والعامية

لقد اختار الشاعر اللفظة العامية البسيطة في ألفاظها ومفرداتها لتواكب عصره وتعكس مفرداته، ولأنها قبل كل شيء لديها إبداعها، قادرة على ترجمة أبعاده الفكرية العميقة، فقد كانت تلك الرباعيات تزخر بكلمات بسيطة الأكثر قربا من القارئ، ليست كتلك العامية خشنة الألفاظ وعسيرة الفهم وهذا ما نجده عند قراءتنا لبعض القصائد العامية، فنجد هنالك صنف يحمل صفة القوة في المفردة، وصنف آخر تكون فيه اللفظة ضعيفة الأداء والمعنى على الرغم من إبداعات الشاعر، لكن هذه الرباعيات التي بين أيدينا نجد فيها اللفظة قوية معبرة وبسيطة، وفي كل مفردة يستضيء المعنى أكثر؛ أي ما قصد الشاعر إيصاله إلينا على غرار الأثر الجمالي الذي تتركه بين طياتها، فاختار جاهين اللغة العامية لأنها ألصق بالقلبيات

[1]– المدونة السابقة، ص 106.

[2]– صلاح جاهين، الأعمال الكاملة لصلاح جاهين، ص 10.

والوجدان وهذا ما نلمحه من خلال حالة الاكتئاب التي يعيشها، فيعبر عن ما يحسه هو وما يعيشه مجتمعه أيضا:

الدنيا أوده كبيرة الانتظار
الهم واحد .... والملل مشترك[1]

إذا فالشاعر ورغم أنه متمكن من الفصحى ولديه العديد من الدواوين بهذه اللغة، إلا أنه اختار العامية لما فيها من مقدرة تمكنه من عرض تجاربه التي رافقته طوال الحياة، فرأى فيها احتواء ونداء للذات والوجود، معبرة عن عمق ذلك التأثر الكينوناتي، فكانت له الوعاء الأكبر والأوسع لكشف أسرار الحياة، بل هذه اللغة استطاعت أن تساير محنته ومعاناته وتدون خبرة مكتنزة في ذاته، وهذا يدل على أن اختياره وميولاته لها ليست صدفة، بل إنه قد أحبها وأحب البسطاء ولغتهم.

ومفردات هذه الرباعيات تتسم ببساطة الأسلوب ووضوح الكلمات، تلك الجزالة في العبارات كانت أقرب للدلالة وسهولة الفهم للقراء، وهذه السهولة استطاعت أن تكشف عن باطن حزين وإن كان يظهر لنا أحيانا بوجه مشرق، وربما ميوله للتعبير بلغة العوام كما تسمى مسألة تتعلق بحساسيته تجاه مفرداتها والتصاقها بوعيه ووجدانه، بل تتعداه إلى رسم ذلك الواقع الذي طالما احتفظ به ولم يفصح عنه، فقد جعل الشاعر اللفظة العامية أيضا تكتسي ثوبا جديدا في إطارها الشعري لنجد ذلك التناغم وحسن الوصل وجمال الأداء، فكتابته بالعامية كتابة أنيقة ورشيقة معبرة، مثل ما جاء في الرباعية الآتية:

[1]– المدونة السابقة، رباعيات صلاح جاهين، ص 75.

يا قرص يا شمس مالهاش قبه سما
يا ورد من غير أرض شب ونما
يا أي معنى جميع سمعنا عليه
الخلق ليه عايشين حياة مؤلمة
عجبي !! [1]

فالعامية "لغة كأي لغة فيها الجميل والرقيق وفيها الخشن الذي يبدو فظا غليظا"[2]، وفي هذه الرباعيات اللغة بسيطة بعيدة عن الخشونة في الأداء، فقدم تلك الكلمة العامية بلغتها الطبيعية دون تزويق، فكل عبارة وضعها في المكان المناسب.

لقد اختار التعبير بلغة العوام لأنها تعبر عن الجانب الروحي والشخصي، وأيضا المعجم الشعري العامي بسيط وجد فيه ما يعكس أفراحه وأوجاعه، وربما رأى أيضا في اللغة الفصحة تكلفا وتصنعا، فهو لا يميل إلى كلمات تحمل تكلفا للتعبير عن مشاعره، فالخطاب الشعري كذلك تربطه تلك الصلة الكبيرة بلغة الناس، فإن الشاعر كان أكثر حرصا بأن يجعل شعره تعبيرا عن ما يحسه ليعرض فيه مشاكل الناس، لذلك قدم أعمق وأدق الأفكار بهذه اللغة التي كان فيها اللفظ بسيطا معبرا عن المعنى المقصود، ومنه عرفت رباعياته إقبالا كبيرا من طرف الجمهور، ومن ناحية أخرى قدرتها الواسعة على ملامسة الواقع... واقع ذلك الإنسان مثل قوله:

يا باب يا مقفول ... امتى الدخول
صبرت ياما واللي بيصبر ينول[3]

[1]– المدونة السابقة، ص 68.

[2]– رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت، ص 115.

[3]– المدونة السابقة، ص 57.

كانت لغة تحمل هموم الإنسان اليومية البسيطة، فهي الرابط المعبر عن كيانه، فإنها تلج القلوب دون أي عراقيل من خلال المفردات التي اختارها، فهو قد أتقن تلك العامية اتقانا تاما ولابد أن تسموا لغة الشاعر إلى اللغة العامية المتألقة، لأنها تصف مشاعره بكل تفاصيلها الدقيقة ولأنها تعبر عن قضايا مجتمعه وما يعتريه.

ثانيا: البحث التداولي في إنسانية الشاعر من خلال بوح الرباعيات

تعد التداولية إستراتيجية هامة في تحليل الخطابات لأنها تملك الآليات الإجرائية والنظرية التي تبحث في تحليل الخطاب دراسة وتأويلا وتفسيرا، وتلك الآليات من شأنها أن تسهم في تحليل الخطاب الشعري وفهم مضمونه الدلالية بدراسة تلك العملية التواصلية التي تحقق نجاح الفعل اللغوي بين المرسل والمتلقي، فالشعر أغنى بالمجازات التي تحمل تلك الوظيفة التعبيرية وتكشف عن الانفعالات والعواطف والأحاسيس، فالخطاب الشعري إذن له لغته الخاصة مكثفة بالتلويح والتعابير المجازية، فالقول غير المباشر هو جوهر الشعر ووجوده، والتداولية تبحث إلى ما يرمي إليه المتكلم بشكل غير مباشر في تواصله مع متلقيه وهذا ما يحمله الخطاب الشعري تلك المجازات التي تحمل معلومات سياقية أثناء القراءة والتأويل لا يمكن الوصول إلى مقاصد الشاعر المخاطب إلا عن طريق فهم اللغة في سياقها الاستعمالي الفعلي وهذا هو صميم وجوهر البحث التداولي يدرس اللغة في استعمالها الفعلي والبحث عن ما تخفيه تلك التعابير المجازية من مقاصد، فالتداولية مهامها كشف ما وراء الخطاب الشعري وبما أن هذا الخطاب غني بالتلميحات والمجازات والمضمرات فإنه أيضا يحمل الجانب الإنساني ينفرد به ويتصف به الشاعر وراء كلامه الظاهر.

إن الناس جميعا تجمعهم الإنسانية والنفس الراكزة بها أصبح الإنسان إنسانا، فالشخصية الإنسانية أساس لا تعرف لونا ولا جنسا ولا وطنا، فهي العلم والمعرفة والرقي المستمر، وهذا ما سيظل يقال عنها، فالشاعر ومن خلال رباعيته نكتشف فيه تلك الإنسانية والتي

تقتضي أولا بساطة اللغة فهو يحاول أن يوجه لنا رسالة بلغة سهلة بسيطة ليست عسيرة في الفهم في متناول المتلقي، ولأنه يدرك تلك اللغة ومستويات المتلقين ما جعله يراعي أحوال المتخاطبين، فمثلا "النصح" هو الحال فالمقام يقتضي البسط وذلك البسط سقتضي إيراد الكلام على صورة الإيجاز ومطابقة الحال، فالشاعر كان مراعيا لأحوال المخاطبين، فمطابقة كل مقام للمقال الذي يناسبه يسهل الفهم ويبسطه نحو ما جاء في قول الشاعر:

ما انتاش بتلعب ليه يا روح بابا؟
ولا عسكري ولا لص في عصابة؟
إلعب أسد أو ديب رهيب أو غزال
دي الدنيا في نهاية المطاف غابة
عجبي ! [1]

وملامسة المشاعر الإنسانية عي أيضا جوهر الإنسانية التي تميز الشاعر ليحسس المتلقي وكأن الرباعيات موجهة له، متأثر بكلماته وعباراته التي نجد بين طياتها روح الإنسانية ومؤهلاتها.

فالبحث التداولي يكشف ويحاول تبيان تلك الإنسانية المحجوبة عن الظاهر وهو يحفر في ذلك الخفي الماورائي الذي يخفيه الشاعر وهذا ما سنقرأه في هذه الرباعية ذلك الجانب الإنساني الذي يتصف الشاعر به.

[1]– المدونة السابقة، ص 117.

يقول الشاعر:

إيه اللي حذته من مرور السنين

يا قلبي إلا دمعتك والأنين
بتئن وبتفرح وترجع تحن
مع إن مش كل البشر فرحانين
عجبي ![1]

ويبقى الشاعر مجرد كتلة اكتئاب تمشي على الأرض لا تفارقه إلا أنه يظهر لنا أحيانا بوجه فرح مستبشر رغم الأسى والوجع والأنين الذي يعيشه فهو يحن ويتأثر، فتلك الإنسانية التي يمتلكها الشاعر نابعة من القوة والإرادة ومهما تولدت في نفسه مرارة الفشل والشعور بالألم فسعادته مرتبطة بحب الآخرين والإحساس بهم فيتخفى وراء الوجع لتظهر لنا تلك الطبيعة الإنسانية تغمر ذاته وتسيطر عليه، وتصل المجاورة اللغوية في جانبها التداولي في أقرب الطرق للكشف عن الإنسان الكامن وراء هذه الرباعيات.

فالرباعيات تحمل ذلك المستتر الباطن الذي يعانق الشاعر إنها ذاته الإنسانية فالبحث التداولي يسعى إلى تبيان ما يخفيه ذلك الإنسان وراء طبيعته الظاهرة وهذا ما نجده لدى الشاعر من خلال معانقته للأفق الإنساني ليعبر عن كينونته الفياضة في بعدها الإنساني أيضا فيقول:

لا تجبر الإنسان ولا تخيره
يكفيه ما فيه من عقل بيحيره[2]

[1]– المدونة السابقة، ص 119.

[2]– المدونة نفسها، ص 105.

إن البحث التداولي يبحث عن تلك الإنسانية المحجوبة عن الظاهر ويحفر في ذلك الخفي الماورائي لا يريد الإفصاح عنه ذلك التعاطف والحب الإنساني ليكون هذا مسيطر عنه متثبتا في نفسه وهذا ما تحمله الرباعية الآتية بما تخفيه ذات الشاعر:

فغرض الشاعر هنا هو التحسر والأسى على حال الإنسان محاولا وصف شعوره بالتعبير عن موقفه وما يراه ذلك الموقف الإنساني يجعله يشفق على نفس مقهورة تنتابها الحيرة متألمة من هذه الحياة، فلا يجبر الإنسان على فعل ما لا يشتهي ويحب، ففي هذه الحياة يعايش الإنسان الكثير من المساوئ والحاجات التي تجعله في حيرة دائمة تكفيه، فالشاعر ينبذ كل مظالم الحياة بما فيها من أوامر يعجز الإنسان عن تنفيذها، وهنا نجده يمتلك تلك الذات الإنسانية الساعية إلى ترسيخ رسائل القيم السامية مثل نبذ التسلط والجبر.

