

## شعرية التضاد في ديوان "رجل من غبار" لعاشور فني

أ. محمد الأمين سعدي

جامعة سعيدة

يأخذُ التضادُّ في الشعرِ تمظهرات عديدة تجعل منه مرآةً للاحتِمالات الممكنة لتشكُّل القول الشعريِّ. أيُّ أنه يكونُ عنصراً تشكيليّاً يخرق الأساليبَ المكرورة، ويمنح للشاعر فرصة لإنتاج النص بطرق وأساليب مغايرة. وإذا تحقق للتضادُّ هذا الدورُ في تشكيل النصِّ، يمكنُ له أن يظهرَ على مستوى بنية اللغة الشعرية، وعلى مستوى الرؤيا، وعلى مستوى موسيقى القصيدة البارزة والخفيّة، ويمكنُ أن يتجلّى كذلك متصلاً ببعض أنواع المفارقات الأخرى المرتبطة بالتضاد كالسخرية أو التناقض.

وإذ نسعى هنا إلى التعمُّق أكثر في كشف تمظهرات شعرية التضادِّ في ديوان "رجل من غبار" للشاعر عاشور فني\*، نتخذُ الشعرية سبيلاً لمعرفة خصوصية هذا الديوان وملامحه الخطابية؛ ذلك "لأنَّ الشعرية، كما هي عند تودوروف، بحثٌ في القوانين الداخلية للخطابات الأدبية قصد استخلاص القوانين، أو المقولات التي تؤسسها."<sup>1</sup> وانطلاقاً من هذا، يكون سعينا هنا إلى كشف اشتغالات الشاعر على مفارقة التضادِّ هو سعيٌّ إلى التعرف على قوانين الخطاب الشعريِّ التي تجعله يتبدى بهذا الملمح الأسلوبيّ أو بغيره. ويكون اقتربنا من ديوان "رجل من غبار" محاولة لتبيان ملامح شعرية المفارقة - ممثلة في التضادِّ - عند واحد من أهمِّ الشعراء الجزائريين المعاصرين، والذي بدأ الكتابة الشعرية منذ نهاية السبعينيات ولا يزال يكتب وينشر إلى اليوم.

## مرايا التضاد المتعارضة (قراءة في العنوان):

تتميزُ بنية العنوان: "رجل من غبار"، بدايةً، بالغرابة، إذ تجعل القارئ في مواجهة مباشرة مع سؤال الكينونة؛ كينونة هذا الرجل الذي هو بمثابة الراوية والمتحدث عنه في الوقت ذاته داخل النص. فالعنوان هنا لا يقدم معرفة أو توجيهًا للقارئ صوب فهم مخصوص، وإنما "يضع الذهن مباشرة في مستوى انتظار حالة معينة تتأسس شعريًا وفق دينامية فنية"<sup>2</sup> تجعل القارئ في محل الباحث عن تعريف لهذه الحالة التي تعرض لكينونة غير معروفة، وتنتظر من متلقيها أن يعرفها وفق ما توصله إليه آلياته القرائية أثناء تعاطيه لهذا الديوان. وتفتح عليه في الآن نفسه باب المفاجأة وكسر جميع آفاق توقعه لشعرية مسالمة غالبًا ما يرسخها السائد من النصوص التي يهملها الإيصال - على أهميته البالغة - قبل أن تهتم بالجمالية الفنية.

وإذا كان لا بدّ من الإشارة، ونحن نتكلم عن التضاد، إلى ما نقصده به، فهو نوع من التعارض "بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر"<sup>3</sup>، حيث يصبح الكلام لا يعبر عن ظاهره بل عن المعنى الخفي الذي يعتمل به باطنه. من هنا تصبح جملة العنوان: "رجل من غبار"، تعرض لمعنيين أحدهما قريب، بسيط، يفهم منه ما تدلّ عليه كلمة "غبار" من أصل خلق الإنسان الذي منه أتى وإليه يكون مصيره الحتمي. وثانيهما عميق، بعيد المآخذ، يمكن أن يفهم بطرائق شتى، وأن تُستخرج منه معاني شعرية عديدة. ونحازُ هنا إلى المعنى الثاني الذي يوحي بحالة من الشتات والغموض، ويستمدُّ مبررات انوجاده، ضمن رقعة الدلالة، من القصيدة الطويلة الواحدة التي يحملها الديوان، وتحمل في طياتها مجموعة من التناقضات والتعارضات التي تملأ داخل هذا الرجل المتحدث عنه في الديوان؛ والذي ينتسبُ بدوره، وبشكلٍ جليّ، إلى كينونة غير واضحة للقارئ تفرض نفسها عليه موضوعًا يلحُّ على تفسيره أو تأويله. وهذه الكينونة

متأسسة أصلا على الانتساب إلى الهشاشة وصعوبة الرؤية والتفلت؛ وإلى مختلف المعاني الظاهرة والمضمرة التي تدلّ عليها كلمة "غبار".

انطلاقا مما سبق يضعنا هذا العنوان مباشرة أمام كل دلالات الغموض والإيهام وعدم التبيين، وهي حال تتناسب وطبيعة المقاطع الشعرية الحكيمة التي تنظر إلى الأشياء في نقطة تعارضها وتضادها دون أن يحدث ذلك انشعابا فنيا أو دلاليا فيها. فالشاعر يضعنا بعنوانه هذا مباشرة أمام تساؤلات جورج صاند: "هذا الواضح- الغامض، كيف لا يرسم- إن في ذلك امتيازا للفنانين الكبار- ولكن كيف يوصف؟ وكيف يكتب؟"<sup>4</sup>. من أجل هذا نجد أنفسنا مع عنوان مماثل أمام رجل واضح- غامض، فهو من غبار، غير أن هذا الانتساب إلى مادة هلامية التشكّل والانتشار يفتح باب التساؤل عن كينونة هذا الرجل، وعن المعاني والرؤى الكامنة وراء تقديمه إلى القارئ بهذه الملامح. ولن يكشف سبب التسمية إلا بعد معرفة علاقة متن العنوان بمتن المجموعة ككل، وهذا ما سيتوضّح مع باقي هذه المقاربة.

