

الاغتراب في ديوان "تفاصيل الفراغ" للشاعر أحمد قران الزهراني

**Alienation in collection of Pomes 'Tafasel Alfraq' by the poet Ahmad Qaran Al-Zahrani**

مجدي الأحمدي

**Majdi Al-ahmadi**

قسم اللغة العربية، كلية التربية والآداب، جامعة تبوك، السعودية

Department of Arabic Language, College of Education and Arts,  
University of Tabuk, Saudi Arabia

الباحث المراسل: mealahmadi@ut.edu.sa

تاريخ التسليم: (2019/11/6)، تاريخ القبول: (2020/2/2)

**ملخص**

تهدف الدراسة إلى قراءة ديوان "تفاصيل الفراغ" للشاعر أحمد قران الزهراني من خلال الوقوف على عنبات العناوين بداية من عنوان الديوان وعناوين مجموعة من القصائد، والدلالات المثشكلة خلفها، كما تتطرق الدراسة للمرأة وطريقة ظهورها في قصائده، إضافة إلى ظاهرة التناص، والتكرار، والوصول إلى الدلالات التي أفضت إليها هذه القراءة وربط هذه الدلالات بحالة الاغتراب المسيطرة على الشاعر.

**الكلمات المفتاحية:** العنوان، المرأة، التناص، التكرار، تفاصيل الفراغ.

**Abstract**

The purpose of this study was to read the collection of poems, written by poet Ahmad Qaran Al-Zahrani, named Tafasel Alfraq (vacuum's details) through tracked and found semantics of titles in the collection, starting from the collection's title, through the poems' titles, and the semantics formed behind these titles. Additionally, the study tracked how the poet revealed; women in his poems, the phenomenon of Intertextuality, repetition, and access to the semantics found through reading and linked these semantics on alienation status dominant on the poet.

**Keywords:** Title-Women-Intertextuality-Repetition-Vacuum Details.

## مقدمة

## أهمية الدراسة

تتجلى في بروز الاغتراب في الشعر العربي الحديث؛ مما يُحَقِّقُ الباحثين لتتبع هذه الظاهرة في الإنتاج الشعري، إضافة إلى أن هذا الديوان (تفاصيل الفراغ) يُمثِّلُ تجربة شعرية لشاعر من المملكة العربية السعودية، ولم يتطرق الباحثين لدراسته، لذا ستجيب الدراسة عن الأسئلة التالية:

## أسئلة الدراسة

حيث تشتبك الدراسة مع سؤال مركزي هو: ما مفهوم الاغتراب، وتمثلاته الشعرية في ديوان (تفاصيل الفراغ)، من خلال العتبة النصية وحضور المرأة، والتناص، والتكرار.

وقد هدفت الدراسة إلى الوقوف على مفهوم الاغتراب، وتمثلاته الشعرية في العناوين، والمرأة ودورها في الاغتراب، وتتبع التناص، والتكرار ودورهما في تجلّي ظاهرة الاغتراب.

## منهج الدراسة

ترتكز الدراسة على تحليل النصوص والعناوين في ديوان (تفاصيل الفراغ)<sup>(1)</sup> للشاعر أحمد الزهراني<sup>(2)</sup>، وهذا التحليل يكشف عن الدلالات المفضية للاغتراب.

## مدخل

حريّ بالدراسة أن تتعرض لمفهوم الاغتراب ومظاهره، فالاغتراب في اللغة يأخذ معنى البعد والنفي والخروج من مكان لآخر، إذ جاء في لسان العرب بمعنى الغربة عن الوطن والذهاب والتنجي عن الناس، والتغريبُ النفي عن البلد، ويقالُ أَعْرَبْتُه وَعَرَّبْتُهُ إِذَا نَحَيْتَهُ وَأَبْعَدْتُهُ وَالتَّعْرَبُ البُعْدُ<sup>(3)</sup>، أما اصطلاحاً فيقابله في اللغة الإنجليزية مفردة (Alienation)، وهي مشتقة من اللاتينية، وتعني نقل ملكية شيء ما إلى آخر، أو تعني الانتزاع والإزالة<sup>(4)</sup>، وقد كان الفكر الغربي سابقاً في رصد هذه الظاهرة، إذ ظهر ذلك في كتاب العالم الأنثروبولوجي في القرن التاسع عشر

- (1) صدر عن نادي الرياض الأدبي عام 2018م، ويضم أربع عشرة قصيدة.
- (2) أحمد قرآن الزهراني من مواليد قرية "بني هريرة" التابعة لمدينة الباحة بالمملكة العربية السعودية عام 1965م، وتدرّج في التعليم حتى حصل على البكالوريوس من جامعة الملك عبدالعزيز بجدة عام 2008م، ثم نال درجة الماجستير في الإعلام والتنمية الثقافية، وبعدها حصل على الدكتوراه في الإعلام السياسي من جامعة القاهرة 2013م، ويعمل الآن أستاذاً للإعلام بكلية الاتصال والإعلام بجامعة الملك عبدالعزيز، وتم تعيينه مديراً عاماً للأنديّة الأدبية بالمملكة العربية السعودية عام 2014م، إلّا أنه قدّم استقالته مُبرِّراً هذه الاستقالة بعدم ملاءمة المناخ العملي لتحقيق التطلّعات، له عدة إصدارات منها: أربعة دواوين هي: "دماء الثلج 1998م" - "بياض نصوص نثرية، وكتاب "السلطة السياسية والإعلام في الوطن العربي 2015م".
- (3) نُظِر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (غرب).
- (4) يُنظَر: شاخنت، رينشارد. (1980م)، الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، ص63.

- (لويس مورغا)، الموسوم بـ (Society Ancient المجتمع القديم)، الذي اعتمد عليه (انجلز، وماركس)<sup>(1)</sup>، وقد تعددت استخدامات المصطلح، ومنها<sup>(2)</sup>:
- التصدع الذهني: ويعني أن اعتلال الشخصية يتوقف على عدم تكاملها، ففي الإنجليزية يشير إلى غياب الوعي، إذ استخدم المصطلح بدلاله طبية، فيطلق على الشخص المعتل بالمعترّب.
  - دلالة انعدام الغاية: تدلّ على ضياع الغاية بالنسبة للفرد.
  - دلالة انعدام الثقة وعدم القدرة، أي: وجود من تخاف منهم مما يولد عدم القدرة على اتخاذ القرار.
  - دلالة العزل: تتجلى من خلال عدم الاندماج الفكري مع المجتمع لعدم مواكبته حضارياً وفكرياً.
- كما أنّ للاعتراب عدة أشكال منها: الديني، والأيدولوجي<sup>(3)</sup>.
- فالاغتراب ظاهرة إنسانية تظهر في أنماط الحياة الاجتماعية، وجذوره تمتد إلى عصور قديمة، وله مظاهره المتشكّلة في الآداب العالمية<sup>(4)</sup>، ويرى عز الدين إسماعيل: أنّ النزعة الحزينة في الشعر العربي المعاصر، جاءت بتأثير من أحزان الشاعر الغربي الذي عانى من الحضارة المادية<sup>(5)</sup>، فالحزن يرتبط بالاغتراب، وهناك أسباب تُسهم في حضور هذه الظاهرة، ويقسم حسن منصور هذه الأسباب لقسمين<sup>(6)</sup>:
- أسباب عالمية: وهي عامة، ويندرج تحتها: (التيارات الفكرية-أثر التكنولوجيا-الاستعمار-فقدان الإيمان).
  - أسباب خاصة: وهي تختلف من مكان لآخر، ويندرج تحتها: (الحالة الاجتماعية-البيئة-الوضع العقلي-نوع التربية).