ويقول الشاعر أيضا:

أهوى الهوى وهمس الهوى في العيون
وبسمة المغرم معه الحنون[1]

يحمل الشاعر عاطفة إنسانية تعبر عن مشاعر حقيقية وما يختزنه وجدان الإنسان المحب من عشق وحب تتبدى لنا عاطفته صادقة عميقة ذات طابع إنساني، ولأنها أيضا تلامس كل ذات بشرية ولا تقتصر على صاحبها فهو يتكتم عن العاطفة التي تعتبر سرا لا يجوز تعريتها ليعبر عن حنان يراه في كل العيون ويهتف بحبه لبسمة ويحب أن يراها على كل من حوله.

[1]– المدونة السابقة، ص 125.

ويظهر أيضا الجانب الإنساني الخفي للشاعر في هذه الرباعية:

يا قرص شمس مالهاش قبه سما
يا ورد من غير أرض شب ونما
يا أي معنى جميل سمعنا عليه
الخلق ليه عايشين حيا: مؤلمة
عجبي ![1]

لماذا لا يمثل هذا الإنسان المعنى الجميل في هذه الحياة؟ لماذا يعيش الحزن والقهر والحياة المؤلمة؟ فهو يستحق كل ما يجعله سعيدا مبهجا يحب الحياة، فالشاعر هنا يتجرد من مشاعر الحقد والبغض يحمل إنسانية ليجعل من الحياة نفسها سعادة يستحق من أجلها أن تعاش، فرغم احتواء هذه الدنيا من حاجات تبعث فرحة في الإنسان تجعله متشبثا بها ولا يتمنى يوما الخروج منها ومغادرتها لأن فيها ما يسره ويرضيه، إلا أنه يأسى عن حاله ويشفق عليها فحسرة الشاعر عميقة ووجعه كبير لأنه إنساني لا يرضى لذلك الإنسان مثله أن يخذل ويحزن ويذل.

ويقول الشاعر:

أنا كل يوم اسمع فلان عذبوه
أسرح في بغداد والجزائر وأتوه
ما عجبش من اللي يطيق بجسمه العذاب
أعجب من اللي يطيق يعذب أخوه
عجبي ![2]

[1]– المدونة السابقة، ص 68.

[2]– المدونة نفسها، ص 67.

لقد كان الشاعر متأثرا بأوضاع الأمة العربية وما تعيشه من المظالم والمآسي التي ارتبطت بهذه الشعوب، ليخفي وراء كلامه ذلك الأسى الذي يشعر به اتجاه هذا الاستبداد والتسلط بين الشعوب وخاصة الإنسان اتجاه أخيه الإنسان فكونه إنساني ينبذ العنف ويتبنى السلمية فهو لا يحب تلك الجرائم ضد الإنسانية بما فيها عنف الإنسان على غيره فيكفي أن نعلم ان عين المظلوم لا تنام وان كونها ليس بينها وبين الله حجاب وان الظلم ظلمات يوم القيامة، فقد أصبح الظلم عادة الطغاة وسنتهم وأصبح غاية المستعمرين ووسيلتهم.

وما يثير عجب الشاعر ليس من يتحمل بجسمه العذاب ويطيقه بل من يعذب أخاه طوال الوقت، فالشاعر يملك أصله النبيل لأنه يدافع ويخشى إلحاق الأذى بالغير فهو يشعر بمعاناة الآخر.

وجاء في قوله أيضا:

ولدي نصحتك لما صوتي اتنبح
ما تخافش من جني ولا من شبح
وإن هب فيك عفريت قتيل اسأله
ما دافعش ليه عن نفسه يوم ما انذبح؟
عجبي ![1]

الإنسانية لا تفترض العنف والأسى فيحمل الشاعر سلوك إنساني راقي يتعاطف مع الإنسان المظلوم، ويمتلك تلك الأخلاق المتجذرة في الضمير إنها قيم راقية يسعى بها الإنسان للدفاع عن الآخر وهنا يصوغ وفي هذه الرباعيات مشاعر يعيشها وأفكار تطوف بعقله وقلبه فيعبر عنها بجمل ويتعمد ترك التعبير المباشر المفضوح ويميل إلى ألوان كلامية من خلال المجاز، فالمحلل يبحث عن عناصر المجاز ليفتح بعض معاليق هذه الأبيات بشكل تداولي، أي يصلنا الإحساس بصورة أكثر سلاسة وتأثير من التعبير المباشر، وذلك الإحساس يمثل إنسانية الشاعر الذي يسعى التحليل التداولي إلى فضحه وبيانه.

ويقول الشاعر أيضا:

يأسك وصبرك بين إيديك وانت حر
تيأس ما تيأس الحياة راح تمر[2]

يأسك في هذه الحياة وانهزامك أمامها خيارك أنت وصبرك أيضا هو حريتك والملاحظ أن الإنسانية هنا تمثل الوعي والحرية وهذا ما يخفيه الشاعر، شعوره بالإنسان وحاله، محاولا التخفيف عنه إنه محب للحرية يعانق الحزن رغم سعيه إلى ملامسة الصبر والتحلي

[1]– المدونة السابقة، ص 99.

[2]– المدونة نفسها، ص 99.

به، فإن الإنسان مهما تملكه الوجع فوجوده ليس سوى ومضة في عمر الكون فهو يبشر الإنسان بأن الحياة ستطوى وتنقضي في طرفة عين لنعرف حجمنا الحقيقي في هذه الدنيا وزمننا الحقيقي في هذا الكون وهو أصغر مما نتصور.

فلقد كان الشاعر حاملا لجانب إنساني ميزه لكنه لا يكشف عنه علنا إنما باطنيا يختفي وراء السطور.

ثالثا: الأقوال المضمرة في رباعيات الشاعر صلاح جاهين

وتعد الأقوال المضمرة كما أشرنا سابقا تلك المعلومات غير الظاهرة والمكشوفة على السطح إلا بفضل التأويل لهذه الخطابات ليتفطن القارئ إلى المعاني المحتجبة أي أن النص الشعري يكون مكثف من خلال المضمرات التي يحويها فيبوح بشيء ويترك مجالا واسعا للقراءة وتقلبات الألفاظ والعبارات تقلبا قد يخرج القارئ ببعض التأويلات التي توافق نسق النص العام، فنقرأ من خلال هذه الرباعيات كثيرا من المضمرات تحتويها تلك الأقوال:

يقول الشاعر:

غدر الزمان يا قلبي ما لهوش آمان
وحايجي يوم تحتاج لحبة إيمان[1]

يحاول الشاعر أن يخبرها أن هذه الحياة يوم معك ويوم ضدك ونستطيع القول أنه يوجه لنا حكمة من هذه الحياة من خلال تجربته وما مر به، وهنا يفتح لنا قائمة من التأويلات والمعاني المضمرة، فالتحليل التداولي يبحث في مدى إسهام هذه المضمرات في إبلاغ الرسالة أو المشاعر، بصورة أبلغ من التعبير المباشر الصريح، أي ان المحلل ينبغي أن يبحث في مثل هذه النصوص الشعرية عن الجمل العامية المحملة بدلالات إيحائية غير

[1]– المدونة السابقة، ص 57.

مباشرة، لكنها في الوقت نفسه تعبر عن المعنى أي تداولية أكثر فمن المضمرات التي تملها الرباعية هي: أن الحياة تتغير وأحوال الناس تتبدل فيجب الحذر من هذه الدنيا ومقالبها وغدرها، فلا يجب الوثوق في هذا الزمن، فافعل خيرا تجزى به ولا تفعل عكسه حتى لا يحيطك الندم.

ويواصل الشاعر وهو يحمل لنا في رباعيته رؤية عميقة للحياة من خلال قوله:

رقاصة خرسا ورقصة من غير نغم
دنيا يا مين يصالحها قبل الندم[1]

فالحياة حسب رؤية الشاعر ليست مجرد السعي وراء ملذات الدنيا وشهواتها دون أن نستدرك الأخطاء ونتجنب السوء فيسوقنا تعبيره إلى عدة مضمرات وقراءات منها الابتعاد عن ملذات الحياة وترك الشهوات والتوبة والتقرب إلى الله هي المنجاة، فلا تسلك طريقا غير ذلك الطريق الذي أمرنا الله به فتقع في متاهات لا خروج منها، ومنه يجب ترك المساوئ والابتعاد عن إلحاق الأذى بالغير قبل فوات الأوان فتتحسر على الأيام.

ويبقى الشاعر يعرض لنا كل ما تختزنه ذاته من انكسارات والوجع، فبقيت نغمة الحزن مرافقة له، فظل يعيش باطنا حزينا مكتئبا رغم ما تقدمه الطبيعة له من بهجة وفرح يسعده فجأة وهذا ما سنكتشفه في هذه الرباعية:

[1]– المدونة السابقة، ص 79.

دخل الربيع يضحك لقاني حزين
نده الربيع على اسمي ! قلت مين
حط الربيع أزهاره جنبي وراح
واش تعمل الأزهار للميتين
عجبي![1]

فجاء الربيع بجلالته وعظمته وقدم للشاعر أزهارا ثم نادى على اسمه أيضا ووضع تلك الأزهار جنبه والمعروف على هذه الأزهار أنها تعيد الحياة وترسم السعادة والابتسامة على وجه حزين وإن كان كذلك، فمجرد النظر إليها ولألوانها الزاهية تزهر الحياة وتظهر البهجة، لكن الشاعر وفي الوقت الذي وضعت فيه الأزهار أمامه لم يستطع أن يتكلم أو يأخذها إليه، فقد كان مشلول الإرادة لشدة الحزن الذي يعاني، فتلك الطبيعة البشرية لا تواكب تفتح هذا الربيع فهي جامدة ميتة لكثرة الهموم لذلك عبر عن نفسه أنه من الميتين انعدام الإحساس وانعدام الشعور، وهذا يقودنا إلى أقوال مضمرة تقف على مستوى الحديث فماذا يقصد الشاعر وراء كلامه؟.

بلغ حزن الشاعر قمته لا يتأثر بفرح جاء يبحث عنه فلا جدوى لتلك الأزهار وجمالها لأن القلب قد مات فمهما بلغت السعادة قمتها لا تستطيع أن تخرجه من عمق حزنه وما حل به فهمومه بلغت ذروتها لا يتأثر لكثرة وجعه.

[1]– المدونة السابقة، ص 63.

ويعبر الشاعر أيضا في قوله:

حاسب من الأحزان وحاسب لها
راح تنتهي ولابد راح تنتهي
مش انتهت أخزان من قبلها[1]

ويظل الشاعر يكرر كلمات الحزن دليلا على التصاقها به ومعاناته التي لا تنتهي، ليؤكد بعدها أنها ستمحى يوما ما وستزول وربما الشاعر هنا يحاول أن يطمئن نفسه ثم غيره بان قسوة الحياة مؤقتة لن تتكرر، لتحمل هذه الأبيات مضمرات متعددة ومنا أن الحزن سينتهي ويحل محله الفرح ومهما طل أو قصر سيكون ماضيا منسيا، فتلك الأوجاع وحتى لو لم يستطع الشاعر تجنب وجودها إلا أنها عمرها قصير لتأتي السعادة وتتغلب عن الأحزان مهما تغير الزمان.

