جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

ماورائية الفراغ في ديوان " تفاصيل الفراغ" للشاعر : أحمد قران الزهراني العلائق السردية وشعرية التفاصيل

Complete metaphysics in "full details" Narrative relationships and poetic details An interpretive battle in the collection “Kamil Details” By the poet: Ahmed Qur’an Al-Zahrani

إعداد

د. عماد حسيب محمد إبراهيم

أستاذ النقد الأدبي الحديث المساعد كلية الآداب – جامعة الوادي الجديد

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الثاني-مايو)
(الجزء الرابع (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٤/٦٢٧١م

ماورائية الفراغ في ديوان " تفاصيل الفراغ" للشاعر : أحمد قران الزهراني العلائق السردية وشعرية التفاصيل

عماد حسيب محمد إبراهيم

قسم الأدب الحديث، كلية الآداب، جامعة الوادي الجديد، مصر.

البريد الإلكتروني: *dr.hassib@art.nvu.edu.eg*

الملخص

تتناول الدراسة جدلية الحضور والغياب في النص الشعري عبر مكون جدلي يظنه الكثيرون أنه عدم، وهو في الحقيقة وجود يمثل كشفا وتعرية للكيان المرئي المحسوس، وقراءة في الخواء تكشف عن مكنون المتحقق الساكن. إنه الفراغ بما يمثله من علاقة تبدو غير واضحة عبر القراءة الأولية للنص، ولكن تستطيع أن تكتشفها القراءة التأويلية، وعبر مجموعة من الوسائل والأدوات التي يوظفها النص الشعري لإظهار القيمة الدلالية للفراغ، وتركز الدراسة أيضا على البحث في (ماورائية الفراغ) التي تتبنى الكشف عن المضمر الذي يحمله النص عبر الطرح الظاهر لقيمة الفراغ، وهذه الدراسة النقدية تعتمد في قراءتها للعنوان الرئيس على مصطلحين تم توظيفهما في الديوان؛ السردية وشعرية التفاصيل بوصفهما مكونين بارزين في المنجز النصي وأداتين تنبني عليهما المقاربة التأويلية لتتبع أبعاد الظاهرة الراصدة إلى (ماورائية الفراغ)، وقد وظفت نصوص ديوان (تفاصيل الفراغ) للشاعر السعودي: أحمد قران الزهراني، ذلك الديوان الذي يتميز بتعدد مستوياته الرؤيوية والتشكيلية الحافزة للقراءة والتأويل الظاهرة عبر مجموعة من المستويات الدلالية والرمزية. وتدور الدراسة في ثلاثة محاور:-الفراغ السالب وماورائية الخفاء . - الصمت بوصفه فراغا . -الفراغ الإيهامي وعمق الرؤية .

الكلمات المفتاحية: الفراغ، السردية، التفاصيل، التأويلية، الرمزية.

Complete metaphysics in "full details" Narrative relationships and poetic details An interpretive battle in the collection “Kamil Details” By the poet: Ahmed Qur’an Al-Zahrani

Imad Hasib Mohamed Ibrahim
Department of Modern Literature, Faculty of Arts, New Valley University, Egypt.

Email: dr.hassib@art.nvu.edu.eg

Abstract:

The study handles the dialectic of appearance and disappearance in the poetic text through a dialectic existence which is thought by many people to be nothingness . Yet it is actually an existence which constitutes the revealing and stripping of the visible and tangible entity. and reading in the emptiness which reveals the hidden-out of the eye . It is the emptiness with all its vague relation through the first reading of the text .However, it can be revealed through the hermeneutic reading in addition to a set of means and equipments which the poetic text function to point out the semantic value of the emptiness . Besides , the study focuses on the research in (the consequences of emptiness) which adopts the detection of the embedded in the text through the apparent projection of the value of the emptiness . This critical study analysis the main title into two terms employed in the poetry Dewan as" the narrative and the poetry of details " as two distinguished entities in the script. They were also functioned as two tools on which the hermeneutic approach is built to track the dimentions of the observable phenomenon to (the consequence of emptiness) . The texts function the (details of the emptiness) by the Saudi poet ; Ahmed Qraan AL-Zahrani . This Dewan is characterized by the visional and motivational levels of reading and interpretation which can be seen through a set of semantic and symbolic levels. The negative and the hidden emptiness.The study handles three phases. Science described as emptiness -The delusional emptiness and the depth of vision

Keywords: ***emptiness , narrative , details , hermeneutic , symbolism.***

" تلتئم أشعة العجلة عند المركز والفراغ ، بفضل هذا الفراغ تتحرك العربة .
يُصنع الإناء من الطين ، غير أن فراغه هو الذي يجعله صالحا لوظيفته .
تخترق المسكن أبوابٌ ونوافذ ، بيد أن فراغها هو الذي يجعلها قابلة للسكنى .
وهكذا نصنع أشياءَ ، غير أن فراغها هو الذي يعطيها معنى "
التاو تي تشينغ

دائما ما تراودني فكرة البحث عن علاقة الوجود والعدم، وتؤرقني جدلية الحضور والغياب لدرجة تجعلني أفكر طويلا في العلاقات الغائبة، وأسأل نفسي: هل هي غائبة بالفعل ؟ أم حاضرة ولكن لا نستطيع أن نراها أو نشعر بها ؟، وإذا كانت العلاقات الفيزيائية تحدد هذه العلاقة بشكل علمي دقيق، فما موقف الأدب من قراءة هذه العلاقة ؟ وما موقف الإنسان من الإحساس بحضور الغائب وغياب الحاضر ؟، إننا نطالع نصوصًا أدبية يتحول فيها الموجود إلى عدم والعكس، والجامد إلى حي ناطق والعكس، والمتخيل إلى حقيقي، والعجائبي إلى واقعي .. وغيرها، هذا ما جعلني أتجه إلى دراسة (الفراغ) بوصفه مكونًا جدليًّا يظنه الكثيرون أنه عدم، وهو في الحقيقة وجود، فالامتلاء لا يتحقق إلا بالفراغ، والفراغ ديمومة الامتلاء وسر بقائه، واللوحة الفنية تمازج بين المرسوم والبياض، والبياض له دلالة قد تفوق دلالة المرسوم، والإيقاع تناغم بين الصمت والنغمة، والبيوت مسكنها الفراغ، والسؤال فراغ لا تتأتى المعرفة بدونه، والفضاء فراغ لولاه ما ظهرت المدائن.

فمن سابق ما ذكرنا فإن " فلسفة الفراغ التي تمنح قيمة ووجودًا له بصفته وجودًا ماديًّا لا مجرّد خلاء لا قيمة لمعناه. هذه الفكرة الخطيرة للفراغ بصفته وجودًا هي ما يصنع تغييرا أو تحولا في العمل الفني، ذلك لأنه ليس غيابًا للأشياء بقدر ما هو شرط رئيسيّ للملاء"[١].

(١) ريم غنايم، بلاغة الفراغ والامتلاء في لوحات الفنّان العراقي صفاء سالم إسكندر، ٢٠٢٢/٢/٥، https://iraqpalm.com/ar/a٣٠٣٢

وهنا تتحدد قيمة الفراغ بوصفه كشفًا عن الحضور وتعرية للكيان المرئي، وقراءة في الخواء تكشف عن مكنون المتحقق الساكن.

فالفراغ " مساحة الخيال، والخيال حقيقتنا التي لم نرها بعد، لكننا نعترف بها. هذه المساحة غير المدركة، هي مكمن وحيز مفتوح للمشاهد أو المتلقي، ليكمل الباقي من ذلك البياض الناصع، غير المرحب به بشكل كامل"(١).

وفي المقابل نتواجه مع مقولة لأرسطو " الطبيعة تكره الفراغ "، وكذلك مقولة سبينوزا "الطبيعة ترتعب من الفراغ"، ومع أن المقولتين تحملان دلالات فلسفية تحولت بعد ذلك إلى معارف فيزيائية فإننا نقف أمامهما وقفة مختلفة تتوافق مع السياقين؛ المعيشي والأدبي، وهذه الوقفة تتحدد في موقف الإنسان من الفراغ، وموقف الفنان منه، أما عن موقف الإنسان فينحصر في الخوف والقلق الدائم من الفراغ وأنواعه (العقلي والوجداني والنفسي والديني)، وبناء عليه يجهز ميكانيزمات الدفاع ليواجه تلك المخاوف، وهو لا يعلم أن الفراغ حتمي، وأن الإحساس به يعدُّ دافعًا للبحث عن الامتلاء، والوصول إلى الامتلاء – في كثير من الأحيان – هو مجرد وهم تتوقف به عجلة الحياة، أما عن موقف الفنان من الفراغ فهو متفاوت، فالفراغ في الرسم والنحت ضرورة ومكونٌ أساس في التشكيل، والفراغ في الموسيقى لازمةٌ لا يمكن الاستغناء عنها، وإذا انتقلنا إلى الشِّعر فالفراغ فراغان على مستوى الشكل وعلى مستوى الرؤية، على مستوى الشكل فالفراغات الطباعية وعلامات الترقيم والسيميترية البصرية المحددة لتخوم البياض في النص تشكِّلُ أهمية تأويلية وعنصرا كشفيا بارزا في قراءة النص واكتشاف الدلالة، أما مستوى الرؤية فلدينا فراغ مرئي محسوس، وآخر لامرئي مضمر، والفراغ يترك دلالة تُفضي إلى كشف أعمق عن ما ورائيته من حمولات تفتح أبواب التأويل.

---

(١) السابق.

ويعدُّ الصمت مؤسسا لتشكيل الفراغ " حيث الصمت لا يكون صمتًا، بقدر ما يكون حركة داخلية في النص، وإثارة فوضى في بنية النص، وبلبلة في المعاني. بالنسبة لمن يتمعن في حقيقة النص هذه بعد مقاربتها للواقع. هذا الصمت المهدد الصمت المحفور في أعماق النص السردابية والمظلمة، لا يمنح راحة للنص. بل يقلقه باستمرار، ما دام يفتقر إلى الحقيقة الحقة التي يزعم أنه مالكها، ومن ثم يتحول إلى صمت مواجه لحقيقة النص .. بما يجعل النص مفتوحا على الواقع وقادرا على احتواء مثل هذا الفراغ الذي يعرِّش فيه الصمت"(١).