- 
- (1) أبو زيد، أحمد. (1979م)، مجلة عالم الفكر. 10(1). أبريل-يونيو. ص8.
- (2) السيد، حسن. (1986م). الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من 1960-1969م، د.ط. الهيئة المصرية العامة. ص11-13.
- (3) يُنظر: الشاروني، حبيب. (. 1979م). الاغتراب في الذات، عالم الفكر، 1(1). ص69.
- فروم، إيريك. (1989م). الإنسان بين الجوهري والمظهر. ترجمة: سعد زهران، عالم المعرفة. (140).
- المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت. ص47.
- شاخنت، الاغتراب. مرجع سابق، ص25، ص275.
- (4) الجابري، متقدم. (2005م). تجليات الاغتراب في شعر صلاح عبدالصبور، الأثر، مجلة الآداب واللغات. (4). ماي، جامعة ورقلة، الجزائر، ص85.
- (5) يُنظر: إسماعيل، عز الدين. (1994). الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، ط. القاهرة، ص354.
- (6) منصور، حسن عبدالرزاق. (1989م). الانتماء والاعتراب. د.ط. دار جرش، خميس مشيط، ص75.

يطول الحديث عن هذا المفهوم، ومجال الدراسة يقتصر على ديوان ((تفاصيل الفراغ)) لذا سيتم التركيز على محاور محددة، من خلالها يتم الكشف عن هذه الظاهرة:

### أولاً: العناوين

يُشكل العنوان علامة دالة للنص من خلال إبراز الدلالات المركزية<sup>(1)</sup>، إذ يفتح شهية المتلقي للقراءة<sup>(2)</sup>، مثله مثل النصّ فهو قابل للتأويل لأنّه مليء بالشعرية<sup>(3)</sup>، وإلقاء الضوء على العناوين سيكون من جانبيين:

#### الجانب الأول

يتمثّل في عنوان الديوان إذ يُعنون الشاعر ديوانه بـ ((تفاصيل الفراغ)) مُشكّلاً بذلك انزياحاً دلاليّاً يتجلّى في الانزياح الإضافي، فيضيف الشاعر كلمة (تفاصيل) للفراغ، وبالتالي تتشكل الدلالات إذ تعود المتلقي بأنّ الفراغ ليس له تفاصيل لكنّ الشاعر يعكس ما هو راسخ في الذهن، فيرى أنّ الفراغ يمتلك تفاصيل استطاع الشاعر أن يراها، وهذا أمرٌ يقود الباحث للكشف عن حالة التأمل المسيطرة على الشاعر، والبحث عن دوافع هذا الشعور، فالتفاصيل تعكس حالة العزلة والإحساس بمرور العمر ممّا يؤدي إلى اغترابه عن عالمه الواقعي، وهذا الاغتراب تتشكّل في اللغة من خلال معادلة هذا العنوان للتجربة، فالاغتراب اللغوي هو استخدام كلمات تعادل التجربة، فاللغة تجعل من نفسها بديلاً عن التجربة<sup>(4)</sup>.

#### الجانب الثاني

يتمثّل في عناوين القصائد الواردة في الديوان، وعددها (14) عنواناً، ولن أقف على جميع هذه العناوين؛ لأنّ مجال البحث لا يحتمل سردها، لذا سيتم اختيار نماذج لكشف الدلالات التي تحملها هذه العناوين، وهي:

#### أ. الناي يُغري بالحزن<sup>(5)</sup>

يفتح الديوان بقصيدة معنونة بـ ((الناي يغري بالحزن))، يستمرّ الشاعر في انزياحه الدلالي -الذي بدأه في عنوان الديوان- من خلال الانزياح الإسنادي، إذ يُسند فعل (الإغراء) للناي، فالإغراء لا يكون إلاّ للأشياء الجميلة، فالناي -وهو الأداة الموسيقية التي ارتبطت نغمتها بالحزن- يغريه ويدفعه للحزن، وكأنّ الشاعر بات مُغرماً بالحزن، وهنا شعور بانتفاء السعادة والإحساس بالعزلة، فتحوّل الحزن إلى جليس يستمتع بمنادمته، إذ يتجلّى الاغتراب في العزلة والشعور بالوحدة.

- (1) يحيوي، رشيد. (1998م). *دراسة في المنجز النصّي*. ط. الدار البيضاء، أفريقيا الشرق. ص 108.
- (2) حميد، رضا. (1996م)، الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، *مجلة فصول*، 15(2). صيف، ص 99.
- (3) يحيوي، رشيد. *دراسة في المنجز النصّي*. مرجع سابق، ص 110.
- (4) شاخت، الاغتراب مرجع سابق، ص 197.
- (5) الزهراني، أحمد قرّان. (2018م). *تفاصيل الفراغ*، ط 1. النادي الأدبي. الرياض، ص 7.

ب. تأويل مالم يُكتب<sup>(1)</sup>

يرتبط التأويل بالكلمات المكتوبة أو الكلمات المسموعة، إلا أن الشاعر يُعنون إحدى قصائده بـ ((تأويل مالم يُكتب))، وكأنّ الذات تنفصل عنه، وتقوم بتأويل ما لم يكتبه، فالشعور بالعزلة يُطارده حتى بات يسمع صوت ذاته، وهي حالة من الاغتراب.

ج. البعد يُسرف في السراب<sup>(2)</sup>

يجمع العنوان بين كلمتين كلتاها ذات دلالات قريبة فالبعد عكس القرب، والسراب يأخذ خاصية البعد؛ لأنه يبتعد عن المرء كلما اقترب منه، لكنّ الشاعر يجعل البعد مسرفاً، وهنا انزياح دلالي، إذ يُسند فعل ((الإسراف)) - وهو فعلٌ متعلّق بالإنسان-للبعد، وكأنّ البعد يقوم بهذا الأمر متعمداً، وهو أمر يعكس إحساس الشاعر باستحالة حصول ما يرغب في قربه.

د. نسوة في المدينة<sup>(3)</sup>

العنوان يتناص مع ما جاء في الآية الكريمة {وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ} (4)، فكلمة (نسوة) جمع لكنّ المفردة جاءت نكرة، فالشاعر يُنكرهنّ لذا جاءت نكرة، ومما زاد في حالة الانكار أنّهنّ في المدينة التي تضمّ أعداداً منهنّ، وكأنّ الشاعر لم يتعرّف على أية واحدة منهنّ، مما يكشف حالة العزلة لديه، والربط بين النسوة والمدينة يكشف عن موقف الشاعر من المدينة إذ تمثّل المدينة عالماً من الضياع وعدم الشعور بالآخرين مع أنّها ممثلة بالضجيج، يرى إحسان عباس أن الريفي يشعر بالنفور من المدينة لأنها تعجّ بالحركة، وتتضاءل فيها العلاقات والقيم<sup>(5)</sup>، فالاغتراب يتجلى مع النساء وأعدادهن، والمدينة وضجيجها.

هـ. مطرٌ هاربٌ في الرمال<sup>(6)</sup>

يتواصل الانزياح لديه من خلال العنوان، فالمطر الحامل لدلالات الخير، وهو الضيف المحبوب، أصبح هارباً بين الرمال، وكأنّ المطر لم يعد يرغب في ملاقات أحد ممن ينتظرونه، لذا يهرب للرمال؛ لأنه يعلم أنّ الرمال لا تستطيع احتضانه، والتمسك به، فخاصية الرمال غير المتماسكة، تشجع المطر على هذا الهروب، وهي حالة من اليأس التي يشعر بها الشاعر، فتقوده إلى رؤية الأشياء الجميلة تهرب منه، وعدم القدرة على معايشة الواقع بتفاصيله تُشكّل حالة من الاغتراب لديه.

