المفارقة في رباعيات صلاح جاهين
أنماطها وأساليبها

د/ عزة عبد اللطيف عامر
أستاذ مساعد النقد والأدب العربي الحديث
كلية الآداب جامعة بني سويف

مقدمة:

تتناول هذه الصفحات رباعيات صلاح جاهين،
والرباعيات عمل كنت أقف عنده منذ زمن بعيد بالتأمل والإعجاب يثير في نفسي مرة التوقف عند عمق المعنى والطرفة أحياناً، فرغبت في دراسته ولكن كان مانعي لتلبية هذه الرغبة كونه مكتوباً بالعامية.
ولكنه مكتوب بحرفية فنان يعرف أسرار العامية والفحصى معاً حتى قال عنه يحيى حقي إن صلاح جاهين
هو الأخطر على الفصحى ووجدت في كلمات يحيى حقي ما يدفعني لدراسة هذا العمل وأنا أثق في أن إعجابي بالرباعيات سيخدم بحثي.
(لا أخجل من الاعتراف بأنني لم أكن أحس وأنا أقرأ الرباعيات أنها مكتوبة بالعامية..) (كتب صلاح جاهين بالعامية – عامية أنيقة رشيقة ولكنه طقمها بألفاظ وتراكيب غير قليلة من الفصحى) (لم يهدد أحد اللغة الفصحى كما هددها صلاح) ويرجع ذلك إلى أن كل ما قيل بالعامية ضعيف من وجهة نظره (أما صلاح فقد رفع العامية بعد أن طعمها بالفصحى وثقافة المثقفين فهي في الحقيقة لغة ثالثة – إلى مقام اللغة التي تستطيع أن تعبر عن الفلسفة شعراً وهذا خطر عظيم – ومع حبي لهذه الرباعيات أتمنى من صميم قلبي أن تكون عاقراً.. فالإجادة في هذه اللغة الثالثة لن تكون إلا فلته من الفلتات..)[1]
فهو يرى أن هذه الرباعيات – وهي بالعامية المصرية – "فلتة"، لن يتمكن غير صلاح جاهين من أن يخرجها بهذا المستوى الذي ينافس الفصحى بل ويزاحمها.
أول ما استوقفني في الرباعيات ما تحدثه في النفس من صدمة أحياناً أو تأمل معنى شائع من منظور مخالف أو السخرية من حال عام معتاد مثل:

لا تجبر الإنسان ولا تخيِّره
يكفيه ما فيه من عقل بيحيِّره
اللي النهاردة بيطلبه ويشتهيه
هو اللي بكرة ح يشتهي يغيره الرباعيات105

ففي الرباعية سخرية من حال البشر والرغبة الطفولية في التغيير وقد بدأت الرباعية بعرض مشكلة "الجبر والاختيار" فأوحى إلى قارئه بأنه سيتناول مسألة فلسفية كبرى، ولكن تأتي النهاية بمعنى طفولي يكمن في طبيعة الإنسان
وهي الرغبة في التغيير وعدم الاستقرار على حال واحد.
ومثل هذه الرباعية:

جالك أوان ووقفت موقف وجود
يا تجود بده ياقلبي يا بده تجود
ما حد يقدر يبقى على كل شيء
مع إن – عجبي – كل شيء موجود الرباعيات ص 83

[1] مقدمه يحيى حقي للرباعيات من س74 – 48
مكتبة الأسرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب- /رباعيات صلاح جاهين 1996

في الرباعية سرعة المثل الشعبي ومفاجأته، ففي اللحظات الفارقة من عمر الإنسان عليه أن يختار ما يريد واضعاً بحسم سلم أولوياته ويوقن أنه سيترك شيئاً ويختار آخر ،لا لقلة المطروح ولكن لأنها طبيعة الحياه (ما حد يقدر يبقى على كل شيء)
فقد وصل بسرعة خاطفة للمعنى من خلال تركيبة مكثفة، ولذلك أرى فيها ملامح المثل الشعبي.

ما المقصود بالمفارقة؟

المفارقة معجميا ولغويا:

استخدمت مادة (ف. ر. ق) في بعض آيات القرآن الكريم
"وإذ فرقنا بكم البحر" البقرة 50
والفرق القطعة المنفصلة ومنه الفرقة للجماعة المتفردة من الناس
"وإن منهم لفريقاً يلوون ألسنتهم بالكتاب" آل عمران 78
والفريق هنا فئة من الناس
"فريق في الجنة وفريق في السعير" الشورى 7 (بمعنى التقسيم والتصنيف)
"وتخرجون فريقاً منكم من ديارهم" البقرة 85 (بمعنى بعضكم)
"فيتعلمون منهما ما يفرقون به بين المرء وزوجه" البقرة 102
فقد استخدمت مادة فرق بمعنى المباعدة والفصل والاختلاف[2] منه مثل قوله تعالى "وإذ فرقنا بكم البحر" أي شققناه... "وفارق الشيء مفارقة وفراقا باينه"، وفي الأدب استخدم مصطلح المفارقة على النحو التالي[3]
1- المفارقة تناقض ظاهري لا يلبث أن نتبين حقيقته.
2- والمفارقة ذات أهمية خاصة بحكم أنها لغة شاعرة لا مجرد محسن بديعي كما أنها إثبات لقول يتناقض مع الاتجاه الشائع في موضوع محدد.
وهو هنا يؤكد على أن المفارقة أسلوب فى الكتابة، وليست مجرد أداه تحسينية بلاغية، وقد تداول كثير من النقاد مصطلح "المفارقة"
فقد تحدثت د. سيزا قاسم عن المفارقة فقالت:
(فن المفارقة يتحقق حين يقال الشيء دون أن يقال، وحين يكون القصد مفهوماً دون أن يكون جلياً)[4]
وتشير بذلك إلى أن الأديب في المفارقة يعبر عن نفسه بشكل غير مباشر ويثير في نفس المتلقي معاني لم يبح بها ولم يصرح بها، شاع ذلك من وجهة نظرها بعد هزيمة 67، حيث المفارقة (طريقة لخداع الرقابة... فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه بيد أنها تحمل في طياتها قولاً مغايرا)[5]
ويُعرف أسلوب المفارقة من خلال موقف ساخر فيه انتقاد لاذع لقيم المجتمع وعاداته أو لما هو مألوف وشائع.
وقد أشارت د. نبيلة إبراهيم[6] لهذا المعنى فرأت أن المفارقة قد تكون سلاحا لهجوم ساخر، وهي أشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من متناقضات قد تثير الضحك.
وبذلك يكون القارئ عند كل من تناول "المفارقة" الأدب جزءاً أصيلاً في صناعة هذا الفن حيث يكون له الدور الأول في التقاط مغزى الأديب ويدرك أنه أمام حالة مجازية يقصد الأديب فيها غير ما يكون بادياً على السطح وقد تتعدد التأويلات في النص الواحد وقد يثير

[2] انظر لسان العرب ج11 ص170 مادة (ف ر ق)
[3] معجم المصطلحات الأدبية د/ سعيد علوش دار الكتاب اللبناني. بيروت ط1 1985/1405 ص 162
[4] د/ سيزا قاسم المفارقة في القص العربي فصول/ دارس 82/ مجلد2 عدد2 ص144
[5] نفسه ص142
[6] د/نبيلة إبراهيم المفارقة/ فصول مجلد7 عدد 3-4 ص 131/ 1987

النص المعتمد على المفارقة في نفس قارئه الضحك مرة أو السخرية أو إعادة التفكير فيما هو شائع من معتقدات"
وفي حالتنا فنحن بحاجة لقارئ واع يجمع بين قدرة على التقاط المعنى الذي يثيره الأديب، إلى جانب المعرفة بالثقافة المصرية وما ترمي إليه بعض التراكيب العامية، وكيف يمكن أن يستخدم الأديب المفردة الواحدة لأكثر من دلالة،
أو أن تكون للمفردة معنى تختص به العامية المصرية.

المفارقة والأدب العربي:

قد لا نجد في الأدب العرب القديم مصطلح " المفارقة" أسلوباً للكتابة الممنهجة المميزة ولن نجده مستخدماً على أنه مصطلح محدد المعالم، لكننا سنجد أدباً فيه لون المفارقة ابتداء من الشعر القديم وبعض آيات القرآن الكريم، ذلك إن قلنا إن المفارقة تصنع لوناً من المفاجأة والدهشة لدى المتلقى، فعلى سبيل المثال في الآية التالية من سورة التوبة:
"وعلى الثلاثة الذين خُلِّفوا حتى إذا ضاقت عليهم الأرض بما رحبت وضاقت عليهم أنفسهم وظنوا ألا ملجأ من الله إلا إليه، ثم تاب عليهم ليتوبوا" التوبة 118
فأسلوب الشرط الذي بدأ (بإذا) ليس له جواب شرط، وأداة العطف "ثم" عطفت حالين مختلفين (ظنوا ألا ملجأ من الله إلا إليه) (ثم تاب عليهم ليتوبوا)، وقد تناول ذلك د. عفت الشرقاوي بتحليل فطن فرأى أن هذا التركيب بهذا الشكل إنما يدل على المفاجأة التي تحملها الآية للثلاثة الذين خُلفوا (وذلك بتحقيق الأمل بعد اليأس الطويل والحيرة في الأمر، وضيق الأرض بثلاثتهم مما هم فيه بل ضيقهم بأنفسهم بحيث صارت قلوبهم لا يسعها أمل أو اطمئنان)[7]
وكأن المفاجأة التي شعر بها الثلاثة الذين خُلّفوا وقد ضاقت عليهم الأرض بما رحبت تعكسها العبارة المفاجئة في تركيبها.
وما أود الإشارة إليه هو أن اللغة الأدبية تحمل في طياتها المفارقة أحياناً تشير بمعنى جديد يصل لنفس المتلقي فيحدث أثراً يقصده المتكلم[8].
وقد أشارت د. نبيلة إبراهيم[9] إلى اصطلاح "المفارقة" حينما كتبت عن الشيخ الآلاتي وعن كتابه "ترويح النفوس ومضحك العبوس"– ونشر عام 1889، وقد صرح الكاتب بأنه يكتب في فن "المفارقات" ويقصد به الصورة السريعة الساخرة التي تثير في نفس المتلقي الضحك والتفكير، وقد استعرضت نموذجاً مسرفاً في الزينة اللفظية، كما فرقت د.نبيلة بين "السخرية" و"المفارقة" حيث السخرية تعني توجيه هجوم على شخص محدد مثلما فعل الجاحظ مع نماذج البخلاء أما المفارقة من وجهة نظرها فتعني حالة من الكشف للتناقض التي قد يعيشها الإنسان.