#### مرآة التضاد بين الراوي والمروي عنه:

يبدأ الديوان بتوصيف شعري لهذا الرجل يؤكد على الكينونة الغامضة التي يظهرها العنوان. ويظهر لنا ذلك التوصيف الرجل في حال متأرجحة بين الظفر والفقْد، بين الامتلاك والافتقار، بين صفاء السريرة والظاهر الموصوم بالعار. وإذ يعبر الشاعر عن هذا التوصيف بشكل هادئ وانسيابي نجد مردّ هذا إلى لغته الناهلة من القاموس اليومي لحياة الناس لدرجة تكاد تقترب فيها من قصيدة التفاصيل اليومية، وهي لغة تبدو نابعة من تجربة حياتية حقيقية لا من حياة متخيّلة. ولعلنا نجد تبريرا لما ذهبنا إليه في حوار أجري مؤخرا مع الشاعر عاشور فني أكدّ فيه بأن "التجربة الشعرية، أساسا، هي مكابدة واندماج في مسار حياتي ملموس بوعي جمالي متميز."<sup>5</sup> وكاننا بالشاعر هنا ينطلق من

اليوميّ المعروف جدا بين الناس في حياتهم ليصل إلى المعنى الشعريّ الكامن وراء  
ظاهر الأشياء الخادع:

"قهوةٌ فاسدةٌ"

دسها نادل لا يحب الزبائنُ

وعلى المائدة

ملكٌ في عباءة خائنٌ"<sup>6</sup>

وإذ نعتبرُ هذا التوصيف غير واضح المعالم، بل غير مقصود على ما يوهّم به لبؤسه من اللغة، نوكدُ بأنه قائم على مفارقة التضادّ في كل مستويات لغته ودلالته، وهو أيضا متعارضٌ معناه الظاهري مع باطن معناه. فالقهوة فيه غير القهوة، والنادل غير النادل أيضا، وإنما يأخذنا المعنى المختفي في ثنايا النص، والذي يطلُّ على وجلٍ ويستتر، إلى تأويلهما بحالة من الكره والريبة تجاه "الزبائن" الذين يمكن أن يفهموا بطرق عدة أيضا. ولعلّ ما يدفع إلى مثل هذا الفهم هو الفسادُ الذي جعل وصفا للقهوة، والنادل الذي "لا يحبُّ الزبائن" على حدّ تعبير الشاعر. وهذا ما يتولّد عنه نوعٌ من التضادّ يثيرُ التشنُّج الحاد داخل النص خاصة بعد إدخال عنصر الأنثى/العروس، لينقلبَ به المعنى رأسا على عقب:

"نسيته عروسته مرة واحدة"

في المنام

فطلق كل المدائن"<sup>7</sup>

وتصبح العروسُ في هذا السياق لا تدلّ على المرأة/الزوجة، وإنما على المدينة التي كثرت التعبيرُ عنها في الشعر العربي الحديث. وحملها الشعراءُ بمعاني الغربية الضياع، وواجهوها "بالرفض والنقمة والأسى على حياة مفروضة، وعلى الضياع في مدن الأشباح"<sup>8</sup> بين الغربية والانسحاق تحت ثقل المادة. وفي المقطع

أعلاه نجدُ لفظة: "عروسته"، تدل في ربطها بسياق ما تلاها من قول الشاعر: "فطلق كل المدائن"، على مدينة الشاعر، وعلى غربته فيها، وضياعه بين حبه لها وقسوتها، وربما قسوة أهلها، عليه، فهي المدينة التي ترتب عن فقدانها تطلقه لكل المدائن.

إنّ حالة كهذه تورث الغمّ وتجعل صاحبها لا يستطعم حلاوة الأشياء، وكأنه ينظر في كل شيء فيطالعه لون رماديّ قاتم، وربما عمى الألوان على رغم اشتماله على ما يدلُّ عليه اللون في قول الشاعر: "كان يلبس نظارتين ملونتين". ومع هذا لا يرى ما يبتغيه من الألوان التي ترمز هنا لجمال الحياة وما يمكن أن تتصف به من رغد العيش. وهو - المتحدث عنه في النص - على رغم ارتوائه من الدوالي التي تدلُّ على ما يستقى به الماء، إلا أنه ظلَّ عطشاناً لم تأته غيمة أو فرح" على حدّ تعبير الشاعر. ويدل هذا على حالة من التضادّ ومن فقد رهبة توصل معاني الغربة، وتحصر الشاعر بين رغبته الشديدة في التمتع بالحياة والارتواء من لذائذها، وبين تعدُّ ذلك كله واستحالته:

"كان يلبس نظارتين ملونتين

ولم ير قوس قزح

كان يشرب كل الدوالي...

ولم تأته غيمة...

أو فرح"<sup>9</sup>

وتشتدُّ حدّة التضادّ في الديوان بين الصوت الأول الذي يقدم لنا وصفا مخصوصا لكيثونة ذاك الرجل، وبين تحوُّله - أي الصوت - إلى رواية عنه، وناقلٍ لكلامه واعترافاته. وهذا ما تبيّنه العبارات "قال لي/ ثمّ قال/ وأضاف". وتكمنُ المفارقة هنا في أنّ الصوتين في القصيدة: الراوي والمروي عنه، أو القائل والمستمع، هما في الحقيقة صوتٌ واحدٌ هو صوت الشاعر، وكلاهما يعبر عن

حالة الشتات والضياع التي تعبر عنها جملة العنوان. وكأنَّ حالة الانفصام على شخصيتين هي تأكيد على مفارقة التضاد التي يمكن ملاحظتها على أكثر من مستوى ومن أكثر من زاوية أيضا في هذا الديوان.

فمفارقة التضاد من هذا المنظور قائمة على مستوياتٍ عديدة؛ أولها على مستوى بنية اللغة الشعرية، وثانيها على مستوى الرؤيا، وثالثها على مستوى الصوتين المتحدّثين في القصيدة اللذين يتبادلان الحديث عن كينونة هذا الرجل ونظرته إلى العالم والموجودات، ويمكنُ تفرُّعُ تضادٍ آخر من هذا المستوى الثالث، يكونُ في أشدِّ حالات الحدَّة بينَ داخل الشاعر الذي يبحث عن واقع كأنه الحلم، بل يبحث عن الحلم ذاته، وبين الواقع الحقيقي المليء بالموت والغربة والضياع.