(1) المصدر نفسه. ص 11.

(2) المصدر نفسه. ص 17.

(3) الزهراني، تفاصيل الفراغ. مصدر سابق، ص 29.

(4) سورة يوسف، آية 30.

(5) عباس، إحسان. (1978م). اتجاهات الشعر العربي المعاصر. عالم المعرفة، الكويت، فبراير، ص 90-91.

(6) الزهراني، ديوان تفاصيل الفراغ، مصدر سابق، ص 69.

من خلال عناوين القصائد وعنوان الديوان، يتبين أنّ العناوين تمثّل عتبات للنص، تتكشف من خلالها حالة الاغتراب المسيطرة على الشاعر، التي جاءت في دلالات الإحساس بالعزلة والوحدة.

### ثانياً: المرأة والاغتراب

كانت المرأة ذات حضور في الشعر منذ القدم، فاهتم الشعراء في تصويرها، إذ احتلت مساحة كبيرة في الشعر غزلاً ووصفاً، حينما صور جسدها بكل تفاصيله الأنثوية لشغفه بها وحبها لها، لذا تُشكل صورة المرأة في القصيدة الجاهلية جانباً من المتعة والتأمل<sup>(1)</sup>، وتجربة عشقية بالغة العمق<sup>(2)</sup>، لكنّ صورة المرأة في الشعر العربي الحديث اختلفت عن صورة المرأة في الشعر القديم، إذ بدأت المرأة في هذه المرحلة الشعرية تدخل بحلة جديدة<sup>(3)</sup>، فكانت صورة المرأة في حركة الحداثة الشعرية غير واضحة، إذ باتت موضوعاً قائماً بنفسه، يحاول الشاعر توضيحها من خلال الكشف عن الإحساسات الدفينة وبيان العلاقة القائمة بينهما، فأصبحت مستوى من مستويات القصيدة، وباتت متداخلة في موضوعات عدة، كما أنّها أصبحت رمزاً و معلماً من معالم الحياة، يحاول الشاعر استخدامها في مواجهة معالم أخرى، وبناء قصيدته بناء عضويًا درامياً متكاملًا<sup>(4)</sup>.

فالمرأة باتت ركناً من أركان الدواوين الشعرية، ولا يكاد ديوان يخلو من حضورها سواء أكان الحضور في قصيدة من قصائد الديوان أم في الديوان بأكمله، ومن هذا المنطلق تهتم الدراسة بحضور المرأة في ديوان ((تفاصيل الفراغ))، إذ كان حضورها بارزاً، لكن البحث سيقف عند المرأة ودورها في الاغتراب، وتمثّل في الخطاب، وأعني به طريقة حضور المرأة في النص، إذ تظهر من خلال ضمير القول (قالت، تقول، تقولين)، وهي دلالة واضحة على الأنثى، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة ((تأويل ما لم يُكتب)) عندما يقول:

قالت: تركتك تستبينُ علامة التنصيص

أين مكانها في المعجم الحرفي؟

...

قالت: تنبّه حينما تكتب

- (1) أفاية، محمد نور الدين. الهوية والاختلاف في المرأة: الكتابة والهامش. د.ط. دار البيضاء، إفريقيا الشرق. ص52.
- (2) حفيظة رواينية. (2001م). صورة المرأة ودلالاتها في ثلاث مقطوعات شعرية جاهلية، مجلة التواصل. ع8، جامعة عنابة، جوان، الجزائر. ص313.
- (3) يُنظر: عمار عكاش. (2005م). صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر، الحوار المتمدن. (1131). 8/3/2005.
- بدوي، عبده. دراسات في النص الشعري: العصر الحديث. ط1. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص144.
- (4) الموسى، خليل. (1991م)، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر. ط1. مطبعة الجمهورية، دمشق. ص44.

فتمَّ الحزنُ يسكنُ فيكُ

لا تعبرُ إلى أقصى القصيدة (1)

إذ يُكرّر الشاعر فعل (قالت) خمس مرات، وفي هذا التكرار دلالة على امتلاك المرأة خاصية السيطرة، فهي الموجّه لهذا التأويل ثم إن تكرار الفعل الماضي (قالت) دلالة على حدوث فعل القول، كاشفٌ عن المجال الذي تركته المرأة لهذا التأويل في الماضي، وكأنّ زمن الحدث يبيّن عدم القدرة على التراجع، فأصبح الحزن لا يفارقه، كما أنّ الحضور في النصّ لا يتجاوز الاستماع؛ لأنّ المرأة تسيطر على المشهد، ممّا يكشف حالة الصمت التي تعتريه، وعدم قدرته على مجازاة هذا الحوار، فعنوان القصيدة والمرأة من الدلالات على بواجر الاغتراب، المتجلىة في حالة التأمل.

وتحضر المرأة مرةً أخرى من خلال ضمير القول والوصف في قصيدة ((حجازية)) إذ يقول:

حجازية قالت البحرُ صورةً وجهي

ولونُ عيوني التي لا تراكِ سوى ومضةٍ في الزجاج (2).

يتجلى حضور المرأة من خلال العنوان، وتتبدّى المرأة في أبهى صورة، فالقصيدة تتمثّل في المرأة الحجازية أو منطقة الحجاز -تحديدًا مدينة جدة-، ففي كلّ الحالات جاءت بصورة جميلة، فهي البحر وهي الريح وهي الحبُّ، وكلّ هذا الصفات لم تأت من الآخرين، بل جاءت على لسانها ممّا يعكس إيمان المرأة بمكانتها، لكنّ هذه المكانة جعلت هذه الحجازية لا تراه سوى ومضة، ممّا يدلّ على الحضور والغياب في لحظة قصيرة غير مباشرة؛ لأنّها عبر الزجاج، وهذا يعكس إحساس الشاعر بفقدان الذات والشعور بالوحدة؛ وهو إحساس مُتعلّق بالاغتراب.

ويقول في قصيدة ((نسوة في المدينة)):

حين تقولين:

هذا كتابٌ صفيُّ بقدس سر الخصوبة

خذُ ما تبقى من الوعد

واترك سريرتك الحلم للعابرين إلى مقتضى الحال

لا تبتئس لانقطاع المسافات بين الهوى والجوى

...

هذي شمالك لا لون فيها

...

(1) الزهراني. ديوان "تفاصيل الفراغ". مصدر سابق. ص 11-16.

(2) المصدر نفسه. ص 77.

هذي يميناك بيضاء تفرغ باب الوشايات<sup>(1)</sup>.

يقول يوسف العارف "يلاحظ القارئ تلك الحوارية بين الشاعر والأنثى/ الرمز، حيث يكون وجودها كلياً لا جزئياً، إنها امرأة، ناهية لها الفعل وللشاعر ردة الفعل!"<sup>(2)</sup>، فالمرأة هنا تخرج من دائرة الصفة الجمالية إلى القداسة والمكانة، فهي تمتلك الرؤية والنبوءة.

هذه الحوارية التي تطغى فيها شخصية المرأة، تُجلي حالة الصمت المسيطرة على الشاعر، إذ تحضر أفعال الأمر (خذ-اترك-لا تبتئس)، فالشاعر لا يملك سوى الاستماع، ثم تتحول إلى قارئة لتفاصيله، فشماله بلا لون، ويمينه بيضاء لكنها ترتبط بالوشاية، فالمرأة في هذا النص تحولت إلى قارئة لحال الشاعر، مما يعكس حالة الفراغ والضياح التي تعتريه، وهنا يظهر الاغتراب عند الشاعر، من خلال المرأة.