وعلى مستوى النصية الشعرية الممثلة لمرحلة ما بعد الحداثة فإن هناك تغيرًا واضحًا في مسار العلاقة النصية بين الشاعر والمتلقي، وهناك اختلافًا بيِّنًا بين مساحة التوقع في الأمس وإحداث الدهشة والمفاجأة والغرابة اليوم، فقد تطورت المفاهيم في ظل الحداثة وما بعدها. ولبست رداءً جديدًا واتشحت بواقع (الموتيفات) ولا مركزية اللغة، واتخذت من الرفض وسيلة للإعلان ومن المغامرة سبيلاً للنكوص.

"فقد تغير مفهوم النص فلم يعد تلك الرسالة التي يختبئ المعنى في ثناياها فيفصح عنه للمتلقي في إطار عملية التواصل بين الباث (الكاتب) مرسلًا، والمتلقي (القارئ) مستقبلًا للرسالة، بل أصبح هو عين أداته أي لغة منفصلة عن مرسلها، منغلقة على ذاتها مكتفية بقطاعها الداخلي باختصار –أضحى النص طليقًا حتى عن صاحبه لا يقول شيئًا ويقول كل شيء ..، أصبحت لغته بحثًا معرفيا ينتظر قارئًا عاشقًا يفجر طاقته الدلالية فيبوح له – دون سواه – بمكنوناته ويسمح له بهتك حرمته بما يضفيه هذا القارئ عليه من إمكانات تأويلية في حوار لغته مع لغة النص

---

(١) إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ٢٠٠٢، ٦١.

بوصفها معرفة ، فينتج هذا القارئ دلالة جديدة لهذا النص تتحول هي بدورها إلى معرفة قابلة للاختراق والتأويل واللامتناهي"[١].

وهذا النص بكل إمكاناته وتفجيراته لا يمكن أن يعتمد على ذهن الشاعر وعقله فقط بل إن هناك مخزونًا ثقافيًا أتاح لهذا الشاعر أن يخرج نصه عن التقليدية وأن يقدم للمتلقي قماشة جديدة ولوحة تزخر بالألوان التي قد تبدو غير متناسقة إلا أنها ترتبط بعين المتلقي المستقبل لهذه الألوان القادر على أن يجمعها ويحدد وظائفها بما يتناسق مع روح النص ودلالته.

وكما ذكر علي جعفر العلاق :" إن الشعر اليوم يجرب أبعادًا وحقولا لم يعهدها من قبل، ويواجه نتيجة لذلك تجارب وأفكارًا وموضوعات لم يكن قد واجهها سابقا، وهذا ما يحتم عليه أن يبحث عن وسائل للأداء أعمق تأثيرا .. وإن الوشيجة الغنائية ما عادت وحدها تحكم صلة الشاعر بموضوعه .. ما يربط الشاعر بموضوع قصيدته أمر أكثر من ذلك وأشد تعقيدا، إنه استيعاب هذه التجربة وتمثلها وجدانيًّا وفكريًّا من جهة ، والتعامل معها موضوعيًّا من جهة أخرى"[٢].

من سابق ما ذكرنا تنطلق دراستنا الموسومة بـ (ماورائية الفراغ في تفاصيل الفراغ)، وماورائية الفراغ تتبنى الكشف عن المضمر الذي يحمله النص عبر الطرح الظاهر لقيمة (الفراغ)، أما عن (تفاصيل الفراغ) [٣] فهو يمثل المدونة الشعرية التي تحمل العنوان نفسه، وهي للشاعر السعودي: أحمد قران الزهراني، وهذه الدراسة

---

(١) عبد الغني باره / إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العرب المعاصر الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٥، ١٧٤-١٨٤.

(٢) علي جعفر العلاق، البنية الدرامية في القصيدة الحديثة – دراسة في شعر الحرب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج٧، ع٢، ١٩٨٧، ٣٨.

(٣) أحمد قران الزهراني، تفاصيل الفراغ، النادي الأدبي بالرياض، ط١ ، ٢٠١٨.

النقدية تعتمد في قراءاتها للعنوان الرئيس على مصطلحين تم توظيفهما في الديوان؛ السردية وشعرية التفاصيل، والقضية الجوهرية في السرد كما ذكر الناقد " هايدن وايت " تكمن في " كيف نترجم المعرفة إلى أخبار" أو كيف نحول المعلومات إلى حكي، كيف نحول التجربة الإنسانية إلى بنى من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث ؟ إن هذا الإجراء المسمى بالسرد يعمل على صياغة ما نريده بصورة تتجاوز حدود اللغة التي نتكلم بها .. ومن ثم فإن تحويل التجربة إلى حكي معناه إخراج لها إلى حيز اللغة الإنسانية الشاملة ، بخلاف ما لو صيغت على هيئة تأملات أو تقارير أو مقالات تحليلية"(١).

أما عن شعرية التفاصيل فيتضح مفهومها في استثمار المفردات الكاشفة عن التفكيك المشهدي للصورة أو الموقف، والبحث الدائم عن الجزئيات المكونة له والمساعدة في خلق جماليته، إنها الاتكاء على العناصر المرصودة في الخطاب الشعري عبر زاوية التحويل الجمالي من المرئي إلى التجريدي، وكسر المفهوم العملي والوظيفي للأشياء.

والشاعر الحقيقي "هو الذي يمنح الأشياء قيمتها الفنية، وليس مجرد وجودها في الخارج (على الحقيقة)، فنحن نرى كل الشواخص ونعتادها حتى لم تعد تثير اهتمامنا ، والتصوير الشعري للوحة الرسام هو الذي يستطيع أن يثير فينا شعور الدهشة والغرابة، ويتجاوز أفق التوقع حتى لنعجب كيف أمكن أن نرى هذه الأشياء المادية البسيطة مرارا وتكرارا دون أن نلحظ فيما وراء مشهدها المألوف من جمال وطرافة ، وما تنطوي عليه من رموز خفية"(٢).

---

(١) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣ ، ٢٠٠٥، ص ١٣.

(٢) نسيمة راشد الغيث، خصوصية الثقافة وشعرية التفاصيل في ديوان كشاجم، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مج٣١، ع١٢٤، ٢٠١٣، ص ٤٣، ٤٤.

وهذا التمثل لكينونة الأشياء وإبراز التفاصيل بوصفها مكونًا شعريًّا يرتبط بشعرية ما بعد الحداثة، تلك الشعرية التي أطاحت بالمستويات العليا للخطاب اللغوي، ونزلت إلى الشعبي واليومي والمهمش لاستنهاض القيم الجمالية للتداولي والفنتازي والعجائبي، واستطاعت أن تنقل الخطاب من سماء الموضوعات الكبرى المكونة للثقافي النخبوي إلى أرض التفاصيل بما تتضمنه من مكونات شعرية تزخر بالمتفجرات الدلالية والتأثيرية .

ويمكننا تقسيم الدراسة إلى مقدمات تمهيدية تتناول التعريف بالشاعر وعتبات الديوان ومحاور الدراسة لتتضح في الترتيب الآتي:

- **نبذة عن الشاعر**.
- **قراءة في عتبات الديوان** .
- **المحور الأول**: **الفراغ السالب وماورائية الخفاء** .
- **المحور الثاني**: **الصمت بوصفه فراغا** .
- **المحور الثالث**: **الفراغ الإيهامي وعمق الرؤية** .

أولًا : نبذة عن الشاعر

أحمد بن قران الزهراني أكاديمي وشاعر سعودي ولد في منطقة الباحة في المملكة العربية السعودية عام ١٩٦٥م -١٣٨٥هـ، وحصل على الدكتوراه في الإعلام السياسي من جامعة القاهرة ٢٠١٣ م، وهو "أحد شعراء التسعينيات الميلادية، حافظ بجودة عالية على قصيدة التفعيلة التي تميز بها، ومن أهم دواوينه: دماء الثلج ، بياض، لا تجرح الماء، امرأة من حلم ، تفاصيل الفراغ، وله مؤلفات أخرى مثل: السلطة السياسية والإعلام في الوطن العربي، والإعلام والتنمية الثقافية، والكتابة الإعلامية وصناعة المحتوى، دراسات سوسيولوجية في الثقافة والإعلام(١).

وحظي بمجموعة من الدراسات النقدية التي تناولت بعض دواوينه، وأحيانا بعض قصائده عبر قراءة تأويلية في الرؤية والشكل(٢).

---

(١) موقع ويكيدبيا : https://ar.wikipedia.org

(٢) * قصيدة وشاية الغربة لأحمد قران الزهراني: ملحمة الجوع والتمرد (دراسة نقدية)، كوثر محمد القاضي ، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر.

* شعرية العتبات النصية في ديوان "لا تجرح الماء" لأحمد قران الزهراني، ناصر الحميدي، مجلة عبقر، النادي الأدبي بجدة، ع١١ ، ٢٠١٢.

*الاغتراب في ديوان "تفاصيل الفراغ" للشاعر أحمد قران الزهراني، مجدي بن عيد بن علي الأحمدي، مجلة جامعة النجاح، مج ٣٦ع٢، سنة ٢٠٢٢م.

*الهيرمينوطيقية الاستعارية والرمزية: تأويلية الرفض واليقين والهلامية في ديوان تفاصيل الفراغ، للشاعر أحمد قران الزهراني: دراسة تأويلية، أميرة محارب العتيبي، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، مج٣٤ع١، سنة٢٠٢١م.

*شعر أحمد قران الزهراني: دراسة في الرؤية والتشكيل اللغوي، سلطانة محمد العتيبي، ماجستير بالجامعة الأردنية، سنة ٢٠١٥م.