### مفارقة التضاد في مرآة التناص:

تبدو مفارقة التضاد في هذا الديوان متصلة في كثير من الأحيان بالتناص، بل إنها في مواضع شعرية مخصوصة لا تأخذ خصوصيتها داخل النص إلا به. ذلك لأنَّ كل نصٍّ - كما يرى رولان بارت - "هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم (...)" فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة.<sup>10</sup> ولكي نوضح ما ذهبنا إليه نأتي بمقطع من المجموعة يتماهى فيه الصوت المتحدّث في القصيدة، صوتُ الرواي، مع استحضار صوت الشاعر العربيّ ديك الجن من التراث الأدبيّ، والذي - ديك الجنّ - سرعان ما يتحوّل إلى رمز شعريّ يدلُّ على فقدان الرغبة في الحياة، والانحصار بين الوجد والذكرى، وهو أيضاً - ديك الجنّ - سرعان ما يتحوّل في النصّ إلى قناع:

"كان محتقلاً وحده بالرماد  
حينما فاجأته وجوه الأحبّة"

## في آخر الكأس

فاهترُ عرس الحداد<sup>11</sup>

يحيلُ هذا النص مباشرة إلى قصة ديك الجنّ الحمصي مع "ورد"، ويتمثل فيه الشاعر، بالضبط، بما زعمه داود الأنطاكي وغيره من أنّ ديك الجن قتل حبيبته وردا بعدَ غيرِةٍ وشكٍّ ثم أحرقها وصنع من رمادها كأساً<sup>12</sup> لا يشرب الخمر إلا فيه. وإذ يتمثل الشاعر هنا حالة ديك الجن في أدقّ تفاصيلها، يحولُ نصّه إلى "حوارية للرموز، انبنت على الاستحضار الداخلي والكتابي ممتصةً التجارب الموروثة لتعكسها بنظرة معاصرة."<sup>13</sup> فجعلت من حالة ديك الجن لباساً ل: رجل من غبار. بل إنها جعلت هذا الرجل يبدو كأنه ديك الجن وقد جلسَ يشرب في كأسه المصنوع من رماد الحبيبة، تخنقه الذكرى التي لا يستطيع التخلص منها.

وتكمن المفارقة في كون الشاعر صوراً لنا ذاك الرجل محتفلاً بالرماد. ويدلُّ الفعل احتفل هنا على معنيين اثنين: أولهما لغويٌّ محض يعني الامتلاء بالشيء، وهو في الأصل يقال لاحتفال الماء في موضع معين، أي امتلائه فيه. والمعنى الثاني مأخوذ من هذا الأصل، ويدلُّ على الاحتفال بمناسبة معينة، أي على الامتلاء بها فرحاً وسروراً. ويمكن للقارئ أن يقع بسهولة في شرك أفق انتظاره القبليّ فينتظر نوعاً من البهجة في قول الشاعر: "كان محتفلاً وحده بي.....". غير أنه سرعان ما يصاب بخيبة انتظارٍ حقيقية حين يتأكد له بأن الاحتفال هنا هو بالرماد، فيحدثُ عنده التعارضُ بين هذا الحال وبين طبيعة الاحتفالات التي تكون عادة بما يبهجُ الإنسان.

وإذ يكتشف القارئ كل هذه الخيبة أثناء التلقي يتحوّل النصُّ أمامه إلى نوع من الفضاء المتضادّ ينبني كل جزء منه على مفارقة صارخة. وتدلُّ عبارة: "حينما فاجأته وجوه الأحبة في آخر الكأس"، على موتهم ومفارقتهم للحياة،

وعلى بقائهم ذكرى عالقة لا تغادر ولا تنسى. وقد أدّى هذا- في النصّ- إلى جعل "دوائر الاغتراب تتردد مع تنامي القناع والتماهي بين الشخصيتين؛ لتتشظى في النص، وتتعدد الدلالات التي تحيل إلى الغربة المتجذرة في القناع بوجهين"<sup>14</sup>؛ وجه ديك الجن بكل ما يحمله ويُعبّر عنه من مأساة فقد الحبيبة، بل والتسبب في ذلك الفقد، ووجه الشاعر مختفياً وراء "رجل من غبار". ويحيل اجتماع الوجهين في شخص واحد وضمن مقطع واحد من النص على اشتداد المفارقة واشتداد الغربة التي تزداد تأججاً مع قول الشاعر: "فاهتزّ عرس الحداد". مما يجعل الماتم- بشكل مفارق جدا- يتحوّل إلى عرس. وتستمر حدة المفارقة هنا حين يصوّر الشاعر حال رَجُلِهِ وهو "يمحو وجوه أحبته"، والمقصد أنه يمحو الذكرى الأليمة المرتبطة بالدم وفق ما يحيل عليه تمثّل حال ديك الجن، والذي يؤكد على موت هؤلاء الأقرباء من جهة، وعلى تأنيب الشاعر لنفسه- نظراً لما يرمز له قناع ديك الجن- على رحيلهم، وكأنّ له يدا فيما حلّ بهم أو كأنه لم يتمكن من حمايتهم، وهذا المعنى الأخير هو الذي نرجّحه على غيره باعتبار ما يوجد في الديوان من وصف دقيق لحالات موتٍ عنيفٍ تملأ البلاد، ولا يجد الناس مفراً منها إلا إلى التحسّر والبكاء على الراحلين إلى موتهم مرغمين، هاربين من حياة كئيبة سيطرَ عليها وجه الموت وكثرت فيها النهايات المعجّلة، القادمة دون سابق إنذار:

"ظل يمحو وجوه أحبته

وهي تطفو على الماء

حتى محا نصف وجه البلاد"<sup>15</sup>

وتكمن مفارقة التضادّ أخيراً في ارتباط محو "نصف وجه البلاد" بمحو وجوه الأحبة، وكأنّ المعنى المقصود هنا هو فقد المكان لقيّمته بعد فقدة للأحبة الذين تقاسموا فيه الفرحة والفجيرة على حدّ سواء. والشاعر في هذا المقطع



بالذات يعيد استثمار قيمة متجذرة في الشعر العربي ترى بأن المكان حين يخلو من أهله يفقد الإنسان الميل إليه والأنس به. فيصبح مجرد ظل فارغ لذكرى عامرة بألم الفراق وحرقتة. وإذ نعرف بأن الأحباب قتلوا نظرا لرمزية "الرماد" و"ديك الجن" تصبح المأساة- في نظرنا- أكبر وأشد.