كما تظهر المرأة في ديوانه من خلال الخطاب الموجه إليهن، إذ يقول في قصيدة ((مطرٌ هاربٌ في الرمال)):

سلام عليكِ في البدء

مثل السلام عليكِ في المنتهى

\* \* \*

همستُ لكنّ لكي لا تطير العصافيرُ

كي لا أهرّ المساحات بينكنِ

فلم تكثرثنِ

ولم تبتئسنِ

...

سلامٌ عليكِ

تأتين لا قابضات على الجمر

لا مؤنسات لأقرانكنِ<sup>(3)</sup>

(1) الزهراني، ديوان تفاصيل الفراغ. مصدر سابق، ص 29-30.

(2) العارف، يوسف. (2018م). "تفاصيل الفراغ من العنابات إلى الدلالات «تجربة قرآنية» k-2، صحيفة الجزيرة،

2018/9/1م، نقلاً عن الرابط التالي: <http://www.al-jazirah.com/2018/20180901/cu3.htm>

(3) الزهراني، ديوان تفاصيل الفراغ. مصدر سابق، ص 69-72.



يُكرّر الشاعر ((سلام عليكم)) خمس مرات، إذ يصفهنّ بالعطاء اللا محدود<sup>(1)</sup>، لكنهنّ لم يشعرن به، والسلام المُكرّر لم يجعله يشعر بذاته، فصفا الأُنس لا تتبدّى له، ويصّرُ الشاعر على مكانة المرأة، من خلال التكرار، إلا أنّ هذا الحضور البارز يكشف عن إحساس الشاعر بعزلته، وحيرته من خلال عدم إحساس المرأة، وهذا يؤكد أنّ الاغتراب يتسلل إليه.

كما تظهر المرأة بوجه سلبي، لكنّ هذا الوجه يرتبط بالمكان وكأنّه يحاول تبرئة المرأة من هذه الصفة، إذ يقول في قصيدة ((نسوة في المدينة)):

كثير نساء المدينة

يمكن أكثر من غيرهن

يعاتبن أكثر من غيرهن

ويعشقن أكثر أكثر<sup>(2)</sup>

يتبيّن من خلال المقطع السابق إضافة النساء للمدينة (نساء المدينة)، فهذه الإضافة محاولة لتحديد الصورة السلبية للمرأة، فهو يرى فيهنّ المكر والعتب والعشق، وعندما قال (كثير)، فلا يعني هذا الغالبية، بل عدد كبير من النساء؛ لأنّ النساء في المدينة أكثر من نساء القرية، وكأنّه ينتصر للقرية من خلال صورة المرأة، مُفضلاً فتاة القرية، وهذا أمر يكشف نظرة الشاعر للمدينة، وعدم قدرته على التعايش مع المجتمع المدني، الذي يختلف عن مجتمع القرية المتميّز بالبساطة، وهي حالة من الاغتراب تظهر في الصورة السلبية لنساء المدينة.

#### ثالثاً: التناص والاغتراب

التناص مفهوم يشير إلى علاقة النص بسواه، إما بطريقة التضمين أو الامتصاص أو المعارضة أو المناقضة أو المحاكاة الساخرة، وربما كان التناقض داخلياً عن طريق إعادة إنتاج سابق للشاعر نفسه ويتحصل بهذا وجود معلومات، وأنساق خارج بنية النص النهائية تتدرج حسب علاقتها بالنص كالاتي:

- ما قبل النص: ما يسبق النص من معلومات.
  - التناص: ما يحدث داخل النص من احتواء مضموني وشكلي.
  - ما بعد النص: ما يرد عند تقديم النص للقارئ أو ما يطراً بعد إنتاجه<sup>(3)</sup>.
- يحضر التناص الديني<sup>(4)</sup> في قصيدة ((نسوة في المدينة))، إذ يقول:

(1) العارف، تفاصيل الفراغ من العتبات إلى الدلالات «تجربة قرآنية». مرجع سابق.

(2) الزهراني، ديوان "تفاصيل الفراغ". مصدر سابق، ص33.

(3) الصكر، حاتم. (1994م). كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر. ط1. دار الشروق، عمان، الأردن. ص25.

(4) التناص الديني يتمثل في التعلق النصي مع ما ورد في القرآن الكريم والكتاب المقدس.

هي القريةُ الأم،  
 نمكُ في حضنها ما نشاءُ  
 ونرحلُ عنها بلا رغبةٍ في الرحيلِ  
 وتوحي بأنَّ السماءَ البعيدةَ تدنو إلى فلكِ القريةِ  
 المستكنيةِ للبحرِ  
 نقرأ فيها توجُّسَ أبنائها المارقينَ  
 عقوق الصبايا اللواتي أذبن نضارتها في المدينة حتى  
 نسينَّ الوجوهَ ،  
 وأسماءَ أجدادهنَّ<sup>(1)</sup>

يتجلى للقارئ تفضيل الشاعر للقرية، إذ يرى فيها الأم التي لا يملُّ من البقاء في حضنها، وهي صورة تكشف مكانة القرية وقيمتها عندما اقترنت بالأم، مُعلنًا بأنَّ الرحيل خارج عن إرادته، ثم يقرأ ملامح القرية التي تشكو من أبنائها، فهم مارقون، وهذا أمر يكشف حجم المأساة؛ لأن حال الأبناء يكشف القطيعة وطول الهجر، فلم يستخدم مفردة (مسافرون) وغيرها من المفردات، بل كانت الصورة تتبدى في مرارة الهجر، ثم يذكر حال الفتيات اللاتي تخلين عن البساطة، ولم تحمل ذكريتهن أي ماضٍ حتى الأسماء ضاعت مع صخب المدن، وهذا يبيِّن موقف الشاعر من المدينة، فهو موقف الرفض، هذا الرفض يكشف عن عدم قدرته على الاندماج مع المدينة، مما يدل سيطرة الاغتراب عليه من خلال عدم تقبل المجتمع، وما فيه من قيم وعادات.

ثم يقول في القصيدة نفسها:

أرى قروياً تشهى المدينة مُدَّ عابثتهُ بأضوائها  
 فأحالته سيع سنابل  
 في كلِّ سنبلَةٍ وجه أنثى..<sup>(2)</sup>

فالشاعر يتناص مع الآية الكريمة {يُوسِفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَقْنِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانَ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعَ عَجَافٍ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأَخْرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ} <sup>(3)</sup>، ومع

(1) الزهراني. ديوان "تفاصيل الفراغ". مصدر سابق، ص 31.

(2) الزهراني. تفاصيل الفراغ. مصدر سابق، ص 33.

(3) سورة يوسف، آية 46.

الآية الكريمة {مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةٌ حَبَّةٌ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ} (1).

فالتناص هنا جاء مع آيتين، وعمد الشاعر إلى تحويله إذ لم تعد رؤيا بل واقع، كما أنها لم تحمل دلالات السعادة، فالسبع العجاف تمكّن يوسف-عليه السلام- من تجاوزها، والسبع سنبلات متمثلة في الإنفاق وعلاقته بالأجر، لكن التناص في هذا المقطع، أدى لتحوّل هذا القروي-الذي جاء للمدينة- إلى سبع سنابل وبات يرى في كلّ سنبله وجه أنثى، ممّا يُبين حالة الضياع التي يعيشها، فيرى المكر بشكل أوضح، والعتب والعشق كذلك، فابن القرية لم يعتد على ذلك، فالتية يعتريه، وعنوان القصيدة ((نسوة في المدينة)) يستحضر الشر في قصة يوسف -عليه السلام- وتفسير الرؤى، وذكره عبارة ((في كلّ سنبله)) يستحضر الخير في حالة الإنفاق، ممّا يبيّن الصراع الذي يعيشه الشاعر، ممّا يعكس عدم قدرته على تقبّل المجتمع، وهي حالة من الاعتراّب.

