الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

المفارقة وأساليب الشعرية في ديوان "رجل من غبار" لـ:عاشور فني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

حنين ناجي

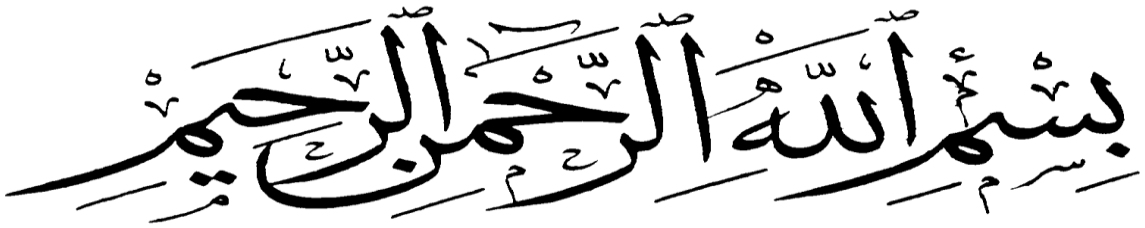
إشراف الأستاذ:

عبد الرزاق بن دحمان

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ

2015م/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم



{قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ}

صدق الله العظيم

سورة البقرة آية(32)

عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ:« مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَلْتَمِسُ فِيهِ عِلْمًا، سَهَّلَ اللَّهُ لَهُ طَرِيقًا إِلَى الْجَنَّةِ،وَ إِنَّ الْمَلاَئِكَةَ تَضَعُ أَجْنِحَتَهَا رِضًا لِطَالِبِ الْعِلْمِ».

- رواه أبو داود و الترمذي-

شكر وعرفان

الشكر لله عز وجل الذي أنار لي الدرب، وفتح لي أبواب العلم وأمدني بالصبر والإرادة.

ثم الشكر للدكتور المشرف "عبد الرزاق بن دحمان" على توجيهاته ونصائحه السديدة.

دون أن يفوتني أن أشكر كل الذين قدموا يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

مقدمـــــــــــــة

تقترح الشعرية نفسها حقلاً معرفياً ونقدياً تبحث في قوانين الخطاب الأدبي، وفي طبيعة العناصر التي تشكل منها ذلك الخطاب ويحقق بها وجوده الفعلي داخل نسق النص ّ ، حيث تجاوزت النظر إلى جزء واحد من أجزاء النص ّ ، وتخلت عن تعريف الجنس الأدب ّي بالاستناد إلى ظاهرة واحدة شائعة فيه،وا إنما أصبحت تقدم وصفاً للنص ّ من الزاوية الشاملة لكل ّ عناصره ومستوياته التي يتكونّ ُ منها، لهذا كانت تبحث عن نقاط الاختلاف في الخطاب الشعري.

من هذه الفكرة تقترح المفارقة نفسها ظاهرة شعرية لا تكتفي بأن تكون عارضة في النص وطارئة على ملامحه التشكيلية والمضمونية،وا إنما ارتبطت بكل العناصر المكو ّنة للخطاب الشعريمتغلغلة في أعماق بنيته لتمنحه الاختلاف المنشود من خلال كسر السائد ومحاولة منحه المغايرة والحداثة.

يعد الشاعر الجزائري عاشور فني واحداً من أكثر الشعراء المعاصرين الذين وضفوا هذه التقنية في الشعر، محاولاً تعبير عن أفكاره وآراءه، باعتبار المفارقة إحدى أهم الأساليب الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة القائمة على التنافر والتضاد لتكون بذلك صورة صادقة عن فوضى الحياة.

فكانت الإشكالية المطروحة حول إمكانية تحقيق المفارقة لشعريتها؟ وما هي الأبعاد الشعرية التي تحققها المفارقة عند عاشور فني؟

لذا كان موضوع بحثنا موسوماً ب: المفارقة وأساليب الشعرية في ديوان "رجل من غبار" لعاشور فني، ودفعنا لاختيار هذا الموضوع جملة من العوامل أهمها:

*رغبة في الغوص في غمار التجربة الشعرية المعاصرة عامة والجزائرية بصفة خاصة.

*الكشف عن شعرية المفارقة في ديوان "رجل من غبار" لما لها من خصوصية وجماليات تميزه عن غيره.

*محاولة التوغل في أسلوب شعره منأجل الكشف عن جماليّات وخصائص أسلوبه الشعري.

أما فيما يتعلق بالمنهج المتبع في هذا البحث فكان المنهج الأسلوبيّ البنيويّ وذلك لأن شعريةالمفارقة ظاهرة أسلوبية بالدرجة الأولى، ولكنها في جميع حالاتها تتحقق بنيوياً أي ضمن بنية النصّ الشعري، ويتجلى المنهج الأسلوبي في تتبعنا لبعض الظواهر الأسلوبية التي تبرز من خلالها المفارقة وكذا بعض الأساليب الشعرية التي تبدو ملتحمة بها وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمةضمّ المدخل الجانب النظري المتعلق بضبط المفاهيم والمصطلحات تناولنا فيه: مفهوم المفارقة لغة واصطلاحا وتطرقنا كذلك لمفهوم الشعرية اصطلاحا، كما نقشنا في هذا المدخل شعرية المفارقة من خلال امتزاجها ببعض الظواهر الشعرية.

أماالفصل الأول خصصناه لتجليّات شعرية المفارقة في الديوان من خلال استعراض أبرز أنواع المفارقة فيه، كمفارقة العنوان ومفارقة التضاد ومفارقة الإيقاع.

أما الفصل الثاني فقد تعرضنا فيه لاستجلاء بعض الأساليب الشعرية المعاصرة التي اعتمدها عاشور فني في ديوانه كالأسلوب الحيوي والأسلوب الدرامي، وتطرقنا أيضا لظاهرة شعرية وهي الانزياح التركيبي، ليتوج البحث بعد ذلك بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها،وكان الاعتماد في هذه الدراسة إلى جانب المدونة التي مثلت الأساس الذي قام عليه البحث ما يلي:

* كتاب الفضاءات الشعرية لسامح رواشدة

* المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق لخالد سليمان

* الأساليب الشعرية المعاصرة لصلاح فضل

* المفارقة في الشعر العربي الحديث ناصر شبانة

أما الصعوبات التي واجهتنا فتمثلت في تشعب المادة العلمية وتراكم المعلومات.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل لإعانته لنا على انجاز هذا البحث كما نتقدم بالشكر الخالص والعرفان إلى أستاذي المشرف "عبد الرزاق بن دحمان" على ما أسداه لي من نصائح وتوجيهات لبيان الطريق السديد.

مدخل: المفارقة والشعرية مفاهيم وأبعاد

أولا: المفارقة

1_ لغة

2_ اصطلاحا

ثانيا: الشعرية

1_ اصطلاحا

ثالثا: شعرية المفارقة

أولا: المفارقة

1_ لغة

المفارقة أخذت من جذرها الثلاثي "فارق" بفتح الراء والقاف ومصدرها "فَرْق" بفتح الفاء وسكون الراء، "والفرق في اللغة خلاف الجمع فَرقَه يفْرُقُه فَرْقاً وفَرَّقِه، وقيل: فرق للصلاح فَرْقاً وفَرَّقَ للإفساد تفريقا، وفارق الشيء مُفارقةً وفِرَاقاَ: باينه، والاسم الفُرْقةُ وتفَارقَ القوم: فارق بعضهم بعض فارق فلان امرأته مُفارقةً وفِراقاَ باينها".[1]

أما في معجم الوسيط جاء (فرق) فرق جزِع واشتدَّ خوفه وفي التنزيل العزيز **{وَلَكِنَّهُمْ قَوْمٌ يَفْرَقُون}**.[2]

"ويقال فرِقَ منه وعليه: أشفق منه وعليه فهو فَرِقٌ وفلان دخل في الفِرق وخاض فيه. وكانت ناصيته أو لحيته مَفْرُوقةٌ وتباعد بين الأسنان خِلقة ويقال فَرِقت الاسنان، والقِرْقَةُ الطائفة من الناس يقال فرقة التمثيل وفرقة الألعاب".[3]

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري في مادة (فرق) "بدأ المشيب في مَفْرَقِة ومَفرِقِه وفَرِقِه وفَرَقَ لي الطريق فروقاً وانفرق انفراقاً؛ إذا اتّجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما".[4]

أما معجم الوجيز وهو من المعاجم الحديثة فقد ورد "(الفاروق) من يُفرق الحق عن الباطل والفرقان: القرآن والبرهان والحجة وكل ما فرق به بين الحق والباطل".[5]

---

[1] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج10، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط6، 1997 مادة(فرق)، ص299_300.

[2] سورة التوبة، الآية:56.

[3] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص685.

[4] الزمخشري محمود بن عمر، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج2، منشورات مجمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص20.

[5] المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1989، ص469.

فمن خلال هذه التعريفات سواء في المعاجم القديمة أو الحديثة يتبين لنا أن مدلول ومعنى المفارقة لا يخرج عن معنى التناقض والابتعاد والافتراق والتضارب والتنافر والاختلاف والتعاكس والتباين...

2_ اصطلاحـــــــا

المفارقة عبارة عن مصطلح غامض ويثير الالتباس لكونه يمتلك تاريخا طويلا يمتد إلى العصور الأدبية الأولى حيت يصعب على وجه الدقة تحديده فهو أمر غائر في الزمن إذ يرتبط بقصة الخلق وشعور الإنسان لأول مرة بالخلط بين القبح والجمال، وأخرى بين الخير والشر، إلاّ أنه من المؤكد أن الإنسان يعيش منذ نشأته داخل ظاهرة المفارقة، حيث تربطها الدكتورة نبيلة إبراهيم بقصة الخلق في قولها: "بدأ وعي الإنسان بالمفارقة مع قصة الخلق، قصة آدم وحواء في الجنة وهبوطهما منها، فكان شهور الإنسان لأول مرة بالخط بين القبح والجمال (في الثمرة) وبيت الخير والشر(الشيطان) في الشيء الواحد".[1]

والجدير بالذكر أن إشكالية هذا المصطلح تكمن في استخدام بعض الكتاب له بطريقة منمقة، غير محددة يضاف إلى ذلك أنه في حالة تطور مستمر، لهذا كل من تناول هذا المصطلح بالدراسة إلاَّ وذكر أنه مصطلح يستعصي على التعريف الواحد الذي يجمع مفاهيم الأدباء له، فكل تناولها بحسب مكتسباته المعرفية، غير إن الشائع عند جمهور العلماء والباحثين إن المفارقة مصطلح غربي ظهر مِؤخراً لدى النقاد العرب في العصر الحديث وعلى هذا سنتتبع تعريف المصطلح في الأدب الغربي أولا ثم الأدب العربي ثانيا.

أجمع الباحثون على أن سقراط هو الصانع الأول للمفارقة في التاريخ حيث وجد المصطلح لأول مرة في كتاب الجمهورية لأفلاطون" ارتبط بدء ظهور المصطلح أكثر ما ارتبط بأفلاطون وكتابه المعروف "الجمهورية"، إذ وردت كلمة (**EIRONEI**)عند أفلاطون

[1] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، د ت، ص196.

في كتابه الذكور، ذكرها في أحد محاورات سقراط؛ وهي طريقة معينة في المحاورات لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله ".[1]

وعليه فالمفارقة تاريخها طويل يمتد إلى العهد اليوناني وفلاسفته وحتى قبلهم "أما لفظة (IRONY) الإنجليزية مشتقة من كلمة اليونانية (ERONEIA) التي تعني الجهل الكاذب أو التظاهر بالجهل، لم تظهر في الإنجليزية إلاَّ بعد عام 1502 كما إنها لم تدخل الاستعمال الأدبي إلاَّ في بداية القرن الثامن عشر لكن اللغة الإنجليزية كانت غنية بمفردات سائرة في الاستعمال اللفظي، يمكن اعتبارها مفارقة من حيث الجوهر مثل يسخر، يهزأ، يغمز يتهكم...".[2]

فالمفارقة عند الإنجليز لا تخرج عن مفهوم القول وإتيان بنقيضه.

"لقد أخذت المفارقة كمصطلح تتطور في البلدان الأوروبية في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، ففي ألمانيا اتخذت معاني جديدة، ومما يذكر ميويك في هذا الصدد إن هذا البلد برزت فيه المفارقة بشكل جديد وذلك لما عرفته ألمانيا من تأملات الفلسفية والجمالية".[3]

"فالمفارقة هنا التي كانت أكثر تطورا حسب ما ذكرته واتفقت عليه الدراسات هي المفارقة الرومانسية التي أكد عليها "خالد سليمان".[4] كما إن "المفارقة في هذه الفترة كانت لها صلات حميمة مع الفلسفة ويبرز في هذا المجال "فريدريك شليجل" و"لودوريج تيك" و"كارل زولجر"

---

[1] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية وتطبيق، ص197.

[2] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل سعدي يوسف محمود درويش نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص23.

[3] ينظر دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، مج4، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص143.

[4] خالد سليمان، المفارقة والأدب دراسات في النظرية وتطبيق، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص20.

فهم يرون أن المفارقة الرومانسية وسيلة لكشف ما الحقيقة الواحدة من تناقض وهي نفس ما يحمله معنى المفارقة".[1]

أما عن مصطلح المفارقة في النقد العربي، لابد من الإشارة إلى كون مكتبة التراث زاخرة بمختلف ألوان الفنون الأدبية واللغوية والنقدية، لهذا نتساءل هل عرف ترثنا البلاغي المفارقة أو حتى ملمح من ملامحها؟ وفي محاولة للإجابة عن هذا التساؤل واستنادا على ما أفرزته لنا كتب البلاغية الوافرة باعتبارها حضارة الأمة اللغوية فكرا واستعمالا وذوقا يتبين لنا أن عدم وجود المفارقة مصطلحا في كتب بلاغتنا لا يعني عدم وجود مصطلحات تبنت جانبا من جوانبها أو تلونت بلون من ألوانها، فقد عرف النقد العربي القديم مصطلحات ومفاهيم تفضي –في كثير أو قليل–إلى معناها ولعل أقرب المصطلحات البلاغية التراثية للمفارقة:

التهكم: وهو مصطلح بلاغي يرد في العديد من المصادر البلاغية العربية "وهو عبارة عن الاتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار والوعد في مكان الوعيد في معرض الاستهزاء".[2]

ويجعله محمد العبد المقابل الدقيق لمصطلح المفارقة إذ يقول:" وما نجده فيها _يعني المصادر العربية_ مقابلا للمفارقة استنتاجا من النماذج المتمثل بها في المضمون العام والمغزى هو اصطلاح التهكم". [3]

أما ناصر شبانة فيصرح "أنه يمكن أن نعدّ التهكم من أبرز الأنواع البلاغية العربية التي تقترب إلى حد كبير من المفارقة".[4]

---

[1] دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 30.

[2] ابن حجة الحموي (تقي الدين أبو بكر)، خزانة الأدب وغاية الأرب، شر: عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، لبنان ط2، 1991، ص123.

[3] محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص23.

[4] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي، ص31.

التورية: "ويقال لها الايهام والتوجيه والتخيير، والتورية أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى، لأنها مصدر وريت الخبر وتورية إذا سترته، وأظهرت غيرة كأن المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر".[1]

"وهي أن يذكر المتكلم لفظا مفرد له معنيان؛ أحدهما قريب ظاهر غير مراد والأخر بعيد خفي، وهي المراد بقرينة ولكنه وري عنها بالمعنى عنها بالمعنى القريب".[2]

"والتورية من الفنون البلاغية التي تنفذ إلى القلوب لما تملك من سحر ولغة مراوغة ومن ثمة نجدها أقرب الفنون البلاغية للمفارقة، خاصة في موقفها من القارئ، الذي يلعب دورا هاما في عملية القراءة، وتحديد دلالاتها، وتختلف التورية عن المفارقة في عدم اشتراطهما لضدية المعنيين البعيد والقريب".[3]

تجاهل العرف: وهو "سوق المعلوم مساق المجهول لنكتة تقصد لدى البلغاء".[4] حيث يعرفه العسكري (395ت): اخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه لتزيد بذلك تأكيد".[5] أما ناصر شبانة فيعرفه بأنه "سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلا منه لنكتة وغاية".[6]

هذه بعض المصطلحات التي تقترب في معناها إلى مفهوم المفارقة، كما إن هناك العديد من المصطلحات التي لم نتطرق إليها مثل الهزل الذي يراد به الجد، الطباق، المجاز وغيرها.