### التضاد اللفظي: شعرية الكلمات المتناقضة

تتميز لغة الديوان باتخاذ التضاد ملمحا أسلوبيا مهيمنا على جميع العناصر المكونة لشعريتها. فيظهر عنصر التضاد بين الكلمات مكونا رئيسا لفراة التشكيل اللغوي فيها، إذ لا تكاد تذكر كلمة دون أن يأتي الشاعر على ذكر نقيضتها في المقطع ذاته. وكأنه يريد بهذا أن يثبت الوحدة في تفكير يتعاطى مع دلالات موزعة على حضورنا في الكون، هذا الكون الذي لا يستطيع للمته إلا الشعر، مؤسسا بذلك، في داخل لغة كل شاعر، وعلى متنها هيكلًا لوحدة مقبلة.<sup>6</sup> وفي هذا محاولة حثيثة لاستخراج حقيقة الأشياء من التعارض القائم بينها، بل هو محاولة لتعريف الأشياء من خلال ما يختلف عنها أو يناقضها مما يحقق لها الوحدة. وكأن الشاعر عاشور فني يتمثل في هذا السياق ببيت الشاعر القديم:

"ضدّان لما استجمعا حسنا وال ضدّ يظهر حسنه الضدّ"\*\*\*

غير أن المقصد من كل هذا ليس في جمع المتعارضات مع بعضها كيفما اتفق، وإنما هو في التعبير عنها بطريقة مخصوصة تؤدي حتما إلى توليد دلالات جديدة وصور شعرية مختلفة. ويحدث أن يكون لاجتماع هذه الكلمات المتعارضة ضمن نسق واحد "حضور غير متوقع، يثير في القارئ فضول الكشف عن أسرار المفاجأة"<sup>7</sup> التي تكون النهاية الأكيدة لاجتماع نقيضين يساهمان معا، وفي اتصال ببعضهما في صناعة المعنى الشعري النابع من هشاشة الفروق بين ما يبدو عليه التباعد والتضاد. يقول الشاعر:

"كَانَ حِينَ يَجِيءُ الظَّلامُ  
وتغيبُ المدينة في لجة الصمتِ  
يفتح نافذة للحمامِ  
فيغني....

وفي قلبه نجمة لا تمام!!" 18

يشتمل المقطع أعلاه على مجموعة من الكلمات المتعارضة التي تتوزع على مجموعة من الثنائيات الضدية، وينتج عن مقابلة كل ثنائية بما تحمله نسق النص ومعناه الأكيد. بل تتشكّل من اجتماعها مع الرؤيا الشعرية التي تمنح للنص الاختلاف والمغايرة اللذين يظلّ كل شاعر حياته يبحث عن تحقيقهما.

ويمكن توضيح هذه الثنائيات اللفظية المتضادة كما يلي:

يجيءُ \_\_\_\_\_ تغيبُ (ثنائية الحضور والغياب).

الظلام \_\_\_\_\_ نجمة لا تمام (ثنائية الإضاءة والظلمة).

لجة الصمتِ \_\_\_\_\_ يغني (ثنائية السكوت والكلام).

المدينة \_\_\_\_\_ قلبه (ثنائية الخارج والداخل).

ويتأكد لنا - بعد التأمل - بأن هذه المقطوعة - وأغلب مقاطع الديوان أيضا - تأخذ كل كلمة فيها مكانها مقابل الكلمة التي تتعارض معها مما يجعلنا أمام نصوص تحقق كينونتها الإبداعية اعتمادا على منطق الثنائيات الضدية. ويمكن القول في هذا الحال بأن الدلالة تزداد اكتمالا، و"يزداد إشراق الصورة بازدياد التوتّر في الثنائية الضدية" 19 التي على أساسها تشكّلت ملامح بنية اللغة الشعرية في هذا المقطع، وفي بقية الديوان.

شعرية التضاد من "الصورة الشعرية إلى الفضاء"\*\*\*:

ديوان "رجل من غبار" هو عبارة عن قصيدة طويلة جاءت على مقاطع مستقلة على البياض ومرتبطة ببعضها بعض في الآن نفسه. هذه الخصوصية هي

ما جعل كل مقطع منها يكون منفرداً فضاءً شعرياً، ويكون مجتمعا مع غيره الرؤيا الشعرية التي يحملها الديوان بكامله. ولعلنا هنا سنحاول أن نوضح الدور الذي لعبته مفارقة التضاد في تحقيق هذين المستويين اللذين يصبح بهما النصُّ عبارة عن "حلقات من التصور للموجودات داخل البنية الشعرية؛ المتشابكة، والمتصاعدة، والمتضادة، وهي تعزز التصورات، وتضيء الأماكن المعتمة لتفتح مجالات واسعة في فضاء القصيدة"<sup>20</sup>. هكذا يتحوّل النصُّ إلى فضاءٍ شعريٍّ ساهمت السردية التي اعتمداً عليها الشاعر في تشكيكه، واقتضاها وجود صوتين في النص يصنعان في اجتماعهما بؤرة الصراع التي تقوم عليها مفارقة التضاد.

