وزارة التعليـم العالـي و البحـث العلمـي

جامعـة محمـد خيضـر – بسكـرة –

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

جماليات البناء الفني و القصصي في المسلسل الشعري "الساعر" لمحمد جربوعة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص:نقد أدبي

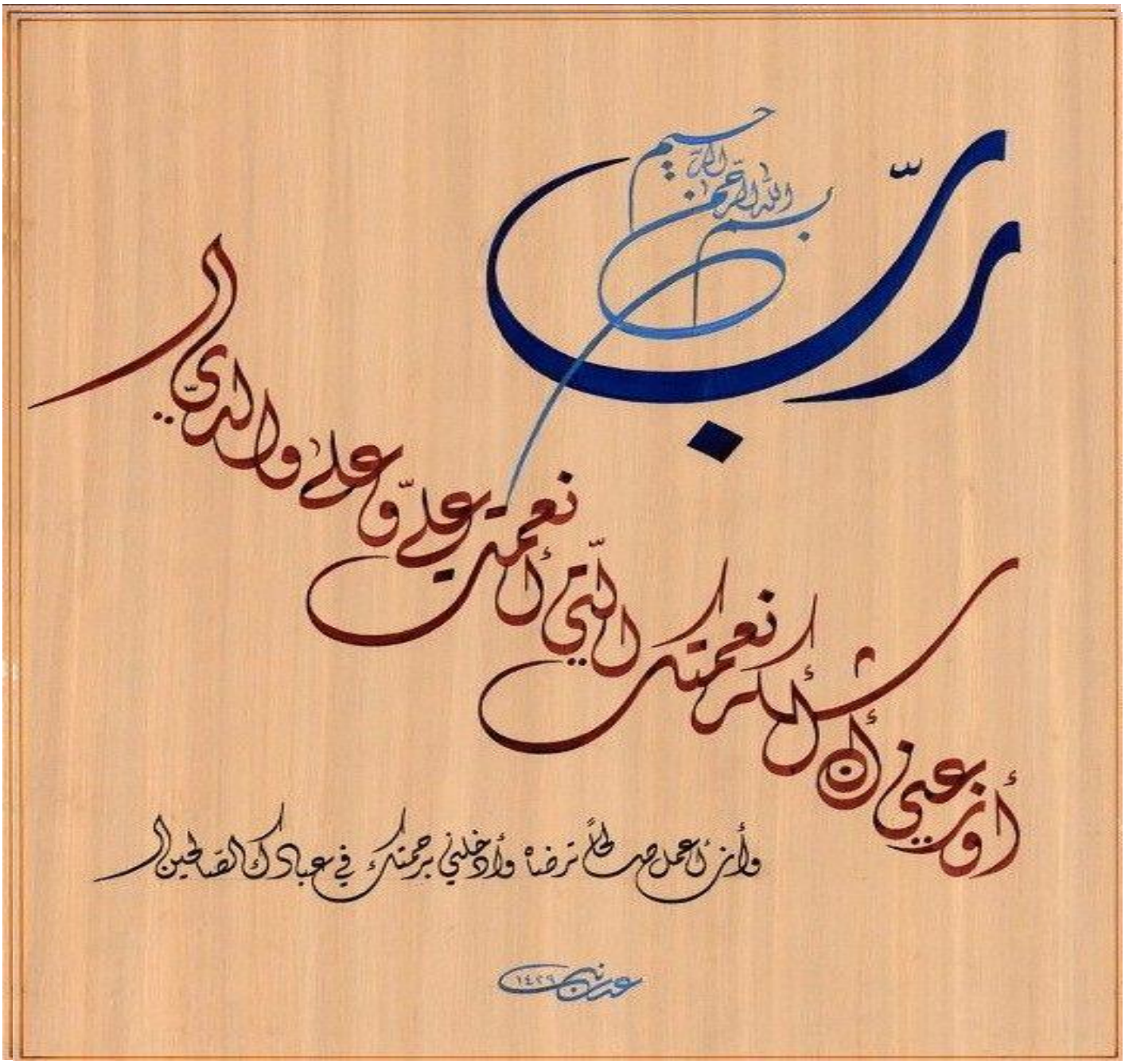
إعداد الطالبة: **إشراف الدكتور:**

خنفر سناء **سعادة لعلى**

السنة الدراسية:1437/1436هـ

2015م/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم



سورة النمل، الآية 19.

{لو عُرض كتابيّ مرّة لوُجِد فيه خطأ، أبى الله تعالى أن يكون كتابا صحيحا غير كتابه}

قال الإمام المزني صاحب الإمام الشافعي

شكر و عرفان

الحمد لله الذي وفق للعلم خير خلقه وللتقوى ، ونسأله أن يجيرنا من الريا مضاعفا أجورنا .

أولا أشكر المولى عز وجل الذي رزقني العقل وحسن التوكل عليه سبحانه وتعالى,وعلى نعمه الكثيرة التى رزقني إياها..فالحمد لله والشكر لله على كل حال.

وأتقدم بالشكر والامتنان إلى جامعة محمد خيضر التي أتاحت لي الفرصة للتقدم في درجات العلم وإلى أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية وآدابها . الذين زودوني، بثمار علمهم وعملهم.

فكان الزاد الذي تزودت به من أساتذي نعم الزاد وخاصة ما زودني به أستاذي "سعادة لعلى" فلم يبخل عليا بتوجيهاته القيمة ، وكان لي خير سند ، فساعدني في عام أمضيته رفقته كله بحث واجتهاد .

و أنا كذلك أدين لكثير من الناس، أقرباء كانوا أو أصدقاء..بكثير من الخدمات,ولعل أصغر شيء يمكنني فعله من أجلهم هو شكرهم.

مقدمة

الإنسان كائن فضولي،ومن سماته حب التطلع وحصد المعرفة التي يهدف إليها،فقد تدبر الإنسان في الجماليات الموجودة في الطبيعة فأنتج لنا بعض الفنون كالنحت،والرسم ،الموسيقى فالعين تعشق كل جميل تراه، و الأذن تطرب لكل شيء جميل تسمعه، و يعد الشعر من الفنون الأدبية التي تأنس لها الأذن.

وهذه الفنون شهدت تطوراملحوظا،ففي السابق كان كل جنس منفرد بخصائصه،ولكن مع التطور الذي شهده الأدب أصبح هناك تداخل بين الأجناس رغم أن لكل جنس جماليات الخاصة،و في هذا المعنى يتمحور موضوع هذه المذكرة المعنونة ب:"جماليات البناء الفني والقصصي في المسلسل الشعري "الساعر" لـ: "محمد جربوعة" .

ومن أبرز الإشكاليات التي تعد محركا لعملية البحث هي:هل تداخل الأجناس الأدبية يؤدي إلى تشكيل جمالي خاص؟وما هي أبرز المظاهر الجمالية التي ميزت هذا العمل؟

وما دفعني لاختيار هذا الموضوع الرغبة في الكشف عن الجماليات الموجودة،في العمل وأهم دافع هو تداخل جنسين مختلفين "النثر والشعر" هذا ما زادني رغبة في اختيار الموضوع.

أما عن الخطة المعتمدة في البحث فكانت كالتالي: مقدمة يليها مدخل،وفصلين تطبيقيين وملحق وخاتمة.

المدخل تحدثت فيه عن مفهوم الجمال ، وتحدثتُ عن الجمال الطبيعي والفني، و كذلك عن مفهوم الجنس وتداخل الأجناس الأدبية.

أما الفصل الأول تناولت اللغة والأسلوب حيث رصدت أهم الحقول الدلالية والأساليب الإنشائية كالاستفهام والأمر،والتمني،النداء و أحصيت بعض من الأسماء والأفعال.

وتطرقتُ إلى الصورة الشعرية ، أولا كمفهوم و رصدت بعض الصور كالتشبيه الاستعارة الكناية و المجاز.

وتطرقت إلى مفهوم الموسيقى، ثم تحدثت عن الموسيقى الخارجية :الوزن والقافية،ثم تناولت الموسيقى الداخلية التصريع،الجناس الطباق.