ورغم فرحا يحل بالشاعر فجأة إلا أنه يصف أعماق وجوده من خلال مغامرة الحزن التي لا تتركه:

حبيت لكن حب من غير حنان
وصاحبت لكن صحبة مالهاش أمان[2]

لم يجد الشاعر صحبته التي يبحث عنها فلم يجد أيضا أناس صاحبهم تلك المحبة والصداقة الحية والقوية تلك الثقة والأمان فكانت كلماته تعكس وجعه وقهره، ويمكن أن نؤول هذا الكلام وفقا للموقف التخاطبي والمقام الذي ورد فيه إلى مجموعة من المعاني المضمرة وهي أن معاناة الشاعر هي معاناة نفسية من أشخاص لا يجد فيهم تلك الطيبة والحنان والثقة فنلمح شعور الشاعر بالندم لأنه عاش حبا خادعا، إنه يبحث عن من يواسيه ويقاسمه حدة

[1]– المدونة السابقة، ص 98.

[2]– المدونة نفسها، ص 64.

آلامه فإن قلبه مهموم والروح تهتف حزنا وشوقا إلى من يعريه الإحساس القوي والشعور الصادق والمتبادل.

ويمضي الشاعر يعبر عن شدة آلامه وتكاثف حيرته لينظر لتلك الأشياء نظرة توجع وحزن رغم جمالها الداخلي والخارجي:

أعرف عيون هي الجمال والحسن
وأعرف عيون تاخذ القلوب بالحضن
وعيون مخفية وقاسية وعيون كثير
وباحس فيهم كلهم بالحزن
عجبي ![1]

فيرى الشاعر أن كل شيء ومهما تنوعت صور جماله وحسنه مثل العيون والقلوب التي اعتبرها مثالا للرقة ورأى فيها الحب والمحبة إلا أن ذلك الجمال يحمل سوادا وذلك السواد الذي عبر الشاعر عنه، هو الحزن بعينه الذي يشعر به عندما يتأمل تلك العيون ويحس بذلك القلب فالجمال عنده محسوس لكن بنبرة الحزن، لنجد مضمرات مقصودة من وراء هذه الأقوال فجمال العيون لا يكفي حتى نرى السعادة على وجه الإنسان لأن تلك العيون يحسها الشاعر متألمة من صراع الحياة فهو يرى الحزن في كل من حوله لأنه عاشه وتأثر به ولم يستطع تجنب ذلك الألم لأنه وليفه فهو أيضا يشارك أمته كل أحوالها وبما فيها آلامها وأحزانها فلا يعبر عنه نفسه فقط بأنه من الموجوعين، فالعيون التي نظر إليها الشاعر رأى أنها تختلف وتتنوع باختلاف أصحابها لنرى عيونا قاسية وعيونا شرسة وعيونا محبة ومسرورة إلا أنها وربما تحمل حقيقة الموت، ولكن تلك العيون لا تعترف بها وتنكرها، فالحزن أبكم لا يعرفه إلا من عاش مثله وهذا ما ترسخ في ذات الشاعر، ولأنه عاش الحزن، فمزقه، وهد كيانه. فاستحال كائنا يصدر الهموم والأوجاع، وينفثها عبر هذه

[1]– المدونة السابقة، ص 69.

الرباعيات التي تبدو للقراءة عجلى بوح بالحزن والشكاة، لكن بعد المرواحة والمراوغة، وزحزحة عناصر هذه الرباعيات يتبدى لنا بعد قراءة وقراءة أن الشاعر لا يكاد يبوح بشيء، بل لا يكاد يبين، فإن طغيان السوداوية وجبروت الأحزان أفشل الشاعر، فقد السيطرة في القناة التي بينه وبين جمهور المتلقين، فزعم أن يبوح لكنه لم يبح، وغم أنه يقول شعرا صمات ومطبق، وذلك للموقف الذي هدّه هدّا.

وتبقى دوامة الأحزان لا تخالف الشاعر وخاصة أنه يشعر بها اتجاه غيره:

أنا كل يوم اسمع فلان عذبوه
أسرح في بغداد والجزائر وأتوه
ما أعجبش من اللي يطيق بجسمه العذاب
وأعجب من اللي يطيق يعذب أخوه
عجبي !! [1]

وهنا ينقل لنا الشاعر أوضاع الأمة العربية بصفة عامة وتلك المعاناة التي تعيشها الأمة من استبداد وقهر دائم من طرف الطغاة في بغداد والجزائر وغيرها من الدول العربية التي عرفت مظالم وقساوة المستعمر وجبروته، وهنا حيرة الشاعر كبيرة لنستخلص الكثير من التأويلات والمضمرات من خلال هذه الأسطر أولها كيف يستطيع الإنسان إلحاق الضرر بأخيه الإنسان فقساوة القلب أدت إلى ظهور الاستبداد والظلم، إن الله خلق البشر ليعمروا في الأرض ويصلوا إلى درجات المحبة والتناغم فكيف يستطيع الإنسان وهو من البشر أن يؤذي من هو بشر مثله فيؤدي به إلى أقصى درجات التعذيب والقهر.

[1]– المدونة السابقة، ص 67.

ويقول الشاعر أيضا:

إيش تطلبي يا نفس فوق كل ده:
حظك بيضحك وانتي متنكدة[1]

يعيش الشاعر الاكتئاب في قمة الفرح فإن لم تتحقق الأماني ويسعد بحظه في هذه الحياة لا يستطيع أن يسعد حقيقة وتبقى النفس مهمومة، ونلاحظ أيضا أن سعادته مرتبطة بسعادة الآخرين لا فرح يسره ومن حوله يعيشون الألم والقهر والحرمان فكل ما في الحياة عنده يستحق الحزن وهو يستمتع بفرحه لا يستطيع أن ينسى وجهه وما حل به.

لم تختفي أعراض الاكتئاب من نفس الشاعر وبأبعادها وتفاصيلها في كل رباعيته ومنها:

يا حزين يا قمقم تحت بحر الضياع
حزين أنا زيك وإيه مستطاع
الحزن ما بقالوش جلال يا جدع
الحزن زي البرد ... زي الصداع
عجبي !![2]

لقد عبر الشاعر عن نفسه مؤكدا عن عمق الحزن الذي ظل يتمسك به، فهو مثله مثل الصداع والبرد في الأمة ودوامه، فشدة معايشته له أصبح يسخر منه ويسخر من نفسه بأن مثله هو مثل القمقم الذي يعيش في بحر الضياع لا أحد جواره ولا أنيس له وهذا ما يخفيه الشاعر وراء كلامه ذلك الحزن الذي لا يفارقه فهو كبير دائم فليس بيده شيء سوى أنه يستسلم لذلك الحزن ويعيش معه، فالشاعر هنا مهما زعم لنا أنه يبوح أو أنه في لحظة من لحظات التجلي، فيعد ذلك كله أخيلة أو ما يشبه الأخيلة، لأن الشاعرية الحقة هي أنك تقول

[1]– المدونة السابقة، ص 69.

[2]– المدونة نفسها، ص 70.

كأنك لا تقول، أو أنك تفصح وكأنك تعمي، والذي يتقن لعبة "التعمية وفك المعنى" إنما هو القارئ الذي يتزود بعدة مكينة من الزاد اللغوي ومن إدمان الشعر العربي ومن مداعبة المشاعر الإنسانية في فرحها وهي تشهق وفي عميق حزنها وهي لا تدري ما تقول، لذلك كان الشاعر صلاح جاهين يزفر يعجبه بعد كل رباعية "عجبي" أنه لا يتعجب من شهود أمامه، لكنه يتعجب من حياة معروفة بالشقاء عجز أن يعبر عنها. فلم يجد معادلا فنيا يعبر عن ذلك سوى قوله "عجبي"، أما سائر الجمل في الرباعية فهي جمل من باب أنه لابد أن يقول شيئا.

فإن القارئ غير المتمرس قد تخدعه هذه العبارات الشعرية ويظن أنها أَلَّفَ الفهم وباؤه. لكن الدربة والمران هما اللذان يكفلان للقارئ النموذجي أن حقيقة الشعر لا تظهر في ما قصدوه ولم يقولوه. فهو لا بوح في صورة البوح.

وبوابة الأحزان لا يزال الشاعر يدخلها ويعيشها:

يا باب يا مقفول ... امتى الدخول
صبرت ياما واللي يصبر ينول
دقيت سنين ... والرد يرجع: لي مين؟
لو كنت عارف مين أنا ... كنت أقول.
عجبي ![1]

فالشاعر يقف حائرا أمام ما يواجهه من تجهم الحياة فالأبواب قد سدت والآمال قد زالت، فتلك الأبواب التي يبحث عنها الشاعر مسدودة وأحلامه محطمة، ليقف وقفة التائه والمتعجب من الحياة ومتاهاتها التي أصبح يعاني منها حزنا ومتألما يعيش كابوس متمنيا الخروج منه، لينادي الشاعر على الباب ويتكأ عليه فينسج رباعيته، فأي باب يقصد الشاعر؟

[1]– المدونة السابقة، ص 57.

باب السعادة والفرح الذي يعيد له البسمة والهناء والطمأنينة، ذلك الباب الذي يسعد قلبه ويفرج همومه متى يغلق باب الأحزان ويفتح باب الفرج ينسيه وجعه فنفسه متألمة تحتاج إلى العطف متى تشرق الشمس وتغطي بنورها الأرض وتزهر الحياة، لنجد الشاعر هنا محاصرا في دوامة الأحزان لا يستطيع الخروج منها.

فكل الرباعيات التي سبق ذكرها نجد موضوعاتها تتحدث وبعمق عن الحزن الدفين العميق في قلب الشاعر. ورباعيات أخرى تدعو إلى الأمل وبث الفرحة رغم الأوجاع ومنها قوله:

شاف الطبيب جرحي وصف لي الأمل
وعطاني منه مقام يا دوب ما اندمل
مجروح جديد يا طبيب وجرحي لهيب
ودواك فرغ مني وإيه العمل؟
عجبي ![1]

شخص الطبيب حالة الشاعر فوجده يعاني اكتئابا ووجعا عميق، فوصف له الأمل التي اعتبرها الطبيب مسكنة لأوجاعه لأن بضياع الأمل يتكرر الاكتئاب فهل زاح الأمل ألم الشاعر؟ لتظهر لنا العديد من الأقوال المضمرة، فنجد الأمل الذي وصفه الطبيب للشاعر لم يكن دواءه بل هو مجرد تسكين مؤقت لم يشفي غليل الشاعر ووجعه، فذلك الأمل زاده وحدة وضياع فكان غوصه في أعمق وأخطر مراحل الاكتئاب، ليس التلويح بالأمل كما حاول الطبيب به التخفيف من ألمه ومعالجته فهو يحتاج إلى أعمق من ذلك الأمل، يبحث عن الحب والحنان والعطف ومن يشعر بحزنه وما يعيشه من ألم، فالأمل يخفف فقط الدمعة التي يسقطها الحزن.

[1]– المدونة السابقة، ص 68.

