مجلة الاتحاد العربي
للنشر العلمي

الإصدار السادس والعشرين

المجلد (٧) العدد (٢)

(١- ٢٨) ٢٠٢٦

لغة الخطاب في شعر حسن السويسي دراسة في دواوين الشاعر حسن السوسي

د/ ياسمينة محمد محمود عمر
(ا جامعة درنة فرع القبة كلية الآداب _ ليبيا)
تاريخ النشر: نُشر إلكترونياً بتاريخ ١ أبريل ٢٠٢٦ م

الملخص :
تتناول هذه الدراسة لغة الخطاب في شعر الشاعر حسن السويسي من خلال تحليل دواوينه الشعرية، سعيًا إلى الكشف عن الخصائص الأسلوبية والتعبيرية التي تميز خطابه الشعري، وإبراز علاقته بالتراث العربي في إطار من التجديد والحداثة. وتنطلق الدراسة من محاولة إعادة بناء العلاقة بين النص الشعري والقارئ، في ظل ما يشهده الخطاب النقدي المعاصر من تعقيد أسهم في إحداث فجوة بين الطرفين.
وتعتمد الدراسة على المنهج التحليلي القائم على استقراء النصوص الشعرية، وتحليل بنيتها اللغوية والدلالية، للكشف عن ملامح البساطة والمرونة في الألفاظ والمعاني، وقدرة الشاعر على المزج بين الأصالة التراثية وروح التجديد. كما تسعى إلى إثبات أن شعر حسن السويسي يمثل نموذجًا متوازنًا يجمع بين استيعاب التراث الشعري العربي وإعادة إنتاجه بصياغات حديثة تتلاءم مع متطلبات العصر.
وتخلص الدراسة إلى أن لغة الخطاب في شعر حسن السويسي تتسم بوضوحها وعمقها في آن واحد، وتعكس وعيًا شعريًا قادرًا على تحقيق التواصل مع المتلقي دون التفريط في القيمة الفنية، مما يجعل تجربته الشعرية جديرة بالدراسة في سياق الشعر العربي الحديث.

الكلمات المفتاحية:

(لغة الخطاب الشعري, حسن السويسي, الشعر الليبي, التراث والتجديد, التحليل الأسلوبي)

Abstract :
This study examines the language of discourse in the poetry of Hassan Al-Suwaisi through an analytical reading of his poetic collections, aiming to identify the stylistic and expressive features that characterize his poetic discourse and to highlight its relationship with the Arabic literary heritage within a framework of renewal and modernity. The research seeks to reconstruct the relationship between the poetic text and the reader, particularly in light of the complexity of contemporary critical discourse, which has contributed to a growing gap between them.
The study adopts an analytical approach based on close reading of poetic texts, focusing on their linguistic and semantic structures to reveal the poet's use of simplicity and flexibility in expression, as well as his ability to integrate traditional elements with modern creative forms. It argues that Hassan Al-Suwaisi's poetry represents a balanced model that successfully assimilates the Arabic poetic heritage while rearticulating it through contemporary stylistic expressions.
The study concludes that the language of discourse in Al-Suwaisi's poetry is characterized by clarity and depth, reflecting a poetic awareness capable of maintaining effective communication with the reader without compromising artistic value, thus positioning his work as a significant contribution to modern Arabic poetry.

Keywords:
(Poetic discourse, Hassan Al-Suwaisi, Libyan poetry, tradition and modernity, stylistic analysis**)**

المقدمة :

هذه الدراسة تمضى في طريق دراسات أخرى لعدد من الدراسين والباحثين، في سعى حثيث لدعم أدبية الأدب، التي تفتقدها كتابات كثيرة غطت مساحات عريضة من مساحات النشر المعاصر بدعوى حداثة النص وحداثة المنهج، وما ينبغي أن ينطوي عليه ذلك ومواكبة ما يستجد على الجانب الآخر من طرائق الإبداع.

وتريد هذه الدراسة أن تعيد العلاقة القديمة الحميمية بين النص الشعري والقارئ المكترث، خاصة بعد أن تعرضت هذه العلاقة إلى قطيعة سببها الأول، وربما الأخير، يتعلق بطبيعة الخطاب النقدي المعاصر الذي جعل من دراسة النص مضمونا بها على أهل الأدب ونقاده، إذ تتحول صفحات هذا الخطاب النقدي إلى معادلات وهوامش ورموز يستحي القارئ أن يعلن عجزه عن التفاهم معها، أو أن يحل شفرتها.

ولا نستطيع في الوقت ذاته أن ننكر أن اصواتا في هذا الخطاب أمكنها أن تضفي حيوية ونشاطاً على علاقتنا بالنصوص الأدبية، ومن أجل هذا فإن هذه الدراسة لا تنفي تأثرها بطرائق البحث الحديث والمعاصر في تناول النص.

فالنص الشعري ليس نبتاً شيطاناً وإبداعاً خالصاً، أو عالماً خاصاً بالشاعر وحده، كما أننا نستطيع أن نعزل النص الأدبي عن بيئته وعصره، وحياة مؤلفه لإنتاج دلالته إنتاجاً إبداعياً.

لهذا كان اختيارنا لشعر الشاعر حسن السوسي اختيار موفقاً، لما فيه من الأصالة والتراث، وهو شاعر متميز بالبساطة والمرونة في الالفاظ والمعاني، وهو شعر جامع بين أصالة التراث وحداثة التجديد في الابداع الادبي.
ونحن هنا سنحاول إثبات صلة شعر الشاعر حسن السوسي الوثيقة بتراثه الشعرى، دعمًا لفهم ناضج لدور الشاعر،فإننا في الواقع نريد أن نثبت لهذا الشعر قدرة على فهم التراث مكنته من أن يتمثله ويضيف إليه طرق جديدة من حداثة التجديد

أهمية البحث:-

مما يعطى هذه الدراسة أهمية خاصة ويؤكد ضرورة انجازها أنها دراسة حديثة ونادرة في تطرق هذا الموضوع وتخص شاعر بعينه، وذلك أن الكتابات التي تناولت الشعر الليبي، إما أن تكون دراسات عامة تهدف إلى التعريف بالشعر الليبي الحديث في حدود المفهوم، وإما دراسات لا تهتم بظاهرة معينة في الشعر، أو تخص شاعر بعينه.
ولم يكن خالياً العمل من الصعوبات وفى مقدمتها نقص كبير في الدراسات الحديثة حول الشعر الحديث، كما أن ندرة الدراسات حول الموضوع يجعل مهمة الباحثة صعبة للغاية، لأنه يعالج موضوعاً لا يعالجه الدارسون إلا في حدود ضيقة، ولأن أغلب ما كتب حوله مفرق في المجلات والكتب العربية، ويحتاج الوصول إليه إلى عناء وجهداً، ولكن تلك الصعوبات تؤكد مرة أخرى على أهمية هذه الدراسة وحاجتنا إليها، وإبرازها في الدراسات الحديثة.
وأخذ البحث على عاتقه مهمة استقصاء دواوين الشاعر بالبحث والتنقيب، واستخراج كل معلومة في الدراسات الحديثة تقترب من موضوع الدراسة وتدوينها، وتحليل شعر الشاعر من خلال استكناه النص والغوص في أعماقه. وقد تمكنا بعون الله من أتخاذ نماذج للشعر من خلال الدواوين الشعرية

منهجية البحث :-

ولطبيعة الدراسة التحليلية فقد رأينا في المنهج التكاملي الذي يأخذ من كل منهج بطرف المنهج الأفضل لها. وجاءت هذه الدراسة في مبحثين وخاتمة.
أما المبحث الأول: الخطاب الشفوي وهو يدرس الخطاب الشفوي محاولة تقوم على تتبع النص الشعرى وفحص هذا الخطاب من خلال نموذجين دالين لهذا الخطاب: الاستفهام والنداء.
أما المبحث الثاني: الخطاب النثري يهتم هذا المبحث بما اصطنعه الشاعر في لهجة الحديث الشخصي النثري في خطابه الشعري.
وقد أفادت الدراسة من بعض الدراسات الحديثة أهمها: (لغة الخطاب وحوار النصوص)، الدكتور السيد فضل، (قضايا التشكيل في الشعر الحر في ليبيا)، للدكتور ساسي سعيد رمضان، (لغة الشعر العربي الحديث- مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية)، للدكتور السعيد الورقى.
وتتمثل مادة الدراسة لهذا الموضوع في شعر الشاعر بمجموعة دواوينه وهى على التوالي: (الرسم من الذاكرة، تقاسيم على أوتار مغاربية، الجسور، صدى السنين، ألحان ليبية).
وقد عنيت الدراسة باختيار عينات قد لا تكون أحياناً متكافئة بين الدواوين، فهي عينات عشوائية حسب استجابتها للملامح المطلوبة لها، وقد تم اختيار نماذج من الشعر حسب ما يتطلب ذلك.
ولما كانت أعمال البشر مما يعتريه النقص عن التمام، فإن هذا العمل عرضة لنقص والخطأ، فما كان من صواب فتسديد من الله ، وما كان من خطأ فمنا، والله ولى التوفيق.

المبحث الأول: الخطاب الشفوي

١) الاستفهام

الاستفهام سمة لافتة في خطاب الشاعر (حسن السوسي) بنسبة ورود عالية في مطلع القصيدة أو المقطوعة، وسنمضي في دراستها على محورين يكشفان إنتاج الدلالة فيها من نصوص سابقة.

المحور الأول: النموذج القديم للاستفهام المنطوق:

يبدي جيمز مونرو دهشته ازاء عدم تفهم دارسي الشعر العربي القديم من النقاد والبلاغين، لما يحمله الشعر العربي من سمات النظم الشفوي، ويشير إلى أن عادات هؤلاء الدراسين القدماء التعليمية في التفكير كانت وراء موقفهم هذا، الذي ينبغي ألا يلاموا عليه، حسب رأيه [١].

ولقد حصر البلاغيون القدماء في جهود مخلصة ومثابرة الاستفهام، فكان حديثهم عن تعريفه وتحديد ألفاظه الموضوعة له، كما اهتم خلفاء البلاغين الأوائل من الشراح اهتماماً شديداً بما لاحظوه من خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي لمعان أخرى تفهم من السياق، وما يطرأ على بنية الاستفهام من دلالات باستخدام عناصر صوتية[٢].