يقول الشاعر:

"ضاقت الأرض من حوله فاتسع

وتساقطت السموات على رأسه... فارتفع"<sup>21</sup>

يمكن القول، انطلاقاً من المقطع أعلاه، بأن الشاعر يحاول أن يكون فضاءً متخيلاً ينهل من الواقع ويختلف عنه. وهذه المحاولة هي ما يسعى كل شاعر حقيقي إلى تحقيقه بالشعر. فالشاعر - على حدّ تعبير أمل دنقل - "يريد تحقيق المعادلة المستحيلة؛ أن يجعل الواقع شعراً وأن يجعل الشعر واقعا، وبما أن الواقع لا يسعف ودائماً هو في درجة تخلف عن الحلم فالشاعر يقف دائماً مع الحلم ضدّ الواقع."<sup>22</sup> ولعلّ هذا بالضبط ما يحاول الشاعر عاشور فني أن يفعله في هذا الديوان. وما يبرر هذا القول هو مفارقة التضاد ذاتها التي تعيد تشكيل الأشياء على عكس ما تبدو عليه في الواقع من التآلف والانسجام. وعن طريق التضاد يمكن للفضاء الشعري أن يتشكّل من مجموع الأشياء المنقولة من الواقع والمحمولة على معانٍ جديدة تتعارض ودلالاتها المعتادة.

وإذ نعود إلى المقطع السابق نجد الشاعر قد شكّل فضاءه الشعري من شائبة ضدية حادة تتحقق بشكلٍ أفقيٍّ على مستوى كل سطر شعري، وبشكلٍ

عموديّ على مستوى النص بكامله، مما يجعل أساس العلاقة بين الكلمات والعبارات هو مفارقة التضادّ التي أدت إلى احتداد الصراع بين جميع العناصر المكوّنة لهذا النص. ويمكن حصرها - أي الثنائيات الضدية - فيما يلي:

#### أ- التضادّ الأفقي:

1/ ضاقت \_\_\_\_\_ فاتسع

2/ تساقطت \_\_\_\_\_ فارتفع

#### ب- العمودي:

1/ الأرض \_\_\_\_\_ السماوات

2/ من حوله \_\_\_\_\_ على رأسه.

ويتشكّل الفضاء الشعري هنا من حدّة التلاقي بين الأشياء المتباعدة، ومن تحديّ سعة الذات وارتفاعها لضيق الأرض وتساقط السماوات على حدّ تعبير الشاعر. ولقد نجح إلى درجة كبيرة في تشكيل فضاء يمتدّ بين الضيق والسعة، وبين الانخفاض والارتفاع، دون أن يفقد النص دلالاته التي تعبّر عن روح المقاومة التي تمنح الإنسان القدرة على مواصلة العيش في هذا العالم العامر بالقسوة والألم.

وإذ ننظر إلى مجموع الثنائيات الضدية التي بنى الشاعر على أساسها نصّه نوّكدّ بأنه انطلق منها باعتبارها "وحدات دلالية - معجمية من شأنه أن يوسعها كما يريد لتشكيل مرسلّة مفتوحة الفضاء" <sup>3</sup> <sup>2</sup> يمكن للقارئ أن يكتشف في مراقبها ما يريده هو أيضا من دلالات ومعانٍ تختبئ وراء التعارض الحادّ بين الشيء ونقيضه، والعاطفة وما يختلف عنها من الحالات النفسية الأكثر تعقيدا.

#### مفارقة التضادّ وأسطرة النص: "رجل من غبار" أسطورة شعرية:

إننا ننطلق هنا من فرضية ترى بأنّ الشاعر قد شكّل لنا في ديوانه هذا ملامح شخصية أسطورية مبتكرة اصطلح على تسميتها ب: "رجل من غبار". ذلك

لأنّ ملامح هذه الشخصية اشتملت على كل ما يمكن أن يتوافر لشخصية ذات أبعاد أسطورية (الغرابية/أقصى درجات الصبر/التناقض...إلخ). ولا نقصد بكلامنا هذا بأنّ الشاعر قد وظّف الأسطورة باعتبارها "قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية"<sup>24</sup>، وإنما نقصد بأنّ الشاعر قدّم نوعاً من الكتابة الشعرية تستلهم كل عناصر الأسطورة لتكون ذاتها أسطورة جديدة.

إذا تأتت لنا هذه الرؤية، فإننا نفترض بأنّ لمفارقة التضاد هنا دوراً كبيراً في تحقيق هذه الكينونة الواضحة/الغامضة كما وصفناها سابقاً استناداً إلى قوله جورج صاند. وإذ ننتقل وراء افتراضنا فإننا نوكد - مع نورثروب فراي - بأنّ "لكل شاعر أساطيره الخاصة أو نطاقه الطيفي، أو تشكيلة الرموز الخاصة به"<sup>25</sup> التي يتخذها وسيلة لتحقيق شعرية التي تُخرج النصّ من كونه مجرد تعبير عن ذاتٍ واحدةٍ إلى التعبير عن الذاتِ الأسطورية التي تأخذ بعداً جمعياً لا فردياً. وهذا ما نسعى إلى كشفه في هذا العنصر.

تأسيساً على ما سبق، يظهر لنا الصوتُ المتحدّثُ في القصيدة بملامح غرائبية تشبه إلى حدّ كبير ملامح الشخصيات الأسطورية القديمة. وتبرز تلك الغرابية نظراً لعدد التناقضات التي يحملها، وتعبّر عنها رؤيته لذاته وللناس أو للعالم. وتدخل هنا مفارقة التضادّ لتمنح لهذا الرجل ملامحه الأسطورية الخاصة به فتبدو من خلالها "تجربة الشاعر وسطاً يتجاوزه إيقاع اليأس وإيقاع الأمل"<sup>26</sup> في الوقت ذاته، وبالدرجة نفسها أحياناً، مما يؤدي إلى امتلاء النصّ بكثير من مظاهر مفارقة التضادّ التي يمكن أن تجتمع فيها الحالةُ الشعورية ونقيضها، كأنّ يضحك إنسانٌ من شدة الحزن، أو يبكي من شدة الفرح:

"كان من كثرة النكبات يفتي"