ثانياً : قراءة العتبات

الغـــلاف

يتكون الغلاف من خلفية ولوحة وكتابة، جاءت الخلفية باللون الرمادي الذي هو مزيج من الأسود والأبيض، والرمادية تعني التردد والقلق والوقوف في المنطقة الوسطى التي تمثل الحياد، ولعل هذا مرتبط بالفراغ النفسي الذي تعيشه الذات بفضل ما تعانيه من اغتراب داخلي، وتأتي اللوحة، وهي تمثل تداخلات لونية جمعت بين الأحمر والأسود والأزرق والرمادي والأخضر، وهذه التداخلات تجسد الشتات الوجداني والمعيشي والفكري الذي تعانيه الذات ويعانيه المجتمع، ولعل طغيان اللونين؛ الأحمر والأسود على لوحة التداخلات يوحي بالأثر السلبي والتشاؤمية المسيطرة، وفي المقابل جاءت مساحة اللون الأخضر ضيقة جدا، لتؤكد ضيق مساحة الاستقرار والتنعم والحلم، أما عن الأزرق الباهت فهو ممثل الكتابة والكشف عن تجربة النص، وهو يبدو كذلك للدلالة على شحوب الكلمات وانعدام قيمتها وسط محيط يسعى إلى التصميت، وإذا انتقلنا إلى الكتابة فنجد أنها استخدمت لونين وحجمين، الأسود والأحمر، والحجم الصغير والحجم الكبير، أما عن الأسود فكُتب به اسم الشاعر، وجاء بحجم صغير، وهذا دليل على أن النصوص التي يحتويها الديوان لا تمثل الشاعر وحده بل إنها تنصرف للمكون الجمعي الذي هو جزءٌ منه، على خلاف ذلك جاء العنوان باللون الأحمر، وكُتب بحجم كبير، وهو يمثل النذير والغضب، وينبه القارئ إلى ما تضمه صفحات الديوان من إشارات تحذيرية وصور دالة على القوة والشجار والمقاومة.

العنـــــــوان

يشكل العنوان منذ البداية دهشة واختلافا، فهو ليس من العناوين التقليدية، بل جاء مكتنزا بإيحاءات دلالية تأخذنا إلى عالم من المفارقة والمفاجأة، فعندما تتعامل مع مكون عدمي، يظن الكثيرون أنه لا قيمة له، ولا يمثل حضورا فعليا، فيأتي العنوان فيخلق له تفاصيل؛ فهذا معناه أننا أمام علاقة اختلاف تتشكل في إيمان الذات بحضور هذا المكون وقيمته، وليس الأمر كذلك فقط، بل إن له علاقات

ومحيطات يتشكل عبرها ويسبح في ظلالها بما نطلق عليه كلمة (تفاصيل)، وعندما نقر بوجود شيء يجب أن نقر بدوافع وجوده وأسباب كينونته، وهذا ما يفسر لنا علاقة (الماورائية).

الإهـــــــداء

إلى كل النساء

منذ أمنا حواء ..

إلى بناتي :

وجدان .. شيماء .. أسماء

أنتن كل المجتمع ..

كل الحياة

" لا يكرمهن إلا كريم ولا يهينهن إلا لئيم "

إنه الإهداء المراوغ الذي يوهم القارئ من قبل الولوج إلى النصوص بموضوعية الديوان وخصوصية التجربة، وهذا ما وقع فيه بعض النقاد عندما قرأ الديوان قراءة موجهة رؤيتها إلى المرأة، وعلى الجانب الآخر فقراءة الإهداء قراءة ثقافية ينقل لنا دلالات مغايرة للمعنى السطحي المباشر، فتوجيه الخطاب إلى عموم النساء عبر استخدام اللفظ (كل)، والتتابع التاريخي الأزلي البادئ بأمنا (حواء) حتى عصرنا الحديث يرتبط بشعور الشاعر بما تعانيه المرأة من اضطهاد وتهميش في المجتمعات المعاصرة ، ويؤكد ذلك انتصار الشاعر للنساء ووصفه لهن بأنهن (كل المجتمع)، ولم يكتف بذلك بل وصفهن بأنهن (كل الحياة)، وينتهي الإهداء باقتباس الحديث الشريف "ما أكرم النساء إلا كريم، ولا أهانهن إلا لئيم"، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أن الإهداء يشير إشارات خفية إلى ما تتعرض له المرأة العربية في المجتمعات المعاصرة من قهر وتسلط وامتهان، ويتأتى هنا الشعور بالفراغ القيمي لفصيل اجتماعي يخضع إلى التهميش.

- **الفراغ السالب وماورائية الخفاء .**

الفراغ السالب: "هو الفراغ الذي ينحصر بين مستويين، أو يشكل عمقا له بداية ونهاية، ويمكن للعين أن تتبعه حيث إنه فراغ ذو عمق ملموس ولكن لا ينفذ من خلاله الضوء ويصطدم بسطح أعمق منه، ويمكن التمثيل له بالمجسمين الآتيين:(١)

وهذا يعني أن الفراغ السالب حاضرٌ ومرئي ، ويتأسس حضوره بانحصاره بين موجودين بارزين، ولكن هذا الفراغ مطمس مغلق لا يسمح بنفاذ الضوء أو أي جسم آخر، ولو تأملنا المجسمين السابقين فإننا ندرك أن الفراغ يأخذنا إلى دلالات بعيدة

---

(١) طلعت الغباشي، محاضرات في النحت، powerpoint، وهبة الله أحمد محمد، دور الفراغ في الفنون التشكيلية المعاصرة، مجلة كلية التربية، جامعة بورسعيد، ع١٤ ، ٢٠١٣، ص ٧١٦ .

تكاد تتجاوز مستويي البروز، ولو أن المجسم خال من الفراغ لما أحسسنا بعمق المنحوت ودوره في الكشف عن الخفاء المضمر.

أما عن تحقق هذا النوع وتوظيفه في النص الشعري فإننا وجدنا مجموعة من النصوص يتجلى فيها هذا الفراغ، وتحمل دلالات ماورائية للخطاب، فمثلا نطالع النص الأول في الديوان الذي يحمل عنوان "الناي يُغري بالحزن":

بيني وبين الظل نافذةٌ وباب
بيني وبين اسمي احتمالُ الشك
خوفُ موسوسٍ من ذاته
وتلعثم الطفل اليتيم
وعزفُ ناي موقن بالحزن
" موتٌ معلنٌ "
قدرٌ يوسوس للغياب . (الديوان ، ص ٧)

يتحدد الفراغ في المقطع السابق عبر تحديد مستويي البروز، اللذين ظهرا في النص معبرين عن (الذات والكينونة)، فثمة صراع قائم بين الذات والكينونة الممثلة للوجود والإحساس بالقيمة، هذا الصراع أوجده الفراغ الذي يقع بين هذين المتصارعين، وتمثل ذلك في الفراغ المكاني المتمثل في (نافذة وباب)، فالنافذة والباب المعبران عن الانفتاح والانغلاق صارا في النص معبرين عن الانغلاق فقط فمثَّلا فراغا سالبا لا يسمح بالنفاذ، والنوع الثاني من الفراغ: الفراغ الوجداني المتمثل في علاقة الشك الرابضة بين الذات وفعل الكينونة، والنوع الثالث من الفراغ: الفراغ الاجتماعي الراصد للانتهاكات التي تعانيها الذات في المجتمع التي أدت بدورها إلى (الخوف والتلعثم والعزف الحزين)، والنوع الرابع من الفراغ: الفراغ الجبري الذي يَفرض على الذات الانفصال عن العالم والموت والغياب، ويمكننا توضيح ذلك عبر

الشكل الآتي:

الكينونة	الفـــــــــــــراغ	
	نافذة وباب احتمال الشك خوف موسوس تلعثم الطفل اليتيم موت معلن قدر يؤسس للغياب	الذات

وتتضح ماورائية الفراغ في المقطع التالي للمقطع السابق مباشرة:

أنا لم أعد قيثارة النائي
ولا صوت الضمير
ولست رب العاشقين
وليس لي في الأرض متسع
ولن يرضى الغريب بغربتي
ما كل هذا الهم يطردني من المرآة
لا وجهي كما وجهي
ولا عيناي درب الآفلين
ولا أنا في اللوحة الخرساء لون غامض
فأنا هلامي كعطر الورد
معتلٌّ كحرف شذَّ عن أقرانه
وأنا الكتابة والكتاب . (الديوان ، ص ٨)

وهنا يتدخل المكون السردي الممثل لصوت الراوي المشارك، وهو ذلك النوع من أنواع الرواة يقوم الراوي بدورين، دور الشخصية المشاركة في العمل، ودور الراوي

نفسه، كما أن هذا النوع من الأنماط أكثر اتباعًا في حالة أدب الاعتراف، فنحن أمام حالة من الاعتراف على لسان الراوي نصل من خلالها إلى دافعية الإحساس بالفراغ، والأسباب التي جعلته مكونا حاضرا في محيط الذات، ويبدو الخطاب معبرا عن الهزيمة والانكسار والافتقار إلى الهوية والماهية الوجودية عبر مجموعة من المستويات؛ المستوى الوجداني والعقلي والديني والاجتماعي، وظهر ذلك جليا في (قيثارة النائي – صوت الضمير – رب العاشقين – غربة الذات)، الأمر الذي أدى بالراوي إلى الاعتراف بنفي الوجود عن نفسه وعن الذات، وكذلك الإحساس بالتحول بفعل الفراغ الذي ذكرنا مستوياته في المقطع السابق (لا وجهي كما وجهي ولا عيناي درب الآفلين).