وكان ابن جني في مواضع مختلفة من درسه اللغوي قد أدرك ما يطرأ على التراكيب اللغوية من تحول الدلالة تبعاً لتنوع التنغيم الصوتي، إن ذلك كله مضافاً إليه إشارات من هنا أو هناك، لم يقل دراسة النص الشعري في باب النص المكتوب المدون إلى النص الأول الذي كان إنشاداً أو مشافهة، ولعل تدوين الشعر قد أخفى عن قراء الشعر ودارسيه كثيراً من أنماط المشافهة التي صحبت النشأة وتلك الأخرى التي احتفظ بها الشعر في أطوار التدوين والكتابة[٣].

كما أن أكثر القدماء لم يربط صيغ الاستفهام بأصل من أصولها، وأعني به الانشاد، أو المشافهة أو الخطاب، وإن كانوا قد توسعوا في الحديث عن العربية باعتبارها لغة خطاب، لكن مثل هذا الحديث لم يتصل بنتائج ذات شأن في تحليل النص الأدبي، بما هو خطاب في جوهره،

ويمثل الاستفهام واجهة الخطاب المنطوق في القصيدة العربية، لازم هذه القصيدة في طور النشأة، وصحبها في أطوار التدوين والكتابة، ذلك مع مرور الزمن، أو بالرغم من مروره، كأن الشاعر مطالباً بأن يخاطب الآخر في مطلع القصيدة خطاباً يحمل طابع المشافهة، وقد احتفظ باللهجة نفسها في حالات أخرى، يكون هو فيها السائل والمسؤول، يقول النابغة:

عوجوا ، فحيوا لنعم وقفةَ الدارِ

ماذا تحيونَ من نؤيٍ وأحجارِ؟ [٤].

فنلاحظ أنه أوجب حق السماع، ولم يفرط في أن يكون هو المرسل للسؤال والمستقبل له في آن واحد، كأكثر نماذج الاستفهام في مطلع القصيدة العربية القديمة.

---

(١) جيمز مونرو: النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، الترجمة: فضل بن عمار العماري، دار الأصالة الثقافة والنشر، الرياض، ١٩٨٧م، ص ٥٨.

(٢) ابن جني، الخصائص ، ج٣، ص ٢٦٩.

(٣) ينظر السيد فضل، لغة الخطاب وحوار النصوص، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٠م ، ص ٢١.

(٤) جواهر الأدب في (أدبيات وانشاء لغة العرب)، المرحوم السيد احمد الهاشمي، منشورات مؤسسة المعارف - بيروت ص ٢ – ص ٤١.

ويستخدم الشاعر عدداً من عناصر النظم الشفوي، تقوم على الخطاب المسجوع المستفهم فيقول الشاعر على منهج الشعر القديم

ما غاب من ذكره في الأرض سيار ** ولا ثوى من له في الناس آثار
حياكم الله إذ تحيون سيرتهم ** ففي تذكرهم نشر وإحضار[٥].

يبدأ الشاعر قصديته "أقالت لي المرأة" على منهج الشعر القديم:

لما وقفت بها اسائلها: عني ** وكم ساءلتها عني
هذا الوقوف لدي يحرجني ** أتنظه من واقع يغني [٦].

ويقول:

عوجوا فحيوا الفوز زهرة الدار ** وصبحوها بباقات وأشعار.
قولوا لها: إننا يا حلوتي بشر ** يهزنا الحسن إذا يختال في الدار [٧].

ويقول في قصيدة (قلب الشاعر):

أأصوغ شعري ، أم أصوغ مشاعري ** وأشيد باسم الشعر أم بالشاعر ؟[٨].

إن المعجم الشعرى للاستفهام في مطلع القصيدة في ديوان الشاعر حسن السوسي يمثل الامتداد الطبيعي لهذا الاستفهام القديم، وإن حاول في الوقت ذاته أن يشق لنفسه طريقاً آخر يميزه باعتباره استفهاماً مكتوباً.

وتقول في مطلع قصيدة (عيادة) مهداة إلى الفنانة نعيمة سميح مع تمنياته لها بالشفاء العاجل :

أيها الغصن الذي ما ** ل مع اللحن ... وهاما
طاب نبتاً .... ومناخاً ** وفروعاً ،، وقواماً [٩].

ويقول:

يا أيها المحتفي بالشعر منتشياً ** بالألى دونوا فيه الدواوينا
تراك تسمع ما جئتنا نردده ** أم أنت تضرب صفحاً عن قوانينا
وهل ترى سفها منا ومنقصة ** لما كسرنا من الشعر الموازينا
قم يا ابن عباد وانظر ما ألم بنا ** فإننا بعدكم صرنا مساكينا
عدنا طوائف لا الإسلام جمعنا ** ولا العروبة والأرحام تدنينا[١٠].

ويقول في مطلع قصيدة (رسمة القلب)

ماذا أكتم أو أخبي ** من بعده ما صورت قلبي
ثم ها هنا كشفت عن ** صدري .. وعن عطفي ثوبي
وطرحتني فوق السرير ** ممدداً ووقفت قربي [١١].

---

(٥) ديوان ألحان ليبية ، ص ٣٢٩-٣٣٢.
(٦) ديوان ألحان ليبية ، ص ٥٧
(٧) ديوان صدى السنين ، حسن السوسي ، مجلس الثقافة العام، مجمع المؤتمرات سرت، ٢٠٠٦م، ص١٤٣.
(٨) ديوان ألحان ليبية – ص ١٢٩
(٩) ديوان تقاسيم على أوتار مغاربية ، ص ١٠١
(١٠) ديوان تقاسيم على أوتار مغاربية ، ص ٨٠ – ٨١
(١١) ديوان تقاسيم على أوتار مغاربية ، ص ١٨١

ويمكننا أن نجمع حول النماذج السابقة ومثيلتها في الديوان عدداً من الملاحظات: أولها اقتران الاستفهام بالنداء والأمر، وهوما يدعم الأصل الشفوي للاستفهام في مطلع القصيدة، باعتبار أن تلك الصيغ جميعها تعد من آليات البث، تقوم بإرسال رسالة مسموعة للآخر.

ويقول في قصيدة المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب

ماذا أقص عليك من أنباءِ ** في ملتقى البلغاء والفصحاء

حسبي من أيام أنك عدت لي ** عود الربيع الطلق بالأشذاء[١٢].

ويبدأ بالاستفهام في قصيدة (عام جديد):

أترى عدت كالنسيم الوادع ** أم ترى جئت عاصفاً كالزوابع [١٣].

ويقول:

يا أهل بنغازي – ويا بنغازي ** من ذا يكافئ فعلكم ويجازي

بعض المدائن أهلها وفعالهم ** في القلب يشبه مثقب الخراز [١٤].

ويقول في مطلع قصيدة (شعور)

من أين لي بقلوب في لطافتها ** كمثلكم بشعور الحب ترعاني [١٥].

ويقول في مطلع قصيدة (ساحة الفران)

من لي .. وقد جددت أيام الصبا ** بالذكريات .. هنا بعمر ثانٍ

(تطوان، بنغازي) الهوى كلتاهما ** مأوى الظباء ، ومسرح الغزلان [١٦].

ويقول في مطلع قصيدة (رفيق الصبا).

من أي عزم استمد عزائي ** وبأي لفظ استعمل رثائي

نبت الحروف، فما تعبر كلها ** عن بعض ما ألقى من البرحاء [١٧].

هذه النماذج العشوائية والتي حرصنا على أن تمثل شعر حسن السوسي في دواوينه المختلفة تمثل بداية البث الشعري باستخدام الاستفهام بما يحمله من صفات الخطاب المنطوق.

وتتعلق الملاحظة الأخيرة بورود التصريع مع الاستفهام في مطلع القصيدة عند الشاعر حسن السوسي، والحق أن القدماء لم يربطوا التصريع في أحاديثهم الطويلة بأي مظهر من مظاهر الخطاب المنطوق، أو النظم الشعري أو الإنشاد، وقد أجمل ابن رشيق آراء القدماء في التصريع يقول في كتابه العمدة "اشتقاق التصريع من مصرعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت المصروع وكأنه باب القصيدة ومدخلها، وقيل هو من الصرعين وهما طرفا النهار، وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ من كلام موزون غير منثور" [١٨].

---

(١٢) ديوان الجسور، ص ٤٩

(١٣) ديوان الجسور، ص ٦٧

(١٤) ألحان ليبية ، ص ٤٧

(١٥) ألحان ليبية ، ص ١٦٧

(١٦) تقاسيم على أوتار مغاربية - ص ٧

(١٧) ألحان ليبية ص ٣١٥

(١٨) ابن رشيق القيرواني الأزدي العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت، لبنان الطبعة الخامسة ١٩٨١م، ط١، ص ١٧٣

التصريح هو ما كانت عروض البيت فيه تابعه لضربه تنتقص بنقصه، وتزيد بزيادته، نحو قول امرئ القيس :

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَعِرفانِ ** وَرَسمٍ عَفَت آياتُهُ مُنذُ أَزمانِ

وبالرغم الملاحظات الذكية التي نلمسها في حديث ابن رشيق، فإننا نراه نموذجاً للتفسير التعليمي لبناء الشعر العربي يتحدث صاحبه عن نمط يحمل الشعراء على متابعته باعتباره سنة الأولين، ولاشك لدينا أن الشاعر القديم الذي بدأ قصيدته بالتصريع لم يكن ليفكر فيه باعتباره حيلة من هذه الحيل التي تبدو في كلام العروضين من ورثة النقاد الكبار. ونحن لا نستطيع أن نمر على ظاهرة التصريع هذه دون أن نستنتج أنه كان ينبغي اتصال شطري البيت ويطلب القطع لتوظيف البيت للمشافهة والخطاب، وآية ذلك أن الاتصال أقرب ما يكون إلى أداء القراءة، والقطع هو اقرب ما يكون من المخاطبة والبث المسموع.

المحور الثاني: العدول عن النموذج

وهناك نماذج أخرى للاستفهام في مطلع القصيدة تحتفظ بالطابع الخطابي المنطوق، ولكن معجم حسن السوسي الشعرى يوازن بين طابع النص القديم وصوت المعاصرة، وتحقق مثل هذا التوازن في لون من العدول عن خطأ الشاعر القديم والإحيائي المعاصر له أيضاً، وتم ذلك في صور متكررة بطرب فيها عن التصريع يستخدم مفردات وتراكيب لا تخضع للأنماط الموروثة بقدر خضوعها للغة المثقفين في حياتهم اليومية، وتخاطبهم الشفوي.