ولم يكتفي الطبيب بإعطاء وصفة الأمل بل كانت وصفة الحب والحنان من حبيب في شفاء للقلب المملوء دموعا:

كيف شفت قلبي والنبي يا طبيب
همد ومات ولا سامع له دبيب
قاللي لقيته مختنق بالدموع
وما لو شدوا غير لمسة من ايد الحبيب
عجبي ![1]

القلب مهموم والنفس متوجعة وذلك الوجع لا يعالجه إلا لمسة حبيب أو قريب تعينه وتحمل عنه حدة آلامه ومعاناته حتى تزيله ولا غيره الصديق والحبيب من يزيل ذلك القهر، فيبحث الشاعر عن الحب والرغبة الشديدة لمن يكون جواره، وهنا نقرأ العديد من المضمرات وراء كلامه فهو يحتاج من يشاركه شعوره شعور تلك الذات المكتئبة الصادقة فأين ذلك القريب الذي يزيل اختناقه لا مجرد شفقة عليه فالطيبة والمحبة والمشاركة الإنسانية هي شفائه والخروج من أزمته، لأن الإنسان بطبعه يبحث دوما عن آخر يشاركه وتحديدا شيئين متناقضين الفرح والحزن، فالنفس الحزينة المتألمة تجد راحة بانضمامها إلى نفس أخرى تماثلها بالشعور وتشاركها بالإحساس مثلما يستأنس الغريب بالغريب في أرض بعيدة عن وطنهما، فالقلوب التي تحمل أوجاع الكآبة بعضها من بعض تحتاج إلى الاستئناس والجوار، فنفسه تنوء حزنا وقلبه مملوء يحتاج إلى من يبوح له ليمسح دموعه فيكون العطاء والحب شفاءه، فيكفيه صدق الإنسان يشاركه فرحا أو حزنا وهو بجانبه.

إن الشاعر يشكو وجعا في اجتماعه أو ألما يحيط بصدره، فيضيق عليه الخناق، لكن تباريحه المؤلمة هنا قد تمتد إلى أعمق من ذلك، لعله يشكو الألم الإنساني والفقد الإنساني، الذي استحال شحا في طبائع الناس وسلوكهم فصاروا يعاملون الناس معاملة الأشياء،

[1]– المدونة السابقة، ص 85.

فالشاعر لا يتبرأ من الإنسانية التي هو منها لكنه يشكو للطبيب الذي يمثله إبداعه وما بقي من إنسانية الأحباب.

يقول الشاعر:

انشد يا قلبي غنوتك للجمال
وارقص في صدري من اليمين إلى الشمال
ماهوش بعيد تفضل بكره سعيد
وكل يوم يه ألف ألف احتمال
عجبي ![1]

فالشاعر يغني للجمال ويدعو قلبه لغناء فيستبعد احتمالات الهم والحزن، ومن حقه أن يعيش ويتمتع بالسعادة، هدفه إلغاء ذلك الحزن قبل أن يحل به فكان يضج فرحا رغم أن باطنه ليلا من الأحزان، فطيور الحزن لم يستطيع الشاعر أن يمنعها بأن تحلق من حوله لنلمح كثيرا من المضمرات فدعوة الشاعر هنا في التمتع بقمة الفرح دون انتظار هجوم الحزن علينا فلا نسمح للأوجاع أن تفسد علينا ما حلمنا الوصول إليه من أجل الوقوف في وجه الألم والتصدي له فنأمل لغد سعيد دوما فعلينا أن ننسى أنفسنا ونسمح بانطلاق احتمالات الحياة بكل وعودها وزخمها فتلك الاحتمالات تحمل غدا مشرق زاهر قادرة على أن تقتصر عمر الهم حتى تنفيه وينعدم فتلك الفرحة هي التي تسمح لنا أن نعيش في رخاء وهناء والتصدي للأحزان.

[1]– المدونة السابقة، ص 90.

ويستقبل الشاعر الربيع مرحبا به معبرا عن بهجته التي كان سببها ذلك الربيع وجماله:

مرحب ربيع مرحب ربيع مرحبات
يا طفل ياللي قدمي ناغا وحبا
عشان عيونك يا صغنن هويت
حتى ديدان الأرض والأغربة
عجبي ![1]

يقابل الشاعر الربيع بالفرح والبهجة والأمل، يستقبله كطفل يولد مبهجا مثيرا للحب والسرور، فيهتف لهذا الربيع بأعمق الإحساس، فيندمج به ليصبحا واحد ويحمل ذلك المسكوت عنه وهو أن الشاعر طالما انتظر تلك السعادة ولما حلت به جعلته يهوى الأرض وما فيها من مختلف الموجودات فخصص الطبيعة وما فيها ليحبها ويتعلق بها، لأن أبسط أنواع الرسالة هي رسالة غير متوقعة طال انتظارها.

ونلمح أيضا فرحة الشاعر وهو حزين في بعض الأحيان:

غمست سنك في السواد يا قلم
عشان ما تكتب شعور يقطر ألم
مالك جرالك إيه يا وليه
رسمت وردة وبين وعلم
عجبي !![2]

انطلاق السعادة كانت سعادة لا مثيل لها، إنها تخترق ذاته فجأة وهذا إن دل على شيء فهو يدل على انهزام الألم والوجع الذي حجب على الشاعر أحلامه وسرق منه فرحته فكانت الغلبة للأمل والفرحة وانتصار السعادة عن الحزن الذي قابله الشاعر بالأمل فأتاه الفرج

[1]– المدونة السابقة، ص 94.

[2]– المدونة نفسها، ص 98.

غامرا لينسيه كتابة الوجع فكان الخروج من عالم حزين واختراق عالم البهجة والسرور والفرح، رغم أن داخله ليس إلا باقة حزن لا يريد الإفصاح عنها، وحتى ولو ألح الحزن هنا عليه فإنه اعترضه بقلب مبهجا فرحا.

ويواصل الشاعر قوله:

قالوا الشقيق بيمص دم الشقيق
والناس ماهياش ناس بحق وحقيق
قلبي رميته وجبت غيره حجر
داب الحجر ... ورجع قلبي رقيق
عجبي !![1]

الشاعر يعرض لنا أو يصف أحوال الناس وطبائعهم التي أصبحت في وقتنا الراهن متغيرة تسعى لتحقيق مصالحها فقط وراء البغض والحسد فالأخ لا يرحم أخاه ولا يشفق عليه ومنه فقلب الشاعر لا يتحمل تلك العداوة والبغض ويقودنا الشارع بكلامه الظاهر إلى أقوال غير مباشرة نسعى إلى إظهارها وكشفها، فعندما أراد الشاعر أن يجعل ذلك القلب كاسحا أسودا لا يعرف الشفقة والحنان والإحساس بالآخرين لم تنجح معه قساوة القلب فانعدام الإحساس لا يمنع القلب بأن بنبض ويشعر أنه لا يستطيع الابتعاد، لأن قوة حنانه عميقة فهولا يبغض ولا يكره ولا يتخلى، حبه قائم استطاع بإحساسه الرقيق وقلبه الطيب أن يتغلب ويكسر حاجز الكره.

[1]– المدونة السابقة، ص 61.

ويبعث الشاعر أيضا ذلك الأمل وحب الحياة والتمتع بالسعادة من خلال كشف ما يسكن ذاته:

يا عندليب ماتخافش من غنوتك
كتم الغنى هو اللي حيموتك[1]

وما يعنيه الشاعر هنا هو الغناء الذي يشمل التعبير والإبداع وكل ما يخصه، فأراد أن يخبرنا أن لا نتردد في الإفصاح عما يختلج إبداعاتنا والتعبير عن ما يفرغ القلب ويريحه، ويجب أن نجد المتلقي الذي يعيش معنا هذا البوح ويشعر بما نحسه وما تجود به النفس من إبداعات وأفكار، يدعونا الشاعر بان لا نتردد ونحن نعبر ونفصح عن ميولاتنا وأحلامنا مهما كانت كبيرة وعميقة ضعيفة أو سيئة فكتم الإبداع هو الوجع وعدم المحاولة للوصول هو نهايتك وضياعك فلا نجاح دون إرادة والضعف والخوف يؤدي إلى الفشل.

ثم يصف لنا الشاعر الحياة نفسها فيقول:

أحسن ما فيها العشق والمعشقة
وشويتين الضحك والتريقة
شفت الحياة ... لفيت ... لقيت الألذ
تغييرها ده يعني التعب والشقا
عجبي !![2]

فالشاعر يرى أن أجمل ما في هذه الحياة الحب المتبادل وعبر بصفتان هما العشق والمعشقة، فهذه الحياة لا تكتمل إلا بتغييرها إلى الأحسن والأفضل والأجمل لكن هذا الأحسن والأفضل والأجمل لا يتحقق إلا بالتعب والجهد والشقاء، فكل الأهداف التي ترسم للإنسان

[1]– المدونة السابقة، ص 104.

[2]– المدونة نفسها، ص 110.

سعادته لا تأتي بسهولة دون اهتمام بل بعد معاناة وصبر فإن ألذ ما هذه الحياة المتعة لكن لا طعم لها إلا بالجهد الكبير والصبر الجميل، فتتغير وتغير من حولك ذلك التحول لا يكون إلا رواءه طريق طويلة شاقية متعبة فوراء كل تحول كبير جهد عظيم.

ويرحل بنا الشاعر وهو يتأمل الكون وحياة الإنسان وما قدره الله لعبده فيقول:

أنا كنت شيء ... وأصبحت شيء ... ثم شيء
شوق ربنا ... قادر على كل شيء[1]

فهذه الأسطر تعددت فيها الدلالات وأولها أن هذه الحياة هي عبارة على دورة لا نهاية لها أي أبدية ونكشف من خلال كلامه الكثير من المضمرات والتي يرتبط تحققها بملابسات خطابه والسياق الذي ورد فيه، إن الحياة هي موت ثم بعث ثم موت وهكذا، إن الله قادر على أن يغير حال الإنسان من الأسوء إلى الأفضل فهو يرفع من يشاء ويخفض من يشاء فيجب أن نعلم أننا سنكون مجرد سطر في ذاكرة بعض الناس، وأسماؤنا وأشكالنا سيطويها النسيان وهذه هي الحياة فسبحان الله هو الذي يغيرها ويتحكم في تحولاتها.

ثم ينتقل بنا الشاعر إلى موضع آخر فيحدث عن حالة اجتماعية أصبحت تشكل عائقا في حياتنا:

حدودة عن جعفران ... وعن خنفسة
اتقابلوا حبوا بعض ساعة مسا
ولا قال لهم حدا اختشوا ... عيب ... حرام
ولا حد فيهم قال دي علاقة مدنسة
عجبي !![2]

[1]– المدونة السابقة، ص 84.

[2]– المدونة نفسها، ص 91.

حاول الشاعر أن ينقل لنا فكرة وهي عدم احترام الإنسان لغيره، فكل شخص سحق له أن يعيش تلك الحياة التي يحبها أن تكون مختلفة ليست بعيدة عن الدين وما أمر به الله، فهو يملك تلك الحرية التي يستطيع بها أن يفعل ما يريد وما يجعله سعيدا بعيدا عن مقاييس المجتمع وعاداته التي تكبح الحرية فيحمل كلامه مجموعة من المعلومات وقائمة من الاحتمالات والمضمرات، لنجد أن الإنسان يتمتع بالحرية التامة التي تجعله يختار ما يريد بعيدا عن انتقادات البشر واعتقاداتهم السلبية، فلا أحد يرغم غيره بان ينتهج سلوك معين فكل شخص واع ووعيه يملي عليه ما يجوز فعله وما يجوز تركه الحياة هي الحرية بالنسبة للإنسان وسر الوجود في الحياة هي الحرية أيضا.

وينتقل بنا الشاعر وهو يحمل نظرة دقيقة لهذه الحياة من خلال أجمل رباعية التي قال فيها:

الدنيا صندوق دنيا دور بعد دور
الدكة هي وهي كل الديكور
يمشي اللي شاف ويسيب لغيره مكان
كان عربجي أو كان امبراطور
عجبي !![1]

الحياة في دورة دائمة لا متناهية فكل إنسان سيذوق منها الحسن والسيء، ونجد الشاعر هنا قد سكت عن مجموعة من المعاني التي تعبر عن اضطرابه واختلاف صنوف الحياة، وأن الدنيا –مهما اختلفت لأصحابها قربا وبعدا– فإنها لا تعدو أن تكون "دكة" أي مستراحا يركن إليه الإنسان، ثم لا يلبث أن يسير في الطريق نفسها التي سار فيها من سبقه، كأن الشاعر يقول إن الدنيا بأوجاعها وأحزانها وثقلها دكة تتكئ عليها، وتغادرها، فلا تشغل نفسك كثيرا ببهرج الديكور فكأنها في ساعة من نهار، أتراه يضمر حسرة شديدة في قلبه على دنيا

[1]– المدونة السابقة، ص 126.