أما الفصل الثاني وتناولتُ فيه مفهوم الشخصية ،وعلاقة الراوي بالشخصية،وتطرقت إلى الشخصية الرئيسة والثانوية،كذلك تناولت مستويات الشخصية من الجانب الاجتماعي والديني والثقافي وتناولتُ مفهوم المكان،وأنواع الأماكن المفتوحة والمغلقة،وتطرقت إلى بنية الزمن

ويليه ملحق قمت فيه بالتعريف بالشاعر،وأنهيت البحث بخاتمة رصدتُ فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

أما المنهج المطبق فهو المنهج الوصفي التحليلي مع الاستعانة بالمنهج الأسلوبي الإحصائي.

وكانت هناك دراسة سابقة للديوان حيث تمت دراسة صورة المرأة في ديوان الساعر لمحمد جربوعة من اعداد الطالب رهيوي سليم تحت إشراف الأستاذة بايزيد فاطمة الزهراء .

وقد اعتمدت في البحث على العديد من المراجع ومن أهم:"الأسس الجمالية في النقد العربي" لـ: عز الدين إسماعيل. و"في النقد العربي المعاصر دراسة جمالية" لـ:رمضان الصباغ. "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لـ:حميد لحميداني. "الزمن في الرواية العربية"لـ:مها حسن قصراوي.

ولكل بحث صعوبات،ومن بين هذه الصعوبات: صعوبة التطبيق على النص الشعري.

وفي ختام البحث أتقدم بجميل الشكر والعرفان للأستاذ سعادة لعلى على احتضانه لهذا العمل ولأنه لم يبخل علي بالنصح والإرشاد لإنجاز هذا البحث.

الجمال و الجنس الأدبي

لغة و اصطلاحا

الجمال الطبيعي و الجمال الفني

مفهوم الجنس الأدبي

تداخل الأجناس الأدبية

مفهوم الجمال:

لغة:

الجمال: مصدر الجميل والفَعْلُ جَمُلَ، أي بهاء وحسن و الجمال بالضم و التشديد: أجمل من الجميل وجمله أي زينة.[1]

وورد في معجم الوسيط: جَمُلَ: جمالا حسن خلقه وحسن خُلُقُهُ.

فهو جميل. (ج) جملاء و هي جميلة (ج) جمائل.[2]

والجمال وهو ضد القبح ورجل جميل وجمال.[3]

من خلال هذا نجد أنهم يتفقون على أن الجمال ما حسن خلقه و هو ضد القبح.

[1]-ابو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور المصري الإفريقي، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، لسان العرب، دار المعارف -ج6، (د-ط)، القاهرة، مادة جمل، ص685.

[2]-شوقي ضيف و آخران، الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4. 450. 2004. مادة جمل ص136.

[3]-احمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون. ج1 ، دار الفكر، (د-ط)، 1399، 1979، ص481.

اصطلاحا:

تعددت الآراء حول مفهوم الجمال، كل يراه من منظوره الخاص، نجد أفلاطون "يرى أن الجمال المحسوس (الجمال بالذات) في العالم المعقول، ذلك الذي يتشارك فيه الجمال المحسوس و هو ربط بين الحق والشر والجمال، وإن القيمة الجمالية إنما ترجع في أصلها إلى العالم المثالي المعقول"[1].

إذن يكمن الجمال عنده في العالم المثالي، أما الجمال الذي تدركه حواسنا هو محاكاة لما هو موجود في العالم المثالي.

أما ديكارت(Descartes) فيقول: " في الإمكان التعرف على نظام العقلالجميل ... لا الجميل ولا المستساغ يعنيان شيئا غير علاقة حكمنا على الشيء وبما أن أحكام البشر مختلفة، فإنه لا يسعنا القول بأن للجميل والإستساغ قياسا محدودا "[2].

إذن حسب ديكارت العقل يمكنه أن يدرك الجمال المستساغ والعكس، و أن الجمال خاضع للذوقوهذا راجع لاختلاف أذواق البشر، و أن الجمال لا يمكن أن يخضع إلى عملية حسابية أي لا يمكن قياس كل ما هو جميل.

بالإضافة إلى تعريف ديكارت (Descartes)للجمال نجد هيرت (Heart)عرف الجمال في قوله: " هو الكمال، الذي يمكن أن ندركه أو يدركه موضوع منظور أو مسموع أو متخيل "[3].

الجمال بالنسبة له هو الجمال الذي يمكن أن ندركه عن طريق الحواس كموضوع متكامل، يدركه العقل من بعد.

وفي تعريف كروتشه(Croce) للجمال هو: " التعبير الناجح، أو بعبارة أخرى التعبير ولا شيء أكثر لأن التعبير عندما لا يكون ناجحا فإنه لايكون تعبيرا. ويتبع ذلك أن يكون القبيح هو التعبير غير الناجح"[4].القبح عنده درجات فهو ربط بين الجمال والقبح في تعريفه للجمال.

---

[1]-محمد علي ابو ركان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف الجامعية، إسكندرية، (د-ط)، ص9

[2]-مارك جيمينيز، ما الجمالية؟، تر: شربل داغر، بيت النهضة، الحمراء، بيروت، لبنان، (د-ط)، ص67.

[3]-هيغل، مدخل الى علم الجمال فكرة الجمال، تر: جورج طرابشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، ص92.

[4]-عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة ، (د-ط)، 1421، 200، ص51.

كذلك هوتشسون (Hutchison) الذي يقول: " لو لم نكن نحمل في ذواتنا شعورنا بالجمال لكان من المحتمل أن نجد الأبنية، والحدائق، والألبسة، والأدوات، مفيدة ولما كان باستطاعتنا مطلقا أن نجدها جميلة "[1].

الجمال هو شعور موجود داخل الإنسان، ومن خلال هذا الشعور ندرك الجمال من حولنا، حيث نسعى إلى خلق هذا الجمال في واقعنا كالحدائق والألبسة.

[1]–ظافر الحسن، مقدمة الكتاب علم الجمال(هويزمان)، ص11، نقلا .عن محمد مرتاض مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعيةن بن عكنون، الجزائر، ص18.

الجمال الطبيعي و الجمال الفني:

من طبيعة البشر عشقهم للجمال بأنواعه: الطبيعي والفني، الأول هو من صنع الخالق، والثاني من صنع الإنسان، الذي يتسم بالإبداع، فالظاهرة الفنية هي ظاهرة حتمية في نفس الإنسان.

ومنه هيغل(Hegel) يرى أن الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي ويظهر في قوله:" أن الجمال الذي يخلقه الفن هو لهو الشائع دون مستوى الجمال الطبيعي بكثير "[1].

الجمال الفني يستمد تفوقه من كونه يصدر عن الروح، فهو أسمى من الجمال الطبيعي.

بيد أن كروتشه(Croce) يرى أن الفن هو محاكاة للطبيعة، وذلك من خلال قوله: " الفن تقليد للطبيعة"[2]. الفن هو معرفة مأخوذة من الطبيعة، كعملية نسخ لمواضيع الطبيعة، أي يعتبر الجمال الطبيعي مادة للجمال الفني.

و مارتن هيدغر(Martin Heidegger)يرى أن "الجمال يمكن أن يكون ذلك الذي من الطبيعةوذاك من الفن ومن أجل الفن"[3]. الجمال موجود في الطبيعة ومادته الطبيعة والجمال الفني هو الجمال الذي يحقق المتعة الفنية لا المنفعة.

و من جملة هذا كله نستخلص أن الجمال الطبيعي قد يكون أدنى من الجمال الفني و أنه محاكاة للجمال الطبيعي و أن الجمال الفني هو الذي يحقق المتعة.

"مصطلح الجمالية (Esthétique) مصطلح يتصل بعلم الجمال وبما هو فني و هو يشير إلى مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن و الجمال و مكانتها في الحياة" [4]. ومنه فالجمالية مرتبط بالفن

[1]-كمال بومتير، تقديم جمال مفوج، قضايا الجمالية من أصولها القديمة الى دلالاتها المعاصرة، منتدى المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 2013،ص93.