التوقيعة، الومضة، القصيدة القصيرة، الإبيجراما

وقد يقترب ما أعنيه "بالمفارقة" ما عرف قديما بالتوقيعة وحديثا بالومضة والقصيدة القصيرة والنقوشات والإبيجراما
فقد عرفت التوقيعة في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي فكانت عبارات قصيرة يرسلها الحاكم لواليه

---

[7] د/ عفت الشرقاوي بلاغة العطف في القرآن الكريم ص 68 دار النهضة العربية 81 ارجع من ص 68-70 يتناول الكتاب الآية بالتفصيل ووجه المفارقة فيها

[8] انظر كتاب المفارقة القرآنية د.محمد العبد دراسة في بنية الدلالة
حيث يتناول الكتاب أساليب استخدامها القرآن الكريم في صناعة المفارقة وكيف أن الألفاظ تكتسب معاني جديدة قد تناقض المعنى المكتوب

[9] د. نبيلة إبراهيم فصول/ مرجع سابق ص 137

من مثل :"كثر شاكوك وقل شاكروك فإما اعتدلت وإما اعتزلت" وهي المقولة الشائعة لعمر بن عبد العزيز حينما كتب لحاكم الموصل الذي استأذنه في استخدام القوة لقمع الناس.
وكذلك كتب معاوية لواليه في البصرة وكان قد طلب منه اثنى عشر ألف جذع نخلة ليبني داره فرد عليه :
"أدارُك في البصرة أم البصرة في دارك؟"[10]
فالعبارة قصيرة حاسمة يفهم منها مستقبلها ما يريده كاتبها – ما تحمله من معنى الاستنكار في الثانية والتهديد في الأولى.
وأعني بذلك أن العرب وإن لم يطلقوا مصطلح "المفارقة" كما عرف وشاع في العصر الحديث فقد عرفوا ألوانا كتابية تحمل صفات المفارقة بما فيها من سخرية أحياناً أو إثارة لفكرة في عبارة قصيرة خاطفة .
وقد أشار إلى ذلك د/ محمد سالم قريميدة[11]فتناول معنى المفارقة بالمفهوم العربي وكان ملخص ما ذهب إليه أنها تعني القول المراوغ الذي يحتمل أكثر من معنى ويكون ناتجها مزيجا من الألم والتسلية، وهو قول مختصر شديد التركيز.
وقد عرف هذا التوصيف لدى العرب في التعريض والتشكيك والاستعارة ،وضرب مثلاً بالآيات الكريمة من مثل قوله تعالى :
"أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم. قال بل فعله كبيرهم هذا فاسألوهم إن كانوا ينطقون" الأنبياء 62
ففي الآية سخرية من عقول القوم وكأن إبراهيم عليه السلام يعيد الأمر إليهم فكيف تعبدون ما لا يملك ضراً ولا نفعا.
أو قوله تعالى "ذق إنك أنت العزيز الحكيم" الدخان 49 .فهي سخرية من أبي جهل [في موقفه مفارقة كوميدية أسلوبية نهايتها مظلمة][12]
وقد تحدث عن هذا اللون د. طه حسين[13] "الابيجراما" فوصفه بأنه يتميز بالقصر والتكثيف والسرعة وأن (المقطوعة منه أشبه شيء بالنصل المرهف الرقيق الحاد الضئيل قد ركب في سهل رشيق خفيف لا تكاد ينزع عن القوس حتى يبلغ الرمية)
وقد برع في هذا اللون من الكتابة عز الدين المناصرة وأحمد مطر ونزار قباني، وأسماء كثيرة[14]، وقد انتشر هذا اللون من الكتابة بعد عام 67 وأظن أن الظروف السياسية قد أنضجته حيث يقوم على التهكم من الحالة العامة بشكل سريع فينفذ للهدف بشكل خاطف ويكشف في الوقت ذاته ما يعيشه الناس من زيف وتناقض دون المواجهة المباشرة مع السلطة، ولنر هذه القصيدة للشاعر أحمد مطر:
جس الطبيب خافقي/ وقال لي هل هنا الألم؟/ قلت له: نعم
فشق بالمشرط جيب معطفي وأخرج القلم[15]

[10]العقد الفريد أحمد بن عبد ربه الأندلسي ج4 دار الكتب العلمية ص 288
[11]المجلة الجامعة العدد السادس عشر/ المجلد الأول فبراير 2014 د/ محد سالم قريميده قسم اللغة العربية/ كلية التربية/ جامعة الزاوية مقال بعنوان: من ص73 - 93
[12]نفسه ص 78، 79
[13]د/ طه حسين جنة الشوك إيداع 17598/ 2013 ص12 هنداوي للتعليم والنشر والثقافة
[14]انظر دنيا الوطن – مازن عبد الله مقال بعنوان شعرية التوفيقية (الابيجرام من طه حسين إلى عز الدين المناصرة 2013/7/3

[15] أحمد مطر الأعمال الشعرية الكاملة لأحمد مطر ص 18

فهي تحمل المفارقة حيث يوجه ذهن القارئ لألم عضوي ولكننا في السطر الأخير نجد المعنى قد تغير بإخراج "القلم"، فهو يشير في صمت إلى أن " القلم" والكلمة هما أساس ما يقع عليه من أذى.
ولعل شكل الرباعية هو الأنسب ليبث من خلاله الشاعر أفكاره الفلسفية وتأملاته وهو ما يؤكده يحيى حقي[16] حيث يرى أن الرباعيات تتيح للشاعر أن يعرض أفكاره بشكل دفعات خاطفة متألقة (إياك أن تظن أنك تستطيع ان تتبين غوره فهذا الحصى اللامع الذي تظنه في متناول يدك إنما هو نمارق في قاع سحيق)
وهو ما يذكرنا برباعيات الخيام حيث الرباعية الواحدة يمكن أن تشعر قارئها على إقبال الشاعر على الحياة واقتدائه بها، وقد تنبئه في الوقت ذاته على استهانته بها واستصغاره لها.
فقالب الرباعية هو اختيار مناسب لهذه الجولة الفلسفية العميقة التي يأخذنا الأديب لها ويفسح لنا المجال لنرى تقلباته ولكنه تمكن من قارئه من خلال هذه الومضات السريعة.

أهم الدراسات في مجال المفارقة :

هناك الكثير من الدراسات النقدية الحديثة التي بدأت تتناول أسلوب المفارقة وتطبقه على ألوان الأدب بشكل عام ، وقد تعرضتُ لدراستيَ د. نبيلة إبراهيم ود.سيزا قاسم المنشورتين في عددين مختلفين من مجلة فصول ، حيث تعرِف د.نبيلة معنى المصطلح وتأصل له ، أما د. سيزا فتطبق مفهوم المفارقة على القص العربي ، قد أفدت كثيرا بالمقالين .
وكذلك هناك كتاب قيم لدكتور محمد العبد عن المفارقة القرآنية ويتناول الأساليب التي استخدمها القرآن الكريم مما يضفي معاني جديدة للسياق العام للآيات قد تناقض المعنى الظاهري .
وهناك كتاب "بناءالمفارقة دراسة بلاغية تحليلية –شعر المتنبي نموذجا " لدكتور رضا كامل عن مكتبة الآداب ، حيث يطبق مفهوم المفارقة على شعر المتنبي فيتناول المفارقة من حيث الجانب البياني وكذلك أبنية المعاني كالتقديم والتأخير والحذف والذكر .
وهناك الكثير من المقالات المتناثرة تتناول المفارقة من حيث هي أسلوب في الكتابة، وأيضا من زاوية أثر المفارقة على المتلقي، وذلك مثل بحث " شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي" للأستاذة نعيمة سعدية وقد نشر بمجلة الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد خضير الجزائر –يونيو 2007 ع1
وقد يصعب حصر كل الدراسات القائمة على المفارقة ، لكن هناك دراسات أخرى أشرت إليها في قائمة المراجع وكذلك في متن البحث نظرا لكونها داعمة لدراستي عن الرباعيات .

الرباعيات:

تتميز الرباعيات بشكل يجعلها تختلف عن القصيدة فكل مقطوعة أربعة أسطر متفقة القافية عدا السطر الثالث الذي يمثل قمة المفاجأة، ويشير د. لويس عوض[17] إلى أن هذا الشكل موجود في الشعر العامي في شعر المراثي بالتحديد وأن البيت الثالث تكثف فيه المشاعر حتى تنوح النائحات بعد البيت الرابع وأن رباعيات صلاح جاهين تحمل الحكمة وعمق التأمل في الحياة والموت ولا تقدم إجابات على التساؤلات التي تطرحها ولكنها تقف عند حد العجب وأن الرباعيات استبدلت بنواح الكورس تأوه الشاعر في ختام كل رباعية بقوله ((عجبي)) ويشير د. لويس عوض إلى الحالة السياسية وقت كتابة الرباعيات جعلت صلاح

[16] مقدمة الرباعيات ص 10- 12
[17]لويس عوض. دراسات أدبية دار المستقبل العربي/ ط1 1989 ص 186- 190 (يقول إن هناك عديد الندابات وهو عادة ما يكون من رباعيات، كل رباعية منها مؤلفة من زوجية أو دوبيت، وتنتهي الرباعية أو الرباعيتان بكورس النائحات يصرخن مولولات في صوات واحد) ص186

جاهين يعيش ازدواجية بين عالم نفسي داخلي يموج بالحيرة والكف عن المشاركة الإيجابية في الحياة وعالم خارجي من جهة أخرى قوامه (الخوف ومعاقبة المفكرين ونظام سياسي واقتصادي واجتماعي صارم يرتعد منه أصدقاؤه ويبطش بكل من يخرج عليه..)[18]
تناولت الرباعيات كثيراً من المشاعر الإنسانية التي يمر بها الإنسان من تأمل للموت والحياة ومشاعر الأمل ومشاعر اليأس أيضاً والفرح والتأقلم مع الحياة فعلى سبيل المثال لنر كيف عبر بسلاسة وتكثيف عن حركة الإنسان في الحياة وكيف يكتسب البشر صفات الشر والطيبة.