يقول في مطلع قصيدته (بدون عنوان)

سألتُ.. ما أسمك يا أحلى الجميلات ** فقد أثرت فضولي واهتماماتي
أعدتني الصبا والشعر ثانية ** وقد نسيت جراحي وابتساماتي[١٩].

استخدام صيغة السؤال في (سألتُ) بالإضراب عن استخدام الهمزة هو استخدام مألوف في لغة الحياة اليومية وأحاديث المثقفين المنطوقة، وقد يكون لهذا الاستفهام (بالسؤال) دلالات اليأس من المخاطب مما كان وما يكون، اتهام الزمن، والرغبة في انبعاث الماضي واسترجاع الذكريات.

ويقول في قصيدة (أم حسنان)

سألتُ عنها فقالوا ** أثابها الله أجراً
تحجبت واستكنت ** بنسكها تتمرى
فليس تفتح باباً ** وليس ترفع سترا
تصوم يوماً ويوماً ** تبيح للنفس فطرا [٢٠].

يستفهم (بماذا) في مطلع قصيدة (المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب):

ماذا أقص عليك من أنباء ** في ملتقى البلغاء والفصحاء
حسبي من الأيام أنك عدت لي ** عود الربيع الطلق بالأشذاء
أنعشت بالأحلام روض مشاعري ** وملأت بالأمل الضحول سمائي
عقدت مفاجأة اللقاء سلاستي ** فوقفت مثل الدمعة الخرساء
ماذا أقول؟ وأنت أعذب غنوة ** حلمت بها قيثارة الشعراء [٢١].

---

(١٩) تقاسيم على أوتار مغاربية، ص ٢٧
(٢٠) ألحان ليبية، ص ٢١٥ .
(٢١) الجسور، ٤٩

بدأ الشاعر قصيدته بالاستفهام مع التصريع في البيت الأول، ثم عدل عن التصريع بنموذج من نماذج المسمط[٢٢]، وهو نموذج ليس له وجود أصيل في التراث الشعرى، ولاحظ القدماء أن المتقدمين لم يضعوا شيئاً فيه، فضلاً عن كونه عند بعضهم دليل العجز وقلة القوافي[٢٣].

ويستفهم بالهمزة في مطلع قصيدة (عام جديد)

أترى عدت كالنسيم الوادع ** أم ترى جئت عاصفاً كالزوابع ؟
عدت فاستشرفت إليك عيون ** والمصلون بين داع وخاشع
ما الذى فيك يا ترى خبأ للغيب ** وماذا يكن كنه الطوالع [٢٤].

الاستفهام بالهمزة في مطلع القصيدة يحتفظ بالطابع الخطابي المنطوق، ولكم معجم الشاعر حسن السوسي يوازن بين طابع النص القديم وصوت المعاصرة، وتم ذلك في بقية الأبيات يضرب فيها عن التصريع، ويستخدم مفردات وتراكيب تخضع للغة الحديثة للمثقفين في حياتهم اليومية، وتخاطبهم الشفوي.

ويقول في مطلع قصيدة (عثمان)

يا أم عثمان كم كانت مسيرتنا ** لما جلا المولد الميمون عثمانا
أطل في بيتكم كالنجم متألقاً ** فأشرق البيت أرجاء وأركانا
لما استهل سرت في الدار زغرودة ** كانت لمقدمه المرجو إعلانا [٢٥].

يقدم النداء (يا أم عثمان) بصورته هذه بدور العدول عن النموذج القديم، والملاحظ أن الشاعر كان حريصاً في ضبط موسيقى الأبيات على نقل العبارات من لغة الحياة حكاية .

إن السؤال / الاستفهام في مطلع الخطاب الشعرى كما رأيناه في شعر حسن السوسي يمثل تكثيفاً مدهشاً للشاعر في استنطاقه للأشياء من حوله، كما يمثل نظاماً شفوياً خطابياً يمضي في طرق الشعر العربي القديم الذي يتمثل فيه السؤال بداية طبيعية لأداء خطابي يفترض وجود الآخر في نفسه أو في الأشياء من حوله.

وهكذا كان الاستفهام من بين الخيارات المطروحة على نطاق واسع لبداية البث الخطابي في الشعر العربي القديم في جملته، مما يجعل البحث عن دلالة هذه البداية في شعر حسن السوسي وبصورة لافتة أمراً مفيداً في دعم فكرة إنتاج النص من نصوص سابقة.

ليس من المصادفة أن يبدأ الشعراء الجاهليون أربعين قصيدة في المفضليات بالاستفهام السؤال من بين مائة وثلاثين قصيدة ومقطوعة هي جملة القصائد والمقطوعات المختارة من الشعر العربي، وليس من قبيل المصادفة أن يبدأ المتنبي اثنين وستين قصيدة بالاستفهام في ديوانه[٢٦].

وشعر الشاعر حسن السوسي وليد طبيعي في هذا الشأن لهذا الشعر القديم، ولذلك فليس من قبيل المصادفة أن يبدأ بالاستفهام في أغلب مقطوعاته وقصائده التي تمثل أغلب شعره المنشور.

---

(٢٢) الشعر المسمط هو أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع، ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسماً واحداً من جنس ما ابتدأ به وهكذا إلى آخر القصيدة، العمدة ط١، ص ١٧٨

(٢٣) ينظر العمدة ، ط١ ، ص ١٨٢

(٢٤) الجسور، ص ٦٧.

(٢٥) ديوان الرسم من الذاكرة، ص١٣٩

(٢٦) ينظر المفضليات للمفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ديوان المتنبي بشرح البرقوقي.

٢ـ النداء

والنداء سمة لافتة تميز خطاب الشاعر حسن السوسي، وتحمل معها كل ما يجعل منها ظاهرة جديرة بالفحص والدراسة من حيث التكرار، وتنوع في المواقف والأداء والمستويات ثباتاً، وعدولاً عن القوالب الموروثة، والتوقف لدى أداة بعينها من بين أدواته الكثيرة هي (يا)، وستمضى دراستنا على المحاور التالية:

المحور الأول : النداء في مطلع القصيدة ودعم الخطاب المنطوق :

يقوم النداء بدعم الخطاب المنطوق في مطلع القصيدة مشاركاً الاستفهام في كونه ممثلاً لبقايا قوالب موروثة، عاشت في نصوص الشعر العربي مراحل طويلة قبل أن يتخلص منها الشعر المعاصر في سعيه الحثيث ابتعاداً على الخطاب الشفوي عالي النبرة المميز في تراثنا الشعري.

ويمكن أن نطالع النماذج التالية في الديوان:

يقول الشاعر في مطلع قصيدة (تلتقى الأرض ها هنا .. والسماء)

يا هضاب الجولان - يا سيناء ** ذكريني فأنني نسّاءُ

أفما كان لي إليك انتساب ؟ ** أفما كان لي إليك انتماء؟[٢٧].

يقوم النداء والاستفهام فضلاً عن التصريع يدعم الظاهرة التراثية، التي تؤكد خطاباً منطوقاً عالي النبرة، يفترض وجود الآخر المستمع؟ .

ويقول في مطلع قصيدته (بحرانية)

يا خليلي من لصب عميد ** شفه الوجد بالصبايا الغيد [٢٨].

يقوم النداء مع التصريع في مطلع القصيدة بخطاب عالي النبرة ويدعم الظاهرة التراثية السائدة في الشعر العربي القديم.

كذلك في مطلع قصيدة (إدمان)

عيناك يا أحلى بنات الدار ** دنيا من الألغاز والأسرار [٢٩].

يقوم النداء مع التصريع ويؤكد خطابا منطوقاً عالي النبرة كأنه موجه إلى وجود شخص يستمع للخطاب.

كذلك يقول في مطلع قصيدة (بدون عنوان)

سألت ما اسمك يا أحلى الجميلات ** فقد أثرت فضولي واهتماماتي [٣٠].

يقوم النداء المستفهم مع التصريع بدعم الخطاب الشفوي عالي النبرة في صيغته القديمة، وقد أخضع للشاعر قافيته من حيث التصويت للمشافهة والخطاب.

وقد يؤدي النداء في مطلع القصيدة دوراً بارزاً في دعم الخطاب المنطوق مشبعة بعناصر قديمة من حيث اختيار الألفاظ وانتقائها وترصيعها بدلالات شعرية قديمة، فضلاً عن استخدام العديد من الحيل اللفظية، التي لجأ إليها الشاعر القديم للتطريب، والأمر متعلق في هذا كله بأداء صوتي يعتمد على رنين الالفاظ ، كقول الشاعر في قصيدة (سيد العارفين)

يا سيد العارفين ..

يا بهجة الروح، يا قرة العين

يا قبلة العاشقين

يا مشرق الأمل المستهل

---

(٢٧) الجسور، ص ٧٩

(٢٨) الجسور ، ص ١٦٥

(٢٩) ديوان الرسم من الذاكرة ، ص ٣٧

(٣٠) ديوان تقاسيم على أوتار مغاربية ، ص ٢٧

ويا موئل المعتفين
ويامن عقدت عليه الرجاء
واعددته لعوادي السنين
لماذا تجشمني فوق ما أطيق
وتقتلني مرتين
وتعرف أني حبيس هواك
وأني المغرب في المقلتين
وأني .. وأني .. وأني
وأنت كأنك في من الشامتين [٣١].

إن مثل هذه النماذج في بثها الشعري تعتمد علاقة الصوت بالمعنى بالطريقة التي يمضي في تفسيرها جون كوين ملاحظاً أنه من الطبيعي أن يوقع توقف الصوت على توقف المعنى، وبهذا يأخذ الوقف معنى محدداً، أنه يشير إلى الاستقلال المعنوي لوحدات يحدها، وهكذا فان التقسيم المعنوي يزدوج من خلال تقسيم صوتي مواز .. فاللغة تقيم دائماً أو غالباً ضعف ما تريد ان تفهمه[٣٢].