---

[1] ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ص259.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، د ط، 1999، ص301.

[3] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص35.

[4] عبد الرحمن الميداني، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، ط1، 1996، ج2 ص396.

[5] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي البخاري وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب، ط1، 1902، ص396.

[6] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص38.

أما في النقد الحديث فنجد تضارب في التعريفات عند النقاد والبلاغيين فاهي نبيلة إبراهيم تقول:" المفرقة بادئ ذي تعبير بلاغي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها".[1]

أما ناصر شبانة فيعرفها:" يمكن القول بادئ إن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع".[2]

أما محمد العبد فيرى" أن المفارقة نوع من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى الغير مباشر له".[3]

وعليه فالمفارقة لا تخرج عن كونها أسلوب أو صيغة بلاغية يستعملها المرء ليقول قولا أو يتصرف تصرفا يحمل معنيين أحدهما ظاهري سطحي والأخر باطني، وقد حاول دي سي ميويك تعريفها واختصارها فذهب "إن المفارقة هو فن قول الشيء دون قول الحقيقة".[4] والمفارقة عند سيزا قاسم:" لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيد؛ تستخدم لقتل العاطفة المفرطة وللقضاء على المظهر الزائف ولفضح التضخم الفكري".[5]

---

[1] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية وتطبيق، ص197.

[2] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص30.

[3] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص15.

[4] دي سي مويك، المفارقة وصفاتها، ص16.

[5] سيزا قاسم، "المفارقة في القص العربي المعاصر"، مجلة فصول، مج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر مارس 1982، ع2، ص143.

وما يمكن قوله إن مصطلح المفارقة لم يكن معروف الدى النقاد العرب قديما، ولكن ثمة أساليب بلاغية تحمل معناه، وبعبارة أخرى تحمل نفس المعنى المفارقة الحديثة وتنوب منابها.

والملاحظ أيضا أن مصطلح المفارقة قد استخدم أولا عند النقاد الغربيين في الحقل الفلسفي وأخذ يتطور حتى وصل إلى مفهومه الحديث ولكن النقطة الشائكة المتفق عليها عند أغلب النقاد أن الأدباء أنهم لم يتفقوا على وضع تعريف جامع للمفارقة.

ثانيا: الشعرية

1_ اصطلاحا

الشعرية من المصطلحات التي أثير حولها الجدل فيما يخص وضع تعريف واضح لها حيث تشير أغلب الدراسات السابقة بصعوبة تحديد مفهوم صارم ودقيق للشعرية لاختلاف وجهات النظر حولها وهذا مأ كده جيرار جنيت بقوله: "إن الشعرية إذن علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد، ومعايير تعريفها هي إلى حدّ ما غير متجانسة وأحيانا يقينية.[1]

لهذا فالمتتبع للمصطلح يتوقف عند أول محطة له في كتاب فن الشعر لأرسطو طالس حيث يقول إن الشعر: "محاكاة تتسم بوسائل ثلاث قد تجتمع وقد تنفرد وهي الإيقاع الانسجام واللغة".[2] كما إن ما أفرزته الدراسات السابقة يؤكد إن أرسطو أول من استخدم هذا المصطلح (الشعرية) وقد ركز اهتمامه على جانبين هما الشكل والمضمون، وجعل "الشعر صنعة فنية

[1] سامح رواشدة، فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، أربد، عمان، ط1، 1999، ص45، نقلا عن جرار جينيت مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ص15.

[2] أرسطو طالس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص40.

وإن فن الشاعر يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حيث يكسبه صفة الشعرية مستندا إلى المحاكة كعنصر جوهري في الشعرية".[1]

أما رومان جاكبسون وهو من النقاد الغربيين السابقين في هذا المجال فيعرف الشعرية بقوله: "وهي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقـتها مـع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية".[2] فالشعرية عند جاكبسون ترتبط بالوظائف التي ترتكز على الرسالة وتفرض هيمنتها لا على الخطاب الشعري فحسب بل على الخطابات الأدبية جميعًا.

أما تودوروف يرى "إن الشعرية علم يسعى إلى معرفة القوانين التي تنظم ولادة عمل وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته وهو العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن".[3] فهو يرى في الشعرية أنها لا تهتم بالأدب الحقيقي بل تولى عينيتها بالأدب الممكن أو المتوقع ومنه يمكن الوصول إلى الأدبية للموازاة بين العلم والتأويل.

أما جون كوهن فقد ربط الشعرية بمجال الشعر فقط، فيقول: "الشعرية موضوعه الشعر أو علم الأسلوب الشعري".[4] فقد ألغى كوهن من المعادلة المتعلقة بماهية الشعريات كل العناصر ماعدا الشعر، حيث يقصي كل العناصر الثانوية التي تتلون بالوظيفة الشعرية، "فالشعرية في نظره تقوم على مخالفة المألوف، ومن هنا فالشعرية هي انحراف عن القواعد

---

[1] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998 ص25-26.

[2] رومان جاكبسون، القضايا الشعرية، تر: محمد الولي مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1988، ص24.

[3] تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2 1990، ص24.

[4] ينظر جون كوهين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، ط4، 2000، ص24.

المعيارية المعمول بها في اللغة فتكسب هذه اللغة سمات غير عادية تساهم في التمييز الشعر عن النثر".[1] يعتبر كوهن أن الشاعر لا يتكلم كما يتكلم الناس فلغته شاذّة، وهذا الشذوذ يمنحنا أسلوب، كما إنه يعد الشعرية ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح.

وما يمكن قوله إن الشعرية هي تقصي الوعي اللغوي بفاعلية قرائية تكشف وتستنبط قوانين الداخلية التي تتحكم فيه.

أما الشعرية العربية فقد تجلت بوضوح في التراث النقدي القديم، لأن القدماء يميزون بين اللغة العادية واللغة الشعرية وهذا ما أنتجته الأحكام النقدية القديمة، فهذه الظاهرة مرتبطة بالأدب في أي عصر بل إن الأدب لا يكون إلا بها حيث يوضحها الفارابي بقوله: "والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ ببعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا".[2] فالمصطلح موجود هنا لكنه يعني السمات التي تظهر في النص بفعل ترتيب وتحسين ينتج عنه في الأخير أسلوب شعري.

أما ابن سينا فيقول في حديثه عن الشعرية: "إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيّئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً، ثم وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو يسيراً يسيراً تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعتين الذين يرتجلون الشعر طبعا وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم".[3] فابن سينا هنا يعني بالشعرية علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى، فالشعرية عنده مفهوم نفسي متعلق بالمبدع الذي يؤلف الشعر، وهو مرتبط بالغريزة لذلك فحسب هذا الرأي الشعرية تختلف من شخص إلى آخر.

---

[1] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص25.

[2] أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، لبنان، ط2، 1990، ص141_142.

[3] ابن سينا، فن الشعر، من كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تح: عبد الرحمان بدوي، بيروت، لبنان د ط، ص172.

أما حازم القرطاجني فيجعل الشعرية مرادفة لصناعة الشعر في قوله: "الصناعة الشعرية تعتمد على التخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسب المحاكاة".[1] فقوام الشعرية لدى حازم القرطاجني هو التّخييل المعتمد على إقامة الصور في الذهن فيربط بذلك بين الشعرية والتخييل.

أما فيما يخص استقبال النقد العربي الحديث والمعاصر للشعرية فإن أدونيس هو أول من استقبله، حيث شكلت اللغة وخصائصها محور تجربته الشعرية وأساس عملية الخلق الإبداعي في قوله: "الشعر فن يجعل اللغة تقول مالم تتعود أن تقوله فما لا تعرف اللغة العادية أن تنقله، هو ما يطمح الشعر الجديد إلى نقله".[2] فقد ميز أدونيس بين اللغة العادية واللغة الشعرية التي تخرج عن المألوف، فيكون الشعر بذلك نابضا بالحياة، يتسم بالكثافة والغموض ولا يستنفذ، مما يعني أن نظرته للشعرية منحصرة في غرض الشعر.

أما كمال أبو ديب فحدد الشعرية بأنها ظاهرة مفردة كالوزن أو القافية أو الإيقاع أو الصورة كما إنها تتحقق من خلال خروج اللغة من مستواها الجمالي الفني أي خرق المألوف في استخدام اللغة حيث يعتبرها وسيلة للإنتاج الشعري في قوله: "إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجددة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة".[3]

ثالثا: شعرية المفارقة

المفارقة في أساسها ظاهرة شعرية امتزجت وتغلغلت في بنية النص الشعري، وأصبحت عنصرا مكوّناً من عناصره الشكلية والمضمونية، فبرزت في بنيات النص السطحية والعميقة لهذا تعتبر "بنية المفارقة من البنى الشعرية فهي ملازمة لها منذ البدايات وهذا التلازم بين

[1] حازم القرطاجني أبو الحسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص244.

[2] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص17.

[3] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص74.

الشعرية والمفارقة جاء من فاعلية المتبادلة بينهما، فإذا كانت الشعرية ترفد المفارقة بالنعومة والانساب من ناحية، وبالمادة التي تحل فيها من ناحية أخرى فإن المفارقة ترفها بظواهر التوتر الذي يصعد بها إلى آفاق درامية".[1]

تبرز أهمية المفارقة في الشعر عموماً، وفي شعرنا العربي المعاصر، من حيث إنها من أهم خصائصه، وتعتبر طبيعة فيه وجوهرا أصيلا يحدد ماهيته فهي تدفع الشعر إلى تحقيق المغايرة المرجوة والظفر بطاقات تعبيرية جديدة تحيي بها اللغة، فشعرية المفارقة "تتشكل من خلال تكشّف قدرة الشاعر عن طاقة تعبير شعرية تكتنز بروح خصبة وثرية قائمة على التركيز والدّقة والمفاجأة في آن".[2]

إن وجود المفارقة ضروريٌّ في الشعر بسبب طبيعته، فالشعر ذاته مفارقة صارخة حيث ينطلق من الكائن ليعبر عن الممكن، فالشاعر من خلال كتاباته يترك المجال مفتوح أمام القارئ لتأويل كتابته الشعرية حسب قدرته الذهنية وبهذا تصبح القصيدة عبارة عن شحن من الطاقات التعبيرية الهائلة تفتح المجال لتأويل وتعددية القراءة مما يمنح النص قراءات جديدة تكسر السائد "فيتمكن الشاعر من الإمساك الجمالي بالحظة الشعرية الخاطفة في تحولها من حال شعرية مهادفة إلى حال شعرية مفارقة".[3]

من الواضح إن الشعر هو المنبع الرئيسي والأصلي للمفارقة بل هو الأفق الإبداعي الأنسب لتحقق تأثيرها على الخطاب الشعري، حيث تدفع بالقصيدة نحو دلالات جديدة تكسر اللغة المألوفة والملاحظ أن المفارقة تمتزج داخل ظواهر شعرية عديدة كالانزياح "الذي يعتبر خرق النظام اللغوي المعتاد وشرط ضروري لحدوث الشعرية".[4] فالمفارقة تبدو واضحة

---

[1] أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة "دراسة نظرية تطبيقية أدب ابن زيدون نموذجا"، مكتبة الآدب، القاهرة، مصر ط1، 2009، ص16.

[2] محمد صابر عبيد، العلامة الشعرية، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د ط 2010، ص179.

[3] محمد صابر عبيد، العلامة الشعرية، ص169.

[4] جون كوهين، النظرية الشعرية، ص13.

لعمل الانزياح في نص ما، لأن هذا العمل ما هو إلا خروج عن المعيارية التي تحدُّ من إمكانات تحقق الشعر، هذا الأخير الذي يظفر بشعريته كلما اقترب من "المجاورة" على حدٍّ تعبير جان هون.[1] فالانزياح له دور كبير في تحقيق تأليف الشعر، ومن جهة أخرى يساهم في تحقيق شعرية المفارقة.

كما تساهم المفارقة بواسطة الانزياح في رسم ملامح جديدة للغة الشعرية التائقة إلى بلوغ شعرية المفارقة، هذه الأخيرة ماهي إلا انزياح يمنح ألفاظ اللغة القديمة معان جديدة وتراكيب مبتكرة ويساهم بشكل مباشر في تجديد اللغة.

كذلك تتجلى شعرية المفارقة في ظاهرة شعرية أخرى وهي التضاد "الذي يشكل فاعلية إجرائية بالقياس إلى هذه الأنماط اللغوية فهو يشكل أيضا فاعلية نصية باعتبار مفارقة تتجاوز المفردة لتشكل خاصية تشمل النص برمته".[2] فالتضاد يشكل مفهوم من مفاهيم المفارقة باعتبارها "التضاد بين المخبر والمظهر".[3] حيث يكون المعنى القريب زائف ومناقض للمعنى البعيد الحقيقي، هذا التضاد والتناقض يشكل مفارقة تبرز من خلال المتن الشعري والمنحى الشعوري اللذين تتوضح بواسطتهما ملامح الشعرية وخصائص الكتابة فتصبح شعرية المفارقة هنا وجهاً من وجوه تمظهر المعنى المختلف بطرائق تعبيرية مختلفة وتبحث في الآن نفسه عن احتمالات للتعبير تكسر بها نمطية الكلام السائد وتفتح بواسطتها نافذة على المعنى المبتكر والتعبير المغاير "فالشعرية بقدر ما تمنح الفرصة لإدراك المغايرة أو لتأكيد التضاد وإضاءته وبلورته ... بقدر ما تسمح بخلق فجوة عميقة بين الأشياء في وجودها الجدلي، أي في علاقات تشابهها وتضادها أو تمايزها".[4]

---

[1] جون كوهين، النظرية الشعرية، ص45.

[2] كمال أبو ديب، في الشعرية، ص49.

[3] دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص147.

[4] كمال أبو ديب، في الشعرية، ص47.

فشعرية المفارقة هي ظاهرة نصية بامتياز إذ تستطيع من خلال ما تزرعه في النص من تضاد وتناقض أن تسير به صوب المغايرة المنشودة من أجل هذا "تعتبر المفارقة عنصراً تشكيلياً فاعلاً اصيلاً ومركزياً في الفن الشعري، لأنها تشحن التعبير بقوة إبلاغ فنية".[1]

من الظواهر التي تجانست مع المفارقة وشكلت وجهاً من وجوهها الغموض الذي يعتبر صفة لسيقة بالقصيدة المعاصرة، هذه الظاهرة تساهم في تشكيل ملامح الشعرية المعاصرة التي تجاوزت كل أشكال الإبداع من خلال تحول الدلالة من المعنى المفهومي أو الوضعي إلى المعنى الإحيائي أو المستنبط هو ما يدخل في صميم عملية الانزياح والشعرية، لأن الغموض ينجم من مفارقة الدوال لمدلولاتها من أجل هذا نستطيع اعتبار "بلاغة الغموض ناتجة عن انفجار لغة النص، وخروجها عن القوانين المقيدة للغة اليومية العادية".[2] فالغموض كما يرى عزّ الدين إسماعيل يعتبر "في الشعر خاصية في طبيعة (التفكير الشعري) وليس خاصية في طبيعة (التفسير الشعري) وهي لذلك أشد ارتباطا بجوهر الشعر وبأصوله التي نبت منها".[3]

بناء على هذا يعرض الغموض نفسه باعتباره جوهراً في الشعر وطبيعة فيه، وأحد الظواهر التي تظهر فيها شعرية المفارقة مكسّرة كل التوقعات وجامعة بين المتناقض والمتعارض ويساهم الغموض أيضا في جعل القصيدة تصنع أسطورتها لا بتوظيف الأساطير بل من خلال التعارض والتفاعل بين عناصر اللغة الشعرية، ففعل الأسطرة "يندرج بوصفه لعبة شعرية عالية المستوى في إطار شعرية المفارقة، عندما تساهم اللغة الشعرية عالية المستوى في شحن الدال أو الصورة أو المشهد أو النص عموماً بطاقة أسطرة، تنقله

[1] محمد صابر عبيد، العلامة الشعرية، ص161.