مع إن كل الخلق من أصل طين
وكلهم بينزلوا مغمضين
بعد الدقايق والشهور والسنين
تلاقي ناس أشرار وناس طيبين الرباعيات ص 52

فقد تساوى الناس حين ولدوا حيث ولدوا من أصل واحد"طيبين" تساووا في عدم المعرفة وبياض الصفحة التي دل عليها باستخدامه التعبير ((بينزلوا مغمضين)) ولكنهم سرعان ما ينقسمون إلى فريقين ((أشرار وناس طيبين)).
وفي الرباعية التالية ينقل الحيرة حين يكون أمام مفترق الطرق:

عجبي عليك.. عجبي عليك يا زمن
يا أبو البدع.. يا مبكي عيني دما
ازاي أنا أختار لروحي طريق
وانا اللي داخل في الحياة مرغما الرباعيات ص 52

ورباعيةأخرى تعزف على معنى قريب:

مرغم عليك يا صبح مغصوب ياليل
لا دخلتها برجليًا ولا كان لي ميل
شايلني شيل دخلت انا في الحياة
وبكرة ح اخرج منها شايلنَي شيل الرباعيات ص53

فكل منهما تؤكد معنى واحدا وهو أن الإنسان دخل الحياة بغير إرادة منه، فتؤكد الرباعية الأولى على معنى الحيرة أمام الاختيارات الحياتية فكيف يختار وقد بدأ الحياة مجبراً؟ أما الرباعية الثانية فهي تأكيد لفكرة الجبر وتساوي فكرة الموت والحياة حيث يحمل الإنسان مولودا كما يخرج بغير إرادته محمولا.
وتأتي المفارقة في الرباعية الأولى في طرح السؤال في السطر الثالث، وإبداء الدهشة في السطر الرابع.
وفي الرباعية الثانية تطرح القضية ثم يعرض صورة في السطر الثالث ويأتي التعليق في السطر الرابع ليغلق المعنى وهو أن الإنسان لا يختار ميلاده ولا موته.
ودائماً ما يكون السطر الثالث بمثابة ما أطلق عليه د. طه حسين[19] في وصفه للإيبجراما نصل السكين، أو هو عمادها كما أسماه يحيى حقي[20]، حيث تعرض القضية في السطرين الأول والثاني وفي الثالث ارتفاع مفاجئ ثم يهوى بالقارئ كأنه طعنه بخنجر ثم يختم بالسطر الرابع الذي هو "دقة المطرقة على السندان"، وكثيرا ما يلتحم السطر الثالث بالرابع فيمثلان معا هذه الصدمة التي تفاجئ القارئ فمثلاً:

ضريح رخام وفيه السعيد اندفن
وحفرة فيها شريد من غير سكن

[18]نفسه 192
[19] مرجع سابق ص 12 د/طه حسين
[20]يحيى حقي مقدمة الرباعيات ص5/ ه.م.ع للكتاب 1996/ مكتبة الأسرة

مريت عليهم قلت ياللعجب
لاتنين ريحتهم فيها نفس العفن الرباعيات ص 55
فقد عرض صورة للضريحين "السعيد" و"الشريد" حتى يأتي السطر الثالث والرابع فيتساوى الاثنان لأن الموت واحد للاثنين "نفس العفن"
وفي الرباعية التالية يتصل السطران الثالث والرابع:
بين موت وموت بين النيران والنيران
ع الحبل ماشيين الشجاع والجبان
عجبي على دي حياة.. ويالله العجب
إزاي أنا يا تخين.. بقيت بهلوان الرباعيات ص 62
فالسطران الثالث والرابع متصلان، والسطر الرابع هو حامل المفارقة بينما السطر الثالث لا يحمل سوى "العجب"،
يمكننا تصنيف أنواع المفارقة من حيث المعنى إلى ثلاثة أنماط:

أولاً: أنماط المفارقة:

نمط تبدو فيه المفارقة من خلال معنيين متضادين، ونمط ثان يؤكد فيه المعنى الذي بدأ به وكأنه يرسم دائرة مغلقة، ونمط ثالث يأخذ قارئه لمعنى أعمق من الشكل الظاهر من خلال صورة يرسمها... ولنتناول كل نمط:

1- المفارقة من خلال التضاد:

الدنيا من غير الربيع ميتة
ورقة شجر ضعفانة ومفتتة
لا يا جدع غلطان، تأمل وشوف
زهر الشتا طالع في عز الشتا الرباعيات ص 82
دخل الشتا وقفل البيبان ع البيوت
وجعل شعاع الشمس فيه عنكبوت
وحاجات كتير بتموت ف ليل الشتا
لكن حاجات أكتر بترفض تموت الرباعيات ص 81
ففي الرباعيتين أرى المفارقة في الصورة التي رسمها في البداية لشكل الشتاء وتأثير انسحاب الشمس على الحياة وكأنها صورة لانسحاب العمر وبهجة الحياة،وخبر عنها بورقة شجر ضعفانة ومفتتة، (شعاع الشمس خيط عنكبوت)
فهي صورة تدخل في النفس سوداوية، ولكن يأتي النصف الثاني في الرباعية الأولى وكأن النفس ترفض هذا المعنى فيؤكد لنفسه أن (زهر الشتا طالع في عز الشتا) فلكل عمر زهراته ولكل مرحلة جمالها.
أما الرباعية الثانية فهو يؤكد فيها أن الشتاء يميت كثيراً من الكائنات والمفارقة في السطر الأخير (حاجات أكتر بترفض تموت) فالمفارقة التي أعنيها أنه يعطي القارئ في البداية انطباعاً ثم يباغته بمعنى مناقض.
ومثل هذه الرباعية:
سرداب ف مستشفى الولادة طويل
صرخات عذاب ورا كل باب وعويل
وف الطريق متزوقين البنات
متزوقين للحب والمواويل الرباعيات ص 75
بدأت الرباعية لتؤكد معنى صعوبة الحياة "صرخات" و"عويل" وتنتهي من السطرين الثالث والرابع بصورة مغايرة حيث يشعر القارئ بأن الرغبة في الحياة هي الأصل مستخدما مفردات : "متزوقين ، الحب والمواويل" فهي مفردات مبهجة.
وكذلك الرباعية التالية، ولنتأمل كيف بدأت بمفردات ثورية متمردة تدعو للتغيير:

اقلع غماك يا تور وارفض تلف
اكسر تروس الساقية واشتم وتف
قال: بس خطوة كمان.. وخطوة كمان
يا اوصل نهاية السكة.. يا البير يجف الرباعيات ص 70
تعبر الرباعية بعمق عن رغبة الإنسان في الاستقرار والانتظام والسكينة حتى لو كان في ذلك ذله ومهانته، فبدأ محرضا الثور على التمرد على الحياة وعلى حالة الدوران في الحلقة (اقلع غماك، ارفض تلف، اكسر، اشتم، تف)
متدرجا في الأفعال من الحركة الإيجابية الأولى حين رفع الغمامة، أو حتى بالرفض.. أو في النهاية بأي فعل يؤكد رفضه للواقع، وقد اختار "الثور" دلاله على الغباء والاندفاع وقلة الحيلة فيأتي الرد ابتداء من السطر الثالث، حين يستمهله الثور فقد يصل للنهاية أو أن يجف البير.
فالنهاية تضع صورة محبطة بعد البداية الثورية.
قالوا الشقيق بيمص دم الشقيق
والناس ماهياش ناس بحق وحقيق
قلبي رميته وجبت غيره حجر
داب الحجر ورجعت قلبي رقيق الرباعيات ص61
أوقات أفوق ويحل عني غبايا
وأشعر كأني فهمت كل الخبايا
وافتح شفايفي عشان أقول الدرر
ما أقولش غير حبة غزل في الصبايا الرباعيات ص 119
فالرباعية الأولى ترسم حالة من عدم الأمان تسود بين الناس وأن الألفة والمودة قد تبدلت، وأنه من الحكمة أن يمتلك قلباً من حجر ليتناسب مع الحالة العامة.
وكأنه يتمثل قول المتنبي:
ولما صار ودّ النـــــاس خبا جزيت على ابتسام بابتسام
وصرت أشك فيمن أصطفيه لعلـــمي أنـــــه بعض الأنام
أو قول المتنبي أيضاً:
كلما انبـــت الزمـــان قناة ركب المرء في القناة سنانا
ومراد النفوس أصغر من أن نتعادى فيه أوأن نتفانى
ولكنه ينهي الرباعية بأن الحجر الذي استعان به قد ذاب وعاد ليتعامل مع الحياة بطبعه هو لابما يمليه عليه طبع البشر ونلاحظ أننا ارتفعنا معه في البيت الثالث لقمة النقمة على البشر – ثم عاد في السطر الأخير بالمعنى المناقض، ويبدو أن الحجر قد ذاب بفعل التعامل مع البشر أيضاً.
وكذلك فعل في الرباعية الثانية، حيث بدأت الرباعية بحالة من اليقظة والاستفاقة وقد حُلّت أمامه كل الخيوط المتشابكة ويعبر عن هذه الحالة بأنها "أوقات" وكأن الأصل هو الغياب وفي السطر الثالث نفرح معه حين يشرع في التعبير وتوضيح ما فهم لكنه يعود فيقول " ما أقولش غير حبة غزل في الصبايا" وهو تعبير عن حالة إفلاس الفكر
التي قد تصيب المثقف، الذي قد يثرثر بما لا يفيد وحتى لو فهم وأوشك على التعبير فإنه لا يفعل شيئاويعود لسيرته الأولى ،وعبر عن ذلك باستخدام تعبير "حبة غزل" وهو ما يدل على سخف وتكرار ما يقول.
فالمفارقة في النماذج السابقة كلها تعتمد على التناقض بين البداية والنهاية حيث تأتي نهاية الرباعية بمعنى مخالف للبداية.

وقد تناول د. علي عشري[21] المفارقة التصويرية في الشعر المعاصر فذهب إلى أن القصيدة القديمة قد عنيت بفكرة التضاد الذي يظهر المعنى وعولج ذلك تحت مباحث مثل "الطباق والمقابلة" أما القصيدة الحديثة فهي تظهر تناقضا بين طرفي صورة حتى يمتد فيشمل القصيدة كلها.
ونحن في الرباعيات نرى هذا الشكل من استخدام التناقض الذي لا يكتفي بالمقابلة بين ألفاظ ولكننا إزاء صورتين بينهما تناقض .

2- تأكيد المعنى (الدائرة المغلقة)

وإذا كان النمط الأول يعتمد على التناقض في المعنى بين بداية الرباعية ونهايتها فنحن في النمط التالي أمام نمط مختلف حيث تبدأ الرباعية بمعنى ثم يعطي القارئ معنى مخالفا في السطر الثالث ثم ما يلبث أن يعود للمعنى الأول في السطر الرابع:

أيوب رماه البين بكل العلل
سبع سنسن مرضان عند شلل
الصبر طيب صبر أيوب شفاه
بس الأكادة مات بفعل الملل الرباعيات ص 76

فقد اتخذ رمز "أيوب" النبي الذي يضرب مثالا للصبر على المرض رسم له في السطرين الأولين صورة المرض والشلل "وكل العلل" ثم في السطر الثالث يبدأ بـ "الصبر طيب"، وهو ما يوحي بأن هناك مكافأة وأنه سيعلى من قيمة الصبر.
لكن يأتي السطر الرابع ليقول "مات بفعل الملل" فهو هنا يصدم القارئ حين يغير من رمز "أيوب" الذي ثبت في الحس الشعبي باعتباره إعلاء لقيمة الصبر على المرض حتى نسج الخيال الشعبي قصصا ومواويل في معنى أيوب والصبر لكنه هنا يغير من هذا الرمز في السطر الأخير "مات بفعل الملل" وقوله "بس الأكادة" هو التعبير المصري الذي يوحي بأن هناك تناقضا سيأتي في الجملة ، فمن أساليب المفارقة أن يأتي الأديب للمعنى الشائع فيحطمه أو أن يأتي ببديل مناقض له، وذلك ما فعله صلاح جاهين في الرباعية السابقة، وكذلك في الرباعية التالية:

نوح راح لحاله والطوفان استمر
مركبنا تايهة لسة مش لاقيه بر
آه م الطوفان وآهين يا بر الأمان
إزاي تبان والدنيا غرقانة شر؟ الرباعيات ص 66

فهو هنا أيضاً يستخدم صورة "نوح" وهو رمز في الحس الشعبي على النجاة، فاستحضر قصته ولكن بمعنى مناقض من البداية: "نوح راح لحاله" فقد انتهت قصته، ولم تعد السفينة آمنة ثم يؤكد المعنى في السطر الثاني "مش لاقية بر" ويأتي السطر الثالث فيؤكد معنى التيه والغرق حتى يأتي السطر الرابع فيغلق الدائرة بالمعنى الذي بدأ به وبتفسيره لهذه الحالة من التيه "إزاي تبان والدنيا غرقانة شر"
فهذه الرباعية تشترك مع سابقتها في أن المفارقة تقوم على تغيير الشكل النمطي الرمزي لكل من "أيوب" و"نوح" عليهما السلام كما أن الرباعيات في هذا النمط تنتهي مؤكدة المعنى الذي بدأ به وهو ما أسميه الدائرة، وهو نمط شائع عند صلاح جاهين ونستطيع أن نجد له أمثلة متعددة.