ولت في وجهه وأدبرت عنه إدبارا؟ أم تراه يظهر تلميحا إلى العدة التي يتزودها هذا المسافر الراحل، لأن محطة الدنيا خداعة يستوي فيها الإمبراطور والعربجي، أما محطة البلغة فهي التي يختلف فيها الناس؟

قد نفلسف هذه الرباعية على أنها خلاصة للحياة الإنسانية، يعيش الإنسان "اللي يشوف يمشي"، ويرحل ليترك بلاء جديدا لقادم بعده، لأن الدكة هي الدكة، فالدنيا دور بعد دور ينبغي أن نعلم أن هذه الدنيا تتقلب بأصلها بين عز وذل غنى وفقر، رخاء وشدة، فالحياة لا تدوم بحال، فما ستمنحه لك اليوم ستسلبه منك غدا وهكذا...، أليست هذه الرباعية شبيهة بقول المعري:

كُنتَ خِلّ الصِّبا فلَمّا أرادَ الـــــ *** بَينَ وَافَقْتَ رأيَهُ في المُرادِ

فإن قال القائل إن المعري فيلسوف، أفليست هذه الأبيات بقول شوقي وشوقي ليس فيلسوفا:

هُوَ الدَهرُ ميلادٌ فَشُغلٌ فَمَأتَمٌ *** فَذِكرٌ كَما أَبقى الصَدى ذَاهِبَ الصَوتِ

رابعا: الاستلزام الحواري في رباعيات الشاعر صلاح جاهين

الاستلزام الحواري هو من أبرز الظواهر التي تميز اللغات الطبيعية، وفي الكثير من الأحيان يعتبر ويلاحظ في عملية التخاطب بين الناس وهو لا يتطلب الوقوف على المعاني الظاهرة فقط بل يتطلب تأويلا دلاليا آخر، ومنه الانتقال من المعنى الصريح إلى معنى غير مصرح به، فالاستلزام هو المعنى المتضمن في العبارة والذي يقف عندها معناها الحرفي أو الاقتضاء كما اصطلح عليه عند الأصوليين، لنجد هناك اختلافا بين ما يقال وما يقصد، فالشيء الذي يتجلى لنا في الكلمات الحرفية هو ما يقال، وما يقصد وهو ما يريد المتكلم إيصاله بطريقة غير مباشرة للمتلقي فيعد الاستلزام الحواري *conversation à l'implicature*.

"من أهم مباحث التداولية، وألصقها فكرة بطبيعة البحث التداولي، وأبعدها عن مجالات البحث الدلالي"[1] فالمعنى الحرفي ينتج عن طريق ضم العناصر والجمل إلى بعضها، وحينما يتعذر فهم النص بعد ذلك ويكون الفهم عسيرا ومستحيلا، نلجأ إلى المعاني المستلزمة "لنميز ضمن الاستعمال غير الحرفي في اللغة قسمين كبيرين من الوجوه البلاغية، الأول وجوه التراكيب الغوية ذات الصلة بالاستعمال غير الحرفي، والآخر الوجوه البيانية مثل الاستعارة والكناية والتشبيه، وصور التفكير مثل السخرية"[2] وكلها استعمالات غير حرفية.

تعد وظيفة الإخبار الأساسية للجملة الخبرية، ولكنها يمكن أن تخرج لأغراض استلزامية أخرى وتكون من خلال خرق قواعد الحوار، يقول الشاعر:

---

[1]– ينظر: محمد أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، د–ط، 2002، ص 32.

[2]– آل روبول وجال موشلار، تر: محمد شيباني، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، دار الطليعة للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2003، ص 183.

ما تعرفيش يا حبيبتي .... أنا وانتي مين؟
انتي عروس النيل وأنا النيل بذاته.[1]

إن الغرض من الإخبار هنا لم يكن متحققا لان الخطاب خالف قاعدة الملائمة بقوله: "انتي عروس النيل" هو إخبار يقتضي له مفهوما ملائما، لكن عندما ذكر "النيل" وقال بأنه هو أيضا النيل خلف بهذه العبارة قاعدة الملائمة، فلا يمكن أن تكون العروس زوجة النيل وإنما هي عروس للإنسان واصفا نفسه بالنيل، ولقد بالغ الشاعر في مدحه لحبيبته فشدة حبه ولوعة عشقه أصبح يمدح نفسه أيضا إنه يتغنى بنفسه وعروسه، واصفا نفسه أنه ذلك الذي يفتخر بجماله وروعته، فقد استحال التعبير الحرفي للتركيب ولزم البحث عن عمان إستلزامية أخرى، وبما أن النيل هو رمز للجمال وللحب والبهاء ويمثل أيضا ذلك الاتساع فمن يراه يندهش لشدة إعجابه به، وكذلك الشاعر يحمل هذه الصفات، والمعروف عنه أيضا الأصالة والرفاعة والمكانة فالشاعر كان يمدح نفسه بأنه يتصف بهذه المواطن، مواطن الجمال والحب والسعادة فمن يراه يسعد لذلك جعل نفسه ذلك النيل من يراه يعجب بمائه ويندهش لعذوبته إنه جمال الشكل وجمال الروح، فكان الشاعر أكثر تأثيرا على المخاطب بملاحظة قوة المعنى الاستلزامي عن الحقيقي.

وجاء في قول الشاعر أيضا وهو يحمل لنا ذلك التركيب اللغوي الجميل:

بحر للحياه مليان بفرقى الحياه
صرخت خش الموج في حلقي ملاه
قارب نجاه ! ... صرخت قالو مفيش
غير بس صور الحب قارب نجاه
عجبي !![2]

[1]- المدونة السابقة، ص 78.

[2]- المدونة نفسها، ص 86.

الشاعر يغرق في بحر الحياة كما يعبر، تلك الحياة التي تحمل مساوئ التي يعيشها، وهو في قمة الخوف يصرخ وينادي على من يخرجه من هذا الغرق، إنه دفين للحياة، فمعارك الدنيا وأحزانها التي يواجهها ويعيش معها ينادي ويلتجأ لمن ينقذه من الموت وجعل الحياة بحرا وذلك البحر يتسع ليحمل كل ما يريد إنه وجعه كبير وهمومه واسعة لدرجة أن هذا البحر امتلأ بكل من يعيش مثله هذه المكنونات.

فخرج الأسلوب الخبري هنا عن معناه نتيجة مخالفته الغاية التي يأتي لأجلها الخبر، وهي الإفادة، فهنا لا توجد إفادة في قوله: "صرخت قالو مفيش غير بس الحب قارب نجاه" لذلك خالف المتكلم مبادئ الحوار والأكثرية الصدق، فالسياق في الجملة هو سياق لا يساعد على تفسير الألفاظ حرفيا، ليكون الحب الشيء المعنوي هو قارب نجاة الشيء المادي، وفي الواقع لا يمكن أن يتحول الحب لقارب نجاه.

وخرج الخبر هنا إلى المعنى استلزامي آخر وهو إظهار شدة الأسى والشوق والبحث عن من يخرجه من أحزانه إنه الحب والعطاء والجوار، فتلك الحياة أرهقت الشاعر وأدخلته في دوامة الأحزان لتبلغ أحزانه درجة الموت، فصراخه يعكس وجعه إنه كبير وعميق فأين ذلك الإنسان الذي يصير به الحب والاهتمام والحنان ويخرجه من ضياعه وما آل إليه.

ويصف الشاعر قلبه وروحه التي لا تحمل الكره والعداء:

أنا قلبي كان شخشيخة أصبح جرس
جلجلت به صحيوا الخدم والحرس
أنا المهرج ... قمتوا ليه خفتو ليه
لا ف إيدي سيف ولا تحت مني فرس
عجبي !![1]

[1]- المدونة السابقة، ص 63.

لقد خرج الأسلوب الخبري عن معناه، ذلك أنه كان مخالفا للغاية التي يكون لأجلها الخبر في أنه يفيد غيره من خلال قوله: "قلبي أصبح جرس" ومن هذا السياق أيضا لا يمكننا أن نقف على الألفاظ حرفيا ونفسرها، فلا يمكن للقلب أن يصدر صوت الجرس أو يكون جرسا بعينه، لنلمح هنا انعدام قسوة الشاعر فمهما تكاثفت أوجاعه فهو لا يرمي جبروته وقوته على أحد، إنه يتمثل لذلك فيعبر عن نفسه بأنه مهرجا، ليظهر بقلب حي وروح صافية اتجاه من اعتبروه قويا قاسي القلب دون رحمة، ليدرج الخبر إلى معنى استلزامي وهو إظهار حنانه وحبه فهو لا يحمل الظلم، يأتي ليثير حربا ويأسى ويظلم الغير، يريد السلام ويبحث عنه إنه الاطمئنان في هذه الحياة، فيجسد ذلك بصورة مجازية.

ويقول الشاعر:

ليه يا حببتي مابينا دايما سفر؟
ليه البعد دنب لا يغتفر
ليه يا حببتي مابينا دايما بحور؟
أعد بحر الأقى غيره اتحفر
عجبي !![1]

قد يحدث انزياح في استعمال الأدوات الاستفهامية في غير الاستفهام مما يتناسب مع المقام بمعونة القرائن، فهو يسأل لماذا هذا البعد، لماذا هذا السفر الطويل الدائم، إنه قول لا يتطلب الإجابة بنعم أو لا، بل خرق القاعدة ليحمل خطابه معنى الحزن والتحسر الكبير، والشعور الحزين الممزوج بالمرارة الشديدة لأنه اعتبر هذا البعد والتخلي المستمر هو "ذنبا" الذنب الذي لا يغتفر، ونحن نعلم أن الذنب كبير عند الله، فكانت مأساته ووجعه واسع ليس له مثيل، والمعنى المستلزم حواريا هنا: هو التحسر والأسى والإحساس بالوحدة الشديدة والخبن.

[1]- المدونة السابقة، ص 34.

ويخاطب الشاعر النجم فيقول:

يا نجم... نورك ليه كده بيرتجف؟
هو انت قنديل زيت؟ أو تختلف؟
أنا نجم عالي ... بس عالي قوي
وكل ما انظر تحت اخاف انحرف
عجبي !![1]

ينادي الشاعر النجم ليستخدم حرف النداء (يا) ذلك النجم الذي بنوره يضيء الكون ويشوّق، لماذا يرتجف ويخاف، فنلاحظ هنا أن الشاعر يستهزئ به وكأنه ولما ذكر قنديل زيت أو يختلف عنه، لكن النجم أجابه أنه عال وسيبقى عال جدا فكانت إجابته تدل على ثباته وقوته العظيمة خوفه وهنا نجد الشاعر يعبر عن عاطفته، فالنجم أيضا لا يمكن أن يكون إنسانا ويتحاور، وهنا نجد خرقا في قاعدة الجهة أو الكيفية التي تقوم على التزام الوضوح في الكلام، وأيضا تجنب الإبهام والغموض لكن السائل هنا والمجيب يقصدا الغموض.