المحور الثاني: النداء في المطلع والعدول عن النص القديم:

يبدأ الشاعر عدداً أخر من قصائده بعيداً عن عناصر المشافهة والخطاب المنطوق عالي الطريقة التي لاحظناها قبل ذلك، وهو حين يمضي بعيداً عن أكثر هذه العناصر يوفر للنداء مذاق الهمس، وقد تحقق له ذلك في حالات عددية باللجوء الى التدوير*

حيث يبدو امتداد الدلالة أولى من الحفاظ على سكتة العروض والإيقاع التي كانت تدعم عنصري المشافهة والخطاب في النماذج التراثية ، ومن ثم يصبح البيت وقد أعد للقراءة أكثر من إعداده للمخاطبة؛ بل أنه لينبئ في حالات عن الجهر والخطاب العالي، ويجوز أن يقال هنا: "إن الوصل الانشادي الآتي من التدوير يوحي باتجاه الموزون إلى النثر أكثر من اتجاهه إلى الشعر، بذلك ينتقل الخطاب الشعري من عالم المشافهة والجهر إلى عالم القراءة"[٣٣].

وهذه نماذج يتجه فيها أداء الشاعر إلى هذا الاتجاه :

يقول في مطلع قصيدة (ميلاد)

عيد ميلادك يا ** أبهى الصبيات وأغلى
أنت من كل الموا ** ليد به كنت أحلى [٣٤].

حيث أضرب عن التصريع وقام بالتدوير بكسر حدة الخطاب الشعري في مطلع القصيدة.

وفي قصيدة (جسد) يضرب بعد التصريع ويستخدم التدوير على أغلب القصيدة فيقول:

([٣١]) ديوان تقاسيم على أوتار مغاربية، ص ٢١٥.

([٣٢]) جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة: د. أحمد درويش، القاهرة، ١٩٩٠م ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص ٦١.

* البيت المدور هو الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة تصبح شركة بين قسميه، أي شطريه غير قابلة للتقسيم انشادياً، فحيث تصير صيغة من الصيغ اللغوية مقسومة إلى قسمين: قسم يتم به الشطر الأول، وقسم يبدأ به إيقاع الشطر الثاني، د. أحمد كشك ، التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط١، ١٩٨٩م،ص ٧.

([٣٣]) د. السيد فضل، لغة الخطاب وحوار النصوص، ص ٣٨.

([٣٤]) ديوان الرسم من الذاكرة، ص ١٧.

يا حبيبي بدا النـ ** ـاس يقولون كلاما
ساءهم أنا تما ** زجنا طباعاً وانسجاما
وبأن في ضرام الـ ** وصل قد ذبنا غراما
وبأن قد تساقينا الـ ** هوى جاماً .. فجاما
فليقولوا نحن لا نخـ ** ـشى على الحب ملاما[٣٥].

يقوم التدوير بخفض الصوت، حين يتخلص من وقفة العروض القديمة التي كان يحسب فيها ألف حساب للمتلقي في النموذج التراثي القديم.

وقد يلجأ الشاعر إلى ألوان من ظواهر التدوير، ومنها التضمين* ليوفر نغمة الحديث الهامس بدل نغمة الخطاب فيقول:

أنت يا قمرية الأطـ ** ـلس أخجلت الحماما
وملأت العين والقلـ ** ـب سروراً وهياما
وجلوت الروح والسمـ ** ـع .. وانعشت الندامى
فإذا الشيخ تصابى ** وإذا الشوق تنامى [٣٦].

المحور الثالث: قوالب النداء وإنتاج الدلالة:

١) نداء ولا نداء

ثمة نماذج النداء يصعب عليها أن نقول عنها إنها تمثل نداء بالمعنى اللغوي أو الاصطلاحي البلاغي القديم الذى حصر النداء في طلب الاقبال، وقد بني هذا الحصر قديماً على ارتباط النداء بالأمر والنهي والاستفهام والتمني، بيد أن التراث الشعرى العربي شهد استخداماً لافتاً لهذه الصيغة التي تكون على هيئة النداء، ولا نداء فيها، ويحتفظ حسن السوسي بهذه الصيغة متابعاً الشاعر القديم.

ومن هذا القبيل النماذج التالية:

قصيدة (حفيدتي) للشاعر حسن السوسي

فاطمة حفيدتي البكر ** لوالدي البكر
يا مزعة من كبدي ** وقطعة من جسدي
يا قرة العين ويا ** مسرة في الخلد
طلعت في سماء بيـ ** ـتنا طلوع الفرق
غمرتنا سعادة ** وزودتنا في العدد
فأنت في عيوننا ** أحلى بنات البلد[٣٧].

([٣٥]) ديوان تقاسيم على أوتار مغاربية، ص ١٧١

* التضمين هو أن تتعلق القافية أو النغمة بما قبلها وبما بعدها كقول النابغة الذبياني:

وهم وردوا الجفار على تميم ** وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهدتُ لهم مواطن صادقات ** شهدن لهم بصدق الودِّ مِنّي

ابن رشيق ، العمدة، ط١، ص ١٧١

([٣٦]) ديوان تقاسيم على أوتار مغاربية، ص ١٠٢.

([٣٧]) ألحان ليبية ، ص ١٤٩.

في هذا النموذج لم يعد النداء نداء، وفي النموذج الأول يحمل النداء في قوله (يا مزعة من كبدي) هي بلغة الشعر أقوى على إنتاج الدلالة من قوله (أنت مزعة من كبدي) في صيغة التشبيه المبتذلة.

ويقول في قصيدة (نغم):

يا حلوة يا نغم ** يا زهرة تبتسم
يا فرحة على شفاه ** أهلها ترتسم
سلمت يا حب لهم ** على المدى .. وسلموا
وعشت في اسماعهم ** أغنية ترنم
وفي القلوب فرحة ** بها العيون تحلم
حتى نراك "غادة" ** جمالها متمم

في هذا النموذج لم يعد النداء نداء، فالنداء هنا يحمل إقرار بحقيقة واقعة هي بلغة الشعر أقوى على إنتاج الدلالة من قوله والتشبيه صراحة في قوله (يا حلوة) (أنت حلوة) في صيغة التشبيه المبتذلة، ومن ثم تعطى الأبيات في التعامل مع هذه الحقيقة الماثلة في قوله.

يا نغم = أنت نغم، يا زهرة = أنت زهرة ، يا فرحة = أنت فرحة

نلاحظ تميز في إنتاج الدلالة في ارسال الرسالة حيث عمل النداء على إنتاج الدلالة وارسال الرسالة من التشبيه التقليدي[٣٨].الي انتاج دلاله أقوي في التعبير.

مع وجود تحدث عن النداء المجرد التشبيه كما تُحدث من حيلة أخرى هي حذف المنادى.

ومن هذا القبيل، قوله:

يا حلوة أمورها عجيبة . .. يا هذه البعيدة القريبة
يا دفقة الشروق بعد حلكة. .. مزّق _ عنها _فجرٌها جيوبه
و يا بشارة أنت بموعد . .. وموعد _ لم نرتقب رقيبه
ويا ربيعاً أضحيت حقوله . .. قد جاء بعد سنة جديبة
أوحى بألف غنوة لطيره . .. فساجل الصفراء عندليبه
أهواك جداً أن تكوني طلسمًا . .. معقدًا أو زهرة رطيبه [٣٩]

في هذا الخروج لم يعد النداء نداءً، فالنموذج الأول يحمل النداء قرارًا بحقيقة واقعة في قوله "يا حلوة"، فاللغة الشعر أقوى على إنتاج الدلالة من قوله "أنت حلوة" في صيغته الشعبية المبتذلة، ومن ثم تمضي الأبيات التالية في التعامل مع هذه الحقيقة الماثلة، وليس ثم رسالة في النموذجين الثاني والثالث أيضاً حيث يا بشارة: أنت بشارة، يا ربيعًا: أنت ربيعاً.

ويقول:

يا كيمياء غاب عني رمزها . .. وسرها، والنسب المحسوبة

([٣٨]) طفلة مغاربية حلوة اسمها (نغم) كانت في الثامنة
ديوان تقاسيم على أوتار مغاربية، ص ١٣٩

[٣٩]() (صدى السنين – ص ٩٢-٩٣)

فأنت مثلما أراك سهلة . .. أو صعبة بالغة الصعوبة
أراك _ أيضًا مرة جامدة . .. مغلقة غامضة رهيبة
ويعزو خلو هذه الأبيات من رسالة النداء وإنتاجها للدلالة كونها تأتي في نهاية المقطوعة مثل التشبيه في نهاية المقطوعة.
فيما أطيف ان أراك هكذا . .. مطرقة للجبين كالغريبة
فكل من كانت – كأنت – حلوة . .. لابد من ان تدفع الضريبة
كوني – كما أنت – فأنت هكذا . ..أروع يا صديقتي الحبيبة
فائت – في النساء يا فاتنتي . كما أرى – ظاهرة غريبة (٤٠)

٢_ المنادى / المنادي

وهو نمط آخر من أنماط النداء الموروث من القصيد العربي، وقد ورد بنسبة قليلة في شعر حسن السوسي. والنداء الأثير عنده على هذا النمط نداء القلب بلفظ "الفؤاد". وفي الواقع، لم يرد بصفة النداء، ولكن وردت لفظة، "الفؤاد" بدلاً من لفظة "القلب". ومن نماذجه في الديوان:

"أسير هوى قيدته بجمالكِ: أَمُنِّي فؤادي رشفةً من زلالكِ
وأخفي اشتياقي من عيون عواذلي: وألتمس اللقيا ولو بخيالكِ
سرقتِ فؤادي وامتلكتِ عواطفي: فياليت حالي في الهدى مثل حالكِ
وأسعد أوقاتي إذ كنتُ جالساً: إليك بقلبي مُصْغِياً لمقالكِ
فؤادي محتاجٌ إلى من يضمه: وأنتِ شفاءُ الوالهِ المُتَهالِكِ" (٤١)

ويقول:

"يَسبي الجمالُ فؤادي ويشده: فتراه في لفتاته كالحائرِ" (٤٢)

ويقول:

"قابلتها عند المُجَمَّعِ صُدفةً: فكأنما كنا على ميعادِ
تلك التي سكنت خيالي حقبةً: وتسربت في مُهجتي وفؤادي" (٤٣)

ويقول:

"لا أراني منكِ يوماً: بالذي أملتُ أحظر
بعد أن كاد فؤادي: منكِ ان ينشقُ غَيْظا" (٤٤)

يتضح لنا أن نداء القلب بهذه الصيغة، ربما كانت دلالته أقوى على تزويد الشاعر بنموذجه التعبيري " إذا أدى إلى لون من التوافق في الحركة النفسية دون أن يلبه بطبيعة الأمر إمكانية. إثراء بنيته التصويرية بعناصر شعرية رمزية" (٤٥)

٣_ النداء الشكوى وقلة الرجاء

---

(٤٠) صدى السنين – ٩٦"

(٤١) ديوان "الرسم من الذاكرة"، ص ٨٥–٨٦

(٤٢) ديوان "ألحان ليبية"، ص ١٣٠

(٤٣) ديوان "الرسم من الذاكرة"، ص ٩٩

(٤٤) ديوان "التقاسيم على أوتار مغاربية"، ص ١٠٧.