كان فيه زمان سحلية طولها فرسخين
كهفين عيونها، وخشمها بربخين
ماتت.. لكين الرعب لم عمره مات

[21] د. علي عشري زايد عن بناء القصيدة العربية المعاصرة/ مكتبة الشباب القاهرة 14168995 /9976 993 من ص147 – 151

مع إنه فات بدل التاريخ تاريخين الرباعيات ص 59
فهو هنا يصور كائنا مخيفا في السطرين الأولين، يصف طول هذا الكائن وشكله وعيونه و"خشمه"، ثم يكسر هذا التصوير بكلمة واحدة وهي "ماتت" في السطر الثالث وكان هذا كفيلاً بأن ينهي صورة الخوف، لكنه يعود في السطر الرابع ليؤكد معنى الخوف من الوهم وكأنها الفطرة "لكين الرعب لم عمره مات مع إنه فات بدل التاريخ تاريخين" والمعنى هنا ممتد في السطرين الثالث والرابع، كما أننا نجد الشكل الدائري الذي تحدثنا عنه والمعنى نفسه في الرباعية التالية:

سهير ليالي وياما لقّيت وطفت
وفي ليلة راجع ف الضلام قمت شفت
الخوف كأنه كلب سد الطريق
وكنت عاوز اقتله.. بس خفت الرباعيات ص59

حيث صور الخوف كأنه الكلب يقطع الطريق، ويتجاسر الشاعر ويهم بقتله ويرتفع القارئ معه لكنه يعود في السطر الرابع في آخر كلمتين "بس خفت" فقد هُزم أمام الفطرة ، وليس في الصورة من تناقض سوى في رسم الجانب النفسي في السطر الرابع.. ثم التراجع في السطر نفسه.

دخل الربيع يضحك لقاني حزين
نده الربيع على إسمي لم قلت مين
حط الربيع أزهاره جنبي وراح
وايش تعمل الأزهار للميتين الرباعيات ص 63

والصورة هنا تعتمد على الربيع رمز الحياة الذي ينادي الشاعر ويحاول إدخاله في حركة الحياة، ولكنه لا يستجيب "لم قلت مين" وفي السطر الثالث ييأس الربيع فيترك أزهاره لعلها تحركه.. فيأتي السطر الأخير مؤكدا معنى الانسحاب من الحياة "وايش تعمل الأزهار للميتين"

فهو هنا يعيدنا للنمط الدائري
بدأ حزينا وانتهى حزينا وإن كان في السطر الثالث يعطينا بادرة أمل في تغير الحال بدخول الربيع والأزهار، لكن يأتي السطر الرابع فينهي الرباعية بسؤال تعجبي "وايش تعمل الأزهار للميتين"

والمعنى المضاد للرباعية السابقة نجده في الرباعية التالية وقد استخدمت أيضاً النمط الدائري:

عيد والعيال اتنططوا ع القبور
لعبوا استغمّاية ولعبوا بابور
وبالونات ونايلونات شفتشي
والحزن ح يروح فين جنب السرور الرباعيات ص124

فالمعنى هنا مختلف عن المعنى في الرباعية السابقة فإن كانت الرباعية السابقة قد بدأت بالحزن وانتهت به، فالرباعية الثانية تحمل معنى الفرح حتى وإن كان المكان في المقابر، وهي صورة مصرية حيث يصطحب الأهل أطفالهم لزيارة الأحباب الراحلين ولا يعرف الأطفال سوى اللعب والمرح حتى ولو كانوا في المقابر لذلك يؤكد المعنى في النهاية بتعليقه (والحزن ح يروح فين..) فقد انتهى بسؤال يؤكد المعنى الذي بدأ به تماما مثلما انتهت الرباعية الأولى بسؤال يؤكد معنى الحزن.

وانا ف الضلام.. من غير شعاع يهتكه
أقف مكاني بخوف والا أتركه
ولما يجي النور وأشوف الدروب
أحتار زيادة.. أيهم أسلكه الرباعيات ص 54

في هذه الرباعية أكد معني الحيرة أمام مفترق الطرق، حتي بعدما دخل النور في البيت الثالث – وتكشفت الدروب أعادنا للمعنى الأول بل وزاد عليه "أحتار زيادة"
وهذه الرباعية "الدائرية" النمط من سلسلة رباعيات تبدأ "بأنا" ضمير المتكلم، ولا أراه متكلما عن نفسه ولكنه يتناول قضية عامة، وقد أشار إلى ذلك الأديب يحيى حقي فرأى أن الرباعيات تشبه اليوميات في احتوائها على آراء الأديب وأفكاره وتقلباته النفسية والفكرية، ولكنها تختلف في أنه (لا يعرض عليك أيامها بالتتابع بل يختار منها لحظاتها الفريدة)[22]

3- أما النمط الثالث فيمكن أن نطلق عليه "صورة وتعليق"

فقد استفاد صلاح جاهين بموهبته في الرسم التعبيري "الكاريكاتير" فاتسمت بعض الرباعيات بأنها كما لو كانت ترسم صورة يعقبها تعليق سريع يترك للمتلقي عمقا جديرا بالتأمل واستنتاج المعنى ،ولنر المثال التالي:

عيني رأت مولود على كتف أمه
يصرخ تهنن فيه .. يصرخ تضمه
يصرخ تقول يا ابني ما تنطق كلام
ده اللي ما يتكلمش يا كتر همه الرباعيات ص103

صورة مألوفة هي صورة الطفل الباكي الذي تحتار الأم في كيفية إرضائه ينقلها بتفاصيلها وكأنك تسمع صراخ الطفل ومحاولات الأم معه، واستخدامه لتعبيرات مصرية شديدة الإيحاء مثل "تهنن" وقد حاولت أن أجد له بديلا في الفصحى يعطي إيحاء احتواء الأم وحنوها على وليدها فلم أجد مثل هذا التعبير، ولكنه لم يترك الصورة تحتوي الطفل والأم بالشكل المألوف ،فقد انتهت الرباعية بالسطر الرابع: "ده اللي ما يتكلمش يا كتر همه" وقد بدأ هذا المعنى من السطر الثالث "يا ابني ما تنطق كلام"

وهذه الرباعية وكثير من الرباعيات غيرها حمل المعنى نفسه وهو الكتمان الممرض القاتل، وهي فكرة تعكس جوا سياسيا، فكثير من الرباعيات ترجمت فكرة الكتمان الذي يمرض صاحبه ، والرغبة في الإفصاح والتعبير:

يوم قلت آه سمعوني قالوا فسد
ده كان جدع قلبه حديد واتحسد
رديت على اللايمين انا وقلت: آه
لو تعرفوا معنى زئير الأسد الرباعيات ص62

أنا شاب لكن عمري ولا ألف عام
وحيد ولكن بين ضلوعي كلام
خايف ولكن خوفي مني أنا
أخرس ولكن قلبي مليان كلام الرباعيات ص85

فالصورة هنا تسير مكونة انطباعا لدى القارئ بأن كاتبها يحمل هما وعمرا أكبر من عمره ثم يأتي السطر الثالث بمشاعر الخوف "خايف" وقد يبالغ الإنسان في الخوف فيصير أكبر من حجمه الحقيقي "خوفي مني أنا" ثم يأتي السطر الرابع ليكشف المعنى الذي أكده في أكثر من رباعية
"اخرس ولكن قلبي مليان كلام"

وهو معنى واحد تؤكد عليه الرباعيتان بنمط التصوير والتعليق، وقد علق د.لويس عوض على مثل هذه الرباعيات التي تحمل معنى الكتمان والخوف من البوح بأن صلاح جاهين مثله مثل كل مثقفي جيله يعيش عالمين؟ العالم الداخلي الممتلئ حيرة وتساؤلات مختلفة وعالما

[22] يحيى حقي مرجع سابق
هذا الشعر ص12

خارجيا "يعاقب المفكرين ونظام سياسي واقتصادي واجتماعي صارم.. يبطش بكل من يخرج عليه بل ويطالب الناس بالانضواء تحت رجالاته"[23]
وإذا لم تكن الرباعيتان السابقتان مباشرتين في الإشارة إلى الجو السياسي وتضييقه على كل تعبير، ففي الرباعية التالية نجد حديثا مباشرا عن السياسة وإن كان قد لجأ إلى "بغداد" و"الجزاير"؛

أنا كل يوم اسمع فلان عذبوه
أسرح في بغداد والجزاير واتوه
ما اعجبش م اللي يطيق بجسمه العذاب
واعجب من اللي يطيق يعذب اخوه الرباعيات ص67

فكأنه يتحدث عن مكان غير مصر، وكما نرى فقد رسم صورة عامة للتعذيب ثم علق ابتداء من السطر الثالث
بأن العجب ليس فيمن يتحمل العذاب، ولكن كيف للإنسان أن يتحمل أن يكون هو أداه التعذيب؟
فهذا النمط يستخدم موهبتي الرسم والشعر الساخر عند صلاح جاهين فنجد الصورة مرسومة بالكلمات ثم يأتي التعليق فيبرز معنى المفارقة

الدنيا أوده كبيرة للانتظار
فيها ابن آدم زيه زي الحمار
الهم واحد والملل مشترك
ومفيش حمار بيحاول الانتحار الرباعيات ص75

الصورة لا تحضّ على الانتحار، ولكنها ترسم صورة الانسان المستسلم (زي الحمار) حيث جمع بينهما البحث عن مقومات الحياة والانتظار والملل والاستسلام للواقع والصبر على الحياة وعدم محاولة الخروج من حدودها.
وقد تذكرنا هذه الرباعية بالرباعية التي عرضناها من قبل (ارفع غماك يا تور وارفض تلف) فالمعنى واحد، ولكن لكل منهما نمط مختلف، فقد استخدمت الرباعية التي بين أيدينا الآن نمط "الصورة والتعليق" في حين استخدمت الرباعية المشار إليها نمط التناقض حيث تبدأ بكلمات ثورية تحض الثور على التغيير فيأتي الرد باستمهال المتحدث والاستسلام للأمر الواقع.