ويعبر الشاعر أيضا من خلال قوله:

اقلع غماك يا نور وارقص تلف
اكسر تروس الساقية واشتم وتف[2]

لقد استخدم الشاعر أسلوب الأمر (اقلع) و(اكسر)، وفي هذه الأسطر دلالة الأمر لم تكن حقيقية ليخرج بهذا الأمر إلى دلالة استلزامية؛ لأنه فقد دلالته الحرفية ليصعب ويستعصي علينا الأمر في تفسير الألفاظ والكلمات لمعناها الحرفي المباشر، لأنها خرف لمبادئ الحوار، وهي، مبدأ الملائمة والكيف وكذا مبدأ التأدب، فقد خالف مبدأ الملائمة في قوله: "اقلع غماك

[1]- المدونة السابقة، ص 73.

[2]- المدونة نفسها، ص 70.

وارقص تلف"، فلا يعقل أن يأمر النور بأن يخلع الفم عنه، ويأمره أيضا بأن لا يلتفت ليصدر نوره علينا، وهنا أيضا لا يعقل أن يأمره بأن يخفي عنا إشراقه وجماله وكأنه يقول لنا بأن يتخلى عن الجميع وهذه ليست صفة محبوبة في الإنسان، كذلك الشتم الذي يعتبر بدوره صفة مذمومة اجتماعيا وأخلاقيا، فالخلفية المعرفية لدى المخاطب تتعارض مع الأمر بالشتم والتخلي والابتعاد والرفض، وهنا فقد الأمر حقيقته الحرفية، لأن هناك مانعا حرفيا من إرادة الطلب، كذلك عدم توفر قصد المتكلم من إرادة الطلب.

فكل تلك الأمور أدت إلى خروج الأمر إلى دلالة استلزامية الغرض منها الاستهزاء والسخرية.

فنرى الشاعر قد خالف مبادئ الحوار، لنلاحظ جوا تعاونيا آخر وهو تعاون ضمني بينه وبين متلقيه فجعل هؤلاء المتلقين يؤولون الكلام السابق على نقيض ما قاله الشاعر.

ثم يعبر الشاعر:

أنا قلبي كوكب وانطلق في المدار
حواليكي يا محبوبتي يا نور ونار
يلف مهما يلف ما يكتفيش
وتمللى نصه ليل ونصه نهار
عجبي !![1]

انطلق قلب الشاعر ويحمل حبا عميقا لمحبوبته، إنه يصف معنى الحب من خلال تلك الصورة التشبيهية التي قدمها لنا، فجعل قلبه كوكبا يجول ومهما "يلف في الفضاء" كما جاء من خلال تعبيره فإنه لا يمل فسبه ذلك القلب بالكوكب، إنه يعبر عن صدق هواه وعشقه ويقابله بالنار تارة أخرى لتمثل الحزن، فالكوكب مثل القلب الذي يسير في ذلك الفضاء ولا

[1]- المدونة السابقة، ص 118.

ينتهي من جولته، إنه القلب العاشق المغرم فالشاعر يغرق في بحر العشق ملكته السعادة، ونلاحظ أيضا أنه جعل القلب شيئا ماديا يمشي ويدور ويلف هذا الكون، فالقلب حقيقة لا يمكن له أن يخرج من مكانه ويسرح في الكون إنه تعبير مجازي واضح، جعل من القلب شخصا يمشي ويجول ويتنقل ويتحرك حول الأماكن والأشياء، إن هذا المنطوق كاذبا حرفيا لكنه حسب مقصدية الشاعر يقودنا إلى استلزامات حوارية صادقة، لتكون دلالة على ما أراد الشاعر أن يعرب عنه: الحياة فيها الوجع والفرح – إنها تمثل تارة النور والضياء والظلام والأسى أخرى– سيعيش الإنسان الأسى والوجع وسيرى الحب والسعادة، إن الحياة وجهين وجه يمثل الليل والآخر النهار – سيمضي الإنسان في الدنيا ويذوق منها البهاء والرخاء والشقاء والأسى أيضا ومهما يعيشه القلب من مأساة ستقابله البهجات.

ويقول الشاعر:

ياللي نصحت الناس بشرب النبيت
مع بنت حلوة ... وعود، وضحك، وحديث
مش كنت تنصحهم منين يكسبوا
ثمن ده كله؟ ... وإلا يمكن نسيت
عجبي !![1]

مشاعر الغضب والأسى تظهر في نفس الشاعر من هؤلاء الأشخاص الذين يأمرون بشرب وارتكاب الرذيلة وغيرها وهنا لا نستطيع تفسير الألفاظ تفسيرا حرفيا لان دلالة الاستفهام تحولت إلى دلالة استلزامية وهي النصح والإرشاد والاستهزاء والتعجب أيضا فلم ينتظر المتلقي هنا إجابة بنعم أو لا فكان الشاعر يقول ومن خلال تعجبه كيف تأمرون الناس بمخالفة الأخلاق ومقاييس الدين ألا تخجلون من أنفسكم بارتكابكم هذه الرذائل، أليس الأجدر أن تسألوهم من أين لهم حقه أو ثمنه، وهنا خرق لقاعدة الخبر وأيضا الجهة والكيف، لأن

[1]- المدونة السابقة، ص 78.

الشاعر يحمل في سؤاله التباس ودلالات كثيرة من خلال عدم التدرج والترتيب، حاول إيصال الفكرة إلى المتلقي بالتلميح، يجب أن يكون ثمن هذا الرخاء والضحك والسهر من خلال الكسب الحلال والعمل الشريف، فلماذا لا ينصحهم يتركه ليحمل معنى الاستهزاء والعتب.

ونقرأ في هذه الأبيات أيضا ذلك النصح الذي يقدمه الشاعر للولد:

ولدي إليك بدل البالون ميت بالون
انفخ وطرقع فيه على كل لون
عساك تشوف بعينك مصير الرجال
المنفوخين في السترة والبنطالون
عجبي !![1]

استخدم الشاعر هنا أسلوب الأمر (انفخ وطرقع) لنجد هنا أن دلالة الأمر لم تكن حقيقية، فلقد خرج الأمر إلى دلالة استلزامية لأنه فقد دلالته الحرفية الظاهرة لتكون الألفاظ صعبة التفسير بمعناها الحرفي، فلقد خرقت مبادئ الحوار، مبدأ الملائمة والكيف، ومخالفة مبدأ الملائمة تكمن في أننا لا يمكن أن نرى مصير الرجال من خلال النفخ في ذلك البالون كما عبر الشاعر، فهي حقيقة لا توجد فنجد الأمر قد فقد حقيقته الحرفية وكل هذا أدى إلى خروج الأمر إلى دلالة استلزامية الغرض منها كشف الحقيقة وراء الظاهر الجميل، كشف ما وراء الفخامة والثراء، فكيف هو حال البنطلون المخبأ وراء المكشوف الظاهر.

[1]- المدونة السابقة، ص 100.

ولم يختفي ذلك النصح من كلام الشاعر فيقول:

أوصيك يا ابني بالقمر والزهور
أوصيك بليل القاهرة المسحور
وإن جيت في بالك ... اشتري عقد فل
لأي سمرا ... وقبري إوعك تزور
عجبي !![1]

ونجد هنا أيضا يستعمل الشاعر أسلوب الأمر إنه عبارة عن وصية يتعلق بها الشاعر فتكرار كلمة أوصيك تدل على أنه يختار الطريقة التي يجد فيها البهجة والسرور والاطمئنان، ودلالة الأمر هنا لم تكن حيقيقية لقد خرجت عن معناها الحرفي الظاهر، لتصبح الألفاظ عسيرة الفهم والشرح بمعناها الحرفي، فلقد خرقت هنا مبادئ الحوار المعروفة وهي مبدأ الملائمة والكيف، فلا يمكن أن يتحول ليل القاهرة ويسحر الإنسان حقيقة، فنلاحظ أم الأمر هنا خرج عن حقيقته الحرفية، ليؤدي الأمر دلالة استلزامية الغرض منها ترك الطريق الذي يحزنك والسعي إلى أن تصنع لنفسك سعادة دائمة لا تفارقك، إنها وصية تحمل نصيحة قيمة يختار للإنسان مسلكا يجعله محبا للحياة مقبلا عليها.

ويعبر الشاعر أيضا فيقول:

وقفت ساعة الصبح باغسل سناني
قالت لي شايف قوتي والمعاني؟
إيش تطلب مني اليوم مني ضحكة أسد؟
وإلا ابتسامة إعلانات أمريكاني؟
عجبي !![2]

[1]- المدونة السابقة، ص 97.

[2]- المدونة نفسها، ص 112.

أظهر الاستفهام هنا معنى الإعجاب، أي أن لمعان الأسنان قرينة لفهم المقصد، فلم يتطلب الاستفهام هنا الإجابة بنعم أو لا، قد كان أسلوبا إنشائيا يحمل معنى الإعجاب بتلك الأسنان، وفي الخطاب هنا نلاحظ خرقا لقاعدة الكم لأن الخبر جاء بأكثر ما يرجو المتلقي من دلالات وهي استلزامات حوارية، ليبدي الشاعر إعجابه بقوة ولمعان أسنانه ذلك الإعجاب مسيطر في التركيب الذي قدمه لنا ويستطيع بتلك الأسنان اللامعة شديدة البياض أن تبتسم بسمة وضحكة الأسد فعادة ما نجد أسنان قوية ضخمة بارزة إنه يصف قوته ويعجب بضحكته، ويمكننا أيضا القول بأن لفظة الشاعر فيها خرق لقاعدة الجهة والكيفية أيضا فلا يعقل أن تتكلم الأسنان وتبدي الإعجاب بالنفس من باب الإستعارة.

ويعبر أيضا ليقول:

يا خالق الكون بالحساب والجبر
وخالقني ماشي بلختيار والجبر
كل اللي حيلتي زمزمية أمل
وازاي تكفيني لباب القبر؟
عجبي !![1]

ينادي الشاعر خالقه الذي جعل الحياة مقاييس محددة، ولنجد ذلك الاستفهام الذي يتطلب معناه جوابا من المتلقي إنما يحمل في كلامه تعجبا وحسرة من هذه الحياة، هل سيبقى الأمل دائما دواء للشاعر وصبره في حياته، لقد ارتوى به لدرجة أنه لم يعد يحمل منه الكثير، أوجاعه عميقة وما يعيشه شديد القسوة، ذلك الأمل لن يكفي الشاعر لمواصلة مساره في الحياة ومواجهتها، إنه أمل مؤقت وحجمه صغير فكيف باستطاعته أن يحيى ويعيش به ويكمل طريقه في هذه الحياة هل سيبقى من هذا الأمل ما يكفي حتى الوصول إلى باب القبر،

[1]- المدونة السابقة، ص 121.

حسرة الشاعر فائقة وأمله ضعيف بأن يكون لصيقا به حتى الموت، وكلها معان استلزامية غير مباشرة.

وفي مكان آخر من الرباعيات يصف خوفه ليعبر بهذا المنطوق الحرفي:

وفي ليلة راجع في الظلام قمت شفت
الخوف كأنه كلب سد الطريق
وكنت عاوز اقتله ... بس خوفت[1]

صادف الشاعر في طريقه الخوف إنه إحساس وشعور قوي يلتصق بالشاعر فجأة، إنه الخوف بذاته ظهر له بصورة مخلوق وهو "الكلب" فكان الشعور بالخوف كبير لدرجة أنه أحس وكأنه يحدق به، لم يستطع أن يراه سوى في هيئة كلب ذلك الكلب الذي سد طريقه ووقف أمامه إنه الخوف الشديد في ليل يغطيه الظلام، فسيطرة الخوف عن الشاعر قوية في لحظة يشعر فيها بالضعف، ويستعمل الشاعر هنا التعبير الحسي الواضح إنه الخوف من الكلب هو مصدر للخوف والفزع، ولم يستطع أن يقتل الخوف إنه مسيطر عليه.