[2] محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي في المغرب، دار التنوير، بيروت، ط2، 1985، ص162.

[3] عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ط3، 1966 ص190.

من فضائه التعبيري الاعتيادي والمألوف إلى فضاء خارق للاعتيادي ومفارق للمألوف".[1]وبذلك تصبح المفارقة ممتزجة بالغموض سبيل يسهم في تحديد مفهوم الشعر ووسيلة للوصل إلى شعرية المفارقة.

من هنا يمكن القول إن المفارقة في الشعر تظهر من خلال امتزاجها ببعض الظواهر الشعرية فتراها تارة في مستوى الانزياح وتارة في التضاد وتارة أخرى في مستوى الغموض وظواهر أخرى لا يسعنا التطرق إليها جميعها، فتبرز في بنية النص الشعري وتشكيله اللغوي.

[1] محمد صابر عبيد، العلامة الشعرية، ص165.

الفصل الأول: تجليّات شعرية المفارقة في ديوان "رجل من غبار"

أولا: مفارقة العنوان

ثانيا: مفارقة التضاد

ثالثا: مفارقة الإيقاع

أولا: مفارقة العنوان

العنوان هو العتبة الأولى للولوج إلى عالم النص، فهو يساعدنا على فهم الدلالات التي يحملها النص الأدبي، لذا يمكن اعتباره المفتاح التأويلي للنصوص، أو بعبارة أخرى هو النص وباقي المقاطع ماهي إلا تفريعات نصية تتبع من العنوان الأم، حيث يشكل لنا نسيج من العلاقات بين العنوان والنص، هذه العلاقات ليست بالاعتباطية بل إنها علاقات طبيعية لهذا يعتبر العنوان "تجميع مكثف لدلالات النص، إذ البؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترددها في مقاطع النص، فتأتي تلك المقاطع تمطيطاً للعنوان وتقليب له في صورة مختلفة فالكلمة المحور والتي هي العنوان تتحول إلى الجملة المنطلق ليتناسب النص عبر تشاكلات وتقابلات عدة ليمر على الجملة الرابطة، وتتلاقى هذه الآليات جميعها في الجملة الهدف".[1]

فالعنوان من هذا المنظور هو بمثابة رسالة أولى يرسلها الأديب إلى المتلقي وتلعب لغة العنوان وتراكيبه الصوتية والسياقية دوراً فعالاً في إحياء دلالة النص ومن ثم جذب المتلقي إليه لهذا "يسعى المبدع دائما إلى وضع عنوان ذا دلالات متنافرة بين عناصره اللغوية باعتباره سؤالاً إشكالياً سيكون النص بأكمله محاولة للإجابة عنه فيعلن عن طبيعة النص ومن ثم يعلن عن نوع القراءة التي يتطلبها لأنه المصطلح الإجرائي الناجع في المقاربة النص الأدبي من أجل استقرائه وتأويله وإبراز فاعليته كنص مفارق، وأمام هذا المستوى نجد أنفسنا أمام عنوان كله مفارقة يحيل إلى عالم النص، تحكمت فيه علاقات التناغم والانسجام".[2]

---

[1] عبد الجليل منقور، "المقاربة السيميائية لنص الأدبي أدوات ونماذج"، محاضرات الملتقى الوطني الأول (السمياء والنص الأدبي)، قسم الأدب العربي كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،7_8 نوفمبر 2000، ص62.

[2] نعيمة السعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان2007، ع 1، ص15.

"فالعنوان يمثل هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه ودلالاته المختلفة، ليس هذا فحسب، بل حتى مرجعايته وأيديولوجيته، ومدى قدرة مبدع النص على اختيار العنوان المغري والمدهش، والممثل لنصه، لهذا فالدارس للعنوان بالإضافة إلى بحثه في الدلالة يحفر بنية العنوان ومضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في صنع عنوانه".[1]

ومن هنا يمكن القول إن العنوان هو "البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص".[2]

وهكذا فالمتطلع لقصيدة "عاشور فني" يلحظ تلك الإشكالية الدلالية من خلال عنوان قصيدته "رجل من غبار" التي يبتدئها بعنصر الصدمة والتأثير، فالمعاناة التي يعيشها الشاعر ما هي إلا معاناة الإنسان الواعي بمأساة عصره الذي يتفاعل معه، هذا الوعي يتجسد في ثنائية ضدية متناهية (الرجل) و (الغبار) فمن المعلوم إن الرجولة صفة وليست جنس، فهي تطلق ويراد بها مفاهيم مختلفة كالمروءة والشجاعة والثبات على المبادئ والقيم وغيرها، أما الغبار فهو ما يتكون من جسيمات مختلفة المصدر من قبيل غبار الأتربة التي ترتفع بسبب الطقس كريح أو تلوث الهواء، وهو أيضا موجود في المنازل والمكاتب والبيئة البشرية الأخرى، فهذه الثنائية الناتجة عن التقابل الدرامي بين أمرين لا يوجد بينهما تكافؤ أو ندية فالأول يتضمن معنى (الثبات) والثاني متضمن معنى (التشتت).

إن الشاعر هنا لم يرد أن يمثل جنس الرجل بل أراد من خلال عنوانه تمثيل لمجموعة من القيم والمبادئ والأخلاق الحميدة التي يفتقدها المجتمع والأفراد، فالرجولة لا معنى لها إن لم تتعد على أفعال صحيحة سليمة وصاحبها كالغبار تعبث به الرياح هنا وهناك دون مبدأ ولا أسس، فالرجولة تخرج من شخص ليس له مواقف ويصبح غبار بلا هدف يهيم مع

---

[1] ينظر أحمد قنشوبة، "دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"، محاضرات الملتقى الوطني الثاني (السيمياء والنص الأدبي)، قسم الأدب العربي كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 15_16أفريل2002، ص81.

[2] نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، ص15 نقلا عن علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشرق عمان، ط1، 1997، ص173.

الرياح حيث توجهت، لا هو محبوب عند الناس ولا يُقبل في أي مكان لأن أصل في الرجل بمواقفه وشخصيته لا بشخصه، فهذه الثنائية تجسد الحالة النفسية للشاعر إذ يعبر عن رغبته في البحث عن التوازن والانسجام بين ما يحمله من مبادئ وقيم مجسدة في معاني الرجولة (رجل) أي صفة المروءة الشجاعة والأخلاق هذه الصفات تعبر عما يؤمن به الشاعر من مبادئ وقيم وبين محيطٍ لا يعير أهمية لذلك، من هنا تبدو معاناته وأحزانه حين ربط معنى الرجولة بالغبار المتلاشي الذي يوحي بالعدم والعجز والفناء، هنا الشاعر قد جمع بين متناقضين وهي مفارقة شعرية "رجل من غبار" يشبه الرجل لكنه ليس رجل يحطم أحلام الناس قبل أحلامه ويكسر آمال الناس قبل آماله، يمشي مع الناس ولكنه لا يتماشى معهم.

قدم لنا عاشور فني عنوان قصيدته نص في شكل مصغر يحمل مفارقة ترمي إلى إبراز صورة الرجل العربي المعاصر الذي أصبح كالغبار المتلاشي المشتت، انعدمت فيه الأخلاق والصفات الحقيقية التي تحملها الرجولة، هذه المفارقة في "رجل من غبار" التي تجمع بين شيئين لا ارتباط بينهما، فالغبار ليس من صفات الرجل، هذا العنوان جاء على سبيل المفارقة الشعرية التي تجمع بين المتناقضين.

فمن خلال ما سبق يتبين لنا إن الشاعر عاشور فني قد استطاع بفضل ما أوتي من حس مرهف وذوق فني راقٍ ومن خلال توظيفه لأدوات فنية من لغة شعرية عميقة الدلالة وصور يمتزج فيها المتخيل بالواقع، ليقدم لنا حقيقة معاناة مثقف في هذا العصر وشعوره المؤلم بالواقع المعاش الذي انعدمت فيه الأخلاق والقيم.

ثانيا: مفارقة التضاد

نقصد بشعرية التضاد ما قد يطرأ على النص من قرائن لغوية تغير في مسار الدلالة مما يجعل من المستحيل قبول معنى النص على الوجه الذي يعرضه ظاهره، ويتم الكشف عن هذا النوع من المفارقة عن طريق الانتباه إلى التعارض الحاصل بين الكلام وبين المعنى

الزائف أو المغالط الذي يعبر عنه النص، لهذا يعتبر "التضاد ما يلاحظه القارئ مباشرة عند القراءة الأولى وهو تناقض في بنية النص ويأتي من الرؤية ومن اختلاف وجهات النظر وتضاربها، وهي حالة خاصة من التناقضات حيث إنها غير ظاهرة لا تتكشف من القراءة الأولى إذ إنها دفينة في أغوار النص تحتاج إلى من يحسن قراءتها".[1]

فالتضاد يجعل من الشعر مرآة للاحتمالات الممكنة لتشكل القول الشعري؛ أي إنه يكون عنصراً تشكيلياً يخرق الأساليب المكررة، ويمنح للشاعر فرصة لإنتاج النص بطرق وأساليب مغايرة، وإذا تحقق للتضاد هذا الدور في تشكيل النص، يمكن له أن يظهر على مستوى البنية اللغة الشعرية وعلى مستوى الرؤيا وعلى مستوى موسيقى القصيدة البارزة والخفية فالتضاد "هو نوع من التعارض بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر".[2]

أما سامح رواشدة فيعرف مفارقة التضاد بقوله: "يجمع هذا النمط من المفارقة بين المتنافرين في الدلالة اللغوية".[3] بشكل مباشر لكن هذه المباشرة لا تعني عدم العمق لأن السطحية فيه طريقة من طرائق التعبير، إذ يكون المعنى المقصود فيه مناقض ومخالف للمعنى الظاهر "وتسمى _كذلك_ مفارقة التجاوز، ويعمد الشاعر فيها إلى مجاورة الأضداد بطريقة تستفزّ القارئ، وتستقطبه في الهوّة الواقعة بين النقيضين، ليدرك حجم التناقض الممثل في الواقع".[4]

وبالعودة إلى القصيدة التي بين أيدينا نلاحظ أنّها قائمة من أولها إلى آخرها على مفارقة التضاد، وهذا واضح مباشرة أمام كل دلالات الغموض والإيهام وعدم التباين، وهي حال تتناسب وطبيعة المقاطع الشعرية التي تنظر إلى الأشياء في نقطة تعارضها وتضادها دون

---

[1] حسن حماد، المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ نموذجا، المجلس الأعلى للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 2005، ص39.

[2] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص16.

[3] سامح رواشدة، فضاءات الشعرية، ص15.

[4] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص181.

أن يحدث ذلك تباعداً فنياً أو دلالياً فيها، حيث يبدأ الديوان بتوصيف شعري لهذا الرجل يؤكد على الكينونة الغامضة التي يظهرها العنوان ويظهر لنا ذلك التوصيف للرجل في حال متأرجحة بين الظفر والفقد بين الامتلاك والافتقار بين صفاء السريرة والظاهر الموصوم بالعار، فالشاعر يعبر عن هذا التوصيف بشكل واضح مرد ذلك إلى لغته الناهلة من القاموس اليومي أي حياة الناس فهي لغة تقترب فيها من تفاصيل الحياة اليومية والتجربة الحقيقية، فالشاعر يبدع من خلال تجارب الناس لينتج بذلك معناً شعريًّا كامناً وراء ظاهر الأشياء.

فمثلا قوله:

قَهْوَةٌ فَاسِدَهْ

دَسَهَا نَادِلٌ لَا يُحِبُ الزَبَائِنَ

وَعَلى المَائِدَه

مَلِكٌ فِي عَبَاءةٍ خَائِن.[1]

الملاحظ من هذا التوصيف إنه غير واضح المعالم بل غير مقصود على ما توحي به الألفاظ في ظاهرها بل من المؤكد أنّه قائم على مفارقة التضاد في كل مستويات لغته ودلالته، وهو أيضا متعارض معناه الظاهري مع معناه الباطني، فالقهوة فيه غير القهوة التي تعني الشراب المستخرج من البن، والنادل غير النادل وإنما يأخذ المعنى المتخفي في ثنايا النص، حيث تتعدد الدلالات بحسب تأويلها، فالزبائن الذين يمكن أن يُفهموا بطرق عدة، قد يُفهموا على أنهم الشعب أو الضيوف أو الأقارب بحسب التأويل، ولكن ما يُقرب إلى فهم ما يقصده الشاعر هو الفساد الذي جعل وصف للقهوة والنادل الذي لا يحب الزبائن على حدّ تعبير الشاعر، هذه العبارات توحي بحالة من الكره والريبة، هذه الأخيرة تعبر عن الحالة

[1] عاشور فني، رجل من غبار، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص05.

الشعورية عند الشاعر الذي يعيش اضطراب ومعاناة الإنسان المعاصر، وهذا ما يتولد عنه نوع من التضاد داخل النص بين المعاني المباشرة والمعاني الدفينة غير المباشرة، فهذه الأبيات تختزل معاني دلالية عميقة توحي بمضامين خفية، كما إنها تعبر عن الحالة النفسية المضطربة التي يعاني منها الشاعر، من تشتت وضياع واحساسه بالاغتراب.

نَسِيَتْهُ عَرُوسَتُهُ مَرةً وَاحِده

فِي المَنَام

فَطَّلَقَ كُل المَدَائِن.[1]

تشتد حدة المفارقة بعد إدخال الشاعر لعنصر (الأنثى/العروس)، فهو لا يعني في هذا السياق من العروس (الزوجة أو المرأة) وإنما يعني المدينة التي كثر التعبير عنها في الشعر العربي المعاصر وحمّلها الشعراء بمعاني الغربة والضياع والانسحاق تحت ثقل المادة فلفظة (عروسته) تدل على مدينة الشاعر، أما قوله: "فطلق كل المدائن" فتوحي بإحساس الشاعر العميق بالفشل وغربته في مدينته وضياعه بين حبه لها وقسوتها وربما قسوة أهلها عليه هذا التناقض بين ما يتطلع إليه من واقع أفضل يرتكز على المبادئ والقيم الأخلاقية وبين صدمته بالواقع المعاش الذي انحلت فيه الأخلاق الإنسانية، هذه الحالة النفسية للشاعر التي تورث الغمّ وتجعل صاحبها لا يستطيع حلاوة الأشياء، كأنه ينظر في شيء فلا يرى جمال الحياة والطبيعة في قوله:

كَانَ يَلْبَسُ نَظَارَتَيْنِ مُلّوَنَتَيْنِ

وَلَمْ يَر قَوسَ قُزَحْ

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص05

كَانَ يَشْرَبُ كُلَ الدَوَالِي...[1]

في هذا المقطع نجد الشاعر وكأنه مصاب بعمى الألوان لا ينظر إلاّ للون الرمادي القاتم الذي يوحي بالتشاؤم والظلم واليأس، فالشاعر رغم ارتدائه لنظارتين ملونتين إلاّ أنه لا يرى قوس قوزح هذا الأخير يرمز بألوانه لجمال الطبيعة وجمال الحياة، وكأنه لا يتمتع بالحياة وما يتصف بها من رغد العيش، وهذا واضح في قوله:

كَانَ يَشْرَبُ كُل الدَوَالي...