البلياتشو والقناع:

وفي هذا النمط "الصورة والتعليق" هناك صور متكررة وشخصيات نمطية يستخدمها الشاعر، من ذلك صورة البلياتشو أو المهرج وهي تتفق مع المعنى العام الذي أشرنا إليه من الرغبة في الكتمان حيث الجو العام لا يسمح بالاختلاف
ولا بالتعبير الحر، فيلجأ الشاعر لصورة البلياتشو، والبلياتشو أو مهرج الملك يمكنه أن يفعل ما لا يستطيعه الشاعر العادي ولا العقلاء المحيطون بالملك، وقد شبه د.لويس عوض[24] البلياتشو بصورة هاملت الذي ادعى الجنون وبذلك يتمكن من قول ما لا يقوله الأسوياء ومن فعل يفوق المتاح لهم، ووظيفة المهرج إضحاك الملك لكنه الشخص المتاح له بأن يفلت من الرقابة وأن يجلس على عرش الملك وقد يجذبه من لحيته ولا يتعرض للمساءلة، كما أن الأقنعة التي يبدلها المهرج تتيح له التعامل مع ألوان الحياة المختلفة:

بلياتشو قال إيه بس لزمة فنوني
وتلات وِقْ مساحيق بيلوننى
والطبل والزمامير وكثر الجعير
إذا كان جنون زبونى زاد عن جنونى الرباعيات ص122

[23] د. لويس عوض مرجع سابق ص 187
[24] د.لويس عوض مرجع سابق ص 187

أنا قلبي كان شخشيخة أصبح جرس
جلجلت به صحيوا الخدم والحرس
أنا المهرج .. قمتوا ليه خفتوا ليه
لاف إيدي سيف ولا تحت منى فرس الرباعيات ص63

الرباعية الأولى ترسم صورة للمهرج ذي الألوان والأصباغ والضوضاء ولكنه يتعجب من الحالة العامة ويرى أن جنون الناس قد فاق جنونه هو فصارت أحداث الحياة بلا منطق وبذلك فقد فنه المميز له الذي يعتمد على كشف التناقض من خلال السخرية ، فقد صارت الحياة بأحداثها دون منطق .

أما الرباعية الثانية فتتناول العلاقة بين السلطة والكلمة، والحدود المتاحة للتعبير عن الكلمة، فالحد المسموح هو "الشخشيخة" لعبة الاطفال التي لا تصدر صوتا مسموعا، وتعبر عن الطفل وتناسبه ولكن حين تتحول إلى "جرس" يحدث صوتا قد ينذر أو يحذر فإنه يربك السلطة المهتزة ولذلك يتساءل في السطر الثالث "قمتوا ليه، خفتوا ليه"

فقد تعاملت السلطة مع المهرج وكأنه محارب ولذلك ينفي أن يكون معه السيف أو الفرس وهما أدوات الحرب وأدوات القوة، وهو ما قد يفهم منه أن السلطة الباطشة قد تخاف من كل صوت "مجلجل"، وقد يفهم منه أيضا ضعف الصوت الصادر عن المهرج وقناعة الشاعر بعدم جدواه ما دام لا يمتلك قوة تعضده.

وكثير من الرباعيات ترسم صورة استخدام الأقنعة وهي من أدوات المهرج ومن أدوات الممثل المسرحي حيث يذكرنا بقناعي المأساه والملهاه وفي أغلب الرباعيات يؤكد على أن المأساة والملهاة متساويان ويصعب التفريق بينهما:

مَهْبوش بخربوش الألم والضياع
قلبي ومنزوع م الضلوع انتزاع
يا مرايتي ياللي بترسمي ضحكتي
يا هلترى ده وش واللا قناع الرباعيات ص64

علقت في المسمار قناع مهزلة
ومعاه قناع مأساه بحزنه ابتلا
بصيت لقيتهم يشبهوا بعضهم
واهو ده العجب ياولاد وإلا فلا الرباعيات ص115

في الرباعية الأولى تبدو المفارقة بين الظاهر والباطن فالباطن وهو القلب استخدم له (مهبوش، بخربوش الألم،
منزوع م الضلوع) كلها معان تدل على الهزيمة والقهر الذي أصاب القلب، في حين نرى المرآة ترسم صورة مبتسمة تخالف الصورة الأولى ويأتي السطر الأخير فيكثف هذه المفارقة فقد تشابهت الضحكة والألم حتى صعب التفريق أيهما الأصل.

والمعنى نفسه في الرباعية الثانية حيث انتهى من عمله وخلع القناعين (المهزلة) و(المأساة) وتأتي المفارقة في السطر الثالث فهما متشابهان ويعلق في السطر الرابع أهو ده العجب .. إلا فلا.

في هذا النمط أرى صلاح جاهين قد مزج مهارته في الرسم مع الشعر مع احتراف سبر أغوار العامية، وأنه تمكن
من طرح كل القضايا التي يهتم بها وعمق تفكيره فيها[25]

[25] انظر التصوير الفني في شعر صلاح جاهين/ رسالة دكتزراة اسامة فرحات علي ص 229

ثانياً: أساليب المفارقة:

تناولنا في الصفحات السابقة ما يمكن تصنيفه بأنه أنماط للمفارقة، وفي الصفحات التالية نتناول بعض الأساليب التي يستعين بها الأديب لصناعة المفارقة، منها على سبيل المثال الحوار فهو كفيل بأن يظهر التباين بين ضدّين حتى لو كان حواراً بينه وطرف غير عاقل، ومن ذلك استخدام الكنايات والصور، ومن ذلك استخدام الاستفهام وهناك وسائل كثيرة، ولكن نكتفي في الصفحات القليلة القادمة بثلاثة أساليب لضرب المثل:

1- استخدام الحوار:

عادة ما يستخدم الحوار في الدراما والمسرح لعرض وجهات نظر متعارضة، أو حتى مبررات الفكرة الواحدة ولتصعيد الصراع في المسرح .

وهو هنا في الرباعيات يستخدم بشكل مكثف أداة من أدوات المفارقة، ونشير هنا إلى الرباعية التالية، وقد عُرضت

في الصفحات الأولى للبحث دلالة على نمط المفارقة من خلال التضادحيث الحديث مع النفس، فيرسم صورة الحياة في الشتاء بعيداً عن الربيع:

الدنيا من غير ربيع ميتة / ورقة شجر ضعفانة ومفتتة

فترد النفس: لا يا جدع غلطان تأمل وشوف

زهر الشتا طالع في عز الشتا الرباعيات ص82

فالحوار هنا هو أداة المفارقة : حيث كشف التناقض بين الصورتين وبث من خلاله معنى جديدا مخالفا لما بدأ به الرباعية

سمعت نقطة ميه جوه المحيط

بتقول لنقطة ماتنزليش في الغويط

أخاف عليك م الغرق .. قلت أنا

ده اللي يخاف م الوعد يبقى عبيط الرباعيات ص83

الحوار هنا ثلاثي الأطراف حيث عرضت الفكرة من خلال نقطتي المياه والتحذير من الانخراط في عمق المحيط، والطريف أن الحوار يحمل خوف نقطة المياة من الغرق وهما في قلب المحيط، ثم يدخل صوت الشاعر في السطر الثالث ليأتي بالمعنى المضاد "ده اللي يخاف م الوعد" فكان دور الحوار هنا التحذير في البداية، ثم التعليق من خلال صوت الشاعر في النهاية.

وفي معظم الرباعيات لا نجد الحوار إلا مع غير العاقل، فهو يتكلم مرة مع النهار أو الليل أو الحياة أو حتى مع أسنانه، ولنر الرباعيتين التاليتين:

من بين شقوق الشيش وشقشقت لك

مع شهقة العصافير وزقزقت لك

نهار جديد أنا .. قوم نشوف نعمل إيه

أنا قلت يا ح تقتلني .. يا ح اقتلك الرباعيات ص80

اخطفني ياللي تحبني ع الحصان

الدنيا قالت يوم ف ماضي الزمان

اخطفني ياللي تحبني ع الفرس

الدنيا قالت .. قام خطفها الشيطان الرباعيات ص 79

الرباعية الأولى حوار بين النهار رمز الحياة والأمل الجديد والإنسان وامتلأت الرباعية بالنور والأمل في حوار النهار مستخدما صورة النور المطل من بين "شقوق الشيش" ومستخدما مفردات مفرحة تبعث الأمل زقزقت لك، نهار جديد، شقشقت لك .. ولكن يأتي صوت الشاعر ممثلاً الإنسان في تعامله مع الوقت ومع الحياة "يا ح تقتلني .. يا ح اقتلك"، وقد يكون في المعنى ترجمة للحكمة "الوقت كالسيف، إن لم تقطعه قطعك"

فإما أن يفيد الإنسان بالوقت مستغلاً كل طاقات الأمل .. أو أن يضيع منه وتذهب منه كل فرص العطاء والإنجاز وكأنه يُقتل..
أما الرباعية الثانية فهي من الحياة بلا رد وتذكرنا الرباعية بالقصص الشعبية حيث الدنياة فتاة على حصان يخطفها فارس محب للحياة مصلح لها، ويتكرر النداء مرتين وفي الثالثة تحدث المفارقة، فالفعل "اخطفني" ويتكرر مرة "ياللي تحبني ع الحصان" ومرة "ياللي تحبني ع الفرس" وذلك يعني أن الدنيا تنادي فارسها الذي يخطفها على حصانه متحديا كل الصعوبات، وكأن النداء في السطر الأول يقول إن الدنيا لمن يصلحها، ويعلي من شأنها والسطر الثاني يعني أنه ليست هناك إجابة، ثم يأتي الرد حركيا في الجزء الأخير من السطر الرابع (قام خطفها الشيطان) فكأن الشيطان بفساده وحيله هو من يمتلك الحياة.
وهو يؤكد على امتلاء الأرض بالشر في أكثر من رباعية منها الرباعية التالية التي يحاور فيها "النجم"
يا نجم نورك ليه كدة بيرتجف؟
هو أنت قنديل زيت؟ أو تختلف
- أنا نجم عالي .. بس عالي قوي
وكل ما أنظر تحت أخاف أتحدف الرباعيات ص73
فالحوار قام على نقل صورة طريفة وملاحظة وظفها الأديب بخفة ظل وهي ارتجاف ضياء النجم فيسأله أأنت نجم حقيقي أم أنك مثل القناديل التي نعرفها "قنديل زيت" : يشتد الزيت فيه فيشتعل ويقل فيضعف "هو أنت قنديل زيت أو تختلف"
فيرد النجم بأنه نجم – وهو مرتفع "عالي قوي" ولكن مشكلته في أنه يخاف ان يسقط على الأرض، فالحوار بين السماء عالم الارتفاع والنقاء، والأرض عالم السقوط والشر، واستخدم لها (تحت، أخاف اتحدف) والحوار بين نقيضين وعالمين مختلفين ونحن هنا إزاء حوار واضح المعالم، فليس حديثاً ذاتيا أو مناجاة مع النفس. وكذلك فقد لعب الحوار هنا دورا في أن يطرح صورتين لعالمين متباعدين.
وهناك كثير من الرباعيات تقوم على المناجاه وحديث النفس مثل الرباعية التالية:
إيش تطلبي يا نفس فوق كل ده
حظك بيضحك وانتي متنكدة
ردت قالت لي النفس: قول للبشر
مايبصوليش بعيون حزينة كدة الرباعيات ص69
فالحديث هنا ليس بين طرفين متباعدين، ولكنه مع النفس حيث يعكس معنى أن الإنسان لا يستطيع الحياة بفرحة وهناءة إن كانت البيئة المحيطة به يغمرها "الكدر والنكد " فتأثير الحياة العامة له البصمة النهائية حتى لو تمكن الفرد من أن يصنع لنفسه حالة من الاستقرار والأمان الفردي. والمفارقة هنا أتت من خلال الصوتين داخل نفس الشاعر
والرباعية التالية حوار مع "كلمة":
عجبتني كلمة من كلام الورق
النور شرق من بين حروفها وبرق
حبيت اشيلها ف قلبي قالت حرام
ده انا كل قلب دخلت فيه اتحرق الرباعيات ص60
الحوار هنا كلمة "من كلام الورق" إشارة إلى ضعفها، ولكنه وصفها بأنها تمتلئ نورا وقوة "شرق، برق"
فهي كلمة الحق أو العدل أو المُثل التي تقيم المُعوج من الحياة، وحين أراد الشاعر أن يحملها في نفسه بمعنى