وفي نص آخر يوظف الفراغ السالب نقرأ :

اكتب كما لم تستطع من قبل

لا ترتدَّ عن دور المنافح عن قضيته

فهذا الآن دورك كي تعيد كتابة الأشياء

وفق المنطق الشعري

لا تكتب عن خيانة وردة في الظل

دعها هاهنا حتى تمارس طقسها في منح قُبلتها

ولا تكتب موارية الفراشة في علاقتها مع الألوان

واكتب عن طفولتك الحميمة . (الديوان ، ص١٣)

الخطاب السردي هنا يمثل (المونودراما) المعبرة عن صوت واحد، يقيم حوارًا داخليًّا مع ذاته، فيما يُطلق عليه (المونولوج)، هذا الحوار يكشف عن الكتابة الإبداعية بين مستويي البروز والفراغ، فالبروز يتجلى في (الواقع والمأمول)، وهذا ما كشفت عنه السطور الأولى من النص: الدعوة للكتابة وفق فضاء مفتوح بصورة

لم تمارسها الذات المبدعة من قبل، وهذا دليل على واقع الكتابة وما يطمح إليه الخطاب، ويرتفع صوت الخطاب فنجد نهيًا عن التنازل عن دور المكافح المدافع عن قضيته، وهذا أيضا يعكس لنا الواقع الذي يمثله الخوف والتخاذل وفرض التصميت، والمأمول الكاشف عن الثورة والدفاع عن الحقوق، فإذا ما تحقق ذلك فإننا " نُعيد كتابة الأشياء وفق المنطق الشعري".

ثم يتجلى الفراغ الحاضر بين مستويي البروز (الواقع والمأمول) ، والذي تكشف عنه السطور التالية لما سبق في انتقال مسرحي بين صوتين أو نبرتين أو خطابين، وتمثل ذلك في نهيين وأمر مباشر، النهي الأول " لا تكتب خيانة وردة في الظل .. دعها هاهنا حتى تمارس طقسها في منح قبلتها "، الفراغ هنا يتمثل في إحساس الذات المبدعة بالافتقار إلى الحرية في ظل الشعور الدائم بالقهر الاجتماعي والديني والسياسي، والنهي الثاني " ولا تكتب مواربة الفراشة في علاقتها مع الألوان"، وهذه الصورة على الرغم من تلازم عناصر تركيبها فإنها تعد من الصور البكر التي يثرى بها المعنى ؛ فالفراشة تتلازم وألوانها، بل إن سر جمالها وبقائها مرتبط بالألوان، فعندما تصل العلاقة بين المتلازمين إلى الإخفاء والمواربة، فهذا يضعنا أمام نسق متغاير نصل عبره إلى تأكيد علاقة الاستلاب؛ استلاب المشاعر ومتلازمات الحياة التي تمنح الإنسان الوجود، وتمنح الوجود قيمته، بما يمثل فراغًا أوجده الآخر، ونجح في تعميق الإحساس به، وينتهي المقطع بالأمر المباشر " اكتب عن طفولتك الحميمة"، الدعوة إلى فعل شيء دليلٌ على نفي وجوده، والافتقار إلى الطفولة الحميمة افتقارٌ للبراءة وافتقارٌ لنقاء الصور، وهنا يتجلى الفراغ السالب عبر شعرية التفاصيل التي آثر النص أن يوظفها، وتجلت ملامحها في تمكين علاقة التلازم بين (الوردة والظل) و(الفراشة والألوان)، وكذلك (أنسنة الأشياء) بإكسابها صفات إنسانية لها خصوصية دلالية تداولية: (خيانة الوردة – منح قبلتها – مواربة الفراشة).

ويتضح الفراغ السالب في نص عنوانه " وثيقة للمنفى " تغريبة" :

أنا ابن هذا الوقت

في عينيَّ متكأٌ

وفي كفيَّ أغنية الحصار على مقام الرقص

لا بحرٌ هلاميٌّ يضم سفينتي

والليل يخفي رغبتي في الانزياح إلى ملاذٍ آمن

في البرد أدفأ بالغناء

وفي المقام أرتل التغريبة الأولى

وأسجد في فناء الآخر المنسي

يكلؤني نشيد المبعدين عن الغواية

لا مزار يشتهيني حينما لا أتقن الصمت المقدس

لا أرى في البعد وجها عالقا في شرفة الرؤيا

ولا يقتاتُ من وجعي سواي . (الديوان ، ص٢٥)

يتحدد البارزان في المشهد السردي الناقل لتفاصيل الصورة بمعناها السيناري في(الذات والواقع) المعاصر، والعمق الملموس بينهما يمثل(الفراغ السالب)، ومفردات ذلك الفراغ تنحصر في (الحصار – الافتقار للأمن – الإحساس بالغربة – التهميش – الوجع الذاتي)، وهذا الفراغ يتشكل عبر ملمحين سرديين؛ الصوت المونودرامي للبطل المهزوم، والصورة المشهدية النامية، أما عن الصوت المونودرامي للبطل المهزوم فتأكد حضورُه عبر استخدام ضمير المتكلم (أنا – عينيَّ – كفيَّ – سفينتي – رغبتي – وجعي – سواي)، والفعل المضارع الدال فاعله على الذات المفردة (أدفأ – أرتلُ – أسجدُ – أرى – أتقنُ)، ويرتبط هذا الصوت بأفعال سردية

تشكل الصورة المشهدية التي تتحدد عناصرها في المكان الثابت المعبر عن محيط الذات وهو الحاوي للحدث، والصور المتتابعة المرتبطة بالمكان والبطل، وهذه الصور بعضها حقيقي ويمكن رصده مشهديا، والآخر مجازي متخيل يتم رصده عبر أيقونة الرمز، أما عن الصور الحقيقية فتتضح في: (التدفئة بالغناء في البرد – ترتيل التغريبة – السجود في فناء الآخر – عدم رؤية أحد في المنفى – تجرع الوجع في ظل الإحساس بالوحدة)، ونستطيع اكتشاف الصور المجازية المتخيلة في الآتي: (في كفيَّ أغنية الحصار على مقام الرقص)، فهي صورة يمكن رصدها مشهديا عبر استخدام تقنية الرمز في خلفية المشهد، وكذلك (الليل يُخفي رغبتي في الانزياح إلى ملاذ آمن) و (لا مزار يشتهيني حينما لا أتقن الصمت المقدس)، فمثل هذه الصور تجسد مشهدا نستطيع تأويله للوصول إلى تأكيد حتمية الفراغ السالب الذي تشعر به الذات بفعل الانتكاسات التي تتلقاها من الواقع المعاصر.

وتتضح ماورائية الفراغ في نهاية النص :

منفاي آخر ما تبقى في وثيقة رحلتي

حمَّلتُ قافلتي مُريدي كي يُخفف وطءَ من نلقاه من رهق الطريق

عصا لتحميني من العثرات

صورةَ أمنا حواء في متخيَّل العراف

سرّ تمرد الأنثى على عُرف القبيلة

قولها لحبيبها : كن أول الفرسان

لن ترتد مكلوما

فلا تترك مقامَك عاريًا . (الديوان ، ص٢٨)

تتجسد ماورائية الفراغ في الصرخة التي يطلقها النص عبر مجموعة من التفاصيل التي تفسر دوافع الفراغ ومرجعيته، وأول هذه التفاصيل الإحساس بالغربة

الداخلية التي صورها النص بأنها (منفى) ، وهذا المنفى يتكئ على مجموعة من التفاصيل المجسدة له: (القافلة – المُريد – الطريق – العصا – العراف – القبيلة – الأنثى)، فيبدو من تلك التفاصيل وأوصافها أن المنفى صعبٌ والغربة قاتلة ، فحاجة الذات إلى المُريد ليخفف عبء الرحلة دليل على عدم القدرة على تحمل الذات لمشاق هذه الغربة، وعندما تستعين الذات بالعصا لحمايتها من العثرات، فهذا دليل على كثرة العثرات التي تجدها الذات في طريقها، والعثرات رمز يمكن تفسيره بتعدد نوع العقبات التي تحول بين الذات والتمتع بالعيش ، وهذه العقبات قد تكون عقبات اجتماعية أو سياسية أو دينية .. وغيرها ، وظهور حواء في المشهد وما تبعها من تمرد الأنثى على عُرف القبيلة إشارة إلى ما تعانيه المرأة من قهر اجتماعي ينصرف بدوره إلى الأحرار في المجتمعات التي تقلل من قيمة الحرية ، وينتهي المقطع بالحوار المنطلق من الأنثى / الوطن الذي تدعو فيه الذات إلى المقاومة والثورة وعدم التراجع حتى لا تترك الوطن عاريا يبحث عمن يحميه.

وتواصل القراءة النقدية اكتشاف الفراغ السالب عبر قراءة النصوص ، فتتوجه إلى قراءة المقطع الشعري التالي:

هي القرية الآن .. صنو المدينة

تأخذ منا مفاتيح أسمائنا مذ تعبنا نرددها أبجديا

ووهن الحكاية تُروى لنا كي ننام جياعا

ولا نستغيث بأحلامنا الطيف

تأخذ منا رسوم الطفولة من غير وعي الضمير المخاتل

أشواقنا المستعارة من وردتين إذا ما تناقضُ ألوانَها ما نرى في الطبيعة

تأخذ من حكمة المرأة السر

توقد من حلمنا شبقا لا نُعبر عنه سوى بالتخيل

لا فرق بين النوافذ

كل النوافذ تُفضي إلى شفق غامض لا سبيل إلى فك شفرته

لا شوارع تحمل أسماء آبائنا

لا الطريق السوي يؤدي إلى جنة عرضُها عينُ أنثى

.....