[2]-نفس المرجع، ص119.

[3]-نفس المرجع، ص171.

[4]-خليل الموسى، جماليات الشعرية، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا،(د-ط)، 2008، ص23.

مفهوم الجنس الأدبي:

أ–لغة:

قد ورد الجنس في لسان العرب كالآتي: "الجنس الضرب عن كل شئ(...) وجمعه أجناس جنوس (...) و الجنس أعم من النوع منه المجانسة و التجنيس و يقال هذا يجانس هذا أي شاكله"[1].

أما الجرجاني فيقول: "الجنس اسم دال على كثرة مختلفين بالأنواع الجنس كلى مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك. فالكلى جنس، و قوله مختلفين بالحقيقة يخرج النوع و الخاصة و الفصل القريب (...) الجنس وهو الجواب عنها عن كل ما يشاركها فيه كالحيوان"[2].

ب–اصطلاحا:

منذ القدم و على مر العصور، كان النقاد يصفون الآداب بالأجناس و هذا ماتكلم عنه محمد غنيمي حين قال: " كان نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم– أفلاطون و أرسطو– لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور، ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناس أدبية أي قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها ... حسب بنيتها الفنية و ما تستلزمه من طابع عام"[3].على مر العصور مزال النقاد ينظرون للأدب على أنه جنس له قوالبه الفنية.

"الأجناس الأدبية عند الكلاسيكيين و القدماء محددة، في كل ذلك تحديدا لا يختلط فيه بعضها ببعض، و لا يجور بعضها على بعض و قواعدها شبه أوامر فنية يلقيها الناقدون و يقيمها الشعراء و الكتاب المنتجون"[4].يرى أن الأجناس الأدبية مختلفة وغير مختلطة و لكل منها قواعدها الخاصة

[1]–ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ج7، ص700.

[2]–علي محمد شريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، (د–ط)، 1975، ص82.

[3]–محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، ص136.

[4]–المرجع نفسه، ص139.

وهذه القواعد يلقيها الناقدون و يلتزم بها الشعراء و الكاتب و الأجناس الأدبية تأتي في قوالب فنية جمالية يكون الكاتب على دراية بها.

و يقصد بالأجناس الأدبية " القوالب الفنية العامة للآداب، و لذلك ينظر النقاد منذ أفلاطون و أرسطو إلى الأدب بوصفه أجناس أدبية، تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفها أو عصورها أو إمكاناتها أو لغتها و لكن على حساب بنيتها الفنية"[1]. الأجناس تختلف في بنيتها الفنية لا على حسب مؤلفها أو اللغة.

"تستلزم من طابع عام و من صور تتعلق بالشخصيات الأدبية و بالصياغة التعبيرية الجزئية

التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي وهذا واضح كل الوضوح في القصة و المسرحية و الشعر الغنائي"[2].

"وذلك بوصفها أجناس أدبية يتوحد كل جنس منها حسب خصائصه مهما اختلفت اللغات الأدبية و العصور التي ينتمي إليها"[3].

يصف النقاد في القديم الأدب بأنه أجناس أدبية و تختلف هذه الأجناس فيما بينها فلكل منها خصائصها الفنية العامة حيث مهما اختلفت اللغات الأدبية أو العصور.

يرى محمد غنيمي هلال "أن الأجناس الأدبية غير ثابتة، في حركة دائبة تتغير في اعتباراتها الفنية من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى آخر، و في هذا التعبير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك، فالمسرحية في النقد الكلاسيكي كانت شعرا ثم صارت في العصر الحديث نثرا"[4].

[1]-عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، لو نجمان، مصر، ط1، 1992، ص25.

[2]-المرجع نفسه ص25.

[3]-المرجع نفسه ص25.

[4]-محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص138.

ومنه فالأجناس تعرف تغيرا مستمرا مع الزمن، و ذلك نتيجة تطور الفكر الإنساني، الذي يخضع هذه الأجناس الأدبية للتغيير من عصر إلى عصر و بذلك تتغير خصائصها الفنية و يفقد طابعه الذي كان يعد جوهريا من قبل، فالدارس للشعر العربي يلاحظ أن القصيدة العربية في تطور مستمر و كنتيجة لهذا التطور عرفت الأجناس انفتاحها على بعضها البعض (النثر والشعر)، و هذا ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية.

تداخل الأجناس الأدبية:

إن المتأمل للأجناس الأدبية يلاحظ أنها في القديم كانت تتصف بالنقاء و الصفاء خلاف لما هو ظاهر في النقد الحديث أصبح هناك تداخل بين الأجناس حيث لم تلتزم الرواية أو القصة بلغتها بل تعدت إلى لغة الشعر و كأن الرواية تريد فك العزلة عن نفسها لتقتحم لغة الشعر.

فالتفاعل ليس مجرد اختلاط عشوائي و إنما هو تبادل و اغتناء كل طرف بالآخر فالشعر و النثر إذا نحا أحدهما نحو الآخر و اختلاط بمجاله و إنما ينشد كمالا و اكتمالا مما يجعل من هذا تفاعلا إيجابيا"[1].

إن التفاعل و التعالق الذي يحدث بين الشعر و النثر ليس بمحض الصدفة ولا اعتباطا، بل لغرض خلق التكامل بين هذين الجنسين، لربما هذا ما يهدف إليه المبدع.

"يأخذ النثر أحيانا سمات الشعر و انجذاب الشعر نحو أشكال النثر امتزاجا بلون آثار كل منهما فالشعر يأتي متلونا بملامح النثر مثلما يتشرب النثر بعض سمات الشعر"[2]. فتداخل الجنسين يجعل كل جنس يأخذ من خصائص الجنس الآخر فيأتي كل جنس مرتديا ملامح جنس آخر.

وقد عمد الشاعر العربي المعاصر إلى إلصاق قصائده بالنثر، فأصبحت القصيدة تحتوي في متنها الشعر و النثر معا، وهذا ما لم يكن معهودا في تاريخ الشعر العربي على الإطلاق[3].

---

[1]-بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1،2010، ص153.

[2]-المرجع نفسه، ص153.

[3]-تيسير محمد زيادات، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، البداية، ط1، 1431هـ، 2010، ص195.

بعد التطور الذي عرفه الأدب، لم يبقى الحال على حاله فقد عمد الشاعر المعاصر لدمج القصيدة بالنثر، رغبة في كسر النمطية التي عرف بها الشعر العربي القديم وأعتقد أن الشاعر العربي يسعى من خلال مزج هذين الجنسين أن ينتج أدبا متكاملا.

ومن بين الأجناس التي تفاعل الشعر معها القصة، القصة فن لها خصائصها الفنية التي تنفرد بها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى. وإن هذا التعالق بين القصة والشعر أنتج لنا ما يعرف بالقصة الشعرية.

ومنه "القصة الشعرية هي قصة نثرية.لكنها تستعين بقدر من الشاعرية في الأسلوب و التألق في استخدام العبارة: سردا وحوارا. وإن هذه القصة تعتمد على لغة فنية تراعي عناصر البلاغة وتعتمد على تدفق المخيلة و معنى هذا أن القصة الشعرية: قصة نثرية تتميز بأسلوب شاعري في التعبير".[1]

"إن إضافة القصة لشعر ليس لغرض الزينة وإثبات القدرة على النظم ، وإنما تستفيد القصة من الشعر التعبير المؤثر"[2]. إن هذا التداخل ينتج لنا تعبير مؤثر.

ومنه المتصفح لمدونة محمد جربوعة يلحظ تداخل جنس القصةمع الشعر، فملاح السرد بارزة من حوار وشخصيات وأحداث وإلى غير ذلك. وإن هذا التداخل بين الجنسين قد يكون أكثر تأثيرا في المتلقي، كما أنه يضيف جمالية على العمل المنتج.

[1]-طه وادي، الشعر و الشعراء جماليات القصيدة المعاصرة، لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص280.
[2]-المرجع نفسه، ص280.