وَلمْ تَأتِهِ غَيْمَةٌ...

أَو فَرَحْ.[2]

يشرب من الدوالي إلا أنه ظل عطشاً، وهذا التضاد بين الرغبة في التمتع بالحياة والارتواء من لذاتها وبين استحالة ذلك وتعذره.

الشاعر في جمعه للمتعارضات مع بعضها البعض لم يكن جزافه، وإنما ليعبر عنها بطريقة مخصوصة تؤدي حتماً إلى توليد دلالات جديدة وصور شعرية مختلفة، وفي السياق يقول:

كَانَ حِينَ يَجِيء الظَلاَمْ

وَتَغِيبُ المَدِينَةُ فِي لجَّةِ الصَمْتِ

يَفْتَحُ نَافِذَةً لِلْحَمَامِ

فَيُغَنِّي....

[1] المصدر نفسه، ص07.

[2] عاشور فني، رجل من غبار، ص07.

وَفي قَلْبِهِ نَجْمَةٌ لاْ تَنَامْ!! [1]

يشتمل هذا المقطع على مجموعة من الكلمات المتناقضة تشكل رؤيا شعرية تمنح النص الاختلاف والمغايرة فتحقق مفارقة التضاد وهي كما يلي:

يجيء ـــــــــــ تغيب (ثنائية الحضور والغياب)

الظلام ـــــــــــ نجمة (ثنائية الإضاءة والظلمة)

الصمت ـــــــــــ تغني (ثنائية السكون والكلام)

المدينة ـــــــــــ قلبه (ثنائية الداخل والخارج)

يشتمل هذا المقطع من الديوان على مجموعة من الكلمات المتعارضة حيث تأخذ كل كلمة مكاناً مقابل للكلمة التي تناقضها لتشكل بذلك مجموعة من الثنائيات الضدية تتوزع عبر كامل مقاطع القصيدة، هذه الثنائيات تعبر عن ملامح بنية اللغة الشعرية لعاشور فني.

فالمتطلع إلى لغة ديوان "رجل من غبار" يلحظ أنها تتخذ التضاد ملمحاً أسلوبياً مهيمناً على جميع العناصر المكونة لشعريتها، فأغلب مقاطع الديوان تحتوي على ثنائيات ضدية التي تعيد تشكيل الأشياء على عكس ما تبدو عليه في الواقع من التآلف وانسجام.

وهذه بعض الأمثلة المختارة من الديوان توضح ذلك:

كَانَ فَاتِحَةً لِلرَصَاصِ

وخَاتِمةٌ لِلمَطَافِ[2]

وفي مقطع آخر:

---

[1] المصدر نفسه، ص29.

[2] عاشور فني، رجل من غبار، ص06.

ضَاقَتِ الأَرْضُ مِنْ حَوْلِهِ فاتَّسَعْ!

وَتسَاقَطَت السَمَواتِ على رَأْسِه...فارْتَفَعْ![1]

وقوله أيضا:

كلُّ المَسَالِك مُغْلَقَه...

وَالمَقَابِرُ مُنْفَتِحَه

وَالشَوَارِعُ وَاقِفَةٌ

وَالعَوَاصِمُ مُنْبَطِحَه[2]

انطلاقا من المقاطع السابقة نجد أن الشاعر قد اعتمد على الثنائيات الضدية مما يجعل أساس العلاقة بين الكلمات والعبارات هي مفارقة التضاد التي أدت إلى احتدام الصراع بين جميع العناصر المكونة لهذا النص، ويمكن حصر بعض هذه الثنائيات الضّدية فيما يلي:

فاتحة ـــــــــ خاتمة

ضاقت ـــــــــ فاتسع

تساقطت ـــــــــ فارتفع

الأرض ـــــــــ السماوات

من حوله ـــــــــ على رأسه

مغلقة ـــــــــ منفتحة

واقفة ـــــــــ منبطحة

---

[1] المصدر نفسه، ص47.

[2] عاشور فني، رجل من غبار، ص56.

هذا التضاد يشكل حدّة التلاقي بين الأشياء المتباعدة ومن تحدّي سعة الذات وارتقائه لضيق الأرض، وتساقط السماوات على حدّ تعبير الشاعر ولقد نجح إلى درجة كبيرة في تشكيل مفارقة التضاد بين الضيق والسعة، بين الانخفاض والارتفاع، دون أن يفقد النص دلالته التي تعبر عن قدرة هذا الرجل على مواصلة العيش في هذا العالم العامر بالقسوة والألم والظلم.

فالناظر إلى مجموع هذه الثنائيات الضدية التي بنى الشاعر على أساسها نصه، يكتشف في ثناياها دلالات ومعان تختبئ وراء التعارض الحاد بين الشيء ونقيضه.

كذلك اعتمد الشاعر على "جمع متنافرين في الدلالة اللغوية".[1] في العديد من المقاطع الشعرية في قوله:

طَلْقَةٌ...

طَلْقَتَان...

نَجْمَةٌ تَتَرَاجَعُ خَلْفَ الدُخَانِ

ودَبَابَةٌ تَتَقَدَمُ

إنَ المَنَازِلَ صَامِدَةٌ

والشَوَارِعُ تَقْتَحِمُ النَّاسَ

زَغْرُودَةٌ تُعْلِنُ العُرْسَ

والدَمُ يَفْتَتِحُ المَهْرَجَان[2]

[1] سامح رواشدة، فضاءات الشعرية، ص15.

[2] عاشور فني، رجل من غبار، ص63.

الشاعر يعتمد إحداث تنافر صارخ في هذا المشهد بين نقيضين هما (الحرب/العرس) حيث تبدو الحيرة ماثلة بكل أبعادها في الرؤية الشعرية، فالشاعر يعيش في حربه بين الدبابة وطلقات النار وضباب الدخان، وما كاد في هذه الحالة حتى ينطلق العرس بزغاريد ومهرجان، وهو ما يجعل المشهد طافحاً بالتنافر وعدم الانسجام، هذا التنافر الممتد عبر كامل القصيدة يعكس شعور الشاعر العميق بالأضداد والمتناقضات.

يظهر التضاد في هذا الديوان مقترن بالمفارقة على أكثر من مستوى (الجمل، الكلمات المعاني) فالقصيدة هنا يغلب عليها الطابع اللغوي الذي تظهر فيه المتضادات كثيرة بين الكلمات، إذ لا نكاد نتجاوز سطراً شعرياً دون أن نجد فيه المعنى وقد تولد من التناقض الكامن بين الكلمات، حيث تحيلنا مفارقة التضاد في القصيدة إلى انتباه الشاعر لجماليات التعبير عن المعنى بما يعارضه ويختلف عنه، فتصبح الرؤيا الشعرية بهذا أكثر انفتاحاً على التأويل وأكثر ابتعاداً عن التفسير الواحد والمعنى الأحاديّ اللذين يقتلان النص.

ثالثا: مفارقة الإيقاع

لا تقتصر دراسة الإيقاع في الشعر على الوزن، الذي يقوم أساساً على تناسب المسافة بين الحركة والسكون، وتناسب زمن الحروف وتتابعهاَ وترتيبهاَ وتكرارهاَ وعلى القافية التي تلفت الانتباه بحضورها في آخر الأجزاء العروضية، بل يمس الجوهر العام للقصيدة ويتصل بمختلف مقوماتها الشعرية من لغة ورمز وصورة "فالإيقاع ينظم أصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد ولا شك إن هذا التنظيم يشتمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة".[1]

كما إن الإيقاع "ليس إشارة بسيطة، بل هو نظام إشاري مركب ومعقد، مكون من العديد من الإشارات بل إن كل عنصر من عناصره هو في حد ذاته نظام إشاري مكون من إشارات

[1] سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط3، 1996 ص112.

هي مفرداته، ونتيجة لذلك فإن الدلالات التي يعطيها الإيقاع ليست بسيطة ولا متفق عليها".[1] ويتفق جل الدارسين على "إن عنصر الإيقاع مفهومه يتصل أساساً بعنصر الزمن في ديمومته التي لا تعرف الانقطاع".[2]

فالإيقاع يمثل محور دراسات العديد من الشعراء العرب منذ القديم، فكان التجديد في البنية الإيقاعية هدفاً وضعه الكثير منهم نصب أعينهم مما أنتج بنى عروضية وإيقاعية جديدة فالموسيقى تهيئ الجوّ النفسي للألفاظ والمعاني وهي التي تكسب الكلام ظلالاً خاصة.

ارتبط الإيقاع ببعض الظواهر الشعرية التي ساهمت في الكشف عن دلالات النص ومقاصده، ومن بين هذه الظواهر المفارقة "التي لها علاقة مباشرة بالبنية الإيقاعية للقصيدة العربية، إذ تفاوت تأثير الإيقاع على المفارقة بتفاوت الطرق والأساليب التي انتهجها الشعراء في تشكيل قصيدتهم إيقاعياً".[3]

ونظرا لأهمية الإيقاع في الأدب وجدت العديد من النظريات ففي القديم كان يشتغل على اكتشاف الوزن وهي طريقة التقليدية لعروض الخليلي، ومع كثرة الدراسات أصبح ينظر إلى النصوص في كيفية استثمارها للإمكانات الإيقاعية الممكنة والدور الذي تلعبه الحالة النفسية في اختيار بحر لنظم عليه دون آخر، وهذا ما أكده كمال أبو ديب في قوله: "لا يهم أن نسمي البحر، الأهم أن نرى هذه القدرة العجيبة على خلق إيقاع مرهف تتشابك فيه عناصر إيقاعية أساسية، ذات قيم مختلفة بعض الشيء، لكنها تسهم في إغناء البنية الإيقاعية".[4] لهذا فالكثير من الشعراء قد تجاوز البحور الخليلية والأنماط السائدة من أجل حرية أكثر في الممارسة الإبداعية، حيث أصبح شعر التفعيلة مجالاً للمغايرة والتجريب،

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص114.

[2] ينظر، علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 2006، ص17.

[3] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص229.

[4] ينظر كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص93.

منتهكاً كل البنى والقوانين السائدة، فالقصيدة الجديدة لم تكن مجرد منعطف مفاجئ في تاريخ الشعر العربي بقدر ما مثلت تطوراً حتمياً وثورة على المفاهيم السائدة.

تقوم موسيقى ديوان "رجل من غبار" على وحدة إيقاعية (فاعلن) وهي التشكيلة الإيقاعية تمثل نواة بحر المتدارك، هذا الأخير يعتبر من البحور الشعرية سريعة الإيقاع خاصة حين تصاب التفعيلة الأساسية بالتغيرات، قد يدخل عليها القطع فتأتي (فعْلن /0/0) أو التذييل (فاعلان /0//00) وهذا التغيير لا يحدث إلاّ في نهاية السطر الشعري، وقد تأتي مخبونة فتصبح (فعِلن ///0) هذه التفعيلة ذات سرعة قصوى لها تأثير واضح في إيقاع السطر الشعري أما غيابها أو ندرتها يحدث أثراً بَيِّناً في إيقاع السطر ويمكن تأكيد ذلك في هذا المقطع الشعري من القصيدة يقول الشاعر:

لَمْ يكُنْ يَنْتَظِرْ

أَيّ مُعْجِزةٍ لاَ تَجِيء...

وَلَمْ يَنْكَسِر

حِينَ أَبْصَرَ أَحْلامَهُ كُلّهَا تَنْتَحِرْ

بَلْ رَأَى كَيفَ يُبْدِعُ أَرْوَعَ أَحْلامَهُ

وَهْو يَحْرُسُ أَحْلامَ كلِّ البَشَرْ.[1]

فعند تقطيع هذا الأسطر الشعرية عروضياً نتحصل على التفعيلات الآتية:

س1: /0//0 /0//0

فاعلن فاعلن

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص48.

س2: /0//0/ 0/// 0//0/

فاعلن فعِلن فاعلن ف

س3: //0 /0//0

عِلن فاعلن

س4: /0//0/ 0/// 0//0/ 0//0/ 0//0

فاعلن فعِلن فاعلن فاعلن فاعلن

س5: /0//0/ 0//0/ 0/// 0/// 0//0

فاعلن فاعلن فعِلن فعِلن فاعلن

س6: /0//0/ 0/// 0//0/ 0//0

فاعلن فعِلن فاعلن فاعلن

والملاحظ في هذا المقطع أن الشاعر حاول ربط إيقاعه بالتجربة الشعورية، حيث قدم لنا حالته النفسية التي يشوبها الحيرة من الزمن الحاضر من خلال رؤية مفارقة ساهمت في دعم وتصعيد حدّة الإيقاع، حيث بدأ الشاعر هذا المقطع بإيقاع هادئ وبطيء حين رسم لنا أحلامه وآماله عن مستقبل أفضل يسوده الحب والوفاء والأمان، لكن سرعان ما يشتدّ الإيقاع على سلاسته ويتسارع عندما يفاجئ الشاعر بخيبة الأمل عندما تحطمت أحلامه وآماله، فقد ساهمت تفعيلة (فعِلن) المخبونة في تسارع الإيقاع وحركته، فالمحرك الأساسي في هذا المقطع هو القلق الذي ساهم في حركت وتمدد الإيقاع المفارق ليتماشى مع حدّة هذا الانفعال بين أمل وخيبة.

قَالَ لِي:

لَمْ أَكُنْ عَاشِقًا مَرَّةً مِثْلَمَا كُنْتُ يَوْمَ رَأَيْتُ الحَجَرْ.

تَنْثَنِي فِي يَدِي نَاحِتٍ

وَهْوَ يُخْرِجُ مِنْهَا نِسَاء البَشَرْ![1]

حينما نقطعه نتحصل على التفعيلات الآتية:

س1: /0//0

فاعلن

س2: /0//0 /0//0 ///0 /0//0 /0//0 ///0 /0//0

فاعلن فاعلن فعِلن فاعلن فاعلن فعِلن فاعلن

س3: /0//0 /0//0 /0//0

فاعلن فاعلن فاعلن

س4: /0//0 ///0 /0//0 /0//0

فاعلن فعِلن فاعلن فاعلن

يمكن أن نصف هذا الإيقاع في بدايته بأنه إيقاع هادئ وذلك لتعبير الشاعر عن رؤيا جديدة من خلال وصفه وقيامه بدور المصور الدقيق الحريص على تسجيل ما يراه حتى لا يفوت شيئاً، ويستمر الإيقاع على سلاسته وهدوئه، حين حاول الشاعر أن يصور فكرة من خلال عمل النحاة على استخراج المجسمات من الحجارة القاسية، هذه المجسمات هي نساء البشر فنسب الشاعر بذلك النساء إلى الحجارة وهي دلالة على الشدة والقسوة، فالرجل يعشق المرأة التي تصده وتهجره لهذا وصفها بالقسوة وعدم العطف، فالمفارقة حاصلة بين رقة العشق وقسوة الحجارة مساهمةً في تشكيل إيقاع يميل إلى الهدوء والسكينة وهذا إن دل على

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص61.

شيء إنما يدل على الحالة الشعورية المتألمة والحزينة للشاعر، فهذا الوصف يسعى إلى إبراز إيقاع مفارق.

تساهم المفارقة في مقاطع أخرى من الديوان في تأجيج الإيقاع بصورة واضحة على مستوى السمع، وذلك لوجود صلة بين الموسيقى والانفعالات، حيث يعبر الإيقاع عن الحالات النفسية للشاعر بطريقة تتناسب ورؤياه الشعرية، فإذا كانت تلك الدلالات ذات معانٍ متأججة ثائرة، وذات ارتباط بوجدان فردي أو جماعي، فإنها لا ريب ستظهر على تشكل الإيقاع في النص.