تعبنا

حساباتنا لا تطابق أحكامنا عادة

هل نعيد تراكيب بعض القصائد

حتى نقرب رقمين صعبين من منتهى ما نريد ؟ (الديوان ، ٣٦ ،٣٧)

تبدو مساحة الفراغ واقعة بين مستويين بارزين (القرية والمدينة)، وصراع القرية والمدينة صراع قديم ومنتشر في الأوساط الاجتماعية والدينية والإبداعية كذلك، وعادة ما نجد للمدينة صورة متسلطة قاسية مخيفة، والقرية رمزا للأصالة والحميمية والمبادئ والأخلاق ، لكن كيف وُظف الصراع هنا في النص ، وكيف خُلق الفراغ بين المتصارعين ؟، النص يحكم من البداية بتماثل المتصارعين، رابطا ذلك بالتحديد الزمني (الآن)، ليحيل إلينا أن التماثل في الماضي لم يكن حاضرا، وعلاقة التماثل هي التي أوجدت الفراغ، فالإحساس بما طرأ على القرية من تغير في زمن الحداثة ولَّد لدى الذات حزنا عميقا جعلها تشعر بالفراغ المغلق الذي لا يسمح بشعاع العودة أن يمر خلاله ، ويمكن توضيح هذه العلاقة عبر الجدول الآتي:

القرية	الفراغ	المدينة
	امتهان الكينونة والوجود (الأسماء المفرَّغة من هويتها والمرتبطة بالقبيلة – الحكايات الخادعة – الأحلام الكابوسية – الطفولة الضائعة – الأشواق المستعارة)	
الباعث التحويلي للفراغ		
• تشابه العلاقات والصور بين القرية والمدينة (لا فرق بين ..). • ضياع الهوية (لا شوارع .. لا الطريق ..) . • مواجهة الواقع (حساباتنا لا تطابق أحكامنا) • الإقرار باستحالة العودة واستحالة التغيير (هل نعيد تراكيب بعض القصائد ؛ حتى نقرب رقمين صعبين من منتهى ما نريد ؟		

وفي نص عنوانه " مقامات" نستكنه الفراغ السالب في المقطع الآتي :

هذا قريني قال لي :

ماذا يضيرُ الوردَ بعد قطافه إن تُلقه في اليم ؟

لا الأسماء تأخذ شكلها الحرفي

لا المعنى يؤثر في مزاج القارئ العادي

لا أنت المريدُ على الطريقة

حيثما ارتحلتْ تكونُ القبلة الأولى وخاتمة المطاف . (الديوان ، ص٤٩)

والفراغ هنا ظاهرٌ بين مستويين: الإبداع والقيمة، والسؤال الذي يشغل المبدعين

دائما والنقاد كذلك: ما قيمة الإبداع، وما مدى تأثيره في المجتمع ؟، والنص هنا يكشف عبر توظيف العنصر الدرامي (الحوار) العلاقة بين الإبداع وسؤال القيمة، فيشبه ذلك بحال الوردة التي تُلقى في اليم بعد قطافها، فهذه الحال توحي بافتقار الوردة لقيمتها، وهذا يُذكرنا بما قاله: أمل دنقل في مقطع (زهور) من ديوانه: أوراق الغرفة (٨):

تتحدث لي : أنها سقطت من على عرشها في البساتين

ثم أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين أو بين أيدي المنادين

حتى اشترتها اليد المتفضلة العابرة .

ويظهر الفراغ السالب في نص (الزهراني) عبر الإحساس بانعدام القيمة، وتمثل ذلك في: افتقار الأسماء لمدلولها ، والأسماء هنا رمز للشخصية النصية؛ شخصية الكلمات والحروف التي لم تعد موحية أو مسموعة، وكذلك افتقار المعنى لقيمة التأثير في القارئ العادي، وهذا دليل على الفجوة الحادثة بين النص والقارئ، والعودة إلى تقسيم النصوص إلى: نخبوية وشعبية، وينتهي النص بتأكيد برؤية المجتمع للمبدع أنه طرف سالب في العلاقة الاجتماعية ولا دور له، إنه فراغ لا يحرك راكدا ولا يصنع مجدا ولا ثورة.

ويتجلى اكتشاف الفراغ السالب في نص " زوايا الظل " :

آن أن يرحل الآن مصطحبا روحها

ومفاتيح أشجانها ،

كتابا يحث على البر

عطرا نفيسا من الفل .. سجادةً للصلاة .

آن أن يترك الآن رائحةً في زوايا المكان الأثير

مسبحة نسجَتْها يداها في المهد

أهدته في عيد ميلاده ،

وصوتَ أناشيد يشدو بها عادة في الصباح

وكراسةً كي تُسجِّل ما يستجد له في الغياب . (الديوان ص ٧٣)

البارزان في النص هنا يمثلان " الحاضر والغائب "، الحاضر الواقع والغائب المفقود من كل شيء، والفراغ الواقع بينهما يمثل الصراع القائم بين الحاضر والغائب، فالواقع يحيلنا إلى تصور الشتات والغربة على المستويين المادي والمعنوي؛ مما يدفع الذات الممثلة لصوت الراوي العليم إلى الرغبة في الرحيل تاركة مجموعة من التفاصيل التي تتوهج بالشعرية (الروح – المفاتيح – الكتاب – العطر – سجادة الصلاة – المسبحة – صوت الأناشيد – كراسة الغياب).

وتتحدد ماورائية الفراغ في المقطع الآتي :

هو كل وكل ..

إن يغب تغربُ الشمسُ والليل لا يستلذ النجوم

ولا ينبت الزرع من دون مبسمه

ولا تستكين الرياح عن العزف

لا من شتاء يطاوله الزمهرير

ولا من خريف يبلل في هامة الطين قطر الندى

لا ربيعٌ كسا الأرض وردًا وزيّنها دوحةً وجنان

هو إنسٌ ملاكٌ وجان

هو قولٌ وفعل

هو كلٌّ وكل . (الديوان ص ٧٦)

فالخطاب الموجه للغياب هنا يحدد ماورائية الفراغ ، الذي يمثل كلًّا وليس بعضا، ويقدم صورة تراجيدية للواقع الذي تختفي فيه المعاني الدالة على الحياة جميعها، والتي صدرها الخطاب بحرف النفي (لا) الذي تكرر خمس مرات ليؤكد أن سبب الصراع القائم بين الحاضر والغائب (المادي والمعنوي) يتحدد في الصورة السلبية للواقع الذي لا ينبت فيه الزرع، ولا يمارس الشتاء طقسه المعتاد وكذلك الخريف والربيع، إنه الشبح الجاثم فوق ملامح الحياة جميعها لدرجة أن الذات الشاعرة لا تكاد تعرف كنهه؛ هل هو إنس أم ملاك أم جان ، هل هو قول أم فعل، إنه في النهاية كلٌّ وكل.

- **الصمت بوصفه فراغا** .

عندما شرعنا في تقسيم محاور البحث لتتوافق مع عنوان الدراسة " ماورائية الفراغ " فكان توجهنا إلى إضافة محور (الصمت) ممثلا للفراغ، نظرا لقيمة الصمت من الوجهة السوسيولوجية والنفسية والثقافية، والصمت بوصفه فراغا يحمل دلالات يكشف عنها السياق النصي والحمولات الثقافية التي ينتجها الخطاب، وتأويل الصمت أصعب من تأويل المنطوق؛ لأنه مرتبط بمجموعة من العوامل ومحاط تأويلُه بمجموعة من الأطر، وكل هذا محكوم بالسياق ولغة الكتابة والفراغات والبياض .. وغيرها من المكونات النصية التي تحتاج إلى فك الشفرة، وكما أن لدينا نصوصا مكتوبة ومنطوقة فلدينا أيضا نصوص صامتة تسكن هذا المنطوق، وتعمق دلالته، و(لباشلار) مقولة مهمة جدا تتكون من كلمتين " اللاوعي يتمتم "، وهذا معناه أن عالما آخر غير العالم الذي نعيشه عبر وعينا يتشكل ويعبر ليخبرنا عن كنهه أنه عالم (اللاوعي)، وينتقد " جاك دريدا" الحضور الكتابي في مقابل الصمت فيقول: إن

"ثقافة الكتابة المعبرة عن الحضور الممتلئ ليست إلا محوا للذات وتجاوزا لشروخها الصامتة "[١].

وهذا يعني ما للصمت من قيمة وجودية ودلالية تكاد تتساوى مع قيمة المنطوق، بل تتجاوزه، ولعل هذا العالم المخفي يحمل الكثير من الرؤى والحمولات التي تجعل العقل منفتحا على تأويلها.

فالنص الظاهر " يخفي وراءه نصا مكبوتا ، لانهائية من النصوص تم تحويرها ومعالجتها فخرجت نصا جديدا ممتعا أي النص الظاهر المتماسك المنسجم بوصفه المنتج النهائي لتلك الإنتاجية. ومتى ما وقعت يد العاشق القارئ على ذلك النظام فترجه وتحركه، لتطل على الأعماق الدفينة والمكبوتة والسيرورات المنتجة لنظام اللذة النصية من خلال مبدأ اللذة، فإنها لا محالة تدرك الفاعلية والدينامية النصية في معالجة النصوص الثقافية وتخرجها جديدة، وهذه الملاحقة والوصف لإنتاجية النص هي بالنسبة إلى الذات تشكيل لهويتها فلا ننسى أن مطلب القارئ هو تحقيق ذاته في بحثه النهم عن الآخر الذي يستعصي على الظهور"[٢].

وما يشير إليه (رولان بارت) يرتبط بفعل القراءة والتلقي، ذلك الفعل الذي لا يقتصر دوره على الخطاب المنطوق أو المكتوب، بل يتعداه إلى خطاب الصمت المسكون بالعلاقات النسقية المضمرة التي تحتاج إلى أدوات نقدية تكتسب صفة التأويل لتكون قادرة على فك شفرات الصمت والكشف عن الدلالة، ذلك الكشف الذي تتحقق به اللذة.

---

(١) سماح حبطة، سؤال الميتافيزيقا عند جاك دريدا ، دكتوراه ، جامعة باتنة الجزائرية، ٢٠١٨، ١٦٤.

(٢) مديحة دبابي، إبداعية الخطاب النقدي عند " ورلان بارت " خطاب الكتابة والتجاوز من خلال "لذة النص"، ماجستير، جامعة فرحات عباس، أسطيف، ٢٠١٠، ص ١١٩.

ولدينا نوعان للصمت؛ مقصود وغير مقصود، وما يعنينا هو الصمت المقصود، وهو ذلك " الناجم عن اختيار وتعمد، فالصامت يختار السكوت والبياض بديلا من الصوت والحرف، وبذلك يرمي إلى مرامٍ قد يدركها من يتقبل هذا الصمت، وقد يفشل في تبينها، ذلك أن الصامت وهو يريد التوقف عن إنتاج الكلمة يقصد في الآن نفسه إنتاج مساحة بيضاء في فضاء التواصل الشفوي أو المكتوب مسكونة بعلامات دالة ينبغي على متقبل خطابه التقاطها مفردة ومتعالقة مع المقاطع المنطوقة أو المكتوبة وعلى هذا المتقبل النظر في مقاصد منتج هذا الانقطاع /الصمت، الذي يمثل خطابًا له دلالته المتعينة سياقيًّا ومقاميًّا والمحكومة بقوانين مخصوصة إنتاجا وتقبلا أو اتصالا وانفصالا عن دلالة الأقوال"[١].