ليخرج الخبر هنا عن معناه الحرفي وينتقل إلى معنى آخر مستلزم: لم يستطع الشاعر التغلب عن حزنه إنه الخوف بعينه الذي لا يفارقه – قوة الشاعر ضعيفة لأنه لم يستطع أيضا أن يتصدى للوجع والألم – الشاعر لا يمكنه الخروج من واقع يعيشه إنه واقع الحزن والخوف الشديد من كل ما يمثل له الرعب – إنه يخاف الظلام ويخاف الظلم أيضا. نفسه ضعيفة متأثرة بالأوجاع والهموم.

[1]- المدونة السابقة، ص 67.

ويمضي الشاعر في تعبيره ليحمل في هذه الرباعية معنى النصح:

خوض معركتها زي حبك ما خاض
صالب وقالب شفتك يا متعاض
هي كده ... ما تنولش منها الأمل
غير بعد صد ورد ووجاع مخاض
عجبي !![1]

لنلمح هنا كناية عن صفتي التحدي والإصرار والفوض لمواجهة الحياة بكل ما فيها من مساوئ وآلام، فلن تصل إلى غايته إلا بعد أن يصدك الوجع ويعترضك الفشل، فليس الوصول إلى المراد والغاية وأخذ الأمل بسهولة دون عناء؛ إنه يحمل لنا في كلامه معنى وهو النصح والإرشاد لخوض الحياة ومعاركها، فالحياة لن تنال منها ما تريد إلا بعدما تذوق مرارة الخوف وبعد الشقاء وتعب وصبر، نصحا قيما أراد الشاعر أن ينقله للمتلقين ومن خلال هذا الاستعمال غير الحرفي يذهب بنا إلى التعبير عن مقصدية الشاعر والتي تحيلنا الاستلزامات الحوارية الآتية: لا تستسلم لهذه الحياة فإنك لا تصنع غايتك ولا تتحقق آمالها إلا إذا تصديت لأوجاعها وخالفت آلامها – للوصول إلى الغاية – يجب أن تكتسي ثوب الصبر والتحدي والإصرار وتنزع ثوب الفشل فإنك وبهذا الإصرار تحقق المعجزات وتتغلب عن قهر ومغالب الحياة.

[1]- المدونة السابقة، ص 100.

وينقلنا الشاعر إلى موضع فيقول:

أنا كانلي أب . وكان رئيس محكمة
ستين سنة . في قضية واحدة اترمى
ستين سنة وطلع براءة وخرج
يشتكي الحياة والموت لرب السما
عجبي !![1]

يعرض لنا الشاعر ما حل بأبيه إنها مقالب السلطة وغدرها، يتملكه الشعور بالحزن إزاء ما عاشه أباه من ظلم وقهر من السجن لأنه يشتكي الحياة الموت لخالقه للدلالة على قوة التعذيب وظلمة السجن وحسره، فذلك يمثل الغبن والحزن والأسى، وما زاده قهره براءته، إنه يتأسف عن حاله وهذا الزمن وغدره، ومن خلال قوله "يشتكي الحياة والموت لرب السما" كناية عن الظلم والقهر والمأساة التي تعرض لها، فخروجه من ذلك السجن يشتكي لربه من قهر الحياة وقسوتها لأن ضرره كبير وألمه فائق، وهذا المنطوق غير صادق يقودنا إلى استلزامات حوارية منها: شدة القهر والعذاب الذي مر به كبير وشديد فعذاب السجن أيضا مرهق لا مثيل له والظلم أرهق بكثير عليه، لأنه رأى معنى الحياة ومعنى الموت معنى الوجع ومعنى الخوف.

ويصف عمق حزنه وأساه:

كروان جريح مضروب شاع م القمر
سقط من السماوات فؤاده انكسر[2]

[1]- المدونة السابقة، ص 131.

[2]- المدونة نفسها، ص 77.

ونلاحظ هنا التعبير غير الحرفي أو الكاذب، الكروان هو طائر ويضرب بالسلاح وليس بشعاع القمر كما عبر الشاعر، وهذا التركيب هو تركيب غير حرفي يدخل ضمن الاستعارة المكنية فشبه شعاع القمر بالسلاح، ومثلها حينما جعل الطائر مجروح فؤاده منكسرا بواسطة شعاع القمر، فجعل فؤاده شيئا ماديا ينكسر ويحطم وهنا كناية شدة الألم والضربة القاسية التي تعرض لها الكروان، فهذه المعاني السياقية غير حرفية تسوق المتلقي إلى الاستباعات الحوارية الآتية: ينكسر قلب الإنسان إذا تأثر وتلقى كلاما يلامس مشاعره ويمس حياءه وأصله وأخلاقه تلك الكلمة ضرب جريح شديد يكسر القلب ويحكم الفؤاد كذلك ضربة الفؤاد ووجعها كسر فؤاد الطائر دليل على عمق وقساوة الجرح، فالكلام القاسي يجعل القلب مهموم والخاطر مكسور، فالشاعر تلقى وعاش هذا الموقف متأثرا تأثر ذلك "الكروان" بسلاح.

لقد تغلب قلبه السعيد عن ذلك القلب المهموم الكئيب لقد طرقت أبواب البهجة فؤاده لتغمره حبا وتعلقه بالحياة إنها أبواب السعادة عندما تفتح تنعش القلب الحزين إنها الابتهاج بعينه.

ويأتي في قول الشاعر أيضا:

سمعت نقطة ميه جوه المحيط
بتقول لنقطة ميه ما تنزليش في الغويط
أخاف عليكي من الغرق قلت أنا
دى اللي يخاف من الوعد يبقى عبيط
عجبي !![1]

هذا التركيب غير الحرفي يدخل ضمن الاستعارة المكنية، فنقطة الميه هي شيء مادي فهل يستطيع أن يتكلم وكأنه يخاطب إنسانا، وهنا شبه نقطة الماء بالإنسان الذي يريد أن

[1]- المدونة السابقة، ص 83.

يسلك طريقا قد يغرق في شره وينتهي به إلى الضياع، ليحمل كلامه معنى النصح ومحاولة إقناعه بان لا يؤدي بنفسه إلى الهلاك، إنه يخاف عليه من أضرار مخيفة فتؤذيه إنه حوار يحمل دلالة النصح والإرشاد وحكم من هذه الحياة، فما أراد الإنسان فعله سيحققه، فكل ما هو مقدر لك ستعيشه لكن يبقى الوعد صورة الإنسان لا يتراجع عن ما وعد بأن يصل له استبعاد الخوف لأنه ليس وسيلة إيجابية للوصول إلى الغاية، يجب تنفيذ الوعد رغم المساوئ والاعتراضات والحواجز.

ويتغنى الشاعر بصوت البنت ورقصها:

صوتك يا بنت الإيه كأنه بدن
يرقص يزيح الهم يمحي الشجن
يا حلوتي وبدنك كأنه كلام
كلام فلاسفة سكروا وانسيو الزمن
عجبي !![1]

لقد شبه الشاعر صوت البنت بالبدن عندما يرقص ليزيل همه وينسيه حزنه، إنه تشبيه دقيق خص الشاعر به كلامه لنجد تلك الصورة التركيبية الرائعة، وصل الشاعر إلى شدة السعادة لأنه أنساه وجعه، إنه يمدح البنت بكل ما يجعله سعيدا مغرما بنفسه وبكل ما يخلصه ويزيل وجعه، فمدحه لها قوي لدرجة أنه شبه ذلك البدن بكلام الفلاسفة الذين يبالغون في ألفاظهم فقد وصل بهم الأمر إلى الابتعاد عن زمانهم ونسيانه، إنه تعبير مركب يصف معنى السعادة ومعايشة الرخاء والبهجة وهذه التعبيرات تقودنا إلى استتباعات حوارية وهي: استطاع صوت المرأة أن يحقق سعادة الشاعر ويزيل آلامه، بل واستطاع أن يرحل به إلى زمن آخر غير زمنه، إنه زمن البهجة ويعيش فيه البهجة ليصل بها إلى قمة الفرح لينسيه كآبته المنكسرة وفؤاده المجروح.

[1]- المدونة السابقة، ص 82.

جاء في قول الشاعر:

كرباج سعادة وقلبي منه انجلد
رمح كأنه حصان ولف البلد
ورجع لي نص الليل وسألني .. ليه
خجلان تقول إنك سعيد يا ولد
عجبي !![1]

انطلق كرباج (السوط) إنه مرباج السعادة لدى الشاعر سعادة ليس لها مثيل يعيشها الشاعر وكأنه يعيشها لأول مرة لقد ظهر منبع الحب والسرور والبهجة وحلت الأيام السعيدة على الشاعر فقوله: "قلبي منه انجلد" كناية عن قوة وشدة وقمة السعادة ينبوع يتفجر من القلب بحب الحياة وأثرت في الشاعر لدرجة أحس فيها وكأن جسمه ينجلد بها فيقشعر لحمه من شدة الفرح، فتلك السعادة يصعب وصفها لدى الشاعر، فلما حلت به انطلقت في قلبه فأصبح قلبه كالحصان الذي يجري في قمة سرعته ولا يمل، لأنه يعيش في دنيا الفرح فلماذا يخجل بان يقول أنه سعيد، ولعل هذه المعاني السياقية تحيلنا إلى الاستلزامات الحوارية التالية: كيف نخجل من الاعترافات بحقنا بالسعادة فليس فيها ما يستدعي الخجل والإنكار بل نحن لا نحتاج إلى "سوط" يذكرنا، بل إن السعادة هي حق لكل الناس فلا تستحي وأنت تعيش فرحك وحبك لطالما انتظرته، ذلك الفرح الذي أخرجك من كهوف الأحزان وأدخلك عالم الحياة والبهاء فلا تخجل في التعبير عن أعماق بهجتك.

[1]- المدونة السابقة، ص 89.

يقول الشاعر:

ياللي نهيت البنت عن فعلها
قول للطبيعة كمان تبطل دلع[1]

يستخدم الشاعر أسلوب النداء، ويرمي كلامه ثم إنه يدعو ذلك الإنسان الذي نها البنت على فعلها غير المرغوب فيه ويمثل أعراضا لا يجب أن تتحلى بها وتفعلها تخالف المبادئ الأخلاقية، فإنه كذلك يأمره بان يقول للطبيعة وهي شيء مادي أن لا تحمل صفات الدلع فعادة ما نجد الطبيعة تجذب بجمالها وسحرها كل من يراها، فجمالها غلاب لا يقاوم إنها شديدة الحسن والبهاء تسحر من يراها عن واقعه وتنسيه حزنه، إنها مفارقة عجيبة قدمها الشاعر. فهل يعقل أن تكون الطبيعة إنسانا يتكلم لذلك شبه الإنسان بالطبيعة من باب الاستعارة المكنية، ومن هنا نجد تلك الاستلزامات الحوارية: إذا كان فعل البنت غير مرغوب فيه ففعل الطبيعة أيضا مذموم يجب مقاطعتها – فالطبيعة بدورها تسحر القلوب وتنسيك زمانك إلى حد الإدمان–.