يقول الشاعر:

ثُمَّ قَالَ:

حَمَلْتُ اللِواءَ بِكِلْتَا اليَدينِ

وَقَاتَلتُ حَتّى تَقَطَّعَتا في اللَهِيبِ

فَأمْسَكْتهُ _وَهو يَسْقُطُ_ بالمِنْكَبين

وقَاتَلْتُ في الحُبِّ حتى قُتِلتُ

فَقَاتَلْتُ في المَوْتِ

حتى دُفِنْتُ بِمَقْبَرَتَيْن

وَهَا أنَا أَخْرُجُ كُلَّ صَبَاحٍ

أُعَالِجُ قَبْرًا وشَاهِدَيْنِ.[1]

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص55.

يتميز هذا المقطع بحركاته وإيقاعاته الواضحة، حيث يبدو فيه الإيقاع متصاعداً مع الفعلين (قاتلت/قتلت) اللذين يعودان على المتكلم في النص، ويلاحظ هنا بأن القارئ بمجرد ما يتجاوز السطرين الأولين فإن تفعيلة (فاعلن) يدخل عليها الخبن فتصبح (فعِلن) التي تعطي خفةً وتسارعاً للكلام، ويساعد التصعيد الموجود في النص على اشتدادِ الصراع، يجعل من احتدام حالات الفقد؛ فقد اللواء ثم الذراعين، فقد الحياة، هذه العناصر الدرامية تؤجج إيقاع النص وتذهب به صوب التصعيد الموسيقى بالغاً حدّةً خاصة، حين تتأمل في فقد اليدين من جهة والإصرار على حمل الراية ومواصلة القتال من جهة أخرى (قاتلت في الحب/ قاتلت في الموت)، وما يزيد من تسارع الإيقاع هو اعتماد الشاعر على الجمل الفعلية التي تحمل معنى الحركة؛ مما يعزز ويساهم في رفع الإيقاع وسرعته في معرض حديثه عن زمن الماضي وكأنه يرفضه (قال/ حملت/ قاتلت..)، ليعود الإيقاع بطريقة مفارقة إلى الهدوء في حديثه عن المستقبل (الموت/ القبر/ الآخرة).

التنويع في الإيقاع بين السرعة والهدوء يدل على اضطراب صاحب النص وهذا ما عزّزته القافية التي برع الشاعر في تنويعها بين المتداركة فاعلن(//0//0)، المتواترة فعْلن(/0/0) المتراكبة مستعلن(//0///0)، المترادفة فاع(/00)، موزعة عبر كامل الديوان.

لم تكن القافية على روي واحد بل عرفت أكثر من روّي وهذا في حدّ ذاته خروج عن المألوف _الشعر العمودي كان يعتمد وحدة الرويّ_ فتنوع في الرويّ بين (النون، الميم، الراء، اللام الدال، الباء، الهمزة، الهاء، الحاء، الياء، العين، الضاد، الفاء، الثاء، السين) وبهذا يكون الشاعر قد استخدم خمسة عشر رويًّا.

إن هذا التنويع في الرّوي يوحي باضطراب الشاعر وعدم استقراره والمفارقات التي عاشها ويعيشها، فالنص بذلك فضاء متناسب في موسيقاه وإيقاعه الحزين مع طبيعة الموضوع الذي يعبّر عنه الشاعر، والذي يقوم على ثنائية ضدية يعيشها كل إنسان بل كل كائن حيّ هي ثنائية (الموت/الحياة).

كما نجد الشاعر في قصيدته تتواتر لديه جملة من الأنساق الجملية المؤلفة من الأصوات والحروف المناسبة مع المقام مثل تكرار كلمة (قال لي / ثم قال/ قال) فلا تكاد تخلو عبارة من العبارات الشعرية من تكرار هذه الجملة، بالإضافة إلى إيقاعها الموسيقي، كذلك نجد الشاعر قد استخدم عملية استبدال "التاء" بحرف "الهاء" نحو قوله: (قهوه/ المائده/ واحده/ عاليه/ المقبره...) هذه العملية فيها خلق لإيقاع يتماشى مع حالة النفسية للشاعر، حيث يريد أن يبعث رسالة تفيد بأن حياة هذا الرجل لم تكن سعيدة ولا مرحة بل كان يحمل هموم وذكريات مؤلمة، حيث وزع الشاعر تفعيلات بحسب دفقته الشعورية وتجربته الشاعرية.

وما يمكن قوله إن الإيقاع يجسد لنا المسافات النفسية لعاشور فني (هدوء/ الحركة/ اضطراب/ التوازن) كما يتبن لنا وقع المفارقة التي يعيشها وما سببت له من اضطراب نفسي أثر على توازنه، فهو متذبذب بين اضطراب والتوازن بين حبه ووفائه لوطنه وبين ما يتلقاه من ظلم ونكران.

الفصل الثاني: الشعرية وأساليبها في ديوان "رجل من غبار"

أولا: الأسلوب الحيوي

ثانيا: الأسلوب الدرامي

ثالثا: الانزياح التركيبي

تتميز القصيدة الجزائرية المعاصرة بانتهاج مجموعة من الأساليب الشعرية الكبرى، التي تمثل مناحي إبداعية رسمت ملامح الشعرية العربية المعاصرة، وهي أساليب تتراوح بين التعبيري والرؤيوي والتجريبي...وبالرغم ما لجميع هذه الأساليب من أهمية بالغة، إلا أننا سنركز على ما يحمله ديوان "رجل من غبار" من أساليب الشعرية التي تحققت بها أصناف من الكتابات الشعرية الجديدة والتي تتخذ منها طريق يمكن أن يسير بها صوب الاختلاف المنشود، وما يلفت نظر الباحث هو كون هذه الأساليب تكثر في العديد من الأعمال والمجموعات الشعرية.

أولا: الأسلوب الحيوي

يعتبر الأسلوب الحيوي من أهم الأساليب الشعرية المعاصرة، فهو يحوز على مواصفات تجعل منه منحى فريداً في الشعر العربي المعاصر، إذ يؤكد صلاح فضل في كتابه "الأساليب الشعرية المعاصرة" إن العمل الفني عندي ينبغي أن تتوفر له حيوية خاصة".[1] حيث يمكن تعريفه انطلاقا من النماذج الشعرية التي انتهجت هذا الأسلوب، فهو قائم "على حرارة التجربة المباشرة المعيشة لكنه يوسع المسافة بين الدال والمدلول نسبياً لتشمل بقية الحيوية".[2] فالملاحظ في هذا الأسلوب أنه يعتمد على إثراء النص وإعطائه رونقاً جمالي وتعدد دلالي وذلك عن طريق "تنويع المادة الشعرية في مكوّناتها اللغوية والموسيقية، بما يؤدي إلى بروز المفارقات وتشكيل الألوان المتعددة المجسّدة لثراء التجربة التعبيريّة، وينفث فيها روح الخلق ونكهة الحياة".[3] فيكون بذلك النص الشعري فضاء مفتوح أمام القارئ لتعدد القراءات عن طريق أسلوب شعري قائم على التناقض من خلال خروج اللغة عن المألوف أي من دائرة قاموسية معجمية إلى دائرة مجازية كما أن استخدام التقنيات الشعرية تجعل

[1] صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1998 ص83.

[2] المرجع نفسه، ص47.

[3] المرجع نفسه، ص86.

من الأسلوب الحيوي عفوي في استخدام "عمليات الأسطرة والترميز الشعري الذي يتم داخل النص ذاته وعلى مرأى من المتلقي إذ يشترك في تكوين الشفرة وفكّها، ويسهم بذلك في تشكيل النظام المجازي للنّص".[1]

فالأسلوب الحيوي يساهم في جعل النص يتمتع بمقروئية عالية متميزة إذ يعمد إلى "تنمية دراجات الإيقاع الداخلي بطريقة أوضح ويطمح إلى بلوغ مستوى جيد من الكثافة والتنويع دون أن يقع في التشتت".[2] فالشاعر يعتمد على أسلوب يطمح إلى إيصال حرارة تجربته المعيشة إلى القارئ عن طريق لغة شعرية تحتفظ بكل طاقاتها التعبيرية.

وبالعودة إلى ديوان "رجل من غبار" نلحظ الاشتغال الواضح للشاعر على الأسلوب الحيوي عن طريق ميوله إلى بلوغ أقصى حدّ ممكن من استخدام التقنيات التعبيرية ويمكن الانتباه أيضا إلى الخصوصية المهمة التي يفرضها الأسلوب الحيوي تجعل من "الإيقاع الداخلي ينمو بشكل واضح".[3] بمعنى إن الكلمات والجمل تحمل طاقات موسيقية تشكل بؤرة الإيقاعية والدلالية للنص، فموسيقى "رجل من غبار" جاءت هادئة تارة وصاخبة تارة أخرى تتماشى مع الواقع المعاشي الذي عبر عنه الشاعر، واقعٌ يغلب عليه التسلط المادي والقهر السياسي على الفئات الاجتماعية البسيطة لهذا فطبيعة الأسلوب الحيوي تفرض على الشاعر التنويع في البنية الإيقاعية من خلال ربط تجربته الشعرية الحيوية بالموسيقى المتجددة عن طريق كسر العروض الخليلي، فقد اعتمد عاشور فني في قصيدته على تفعيلة "المتدارك" وهي "فاعلن" وهي تفعيلة لم ترد في الشعر العربي القديم إلا مخبونة (فعِلن) وأول من استخدمها في الشعر العربي المعاصر هي نازك الملائكة إذ تقول: "ثم جاء العصر الحديث فإذا نحن نحدث تنويعاً جديداً لم يقع فيه أسلافنا ذلك أننا نحوّل (فعلن) إلى (فاعلن)".[4] كما

---

[1] صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص47.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص47.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1981، ص134.

اعتمد على ادخل خفيف لبعض تفعيلات بحر المتقارب حسب حالته الشعورية، وهذا يعدّ تنويع في البنى الإيقاعية، وكما سبق ذكر أيضا تضمن الديوان تنوع في القوافي (المتداركة المترادفة، المتواترة والمتراكبة)، وكذا التنويع في حروف الرويّ (خمسة عشر حرفاً)، وهذا يبين أن الشاعر قد اعتمد كثيراً على ميزة التنويع في البنية الإيقاعية التي تعد رابط دلالي لتجارب الشعرية، حيث اختار الشاعر وزن سهل الإيقاع يتلاءم مع أحاسيسه ومشاعره مما يعني ارتفاع درجات الإيقاع الداخلي الذي يعد مظهر من مظاهر الأسلوب الحيوي.

لم يكن التنويع في البنية الإيقاعية وحده المهيمن على أسلوب عاشور فني المولد لطابع الحيوية بل نجده يركز أيضا على مستوى اللغوي المعجمي/ الدلالي، فالمتتبع للمادة المعجمية الواردة في الديوان يلحظ إنها تنتهي إلى الجذور اللغوية أكثر تردداً في القصيدة وهي ثنائية (الموت/الحياة)، فالملاحظ إن نسبة مفردات (الموت) تكثر على حساب مفردات (الحياة) الأمر الذي يرفع نسبة الجانب السلبي على الجانب الإيجابي، كما إن الالتفات إلى مجموعة دلالية أخرى ترتبط بالمجتمع من ظلم وثورة، فتتشابك مع مفاهيم الموت والحياة لكنها في أغلب الأحيان تأخذ بعداً مجازياً في عملية الترميز الشعري، حيث كانت لفظة (عروسته) في القصيدة تحمل دلالة المدينة، كل ذلك يكشف عن مظاهر أخرى لهذه الحيوية من خلال التنويع في البنية المعجمية.

نلحظ مظاهر حركية متحققة في الخطاب الشعري لعاشور فني عن طريق توظيف عدد من "التقنيات التعبيرية المتضافرة يقوم فيها الترجيع والإنشاء والتناص والأساطير والترميز بالدور الأساسي في تكوين بنية النص وتوليد دلالاته المشعّة، طبقاً لاستراتيجية حيوية فعالة تحقق درجة عالية من شفافية التوازن والكثافة النسبية، بحيث لا تقع في الإبهام وهي تحوّل العالم إلى كلمات".[1] فالشاعر قد اعتمد على تقنيات ساهمت في بناء أسلوب حيوي مُشْبَع بدلالات تُثْرِي التجربة الشعرية وتَبُث فيها الروح. في قوله:

[1] صلاح فضل، الأساليب الشعرية، ص120.

كَانَ مِنْ كَثْرَةِ النَكَبَاتِ يُغَنِي

وَيُحْصِي صَبَابَاتهْ الضَائِعَه

كَانَ يَجْمَع أَحْلامَهُ الرَائِعَةُ

ويَبْعَثِرُهَا في الرِيَاحِ

ثمّ يَمْضِي إلى الفَاجِعَه.[1]

فالملاحظ في هذه الأبيات إن الشاعر قدم نوعاً من الكتابة الشعرية تستلهم كل عناصر الأسطورة لتكون ذاتها أسطورة جديدة، حيث قدم لنا وصف يستحيل أن يكون لإنسان عادي وذلك لأنه يعبر عن القيم الكبرى للإنسان وهو يتأرجح بين الحياة والموت والسعادة والفاجعة الاطمئنان والخوف، ويبدو لنا ديوان "رجل من غبار" متمثلا بأسطورة في قوله:

مرّ بِي حَلَزُونْ وَلَمْ يَلْتَفْتْ إلى جِهَةٍ

قُلْتُ يَا حَلَزُونْ لم العَجَلهْ؟

دَاسَ خَلْقٌ كَثِيرٌ على كَبِدِي

وَنِمْتُ في التُرَابِ يَدِي بَتْله

ثمّ جَاءَ النَدى...[2]

لقد أعطى عاشور فني لرجله ملامح أسطورية خالصة، فهو يتكلم بكلام الخالدين وينظر إلى الأشياء لا في تنافرها الظاهر وإنما في انسجامها الباطني، ولعل ما يساهم في تحقيق هذا كله هو السردية التي اعتمدها الشاعر ملازمة للوصف الدقيق حيث استطاع "استجماع عناصر التشتت من الحاضر وذكريات الماضي ونسجها في اتساق وعفوية، بقدر

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص35.

واضح من الشفافية والتماسك والتوازن، بحيث تصبح في تقديمها لهذا الحشد من الحيوات تحقيقاً شعرياً للسمات الأسلوبية، وهي خصائص الأسلوب الحيوي".[1]

كما اعتمد الشاعر على تقنية تعبيرية وهي صناعة الرمز الشعري المشبع بالدلالات تتجاوز المعنى السطحي إلى المعنى التخيلي النابض بحرارة التجربة الشعرية، مما يجعل أسلوبه حيوي، في قوله:

أَنَا أَسَسْتُ أَنْدَلُسِي بِيَدِي

وَأَضأْتُ دَمِي كَوْكَباً فِي الظَلامِ

ثمّ خَرَبْتُ أَندَلسِي بِيَدي.[2]

الملاحظ في هذا المقطع أنه شبه مدينته بالأندلس رمز العزة والحضارة والجمال ولكن مدينة قد خربت على حدّ تعبير الشاعر، كذلك وظف رمز برلين للدلالة على دمار وسقوط مدينته في قوله:

حَول بِرْلِينَ مَعْرَكةٌ حَامِيَه

وَأَنَا هَاهُنَا فِي بِلاَدِي قَتِيل![3]

كما نجد رمزاً أخر في إحدى مقاطه التي يقول فيها:

قَال لِي:

فِي حُرُوبِ اليَمَنِ

لا تَثِقْ فِي السُيُوفِ

---

[1] صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، ص98.

[2] عاشور فني، رجل من غبار، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص26

ولا تَأْتَمِنِ مُسْتَجِيراً على ذُرةٍ مِنْ وَطَنِ.[1]

هذه الرموز التي وظفها الشاعر في أغلبها تحمل معاني الهلاك والفساد في الأنظمة السياسية للبلاد مما أنتج الحروب والدمار، حيث عمد الشاعر إلى جعل هذه الرموز تعبر عن حالته الشعورية اتجاه بلاده والظلم داخل وطنه الذي يعتبر بمثابة الأم الثانية للشاعر.