أن يعرفها دون أن يواجه الناس بها كان رد الكلمة في نهاية السطر الثالث قالت "حرام" اشفاقا على الشاعر "ده أنا كل قلب دخلت فيه اتحرق" وقد علق د. لويس عوض[26] على هذه الرباعية بأن صلاح جاهين قد استوحى معنى الآية الكريمة "إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها واشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوماً جهولا"
فيجب أن يدرك الإنسان حدوده وأن يعرف أن في حمل أمانة الكلمة هلاكه.
أما الرباعية التي نختم بها الأداة الحوارية فهو حواره مع "الباب المقفول" وهو المستقبل أو هو الكيان والهوية حيث
لا يسمح بالدخول إلا لمن يعرف ذاته ويحدد أهدافه حتى لو وقف سائله "سنين" وهو يناقض في حواره القول الشائع "اللي يصبر ينول"، يحمل الشاعر هذا المفهوم أنه بطول الصبر والانتظار سينال ما يريد، أما الباب فيرد ردا مختصرا "مين؟" – وهو ينبه بهذا الرد الحاسم أن الدخول بالهوية والمعرفة وتحديد الأهداف، لذا يعود الشاعر لنفسه ليتذكر أنه لا يعرف ..وكأن الباب يصدمه بحقيقة غائبة عنه ، وهي أنه لو أمضى عمره كله أمام الباب فلن يفتح إن لم يعرف كيانه وهويته.
وهو المعنى الذي بثه الشاعر في كثير من الرباعيات معنى الحيرة والتشكك وعدم القدرة على الاختيار، ومن الطبيعي أن يكون الحوار أو المناجاه هو الأداة التي تحمل هذا المعنى.
يا باب أيا مقفول امتى الدخول
صبرت ياما واللي يصبر ينول
دقيت سنين والرد يرجع لي مين
لو كنت عارف مين أنا .. كنت اقول الرباعيات ص57
وكما نرى فالحوار في الرباعيات هو وسيلة لطرح أفكار متباينة أو حتى تأكيد الفكرة الواحدة وهو ليس مثل الحوار في المسرحية أو الرواية حيث يحمل الحوار البعد الثقافي والفكري للشخصيات، فهو هنا يستخدم أداة لتنويع الفكرة أو ضحدها أحياناً.
أما الأداة الثانية التي تنوقف عندها فهو الاستفهام:

2- الاستفهام:

وقفت ساعة الصبح باغسل سناني
قالت لي شايف قوُتي ولمعاني؟
إيش تطلب اليوم مني؟ ضحكة أسد؟
ولا ابتسامة إعلانات أمريكاني؟ الرباعيات ص112

هذه الرباعية هي مزيج من الحوار والاستفهام وقد استخدم فيها صلاح جاهين إمكاناته في الرسم الكاريكاتيري واستخدم طاقات العامية المصرية، وبدت فيها ملامحه خفيفة الظل، فتخيره الأسنان بين "ضحكة الأسد" حيث يبدو شجاعا
أم بقناع آخر يعرفه المصريون "ضحكة إعلانات أمريكاني" ضحكة الإعلانات تعني الزيف والمجاملة غير الحقيقية و"الأمريكاني" في العامية المصرية أيضاً يعني المظهر الذي يعني الزيف.
فكثير من الرباعيات قامت على إحداث المفاجأة بسؤال، وكما نعرف من كتب البلاغة العربية أن الاستفهام له الكثير من الأغراض البلاغية، ومع التسليم بأن قوانين العامية تختلف عن الفصحى فإننا نجد أن الأغراض البلاغية للاستفهام في كل من العامية والفصحى لا تختلف ولكن سنجد الاختلاف في طريقة تكوين الأسلوب الاستفهامي ومن الطبيعي أن تستخدم المفارقة الاستفهام، فأسلوب الاستفهام حينما لا يكون للاستفهام الحقيقي فهو من أسرع الطرق لنقل الحيرة والدهشة في نفس المتلقي.

[26] لويس عوض مرجع سابق ص 191

استفهام بالتركيز على الفعل أو الفاعل:

على رجلي دم .. نظرت له ما احتملت
على إيدي دم .. سألت ليه؟ لمْ وصلتْ
على كتفي دم وحتى على راسي دم
أنا كلي دم .. قتلت؟ .. والا اتقتلت ؟ الرباعيات ص 66

رسم هنا في البداية صورة تمتلئ دما، ويُشعر قارئه بفزعه شخصيا من هذه الصورة، وأنه لم يأت برد، ويعمق الصورة فقد انتشر الدم حتى على رأسه.

ثم تأتي النهاية بالسؤال الذي ينقل حالة الفزع "قتلت؟ والا اتقتلت؟" فالفزع هنا من الفعل "القتل" ويستوي في ذلك أن يكون قاتلا أو مقتولا، وعلى ذلك يؤكد عبد القاهر الجرجاني[27] فيقول في مثل ذلك(انك إذا قلت "أفعلت؟" فبدأت بالفعل كان الشك في القتل نفسه وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده وإذا قلت "أأنت فعلت" فبدأت بالاسم كان الشك في الفاعل من هو وكان التردد فيه)

وقد يركز في الاستفهام على الاسم مثل الرباعية التالية:

في يوم صحيت شاعر براحة وصفا
الهم زال والحزن راح واختفى
خدني العجب وسألت روحي سؤال
أنا مت؟ والا وصلت للفلسفة؟ الرباعيات ص71

فالتركيز هنا على الضمير "أنا"، والمفارقة في السؤال حيث حالة الراحة التي وصل إليها لا تكون إلا من خلال أحد طريقين إما الموت الذي يمثل الخلاص، أو "حالة الفلسفة" وهي القناعة الداخلية والمعتقدات التي يتعامل بها مع الحياة، فتحدث التوازن النفسي ، فقد صنع الاستفهام مفارقة من حيث الطرح الذي يطرحه الشاعر وكأنه طرح على قارئه حلا للكثير من المشكلات النفسية حين يصل "للفلسفة" وهو ما يعني فهم طبيعة الأشياء ليصل الإنسان في النهاية لحالة من التوازن ،والاستفهام مثل الحوار في المفارقة، فكل منهما يمكن أن يؤدي إلى الصفعة والدهشة التي نراها في نهاية الرباعية، وإذا كان الحوار يجمع بين متناقضين فالاستفهام يثير في نفس المتلقي فضولا مرة وتفكيرا دون الوصول لإجابة محددة مرات، وقد يكون استفهاما تقريريا مثل الرباعيات التالية:

حاسب من الأحزان وحاسب لها
حاسب على رقابيك من حبلها
راح تنتهي ولابد راح تنتهي
مش انتهت احزان من قبلها؟ الرباعيات ص98

فالاستفهام هنا تقريري وكأنه يربت على كتف الحزين فيذكره بأن الأحزان لا تدوم فلا تترك نفسك لحبالها .

زحام وأبواق سيارات مزعجة
اللي يطول له رصيف يبقى نجا
لو كنت جنبي يا حبيبتي أنا
مش كنت أشوف الحياة ان الحياة مبهجة؟ الرباعيات ص92

وكذلك في هذه الرباعية هو استفهام تقريري فيه لون الحسرة وقد استخدم "لو" في فعل الشرط والنفي في جواب الشرط "مش كنت اشوف" ليدل على ان اقتراب المحبوب كان جديرا بأن يحيل صخب الحياة بهجة ولكنه لم يتحقق

وكثير من الرباعيات تحمل المعنى السابق؛ أن قرب الحبيب يخفف صعوبة الحياة بل قد يحيل صعوبتها بهجة،

---

[27] دلائل الاعجاز عبد القاهر الجرجاني. تعليق محمد شاكر هـ.م.ع للكتاب ص 111

أو أن المحبوبة هي من تضع الصعوبات كلما أوشك على أن ينال رضاها
ليه يا حبيبتي ما بينا دايما سفر
دة البعد ذنب كبير لا يغتفر
ليه يا حبيبتي ما بينا دايما بحور
أعدي بحر ألاقي غيره اتحفر؟ الرباعيات ص65
وقد تكون المحبوبة هنا هي الدنيا أو غير ذلك من التأويلات[28] ولكن السؤال في هذه الرباعية يعكس حالة السعي الدائم وصعوبة تحقيق الهدف (أعدي بحر ألاقي غيره اتحفر)
وكذلك الرباعية التالية التي وضعناها تحت تصنيف المفارقة من خلال التضاد؛ تعتمد أيضا على الاستفهام
يا قرص شمس مالُهْش قبة سما
يا ورد من غير أرض شب ونما
يا أي معنى جميل سمعنا عليه
الخلق ليه عايشين حياة مؤلمة؟ الرباعيات ص68
فقد بدأ بصورة مبهجة "قرص شمس مالهش قبة سما، النور بلا حدود قد يقصد الشباب والانطلاق ويبدأ حديثه بالنداء ثم يختم الرباعية بالاستفهام الذي يقلب هذه الصورة المبهجة (الخلق ليه عايشين حياة مؤلمة؟) فقد أدخل قارئه في حالة الحزن .. وهو الشعور الذي يسيطر على كثير من الرباعيات وكأنه يسير مع الحالة المصرية العامة في التوجس
من الفرح بعبارة "خير اللهم اجعله خير" بعد كل ضحكة من القلب:
كرباج سعادة وقلبي منه اتجلد
رمح كأنه حصان ولف البلد
ورجع لي نص الليل وسألني .. ليه
خجلان تقول إنك سعيد يا ولد؟ الرباعيات ص79
بدأ بهذا التركيب الفريد الذي يحمل وحده معنى المفارقة "كرباج سعادة" فقد صنع مفارقة بهذه الإضافة، كيف أضيف الكرباج وهو مخصص للشدة والقسوة إلى السعادة التي تدخل النفس بفرحة وانتظار وشوق
وقد تكون هذه الرباعية الأقرب للعنوان التالي (الصور والكنايات) لكن وددت هنا أن أشير إلى أن الاستفهام في نهاية السطور قد أكد المفارقة التي بدأ بها الصورة، فقد صور قلبه كأنه الحصان المنطلق بعد "كرباج السعادة" وانتهت الصورة بالاستفهام الذي يتعجب من الخجل من إعلان حالة الفرح والسعادة.
فالحزن في الرباعيات يحتاج دراسة منفردة، خاصة حينما نرى الشاعر يطلبه:
نقطة مرارة كمان على مشروبي
دوبها يا ساقي حسب مطلوبي
طعم الحياة. مش برضه فيها وفيها
ليالي وردي ونهارات خروبي؟ الرباعيات ص123
فكأنه في هذه الرباعية يطلب الحزن ويطلب "المرارة" من الساقي وكأن للحزن جلالا وعمقا يُطلب وهو ما أكده
في رباعية أخرى "الحزن ما بقاش له جلال يا جدع" بعد أن انتشر وشاع، وهو في الرباعية التي بين أيدينا يرد على من يتعجب من أمره بسؤال يختم به الرباعية بأن الحياة فيها "طعوم" مختلفة وألوان مبهجة وأخرى داكنة وقد راقه اللون "الخروبي" أي حالة الحزن، ويعلق أحد