الفصل الأول:

البناء الفني

اللغة و الأسلوب

الصورة الشعرية

موسيقى الشعر

اللغة و الأسلوب:

1. اللغة:

تعد اللغة ظاهرة اجتماعية تواضع البشر عليها، فهي خاصية يتميز بها الإنسان عن باقي الكائنات، فهي السبيل الذي يعبر به عن حاجاته و بالإضافة إلى هذا تعد أداة للتواصل بين الأفراد.

"فاللغة وظيفة عضوية في الإنسان، وهي كذلك أساس طبيعي للفصائل و للصلات الاجتماعية و السياسية".[1]

ولكن اللغة لم تبق حبيسة التواصل بل تعدت إلى أكثر من ذلك لتصبح لغة الإنسان المبدع (الشاعر)،فهي لغة فنية ينبغي لها أن تصل إلى معاني خاصة، أي أنها لغة معبرة قد يصعب فهمها. فهي تلك "الصورة القديمة التي ذهبت إلى أن الألفاظ كالأوعية و أن العرب ربما جعلت كثيرا من الأمتعة في وعاء واحد، فهذه الصورة تعبر لنا في صدق عن تصورهم و إحساسهم بهذه اللغة وطبيعتها"[2]، إن الألفاظ بطبيعة الأمر مشحونة بدلالات متعددة، فهي تعبر بصدق عن واقعهم فإن الكلمة وهي داخل السياق تكتسب دلالة بعيدة عن الدلالة المعجمية و النحوية ومنه يرى رمضان الصباغ: "فالكلمة في الشعر تحمل دلالة مختلفة عن دلالتها وفق النظام النحوي المعجمي فالكلمة في القصيدة تتخذ معناها ودلالتها من السياق و الموضوع و ترتيبها ضمن إيقاع الصوتية في الجملة و من سياق اجتماعي و إنساني يفرض نوعا من التأويل في هذه اللحظة أو تلك"[3].

إذن فالكلمة داخل السياق لها دلالة خاصة، و تؤول من قبل القارئ وفق ثقافته الخاصة.فلغة الشعر تكون في تجدد مستمر باعتبارها لغة متجددة غير جامدة، كونها تكتسب دلالات غير

1-غنيمي محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة، مصر، ط6، 2005، ص39.

2-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ص287.

3-رمضان الصباغ، في نقد الشعر الغربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص138.

ثابتة. وهذا ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل في قوله: " أن اللغة في الشعر ليست ألفاظا لها دلالات ثابتة جامدة و لكنها لغة انفعال مرنة، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائما بتجدد الانفعالات ".[1] فهنا هو ربط اللغة بالحالة النفسية للمبدع فذلك الاندفاع و الانفعال لدى المبدع يجعل من اللغة مرنة متجددة غير جامدة.

و "قد اهتم كثير من النقاد العرب بظاهرة اللغة الشعرية، هذا لما تكسبه من أهمية لدى الشاعر فالشعر له لغة خاصة تتصل بالأساليب العربية و أبنيتها ... ولهذا أعجب العرب في جاهليتهم و إسلامهم بهذه اللغة الخاصة"[2]. لغة الشعر لغة خاصة حظيت باهتمام النقاد منذ القدم.

فاللغة تصبح متميزة و بعيدة عن الركاكة، إذا ما استخدمت فيها الكلمات غير المشاعة كالكلمة الغريبة و المجازية، و المطولة و كل ما ابتعد عن وسائل التعبير الشائعة، و هذا ما يجعل اللغة مخالفة لما هو شائع و مألوف و يكسبها مظهر بعيدا عن لغة المحادثة اليومية [3].

ومنه فلغة الشعر تختلف عن اللغة اليومية، فاللغة اليومية واضحة و بسيطة في متناول الجميع دون استثناء، أما لغة الشعر فهي صعبة ذات إيقاع خاص. و لها دلالات خفية و عميقة، فالشاعر ينسج قصيدته بلغة مميزة يرسلها للمتلقي لتأخذ مسار آخر فهي لغة إيحائية تعبر عن الذات الشاعرة.

1-عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص286.

2 -إبراهيم السامرائي، في لغة الشعر، دار الفكر، (د-ن)، عمان، ص7.

3-ينظر أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، (د-ن)، ص 189،190.

الحقول الدلالية:

تعد اللغة بالنسبة للشاعر وسيلة يبرز من خلالها آراءه الخاصة، فهي بذلك توحي عن مكبوتاته الداخلية فيلجأ الشاعر إلى اللغة المجازية للتعبيرعن كل مايحيط به في مسلسل شعري الساعر لمحمد جربوعة.

سعينا إلى أن نحيط بكل الحقول الدلالية البارزة في هذا المسلسل، أول مايلفت الانتباه عنوان المسلسل "الساعر " فهي لفظة منحوتة من كلمة الشاعر السائح فهي تعني أن هذا الشاعر السائح الذي يجول أرض الصحراء كسائح يكشف خبايا كل قبيلة يمر بها، وهو باحث عن محبوبته التي فارقها منذ الصغر.

لعل مايلفت الانتباه في هذا المسلسل هو المعاني الموحية للحالة النفسية للشاعر، حيث يراوده الحزن و الأمل و الشوق إلى محبوبته. فهنا اللغة أخذت مجالات عديدة منها المجال النفسي و الطبيعي.

أ–اللغة في المجال النفسي:

قد ورد في المسلسل الشعري العديد من الألفاظ التي توحي بالحالة النفسية للشاعر كالحزن و الشوق، و نذكر منها: (الدمع، الفراق، الشوق، البكاء، يحرق...).

تدل على أن الشاعر في حالة شوق لمحبوبته التي خرج يبحث عنها متنقلا من قبيلة إلى أخرى و يتضح ذلك في قوله:

أَلْقَى السَلَامَ، وَ رَاحَ يَنْظُرُ مُشْفِقًا وَ الدَمْعُ أَغْرَقَ عَيْنَهُ وَتَرَقْرَقَا

مَسَحَ العُيُونَ كَأَنَّ أَمْرًا رَاعَهُ وِدَنَا وَ رَمَّشَ مُقْلَتَيْهِ وَ دَقَّقَا

هَذَا هُوَ الجُنُونُ قَيْس، رَاقِد فَوْقَ الرِمَالِ وَ قَدْ تَوَسَّدَ مِرْفَقًا

جِسْمٌ نَحِيلٌ، وَ الضُلُوعُ يَهُزُّهَا نَفَسٌ ضَعِيفٌ كَادَ أَنْ يَتَمَزَّقَا

مِنْ عَهْدِ لَيْلَى وَ الدُمُوعُ بِخَدِهِ وَ الشَعْرُ أَشْعَثُ، و الإِيزَارُ تَشَقَّقَا.[1]

من خلال هذه الأبيات يتضح أن الشاعر في حالة حزن وأسى و يرى نفسه مثل قيس الذي هام بليلى، فالشاعر يتألم من ويلات فراق محبوبته التي تعد الحب الأول البريء للشاعر، حيث كتبت فيها الأشعار، و نجد الشاعر يخشى فراق محبوبته فيقول:

مَاذَا سَأَفْعَلُ بَعْدَهَا يَا نَاسُ سَتَشِيبُ مِنْهَا لِحْيَتِي وَ الرَأسُ

أَلَنَا الفرَاقُ، وَ مَا تَخَلَّفَ بَعْدَهَا مِنْهَا بِنَا وَ لِغَيْرِنَا الأَعْراسُ؟

كيف الوُصولُ و قد تَنَاءَتْ دارَها و الحَيُّ حَوْلَ خِبائِها الحُراسُ؟

لو كان هذا نَزْوَةً لكتمتَهُ لكنهُ جَوْفُ الحَشا إِحْساسُ

و أنا أحِسّ زَوابِعا في داخلي و بِجمْرِ قلبي تنْفخُ الأنْفاسُ

بعض المحبّينَ الذين حظوظُهم مثلي، لهم من كلِّ حُلمٍ ياسٌ[2]

فالشاعر عند اقترابه من القبيلة التي تعيش فيها محبوبته قُدسى، مر بجانبه موكب عرس، فخشي الشاعر أن يكون هذا العرس عرس قُدسى، و أن يكون الفراق محتوما فتسلل الحزن إلى قلب الشاعر فراح يتساءل ماذا يفعل بعدها...؟

وفي حالة الشوق يقول الشاعر:

شهران و الشهران للعشّاقِ قرنانِ من نار و من أشواقِ

شَدَ الرِحال إلى الجنوب لحيِّها رغم الذي يُعيِيهِ من إرهاقِ

1-محمد جربوعة، مسلسل شعري"الساعر"، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط1، 2004، ص32.
2-المصدر نفسه، ص246-247.