" فالصمت ليس عدمًا كلاميًّا . إنما هو عدم صوتي إنه كلام يمارس " واجباته" في العمق، وربما يهيئ نفسه لما يعبر عن حقيقته الساطعة، وحضوره المهيب لاحقا، ويعلن عن وجوده بما هو أبلغ من الكلام نفسه. إنه لا يمتنع عن الوجود كموجود معيش، ويُشعر به بقدر ما يمتنع عن الإفصاح عن مبتغاه ، بإخفاء الصمت إذا ليس انسحابا من الوجود بقدر ما يعني احتجاجًا من نوع ما، رفضًا له ، محاربة لوجوده بطريقته"[٢].

"وتتضح أكثر قيم الصمت وفضله عند النظر في دلالته الاصطلاحية، فليس الصمت كما جاء في كتاب " التعريفات" دليل عجز وإخصاء، وإنما هو اختيار ولا بد أن وراءه دلالة تُقصد فـ "السكوت هو ترك التكلم مع القدرة عليه"[٣].

---

(١) محمد الشيباني، الصمت وتأويله، أعمال الندوة العلمية الدولية: الصمت ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، ٢٠٠٧ ، ١١٥.

(٢) إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ٢٠٠٢، ٣٧.

(٣) السابق، ١٢٢.

والصمت وليد " المحرمات الثقافية " وصراع الإيديولوجيات، والقهر الاجتماعي، والأعراف القبلية، والتسلط الديني والمجتمعي ؛ لدرجة أنه صار حيلة للتخفي ووسيلة للإفصاح غير المنطوق.

والصمت يختلف عن "التصميت "، فالتصميت يعني: " توقيف الكلام اضطراريا أو رغم أنف صاحبه، مدفوعا في ذلك بسلطة ما، فيصبح الصمت حينها تصميتا .. يقصد به الحيلولة دون ظهور كل ما من شأنه اختراق القداسة الممأسسة حول النظم والعادات والتقاليد والأفكار والمعتقدات"(١).

وتتضح ملامح الصمت /الفراغ في ديوان " تفاصيل الفراغ في مجموعة من النصوص ، نبدأها بنص عنوانه " تأويل ما لم يُكتب":

قالت : تركتُك تستبين علامة التنصيص

أين مكانها في المعجم الحرفي ؟

لا تستخدم التأويل دون تقصُّد النجوى

وخلِّ الساعة الأولى لمن يهوى افتعال القول

رتِّب ما تراه مناسبا في صفحة الأسماء

أي كتابة لا تحمل السلوى فليس لرسمها الوقعُ المؤثر في الخريطة .

قالت : يُعيبك أن صوت الحب مخفيٌّ عن الأضواء

لم تعمد على إشهاره

وكأنما تستنكف الإفصاح عن مكنون نفسك

لا تبالي أينما وجهتَ بوصلة الحديث

---

(١) إبراهيم محمود ، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت ، م.س ، ٩

لعل بعض الفعل يختصر المسافة عنوةً

قالت: تنبه حينما تكتب

فثمَّ الحزن يسكنُ فيك

لا تعبر إلى أقصى القصيدة . (الديوان ، ص ١١ ،١٢)

إن العنوان في حد ذاته يمثل فراغًا خاضعًا للتأويل ، فعنوان النص " تأويل ما لم يُكتب"، وهذا معناه أننا أمام إقرار من البداية بحضور الصمت، فما لم يكتب يمثل فراغا، وطلب تأويله دليل على قيمته، بل إن قيمته تكاد تفوق المكتوب.

ويوظف النص تقنية " الحوار" بوصفها مكونا سرديًّا ، والحوار قائم بين المرأة والشاعر، والظاهر الواضح المكتوب هو صوت المرأة، والغائب الصامت الفراغ هو صوت الشاعر، ويتجلى الصمت في مجموعة من العلامات والعلاقات، وأولى هذه العلامات " علامة التنصيص"، المفترض أن علامة التنصيص تحوي نصًّا، وهذا النص يكون مقتبسا، الدلالة هنا تتغاير لتقع هذه العلامة في دائرة السؤال عن هوية علامة التنصيص ومكان حضورها، والسؤال – تأويليا – لا يتجه مساره نحو الكتابة اللغوية أو مواضع علامات الترقيم، لكنه يتجه نحو علاقة التفاعل بين النص ومرسله، وهذا التفاعل معدوم مما ولَّد غيابا للنص وغيابا للعلامة، العلاقة الثانية تتمثل في جدلية التواصل بين ما يتم تأويله دون قصد وافتعال الأقوال لتوضيح الرؤية، فهذه العلاقة توحي بالفراغ بين المتواصلَيْن أو بين المرسِل والمتلقي، وذلك بسبب الفجوة التواصلية بينهما، مما دفع المخاطِبة (المرأة) إلى دعوة المخَاطَب إلى " ترتيب ما يراه مناسبا في صفحة الأسماء "، وهذا معناه أن الرؤية غير واضحة ويشوبها التشتيت والتفكيك، وتأتي الجملة التالية في الحوار لتضع قانونا كتابيا في دائرة الأثر الكتابي، وهو أن الكتابة " التي لا تحمل السلوى فليس لرسمها الوقع المؤثر في الخريطة "، وهي جملة توظف المفارقة، فالكتابة لا تبث السلوى بقدر ما

تفجر المكنون وتعري الواقع، واستخدام المفارقة هنا للوقوف على ما وصلت إليه الكتابة الإبداعية اليوم أنها صارت باعثا للسلوى، ويبدو من الحوار أن المخاطَب /الشاعر لم يظهر خطابه عبر المكتوب، لكن صمته دالٌ على الغضب، ومكنون قلبه وعقله نابض بالتمرد على هذا الواقع الكتابي المرير.

ويتتابع الحوار ليقدم صمتا في الفعل ورده، ويتمثل الصمت في الفعل في إخفاء الشاعر لحبه وعدم إشهاره، وهذا الصمت ناتج عن الخوف من سلطة الرقيب، وسيف التقاليد المسلط على الرقاب، وما يعدُّه البعض من المحرمات التي لا يجوز الجهر بها أو الإفصاح عنها، أما عن ردة الفعل فتتمثل في موقف الشاعر من الكتابة، ذلك المعبر عن الحزن العميق الذي قد يُغضب الآخر مما يعرض الشاعر للأذى، وقد دفع هذا الأمر المرأة إلى دعوة الشاعر عن الكف عن كتابة الحزن والاكتفاء بالصمت / الفراغ.

والنص الثاني الذي يكشف عن ظاهرة " الصمت بوصفه فراغا " يتضح في المقروء الآتي :

لها مثل ما لي من الصمت

حين اختلسنا الأغاني

وعدنا ندندن بالشعر كي نستفيق من الصب

لها مثل ما لي من السر

نُفشي لأقراننا بعض ما يستلذونه من تواشيح في سيرة العاشقين

ونُخفي الذي لا يقال

ولا نحتفي بالحوار الذي شذ عنه المقام . (الديوان ، ص٢٤)

النص السابق يجمع بين الإفصاح والصمت، والإفصاح يكشف عن قيمة المطموس والمسكوت عنه، فالإفصاح تمثل في موضعين؛ الأول: الدندنة بالشعر

لتحقيق فعل الإفاقة من العشق، وهذا معناه أن المسكوت عنه هو الجهر بالعشق في مجتمعات تُعدُّ ذلك من المحرمات، وأن ممارسة القلوب لفعل العشق ممارسة محدودة ولها أطرها التي لا يمكن أن تتعداها، ومن هنا حدثت المماثلة في معايشة الصمت بين الذات والمحبوبة " لها مثل ما لي من السر "، أما عن الموضع الثاني فتجلى في الإفصاح للأقران عن مواطن اللذة في العشق، وبالضرورة يكون المسكوت عنه إخفاء العشق الحقيقي والتصريح بما يريده المجتمع ويحبه المتطفلون من البشر، والمقصود هنا " حديث اللذة "، وهذا الأمر يُعدُّ من المسيسات التي تلجأ إليها السلطات لإلهاء الناس عن المطالبة بحقوقهم والتعبير عن حريتهم ، فالتعبير عن اللذة في فكر هذه المجتمعات من المرغوب فيه والمسموح، أما الإفصاح عن المسكوت عنه في حوار العشق أو غيره من الحوارات المعبرة عن الحرية من الشاذ والممنوع.

وننتقل إلى النص الثالث :

هنا أو هناك ..

نرى علة في الكتابة نمحو بها مشهد الرفض

أفعالُنا لا تشابه نص الرواية

إلا قليلا من الخبث في السرد

نمضي إلى حالنا لا نخاف إذا ما أردنا لهذي الكتابة

أن تدخل السجن دون فتاها لكي يقرأ الواقفون على الجمر أسرارها

قد تكون سلاما على من تعلل بالصمت

نمضي ثقالا إلى قبلة لا خيارات فيها

سوى الصحو من غفوة الكهف . (الديوان ، ص٣٨)

البدء بالإشارة المكانية المتغيرة " هنا أو هناك" دليل على اعتيادية المشاهد وتكرارها في الأماكن جميعها، أي أن التجربة خاصة بالمكون الجمعي وليس الذاتي، فنحن أمام ظاهرة عامة فُرضت على الفعل الإبداعي المتحرر، فالكتابة أصابها "علة"، والعلة مردُها الخوف والتردد وقلق الإفصاح، هذه المشاعر تؤدي إلى محو المكتوب الذي تتجلى فيه لغة الرفض والتمرد، فيظهر المكتوب مخاتلا لا يتوافق مع فكر الكاتب ولا يعبر عن مكنونه " أفعالنا لا تشابه نص الرواية "، لكن أحيانا يلجأ المبدع إلى المراوغة لمحاولة الإفصاح غير المباشر عن رؤيته الحقيقية " إلا قليلا من الخبث في السرد "، وفي المقابل إذا أراد المبدع الإفصاح وسمح للكتابة أن تطأ مناطق حذرة تقع في دائرة المسكوت عنه، فماذا تكون النتيجة ؟، الإجابة: وصول الكتابة إلى التغييب الدائم " السجن "، وحتى لا تصل الكتابة الإبداعية إلى هذا المصير فيجب إيثار السلامة واللجوء إلى الصمت وغفوة الكهف، وهنا يصير الصمت الفراغ الدائم الذي دائما ما يحلم بالامتلاء.