[28] انظر مقدمة يحيى حقي للرباعيات ص17 مرجع سابق

الباحثين[29] على هذه الرباعية فيرى أن الساقي فيها هو الساقي الأبدي الذي يصب الأقدار للبشر جميعا

شغل أسلوب الاستفهام الكثير من الرباعيات وهو وسيلة ناجحة لبث فكرة المفارقة وهو في الأغلب استفهام ليس حقيقيا ولكنه وسيلة لمراوغة القارئ وإحداث صدمة تتطلبها الصفعة وإحداث حالة المفاجأة .

3- الكناية وظلال العامية:

أما الوسيلة الثالثة التي يمكن أن نلحظها بوضوح في الرباعيات فهي الكنايات وهي من أنجح الطرق التي تخدم المفارقة لأن المتكلم فيها يأخذ المتلقي لمعنى أبعد مما قيل حيث لا يكون مستوى التواصل هو المطلوب من الكلام بين الأديب ومتلقيه، ولكن بتعبير عبد القاهر الجرجاني لا يصل منه المستمع أو متلقيه إلى المعنى بدلالة اللفظ وحده

"ومدار هذا الأمر على الكناية أو الاستعارة والتمثيل"[30]

ويتحدث بعد ذلك عن المعنى، ومعنى المعنى أي ما يفهم ضمنا وما يدركه المتلقي من فهمه للعبارة المنطوقة أو المكتوبة

وذلك ما تقوم به المفارقة؛ أن تترك للمتلقي مساحة ليستنتج معنى قد يخالف المكتوب من خلال دلالات مختلفة حتى أن المتلقي في النهاية قد لا يتمكن من القطع بأن ما وصل إليه هو المعنى المقصود وإلى ذلك أشار أحد الباحثين[31] حيث يمكن فهم وتحليل كناية "كثير الرماد" على أكثر من محمل. بل يختلف فهمها من زمن لآخر ومن بيئة لأخرى.

وقد تناولت د. سيزا قاسم[32] المفارقة في القص فأكدت على معنى "الازدواجية الدلالية" وأن المفارقة تتحقق حين "يقال الشيء دون أن يقال، وحين يكون القصد مفهوما دون أن يكون جليا".

ونتوقف في هذه الصفحات عند الكناية وكيف استخدمها الشاعر أداة لصناعة المفارقة، كما أن هناك دورا للعامية المصرية لتكوين الكناية، ولسنا في حاجة إلى إعادة قول عبد القاهر الجرجاني في الكناية وكيفية تأثيرها على المتلقي[33].

وأيضاً لأساليب العامية ظلال وإيحاء يفهم دون الإفصاح عن المعنى بشكل مباشر ، ومن ذلك مثلا اسلوب النفي - ولن اتوقف عنده كثيرا – لأنه يحتاج لمبحث خاص.

فمن المعروف في أسلوب العامية المصرية استخدام (ما+ الفعل+ ش)[34] مثل (مارحتش) وكأنها اختصار (ما فعلت شيئا) وهناك أساليب مختلفة للنفي، لكن ما لفت نظري استخدام صلاح جاهين للنفي بهذه الطريقة

(لم + فعلت) وهو أسلوب بين الفصحى والعامية

فالفصحى تستخدم (لم) في النفي ولكن (لم + افعل) مثل لم اكتب، لم أخرج

ولكننا نجد تكرار هذه الصيغة في الرباعيات:

* لكين الرعب لم عمره مات — المقابل في الفصحى لم يمت
* على ايدي دم .. سألت ليه؟ لمْ وصلتْ ← في الفصحى لم أصل
* نده الربيع على اسمي لم قلتْ مين ← في الفصحى لم أقل

فقد استخدم لم مع الفعل الماضي وضمير المتكلم أو الفاعل

---

[29] التصوير الفني في شعر صلاح جاهين – أكاديمية الفنون. رسالة دكتوراه اسامة فرحات علي/ 2002 ص 91، 92

[30] دلائل الاعجاز/ عبد القادر الجرجاني مرجع سابق ص 262

[31] المفارقة في شعر الصنوبري رسالة ماجستير/ مرجع سابق ص17

[32] د/ سيزا قاسم/ فصول المفارقة في القص العربي ص 144 عدد سنة

[33] عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز/ مرجع سابق 263، 264 حيث يفرق بين قولك "أراك تتردد" و"جئت تقدم رجلا وتؤخر الأخرى"

[34] انظر معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية ج1 ص 171

ففي الفصحى يقول المتكلم لم أصل أو ما وصلت
أما هذا التركيب فيشيع في المواويل الشعبية مثل (في البحر لم فتكم) ومثل (يا خوخ خانونا الحبايب واحنا لم خنا)
فهو تركيب يستخدم للتأكيد على نفي الماضي وأيضا نفي الفعل عن الفاعل والتأكيد على عدم قيامه بالفعل،فكأنه بهذا التركيب في بعض الرباعيات يوحي بالتأكيد على النفي ويدخل القارئ في لون المواويل الشعبية .
نجد في الرباعيات كنايات جزئية أحيانا، ونجد الرباعية في أحيان أخرى هي في مجملها كناية فمثلا:
أنا اللي بالأمر المحال اغتوى
شقت القمر نطيت لفوق في الهوى
طلته ما طلتوش إيه أنا يهمني
وليه مادام بالنشوة قلبي اغتوى؟ الرباعيات ص102
ففي الرباعية صورة التعلق بالمحال ،ويعمقها بصورة القفز لينال القمر وهو كناية عن البعد والاستحالة ..
ثم يأتي السطر الثالث والرابع ليعطي المعنى بأن السعي وراء الحلم فيه نشوة حتى لو لم يتحقق الحلم، فأرى أن الرباعية هي مجملها تمثل كناية عامة.
غمست سنك ف السواد يا قلم
عشان ما تكتب شعر يقطر ألم
مالك جرى لك إيه يا مجنون
وليه رسمت وردة وبيت وقلب وعلم الرباعيات ص95
استفاد هنا بالنطق المصري للقاف حيث يتحول الحرف لصوت "الهمزة" فتصير "غمست سنك ف السواد يا ألم" والمعنيان مختلفان فالألم في السطر الأول هو القلم، والألم في السطر الثاني هو العذاب
كما أن السواد في الثقافة المصرية دلالة الحزن والموت والحداد فالبيتان الأوليان كناية عن الحزن، ولكن ينقلب الحال من السطر الرابع حين يحادث قلمه ويجده قد تمرد عليه فرسم رموز الحياة الوردة والبيت دلالة الاستقرار والأمان، والقلب رمز للحب والحياة والعلم رمز الوطن .. فالسطر الأخير يمتلئ بالرموز والكنايات الدالة على الحياة التي ناقضت البداية التي بدأ بها رباعيته.
وفي الرباعيات التالية نرى كيف لعبت العامية المصرية دورا كبيرا في صناعة الكنايات وتشكيلها من خلال ظلال المعاني في المفردات:
الموج تلول تهبط وتطلع تلول
يا بحر خدني الشط صاحبك ملول
والا بلاش الشط ح اعمل به إيه
ده ريحته طحلب مهري وام الخلول الرباعيات ص113
فهي صورة كلية للشاعر وسط الأمواج وهي أمواج الحياة بين العالي والمنخفض وفي الصورة كناية على تقلب الحياة ثم يحاور البحر ويرجوه بأن يدفعه للشط ولكنه يعود فيؤكد صفة الملل، ويفضل البقاء في البحر لأن الشط "ريحته طحلب مهري وام الخلول" فالشط هو السكون والاستقرار قد يكون ذلك بالموت أو التوقف عن الحركة في الحياة ..
ويستخدم التعبيرات المصرية طحلب مهري وأم الخلول دلالة على عقم السكون وأن الحركة أفضل حتى لو كان بالصورة التي صورها في بداية الرباعية ..
أنا قلبي كورة والفراودة أكم
ياما اتنطح وانشاط وياما اتعكم
واقول له كله ح ينتهي ف الميعاد