قَال لي:

لَمْ أَكُن عَاشِقاً مَرةً مِثْلَمَا كُنْتُ يَوْمَ رَأَيْتُ الحَجَرْ

تَنْثَنِي في يَدي نَاحِتٍ

وَهوَ يُخْرِجُ مِنْهاَ نِسَاءَ البَشَر! [2]

تنفجر الحيوية هذا المقطع نتيجة استخدام الشاعر لتقنية تعبيرية وهي التناص في "إخراج الحي من الميت" كما عبر عن ذلك القرآن الكريم وهو تناص واضح مع قصة ناقة النبي صالح عليه السلام التي خرجت من الحجر.

وما يمكن قوله إن الشاعر عاشور فني قد برع في استخدام التقنيات التعبيرية من تنويع في الإيقاع والمادة الشعرية وفعل الأسطورة والترميز، والتناص هذه التقنيات تعد مظهر من مظاهر الأسلوب الحيوي وعامل يساهم في بروزه، فالطابع الحيوي في قصيدة "رجل من غبار" تحكم في بقية العوامل الجمالية والتقنية، حيث تبلور ذلك في النسيج الأسلوبي للقصيدة، كما تحولت لغة الديوان من لغة جامدة إلى لغة حية فيها روح الخلق ونكهة الحياة.

ثانيا: الأسلوب الدرامي

الأساليب الشعرية المعاصرة التي تتمثل في الشعر الحر أو قصيدة النثر مهما كثرت زواياها واختلفت فإنها تتمثل في مجموعتين هما الأساليب التجريدية والأساليب التعبيرية هذه

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص61.

الأخيرة تعتمد على تقديم الحقائق المبتكرة بتحريف، ومن بين هذه الأساليب التعبيرية التي كثرت دراساتها واعتمادها هو الأسلوب الدرامي في الشعر، فرغم ظهوره قديماً إلا أن استعماله كثر في العصر الحديث وما يفسر ذلك "أن الشكل الدرامي لم يكن متبلوراً لدى الشاعر القديم ولم توظف الدراما توظيفاً فنياً مقصوراً وهادفاً، وإنما كان الشاعر يحاكي واقعاً تجلى له فعبر عنه بهذا الشكل العفوي التلقائي".[1] بيد أن الأمر يختلف في العصر الحديث فقد أنتهج الأسلوب الدرامي بطريقة منحت الشعر خصائص وميزات ينفرد بها، فالشاعر وجد في هذا الأسلوب وسيلة مهمة ليعبر بعمق عن قضايا العصر الحديث، فقد امتزجت الأجناس الأدبية بالطابع الدرامي مشكلة بذلك مزيج إبداعي حقق تطوراً ملحوظاً على الأدب فقد" تطورت القصة نحو القصة الدرامية، وكذلك تطور الشعر من الغنائية الصرفة إلى الغنائية الفكرية وصار أروع القصائد الحديثة العالمية هي أولا وقبل كل شيء قصائد ذات طابع درامي من الطراز الأول".[2]

فالدراما هي لمسة جمالية يضفيها الفنان على عمله، كما إنها تجعل أسلوب ممتعاً يعبر به الفنان بعمق عما يختلج صدره فيخرجه بشكل جميل محبب إلى النفس "فالتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يخفي وراءه باطن".[3]

فما تحمله الدراما في طياتها من روح مرحة وأسلوب ممتع وشيق، هو شكل وأسلوب جديد يقضي على الرتابة السردية المملة، وتجذب انتباه المتلقي، حيث تكسب العمل الأدبي تميزاً فالدراما الشعرية أصبحت مناط دراسة الباحثين في العصر الحديث وأضفت على الشعر لوناً جديداً يشترك فيه كل من الشاعر والباحث والمتلقي في إبراز مظاهر جمالية

[1] عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص281.

[2] المرجع نفسه، ص281.

[3] المرجع نفسه، ص279.

وفنية للنص الشعري "فالأسلوب الدرامي يتجلى في تعدد الأصوات والمستويات اللغوية وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحوارية فيه".[1]

كما ظهر أيضا الأسلوب الدرامي في الشعر الحديث من خلال أشكال متعددة وتمظهرات مختلفة ولعل أبرزها القناع والمشهد الدرامي والصراع.

وبالعودة إلى ديوان "رجل من غبار" نجد الاشتغال الواضح للشاعر على الأسلوب الدرامي عن طريق ميله إلى توظيف تقنيات القصيدة الدرامية سنبدأ بتقنية القناع الذي يعتبر شخصية تاريخية وتراثية يستدعيها الشاعر المعاصر ويختبئ وراءها لتحمل بأبعادها تجربته وقضيته "فالقناع عبارة عن رمز يتخذه الشاعر المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة تنأى به عن التدفق المباشر للذات دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره".[2] فقد لجأ الشعراء إلى استخدام هذه التقنية في العصر الحديث وتقنعهم بها من أجل التعبير عما يختلج في عواطفهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة "فالقناع عبارة عن صوتين مختلفين لشخصيتين مختلفتين يعملان معاً، خلال قصيدة تدعم كلا الصوتين ليكون معنى القناع محصلة تفاعل كلا الصوتين على سواء".[3]

فالقناع إذن عبارة عن صوتين مختلفين وهذان الصوتان هما صوت الشاعر وصوت الشخصية التاريخية لكن الصوتان يتفاعلان ويندمجان وأكبر دليل على ذلك هو ضمير المتكلم الذي يفاجئك في القصيدة، ففي البداية تشعر أنك أمام شخصية تاريخية تتكلم عن نفسها ثم تنكشف لك الرؤية تدريجياً، فتعرف إن هذه الشخصية تاريخية ما هي إلا قناع يستتر الشاعر وراءه "ففي قصيدة القناع تتحدث عن أحداث وقعت في الماضي وعن شخصية ليست موجودة الآن ولكن القيمة الفعلية لهذه الأحداث وهذه الشخصية تكمن في

---

[1] صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعصرة، ص487.

[2] جابر عصفورة، "أقنعة الشعر المعاصر (مهيار دمشقي)"، مجلة فصول، مج1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة مصر، جويلية 1981، ع4 ص123.

[3] المرجع نفسه، ص124.

قدرتها على تفسير الحاضر والماضي معاً، فتستطيع قصيدة القناع _بالجمع بينهما_ أن تكشف عن المستقبل".[1] فهذا التعبير المقنع الذي يلجأ إليه الشاعر المعاصر من خلال بنية القناع يمثل جنوحاً إلى الدرامية.

تقنع الشاعر بشخصية (ديك الجنّ) في قصيدته "رجل من غبار" متخذاً منه نموذجاً للحزن والغربة، مبرراً من خلالها مدى كثرة الموت المفاجئ وفقدان الأحبة، وهذا القناع يمثل فقدان الرغبة في الحياة والانحصار بين الوجع والذكرى، يقول الشاعر:

كَانَ مُحْتَفِلاً وَحْدَهُ بِالرَمَادِ

حِينَمَا فَاجَأَتْهُ وُجُوه الاحِبَةِ

في آخِرِ الكَأْسِ

فاهْتَزَ عُرْسُ الحَدَادْ.[2]

يحيل هذا المقطع من القصيدة إلى قصة "ديك الجنّ" الحمصي مع حبيبته وزوجته "ورد" حيث صور الشاعر هذه القصة بتفاصيلها "حين قتل حبيبته ورد بعد غيرة وشك، ثم أحرقها وصنع من رمادها كأس لا يشرب الخمر إلا فيه".[3] ليكون بذلك قد حول نصه إلى سرد لأحداث الماضي من خلال استحضاره لهذه الشخصية التاريخية وربطها برجل الشاعر، بل إنه جعل هذا الرجل يبدو وكأنه ديك الجنّ وهو جالس يشرب في كأسه المصنوع من رماد حبيبته تخنقه الذكرى التي لا يستطيع التخلص منها، وتكمن المفارقة في كون الشاعر صور لنا ذاك الرجل محتفلا بالرماد، ويدل فعل الاحتفال بمناسبة معينة أي على السعادة والفرح والسرور والبهجة غير أن هذا الاحتفال يكون بالرماد هذا الأخير يدل على موت

[1] جابر عصفورة، أقنعة الشعر المعاصر (مهيار دمشقي)، مجلة فصول، ص124.

[2] عاشور فني، رجل من غبار، ص40.

[3] ينظر عبد السَّلام رَعْبان (ديك الجنِّ ت236هـ/850م)، ديوان ديك الجنِّ الحِمْصِي، تح: مظهَر الحَجّي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2004، ص34.

وحزن وفراق، وهنا تشتد حدّة المفارقة بين الحال وبين طبيعة، الاحتفال الذي تكون عادة بما يبهج الإنسان حيث استطاعت صورة القناع أن تحرك عواطفنا من خلال هذه الحالة المأساوية لديك الجّن بسبب فقدان حبيبته، ونلاحظ وجه الشاعر المتخفي وراء هذا القناع ليعبر عن حالته التي تزداد تأزماً وحزناً في عبارة "حينما فاجأته وجوه الأحبة في آخر الكأس" على موتهم ومفارقتهم للحياة وعلى بقائهم ذكرى عالقة لا تغادر ولا تنسى وتستمر حدة المفارقة هنا حين يصور الشاعر حالة رجله وهو "يمحو وجوه أحبته" بمعنى أنه يمحو ذكرى الأليمة المرتبطة بالدم وفق ما تمثله حالة ديك الجن والذي يؤكد على موت هؤلاء الأقرباء من جهة وعلى تأنيب الشاعر لنفسه على رحيلهم من جهة أخرى، وهذا ما يرمز له قناع ديك الجن فالشاعر تحدث عنه أو عن فترة ماضية من التاريخ وذلك حين أشار "كان محتفلا وحده بالرماد" وهو ما نعرفه عن ديك الجنّ.

أما قوله:

ظَلَ يَمْحو وُجُوهَ أَحِبَتِهَ

وَهِي تَطْفُو على المَاءِ

حتَى مَحَا نِصْفَ وَجْهِ البِلاد.[1]

نلاحظ في هذا المقطع أن المعنى يختبئ وراء ظاهر الكلمات حيث تكمن المفارقة في ارتباط "محو نصف وجه البلاد" بمحو "وجوه الأحبة" وكأن المعنى المقصود هنا هو المكان لقيمته بعد فقدان الأحبة الذين تقاسموا فيه الفرحة والفجيعة على حدّ سواء، حيث نجد الشاعر يتألم بسبب حالات الموت العنيف التي تملأ البلاد، ولا يجد الناس مفراً منها إلّا التحسر والبكاء على الراحلين الهاربين من حياة كئيبة يسيطر عليها وجه الموت وكثرت فيها النهايات

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص40.

المعجلة القادمة دون سابق إنذار، وهذه هي أبعاد النص الشعري المعاصر التي صورها الشاعر مختفي وراء قناع ديك الجن "الرماد".

أما التقنية الدرامية الثانية التي اعتمدها الشاعر هي الحوار الدرامي الذي يفتح أفاق رحبة أمام المتلقي أو القارئ ليجد فيها ما يصبو إليه من تقنيات سحرية وومضات إبداعية تقترب من القلب فتمس شغفه لما فيه من تجربة شعرية صادقة تصور آمال وآلام ومعاناة الإنسانية أحسن تصوير، كما إنه يعطي روح للحركات والكلمات بحيث نعرف الشخصيات من خلال حواراتها "فالحوار الدرامي هو حديث فني ينتمي بكليته إلى عالم الفن، ولا يجوز الحكم عليه بمقاييس الكلام العادي في الحياة اليومية وهو لا يعكس صفة الدرامية إذا كان يفتقر على الهدف أو إلى الأثر الكلي".[1]

يستثمر عاشور فني تقنية المشهد أو الحوار في قصيدته استثماراً مهماً، فقد انتهج في قصيدته حوار وسياق التداول من طرف واحد وهو أشبه بعملية سرد متواصلة للأحداث فالشاعر قد جعل القصيدة مكون من متحاورين، أحدهما متكلم والأخر متلقي وجل القصيدة مضت على هذا المنوال، إذ يلجأ إلى بنية الحوار لتقديم تجربته وهي أفضل طريقة يستعملها الشاعر لتوصيل فكرة ما عن طريق الحوار الهادف، فهو يجعل المتلقي يقتنع بشكل أسرع فكيف إذا كان هذا الحوار شعرياً منسقاً ومركب تركيباً منطقياً يقترب من البناء الدرامي ومن ذلك قوله في أحد مقاطع الديوان:

قَال لِي:

كَتَمَ القَلْبُ أَوْجَاعَهُ زَمَناً

ثمّ أَجْهَشَ فِي حَيْدَره

المَبَانِي عَالِيَةٌ

[1] عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1998، ص143.

وَالأَمَانِي مُنْكَسِرَه

وَالمَلاَعِبُ وَاسِعَةٌ

وأنَا...

خِلْسَةٌ أتَزَوّجُ فِي المَقْبَرَه!

ثمّ قَال:

الوُجُوهُ التِي كُنْتُ أَعْرِفُهَا

هَا هِي الآن تَنْكُرُنِي

وَالدِيَارُ التِي كُنْتُ أسْكُنُهَا

هَا هِي الآنَ تَسْكُنُنِي

وَالقُبُورُ التِي انْفَتَحَتْ هَكَذَا...

فَجْأَةً...

لمْ تَسَعْ جُثّةَ الوَطَن![1]

رسم الشاعر في هذا المشهد صوراً عبر فيها عن حالته التعيسة من خلال ما كان يحمله من هموم وذكريات مؤلمة، حيث بحث عن الأمل في ثنايا الألم وبحث عن السعادة في أكوام الأسى والحزن النابع من الظروف التي يعيشها في وطنه، فهذا الوطن يضم أبناءه وشهداءه وقد أضحى قبراً واسعاً لأبنائه بدلاً من أن يكون برّاً للأمان والاستقرار لهم.

قال الشاعر في أحد مقاطع قصيدته:

قَالَ لِي:

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص9_10.

غَيْمَةُ عَابِرِه

كَتَبَتْ حُزْنَهَا فِي خُطُوطِ يَدِي

وَرَمَتْنِي إلى مُدُنِ شَاغِرِه

كُلَمَا صُحتُ "يَا بِلَدِي"

رَدَدتْ صَيْحَتِي "شَعْبُهُ الآخره".[1]

في هذا الأسطر الشعرية صور الشاعر لنا المتكلم عبر كامل الديوان وكأنه يحاكي بلاده وهي تحاكيه وتشكو همومها ويشكو همومه، فما يعكسه هذا الحوار بين المتكلم والمستمع هو تعبير عن مدى تعلق الشاعر عاشور فني ببلاده، حيث صور لنا حزنه وحزن بلاده وكل ما تعرضت له من جروح وظلم واعتداء العدو عليها ظهر في ملامحه التعبيرية.

فالملاحظ في هذه القصيدة قوة وروعة سبك الحوار الشعري الجميل، فالشاعر جعل الطرف الأول متكلم يسهم في الإفصاح عبر المحكي عن الماضي والحاضر والمستقبل، ثم يسلط الضوء في جمله الشعرية على قضية من قضايا التي تناولها، أما الطرف الثاني فكان مستمع فقط منتبها دون أن يتدخل في الحكاية كما يجعله مجهولاً يساهم في جعل النص مفتوح أما القارئ لتعدد الدلالات، ومنه يمكن القول إن حوار الشاعر عاشور فني في قصيدته "رجل من غبار" جاء بلغة بسيطة سهلة وعلى جمل قصيرة يجري تضمينها في سياق النص بسلاسة بحيث لا يؤدي إلى قطع تدفق السرد في القصيدة، في الوقت الذي يساهم في خلق التوتر الذي يدفع بالصراع إلى الأمام، هذا الأخير يعتبر قوة فاعلة ومحركة لاندلاع روح الدرامية في العمل الشعري "إذ ليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم يتمثل وراءه أو فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقق الدراما بدونها

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص28.