(٤٥) د. صلاح فضل: إنتاج الدلالة، مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٦٩ص.

من الأنماط الموروثة كذلك أن يقوم النداء بدور الإبلاغ بسوء الحال وقلة الرجاء، وإعلان الإحباط. وهذا اللون من النداء ولكثافة غنائيته و لعزوفه على أوتار عامة أصبح نمطًا كذلك في الطرب الشرقي. ومن نماذجه الدالة على شعر حسن السوسي:

"يا سيد العارفين
يا بهجة الروح، يا قرة العين
يا قبلة العاشقين
و يا مشرق الأمل المستهل
و يا موئل المعتفين
و يا من عقدت عليه الرجاء
وأعددته لعوادي السنين
لماذا تجسمني فوق ما أطيق
وتقتلني مرتين
وتعرف أني حبيس هواك
وأني المغرب في المقلتين
وأنَّي و أنَّي و أنَّي...
وأنت كأنَّك في صف الشامتين" (٤٦)

يتميز هذا النمط، كما رأينا، بوجود رسالة، والرسالة في الغالب تمضي في إطار تقاليد الغزل المتهالك القديم. ومن ثم تلمح استجار العلاقات اللغوية الجديدة بالعلامات اللغوية القديمة كاشفة عمل النص الجديد من خلال نصوص تقوم مفرداتها وتراكيبها بعمل بنائي كبير فيها. (سيد العارفين - بهجة الروح - قرة العين - قبلة العاشقين)
يا مشرق الأمل وموئل المعتفين_ عوادي السنين _ حبيس هواك – الغرب في المقلتين – الشامتين _ تجاهلت حالي _لا أريد به البوح _ تضطرني أن أبين – لا تجعل الشك يقتل في اليقين
إن السماحة الا تذل المعطى(*)
إن توهم القانع المستحق(*)
يا من عقدت عليه الرجاء، تعرف إني حبيس هواك
تراكيب توضح علامات العشق القديم إلى جدار
تراكيب ومفردات أخرى مثل جزة من الشعر مثل
تجاهلت حالي، دروشة المغرمين ، طبعك الحلو
قلوب المريدين – مالك الحسن

٤ـ نداء الدار:

(٤٦) ديوان "تقاسيم على أوتار مغاربية"، ص ٢١٥.

* المعض: الذي يصاحبك ولا يطمع قتل بشيء

* القانع (السائل المتذلل)

مراجعة النماذج الشعرية القديمة تفصح عن حقيقة أن الشاعر القديم من أكثر ما كان ينادي به الدار، يختبر معنيين يلاحقانه ، هما الزمان في معناه الوجودي و الفلسفي، و المكان و يبدو لنا في بيت النابغة :

يا دار مية بالعلياء فالسند
أقوت وطال عليها سالف الأمد [٤٩]

ولقد بقيت هذه النماذج باعتبارها أصلًا يمد الفروع، بيد أن السؤال المثير حقًا هو: لماذا كرّر شاعر كـ(حسن السوسى) صنيع الشاعر القديم الذي يخاطب ديارا، ربما رآها، و نحن هنا نتسأل أكان هذا الخطاب المعد سلفًا مجرد مثير يعدبه الشاعر نفسه لتفجير الطاقة الشعرية؟

والحق يجدر بنا أن نقول تجاوزاً نداء الدار فالدار قد تكون ليست مجرد مكان للسكن، نحن نستطيع أن نلتمس مسوغًا تاريخيًا أقوى وأشد يعلل لوجود الصيغة في نداء الشاعر (حسن السوسي) في مطلع قصيدته "هوامش على دفتر العشق" ([٥٠]

هذي الديارُ تثيرُ في وجْداني :: شوقًا كشوق العاشق الولهان
بلد محبته تشد مشاعري :: وهواه يسربُ في دمي وكياني
لم أنس أول ما هبطتُ دروبه :: أختال في ثوب الصبا النسيان
ودخلتُ قلعته أفتش عن فتى :: وصُفوةٌ لي - هو ليس كالفتيان[٥١]

الشاعر هنا يتذكر القصر التركي القديم، الذي كانت به جميع الدوائر الحكومية (أيام الإدارة) البريطانية، ١٩٤٥م، وأشار إليه بقوله "قلعته". [٥٢]

فالشاعر حسن السوسي يقلد الشاعر القديم، ينقل الفكرة محتفظًا بالمعاني الواضحة والعميقة معًا، والتي توشك أن تكون قد وقعت على ما في الدار من اشتجار الأصول اللغوية في دار الزمن، ودوران الزمن، والأرض دوارة ما دارت به الأرض من الذكريات.

٥ _ النداء بصيغة (يا من) :

هذه الصيغة من أقل صيغ النداء تكرارًا أو ورودًا في شعر حسن السوسي، وقد ترد في مطلع القصيدة أو بنماذج عشوائية في بعض القصائد.

يا من حضنت النهى والفن والأدبا :: ما زال أفقكِ هذا مطلع الشُّهبا
ما زلتِ وجهًا مضيئًا مشرقًا جذلاً :: وقامه مدها قد طاول السُّحُبا
ندیانةٌ العود ما شافتْ ولا كبرت :: وإن تكن سلخت من عمرها حقبا
من كل عام هنا للفكر مجتمعٌ :: تحشدين له الأقلام و الكُتبا
وتحضنين به الإبداع مؤتلقًا :: والفن مراوهرًا ، والحرف ملتهبا
أتيت أحمل أوراقي ومحبرتي :: لعلني فيك أقضي بعض ما وجبا
و من يباري عطاء ممك متصلاً :: مهما تغنى بما أوليت أو كتبا
يا من شرفنا بما أوليت وما وهبت :: ومن أفاضت علينا الحب والحديا

([٤٩]) جواهر الأدب. الهامشي – مرجع سابعه – ص٢– ص ٤٤

[٥٠]( ) ديوان ألحان ليبية – ص ٢٩.)

([٥١]) المصدر نفسه – ص ٢٩.

([٥٢]) ألحان ليبية ص – ١١٣ –١١٤ ١١٥.

لأجل عينيك هذا الحفل مؤتلفًا :: بهم فظىّ عليهم _ والعْلَمى _ الهدبا
و عشت للمكرمات الغرّ راعيةً :: تولين كل كريم فوق ما طلبا [٥٣]
و قوله :
يا من رفعتم مشعل ال :: عرفان .. لا تألون بذلاً
و حملتمو عبء الطريق :: و سرتمو في الأرض رُسلاً
وملأتم الدنيا بفيض :: عطائكم .. قولًا وفعلًا
أنتم مصابيح الظلام :: بهن ليلٌ الجهل يجلى[٥٤]

أول ما يلاحظ حال فحص هذه الصيغ أنها تحتفظ بقدر كبير من الأصل الشفوي للشعر العربي، وآية ذلك أن الصيغة تحتفظ لنفسها في غير قليل من مرات الورود بمكان في مطلع القصيدة أو بداية البيت. حيث الدفقة الخطابية الأولى المتمثلة هنا في امتداد النفس من أداة (يا) وهي الأداة الوحيدة التي تسمح الأعراف اللغوية بلحاقها بمن في صيغة النداء للبعيد، كما حددها النحاة، في إشارة صريحة إلى البعد المكاني. ولا شك أن الشعر قد استطاع أن يولد من هذا البعد المكاني أبعادًا نفسية وزمانية.

كما إن الاسم الموصول في هذه الصيغة يحمل بالقياس الى غيره من الضمائر الصيغة الأساسية في السؤال عن الذات في قولنا من هو؟ "من انا؟ من أنت؟ من أنتم؟"، كما أن استخدامه في صيغة الشرط تعطى الشخصية دلالة أقوى من غيرها من الدلالات، وعليه جاء قول زهير شعرًا في تكرار وتدويم ومن هاب أسباب المنية ... ومن يجعل المعروف من دون عرضه ... ومن لا يصالح في أمور كثيرة.... ومن يغترب يحسب عدواً صديقه.

وقد احتفظ الشاعر حسن السوسي بعدد من لواحق هذه الصيغة في الاستخدام الشعري من حيث ما تشي به من إجلال المخاطب و تقديره ، وربما التماهي فيه .

وإذ رجعنا إلى ديوان المتنبي[٥٥] ممثل تصبح تقاليد الشعر العربي واستواء الإمكانات اللغوية، فوجدته يستخدم الصيغة في بداية البيت بحيث لا ترد في تلافيف البيت، محتفظًا لها بالدفعة الخطابية الأولى. كما أن الصيغة لديه ترد في سياق الرضاء و الإجلال، تعبيرًا عن حالة من حالات الانتشاء الخطابي، بحيث لا ترد بعيدًا عن هذه الحالة في الديوان كاملًا.