ويحصي صباياته الضائعة

كان يجمع أحلامه الرائعة

ويبعثرها في الرياح

كان يلبس وجه الصباح

ثم يمضي إلى الفاجعة"<sup>27</sup>

ينتصر الشاعر إذن في ديوانه لمنطق الأسطورة العجائبي، فيقدم لنا رجلا يستحيل أن يكون إنسانا عاديا، وذلك لأنه يعبر عن القيم الكبرى للإنسان وهو يتأرجح بين الحياة والموت، السعادة والفاجعة، الاطمئنان والخوف. ويبدو لنا ديوان "رجل من غبار" متمثلا بالأسطورة، ومتشعبا "بنظرة جديدة إلى الحياة ترفض التفكير المنطقي وتعود إلى فوضى الخيال الجميلة؛ السديمية الأولى في الطبيعة الإنسانية".<sup>28</sup> وقد ساهمت مفارقة التضاد في تحقيق هذه النظرة التي سرعان ما يكتشف القارئ بأنها رؤيا شعرية عبرت عن الإنسان الجزائري وهو يرى إلى الموت والفاجعة يملآن المدن، وإلى الأحباب يختفون من وجه الأرض إما إلى موت أو إلى تغرب. ونفترض بأن سبب تبلور هذه الرؤيا هو ما مرت به البلاد من مرحلة دموية جاءت على الأخضر واليابس، وحصرت الإنسان بين أمل ذابل ويأسٍ مورق:

"قال لي:

مرّ بي حلزون ولم يتلفت إلى جهة

قلت يا حلزون لم العجلة؟

داس خلق كثير على كبدي

ونمت في تراب يدي بتله

ثم جاء الندى...

والفراشات..،

والقتلة"<sup>29</sup>

هكذا أعطى عاشور فني لرجله ملامح أسطورية خالصة، فهو يتكلم بكلام الخالدين، وينظر إلى الأشياء لا في تنافرها الظاهر، وإنما في انسجامها الباطني. ولعل ما ساهم في تحقيق هذا كله هو السردية التي اعتمدها الشاعر ملازمة للوصف الدقيق، كما استطاع استنادا إلى منطلق الأسطورة أن ينقل متن القصيدة المعاصرة إلى ساحة الدرامية<sup>30</sup>، فظهر في النص تعدد الأصوات واختلاف المشاهد وتأزم الأحداث.

### إيقاعية التضاد: محاولة للتوغل في موسيقى الديوان:

نحاول هنا الانطلاق في معرفة إيقاع القصيدة/الديوان من نظرية د.كمال أبو ديب في كتابه "في البنية الإيقاعية للشعر العربي"، وهي نظرية في الشعر ترى إلى أسباب تشكّل الإيقاع بطريقة معينة تتراوح بين الهدوء والصخب، أو بين الانتشار والانحصار. فنعرف بها الفرق بين علو النبرة الإيقاعية عند شاعر في بحر البسيط مثلا وخفوتها عند شاعر غيره، وفي البحر الشعري ذاته. وإذ تسعى هذه النظرية إلى ملاحظة تشكّل الإيقاع لا يهملها أن تشغل باكتشاف الوزن كما تفعل الطريقة التقليدية لعروض الخليل، بل ترى إلى النصوص في كيفية استثمارها للإمكانات الإيقاعية الممكنة. وفي هذا يقول د.كمال أبو ديب: "لا يهم أن نسمي البحر، الأهم أن نرى هذه القدرة العجيبة على خلق إيقاع مرهف تتشابه فيه عناصر إيقاعية أساسية، ذات قيم مختلفة بعض الشيء، لكنها كلها تسهم في إغناء البنية الإيقاعية، وتحوّل التلاحم النغمي إلى فاعل حيوي شيق في نفسه، لا باعتباره وسيلة تعبير فقط."<sup>31</sup>

وبالإضافة إلى ما ذهب إليه د.كمال أبو ديب، فنحن نفترض بأن لفارقة التضاد في ديوان "رجل من غبار" دورا كبيرا في تشكيل إيقاع النص بطرائق مختلفة تتراوح بين التصعيد أو الحدة وبين الهدوء وصولا إلى درجة الخفوت الإيقاعي التام. ولعل ما أشرنا إليه من ارتباط الوزن في تشكّله بالدلالة المقصودة

بالتعبير هو قديم عند العرب، و"على هذا كان لابد في الأوزان التي نظم بها العرب من موافقة المعنى في حركاته النفسية للوزن في حركاته اللفظية، حتى يكون هذا قالب ذاك".<sup>3 2</sup> وفي هذا أيضا تأكيد على الدور الذي تلعبه الحالة النفسية في اختيار بحر للنظم عليه دون آخر.

تقوم موسيقى الديوان على تفعيلية المتدارك "فاعلن"، وهي تفعيلية لم ترد في الشعر العربي القديم إلا مخبونة (فعلن). وأول من استخدمها في الشعر المعاصر هي نازك الملائكة إذ تقول: "ثم جاء العصر الحديث فإذا نحن نحدث تنويها جديدا لم يقع فيه أسلافنا. ذلك أننا نحول (فعلن) إلى (فاعلن)".<sup>3 3</sup> ثم كثر استعمال هذه التفعيلية بشكل ملفت للنظر في الشعر الحر إلى اليوم. والملاحظ على التفعيلية (فاعلن) غير المخبونة بأنها قد تثقل من حركية الخبب المتسارعة، وهذا ما يتيح فرصة للتعبير عن الأفكار بسلاسة ويسر.

يقول الشاعر:

"قال لي:

لم أكن عاشقا مثلما كنت يوم لقيتُ الحجرُ

تثني في يدي ناجتِ

وهو يُخرجُ منها نساء البشر"<sup>3 4</sup>

يمكن أن نصف إيقاع هذا المقطع في بدايته بأنه إيقاع هادئ يمنح لصاحبه الوقت للإفصاح عن مقول القول. والذي زاد من خفوت الإيقاع في نظرنا أمران: أولهما التعبير عن رؤيا جديدة تنظر إلى النحت وفعل الخلق. وثانيهما هو اعتماد الشاعر على الوصف وقيامه بدور المصور الدقيق الحريص على تسجيل ما يراه حتى لا يفوت شيئا. ويستمر الإيقاع على سلاسته وهدوئه خاضعا للفكرة البعيدة التي يحاول الشاعر أن يصورها من خلال عمل النحات على استخراج المجسمات البديعة من الحجارة القاسية. وبقدر ما يغري هذا الحال الناظر يضم



وراءه المعنى الحقيقي الذي يمكن تأويله على طرائق شتى. ونكتفي هنا باستخراج معنيين اثنين نجدهما قريبين من بعضهما ومتعارضين في الآن ذاته: فالمعنى الأول يمكن تلخيصه في "إخراج الحي من الميت" كما عبّر عن ذلك القرآن الكريم، ونذهب هذا المذهب باعتبار ما يوجد في النص من تناص واضح مع قصة ناقة النبي صالح عليه السلام التي خرجت من الصخر/الحجر. ويدلّ المعنى الثاني على قسوة في "نساء البشر"، إذ نسبهنّ الشاعر إلى أصل حجريّ، وهذا معنى واردٌ كثيراً في الشعر العربي حين يكون من المرأة الصدود والهجران فيتعدّب الرجل بذلك، ويزري به البعد والشوق فيصف المرأة بالقسوة وعدم العطف.