يقول بساعتك والا ساعة الحكم؟ ص 124
مفردات العامية هنا هي ما صنعت الكنايات فالقلب كرة، ومحترفو اللعب كثيرون (الفراودة أكم) ثم تأتي الأفعال
(اتنطح، واتشاط، وياما اتعكم) النطح ضرب بالرأس والشوط ضرب بالحذاء واتعكم ضرب بقبضة اليد أو المسكة القوية بقبضة اليد[35] فقد تلقى القلب الضربات بكل أنواعها، ولكل فعل إيماءاته وظلاله كما أنها كلها أفعال على هذا الوزن "اتفعل" وهي صيغة في العامية تقابل المبني للمجهول في الفصحى[36]
فالأفعال هنا هي الكنايات حيث أعطت إيحاء بما عاناه القلب في معترك الحياة ثم يأتي في النهاية وكأنه يربت على قلبه بأن هذه الشدة ستزول، فيرد القلب "بساعتك والا ساعة الحكم؟ "وكأنه يعلمه بأن النهاية ليست محسومة الوقت
فقد تطول المباراة ويتلقى المزيد من اللكمات، وهذا التساؤل أيضا تعبير مصري مأخوذ من المباريات حيث تنهي صفارة الحكم المباراة ولكنه يشير إلى "الملك الحكم"
أما الرباعية التالية فهي رباعية (الشيء) حيث تمتلئ الرباعية بكلمة (شيء) وتزدحم بحرف (الشين)، وينطبق عليها وصف سيزا قاسم أنه قال دون أن يقول، حيث تأخذ كلمة "شيء" في كل مرة معنى مختلفا يفهمه القارئ دون
أن يقال بشكل صريح :
أنا كنت شيء وصبحت شيء ثم شيء
شوف ربنا قادر على كل شيء
هز الشجر شواشيه ووشوشني قال:
لابد ما يموت شيء عشان يحيا شيء الرباعيات ص84
فكلمة شيء هنا مختلفة المعنى في كل عبارة حيث التطور الزمني في السطر الأول صغيرا، فتى، شيخا ثم شوف ربنا قادر على كل شيء تعني هنا القدرة الإلهية فهو هنا يحترف التأثير بأصوات الحروف وبمعاني الكلمات المبهمة
التي يتركها للقارئ ليدرك معناها، حتى يأتي في السطر الرابع ليقول إن الحياة والموت متجاوران وأن الميلاد
يعني أن هناك موتا وذلك باستخدام كلمة شيئ مرتين يسبقهما بفعل الموت مرة والحياة مرة أخرى .
يأسك وصبرك بين إيديك وانت حر
تيأس ما تيأس الحياة راح تمر
أنا دقت من ده ومن ده عجبي
لقيت الصبر مر وبرضك اليأس مر الرباعيات ص99
وهنا كنايات تؤكد اختيار الإنسان موقفه من الحياة حيث يصير اليأس والصبر (بين ايديك) وهو ما يدل على الاختيار ، ثم يأتي السطر الرابع ليؤكد أن "الصبر مر" وهي كناية عن ثقل الإحساس بالانتظار، وهو القول الشائع في التعبير الشعبي ، إضافة لوجود المعنى المناقض : "الصبر طيب " ، ونحن في الرباعية حين نطالعنا عبارة "الصبر مر فكأنه قد حسم الاختيار لصالح اليأس .. ولكن يأتي آخر السطر الرابع فيقول وبرضك اليأس مر، لتعيد الكرة إلى ملعب القارئ ليختار.
علم اللوع أكبر كتاب في الأرض
بس اللي يغلط فيه يجيبه الأرض
أما الصراحة فأمرها ساهل

[35] معجم لسان العرب ج ص514 مجلد12 مادة (عكم) عكم البعير أي شد عليه العكم
[36] معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية ص 159 ج1

لكن لا تجلب مال ولا تصون عرض الرباعيات ص130
الكناية الأولى هنا في "علم اللوع" واللوع في العامية المصرية عدم الاستقامة والغش والسلوك المعوج، وراه "علما" له أصوله التي يجب أن تتبع والأكثر: أن من يخطئ في هذا العلم "يجيبه الأرض" وهي كناية أخرى
معتمدة على التعبير المصري، وبالطبع الأرض الأولى في السطر الأول تختلف عن معناها في هذا التركيب (يجيبه الأرض) بمعنى يذل ويهان، ثم يأتي الطرف الثاني من الرباعية عن الاستقامة فهي موجودة أيضا ولكن على صاحبها أن يتحمل ما قد يتعرض له من صاحب اللوع.
(لا تجلب مال ولا تصون عرض)
وفي الرباعية التالية نجد امتزاج الكناية والعامية المصرية بتعبيراتها الدالة فهي موجهة لكل متعال متكبر:
يا طير يا عالي ف السما طظ فيك
ما تفتكرشي ربنا مصطفيك
برضك بتاكل دود وللطين تعود
تمص فيه يا حلو ويمص فيك الرباعيات ص77
فقد بدأ النداء للطير ووصفه بالعلو ليحلق القارئ معه ولكنه سرعان ما يهوى به من هذا العلو بكلمة (طظ فيك)
وهو التعبير الدال على التقليل من الشأن، بل بدأ يهبط درجة بعد درجة "برضك" (بتاكل دود) وللطين تعود، ثم ينهي الرباعية بهذا التعبير تمص فيه "ياحلو" ويمص فيك تعبير ساخر لاذع، فالرباعية كلها كناية واستخدم إمكانات العامية ليوحي بالمعنى الذي يريده.
وأخيرا نختم هذا المبحث بهاتين الرباعيتين:
أوصيك يا إبني بالقمر والزهور
أوصيك بليل القاهرة المسحور
وإن جيت ف بالك اشتري عقد فل
لأي سمرا .. وقبري أوعك تزور الرباعيات ص97
أتوقف عند ليل القاهرة المسحور .. فالرباعية كلها كناية عن الفرحة وتوصية بالبعد عن الأحزان، أما "منمنمات" هذه الكناية الكلية فهي أيضا كنايات "القمر والزهور" وليل القاهرة المسحور حيث الكناية هنا شديدة المحلية والارتباط بالمكان، وفي السطر الثالث حين تأتي ذكراه في مخيلة ابنه فإنه يقوم بفعل مناقض للشائع فمع السطر الثالث يتخيل القارئ أنه سيقترح على ابنه أن يشتري عقد الفل ويذهب للمقابر، ولكنه يأمره بمزيد من الحياة
(عقد الفل لأي سمرا) والتحذير (اوعك)
فالكناية هنا مصنوعة من المكان ومرتبطة بالعادات والتقاليد المصرية والمفارقة كانت في نقض الشائع.
العشب طاطا للنسايم ونخ
أخضر طري مالهش في الحسن أخ
عصفور عبيط أنا غاوي بهجة وغنا
ح انزل هنا .. وإن شاالله يهبرني فخ الرباعيات ص97
فالأفعال هنا ترسم صورا وتعبر عن معاني (طاطا، نخ، يهبرني) (طاطا) هي "طأطأ" ونخ بمعنى خضع في ذلة
والصورة تعني استسلام العشب للهواء في حركة بديعة وفيها كناية عن مباهج الحياة، ثم الصورة الثانية التي يصور نفسه فيها، (عصفور عبيط) لا يكترث كثيرا بخداع القناصة ولا مخاطر الحياة لذا يقرر النزول للأرض ولو كان في ذلك هلاكه ويستخدم لهذا المعنى (يهبرني فخ) وهو فعل أكثر إيحاء من الالتهام والوقوع في الأذى.
تضرب المفارقة على وتر توقعات القارئ حيث تتعمد المفارقة أن تترك في نفس القارئ صدمة أو تحدث في نفسه نتيجة لم يتوقعها، فالقارئ فيها ركن أصيل، ولاشك أن القارئ في

كل نص له دور، ولكن في النص الذي يحمل المفارقة له دور أكبر؛ ففي حين تعبر القصيدة الشعرية عن الشاعر بشكل مباشر ويتلقفها القارئ فيتوحد معها
أو يتفاعل معها، فإننا نري القارئ في نص المفارقة في المقدمة حيث يضعه الشاعر في الحسبان من بداية عملية تأليف القصيدة وكأنه في تحاور مستمر معه ويدرك أنه طرف في العملية الإبداعية فيمده بدليل من السياق ليصل للمعنى المطلوب[37]، وقد لا تكون المفارقة معتمدة على العاطفة مثلما تعتمد القصيدة الشعرية، ولكن الرباعية تعتمد على ذهن القارئ وإثارة تفكيره.
وقد توقفت الصفحات السابقة عند رباعيات صلاح جاهين لتناول أنماط المفارقة ثم الأساليب التي استخدمها الأديب.
وقد رأينا صلاح جاهين قد عبر عن مشاعر مختلفة وأفكار قد تتناقض أحيانا بين التفاؤل والتشاؤم وحب الحياة مرة وانتظار الموت مرة وفيها أيضا مراوغة السلطة ومراوغة القارئ .. فقد مكنه قالب الرباعيات من ذلك كما مكنه ركنه اليومي في جريدة الأهرام، حيث يطل كل يوم بمشاعر متغيرة وأفكار قد تتعارض ، تتشكل تبعا للمواقف الحياتية المتغيرة .. وبذلك تختلف الرباعيات عن القصيدة التي تحتوي وحدة شعورية وفكرية.
كما حققت الرباعيات وظائف متعددة حيث عرضت فكر الأديب وفلسفته من الحياة وعبرت عنه خير تعبير في الوقت الذي تناول معه السخرية من أوضاع اجتماعية وسياسية قد لا يمكن عرضها في مقال أو نقد اجتماعي مباشر فهي (أشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان)[38]
وقد استخدم أدواته الطيعة من سخرية وتهكم وقدرة على التصوير واحتراف في استخدام إمكانات العامية.

مصادر البحث:

1- رباعيات صلاح جاهين وكالة اسفنكس للفنون والآداب
2-رباعيات صلاح جاهين مكتبة الأسرة 1996الهيئة المصرية العامة للكتاب
3- أحمد تيمور – تحقيق حسين نصارمعجم تيمور الكبير دار الكتب والوثائق القومية – مصر ط2 2002 7472/ 2002
4- سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية دار الكتاب اللبناني. بيروت ط1/ 1405/ 1985
5- ابن فنطور جمال الدين محمد بن كرم لسان العرب ج11، ج6 دار صادر بيروت 2005

مراجع البحث

مرتبة ترتيبا أبجديا تبعا للمؤلف

1- أحمد بن عبد ربه الأندلسي العقد الفريد تحقيق مفيد محمد قميمة دار الكتب العلمية 1983
2- أسامة فرحات علي التصوير الفني في شعر صلاح جاهين رسالة دكتوراهأكاديمية الفنون 2002 اشراف د. صلاح قنصوه/ د. نهاد صليحة
3- سيزا قاسم/ فصول مارس 82 مجلد2 ع2 المفارقة في القص العربي.
4- طه حسين جنة الشوك 17597/ 2013 هنداوي للتعليم والنشر والثقافة
5- عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز تعليق محمد شاكر الهيئة المصرية العامة للكتاب 11889/ 2000س
6- عفت الشرقاوي بلاغة العطف في القرآن الكريم دار النهضة العربية 81

[37] وترى د.سيزا قاسم أن هناك مهارة ثقافية وايدلوجية تجمع بين الشاعر والتلقي هي التي من شأنها أن تكشف عن المعنى سيزا قاسم. فصول مرجع سابق ص144
[38] د. محمد العبد مرجع سابق ص 17

7- علي عشري زايد ن بناء القصيدة العربية المعاصرة مكتبة الشباب
القاهرة 14168995 9976/ 993
8- لويس عوض دراسات أدبية دار المستقبل العربي ط1/ 1989
9- مازن عبد الله شعرية التوفيقة الابيجرام من طه حسين إلى عز الدين المناصرة
دنيا الوطن مقال 2013/7/3
10- محمد العبد المفارقة القرآنية داسة في بنية الدلالة
دار الفكر العربي ط1 1415/ 1994
11- محمد سالم قريميده المجلة الجامعة عدد 16 مجلد1 جامعة الزاوية ليبيا فبراير 2014
مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم
12- نبيلة إبراهيم مجلة فصول مجلد7 عدد3/ 4 1987 المفارقة
13- يسرى خليل عبد الرحمن أبو سفيفة المفارقة في شعر الصنوبرى رسالة ماجستير
اشراف د/ حسام التميمي جامعة الخليل 2015