قلبُ المحب حصان شوقٍ ظامئٌ في الحَرِّ يلهثُ نحو أرضِ الساقي[1]

فالشاعر هنا في حالة حنين إلى محبوبته حيث يبدو له أن الشهران كعقد من الزمن و هذا راجع لكثرة الشوق و الحنين لها، فيبدوا أن الشاعر لم يعد يحتمل أكثر إلى أنه يصر على مواصلة السير.

ب–اللغة في المجال الطبيعي:

لقد وظف الشاعر إلى جانب المجال النفسي المجال الطبيعي و يبرز ذلك في العبارات التالية (الصحراء، الرمل، الصخر، الأرض، الأمواج، الحصان، الناقة، الورود...).

ومنه كانت الطبيعة إحدى المصادر التي تشرب منها الشاعر و استقى معجمه ليعبر عن حالته و يتجسد ذلك في قول الشاعر:

ضحكَتْ و أخفتْ ثَغْرَها، و أظُنُّها سقطتْ لقولي جوفها الأشياءُ

وخرجتُ أخبطُ في الظلامِ بناقتي و كأنّها في خَبْطِها عشواءُ

في القلبِ شوق للتي فارقْتُها حين التقينا..تشهدُ الصحراء[2]

لطالما كانت الصحراء مكانا شاهدا على الحب الصادق للعدد من الشعراء، لذلك الشاعر يشهد الصحراء على حبه لقُدسى التي جال الفيافي بحثا عنها، و كانت الناقة وسيلة التي يتنقل بها الساعر.

أرجوكِ يا بنت الحلالِ تأدّبي ودعي لخارجِ حصّتي الإغراءَا

فأنا شديدٌ في الحروف وشكلِها و أحبّ من لاتفسد الأشياءا

فإذا أردت الخير كوني مثلما شاء المعلّمُ و افعلي ما شاءَا

1–محمد جربوعة، الساعر، ص125–126.

2–المصدر نفسه، ص46–47.

و تعلَّمي سقي الورود و بوْسَها و النحو و التعبيرَ و الإنشاءا

ولكي تكوني مثل أيّ قصيدةٍ و بمستوى شِعري دعي الأهواءَا[1]

و منه الشاعر لجأ إلى كلمة الورود و هي مستقاة من الطبيعة ليقول للفتاة يجب أن تتعلمي الرقة و الأنوثة كالورود، فهي جميلة و ذات الرائحة الطيبة و يسهل إتلافها، مع تعلم النحو و التعبير حتى يقول فيها قصيدة.

[1]--محمد جربوعة، الساعر، ص59.

مفهوم الأسلوب:

الأسلوب الأدبي هو: وحدات من الجمل و بطبيعة الحال هذه الجمل تتكون من مفردات قد تكون أسماء، أفعال، حروفا، و أدوات إلى غير ذلك.[1]

عرف العديد من النقاد الأسلوب على" أنه طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير أو الضرب من النظم و الطريقة فيه".[2]هو طريقة يتبعها الشاعر أثناء الكتابة و الإنشاء باختيار الألفاظ و يعتبر الأسلوب كذلك طريقة التفكير و التصوير و التعبير.[3]

و منه فالأسلوب الأدبي هو وحدات من الجمل و بطبيعة الحال هذه الجمل تتكون من مفردات و هذه المفردات تكون أسماء، أفعال أو أحرف أو أدوات إلى غير ذلك.

الأسماء:

قد وردت العديد من الأسماء في هذا المسلسل منها أسماء أماكن، الجماد، الطبيعة، الإنسان، نذكر منها (الحي، السوق، الصحراء، الماء، الغزل، ليلى، بدر، عروة، الشنفرى، رأس فتى...) في هذه الحلقة تم إحصاء ما يقارب 16 اسما.

و في الحلقة الحادية عشر (قارورة، الفتاة، القهار، مكة، مصطفى، ركعة، حفل، البئر، الليل الأمواج،...) أحصينا ما يقارب 34 اسما.

أغلبية الأسماء الواردة تدل على ديانة الشاعر و العلاقة التي تربطه مع الله و رضي الشاعر بقدره.

و في الحلقة الأولى ذكرت الأسماء التالية : أخي، القبيلة، قلب، الأميرة، الأب، رجل،... .

[1]-أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، النهضة، القاهرة، مصر، ط13، 1992، ص144.

[2]-المرجع نفسه، ص45.

[3]-عدنان بن ذريل، اللغة و الأسلوب، تقديم حسن حميد، ط2، 1428هـ، 2006م، ص151.

نجد أن الأسماء قد تباينت من أسماء الطبيعة و الجماد و المعنويات و هذا ما يدل على الحالة الشعورية لدى الشاعر في توظيف ما حوله بفطنة.

الأفعال:

كما أسهمت الأسماء في بناء هذا المسلسل كان للفعل دور في بناء هذا المسلسل من حلقة إلى أخرى منها الماضي المضارع.

الفعل المضارع:

ورد في الحلقة السادسة عشر (يخالف، يتجاوز، يخجل، يتغزل، يكن، يدري، يقتل، سأقول،...)

و يظهر في قول الشاعر:

مَنْ لم تُذبهُ صبيّةٌ بجفونها في عُرفِ أشباح الهوى لا يُعذرُ

مَن لمْ يغمّض عينيهُ من دهشةٍ ليشمَّ مَن مرّت به تنبحرُ

من لم تزلزلْ قلبهُ خمريَّةٌ مَن لم يجنّنهُ المحبَّا المقمرُ

مَن إنْ تقاطعَ في الطريقِ بِـ(زينبٍ) (كالملح فوق الجرح) لا يتأثرُ[1]

فالشاعر هنا في حالة غضب و ثوران على هذه القبيلة بالضبط على العرف السائد فيها تفضل الشوك على الزهر و الذميمة على الجميلة، و أن ملكات حسنها الذميمات فالشاعر يرى أن الجمال ذوق ليس إجبار و أن الجمال واضح و القبيح واضح أيضا، لذلك ثار الشاعر عليهم و انتقدهم بأنهم لا يفقهون في الجمال شيء، فالشاعر كانت له رغبة في تغيير هذا العرف.

وفي قوله أيضا:

[1]-محمد جربوعة، الساعر، ص138.

باتتْ تحدثُ قلبها .. و تقولُ في نفسها يا قلبُ يا مهبولُ

هل حسب رأيكَ ما افترقنا هيّنٌ؟ و هل الذي قمنا به مقبولُ؟

كيف استطعتُ ضمانَ هذا المفتري بالي علينا كلّنا مشغولُ

و الآن ماذا لو بحرّكه الهوى بقصد تينِ؟ و من هو المسؤولُ؟

ستنسبّ نار الحبّ في خيماتنا و يعين فينا في الظلامِ الغولُ

أنا باعتقادي لا أمان لشاعرٍ غدُ مَن تميلُ لقولهِ يا مجهوولُ[1]

و من خلال هذه الأفعال نجد أن هناك حركة و اضطراب نفسي تعيشه الفتاة لربما هي وقعت في غرام الشاعر وهي تتأوه ندما على ما فعلت حين أقنعت ولدها باستقباله.

و منه فالشاعر استخدم الأفعال المضارعة حسب الحالة الشعورية حيث عبرت على صدق مشاعره و هذا ما أضفى جمالية على النص الشعري.