ومن نماذج المتنبي في استخدام الصيغة هذه الأبيات الدالة على سواها من الديوان:

١ * يا من تحكم في نفسي فعذبني :: ومن فؤادي على قتلي يضافره
٢* يا من ألوذ به فيما أؤمله :: ومن أعوذ به مما أحاذره
٣ * يا من تلوذ به من الزمان بظله :: أبدًا ونطرد باسمه إبليسا
٤* يا من يعز على الأعزة جاره
٥ * يا من يعز علينا أن نفارقهم :: وجدانا كل شيء بعدهم عدم(*)

والصيغة أيضًا تشي برغبة في الفن باسم المخاطب/الحبيب صونًا لاسمِه ورعاية له، وبذلك يلفه الغموض المشار إليه، والغموض أوسع أبواب تعدد الدلالات. ويقول شاعرنا:

يامن جرحت ولم تضمدي :: و يا من فنقت ولم ترابي
عديني بوصلك أو فامنعي :: وجلي جمالك أو فاحجبي

---

(٥٣) ألحان ليبية – ص ٢١٢ – ٢١٣

(٥٤) ألحان ليبية – ص ٢١٢ – ٢١٣

٥٥ ديوان المتنبي دار صادر بيروت دط ، ل.ت ،ص ١٨١

و اني محب لوجه الجمال :: بلا مطمع وبلا مأرب[1]
و يقول:
يا من حضرتم بني غازي تضمكمو :: أهلًا ويحضنكم بالحب والإحساس
فإن تضق بكم الأرض التي رحبت :: فالقاب يحملكم والعين والرأس
ومن سواكم به تزهي مرابعنا :: يا من لهذه الحروف الخضر حراسٌ
أعلى المنابر ما أنتم فوارسهٌ :: فلا تندبكم في الشوط أفراس [2]
فنلاحظ كيف كانت الصيغة تعبيراً عن الحب والتقدير في التحديد في قوله: "يا من حضرتم بني غازي (تضمكو) أو الغموض وعدم التحديد في قوله : أهلًا ويحضنكم بالحب إحساس، والبعد والاستحالة "فإن تضق بكم الأرض التي رحبت".
و ينتقل الشاعر في المخاطبة (ومن سواكم به تزهى مرابعنا). أعلى المنابر ما أنتم فوارسه، فلا تنديكم في الشوط أفراس.
من إيماءات هذه الصيغة الخطابية في شعر حسن السوسي تلك النبرة الخطابية الملفوفة بالتأوه اللذيذ المشبعة بروح الالم الحلو التي تشيع فيها والتي التقطها شعراء الغناء والطرب.

المبحث الثاني : الخطاب النثري.

المقصود بالخطاب النثري هنا ما تلاحظه القراءة الفاحصة لديوان الشعر الحديث من اصطناع الشعراء للهجة الحديث الشخصي النثري في القصيدة الشعرية، على نحو باعد بين لغة هذه القصيدة في جملتها أو في أجزاء منها ولغة الشعر العربي التقليدية، تلك اللغة التي اكتسبت مع مرور الزمن أوصافًا وألقابًا أسهم المشتغلون بالأدب من نقاد ومبدعين في إعطائها صفتي الثبات والقدسية.
ويشير الدكتور مصطفى ناصف إلى مفهوم الصدق باعتباره موجه الشعراء إلى لغة جديدة تعبر عن الخبرة اليومية، والأحرى بنا أن نقول هنا وهم الصدق، فقد أحس الشعراء أخيرًا بأن الاستعمال الفصيح وحده قد يضطر الشاعر إلى أن يأخذ لخبرته من وادٍ آخر غير واديها، فلا يصدقها التعبير تمامًا، لذلك يتنزل إلى بعض الألفاظ العامية وألفاظ عامة المثقفين في هذه الأيام.[1] لهذا حاولت تجارب الشعر الجديد أن تسعى للاقتراب من لغة الحياة باستعمالها بعض الألفاظ من اللهجات العربية الدارجة[2]، فالشعر قد يستخدم نفس الكلمات التي تستخدمها لغة الحياة اليومية كما أن الشعر يتأرجح ابتعادًا واقترابًا من لغة الحياة اليومية، ويتوقف الاختيار بين هذين الاتجاهين على تطور الذوق وتغيير القيم الجمالية.[2]
الإنسان العصر الحديث يختلف تمامًا عن الانسان الذي عاش أيام ازدهار الشعر العربي ، إنسان اليوم إنسان مشغول، مسرع الخطى مثقل يختلف المتطلبات المادية ، إنسان لا تناسبه تلك اللغة المزخرفة الفضفاضة التي تعتمد على المجاز والتورية والكناية.
كما أن الأسلوب يُطلق على سياق الاستخدام الأدبي للغة " فهو طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، والإبانة من خلال هذا الموقف، وعن شخصيته الأدبية وتفردها، وعن سواها في اختيار المفردات وصياغة العبارات[٥٦] والحقيقة

---

[1] الرسم من الذاكرة – ص ٤٣ – ٤٤
[2] الجسور - ص ١٩-٢٠.
[1] مصطفى ناصف الصورة الأدبية مكتبة مصر القاهرة، ص ٤٥
[2]) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١٠م، ص ١٣٣-١٣٤ (بتصرف).
[3] سيزا قاسم : نصر حامد أبو زيد أنظمة العلامات في اللغة الادب والثقافة ، مدخل الي السيموطيفا ، دار الياس العصرية ، القاهرة ١٩٨٦ م ، ص ٢١٣ .

التي تجدر الإشارة إليها هي أن "الأسلوب متغير ويخضع في حركته لعدد من العوامل الفاعلة المؤثرة، منها ما يختص بالبيئة، وما يختص بالموروث المعرفي ،،،، لكن المتفق عليه أنه الظواهر المميزة لخطاب أدبي، وما يفرقه عن غيره من خطابات الأدب ، وبين ملامح خصوصية فيه تتعلق بطرائق اختيار المفردات ونوعيتها، والتراكيب وأشكالها، والصيغ و تباينها[١]

وفي هذه الحالة، يمكن الحديث عن الخطاب النثري في شعر حسن السوسي لا باعتباره تأثيرًا مباشرًا باتجاهات نقدية وشعرية. ولكن باعتبار هذا الميل إلى الخطاب النثري حتمياً تاريخية تفرضها ظروف الرغبة في التجديد التي يرفع رايتها الشعراء في أول كل جيل أو اتجاه شعري.

ومن أجل ذلك، فإن من الواضح لدينا ضرورة ألا نسعى إلى الحديث عن الخطاب النثري في دواوين الشاعر حسن السوسي باعتباره اخطاء الشعراء التي ينبغي أن يحاسبوا عليها ، أو التجاوزات التي يعلنها النقاد في سياق الاعتراض والرخص، وينبغي في النهاية مطاردة هذا الاعتقاد الخاطئ الذي لا يرى الشعر إلا في لغة شعرية خالصة، وهو اعتقاد مدرسي يستمد وجاهته من كتابات نقاد مدرسين يعتقدون أن الشعر يكمن في ان نضيف الى الخطاب زخارف بلاغية[٢]

و يتجلى الخطاب النثري في شعر حسن السوسى على المحاور التالية:

المحور الأول: اعتماد المفردات والتراكيب الدارجة المستمدة من لغة الحياة اليومية؟

* "تقربنا وزمركنا كثيرًا"، فلم تصغ الجملة للمقال.[٣]. كلمة "زمركنا كثيرًا" تعني "تملقنا كثيرًا" وهي باللهجة الدارجة الليبية.

فما هي قد أعرتنا اهتمامًا": وزادت في التفصعن والدلال.[٤]

*

يقول في قصيدة(رفيقية):

لم يخشَ بصّاصه الطليان ترصدهُ: مّدوا حوَالَيهِ أبصارًا وا.[٥٧]

" بصاصة الطليان : كلمة دارجة في اللهجة الليبية، والمقصود بها جواسيس الطليان أو جواسيس الذين يتتبعون الأخبار والمعلومات التي يجمعها الإيطالي.

و يقول:

في "زردة" يهرع المتشرفون لها :: _ إن حل اذار_ ركبانا ورجلانا[٥٨].

زردة: كلمة دارجة في اللهجة الليبية، وتعنى النزهة.

ويقول:

أمن الضعيف... وراحة العاني هنا : ورفاهة المتحول المُعتاز*

سباقة - أبداً - لكل مسَّرةٍ: من غير جلجلة ولها استفراز.

---

[١] بشر تاوربريت ، مناهج النقد الأدبي المعاصر ، دراسة في الاصول و الملامح و الاشكالات النظرية و التطبيقية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م، ص ٨٢.

[٢] حلمي بدير، "نظرية الشعر، قراءة في فقد الشعر المعاصر"، عامر للطباعة والنشر، المنصورة، ٢٠٠٨، ص ٣٧."

[٣] التفصعن معناه في اللهجة الدارجة الليبية: (الزهو والكبر والدلال).

[٤] ينظر: "لغة الخطاب وحوار النصوص" – د. السيد إبراهيم فضل – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – ٢٠١٠ – ص ٦٨.

[٥٧] ديوان الحان ليبية – ص ٨٥.

[٥٨] ديوان الحان ليبية – ص ٩٣.

ثقة بأنه مُداك أبعد غاية: عن كل من طلب العلا درازي [٥٩].
*استخدام كلمة المُعتاز وهي تعني باللسان الدارج الفقير ذو العوز.
وكلمة (درازي) باللسان الدارج المتصدي للأمور بلا عدة أو مؤهل.
قالت : نعم .. ولكُّل جيل حلية :: و الوشم حليةٌ جيلنا الفنطازي[٦٠].
استخدم الكلمة (الفنطازي) وهي تعني باللسان الدراج في اللهجة الليبية تعني الممتاز او الزين.
ابقيتُ حّبكِ للأيام ألحنزه :: وها أنا _اليوم _ بالمكنوز انتفع [٦١]

و يقو:
يهب الله ما يشاء ___لمن شاء :: بلا حسبه ولا تحديد[٦٢].
استخدام المفردة (حسبة) المشحونة بتعبيرات العامية الليبية
تؤدي المزيد من الدلالة الكامنة في المفردة الفصيحة (حساب).
وقد يقع في وهم قارئ هذا البيت أن الشاعر استخدم المفردة (حسبة)
هنا بمعنى بلا عدد والحساب والحسابة عدك الشيء، وحسب الشيء
يحسبه بالضم حبسبًا وحسابًا وحسابة عدة [٦٣].
بيد أن الشاعر جرياً على استخدامه المفردات الدارجة يوحي الاستخدام اليومي، استعمل الكلمة مضيفًا لها الدلالة الدارجة التي تعطي معنى الثمن والمقابل، والنيل الكريم الذي يعطى من الله بلا مقابل وبدون حساب.
يقول:
"يا حبيبي بدأ النا :: س من يقولون كلامًا
ساءهم أنّا تمًا: زجنا طباعًا وانسجامًا [٦٤]
وفي موضع آخر:
يا حبيبي – فدع الحم – قى يلوكون الكلاما " [٦٥]

اعتمد الشاعر صيغة (يا حبيبي) في هذين البيتين وفي غير موضع من الدواوين دون صيغ أخرى تقليدية أو شائعة ، حيث ينفرد هذه الصيغة بوقع حي ساخن مما نسمعه كل يوم في الأحاديث الشخصية و الغناء الذي يدور على كل لسان و الصيغة فضلاً عن ذلك محملة بدلالات شتى جعلتها مقبولة على مستويات مختلفة.