ويظهر التناص من خلال استدعاء شخصيتين تاريخيتين في قصيدة ((وصايا)) عندما يقول:

أطّيب المقام دون رهبةٍ

ولا ثمعن في العتابِ

...

كُنْ نبيلاً مع الغرباءِ كعروة بن الورد

وشجاعاً في العفو كعترة

ورحيماً في الشدة كما الأنبياء،

ودعهم يمضوا دونما وصاية،(2)

يعنون الشاعر قصيدته بـ((وصايا)) ممّا يدلّ على الحكمة، وهذا النصّ يعكس التسامح والتصالح مع الآخر، فالشاعر يذكر بعض الشخصيات التاريخية، إذ يستحضر إحدى صفات عروة بن الورد(3) وهي النبيل(4)، يقول علي عناد: "...انطلاقاً من تفكير عروة بن الورد الاشتراكي إنّ

(1) سورة البقرة، آية 261.

(2) الزهراني. ديوان "تفاصيل الفراغ"، مصدر سابق، ص 57.

(3) ينتهي نسب عروة إلى قبيلة عيس، فهو من هذه الناحية في شرف من قبيلته، ولكن أباه كانت عيس تتشام به؛ لأنه هو الذي أوقع الحرب بينها وبين فزارة بمراهنته حذيفة: يُنظر: -خليف، يوسف. (د.ت)، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. ط3. دار المعارف. ص322.

(4) حتى لنسمع معاوية يقول "لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم"، ويقول عبد الملك: ما اسرني أحداً من العرب ولدي ممن لم يلدني إلا عروة بن الورد لقوله:

إني امرؤ عافي إنائي شركة وأنست امرؤ عافي إنائيك واحد  
أتهزأ مني أن سمتت وأن ترى بوجهي شحوب الحق، والحق جاهد

الصعلوك إنسان نبيل يُجيز لنفسه أن يأخذ من الغني ليطعم الفقير ولو عنوة.. فالصعلوك إنسان باحث عن العدالة والتوازن الطبقي<sup>(1)</sup>، والشاعر اختصر الحديث عن النبل لأمرين؛ أولهما: أن القصيدة معنونة بـ((وصايا)) مما يدل على أن الأمر لا يستدعي إلا الإشارة، وثانيهما: وجود شخصية في ذهن الشاعر تُصور النبل، لذا قال ((كن نبيلاً كعروة بن الورد))، فعروة بن الورد كان سيد الصعاليك وأبوهم الذي يحنو عليهم وعلى الفقراء<sup>(2)</sup>، والنبل هنا مع الغرباء؛ لأن هذه الصفة تزداد قيمتها والتصاقها بالشخص عندما تكون مع الجميع دون استثناء، ثم يربط الشاعر شجاعة العفو بشخصية عنتر<sup>(3)</sup>، هذه الشجاعة التي تتجلى في العفو والتسامح وعدم الحقد، التي تجلت في بيت عنتر بن شداد:

لا يحمل الحقد من تعلق به الرتب ولا ينال العلا من طبعه الغضب<sup>(4)</sup>

فالشخصيتان المستحضرتان تحملان أفضل الصفات، لكنهما من الشخصيات الجدلية، إذ يُمثل عروة بن الورد الصعاليك، وهم فئة اشتهرت بالرفض والتمرد من خلال رفض سيادة القبيلة، والقيم المجتمعية التي لا تحفظ حقوق الفقراء، وشخصية عنتر تعكس رفض المجتمع له بسبب لونه، ثم يستحضر رحمة الأنبياء ليتوج هذه الصفات التي ينبغي أن يكون عليها المرء، فهذه الشخصيات تميزت بصفات فريدة، وكان الشاعر يعتمد لاختيار من عانى من عدم الاندماج مع المجتمع، وهي من الدلالات على الإحساس بفقدان هذه القيم، وهذه النماذج، مما يسهم الاغتراب.

ويحضر التناص الديني في قصيدة ((محاكاة)) إذ يقول:

قلت: لله ما أجملك !!

طعم ((عينيك أشهى قليلاً)) من الحبِّ

و((الروح من أمر ربي))

ولا صوت للعطر إلا على شفتيك،

- أقسّم جسمي في جسوم كثيرة  
- يُنظر: الأصفهاني، علي بن الحسين. (1994م). الأغاني، ط1. الجزء الثالث، إعداد: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص52-53.
- محمد، أسماء أبو بكر (1998م)، ديوان عروة بن الورد: أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، ص61.
- (1) عناد، علي حسين (2013م)، ملامح شخصية الصعلوك في ديوان عروة بن الورد، مجلة جامعة أهل البيت، العدد14، جمادى الثاني1434هـ/نيسان2013م، ص240.
- (2) عناد، ملامح شخصية الصعلوك في ديوان عروة بن الورد مرجع سابق، ص248.
- (3) ورد في نسب عنتر عدة روايات من أبرزها: عنتر بن عمرو بن شداد بن معاوية بن قراد بن مخزوم بن ربيعة بن عوذ بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عيس، ومولده كان بحدود عام 530م، يُنظر: -مولوي، محمد سعيد (1970م)، ديوان عنتر شرح وتحقيق، المكتب الإسلامي، القاهرة، ط1، ص28-35.
- (4) طراد، مجيد (1992م)، شرح ديوان عنتر للخطيب التبريزي، دار الكتاب، بيروت، ص25.

ولا ثم ما يستحيل إلى جنّة غير قولك: إنّي أحبّك،  
لا شيء يشبهك الآن  
إذ كل ما فيك يُغني عن الأسئلة<sup>(1)</sup>.

ما يشعر به الشاعر من جمال وحبّ جعله يُحيل هذا الإحساس لروحه، فيأتي التناص مع الآية الكريمة ((وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا))<sup>(2)</sup>، ليبرر أنّ الأمر خارج عن إرادته، وكلّ ما يحدث له من الروح التي لا يملك أيّ سلطة عليها، فتدبرير هذا الإحساس تدلّ على محاولته لإقناع الذات بهذا الجمال، وهي وقفة مع الذات التي تتجلّى من خلالها بواحد الاعتراّب.

ويقول في قصيدة ((زوايا الظلّ)):

هو بعضٌ وبعضٌ.

حين يمشي على الأرض يقرعُ أنفاسها كالمزامير

يخلق كالنور في عينها

وترى فيه يوسف في عزّ نشوته،

وآدم يأكل من شجرٍ ناضج،

وكلّ النبيّين في جسدٍ واحدٍ يتراءى لها،

وترى ظلّه صورةً للملاك<sup>(3)</sup>.

تحمل القصيدة عنوان ((زوايا الظلّ))، والانزياح الدلالي يتجلّى في إضافة (زوايا لـ) (الظلّ)، وهو أمرٌ خارج عن المتوقع لكنّ حالة التأمل التي تتمكك الشاعر قادته لرسم زوايا للظلّ، والقصيدة عبارة عن خمسة مقاطع، كلّ مقطع يصوّر مشهداً، تترايط بشكل درامي، وفي المقطع السابق مشهدٌ لإنسان يُرى بعين امرأة ولا يمكن أن تكون إلا أمّاً، لأنّ التناص يدعم هذه الدلالات، إذ تحضر شخصية يوسف - عليه السلام - وتمّ تحديد حالة الشخصية، ولم تكن الشخصية حاضرة بكلّ حالاتها، وهي شخصية مغتربة نظراً لما تعرّض له من أحداث، ثمّ تحضر قصة آدم - عليه السلام - لكنّها مصحوبة بالأكل من الشجر الناضج، وهو معاكس لقصة أكل التفاحة التي وردت في قوله تعالى: ((وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَرَوْحُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ))<sup>(4)</sup>، وقوله تعالى: ((فَدَلَا هُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ

(1) الزهراني، ديوان تفاصيل الفراغ، مصدر سابق، ص60.