الفعل الماضي:

نجد أفعال الماضي قد وردت في العديد م الحلقات ونذكر منها:

لو كنت حاكم حيّها لمنعتها من أن تكشفَ وجهها بالمجملِ

لو كنت اعرف أن هذا حيّها أو لو سمعت بحسنها لم أنزلِ[2]

الفتاة التي صادفت الشاعر كانت جميلة أثارت الشاعر لذلك نجده ينتمي لو أنه كان الحاكم لمنعتها من أن تكشف وجهها لشدة جمالها الساحر أو أنه لو سمع بجمالها و حسنها لم نزل ضيفا على هذه القبيلة.

[1]-محمد جربوعة،الساعر،ص19-20.

[2]-المصدر نفسه، ص77.

و في قوله أيضا:

يا ليتنا كنا التقينا ساعةً في غير هذا الحيّ يا غفراء

ضحكَتْ و أخفتْثغرها و أظنّها سقطتْ لقولي جوفها أشياءُ

خرجتُ أحبط في الظلام بناقتي و كأنّها خيطها عشواءُ

في القلبِ شوقا للتي فارقتها حين التقينا .. تشهدُ الصحراءُ[1]

فهنا الشاعر يتمنى لو التقى بغفراء من قبل لجمالها و حسنها و لكن قلب الشاعر مغمورة بالحنين لمحبوبته قدسى التي فرق الزمن بينهما.

الأساليب الإنشائية:

من أبرز الأساليب الإنشائية الظاهرة في المسلسل هي:

أ-أسلوب الاستفهام:

الاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن علوما من قبل ذلك بأداة من إحدى الأدوات و هي الهمزة و ما ، و من، أيان، و كيف، و أين، أي، كم، أي.[2]

إذن الاستفهام هو أسلوب للطلب، و يكون هذا طلب باستخدام الأدوات.

و الاستفهام تركيب يطلب به العلم بحكم كان مجهولا أو في عددا مجهول عند السائل.[3]

وظف الشاعر أسلوب الاستفهام في قوله:

---

[1]-محمد جربوعة، الساعر، ص46-47.

[2]-أحمد الهاشمي، توثيق: يوسف الصميلي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ،ط1، 1999 ص58

[3]-الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1992، ص108.

و برغم هذا الصمت تعلمُ أنني و أنا برغم الصمت أيضا أعلمُ

أأشُدُّ بعض الفحمِ بين أصابعي و أخطّ فوق خبائها ما أكتمُ؟

و أقول تعجبني عيونُ صبيةٍ أنا لن أسمّيها(...) و لكن أرسمُ[1]

يعلم أن الفتاة التي تعيش في القبيلة قد وقعت في غرامه و أنه صعب عليها أمر رحيله فالشاعر هنا يحاور نفسه ماذا يفعل يصرح لها بأن في قلبه صبية أخرى أو أن يشير لها فقط دون ذكرها.

هذا يكشف لنا أن الشاعر حائر.

و يقول أيضا:

أهي التي (...)؟...لكَ- ياحزينُ-اللهُ قراع ما أصعب التفريقَ ما أقساهُ؟

هذا و ربّكَ موقفٌ متفرّدُ مهما يطول العمرُ لن انساهُ[2]

فالشاعر في حالة حيرة و توتر حيث يحدث نفسه إذ يرى القافلة تخرج من حي الياسمين الذي تقطن به قُدسى فبدا الشاعر حائرا يحدث نفسه يا ترى أهي قُدسى التي تزف اليوم. يشعر الشاعر بالألم لهذا الموقف الصعب فهو لن ينساه.

و يقول الشاعر:

ما الحبّ؟ ما الأزهارُ؟ ما النسوانُ؟ و الحسنُ ماء و القدّما؟ و البانُ؟

ما قرطُها؟ و العقدما؟ و سوارها ماذا؟ و ما (الدنتيلُ)؟ و (الساتانُ)؟

و العطرُ ماء و ماذا يساوي طيفها؟ مالكحل؟ ما الأشفارُ؟ ما الأجفانُ؟

ما الشمع؟ ما سهَر الليالي بالبُكا؟ و الصبرُ ما؟ و الخوف و الكتمانُ؟[3]

[1]-محمد جربوعة، الساعر، ص24.

[2]-المصدر نفسه ، ص239.

[3]-المصدر نفسه، ص261.

أسلوب الاستفهام جاء متتابع رغبة في المعرفة، فهو يطلب مفهوما أو تعريفا ماذا يعني الدانتيل و الساتان للنساء.

و من المعروف عن المرأة الاهتمام بمظهرها الخارجي.

ويقول الشاعر:

هل أنتِ (قُد...)؟ ماذا؟ إذن أواهُ أنت الـ..؟ محالُ.. كيف؟ يا الله

هل أنت أنتِ؟ أم التي في خاطري أخرى و قد تتداخل الأشباهُ[1]

من خلال هذه التساؤلات يبدو أن الشاعر تملكته الدهشة، و تلعثم لسانه غير مصدق أن هذه قدسي.

ب–النداء:

النداء هو إنشاء طلبي يراد منه إقبال السامععلى المتكلم بذهنه فوظيفة النداء هي التنبيه.[2]

النداء هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب المناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء و أدواته ثمانية: الهمزة واي و يا و آ و آي و أيا و هيا و وا.[3]

ويبرز النداء في قول الشاعر:

باتتْ تحدّثُ قلبها ... و تقولُ في نفسها يا قلبُ يا مهبولُ[4]

[1]–محمد جربوعة،الساعر، ص251.

[2]–الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، ص132.

[3]–أحمد الهاشمي، توثيق يوسف الصميلي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص89.

[4]–محمد جربوعة، الساعر، ص19.

أستخدم أسلوب النداء بالضمير (يا) فالنداء هنا موجه إلى قلب الفتاة فهي تنادي قلبها و تصفه بالمهبول كونها أقنعت والدها باستقبال الساعر، فالفتاة تخشى على قلبها من وقوعه في هوى الضيف.

و يظهر النداء أيضا في قوله:

قد كان يا مُتوجّعا ما كانا ماذا يفيدُكَ ما تقول الآنا؟

هذا أذانُ (الهَجْرِ) أذّنَ فاغتسلْ وقتُ الجنازةِ في الهوى قد حانا[1]

فالنداء هنا جاء لاسترجاع الذكريات القديم للساعر، فهي ذكريات أليمة موجعة.

في نفس الوقت يقول لهذا الفتى وقت الفراق قد حان عليك بالنسيان حتى و إن كان في ذلك آلام و معاناة و حزن.

و في قوله أيضا:

هو غصه في القلب أفضل شرحها (قلب طري كالعجين و تاب)

يا من سيقرأ في الحجارة عضتي مهما تناءت بيننا الأحقاب

من قال من أبناء حواء إنه لم يهوى فهو بقوله كذاب[2]

فالشاعر هنا ينادي شخص مجهول الذي سيقرأ عنه و إن أبناء حواء كلهم وقعوا في الهوى، و من لم يهوى فهو كاذب بقوله.

التمني:

التمني هو طلب الشيء المحبوب الذي يرجى حصوله.[3]

ورد أسلوب التمني في قول الشاعر:

---

[1]-محمد جربوعة ، الساعر ص164.

[2]-المصدر نفسه، ص164.

[3]-أحمد الهاشمي، توثيق يوسف الصملي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص81.

ياليتنا كنا التقينا ساعةً في غير هذا الحيّا عفراءُ

ضحكَتْ و أخفتْ ثغرها و أظنّها سقطتْ لقولي جوفها الأشياءُ[1]

فالشاعر هنا تمنى لو أنه التقى بغفراء بغير هذا المكان وهذا الزمان لأن الشاعر قد فتنته غفراء بجمالها و حسنها، ويبرز التمني أيضا في قوله:

نظرتُ إليها فأزهرتْ لوزاتها و نما بأضلاع الفتاة النرجسُ

ياليت لو مَدتْ يدالتمسَّهُ لكنّها من خوفها لا تلمسُ[2]

فالشاعر هنا تمنى لو أن هذه الفتاة مدت يداها و لمسته لكي تنخفض الحمى التي أصابته و يظهر أن الشاعر يريد لمسة الحنية من يدي تلك الفتاة.