يأتي الربيع مرة أخرى للشاعر:

عاد الربيع كأنه طعم الحب
والحب نار جوه العروق بتهب[2]

دخل الربيع على الشاعر الذي شبهه بطعم الحب ربيع زاهر مشحون بالبهجة والحنان، ونحن نعلم أن الربيع عندما يحب فإنه يمحي قسوة وبرد الشتاء فهو يكسي الأرض بهاوة وبريقا، وهذا ما فعله الربيع بالشاعر أنساه الحزن وأغمره حيا وعطاء حوار، فيصف الشاعر الحب بنار إن الحب يغمره ليحس نفسه يغرق فيه فهما واحد، ليشبه أيضا الحب الشيء

[1]- المدونة السابقة، ص 88.

[2]- المدونة نفسها، ص 109.

المعنوي بالدم الذي يتدفق في عروق الإنسان من باب الاستعارة المكنية، إن السعادة قد ملكته وملكت روحه أصبحت حياته كلها مليئة بالفرح، فلحظات السعادة لم تأته دائما إلا أنها ولما حلت به تغلب عليه وأنسته وربما كابوسا عايشه. فالغاية من هذا الاستعمال غير الحرفي الوصول بالسامع إلى الاستلزامات الآتية: متعة الحياة عظيمة تخرج الإنسان من ليل شديد السواد إلى نهار نوره معشوق – فعندما تحل الأفراح تبعث في الإنسان روحا جديدة إنها لحظات حية تسودها السعادة – الحب سحر يغمر الإنسان ليصبح شعاره حب الحياة والإقبال عليها أكثر، ذلك الحب جعله يعيش عالما بعبد كل البعد عن عالم الخوف والحزن.

يصف الشاعر الطبيعة فيقول:

حتة محارة وجدتها في يوم لقيه
قالت لي شوف كيف الطبيعة شقية
نظرت للكهف اللي فيها ولقيت
إن الطبيعة كمان ... لا أخلاقية
عجبي !![1]

لقد قدم الشاعر صورة شعرية مركبة من خلال وصف الطبيعة بأوصاف تنتمي إلى الإنسان، إنه جعل الشيء المادي "المحارة" تتكلم وتعرض حاله الطبيعة والتي بدورها تحمل صفة الشقاء، فشبه المحارة بالإنسان وجعل من الطبيعة شقية للإخلاقية وهنا نلمح كناية عن الخوف والألم داخل الطبيعة ومعاناة هذه المحارة منها، فوراء هذا الاستعمال السياقي قصد يقود المخاطب إلى استلزامات حوارية، يمكننا تأويلها كالآتي: كما يحمل الإنسان ويتميز بالشقاء وحمل أيضا صفات لا أخلاقية إنها صفات لا يعترف بها المجتمع، كذلك الطبيعة تتوافق مع حال الإنسان في مجتمعه لنجد الغدر، النهب، القتل والوحشية، كذلك الطبيعة سنجد فيها كل ما يعيشه داخل مجتمعه، إنها متحولة منقلبة كحياة الإنسان ويعترضه في مجتمعه.

[1]- المدونة السابقة، ص 122.

يقول الشاعر مشبها قلبه بالكرة:

وأنا قلبي كورة والفراودة أكم
يا انتطح وانشاط ... وياما اتعكم
وأقول له كله ح ينتهي في المعاد
يقول بساعتك؟ وإلا ساعة الحكم؟
عجبي !![1]

لقد شبه الشاعر هنا قلبه بالكورة التي يتداولها اللاعبين لتصبح مجرد وسيلة ترمى هنا وهناك تقاس وتضرب شديد الضرب يتكرر سحقها ورميها وتعكيرها، هذا هو قلب الشاعر يتعذب ويرهق بمآسي الحياة وما فيها، ليقدم الشاعر صورة بيانية إنها كناية عن شقاءه وآلامه ومعاناته في الحياة، قلبه مجروحا شديد الأذى إنه يتحمل ما لا تتحمله الجبال وهذه التعبيرات تقودنا إلى استلزامات حوارية وهي: خبن وقهر الشاعر فقلبه لا تفارقه نغمة الحزن ووجع الدنيا ومقالبها، فلابد أن ينتهي هذا الوجع ويزول وسيأتي ميعاده مهما كانت المسافة طويلة أو شاقية إنه الموت لا غير حزنه.

[1]- المدونة السابقة، ص 124.

خاتمة

بعد دراستنا لرباعيات الشاعر صلاح جاهين بوحها وكتمانها من المنظور التداولي، خلصت دراستنا إلى جملة من النتائج، نجملها في ما يلي:

– للسياق دور فعال من خلال الوقوف على دلالات المعاني غير الحرفية، لأن معرفة سياق الخطاب الشعري يعد من أهم المرتكزات التي يعتمدها الدرس التداولي في فهم النصوص وتحليلها.

– رباعيات الشاعر صلاح جاهين تعبير صادق معجون بكثير من القيم الإنسانية، لأنه نابع من معاناة اجتماعية، يعبر عنها ويتحدث باسمها، لذلك كانت أقرب شعر إلى المتداول المألوف.

– نرى أن الشاعر صلاح جاهين استطاع أن يلامس معاناة مجتمعه ويصف أدواءها وذلك لتوظيفه اللغة اليومية المتداولة، وهي لغة ألصق بالنفوس وأقرب للتعبير عن القضايا النفسية والاجتماعية، فإذا كانت الفصحى تمثل اللغة المقنعة فإن العامية تمثل لغة البوح، لكنه بوح متستّر كتوم.

– إن هذه الرباعيات التي قدمها الشاعر صلاح جاهين تأمل في الحياة وما بعدها، وتفكير في طبائع الناس ونفوسهم، فهي رباعيات تتكتم وكأنها تبوح، وتتستر وكأنها تفضي، وتلمح وكأنها تصرح، فبوحها هو اللابوح ذاته، لأنها قطعة شعرية إنسانية راقية، ولن يبقى من شعريتها شيء إذا فضحها البوح وهتك سترها التصريح.

– قدم الشاعر صلاح جاهين معاني هذه الرباعيات ولمح إلى دلالات تسكن قلبه من خلال ما يعرف بالاقتضاء والتضمين، لذلك كانت الدراسة التداولية تتتبع هذه الجمل المقتضاة المضمنة وتتسلل من خلالها إلى تلك الدلالات الثاوية خلف التراكيب اللغوية.

– كانت رباعيات صلاح جاهين معرضا للمعاني المستلزمة، فتكاد كل رباعية فيها أن تحمل ظاهرا وباطنا، الظاهر هو سطح النص الشعري، والباطن هو هذه المعاني المستلزمة التي أراد الشاعر بثها تعبيرا عن آلامه وحيرته وقلقه وعجبه من هذه الصروف الإنسانية

والطبائع البشرية وما يحمله الإنسان من تناقض وحب للقهر، وما تعيشه هذه النفوس من أحزان وحسرة وآلام.

– هذه الرباعيات قطعة إنسانية علا فيها الإنسان على الشاعر، وقد عمد صاحبها إلى اللغة الطبيعية العامية وما تحمله من عفوية وصدق، وقد لاحظنا كثيرا من صور البيان كالتشبيه والاستعارة لتقريب الإحساس وتصويره في صورة حسية، لعلها تكون أشد تأثيرا في نفوس المتلقين.

وفي الختام نسأل الله تعالى التوفيق والسداد، ونصلي على النبي ونسلم تسليما وآله وصحبه، والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع:

أولا المدونة:

1. صلاح جاهين، رباعيات صلاح جاهين، تق: يحيى حقي، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1996.

ثانيا: الكتب بالعربية

2. أحمد مختار البرزة، الأسر والسجن في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن، ط1، دمشق، بيروت، 1985.

3. إيميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

4. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت.

5. سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط6، 1990.

6. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط9، 2004.

7. عبده عبد العزيز قليقلة، التجربة الشعرية عند ابن المقرب، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، السعودية، ط6، 1986.

8. عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري، منشورات جامعة باتنة، د.ط، 1997.

9. عيسى الناعور، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط2، 1967.

10. محمد أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2002.

11. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

12. مصلع النجار، رصد الأقوال الشعرية في القصيدة الغزلية عن النصف القرن العشرين/ نقد، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

13. عبد الواحد وافي، فقه اللغة، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط3، 2004.

ثالثا: الكتب المترجمة

14. آن روبول وجال موشلار، تر: محمد شيباني، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، دار الطليعة للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2003،

15. جورج يول، التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010

16. الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، د.ت.

17. فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الاتحاد القومي، الرباط، المغرب، د.ط، 1986.

رابعا: الموسوعات والمعاجم

18. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: نعيم مزيد وشوقي المعرّي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1998.

19. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، كج2، ط3، 2004.

خامسا: الدوريات والمجلات

20. سعاد جهيدة، توظيف اللهجة السوفية وخصائصها في الرواية الجزائرية، مجلة الكلم، ع7، ديسمبر 2018، مختبر اللهجات ومعالجة الكلام، وهران، الجزائر.

21. هاني حجي، كتابة القصيدة شعبية المحكي ونخبوية الفصيح، مجلة العربية، ع 534، 2009/12/16، دار المجلة العربية للنشر، الرياض.

سادسا: المواقع الإلكترونية

22. https://arrafid.ae /
23. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=117990
24. https://www.alaraby.co.uk
25. http// :wwwsotor.com

ملخص الدراسة

إن التداولية علم جديد في مجال الواصل الإنساني، فوظيفتها دراسة الظواهر اللغوية في الاستعمال، كذلك عرف البحث التداولي بقدرته الكبيرة في تحليل الخطابات بأنواعها ومحاولة كشف ذلك الباطن الخفي، إذ أنه يبحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة واضحة وناجحة ضمن سياقاتها المختلفة لها مفاهيمها الأساسية التي تسهم إسهاما فاعلا في تحليل الخطابات.

والموضوع هو تداولية الخطاب الشعري في مدونة الرباعيات لصلاح جاهين، فقدم صلاح جاهين في الرباعيات معان ولمح إلى دلالات تسكن قلبه من خلال ما يعرف بالاقتضاء والتضمين، فكانت الدراسة التداولية تدرس هذه الجمل المقتضاة المضمنة، لذلك تطرقت الدراسة إلى الكشف عن الأقوال المضمرة والاستلزام الحواري في الرباعيات.

الكلمات المفتاحية: التداولية، الخطاب الشعري، الاستلزام الحواري، الأقوال المضمرة.

Résumé de l'étude

La pragmatique est une nouvelle science dans le domaine du communicateur humain. Sa fonction est d'étudier les phénomènes linguistiques en usage. La recherche pragmatique est également connue pour sa grande capacité à analyser les discours de toutes sortes et à essayer de révéler cet intérieur caché, à la recherche de les facteurs qui font du discours un message clair et réussi dans ses différents contextes qui ont des concepts de base qui contribuent efficacement à l'analyse des discours.

Le sujet est le caractère délibératif du discours poétique dans le blog Rubaiyat de Salah Jahin. Salah Jaheen dans le Rubaiyat a fourni des significations et fait allusion à des connotations qui habitent dans son cœur à travers ce qu'on appelle l'exclusion et l'implication. .

Mots-clés : délibératif, discours poétique, impératif conversationnel, dictons implicites.

Study summary

Pragmatics is a new science in the field of human communicator. Its function is to study linguistic phenomena in use. The pragmatic research is also known for its great ability in analyzing discourses of all kinds and trying to reveal that hidden interior, as it searches for the factors that make discourse a clear and successful message within its different contexts with its basic concepts. Which contribute effectively to the analysis of discourses.

The topic is the deliberativeness of the poetic discourse in the Rubaiyat blog by Salah Jahin. Salah Jaheen in the Rubaiyat provided meanings and hinted at connotations that dwell in his heart through what is known as exclusion and implication. .

Keywords: deliberative, poetic discourse, conversational imperative, implicit sayings.