ومن حيثُ موسيقى النص نرى بأنّ المعنيين كلاهما كانا سببا في خفوت الإيقاع، وكان التضادّ الحاصلُ بين رقة العشق وقسوة الحجارة، وبين المعنى الظاهريّ للنصّ والمعنى الباطني، مساهما في تشكيل هذا الإيقاع النازع صوب الهدوء والسكينة حتى يتمكّن للشاعر التعبير عن رؤيته بوضوح تام، فارتفاع حدّة الإيقاع يكونُ أنسب للموضوعات الوجدانية لا للموضوعات الفكرية. وعلى عكس ما رأيناه سابقا نجد مفارقة التضادّ تساهم في مقاطع أخرى من الديوان في تأجيج الإيقاع بصورة واضحة على مستوى السمع. ويمكن إرجاع هذا إلى "الصلة بين علاقة الموسيقى بالانفعالات وعلاقة الأوزان بالمعاني والأغراض(...)" من حيث اعتمادها على أساس واحد هو كيفية تناسب الأصوات في تعاقبها الزمنيّ<sup>35</sup> مع الدلالات التي تحملها، وفي حالة الديوان: تناسبها مع طبيعة الرؤيا والفضاء الشعري. فإذا كانت تلك الدلالات ذات معانٍ متأججة ثائرة، وذات ارتباط بوجدانٍ فرديٍّ أو جماعيٍّ فإنها لا ريب ستظهرُ على تشكّل الإيقاع في النص. يقول الشاعر:

"ثم قال:

حملتُ اللواءَ بكلتا اليدين

وقاتلتُ حتى تقطعتا في اللهبِ

فأمسكتهُ - وهو يسقط - بالمنكبين

وقاتلتُ في الحبِّ حتى قُلتُ

فقاتلتُ في الموتِ

حتى دُفنتُ بمقبرتين

وها أنا أخرجُ كلَّ صباحٍ

أعالجُ قبراً وشاهدتين".<sup>36</sup>

يتميز هذا المقطع بحركيته وإيقاعيته الواضحة. ويبدو فيه الإيقاع متصاعداً حاداً متناسباً مع الفعلين: "قاتلتُ/قُلتُ" اللذين يعودان على الصوت المتحدث في النص. ويلاحظ هنا بأن القارئ بمجرد ما يتجاوز بداية النص: "قال لي"، فإن التفعيلة "فاعِلن" تنقلب إلى معكوستها "فعولن" التي تعطي خفة وتسارعا للكلام. ويساعد التصعيد الموجود في النص، والتناص مع الصحابي جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه الذي سماه الرسول صلى الله عليه وسلم بذي الجناحين. يساعدان معا في اشتداد الصراع، ويجعلان من احتدام حالات الفقد؛ فقد اللواء، ثم الذراعين، ففقد الحياة، عنصرا دراميا يوجب إيقاع النص ويذهب به صوب التصعيد الموسيقي البالغ الحدّة خاصة حين يتأمل في فقد اليدين من جهة، والإصرار على حمل الراية ومواصلة القتال من جهة أخرى: (قاتلتُ في الحب/قاتلتُ في الموت).

ومن مظاهر الإيقاع الواضحة تكرار حرف القاف في المقطع تسع مرات. والغنة التي توالتت بفضل التزام قافية النون الناتجة عن التشبية غالباً: (يدين/منكبين/مقبرتين/شاهدتين). وقد كان لهذا الروي مسحة شجية سحبها

الشاعر على النص كله، فبدا بذلك - أي النصّ - متناسبا في موسيقاه وإيقاعه الحزين مع طبيعة الموضوع الذي يعبر عنه والذي يقوم على ثنائية ضديّة يعيشها كل إنسان، بل كل كائن حيّ، هي ثنائية: الحياة/الموت.

#### خلاصة:

لقد جعلنا الاقتراب من ديوان "رجل من غبار" للشاعر الجزائري عاشور فني نكتشف بأنّ شعرية المفارقة، وبالتحديد مفارقة التضادّ، قد مثلت خصوصية أسلوبية في هذا الديوان. إذ يمكن ملاحظتها على مستويات عديدة ابتداءً بالعنوان، ووصولاً إلى الأساليب والصور والرؤى الشعرية. وقد ساهمت مفارقة التضادّ هنا في تكثيف بؤر الحزن التي تملأ المجموعة. وجعلت من هذا الديوان - بفضل عنصر السرد - يكون أشبه برواية شعرية عن جرح الإنسان المعاصر وهو يقاوم حدّة الموت وهشاشة الحياة. وكأنّنا نخرج من الديوان بعدة مفاهيم تتصل بالإنسان والوطن والمنفى، بالحياة والنزيف والموت، وهي في أغلبها تؤكد بأنّ الكتابة الشعرية "تأسس لذاكرة ضدّ النسيان والطمأنينة المريضة"<sup>37</sup> التي تجعل الإنسان يوهم نفسه بالخير على رغم وقوعه تحت وطأة كل أنواع الشرور المنتشرة في العالم. لهذا يُمكن القول بأنّ هذا الديوان هو محاولة خلق عالم شعريّ خالص يستثمر كثيرا من خصوصيات الواقع الجزائري، والظروف التي مرّت بها البلاد، ليحقق ملامح شعرية مختلفة تنطلق من جزائريّة الإنسان لتصل إلى جزائريّة النصّ.

#### الهوامش والمراجع:

\* صدر للشاعر عاشور فني: زهرة الدنيا(1994)، رجل من غبار(2003)، الربيع الذي جاء قبل الأوان(2004)، هنالك بين غيايين يحدث أن نلتقي(2007).