(2) سورة الإسراء، آية 85.

(3) الزهراني، ديوان تفاصيل الفراغ، مصدر سابق، ص74.

(4) سورة الأعراف، آية 19.

عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَا هُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنهَكُمَا عَنْ تِلْكَمَا الشَّجَرَةِ وَأَقْل لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ<sup>(1)</sup>، وكان المشهد الحاضر يحاول أن يُبعد أي أمر يشوب نظرة الأم تجاه ابنها، ولم يتوقف هذا المشهد عند هذا الحد بل ترى فيه كل الأنبياء؛ لأنه في صورة ملاك، فجمال الصورة لا يخلو من الاغتراب الملتصق بالشخصيات المستدعاة.

#### رابعاً: التكرار والاعتراب

التكرار ظاهرة أسلوبية فرضت لها مكانة في الشعر العربي الحديث، وقد ربطت نازك الملائكة بين التكرار والدلالات النفسية التي تسيطر على الشاعر<sup>(2)</sup>، وترى يمني العيد: أن توظيف التكرار يؤدي إلى عنصر خلق المعنى والدلالة<sup>(3)</sup>، فتكرار بعض الكلمات دليل على أهميتها ودلالاتها الخاصة في القصيدة<sup>(4)</sup>، وقد تطرقت " النقاد القدامى إلى الإيقاع الداخلي للفظ المفردة استحساناً أو استهجاناً عن طريق حاسة السمع لجرس الألفاظ من سحر النفس، ولم يكتفوا بذلك بل حاولوا أن يكتشفوا السر الكامن وراء استحسان السمع لإيقاع بعض الألفاظ"<sup>(5)</sup>، ويشكل التكرار نقطة ارتكاز في الإيقاع، إذ يحاول الشاعر خلق الإيقاع الداخلي المتناغم مع الإيقاع الخارجي من خلال اختيار المفردات المنسجمة مع بعض، والمفردات السلسلة، بالإضافة إلى أنه قد يحمل قلباً للمعنى المباشر، ويساعد على إيقاف القصائد المتدفقة، وإنمائها بتكرار بعض أجزائها<sup>(6)</sup>، وسوف نتطرق الدراسة للتكرار في ديوان ((تفاصيل الفراغ))، محاولة الربط بين هذه الظاهرة، ودلالات الاغتراب، والتكرار يظهر لديه بأشكال:

#### تكرار الكلمات

يشمل تكرار الأسماء والأفعال والحروف، وللوقوف على هذا النوع من التكرار يرى الباحث تناول ما جاء في قصيدة ((نشيد الغياب)) إذ تركز هذه القصيدة على التكرار، لكن التكرار يشمل تكرار الأفعال التي جاءت على صيغة الأمر، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

تعلّل إذا ما انكشفت على سلّم الوقت

لا ترتبك مثل عُصن السفرجل

كن صادقاً حين تُضفي على صوتك العشق،

مثلّ كأنك في مسرح الزّار،

- (1) سورة الأعراف، آية 22.
- (2) الملائكة، نازك (1983م)، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، ص 276-277.
- (3) العيد، يمني (1985م) في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، ص98.
- (4) بنيس، محمد (2001م)، الشعر العربي الحديث ج3، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، ص143.
- (5) عزام، محمد (1944م)، التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ص54-55.
- (6) الكبيسي، عمران خضير (د.ت)، لغة الشعر العراقي المعاصر، إشراف سهير القلماوي وكالة المطبوعات، الكويت، دت، ص158-180-184، بتصرف.

كُنْ لَيْتاً فِي الْحَدِيثِ مَعَ الْمُجْهَدِينَ،  
 وَلَا تَرْتَبِطُ بِالْمَوَاعِيدِ فِي آخِرِ اللَّيْلِ،  
 فَالْحُبُّ لَا يَشْتَهِي أَنْ يَغَادِرَ مِنْ مَبْتَدَاهِ،  
 وَعِلْلُ غِيَابِكَ عَمَّنْ تَحُبُّ بِحُمَى الْمَخَاضِ،  
 وَلَا تَكْتَرْتُ بِالَّذِي لَا تَرَاهُ<sup>(1)</sup>.

يرتكز المقطع السابق على تكرار الأفعال التي جاءت بصيغة الأمر: (( تَعَلَّلْ-كُنْ-مَيَّلْ-عَلِّلْ)،  
 فصيغة الأمر تسيطر على النص، فالإحساس بالعمر والعزلة قادتته لمحاولة موااساة الذات، فالقصيدة  
 معنونة بـ ((نشيد الغياب)) مما يدل على الوحدة والشعور بالزمن، ثم يُكْرَرُ فعل الأمر (كُنْ)  
 مرتين: (كُنْ صادقاً-كُنْ لَيْتاً)، وهنا دلالة على تسلية الذات ومحاولة إبعاد الشعور بالاغتراب حتى  
 وإن تطلّب الأمر التمثيل وتقمّص الأدوار، والتعليل بأيّ شيء.

ويقول في القصيدة نفسها:

أَفْضُ يَا رَفِيقِي..  
 أَفْضُ فِي شَجُونِكَ حَتَّى تَرَقَّ الْهَوَاجِسُ،  
 عَلَّ الَّذِي خَلَّتْهُ قَابَ قَوْسِينَ يَحْنُو عَلَيْكَ،  
 وَلَا تَصْطَفِ الْعَابِرِينَ،  
 وَلَا مِنْ يَلْمُ شَتَاتَ الْحَدِيثِ،  
 فِي الْبُوحِ بِكَمْنِ سُرِّ الْحَاكِيَاتِ،  
 فِي الْبُوحِ تَتَكَشَّفُ الرُّوحُ لِلرُّوحِ،  
 تَدْنُو الْمَلْدَاتُ مِنْ مَنْتَهَاها،  
 وَتَلْتَفُّ سَاقٌ بِسَاقٍ<sup>(2)</sup>.

يستمرّ الشاعر في التكرار؛ إذ يُكْرَرُ فعل الأمر (أَفْضُ) ثلاث مرات، مرتين في هذا المقطع،  
 وهي دلالة على محاولة الخروج من مأزق الغياب، لأنّ الآخر لا يملك شيئاً، فهؤلاء إما عابرون  
 أو باحثون عن الأحاديث، فلا حلّ إلّا في البوح والإفصاح عمّا في الداخل، لذا يُكْرَرُ (في البوح)  
 مرتين، وهذا التكرار يؤكد أن الروح لا تنكشف ولا ينجلي عنها الهمّ والأسى إلّا من خلال التعبير  
 عن الذات.

(1) الزهراني، تفاصيل الفراغ، مصر سابق، ص45.

(2) الزهراني، ديوان تفاصيل الفراغ، مصدر سابق، ص46.