ونعني بذلك الإنسان والصراع وتناقضات الحياة".[1] فالصراع يمثل عنصراً فعالاً في سير الأحداث وتفاعلها ويساهم في توضيح رؤى الشاعر ومواقعه وعلى ضوئه تُرسم الحبكة وتشتعل شرارة الأحداث حيث تنمو وتتطور حتى تصل إلى التأزم والتعقيد وذلك نتيجة الصراع، أما إذا انحل الصراع فإن ذلك يدل على حل العقدة، ويساهم الصراع أيضا في جلب المتعة والإثارة للمتلقي ويجعله يعيش تجربة الشاعر ورؤيته.

وفي قصيدة "رجل من غبار" يبدأ الشاعر بإبراز الصراع في قوله:

قَهْوَةٌ فَاسِدَه

دَسَهَا نَادِلٌ لا يُحِبُ الزَبَائِنَ

وَعلى مَائِدَه

مَلِكٌ فِي عَبَاءةٍ خَائِن

نَسِيَتْهُ عَرُوسَتُهُ مَرةٌ وَاحِدَه

فِي المَنَامِ

فَطَلَقَ كُلَ المَدَائنِ.[2]

يُظهر الشاعر عناصر الصراع فهو يصارع (الخيانة/الفراق/الفساد/الضياع) ومن جانب أخر يصارع (الحب) الذي يربطه بالمدينة التي تنكره، فيشير من خلال هذا الصراع إلى ما يعتري النفس الإنسانية من مواقف متناقضة، فعلى الرغم من مواجهته للخيانة والفساد، وتضحياته ودفاعاته عن مدينته إلا إنه يقابل بالجحود وبغدر الأحباب والإخوة، فصورة الغدر تتسع كما أشار إليها الشاعر لتضم الإخوة، أما مدينته فقد أضحت بكل سوءاتها مدعاة للنقمة كما يشتد الصراع بسبب (الخيانة والغدر) حيث يستخدم الشاعر عبارة "قهوه

[1] عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره، ص284.

[2] عاشور فني، رجل من غبار، ص05.

فاسده" للدلالة على تأثير الغدر ويستخدم عبارة "فطلق كل المدائن" للدلالة على الصراع النفسي من خلال تطليقه أو فراقه لمدينته، والحالة النفسية للشاعر تعكس الصراع بين إحساسه وشعوره وبين واجبه، فالواجب يتضمن مواجهة ظروف القاسية والظلم لحماية مدينته من الاستبداد والغدر أهلها وأعدائها، أما شعوره فيتضمن التمسك بحب الوطن حتى لو تعرض للخيانة، كما إن هناك صراع خارجي عبر عنه الشاعر بأكثر من صورة يكفينا منه هذا المقطع في قوله:

قَال لِي:

حَمَلْتُ اللِوَاء بِكِلْتا اليدَيْنِ

وَقَاتَلْتُ حَتَى تَقَطَعَتَا فِي اللَهِيبِ

فأَمْسَكْتُهُ _وَهوَ يَسْقُط_ بِالمَنْكَبَيْنِ

وَقَاتَلْتُ فِي الحُبِّ حَتَى قُتِلْتُ

فَقَاتَلْتُ فِي المَوْتِ

حَتَى دُفِنْتُ بِمَقْبَرتَيْنِ

وَهَا أَنَا أَخْرُجُ كُلَ صَبَاح

أُعَالِجُ قَبْراً وَشَاهِدَيْنِ.[1]

لعلنا نلحظ أفعال الحركة غالبة على الاسطر السابقة مثل (حملت/قاتلت/ تقطعت/يسقط/ دفنت...) فالصورة الأولى التي نلاحظها في هذا المقطع تكشف على الصراع الخارجي في القصيدة، هي صورة القتل التي تزيد من قتامة هذا الواقع المرير، فالصراع يحظى بمدى واسع في قصيدة "رجل من غبار"، وهو الصراع ضد الواقع وما حل به من انحلال للقيم

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص55.

والمبادئ، مما انعكس سلباً على حالة الشاعر النفسية التي يغلب عليها أسى وانكسار ورفض ونقمة على المجتمع، الذي تدهورت أوضاعه السياسية والاجتماعية والأمنية فالشاعر ابن بيئته ومرآة مجتمعه إذ لا تكاد تخلو جملة من الجمل الشعرية من لفظٍ يعبر فيها عاشور فني عن الموت وهو ما يدل على انشغاله الواضح بمحيطه وأَثَرَ ذلك على عملية الإبداع عنده.

وما يمكننا قوله إن الشاعر عاشور فني قد استطاع توظيف الأسلوب الدرامي عبر استخدامه لبعض تقنيات القصيدة الدرامية من (قناع/حوار/صراع) بطريقة فنية معبرة، حيث سعى إلى تقديم قناعه كشخصية ثَرِيةٌ بطاقات تعبر عن حالته النفسية، كما إن الصراع الذي أحدثه في القصيدة لعب دوراً فعالاً في إيصال حرارة تجربته واحساسه للمتلقي بأحسن صورها، أما الحوار فكان هادفاً معبراً عن القضية التي تناولها، محاولاً إبرازها وتقديمها بأفضل الطرق وهذا ما يجعل الشاعر عاشور فني ينفرد ويتميز بأسلوبه المبدع الفني.

ثالثا: الانزياح التركيبي

تعد ظاهرة الانزياح من الظواهر الهامة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، إذ تشير الدراسات إلى وجود علاقة بين الشعرية والأسلوبية، فالانزياح ظاهرة تنصب في باب الشعرية، هذه الأخيرة تدرس اللغة على إنها لغة مخالفة للكلام العادي والمألوف، لأن النص الأدبي خاصة الشعر ينزع إلى تحقيق هويته من خلال الاختلاف عن الخطاب الشائع، فالانزياح تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية. وله بالإضافة إلى كونه عامل تمييز للخطاب الشعري، دور جمالي يسهم في لفت الانتباه القارئ، حيث يكاد الاجماع ينعقد على إن "الانزياح خروج عن المألوف أو ما تقضيه الظاهرة أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفوّ الخاطر لكنّه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة".[1]

[1] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص30.

فالنص يجسد مجال ظهور الانزياح وحقل تجسيده الحقيقي، إذ يمثل وسيلة وآلية إجرائية لرصد تفرد النصوص وتميزها عن طريق خرق القواعد العامة والخاصة، فهو يعدّ فيصلاً جمالياً وإبداعياً بين الشعري واللاشعري، فسبيل الانزياح هو لغة الشعر التي تتعالى عن الكلام العادي، كما إنه شرط ضروري لكل شعر كما يقول جان كوهن: "الشعر انزياح عن معيار وهو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها".[1] فهو بهذا المفهوم ينتمي إلى الشعرية باعتبارها البحث عن الأساليب والطرق التي تحقق النص الفني الجمالي، وبالتالي اكتسابه سمات شعرية بالانحراف عن القواعد اللغوية وتشكيل نظام خطابي جديد، لهذا فكثيرا ما ارتبط مفهوم الانزياح بالشعر.

فالانزياح يعتبر من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي عن غيره لأنه عنصر يميز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها وتوهجها ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، وهذا ما أكده عالم الأسلوبيات ريفاتير حين عدّ مفهوم الانزياح في كونه خروج عن المتعارف عليه من خلال تحديده للظاهرة الأسلوبية، ويعرفه بقوله: "مفهوم الانزياح يكون خرق للقواعد حيناً ولجوءاً إلى ندّر من الصيغ حيناً آخر".[2]

كما إن الانزياح لا يعدو أن يكون أكثر من استعمال لغوي خاص ومتميز يعكس قدرة المبدع على "استخدام اللغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها، وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعةً في الاستعمال، فالمبدع يشدّ كل اللغة حسب ما تقضيه حاجته غير آبه بالحدود والأنظمة والدلالات والوصفية، فهو يعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة".[3]

---

[1] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص31.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982، ص82.

[3] نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة، الجزائر، 2010 ص106.

ولعل ما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو إثنين من أجزاء بل يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة تنقسم إلى انزياحات منها ما يتعلق بالسياق ومنها ما يتعلق بالتركيب العبارات، هذا الأخير يسمى بالانزياح التركيبي وهو من ملامح الأسلوبية المهمة التي تنصب في بابا الشعرية، وقد كان له الأثر الكبير في الشعر خاصة جانب التقديم والتأخير وهذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني في قوله: "ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان".[1] وهذا أمر تنبه إليه جان كوهن وعده "صفة أساسية تميز الشعرية، لأنه يتحقق فيها على نحو أعلى وأوضح منه في مستويات اللغة الأخرى".[2]

تقوم ظاهرة الانزياح التركيبي _التقديم والتأخير_ على خرق القوانين المعيارية، أو على أساس انتهاك نظام الرتبة في اللغة "حيث يمثل عنصر التقديم والتأخير عاملاً مهماً في إثراء اللغة الشعرية وإغناء التحولات الاسنادية التركيبية في النص الشعري، مما يجعله أكثر حيوية، ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداولة النظر في التراكيب، بغية الوصول إلى الدلالة بل الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف والانتهاك والشذوذ بلغة كوهن".[3] خاصة إذ علمنا إن لغة الشعر المعاصر تقوم على الاختلاف والمغايرة "فالانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات".[4]

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شر: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ط1، 1969 ص142.

[2] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص182.

[3] المرجع نفسه، ص15.

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص211.

ومن خلال ما سبق سنحاول تسليط الضوء على بعض مظاهر الانزياح التركيبي في ديوان "رجل من غبار" باعتبار هذه السمة أكثر بروزاً في القصيدة، بالإضافة إلى معرفة مقصد الشاعر من خلال هذه الظاهرة فنياً، في قوله:

قَهْوَه فَاسِدَه

دَسَهَا نَادِلٌ لا يُحِبُ الزَبَائِنَ

وَعلى المَائِدَه

مَلِكٌ فِي عَبَاءَةٍ خَائِنٌ

نَسِيَتْهُ عَرُوسَتُهُ مَرَةً وَاحِدَه

فِي المَنَامِ

فَطَلَقَ كُلَّ المَدَائِنْ.[1]

ينطوي مثل هذا المقطع على تقديم في قوله "على المائده ملك في عباءة خائن" والأصل فيه أن يقول "ملك في عباءة خائن على المائده"، فقد فجأنا الشاعر بهذا الخرق اللغوي عن البناء الاعتيادي حين قدم شبه الجملة المكونة من جار ومجرور على الاسم فهذا الخرق يجعلنا نتوقف عند هذا البناء ودلالاته، فالشاعر قد قدم المشهد الذي يحيل إلى فضاء مكاني هو المقهى الذي يرتبط بالطبقات الشعبية الفقيرة، من أجل الرفع من قيمة هذا المكان عند الشاعر، وهذا لإن ظاهرة التقديم تفيد العناية والاهتمام بالمقدم، وقام بتأخير الملك الأَوْلَى به تقديمه نظراً لمكانته الاجتماعية والسياسية لهذا نلحظ تخلخل في الصورة فالمقهى المرتبط بالطبقات المقهورة والمسحوقة من عوام الناس لا مكان فيه للملوك، هذا الملك الخائن يرتاد

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص05.

مكان لم يكن مكانه كما وصفه بارتداء عباءة الخونة التي لا يرتادها إلا الغدارون حتى ولو كانوا ملوكاً، لهذا كان مصير الملك الخائن اللامبالاة وكره النادل الذي دس له قهوة فاسدة.

فهذا العدول الذي جاء في هذا المقطع بتقديم جملة الجار والمجرور له ارتباط وثيق بالمعنى العام للديوان ككل إذ لا يمكن بتر المعنى وتجزئته، فتقديم عبارة "على مائدة" التي تحيل إلى المقهى وتأخير الملك الذي يمكن اسقاطه على كثير من الأنظمة التي باعت أوطانها في سبيل بقائها في السلطة حتى صارت ممقوتة ومكروهـــة من قبـل شعوبها فقد جاء هذا التأخير من أجل الحطِ من قيمة هذا الملك الخائن وإذلاله بوضعه آخر اللغة تركيبياً.

أما قوله:

كَانَ فِي قَلْبِهِ اِمْرَأَةٌ لم يَكُنْ هوَ فِي قَلْبِهَا

كَانَ فِي قَلْبِهَا رَجُلٌ لَم تَكُنْ هِيَ فِي قَلْبِهِ

رَجُل لم يَكُن فِيهِ قَلْبٌ

فَاغْرِقَ فِي الصَمْتِ...

حَتى اِفْتَضَح.[1]

يتجلى هنا الانزياح في تقديم شبه الجملة "في قلبه" على اسم كان "امرأة" وهو انزياح على مستوى المحور التركيبي للغة والخروج في بنائها من المألوف والمتعارف عليه إلى الانزياح الذي يشكل شعرية هذا الخطاب، والأصل في الجملة أن تجيء "كانت امرأة في قلبه" فهذا التقديم جاء من أجل توضيح صفات هذا الرجل أو الملك الذي لا يهمه إلا نفسه وقلبه ولم تهمه المرأة التي في قلبه، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أنانية الرجل

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص07.

والمجتمع العربي الذكوري الذي لطالما ألف تقديم الذكر على الأنثى في جميع المجالات، ثم تأتي الجملة التي تليها في السطر الثاني بالتركيب ذاته "في قلبها رجل" لتفيد أيض الاهتمام بالقلب وتقديمه قبل الاهتمام بما هو داخله، وإن كان هذا التقديم بدا تقديماً للمؤنث في بنائه الشكلي إلا إنه بناء وتقديم مخاتل ومخادع، فالظاهر أن هذا التقديم والتأخير نابع من حب أو عن مشاعر، ولكن الحقيقة إنه نابع من معاني التملك والسلطة أكثر من احتوائه على المودة والرحمة ولعل ما يؤكد هذا المقطع الذي بعده "فأغرق في صمت".

قال عاشور فني:

كَتَمَ القَلْبُ أَوْجَاعَهُ زَمَناً

ثُمَّ أَجْهَشَ فِي حَيْدَرَه

المَبَانِي عَالِيَةٌ

والأَمَانِي مُنْكَسِرَه

والمَلاعِبُ وَاسِعَةٌ

وأَنا

خِلْسَةً أَتَزَوَجُ فِي المقْبَرَه![1]

نلحظ في هذا المقطع تقديم "الحال" الذي يحق تأخيره فالأصل في الجملة "أن تزوج في المقبرة خلسةً" فالشاعر عمد على تقديم الحال من أجل إحداث خلل جديد على المستوى التركيبي من أجل أن يضيف به دلالات جديدة إلى اللغة ويخرج بها عن استعمالها العادي فالملاحظ أن هذا التقديم يدل على عمق الأوجاع التي كتمها ومزال يكتمها فكان يتحدث

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص09.

خلسة من شدة خوفه وحزنه بسبب خبيبته، نلاحظ المفارقة الصارخة بين كتمانه لأوجاعه وأحزانه ثم أجْهش يفصح عن آلمه بسبب الفساد في السلطة.

كَانَ يَنْظُرُ فِي كَأْسِهِ:

مَوْجَةُ الشَطِ كَاذِبةٌ...

والمَدَى لا يُحِبّبُ العَصَافِيرْ

لَمْ تَعُدْ الأَرْضُ دَائِرَةٌ

والخُطُوطُ اسْتَقَامَتْ إلى آخِرِ العُمْرِ

والقَلْبُ أَوْشَكَ يَسْقُطُ فِي المَنْحنَى!

شَرّدَتْنِي عُيُونُ الأَحِبَةِ...