- 1 - الميلود، عثمانى. شعرية تودوروف. منشورات عيون، الدار البيضاء-المغرب، ط؟. ص: 64.
- 2 - بن جلوي، عبد الحفيظ. شعرية التحول في قصيدة "ضوء على الإيقاع.. وتحترق الكشوف" لغالية خوجة. مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، العدد الثالث والأربعون بهد المائة، أيار(ماي)2007. ص: 79.
- 3 - العبد، محمد. المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة. دار الفكر العربي، الطبعة الأولى؛ 1994. ص: 16.
- 4 - باشلار، غاستون. شعلة قنديل. تر: د.خليل أحمد خليل. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى؛ 1995. ص: 14.
- 5 - لحرش، نواره. حوار مع الشاعر عاشور فني. مجلة مسارب(إلكترونية)، منشور بتاريخ: <http://massareb.com/?p=187.2012/01/11>
- 6 - فني، عاشور. رجل من غبار. منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى؛ 2003. ص: 5.
- 7 - فني، عاشور. رجل من غبار. ص: 5.
- 8 - أبو غالي، مختار علي. المدينة في الشعر العربي المعاصر. سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط؟ 1995. ص: 30.
- 9 - فني، عاشور. رجل من غبار. ص: 7.
- 10 - البقاعي، محمد خير. دراسات في النص والتناصية. مركز النماء الحضاري، الطبعة الأولى؛ 1998. ص: 38.
- 11 - فني، عاشور. رجل من غبار. ص: 40.
- 12 - ينظر: ديك الجن. الديوان. تحقيق وشرح: أنطوان محسن القوّال. دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية؛ 1994. ص: 13.
- 13 - خوجة، غالية. أسرار البياض الشعري. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، الطبعة الأولى؛ 2009. ص: 173.
- 14 - واصل، عصام حفظ الله. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر. دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى؛ 2011. ص: 181.

- 15 - فني، عاشور. رجل من غبار. ص: 40.
- 16 - فارس، مروان. علم الإبداع (جبران خليل جبران، خليل حاوي، ناديا تويني، صلاح ستيتية). شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى؛ 1990. ص: 5-6.
- \*\* - هذا البيت من القصيدة الدعدية نسبة إلى صاحبها التي قبلت فيها دعد، وقد قيل بأنّ شاعرها مجهول، وهناك من نسبها إلى أبي الشيبص محمد.
- 17 - كموني، سعد. إغواء التأويل واستدراج النص الشعري بالتحليل النحوي. المركز الثقافي العربي، المغرب-لبنان، الطبعة الأولى؛ 2011. ص: 7.
- 18 - فني، عاشور. رجل من غبار. ص: 28.
- 19 - سقال، ديزيره. من الصورة إلى الفضاء الشعري(العلائق، الذاكرة، المعجم والدليل). دار الفكر اللبناني، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى؛ 1993. ص: 21.
- \*\*\* - تجب الإشارة بأنّ عنوان هذا العنصر: "من الصورة إلى الفضاء" قد اعتمدناه بعد قراءة كتاب ديزيره سقال: "من الصورة إلى الفضاء"، وقد انطلقنا هنا من رؤيتها إلى أنّ الفضاء الشعري هو نتيجة تشكّل الصورة الشعرية بشكل ثنائي، وهذا ما لاحظناه في ديوان "رجل من غبار" لعاشور فني.
- 20 - مناف، علاء هاشم. فضاء الحدث والقناع الشعري في قصيدة الجواهري(يا أم عوف). الحوار المتمدّن(إلكترونية)، العدد: 2051، 2007/09/27: <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=110327>.
- 21 - فني، عاشور. رجل من غبار. ص: 47.
- 22 - هذا الكلام للشاعر المصري الكبير أمل دنقل سجّل قبل وفاته بوقتٍ غير طويل، وهو من أرشيف التلفزيون المصري، وقد تمّ بثُّ البرنامج بقناة النيل الثقافية يوم الأربعاء 15 ديسمبر 2010. ويمكن الاطلاع على الحلقة هنا: <http://www.youtube.com/watch?v=SoVr4RPhFsY&feature=related>
- 23 - سقال، ديزيره. من الصورة إلى الفضاء الشعري. ص: 125.
- 24 - صالح، عبد الرزاق. الأسطورة والشعر. دار الينايبع، دمشق-سوريا، الطبعة الأولى؛ 2009. ص: 7.

- 25 - فراي، نورثروب. الماهية والخرافة: دراسات في الميثولوجيا الشعرية. تر: هيفاء هاشم. مراجعة: عبد الكريم ناصيف. منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، الطبعة الأولى؛ 1992. ص: 19.
- 26 - المجاطي، أحمد المعداوي. ظاهرة الشعر الحديث. شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء-المغرب، الطبعة الثانية؛ 2007. ص: 109.
- 27 - فني، عاشور. رجل من غبار. ص: 27.
- 28 - عوض، ريتا. أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى؛ 1979. ص: 7.
- 29 - فني، عاشور. رجل من غبار. ص: 35.
- 30 - حلاوي، يوسف. الأسطورة في الشعر العربي المعاصر. دار الآداب، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى؛ 1994. ص: 345.
- 31 - أبو ديب، كمال. في البنية الإيقاعية للشعر العربي (نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن). دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية؛ 1981. ص: 93.
- 32 - الرفاعي، مصطفى صادق. تاريخ آداب العرب. منشورات محمد علي بيضون، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى؛ 2000، ج3. ص: 18.
- 33 - الملائكة، نازك. قضايا الشعر المعاصر. دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، الطبعة السادسة؛ 1981. ص: 134.
- 34 - فني، عاشور. رجل من غبار. ص: 61.
- 35 - عصفور، جابر أحمد. مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي). دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، ط؛ 1978. ص: 403.
- 36 - فني، عاشور. رجل من غبار. ص: 55.
- 37 - الربيع، آمنة. حوار مع الشاعر والروائي إبراهيم نصر الله. مجلة نزوى، العدد السابع وستون، يوليو 2011. ص: 145.