- كما تتكرر الكثير من المفردات ذات العلاقة بحالة الاغتراب، ومن الأمثلة على ذلك:
- مشتقات كلمة (غرب)، إذ جاءت على النحو الآتي: (الغريب-بغريبي-التغريب-الغريب-تغريب-تغريبي-الغريبة-غريب-الغرباء-مغترب).
  - مشتقات كلمة (غاب)، إذ جاءت على النحو الآتي: (للغياب-للغيب-الغياب-غيايبك-الغياهب-يغيب).
  - إضافة إلى كلمات ترتبط بحالة الشاعر، وتعزز تجلّي الاغتراب لديه، ومن أمثلتها: (الخرساء-هلامي-ظلي-الحزن-المنفى-الخوف-معتل-التيه-المجهول-الأفلين-غامض-وجل-الصمت-الثّك).

### تكرار الجمل

تكرار الجمل يشمل تكرار الجمل الاسمية والجمل الفعلية، ومن أمثلة تكرار الجمل الاسمية، ما جاء في قصيدة ((وثيقة للمنفي)):

أنا ابن هذا الوقت  
في عينيّ متكأً  
وفي كفيّ أغنية الحصار على مقام الرقص،  
لا بحرّ هلاميّ يضمّ سفيني  
والليل يخفي رغبتي في الانزياح إلى ملاذ آمن،  
في البرد أدفاً بالغناء،  
وفي المقام أرتلّ التغريبة الأولى،  
وأسجدُ في فناء الآخر المنسيّ،  
يكلّوني نشيدُ المبعدين عن الغواية،  
لا مزارٌ يشتهيّني حينما لا أتقنُ الصمت المقدس،  
لا أرى في البعد وجهاً عالماً في شرفة الرؤيا،  
ولا يقتاتُ من وجعي سواي<sup>(1)</sup>.

يتجلّى النص من خلال العنوان الذي يحمل في ثناياه النفي، لكنّ النفي مُسجّل وموثّق، وباتت له وثيقة تكشف حال الشاعر، فيبدأ النصّ بجملة ((أنا ابن هذا الوقت)) دلالة على الإيمان بالحال، وحال الضياع والإحساس بالاغتراب يتجلّى في المقطع السابق، من خلال العالم المتناقض الذي

(1) الزهراني، ديوان تفاصيل الفراغ، مصدر سابق، ص 25.



يحيط بالشاعر، فأغنية الحصار على مقام الرقص، فالسخرية تتبدى من هذا التناقض، والسفينة لا تجد حتى أي بحر -ولو كان هلاميًا- لكي تُبحر، ثم يربط بين الانزياح الذي يرغبه، وعادة الانزياح هو خروج عن الواقع لكنّ انزياحه يتمثل في البحث عن الملاذ الآمن، وفي آخر هذا المقطع يُكرر حرف النفي (لا) ثلاث مرات، مؤكدًا إحساسه بالضيق والاعتراب، فلا مزار يُريده ولا وجه يرغب في لقائه، لا يشعر بوجعه أحد، ثم يقول في آخر القصيدة:

فأنا ابن هذا الوقت،  
في تغريبتى الأولى سجّلي في كتاب الغيب،  
وجه مُريدتي في المعبد المسكون بالأرواح،  
في تغريبتى الأخرى مزارى،  
خلوتي في النيم،  
أسماني الغربية في حساباتي،  
بلا نفي ولا إثبات.

يُكرر جملة (فأنا ابن هذا الوقت) مرة أخرى، لكنّه يضيف لها حرف العطف (ف) الذي يعكس أنّ ما جاء بين الجملتين من أحداث تصور حالته، فتغريبتى الأولى تمثّل سجله في الغياب، وتغريبتى الأخرى تكشف عزلته وتعدد ذاته، ووقوعه في حيرة من أمره، فلا يشعر بالنفي ولا يملك الإثبات، فهذا التكرار يبيّن حالة العزلة والضيق المسيطرة على الشاعر.

أما الجملة الفعلية فيعمد إلى تكرارها في أكثر من موضع، ومن أمثلة التكرار ما جاء في قصيدة ((نسوة في المدينة)) عندما يقول:

أرى قرويا تشهى المدينة مذّ عابثته بأضوائها،  
فأحالته سبع سنابل،  
في كلّ سنبله وجه أنثى،  
كثير نساء المدينة،

...

أرى قرويا تشهى المدينة حتى أفاضت بأسرارها البكر،  
أغوته لما تشبّت بالنسوة الـ يحتكمن إلى الغي،  
كنّ نساء المدينة يحملن شاي الصباح إلى بعضهن،  
يثرثرن عن ليلة العيد،

والغرباء الذين أتوا من قرى أهلها يلبسون التمام،  
والعابرين الأزقة بحثاً عن الفضلات من الزعفران،  
وعن نسوة لم يجدن كساء الشتاء،  
وعن بائعات الخضار اللواتي قدمن من الريف لا  
يكثرن بنوع الرداء<sup>(1)</sup>،

إذ يُكرر الشاعر جملة ((أرى قروياً تشهَى المدينة)) مرتين، وكأنه يريد التأكيد على حالة  
الذهول التي تعترى ذلك القروي، فهو هائم بالمدينة، التي أغوته بالنساء، ثم يحاول اسقاط الخطيئة  
أو حالة الضياع عن هذا القروي، من خلال تسليط الضوء على صفات نساء المدينة اللاتي كنَّ  
سبباً في حالة الذهول التي أصابت هذا القروي، فنساء المدينة يُتقنن الثرثرة لكنَّ الشاعر يحاول أن  
ينتصر لنساء الريف، من خلال الأحاديث المتناقلة على ألسنة نساء المدينة، فنساء الريف يبحثن  
عن الرزق، ومنهنَّ بائعات الخضار اللواتي لا يكثرن بشيء (الرداء-الوجه-الرتب)، فالتكرار  
أدى إلى بيان صورة المرأة وصورة المدينة من خلال هذا القروي.

ثم يعود إلى التكرار لكنّه مصحوب بعلامة الحذف (...)، فالتكرار ناقص عندما يقول في  
القصيدة نفسها:

أرى...

لا أرى في المدينة إلا خطأ القروي النبيل،

نساءً يراقصن عشاقهن،

شيوخاً تماهوا مع الوقت يسترجعون الحكايا عن الحب،

بائع خبزٍ يداري ندوبا على وجنتيه،

ونادلٍ مقهَى يباشرُ مستشرقاً

لا يبالي بمن حوله<sup>(2)</sup>،

يحاول الشاعر رسم الصورة الجميلة لهذا القروي، فلجأ لتقنية الحذف عندما قال: (أرى...)،  
ثم ينفى هذا الفعل بقوله (لا أرى في المدينة) مستحضراً المشاهد التي يراها ويتجلى المشهد الأول  
في خطوات القروي المتّصف بالنبيل، ثم تتعدد المشاهد: (رقص النساء المدينة-الشيوخ والارتداد  
للماضي-النادل والمستشرق)، ويستمر في وصف المشاهد التي يراها، ثم يعود لهذا التكرار  
المقترن بتقنية الحذف، عندما يقول:

(1) الزهراني، ديوان تفاصيل الفراغ، مصدر سابق، ص33-34.

(2) المصدر نفسه، ص42.

أرى..  
لا أرى في المدينة إلا ملامح أمي،  
وظلَّ أبي،  
وروحى التي سكنتها النساء،  
فتى أبقا عن عيون الجواسيس،  
وجه غريب يعانده الحظُّ مثلك،  
بعضاً من النسوة الحاسرات الرؤوس،  
وضوء قناديل من فضة  
وقوس قزح<sup>(1)</sup>.