الأمر:

و قد ورد أسلوب الأمر في قول الشاعر:

دع عنكَ هاجسك القديم وقل له (أهلا و سهلا قد وصلت) ..، و رحب

أفرِش له طرف العباءةِ و ابتسم في وجهه أحببت أم لم تُحببِ[3]

جاء الأمر من قبل الفتاة نأمر أباها باستقبال الضيف وإكرامه ،وترك مخاوفه على جنب ،حتى يشعر الساعر بالراحة.

و برز أسلوب الأمر أيضا في قوله:

وُمعارضُ (الوضعِ القديم) بحيّنا و كما جميعُ الحيّ يدري يُقتلُ

فتكلّمي، هيّا أشري، انطلقي قولي برأيكِ ماذا نفعلُ؟[4]

[1]-محمد جربوعة، الساعر، ص46.

[2]-المصدر نفسه، ص96.

[3]-المصدر نفسه، ص15.

[4]-المصدر نفسه، ص137.

فهنا الأميرة تطلب من إحدى الجواري ماذا نفعل لهذا الرجل ؟الذي عارض العرف السائد في القبيلة، فهي تريد من الجارية أن تمدها بالحل لكي يدركن الأمر قبل أن تثور القبيلة، و هذا الأمر يمثل سلطة الأمير على الجارية.

الصورة الشعرية:

قد وردت لفظة الصورة في القرآن الكريم، و ذلك في قوله تعالى: ﴿فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ٨ ﴾[1].

و كذلك في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدۡ خَلَقۡنَٰكُمۡ ثُمَّ صَوَّرۡنَٰكُمۡ ثُمَّ قُلۡنَا لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ ٱسۡجُدُواْ لِأٓدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبۡلِيسَ لَمۡ يَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ ١١﴾ [2]، بمعنى أن الله خلق الإنسان و أحسن تصويره، لكل إنسان مزاياه الخاصة.

و منه فالصورة الشعرية قد أثارت العديد من النقادمن الأزل إلى يومنا هذا، باعتبارها من أبرز القضايا النقدية الموجودة في الخطاب الأدبي. فتأتي الصورة من خلال عملية إبداع من قبل المبدع الذي بحسن نسج و حبك و ربط بين الألفاظ و تلاعب بها. و هي تطفي طابع جمالي على العمل الأدبي و لكن من الصعب أن نقف على مفهوم واحد للصورة الشعرية فقد أخذت وجوها كثير من التعاريف، فهناك من يعتبرها "بأنها الوسيلة الفنية لنقل التجربة الشعرية يستطيع الشاعر أن يغير من طبيعة الألفاظ و خواصها و يكشف علاقات جديدة ،حتى تصبح اللغة مشخصة المعنى و تصور المدرك بأبعادها الخصبة."[3]

الصورة الشعرية هي أداة تعكس لنا التجربة الشعرية التي عايشها الشاعر.

و في حين جابر عصفور يعرف الصورة: "بأنها طريقة خاصة من طرق التعبير أو أوجه من وجوه الدلالة، تنحصر أهميتها فيها تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير".[4]

و منه الصورة الشعرية هي وسيلة فنية تعبيرية، لها دلالة خفية فهي تنقل التجربة الشعرية التي مر بها الشاعر.

---

[1]-الانفطار، الآية8.

[2]-الأعراف،الآية11.

[3]-صالح علي حسن الجميلي، سعود أحمد يونس، الصورة الشعرية صلاح عبد الصبور،مجلة جامعة تكوين للعلوم الإنسانية مج13، العدد1، كانون الثاني، ، ص44.

[4]-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص323.

و في المقابل هناك من ربط مفهوم الصورة بالجانب النفسي، فيقول عز الدين إسماعيل "الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور، و الرمز أكثر امتلاء و أبلغ تأثيرا من الحقيقة و الواقع".[1]

و يقول عبد الحميد هيمة: "أن الصورة الفنية تمثيل للواقع النفسي لا الواقع الطبيعي و هي نسق للفكر ليست نسقا للطبيعة".[2]

فالصورة الشعرية هي تعبير عن الحالة النفسية للمبدع، أي أنها تفسر لنا حالته النفسية، فهي صورة لما يدور في أعماق الشاعر.

"فالصورة الشعرية هي ترجمان صادق و دقيق عما يجري في أعماق الشاعر من خلجان و خواطر تبرز مكسوة بحله ذات أريج خاص".[3]

لا يمكن أن يكون هناك خطاب أدبي فني، خالي من الصورة الفنية خاصة الشعر، فهي تزيده جمالا و رونقا.

الصورة الشعرية : "هي الشيء الثابت في الشعر كله وكل قصيدة، إنما هي في ذاتها صورة".[4]

وظيفتها:

يرى عبد الحميد هيمة أن وظيفة الصورة الفنية وقيمتها في النص الأدبي الآتي.

[1]-عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط1، ص66.

[2]-عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، (د-ط)، 2005، ص56-58.

[3]-فاطمة دخية، في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة، مجلة المخبر، العدد السادس، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010، ص307.

[4]-محمد حسين عبد الله، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د-ط)، ص10.

1-أنها وسيلة معبرة موجبة.

2-أن لغتها التعبيرية غير مباشرة أي أنها لغة جازية.

3-تكشف عن طابع التجربة الشعرية، أي أن هناك علاقة بين الذات المبدعة و الموضوع.[1]

أما جابر عصفور يرى وظيفتها في مدى تأثيرها كونها تتحدث عن معنى من المعاني.[2]

و منه فالصورة الشعرية ذات أبعاد إيجابية جمالية تنقل التجربة الشعرية إلىالمتلقي و تقوم بوظيفتها الجمالية.

فالصورة الشعرية هي عبارة عن صور بلاغية منها التشبيه و الاستعارة و الكناية و المجاز.

أ-التشبيه:

التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، فدخل فيه ما يسمى تشبيها بلا خلاف و هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه.[3]

و نجد الشاعر قد وظف التشبيه في مرات عديدة

حناؤها في الكفّ تفضح ذوقها حمراءُ كالشفق الذي في المغربِ.[4]

هنا شبهت الحناء في اليد بالشفق الأحمر و وجه الشبه هو الاحمرار و الأداة هي الكاف.

و في قوله أيضا:

وجها كقرص البدر يَقتلُ حسنهُ و تعبد نظرتُها الشباب لأشيبِ[1]

[1]-ينظر عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري، ص51.

[2]-ينظر جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص23.

[3]الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمان عمر بن أحمد بن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني و البيان و البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص164.

[4]-محمد جربوعة، الساعر، ص17.

هنا شبه وجه الفتاة بقرص البدر و ذلك لحسن الجمال و النور الذي يظهر على وجهها بحيث بنظرة منها يمكن أن تعيد للانسان شبابه.

و في قوله أيضا:

غرستْ عيونا كالصقور و شيّعتْ جَملا يميل بقامة الجمّالِ[2]

فهنا شبه عيون الفتاة بعيون الصقر فالصقر حيوان يتميز بدقة النظر في الاصطياد، الفتاة تريد أن تصطاد فريستها التي أحبتها.

الاستعارة:

هي مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجاز.

و هي تشبيه سكت عن أحد طرفيه (هو المشبه عادة) و ذكر فيه الطرف و أريد به الطرف المحذوف.[3]

قد وظف الشاعر العديد من صورة الاستعارة نذكر منها:

الاستعارة المكنية:

وقفت تعصر كفّها في كفّها فرس تكادُمن الجنون تحمحمُ[4]

فهنا شبه الكف بالفاكهة التي تعصر حتى تصبح عصيرا، فحذف المشبه به الفاكهة و ترك ما يدل عليه صفة تعصر ،أو شبهها بالقماش المبلل الذي يعصر فحذف المشبه به (القماش المبلل) و ترك ما يدل عليه تعصر. فهنا الشاعر يصف حالة الفتاة عندما أراد الشاعر مغادرة القبيلة فهي لا تريد مغادرة الساعر و أن الأمر كان صعب عليها و كتمت صمتها لكن تصرفاتها فضحتها.