---

[٥٩] الحان ليبية– ص ٤٧ و ٤٨.
[٦٠] الحان ليبية ص ٥٣.
[٦١] تقاسم على أوتارمغاربية ص **١٣٥**.
[٦٢] الجسور – ص ١٦٨
[٦٣] لسان العرب مادة دار صادر بيروت ط١، ١٩٩٠م مادة ٢، ص ٨٦٥
[٦٤] تقاسيم على أوتار مغربية – ص ١٣
[٦٥] تقاسيم على أوتار مغربية – ص ١٦.

ويقول:
"فإني إلى (شوشتي) غارق: فمن منقذي من هوى متعب [٦٦] كلمة (شوشتي) من اللهجة الدارجة وتعني شعر الرأس.
ويقول:
"أتيت يا قدري - عفوًا - فاكف "هلاً". بزورة لم تكن - يومًا - على بالي" [٦٧]
وفي موضع آخر قال:
"يا شاعر الشعب عفوًا: إذا جنبت طريقي" [٦٨]
(عفوًا) مفردة مستخدمة هنا صارت لكثرة دورانها في لغة الخطاب اليومي أبعد ما يكون عن أصل استخدامها، ومأخذها اللغوي القيم من قولهم:
"عفت الرياح الآثار إذا درستها ومحتها"، وعليه وردت في الشعر القديم وهي الآن من استخدام الشاعر حسن السوسي أبعد ما تكون من ذلك، إذ هي طلب التجاوز عن الذنب وترك العقاب عليه.
ويقول:
وصيرها الجوع مثل الخيال.. وما أكفر الجوع، وما أفظعه؟" [٦٩]
استخدم اللفظ و التركيب الدارج المتداول (الجوع كافر).
و يقول:
و عفوًا من نحن لم نبرم : بهن ولم تقل حسا [٧٠]
على الرغم من استخدام كلمة (عفوًا) التي تستخدم في اللهجة الدارجة، و استخدم كلمة (حسا) وهي كلمة قد تكون كلمة توجّع.
وقد تكون تكّفي بكفى كما هو عندنا في الدرجة حس بكفى.
وتقول:
"وجهك الحلو صباح مشرق" :: "وأنا أهوى الصباحات الغرر" [٧١]
استعان الشاعر في إقامة بناء هذا البيت بنحو العامية حيث تأتي جملة والحال التي يقع فيها ضمير المتكلم المسبوق بالواو (وأنا) موقع المبتدأ، و يتردد هذا التركيب في الديوان في مواضع عديدة.
ليعطي الدلالة نفسها مثل :
"أنا يا أخي ليلى فقلت مبادرًا: وأنا الفتى المجنون يا ليلائي" [٧٢]
وقوله:

---

[٦٦] الرسم من الذاكرة – ص ٤٣.
[٦٧] الحان ليبية – ص ١٨٦.
[٦٨] الرسم من الذاكرة – ص ١٨٧.
[٦٩] الجسور – ص ٦١.
[٧٠] صدي السنين – ص ٥٦
[٧١] صدى السنين – ص٢٦
[٧٢] صدى السنين– ص ٩١

"و جميل أنا نحب ... وأنا :: للجميلات ..والجمال فداء" [٧٣]
و يقول :
فلك الشكر المثنى عن مواساة الضعيف [صدي المسنين _ص ١٥].[٧٤]
و يقول :
فلك الشكر لو أعدت حبيباً :: ضاعت منّى ، وإنّني فيه ضائع .[٧٥]
التركيب (لك الشكر) بهذه الهيئة من التقديم والتأخير ، تركيب مألوف في نحو العامية يؤدي دلالة الاعتراف الامتنان للآخر، تلك الدلالة التي يؤديها التركيب الفصيح (شكر لك).
وعاد الشاعر إلى التركيب مرة أخرى في قوله:
"ولك الشكر حيث هيأت على اسبا ..باً و أمددتا ببعض الذرائع
حين هيأت أن تقول لهاتيك :: _ على البعد _واختلاف المواقع.([٧٦])
حيث لا يمكن تصور التركيب (لك الشكر) بعيدًا على الخطاب المسموع على أفواه المتكلمين به في اللغة الدارجة.
ويقول:
"و صلتا وشيحة العرق والدين ، وأنا في كل شيء سواء" [٧٧]
استعان الشاعر في إقامة بناء هذا البيت بنحو العامية حيث تأتي جملة الحال التي يقع فيها ضمير المتكلم المسبوق بالولو (وأنا) موقع المبتدأ.
ويتردد هذا التركيب في دواوين الشاعر في مواضع أخرى ليعطي الدلالة نفسها فنقول:
"وكنت أرى أنّا نديما جذيمة
وأنا _على الأيام_ لا نفترق"[٧٨]
ويقول في موضع آخر:
"ومشت يد الستين عابثة :: عفواً، بما يغني وما بقنى
ومشى الشحوب يذر صفرته :: فإذا بوجهك شاحب اللون"[٧٩]
عفواً كلمة متداولة في استعمال اليومي في اللهجة الليبية.
ويقول:
"فأين الجميلات من بيضة :: وأين المليحات من سمرة

---

[٧٣] صدى السنين – ص ٨٤.
[٧٤] صدى السنين – ص ١٥٥
[٧٥] الجسور – ص ٦٨.
[٧٦] الجسور – ص٦٩.
[٧٧] الجسور – ص ٧٩.
[٧٨] الجسور – ص ٩
[٧٩] ألحان ليبية ٥٨–٥٩

يرجرجن من موجه موجتين، ويكنزن في الشعر_ من دره"[٨٠]
حيث استخدام المثنى للدلالة على مطلق العدد، وهي لازمة في الاستخدام اليومي الدارج.

المحور الثاني: التابع وانحسار التحالف الدلالي:

تتجلى هذه الظاهرة الأسلوبية في لغة الشعر عندما يتبنى الشاعر بالتكرار بنيات لغوية تعلو فيها نغمة القص على سواها من نغمات الشعر الخاصة، ومن ثم نلمح إيقاعاً موازيا للكلام العادي المنشور بأكثر ما يحمل النثر من صفات جوهرية، حيث تبدو في هذه الحالة كأمواج البحر في سرعتها وانسيابها وإيقاعها المتراكم، فحركته أكثر حرية ومرونة من إيقاع الوزن يقول:

"أني – أحياناً – أحلمُ .. يا
أنّي أناي عن دائرتي
وأحلقُ في أفق عالٍ جداً
ومجال يقصيني بعداً
وهنالك حين يثوب الرشد
أغرفُ أنيّ يا
سيدتي مغرور جداً
استسمح لطفك كيف أبوح
بما لا يحسن فيه البوح
بل كيف أقولُ وما عندي
تحويل القول ولا تصريح
وبرغم العطف الصادر عنك
أبقى وجلاً
أبقى خجلاً"[٨١]

وهذا نموذج آخر من قصيدة (العنوان) حيث تبدأ القصيدة بداية قصصية تمثل ارتفاع درجة انحسار التخالف الدلالي، وظهور المعاني متتابعة مع الأحداث في خط مستقيم، تأخذ بعضها برقاب بعض، يقول الشاعر:

هنالك
في أول تلك " الزنقة "
وضعت لوحة
مكتوب فوق اللوحة (درب سليمه)
الدرب أمامي مُمتدٌّ .. رطبٌ.. ضيق
تسبّقهُ باحهْ .. في طرف الباحة دكان
ووقفت على دار من تلك الدور
تحمل رقماً

---

[٨٠] تقاسيم على أوتار مغاربية – ص١١١

[٨١] في تقاسيم على أوتار مغاربية ص_١٧،١٨

أخبر بن شيخ هرم يجلسٌ في سمْتٍ ووقار
قدام الدكان
يداعب سِّبْحَتهٌ
ويتمتمٌ فمّهٌ بالأذكارْ ..
قال الشيخ: كانت تسكن تلك الدار
ولدت فيها ...
شهدتْ أيام طفولتها
وزمان صباها الباكر .. والمتأخر
وهنا برعم فيها الحسن وزهر
وهنا .. بدأت تقفّ أمام المرآة قليلاً ....
ثم طويلاً ..
ومع الوقت المسرع _ والمتباطئ
صارت تلك الطفلة تنمو
صارت تكبر[٨٢]

وهناك نماذج أخرى بالدواوين للخطاب النثري، الذي يعتمد التتابع والتصريح. و ينحسر فيه التخالف الدلالي، تبدو في حالة يتبنى فيها الشاعر منهجًا في المخاطبة يصبح فيه الشعر رسالة، ينبغي أن تكون واضحة لقارئها المرسل إليه. حين نتأمل الأبيات التالية نلاحظ أن الشاعر أقامها على أساس خطابي يستمد من لهجة الخطاب العادي مقوماته ومفرداته ورغبته الشديدة في التوضيح والتصريح، يقول:

بكل المقاييس تبقين أنت العظيمة
وتبقين أنت الكريمة
وتبقين أنت التي تشغل البال
أنت الزعيمة
وأنت الحكومةٌ
فأسرار حُسنك _ هذا _ مُحالٌ
تقاومها قوة أو عزيمة
وقدام سلطان مجد الجمال
يطيب الفرار
وتحلو الهزيمة
تحلين في القلب مثل التميمة [٨٣]

[٨٢] تقاسيم على أوتار مغاربية ١٩٧–١٩٨

[٨٣] تقاسيم على أوتار مغاربية – ص ١٧٨

إن ترجمة هذا الشعر لن تكون أمرًا شاقًا إذا أخذنا في اعتبارنا أن الفكر كلما تجرد قل ارتباطه باللغة، وليس من العسير أن تتم ترجمته من لغة إلى أخرى دون أن يفقد شيئًا في جوهره ، ومن سياق المخاطبة اعتمداً الخطاب الشعري بدرجة اكبر من اعتماده الخطاب النثري مثل:

"فأنت مليكة كل المساحات فيه
تبيحين مالم يكن مُستباحًا
تحيلّين فيه الليالي صباحا
ولا تذبحين ديوك النهار
إذا أذّنتْ
وإن هي قالت لمن نام أو هام
عمتم صباحًا ، وطبتم جراحًا
ولا تمنعين الكلام المباحا
تجوسين منه خلال الديار القديمة
إذا شئت _ أو تعلنين الخصومة ([٨٤])

نلاحظ مثلاً البنيات الأسلوبية التالية في النص السابق:

"وإن هي قالت" و"لا تذيجين" و"إذا أذنت" و"ولا تمنعين الكلام"

نلمح الخطاب الشعري يستخدم لهجة الخطاب العادية ، ومفرداته شديدة في التوضيح والتصريح وليس بها أي غموض ،

كما إنها تخلو تمامًا من الإيماءات الشعرية الغامضة و المصكوكة .