وفي نص يحمل عنوان " وصايا " نقرأ المقطع الآتي :

أطب المقام ولا تسارع في الهجين من الكلام

لعلني أجد المساحة في جلال الصمت

تتسع العبارة كيفما شاءت

وتعطي شهوة المعنى من المعنى

وتنفي المثبتَ الموزون

لا يأتي اقتباس القول وفق رسائل العشاق

وفق سكينة الموتى

ولا وفق انطباع الزائر المغمور

غير محمل بالوزر أمضي

مثقلا بقراءة الأبراج

برج الدلو يحنو غالبا

لكنه متماسك في حالة اللاوعي

برج الثور مسكون بلون قميصه الفضفاض

برج المرأة العذراء

لا فرق هنا بين انتحال الظن في المعنى وبين تشابه الكلمات .

(الديوان ص ٥٦)

يتأكد في النص السابق تعظيم الصمت على لسان الراوي بما يحمل من دلالات تعبر عن الفراغ، ذلك الذي يتشكل عبر مجموعة من الصور؛ فالصمت /الفراغ يخلص المعنى من حالة التوهم التي تكسو القول الزائف، وتنفي المثبت الموزون بما يوحي بكسر القيود المغلغلة للقول، ويصير الصمت /الفراغ أيضا ممثلا لحالة المتون البعيدة عن الخيال /الحلم والغارقة في الواقع الموجع، كل هذا يدفع الذات إلى الهروب من عالم الواقع إلى فراغ تخيلي يجد فيه المتعة لكنها متعة مؤقتة؛ إنه عالم الأبراج، ذلك العالم الذي يحوله النص من مادة تجنح إلى التوقع إلى صورة رمزية توحي بالمعاناة والانكسار، لينتهي إلى تأكيد فرضية قوة الصمت / الفراغ مقارنة بالكلام الزائف.

- **الفراغ الإيهامي وعمق الرؤية .**

هو نوع من أنواع الفراغ الداخلي الذي يخترق الكتلة، ولكن لا ندرك هذا الاختراق بحاسة اللمس بل ندركه بحاسة البصر من خلال شفافية الخامة، فعند تمرير جسم مادي في تلك الفراغ فلا يَنفذ؛ لأن هذا الفراغ ليس حقيقيا بل إيهاميا،

والسبب في إحساسنا بوجوده هو رؤية ما وراء الشكل النحتي المجسم المُنَفذ بخامة من الخامات الشفافة، ويمكن التمثيل لهذا الفراغ بالشكلين الآتيين: (١)

وهذا النوع من الفراغ يشكل عمقا رؤيويا حيث إن ملامحه غير واضحة مثلما رأينا في الفراغ السالب المحصور بين بارزين، فهو لا يُرى عبر ذاته، بل يتم إدراكه عبر مجموعة من الوسائل التي حصروها في مجال النحت في: التدرجات الظلِّيَّة – المنظور الخطي – المنظور اللوني – الإخفاء الجزئي – التكبير والتصغير، هذا عن النحت، لكن كيف يتم اكتشاف هذا النوع من الفراغ في النص الشعري ؟، والإجابة تتحدد في قراءة المستوى الأعمق للدلالة وتجاوز المستوى السطحي، ثانيا: كثرة التفاصيل في المقطع الشعري توحي بالإيهام، ثالثا: الالتفات في الضمائر وتغيير

(١) طلعت الغباشي، محاضرات في النحت، powerpoint، وهبة الله أحمد محمد، دور الفراغ في الفنون التشكيلية المعاصرة، مجلة كلية التربية، جامعة بورسعيد، ع١٤، ٢٠١٣، ص ٧١٦.

مستوى الخطاب في النصوص الرؤيوية وليست الشكلية قد يوحي بوجود فراغ الإيهام.

ونستطيع أن نستكنه ذلك عبر مجموعة من نصوص ديوان " تفاصيل الفراغ "، والبداية مع المقطع الآتي:

قالت بلهجة موغل في الحزن :

لا تنس التفاصيل الصغيرة في الحوار

فكل وجهٍ مرَّ في عينيكَ لن تنساه إلا برهة

فاكتب شبيهَك في الغواية

سيرةَ الشعراء في سجن خفي

عن روائيين في المنفى

عن التغريب من مفهومه اللغوي

رحلةِ بائع لم يكترث بالبرد

عن أنثى تساور وقتَها المحموم في وجل الحكاية . (الديوان ، ١٤)

إن الخطاب الشعري يوحي بالغرابة، وقد تضمن مجموعة من التفاصيل التي تنبئ عن مخبوء، ولعل تنوع التفاصيل واختلافها يشعرنا بالمراوغة التي تصل بنا إلى اكتشاف فراغ إيهامي، فالخطاب المتخيل يختلف عن الخطاب الحاضر، أما عن الأخير فهو تفكيك مشهدي لعلاقة الذات مع التفاصيل المحيطة التي تشكل أبعادا فنية واجتماعية ومعيشية، وموقف الذات من (سيرة الشعراء – الروائيين – التغريب – البائع – الأنثى) موقف سلبي؛ لأنه ممثل لفعل الغواية، أما الخطاب المتخيل الذي يقع في دائرة الإضمار والتخفي ويمثل الفراغ الإيهامي فهو ناتجٌ مما تحمله الدلالات من مضمرات نسقية، تتمثل في الحزن الذي يغلف الخطاب، والحزن ناتج عن

انكسار، وكذلك ربط التفاصيل بدائرة الحوار يعني أننا أمام فكر أيديولوجي موجه، أو تسيس مذهبي، وأيضا الحضور الجبري للوجوه المراد تذكرها في الخطاب يمثل حضورا لها في الواقع ليست على هيئة أشخاص ومعان، بل تكوينات وأحداث، وفعل (الغواية) فعل جدلي يرتبط بتشكلات الذات والمحيط، وأشباه الذات في ممارسة الغواية المرتبطة بنسقية التغير المجتمعي تحمل دلالات رمزية فسرتها متعلقات الجمل، فـ (سيرة الشعراء) متعلقها (سجن خفي)، و(الروائيين) متعلقها (في المنفى)، و(التغريب) متعلقها (مفهومه اللغوي)، و(البائع) صفته (لم يكترث بالبرد)، والأنثى (تساور وقتها المحموم في وجل الحكاية)، والدلالات الرمزية ترمي إلى تأكيد فرضية فعل التصميت على الذات وأشباهها، الأدلجة المتعمدة والتدجين الممنهج للمجتمع، ونبذ المعارضة والاختلاف، هذه الدلالات التي أفرزتها القراءة السابقة لم يقدمها النص بشكل مباشر، بل إنها كانت تكمن في الفراغ الإيهامي الذي أظهره المنظور الخطي والإيحاء الدلالي.

ومن المقاطع الشعرية الموظفة للفراغ الإيهامي المقطع الآتي :

الرؤية ابتدأت ولم أكتب سوى سطرين من نص الرواية

بعض أسماء الرفاق المحبطين

علامة الترقيم في العنوان ،

تعديلٍ على قانون حق العامل النفسي ،

جندي هزيل لا يعي ما اللغز في الإعلان

لم أكتب سجلات الشكاوى ،

ذكرياتي حينما غادرتُ درس النحو

لم أكتب سوى ما لم تقله صبية المقهى ،

غريب مرَّ من سوق قديم دون أن يُلقي سلاما عابرا

قاضٍ تلعثم ناطقا بالحكم

لم أكتب حكاياتي الهزيلة

رحلتي للبحث عن تمثال بوذا

عن قواميس " المرسُكيين "

عن حمى البداية . (الديوان ، ص١٥)

المثبت بعد مخاتلة النفي يشير إلى حضور لكثير من الدلالات التي تعبر عن الفراغ الإيهامي، والغائب حضورُه عن سيرة النص يؤيد وقوع الدلالة في دائرة الإيهام، ولنبدأ بالمثبت، فقد ذكر النص مجموعة من التفاصيل التي ذُكرت في الرواية، وتضمنت تلك التفاصيل: (بعض أسماء الرفاق المحبطين): وهو إشارة تأويلية إلى الكثرة الغائبة من المحبطين الذين لم يتم ذكرهم، و(علامة الترقيم في العنوان): وعلامة الترقيم في العنوان إشارة إلى فراغ، فالعنوان لا يحتمل وضع علامة ترقيم إلا إذا كانت علامة استفهام أو تعجب، وفي الحالين فهما يحملان فراغا إيهاميا يحتاج إلى إفصاح، و(تعديل على قانون حق العامل النفسي): والتعديل يوحي بما قبله وهو الظلم الذي كان يتعرض له العامل مما أوجب تعديل القانون، و(جندي هزيل لا يعي ما اللغز في الإعلان): والإشارة التأويلية هنا تتجه بنا إلى المدلول السياسي المعبر عن حالة التغييب التي يعيشها حماة الوطن في ظل استسلامهم للسلطة التي توجههم وتستخدمهم بما يتوافق مع أطماعها ورغباتها، وينتقل الخطاب من المثبت إلى النفي ليذكر لنا الراوي ما لم يكتبه، وهذا المطموس يتحدد في:(سجلات الشكاوى – ذكرى مغادرة درس النحو – الحكايات الهزيلة – رحلة البحث عن تمثال بوذا – المرسُكيين)، ولعلنا نلاحظ التنوع في المطموس، فمنه ما هو مرتبط بالذات والعلاقة الاجتماعية، مثل: الشكاوى والحكايات الهزيلة، ومنه ما هو مرتبط بالهوية (ذكرى

مغادرة درس النحو)، ومنه ما هو مرتبط بالدين، وظهر ذلك في رحلة الذات في البحث عن تمثال بوذا، وما يحمله من معنى يعبر عن الفراغ الديني، ومنه ما يرتبط بالتسلط السياسي والفعل القسري، وجاء ذلك في ذكر طائفة (المرسكيين).