يكشف المقطع السابق عن التفاصيل والمشاهد التي تلاشت أمام الشاعر، فلم يعد يرى إلا ملامح أمه، وظلَّ أبيه، وروحه، وهنا يتجلى الإحساس بالاعتراب، فكلَّ المشاهد غابت عن عينيّه، ولم يتبق إلا مشهد لبعض النساء وضوء القناديل، وما زال الأمل يحده من خلال حضور ألوان القوس المتشكل في سماء المدينة، الذي ما زال يبعث في منظره شيئاً من الأمل.

#### الخاتمة

من خلال قراءة ديوان "تفاصيل الفراغ" يرى الباحث أن الديوان يبيّن حالة العزلة والوحدة التي تسيطر على الشاعر، وظهر ذلك جلياً في العناوين بداية من عنوان الديوان، وامتدَّ لعناوين القصائد، ممّا شكل حالة من الاعتراب، وهي حالة تفوده للتأمل، فأدى ذلك إلى ظهور المرأة، إذ يرى الباحث أن المرأة كانت ملاذاً ومحاولة للخروج من هذا الواقع، هذا الخروج الذي كشف عن الاعتراب لديه، فجاء حضور المرأة على عدة أشكال هي: (الخطاب - ضمير القول - الصفات)، كما أنّها صورة لعقد المقارنة بين المدينة والقرية، وهذا ما تجلّى في نصوص الشاعر؛ بسبب عدم قدرته على التأقلم مع حياة المدينة ممّا يجعله يرى القروي ضائعاً في المدينة، فهو لا يتقبل نساء المدينة اللاتي فقدن قيمهنّ في أضوائها، وفي هذا إحساس بزيغ الحياة، وباتت العلاقات قائمة على المصالح، وهذا مظهر من مظاهر الاعتراب الوجودي، فالاعتراب يُمثّل مظهرًا في هذا الديوان، ثمّ جاء تتبع التناص في هذا الديوان كاشفاً عن ثنائية سيطرت على الشاعر، من خلال الاستدعاء لشخصيتين أو قصتين، فعندما قام باستحضار شخصيتين تاريخيتين هما: (عروة بن الورد - عنترة بن شداد)<sup>(2)</sup>، إذ يميل الشاعر إلى الثنائيات التي تقود المتلقي لبحث أسبابها، فالعزلة والوحدة تجعل الشاعر لا يكتفي باستدعاء واحد، لأنّ تجربته أعمق لذا يحاول أن يجد معادلاً لتجربته، إضافة إلى

(1) الزهراني، ديوان تفاصيل الفراغ، مصدر سابق، ص 43.

(2) انظر: ص 14-15.

أن الشخصيات الواردة تتقاطع مع الشاعر في حالة الاغتراب، فالصعاليك عانوا من رفض المجتمع لهم، وكذلك عنتره بسبب سواد لونه، أما النبي يوسف-عليه السلام- فيمثل شخصية مغتربة تتقاطع مع الشاعر، وكذلك قصة آدم-عليه السلام- وخروجه من الجنة، كما جاء التكرار معززاً لحالة الاغتراب لديه، فالكلمات المكررة والجمل تقوّد لبيان ظاهرة الاغتراب التي تعترى الشاعر.

أخيراً تُعدّ هذه الدراسة نافذة يمكن من خلاله الولوج لدراسات أخرى تتناول هذا الديوان، مثل: (ثنائية الاتساق والانسجام-الظواهر الأسلوبية-الرؤيا).

### Sources and references

- Abbas, Ihsan. (1978). *Trends in Contemporary Arab Poetry*. The World of Knowledge. Kuwait, February
- Abu Zaid, Ahmad. (1979 AD). *The World of Thought Magazine*, 10(1). April-June
- Ibn Manzoor, Jamal al-Din. (1955). *Lassan al-Arab*. Dar Sader. Beirut.
- Isfahani, Ali bin Hussein. (1994). *Songs*, Part III, prepared by the Bureau of Investigation Dar revival of Arab heritage, Beirut, edition 1.
- Afaya, Mohamed Nouredine. (1998). *Identity and Difference in Women*. Writing and Margin. Africa East. Casablanca.
- Albani, Mohammed Nasser al-Dina. (1992). *Series of conversations placed and weak and their bad impact on the nation*. (1). Dar Al-Maaref-Riyadh, edition 1
- Al-Jabri, Advanced. (2005). Manifestations of Alienation in the Poetry of Salah Abdel-Sabour, Al-Athar. *Journal of Arts and Languages*, (4). May, University of Ouargla, Algeria,
- Badawi, Abdo. (1998). *Studies in the poetic text: the modern era*. edition 1. Dar Quba for printing. publishing and distribution. Cairo.
- Benis, Mohamed. (2001). *Modern Arabic Poetry*. (3). Dar Toubkal, Casablanca, 3rd Edition,
- Hameed, Rida. (1996). *Modern Discourse from Linguistic to Visual Formation*, Chapters Magazine, 15(2).

- Khalif, Youssef. *Poets tramps in the pre-Islamic era*. Edition 4. Dar al-Maarif,
- Roaena, Hafida. (2001). The image of women and their implications in three pieces of ignorant poetry. *Journal of Communication*, University of Annaba – Algeria. p 8. June
- Zahrani, Ahmed Qaran. (2018). *Details of the vacuum*, edition 1. the Literary Club in Riyadh.
- Sayed, Hassan. (1986). *Alienation in Contemporary Egyptian Drama between Theory and Practice from 1960-1969*. Egyptian General Authority.
- Shakht, Richard. (1980). *Alienation*, translated by Kamel Youssef Hussein, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 2nd edition.
- Sharon, Habib. (1979). *Alienation in the Self*, World of Thought, 1(1).
- Asheeta, Ali. (1984). *The theory of alienation from the perspective of sociology*, Dar alam alketab.
- Al-Sakr, Hatem. (1994). *Self-writing studies in factual poetry*. edition 1. Dar Al-Shorouk, Amman, Jordan
- Trad, Majeed. (1992). *Explain the Antara Diwan to preacher Tabrizi*, Dar al-Kitab, Beirut.
- Al-Aref, Yusuf. (2018). *Details of the vacuum from the thresholds to the semantics ``reading experience " 1-2*.
- Azzam, Mohammad. (1944). *The Literary Analysis of Literature*, Publications of the Syrian Ministry of Culture, Damascus.
- Ammar Akash. (2005). *The image of women in contemporary Arabic poetry*. civilized dialogue, issue: 1131.
- Ennad, Ali Hussein. (2013). Features personality tramp in the Court of Orwa bin Ward. *Journal of Ahl al-Bayt University*, (14).

- Eid, Yomna. (1985). *In the knowledge of the text*. House of New Horizons, Beirut, edition 3.
- From, Eric. (1989). *The Man Between Essence and Appearance, Translated by Saad Zahran*, The World of Knowledge, (140). National Council for Culture and Arts, Kuwait.
- Kubaisi, Imran Khudair. *The language of contemporary Iraqi poetry*, supervised by Suhair Qalmawi Publications Agency, Kuwait,
- Almalaekh, Nazek. (1983). *Issues of Contemporary Arabic Poetry*. Dar Alellm Beirut, edition 7.
- Al-Mousa, Khalil. (1991). *Modernity in the movement of contemporary Arab poetry*, Damascus, Al-Gomhoria Press.
- Mawlawi, Mohammed Said. (1970). *Diwan Antara explanation and investigation*, Islamic Office, Cairo, edition 1.
- Mansour, Hassan Abdel-Razzaq. (1989). *Affiliation and Alienation*, Dar Jerash, Khamis Mushayt.
- Yahiaoui, Rachid. (1998). *a study in the textual achievement*, edition 1. Casablanca, East Africa,