وفي مواضع أخرى نراه معتمدًا الخطاب الشعري بدرجة أكبر من اعتماده الخطاب النثري مثل قوله:

لكني أعشقها معنى
لكني أهواها كلا
فأهيمُ بسيرتها عشقًاً
"وأهيم بصورتها شكلاً
وأراها في صحراء العمر
إذا اشتعلت حرًا _ ظلا
وأراها _ حين يلح الجذب
على حقلي _ تهمي طلا
وأراها _ حين يجن الليل
الدامس _ فجرًا منسلا
وأراها _ حين تضيق بي
الأيام _ لمشكلتي .. حلا ([٨٥])

[٨٤] تقاسيم على أوتار مغاربية –ص ١٧٨-١٧٩"

[٨٥] تقاسيم على أوتار مغاربية – ص ١٩"

نلاحظ أن الشاعر اعتمد في خطابه النثري على رصيده التعبيري، مستخدمًا التصوير والموروث (الليل ، منسلا، حلا) لما فيه من إيماءات وإيحاءات تعبيرية تجسد خطابه الشعري.

هل كنتُ لها _يومًا_ ندا ؟
لم كانت في عيني الأحلى؟
لم كانت في قلبي الأغلى؟
أحتار .. فما عندي رد
ترتاح له نفسي .. إلاّ
أن أجعل من صمتي رداً
إذ أني مغرور جدًا

مستخدمًا الرصيد التعبيري للاستفهام على هذه الهيئة بالذات من الأيماء والتأثير المتعلق بمعان اكتسبتها المفردات في تاريخها الطويل في اللغة.

"والواقع أن عنصر القص و ظهور الحس الدرامي البسيط ليس سبباً آليًا في بروز هذه الظاهرة، حيث نلمح في مواضيع أخرى من شعر شاعر الدخول في عالم الشعر بالتخالف الدلالي والمجاورة مع وجود القص والحس الدرامي البسيط. فيقول:

ومرة قادني حظي لواحدةٍ :: منهن .. يعجبها الأطرأء والغزلُ
قد الجأتني إليها غربة ويدٌ ::ٌمغلولة ..وفراغ الوقت و الملل
صحبتها - رغم أنفي - وابتليت بها :: وللضرورة أحكام كما نقلوا
قضيتُ يومين من عمري بصحبتها :: كأنما كل يوم فيها أجلٌ
قالت – و قد راتها من ملاطفتي - هلا بهذا اللقاء الحلو نحتفل([٨٦])

ثم تنتقل الأبيات وبرغم القص قدمًا نحو التخالف الدلالي والإيماء وتبتعد سريعًا عن الخطاب النثري، الذي بدأت به، وكان هذا الجزء من القصيدة بنثريته يقوم بدور الافتتاحية في المسرحية، بما تنطوي عليه من بروز الحس الدرامي.

وسار بي وبها درب قد ازدحمت :: على رصيفيه من رواده كتل
وآخر الدرب ألقتنا مسيرتنا :: لمشرب حوله قد ضوّات شُغل
لمثلنا مستراح من أرائكه:: فهيأ.. عن عيون الناس منعزل
مما تيسر قد نلنا مطاعمنا :: وشربنا من يدي سقائنا نهل
وطاب مجلس منهو مين همهما :: فيما هُما فيه .. لأشغل ولا عمل
وامتد حبلٌ حديث لا مذاق له :: قوامه الملق الممجوج .. والدجل.([٨٧])

"ثمة طريقة لفحص الخطاب النثري وتوضيحه في النص السابق:

---

[٨٦] ألحان ليبية – ص ٢٥٥

[٨٧] ألحان ليبية – ص ٢٥٦

الأولى هي أن نعيد قراءة النص بالتوقف على هذه البنيات المتتابعة وكلها تمضى وقد انحسر عنها التخالف الدلالي يترتب بعضها على بعض، وهي أخيرًا تكاد تخلو خلوًا تامًا مما يدعوه النقد المعاصر المجاورة التي تتحدد بطريقة كمية القياس إلى المستوى العادي للغة.

هنالك / في أول تلك الزنقة / وضعت لوحة مكتوب فوق اللوحة (درب سليمة / الدرب الأمامي مُمتدَّ .

،، رطبٌ/ ضيق/ تسبقه باحة / ووقفت على دار من تلك الدور تحمل رقمًا / أخبرني شيخ هرم يجلس في سمت ووقار/ قدام الدكان / يداعب سبحته/ ويتمتم فمه بالأذكار/ قال الشيخ / كانت تسكن تلك الدار.

ويمكن أن تعيد قراءة الأبيات بحذف البنى التي عقدها الشاعر للقافية، لكي نلمح انحسار التخالف الدلالي وتتابع المعاني ، واطرادها في نسق تسلسلي يقترب من درجة الصفر باختفاء الايماء والتصوير والتأثير.

هنالك في أول تلك الزنقة / وضعت لوحة مكتوب فوق اللوحة

الدرب أمامي ممتد ... باحة / ووقفت على دارمن تلك الدور تحمل رقماً .

ويقول في تتابع واستئناف:

بدأت تستكشف خارصه الجسد النامي

تتفقد ما ينداح وما يتكور

صارت تتغير

تتغير فيها أشياء، و تلوح سماتْ

و تُموِّر بداخلها رغبات

صارت تتبلور

ثم يفرض التتابع يبيت يأتي نتوءًا في بنية القصيرة :

سمعت كلمات الغزل الناعم .. أول ما سمعتها ...

من ولد الجيران

و حبي الدكان

بدأت تحمل شكل الأنثى

وملامح بنت السلطان

صارت قمرًا .. صارت زهرة

ما أطيب هذا الريحٌ الناتح منها!

ما أروع هذا الطلع البازغ منها![٨٨]

فالوزن هنا لا يعدو أن يكون نثرًا موسيقيًا، وعند فحص كامل هذه الأبيات نجد هذه التراكيب التالية أمامنا لنلمح فيها النسيج المألوف للغة الحياة اليومية على أفواه وأقلام أصحاب اللغة.

هذه التراكيب في جملتها وتفصيلها تراكيب شفافة كما يقول تودوروف في تحديده للخطاب العادي مقابل الخطاب الأدبي، فالخطاب العادي شفاف. نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو في ذاته، بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخينًا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلوري طلى صوراً أو نقوشاً أو ألواناً تقصد أشعة البصر أن تجاوزه.[٨٩]

---

[٨٨] تقاسيم على أوتار مغاربية – ١٩٩ص.

[٨٩] عبد السلام المسدى : الأسلوب والأسلوبية ، تحويل السنى في النقد الآداب ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ،١٩٧٧ م ، ص٩٢ .

الحمد لله اولاً و اخيراً ؛ الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات الحمد لله الذي منح الصبر و الاناءة في إعداد هذا البحث المتواضع الذي نسأل الله ان يكون باكورة دراسة جديدة في الأدب العربي الحديث.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة (لغة الخطاب في شعر حسن السوسي)، في المبحث الأول من هذه الدراسة عن الخطاب الشفوى، محاولة تقوم على تتبع النص الشعري، وفحص بقايا هذا الخطاب فيه بالتوقف لدى نموذجين دالين لهذا الخطاب: الاستفهام والنداء، وخلال ذلك أفصحت الدراسة عن أن التدوين الشعري حديثًا لم يكن ليخفى أنماط المشافهة التي أصبحت النشأة الأولى.

والمعجم الشعري للاستفهام الذي قمنا بفحصه يمثل الامتداد الطبيعي للاستفهام الشفوي القديم، لقد حاول الشاعر في الوقت ذاته أن يشق لنفسه طريقًا آخر يميزه باعتباره استفهامًا مكتوبًا، ولكنه في الحالتين كان موصولًا بالخطاب القديم.

ونلاحظ أن الشاعر يركز على الاستفهام في مطلع قصائد ديوانه بعدد كبير من قوالب صياغة الاستفهام، وبذلك تبين لنا أن الاستفهام كان من الخيارات المطروحة في الديوان على نطاق واسع لبداية البث الشعري، مما يجعل البحث من دلالة هذه البداية بصورة لافتة أمرًا مفيدًا في دعم فكرة إنتاج النص، فضلاً عن المزيد من العناية بطبيعة الخطاب الشعري ذاته الذي يمثل فيه السؤال بداية طبيعية لأداء خطابي يفترض وجود الآخر في نفسه أو في الأشياء من حوله."

وفي المبحث الثاني وموضوعه الخطاب النثري حاولت الدراسة أن تلفت الانتباه إلى ما اصطنعه الشاعر في لهجة الحديث الشخصي النثري في خطابه الشعري، على نحو باعد بين لغة هذا الخطاب في جملته أو في أجزاء منه ولغة الشعر العربي التقليدية.

ولقد كانت حصيلة البحث مفيدة في رفض جملة من الآراء ترددت في تسويغ الخطاب النثري في الشعر الحديث والمعاصر ، فقد كان واضحًا لدينًا ونحن نسعى إلى دراسة الخطاب النثري أننا ننظر في اختيار شعري وليس في أخطاء شعرية ينبغي أن يحاسب عليها الشاعر.

وقام فحصنا للخطاب النثري في الدواوين من خلال دراسة متأنية للنص في اعتياده المفردات والتراكيب الدارجة المستمدة من لغة الحياة اليومية، ومن خلال دراسة ما دعوناه التتابع وانحسار التخالف الدلالي، وهما آليتان تميزان الخطاب النثري في سرعة تدفقه واقترابه، من حيث التصويت و التزمني من لغة الكلام العادي.