والملاحظ أن النص يحتشد بالدلالات التي تمثل وجودا، وتمثَّل ذلك في العلاقات المثبتة، والدلالات التي شكَّل الحضور فراغا إيهاميا عبر تحولها، وفراغات النص ترمي إلى الكشف عن مضمراته.

وفي مقطع ثالث تكشف مضمراته عن توظيف الغياب الإيهامي نقرأ :

هي القرية الأم

نمكثُ في حضنها ما نشاء

ونرحل عنها بلا رغبة في الرحيل

نقرأ فيها توجس أبنائها المارقين

عقوق الصبايا اللواتي أذبن نضارتها في المدينة حتى نسين الوجوه

وأسماء أجدادهن

نرقُّ لأقراننا العابثين

نعاتب من يستلذ العتاب

ونرخي زمام الحديث مع المتعبين

ونلمح فيها شقاوتنا في الطفولة

نسترجع الرغبات الحرام

ومن كن راودننا خفية

نُشرع أحلامنا للأخلاء

نفضي بأسرارنا كبرياءً

ونسترق السمع من أجل أن لا نغادر منها وإن شردتنا الحياة .

(الديوان ، ص٣١)

غدا ارتباط الذات المبدعة بالقرية من الموضوعات الشعرية المنتشرة في النصوص الإبداعية عند الزهراني وغيره من الشعراء، لكن النص هنا يشير إلى علاقة التحول التي أصابت القرية، فنقلتها من طور إلى آخر، وهذه النقلة توصف بأنها انتقال من الجيد إلى الرديء، ودليل ذلك ما أشار إليه النص من ظهور الأبناء المارقين وعقوق الصبايا ونسيان الأصول، هذا التحول فتح المجال للذاكرة للعودة إلى الزمن الجميل فبدأت تسترجع ذكريات المودة والمحبة واللقاءات الحميمة، هذه الحالة النصية التي خلقها النص ولَّدت فراغا إيهاميا، هذا الفراغ تتحدد ملامحه في الإحساس بالفقد والشعور بالحزن لما أصاب القرية من تحول، والرغبة في العودة إلى وجه القرية الجميل الذي غيرته الحداثة والمعطيات السياسية والاجتماعية.

على الجانب الآخر نجد الشاعر يقدم نصًّا تتجلى فيه صورة المدينة المعاصرة كما يراها ويشعر بها ليقف المتلقي أمام النصين وقفة تأملية، تصل به إلى بعض النتائج، ولنقرأ النص أولا:

أرى .. لا أرى في المدينة إلا خطى القروي النبيل

نساءً يراقصن عشاقهن، شيوخا تماهوا مع الحب يسترجعون الحكايا عن الحب،

بائع خبز يداري ندوبا على وجنتيه، ونادل مقهى يباشر مستشرقا لا يبالي بمن حوله،

صبيًّا يرتب مستودعا للقماش الدمشقي ..

سلالم تفضي إلى هجرة للمكان

مآذن تلجأ للصمت

أرصفة لا ملامح للحب فيها

ميادين تخلو من العشب

صورتها في الجدار الموازي لدار المسنين

نقشا يحاكي امتثال الرقيق لأسياده . (الديوان ، ص٤٢)

والمقطع السابق ينقل لنا مشهدا للمدينة المعاصرة معتمدا على الوصف السردي وشعرية التفاصيل؛ وتجلى ذلك في الشخصيات التي احتشد المشهد بذكرها (النساء – الشيخ – بائع الخبز – النادل – بائع القماش) وكذلك الأماكن (السلالم – المآذن – الأرصفة – الميادين – دار المسنين)، والربط الحدثي بين الشخوص والأماكن، والحركية التي تغلف المشهد، كل هذا يضعنا أمام مشهد سردي يصف لنا هذه المدينة، ويكشف المشهد عن علاقة مغايرة، فأغلب النصوص في الشعرية المعاصرة التي تتناول العلاقة بين القرية والمدينة كانت تجنح إلى إظهار القرية في صورتها البريئة البعيدة عن الفساد والعهر والباقية على مبادئها وقيمها، أما المدينة فهي الظالمة القاسية الفاسدة، في هذا المقطع والمقطع السابق نجد الصورتين متفقتين دلاليا؛ فالقرية في الصورة الأولى تشهد تحولا في القيم والمبادئ، وذلك عبر ظهور مجموعة من النماذج والصور الدالة على ذلك، والمدينة في المقطع التالي تمثل نموذجا للفساد والقهر والامتهان مما أدى إلى تغير ملامحها على المستويات: الدينية والاجتماعية والسياسية، ويحيلنا هذا إلى ما تشعر به الذات المعاصرة من فراغ وجداني ونفسي، هذا الفراغ أمكن من إحداث التشابه في الصور والتشابه في الإحساس بقيمة المكان، ورؤية الأشياء بمعيار واحد؛ لأن تشكلها في الحيز المكاني صار معدوما.

وفي نهاية هذه القراءة لنا أن نعلن أن شعرية الخطاب في ديوان " تفاصيل الفراغ " للشاعر: أحمد قران الزهراني تمثل كسرا للتابوهات الإبداعية التقليدية،

وترميما للعقلية العربية التي أصابها الجمود والرجعية، وإعلاء لقيمة الحوار، وعلى جانب آخر يتميز الخطاب الشعري بتعدد مستوياته الرؤيوية والتشكيلية الحافزة للقراءة والتأويل .

الخاتمة

يمكننا رصد ما توصلت إليه الدراسة من نتائج في النقاط الآتية:

- أن العلاقات المضمرة في النص الشعري في مرحلة الحداثة وما بعدها تمثل بعدًا تأويليا تتعاضد الأدوات النقدية والرؤى الفنية للكشف عنه عبر آليات تتوافق مع تصورات المرحلة الشعرية والنصيَّة المغايرة .
- أن ديون " تفاصيل الفراغ " للشاعر : أحمد قران الزهراني يتميز بتعدد مستوياته الرؤيوية والتشكيلية الحافزة للقراءة والتأويل الظاهرة عبر مجموعة من المستويات الدلالية والرمزية .
- أن الفراغ يمثل وجودًا ماديًّا يصنع تغيرًا في العمل الفني ، وتتحدد قيمته بوصفه كشفًا عن الحضور وتعرية للكيان المرئي ، وماورائية الفراغ تتبنى الكشف عن المضمر الذي يحمله النص عبر الطرح الظاهر لقيمة "الفراغ ".
- أن الكشف عن العلاقات الدلالية لماورائية الفراغ جاء عبر توظيف لمصطلحي: السردية وشعرية التفاصيل بوصفهما مكونين بارزين في المدونة الشعرية محل الدراسة .
- أن الفراغين ؛ السالب والإيهامي الموظفين في النصوص الشعرية أعلنا عن مجموعة من الصراعات القائمة بين الذات والكينونة ، والوجود والعدم ، والواقع والمأمول .
- أن الصمت بوصفه فراغًا يمثل قيمة من الوجهة السوسيولوجية والنفسية والثقافية ، وتأويله مرتبط بمجموعة من العوامل التي يحكمها السياق ولغة الكتابة والفراغات والبياض .

المصادر والمراجع

المصدر

أحمد قران الزهراني

تفاصيل الفراغ ، النادي الأدبي بالرياض ، ط١ ، ٢٠١٨.

المراجع

إبراهيم محمود

جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت ، مركز الإنماء الحضاري ، دمشق ، ٢٠٠٢.

طلعت الغباشي

محاضرات في النحت ، powerpoint ، وهبة الله أحمد محمد ، دور الفراغ في الفنون التشكيلية المعاصرة ، مجلة كلية التربية ، جامعة بورسعيد ، ع١٤ ، ٢٠١٣.

عبد الرحيم الكردي

البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠٠٥.

عبد الغني باره

إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العرب المعاصر الهيئة المصرية للكتاب ، ٢٠٠٥ .

علي جعفر العلاق

البنية الدرامية في القصيدة الحديثة – دراسة في شعر الحرب ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج٧ ، ع٢ ، ١٩٨٧.

محمد الشيباني

الصمت وتأويله ، أعمال الندوة العلمية الدولية : الصمت ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس ، ٢٠٠٧.

مديحة دبابي

إبداعية الخطاب النقدي عند " ورلان بارت " خطاب الكتابة والتجاوز من خلال " لذة النص " ، ماجستير ، جامعة فرحات عباس ، أسطيف ، ٢٠١٠.

نسيمة راشد الغيث

خصوصية الثقافة وشعرية التفاصيل في ديوان كشاجم ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، جامعة الكويت ، مج٣١ ، ع١٢٤ ، ٢٠١٣.

الرسائل

سلطانة محمد العتيبي

شعر أحمد قران الزهراني: دراسة في الرؤية والتشكيل اللغوي، ماجستير بالجامعة الأردنية، سنة ٢٠١٥م.

سماح حبطة

سؤال الميتافيزيقا عند جاك دريدا ، دكتوراه ، جامعة باتنة الجزائرية ، ٢٠١٨ ، ١٦٤.

الدوريات

حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق ، جامعة الأزهر ، ع٣٠ ، ٢٠١٠

مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، مج٣٤ع١ ، سنة٢٠٢١م.

مجلة جامعة النجاح، مج ٣٦ع٢سنة ٢٠٢٢م.

مجلة عبقر ، النادي الأدبي بجدة ، ع١١ ، ٢٠١٢م.

المرجع الإلكتروني

ريم غنايم ، بلاغة الفراغ والامتلاء في لوحات الفنّان العراقي صفاء سالم إسكندر، https://iraqpalm.com/ar/a٣٠٣٢ ، ٢٠٢٢/٢/٥