ضَيَّعْتُ عُمْراً وَرَاءَ رَذَاذِ الجُفُونِ

ولَم أَكْتَشِفْ مَنْ أَنَا!![1]

في هذا المقطع يقدم الشاعر فاعل "الخطوط" على فعل "استقامت" إذ من المفترض أن يكون تركيب الجملة "استقامت الخطوط إلى آخر العمر" هذا التقديم أبرز اهتمام الشاعر بالفاعل على حساب الفعل لأنه كان ينبهنا إلى أهمية الخطوط، لا أن يركز على الفعل "استقامت"، فالخطوط لا تعني خطوط الطول والعرض وإنما هي خطوط للوصول إلى ذات الشاعر التي يبحث عنها في عوالم الغيب من خلال قراءة الفناجين في الثقافة الشعبية التي يلجأ إليها لاستشراف المستقبل والتنبؤ بما يخبئه من أسرار، وهذا ما توحي به بداية المقطع الشعري، إلا إن الشاعر لم يعثر على ذاته ولم يعد يشفع له إلا الكتابة لتعبير عن إحساسه

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص08.

فيكون الشاعر بذلك قد أخرق النظام العادي للجمل ليحقق بعد دلالي من خلال تقديم الألفاظ وإخراجها من وظيفتها الفعلية.

أما قوله:

قَالَ لِي:

الوُجُوهُ التِي كُنْتُ أَعْرِفُهَا

هَا هِي الآنَ تَنْكُرُنِي

وَالدِيَارُ التِي كُنْتُ أَسْكُنُهاَ

هَا هِي الآَنَ تَسْكُنُنِي

والقبُورُ التِي انْفَتَحَتْ هَكَذَا

فَجْأَةً!

لَمْ تَسَعْ جُثَّةَ الوَطَنْ![1]

يعمد الشاعر إلى تقديم الفاعل "الوجوه" على الفعل (تنكروني) من أجل تركيز على ما حل بها من نكران وتجاهل، فالشاعر يحس بالغربة وعدم الانتماء في مدينته وسط أحبته الذين نكروه، فالأصل في العبارة "ها هي تنكروني الوجوه التي كنت أعرفها " هذا الخرق يكسب اللغة شاعريتها، وفي نفس المقطع نجد الشاعر يقدم فاعل "القبور" على فعل "اتسع" من أجل كسر النمطية وبعث دلالات جديدة تزيد من جماليات لغته وشعريتها فالأصل أن يقول "لم تسع القبور التي انفتحت فجأة جثّة الوطن" فالشاعر أراد أن يلفت انتباه القارئ لهذه القبور وأنها ضيقة على جثث الوطن الذي كثر الموت فيه بدون سابق إنذار.

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص10.

يكاد التقديم والتأخير يشكل الملمح الأبرز في الديوان/القصيدة "رجل من غبار" لهذا سنقدم مجموعة الانزياحات التي وردت في الديوان في هذا الجدول:

الانزياح التركيبي في جمل الديوان	الجملة في تركيبها المنطقي	نوع التقديم
يهيئ في دمه موطن الياسمين، ص21.	يهيئ موطن الياسمين في دمه.	تقديم شبه جملة
عند تفتح أول برعم ورد يضيع، ص12.	يضيع عند تفتح أول برعم ورد.	
تمر به امرأة، ص16.	امرأة تمر به.	
عليّ الرضا وعليّ السلام، ص21	الرضا عليّ والسلام عليّ.	
حول برلين معركة حاميه، ص26.	معركة حاميه حول برلين.	
أنا هاهنا في بلادي قتيل، ص26	أنا هاهنا قتيل في بلادي.	
كان من كثرة النكبات يغني، ص27.	كان يغني من كثرة النكبات.	
مرّ بي حلزون، ص35	حلزون مرّ بي.	
نمت في تراب يدي بتلة، ص35.	نمت بتلة في التراب يدي.	
بعد خمسين ألف سنه عاد يوم إلى نفسه، ص39.	عاد يوم إلى نفسه بعد خمسين ألف سنه.	

وفي كل موت يجدده دمه الأول، ص44.	يجدده دمه الأول في كل موت.	
على ثغرها وردة المستحيل، ص49.	وردة المستحيل على ثغرها.	
وأنا عند أهدابها قاتل او قتيل، ص49.	وأنا قاتل أو قتيل عند أهدابها.	
وبأعينهم تلمع الأسلحة، ص56	تلمع الأسلحة بأعينهم.	
في حروب اليمن لا تثق بالسيوف، ص58.	لا تثق بالسيوف في حروب اليمن.	تقديم شبه الجملة
ثم دارت بنا الأرض دورتها، ص59.	دارت الأرض دورتها بنا.	
وعلى الوجنات الندى والأقاح، ص62.	الندى والأقاح على الوجنات.	
وفي إثره يطلع الجُلَّنَارْ، ص71.	يطلع الجلّنار في إثره.	

هذا بالنسبة لتقديم شبه الجملة حيث برز هذا النوع أكثر من غيره في الديوان، أما بالنسبة لبقية الانزياحات سنرصدها في جدول في الجدول الآتي:

الانزياح التركيبي في جمل الديوان	الجملة في تركيبها المنطقي	نوع التقديم
القلب أوشك يسقط في المنحى، ص09.	أوشك القلب يسقط في المنحى.	تقديم الفاعل على الفعل
كان حين يجيء الظلام... يفتح نافذة للحمام، ص29.	كان يفتح نافذة حين يجيء الظلام.	تقديم لحال
هذه شمعتي سيدتي... في المقام ص21.	سيدتي هذه شمعتي في المقام.	تأخير المنادى
وتضيء السماوات بسمتك الرائعة، ص31.	تضيء بسمتك الرائعة السماوات.	تقديم المفعول به
إنهم يسجدون كلما ارتفع الوثن، ص46. يصغرون كلما كبر الزمن، ص46.	كلما ارتفع الوثن يسجدون. كلما كبر الزمن يصغرون.	تقديم جملة جواب الشرط
تعتري السيدات دماء الطمث، ص53.	تعتري دماء الطمث السيدات.	تقديم المفعول به على الفاعل

ومنه يمكن القول إن عاشور فني قد اعتمد على أسلوب الانزياح الذي تجسده لغته الشعرية ومدى ارتباطها بعوالم تشكيلية جديدة من خلال خروجها عن المألوف عدولاً وانزياحاً، حيث تجلت شعرية لغته في الانزياح بشكل واضح خاصة في الظاهرة الأسلوبية التركيبية _التقديم والتأخير_ إذ سعى الشاعر إلى الخروج عن المألوف من خلال تقديم ما يجب تأخيره وتأخير ما يجب تقديمه، هذه المخالفة هي بلا شك بحث عن المغايرة والاختلاف والتميز، وفتح المجال لتعددية القراءة، وهذا ما يبرز مدى القدرة الإبداعية لصاحب النص.

خاتمـــــــــــــــــــة

بعد درستنا لموضوع المفارقة وأساليب الشعرية في ديوان "رجل من غبار" لعاشور فني فإنه بالإمكان أن نخلص إلى مجموعة من الأفكار والمواقف الفكرية نراها جديرة بالطرح والدراسة نجمعها في المحاور الأتية:

1_ المفارقة تعني أن يكون المعنى ظاهر في الخطاب متناقض مع المعنى الباطني وهذا هو المقصود، وعلى القارئ أن يكشف ذلك من خلال بعض الرموز التي يوفرها السياق.

2_ تناول المفارقة العديد من الكتاب عبر العصور، حيث عرفوها بمسميات مختلفة لكنها لا تختلف في جوهرها عن مفهوم المفارقة، فالوجوه الاصطلاحية كثيرة والمعنى واحد.

3_ اختلف النقاد في وضع تعريف موحد وجامع للشعرية فكل تناولها بحسب قناعته العلمية.

4_ الشعرية هي تقصي الوعي اللغوي الذي يتحكم في خصائص وتقنيات النوع الأدبي وتحليل ذلك الوعي بفاعلية قرائية تكشف وتستنبط قوانين الداخلية التي تتحكم فيه.

5_ الشعرية هي حدود الأسلوب لهذا النوع من اللغة وهي تفرض وجود لغة الشعر، وتبحث عن الخصائص التي تكونها، وتعنى بالكشف عما يجعل الشعر شعراً.

6_ إن المفارقة في الشعر لا تظهر إلا وقد امتزجت بعناصره المكوّنة لشعريته فتراها تارة في مستوى الانزياح وتارة في ظاهرة الغموض وأحياناً تتجاوز هذه العناصر منفردة لتكون المفارقة الخيط الرابط بين جميع الظواهر الأسلوبية والشعرية على حدٍّ سواء.

7_ مفارقة العنوان تكمن في براعة الشاعر في ترجمة حالته الشعورية وفق دلالات وإيحاءات تستمد كيانها من التعارض والتناقض.

8_ يعكس شيوع مفارقة التضاد في الديوان إلى انتباه الشاعر لجماليات التعبير عن المعنى بما يعارضه ويختلف عنه فتصبح الرؤيا الشعرية بهذا أكثر انفتاحاً على التأويل وأكثر ابتعاد عن التفسير الواحد والمعنى الأحادّي الذين يقتلان النص.

9_ إن التنافر والتناقض والثنائيات الضدية المنتشرة عبر كامل مقاطع القصيدة تولد مفارقة تساهم في تشكيل إيقاع حزين يتماشى مع طبيعة الموضوع الذي طرحه الشاعر في قصيدته.

10_ استخدام الشاعر في قصيدته لغة حية نابضة بالحيوية تجسد روح الخلق ونكهة الحياة عبر توظيفه لبعض التقنيات التعبيرية من تنويع في الإيقاع وتوظيف الأساطير والرموز والتناص، ساهمت هذه التقنيات في إبراز جماليات أسلوبه الحيوي.

11_ جاءت النزعة الدرامية في الديوان بارزة من خلال استخدام الشاعر لقناع يُخبئ وراءه أبعاد تجربته، كذلك جعل عنصر الصراع بارزاً في قصيدته حين كان يصارع الغدر والفساد في وطنه.

12_ كان استخدام الشاعر للانزياح التركيبي في معظم جمله الشعرية بارزاً مما أضفى جمالية إغرائية لجذب القارئ.

والأخير نحمد الله عز وجل الذي أمدنا بالصبر والعون والمقدرة على إنجاز هذا البحث ونسأل التوفيق دوما لما فيه الصلاح والخير.

قائمة

المصادروالمراجع

* القرآن الكريم

أولا: المصادر

1_ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

2_ ابن حجة الحموي تقي الدين أبي علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شر: عصام شعيتو ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

3_ الزمخشري محمد بن عمر، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج2 منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

4_ عاشور فني، رجل من غبار، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

5_ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شر: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة مصر، ط1، 1969.

6_ أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي البجاري ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1952.

ثانيا: المراجع

أ_ المراجع باللغة العربية

1_ أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية أدب ابن زيدون نموذجا مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

2_ حسن حمادة، المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ نموذجا، المجلس الأعلى للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

3_ خالد سليمان، المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 1999.

4_ رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1، 1998.

5_ عبد الرحمن الميداني، البلاغة العربية، ج2، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

6_ سامح رواشدة، فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، أربد، عمان، ط1، 1999.

7_ عبد السّلام بن رغْبان (ديك الجن الحمصي ت236هـ/850م)، تح: مظهر الحجي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2004.

8_ عبد السّلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982.

9_ السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة المعاني والبيان والبديع، تد: يوسف الصميلي المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، 1999.

10_ سيد البحراوي، الغموض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، ط3، 1996.

11_ ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تح: عبد الرحمان بدوي، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

12_ صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة، بيروت، لبنان، ط6 1981.

13_ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1 1998.

14_ عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1966.

15_ عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر د ط، 1998.

16_ علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2006.

17_ كمال أبو ديب، في الشعرية العربية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 1 1987.

18_ كمال أبو ديب، في بنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط2، 1981.

19_ محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

20_ محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي في المغرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2 1985.

21_ محمد صابر عبيد، العلامة الشعرية، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، علم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د ط، 2010.

22_ نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6 1981.

23_ ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل وسعدي يوسف ومحمود درويش نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

24_ نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، د ط د ت.

25_ أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان ط2، 1990.

26_ نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج2 دار الهومة، الجزائر، ط1، 1997.

ب_ المراجع المترجمة

1_ أرسطو طالس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر د ط، د ت.

2_ تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

3_ جون كوهن، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، ط4 2000.

4_ دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة مج4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

5_ رومان جاكبسون، القضايا الشعرية، تر: محمد الوالي مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

ثالث: المجلات والدوريات

1_ مجلة الفصول، المجلد الأول، العدد الرابع، جويلية 1981.

2_ مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، مارس 1982.

3 _ مجلة كلية الآدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الأول، جوان2007.

رابعا: المعاجم

1_ معجم اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط1 1989.

2_ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، القاهرة، ط2، 1983.

3_ ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج10، دار الصادر، بيروت لبنان، ط6، 1997.

خامسا: الملتقيات والندوات

1_أحمد قنشوبة، دلالة العنوان في " رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي" محضرات الملتقى الوطني الثاني (السيمياء والنص الأدبي) قسم الأدب العربي كلية العلوم الاجتماعية جامعة محمد خيضر، بسكرة، جزائر، 15_16أفريل2002.

2_ عبد الجليل منقور المقاربة السيميائية النص الأدبي أدوات ونماذج، محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي) قسم الأدب العربي كلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،7_8 نوفمبر 2000.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوانالصفحة

مقدمة..... أ_ ج

مدخل: المفارقة والشعرية مفاهيم وأبعاد..... 6_ 19

أولا: المفارقة..... 6_11

1_ لغة..... 6

2_ اصطلاحا..... 7

ثانيا: الشعرية ..... 12_15

1_ اصطلاحا..... 12

ثالثا: شعرية المفارقة..... 16

الفصل الأول: تجليّات شعرية المفارقة في ديوان "جل من غبار"..... 21_23

أولا: مفارقة العنوان..... 21

ثانيا: مفارقة التضاد (الأضداد)..... 23

ثالثا: مفارقة الإيقاع..... 31

الفصل الثاني: الشعرية وأساليبها في ديوان "رجل من غبار"..... 40_65

أولا: الأسلوب الحيوي..... 40

ثانيا: الأسلوب الدرامي..... 45

ثالثا: الانزياح التركيبي..... 55

خاتمة..... 67

قائمة المصادر والمراجع..... 70

فهرس الموضوعات..... 76

ملخص:

تبرز أهمية المفارقة على مستوى النص وفي تشكيله اللغوّي خاصة وقد زرعت فيه قاموساً شعريّاً تقوم فيه كل كلمة شعرية في مقابل ما يتعارض معها أو يناقضها، وتبرز أيضا ممتزجةً ببعض الأساليب الشعرية المعاصرة فتتجاوز عادي نحو المغايرة وكسر السائد وهذا ما كان واضحاً في نصوص الشاعر الجزائري عاشور فني الذي استطاع أن يوظف المفارقة ويشتغل عليها لكي تبدو طبيعة في شعره لا طارئة عليه ومنه أصبحت وجها من وجوه شعريته المعاصرة وملمحاً من ملامحها، وهذا ما سعينا إلى إبرازه من خلال دراسة إحدى أهم أعماله الشعرية وهو ديوان "رجل من غبار" حيث حولنا الوصول إلى مواضع التي تكمن فيها شعرية المفارقة وكذا الوصول إلى خصائص ومميزات التي ينفرد بها أسلوبه الشعري عن غيره.

Conclusion:

The importance of the irony is apear in the linguistic profile of the poetic text

The irony play the role of a poetic dictionary in the poetry, which gives us the word and against, Recently the irony comes with a new poetic methods, where it skip the usual to the unusual, and breaks the prevailing, that's what it seems clearly in the poetries of the Algerian poet ((Ashour Fani)) , who uses the irony in his works and make it seem like a peace of his poetries not like a strange thing, that's why the irony become a style of Ashour Fani and his poetries.

In this search we try to stady one of his works ((A Man From A Dust)) and we try to focus on the parts where he uses the irony in an excessively way, and also we try to distinguish him from the other poets.