ثارت جهنّمُ في الضلوع بقوةٍ حسبوه مِن أوجاعِه مطعونا[5]

---

[1]- محمد جربوعة، الساعر، ص18.

[2]-المصدر نفسه،ص26.

[3]-الأزهر الزناء، دروس البلاغة العربية، الثقافي العربي، صفاقس، تونس، ط1، 1994، ص59.

[4]-محمد جربوعة، الساعر، ص24.

[5]-محمد جربوعة،الساعر ، ص118.

شبه قلبه بالمشتعل بجهنم كونه يقاسي آلام الفراق و الهوى فيبدو أن الشاعر يعاني من الحزن والأسى و أن الشوق و الحنين قد زاد من حدة حزنه و آلامه.

قد وظف الشاعر المجاز بنوعيه العقلي و المرسل:

المجاز المرسل:

هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه و ما وضع له ملابسه غير التشبيه.[1]

أحتاج رغم الصولجان لكِلْمةٍ لقصيدة مملوءةٍ نوّارا[2]

علاقة جزئية حيث ذكرى الجزء و هو الكلمة و أراد الكل و هو الكلام، فهنا تطلب الأميرة من الساعر أن يرضى هواها بقوله قصيدة تشفي فؤادها و ذلك بحكم أنها سيدة تحولت من زهرة إلى صخرة أي من الرقة إلى الخشونة.

المجاز العقلي:

و يكون في الإسناد أي في إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له.

يقصد به المجاز الذي يكون في الكلمة ذاتها و في اللفظ نفسه.[3]

يقول الشاعر:

يجري و يلهثُ، صيفَه و شتاءهُ ليلا نهارا، سائلا متشوّقا[4]

فهنا علاقة زمنية فالساعر من قبيلة إلى أخرى متجاوزا.

[1] -الخطيب القروني جلال الدين محمد بن عبد الرحمان عمر بن أحمد بن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة و المعاني و البيان و البديع،ص205.

[2] -محمد جربوعة، الساعر، ص40.

[3] -محمدمصطفى هرارة، في البلاغة العربية، ص53.

[4] -محمد جربوعة، الساعر، ص32.

الزمن لأن الشوق يأخذه و أن الشاعر لم يعد يدرك الليل من النهار كل همه أن يصل إلى قبيلة محبوبته قُدسى.

الكناية:

لفظ أطلق و أريده به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى.[1]

هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلمعنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومي إليه و يجعله دليلا عليه.[2]

و وردت الكناية في قوله:

وقفتْ تمسّحُ وجهه بعيونها و كما تمامًا ما يفعل المفتونُ[3]

كناية عن التفحص و التركيز في وجهه حين نزل الساعر ضيفا على القبيلة قامت الفتاة بالتحديق في الساعر كما يحدق العاشق بمعشوقته.

و في قوله أيضا:

لم يعلموا إذا أخبروه بأنهمْ عصروا على جرح الهوى الليمون[4]

كناية عن الألم الذي يعاني منه الساعر إذا أخبروه بأن محبوبته تعيش في قبيلة مروج الياسمين فهم بذلك يثيرون ألمه أكثر فشوقه قد زاد و لم يعد يستطيع صبرا، فالشوق لم يحرم قلب الساعر...

[1]-محمدمصطفى هرارة، في البلاغة العربية، ص79.

[2]-الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، ص52.

[3]-محمد جربوعة، الساعر، ص102.

[4]-المصدر نفسه، ص118.

موسيقى الشعر:

إن الشعر بيّن و النثر كذلك، لكل منهما خصائصه، و مميزاته الفنية و يمكن الفصل بينهما فالشعرله موسيقاه التي ينفرد بها عن باقي الأجناس الأخرى كونه ذو إيقاع موسيقى مميز.

"فالموسيقى أساسية في عملية بناء الشعر، فهي جوهره و لبه و بدونها لا يكون الشعر شعرا، إنها الركن الذي لا يقوم بدونها و هي ركن قديم قدم الحياة الإنسانية فمنذ وجد الشعر وجدت معه موسيقاه".[1]

"كلمات الشعر تنظم بطريقة معينة وفقا لتتبع الحركة و السكون و هذا هو ما يجعل للشعر إيقاعه الخاص".[2]

و منه فالشعر ذو بنية إيقاعية خاصة تختلف عن كل الأنواع الأدبية الأخرى، فله موسيقى داخلية و خارجية.

1-الموسيقى الخارجية:

تتمثل الموسيقى الخارجية في الوزن و القافية.

أ-الوزن:

"هو صورة الكلام الذي نسميه الشعر: هو الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا. فهو خاص بالشعر فلا شعر بدون وزن عند القدماء و به يتميز الخطأ من الصواب في مجال الشعر".[3]

الشعر يبنى في الأساس على الوزن فهو ميزته التي تميزه.

"الوزن ما يقوم به الشعر، و يعد من عناصره الجوهرية، و هو بمثابة تساوي زمن للنطق"[4]

فالوزن هو من العناصر الأساسية في الشعر.

---

[1]-شوقي ضيف، في التراث و الشعر و النقد، المعارف، القاهرة، مصر، (د-ط)، ص137.

[2]-رمضان الصباغ، في النقد العربي المعاصر دراسة جمالية، ص129.

[3]-عبد الرحمان تيرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2013، ص192.

[4]-رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، ص170.

أو بتعبير آخر: هو تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت و يسمى أيضا بالتقطيع.[1]

"و وزن البيت هو سلسلة السواكن و المتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب و الأوتاد"[2]

و من خلال دراستنا يتضح لنا أن المسلسل جاء مبنيا على تفعيلة البحر الكامل.

الكامل:

سمي الكامل لتكامل حركاته و هي ثلاثون حركة و له ستة أجزاء كلها سباعية و هي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن [3]

يقول الشاعر:

كنّا الكرامَ على الزمان و لم نزلْ و الناس تضربُ في البلادِ بنا المثلْ

كنن لكرام على زمان ولم تزل وناس تضرب فلبلاد بنلمثل

0//0///0//0///0//0/0/ 0//0///0//0///0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

لكننا و الحقُّ حقّ يا أخي نخشى على غيد لقبيلة فرتحلْ

لا كنننا و لحقق حققن ياأخي نخشى عل غيد لقبيلة فرتحل

0//0///0//0/0/0//0/0/ 0//0/0/0//0/0/0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن[4]

[1]–عبد الرحمان تيرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003، ص5.

[2]–مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص7.

[3]–عبد الرحمان تيرماسين، العروض و الإيقاع الشعر العربي، ص55.

[4]–محمد جربوعة، الساعر، ص109.

أرواحهنّ ضعيفة إن فوجئت بالشعر ذابتْ في الضلوع على عجلْ

أرواحهنن ضعيفتن إن فوجئت بلشعر ذابت في ضلوع على عجل

0//0///0//0/0/0//0/0/ 0//0/0/0//0///0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فيعشنَ محروقات قلب بالهوى يخفين أسرار التوجّع في المقلْ

فيعشن محروقات قلب بلهوى يخفين اسرار لتوججع فلمقلْ

0//0/0/0//0/0/0//0/0/ 0//0/////0/0/0//0///

متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن[1]

يبدو أن هناك إضمارا لتفعيلة متفاعلن و ذلك بإسكان الثاني المتحرك. و الإظمار يعد نوع من أنواع الزحافات التي تتعرض لها التفعيلة وقد تكرر هذا الإظمار في المقطع الذي قمنا بدراسته حيث تغيرت التفعيلة متفاعلن إلى متفاعلن و ربما يكون البحر الكامل هو الأنسب ليوضح تجربة الشاعر و مدى شوقه و حزنه و مدى تألمه.

بعد أن تعرفنا على الوزن سنتطرق الآن إلى القافية التي لا تقل أهمية عن الوزن.

2-القافية:

ورد مفهومها في لسان العرب لابن منظور في قوله: "القفو: مصدر قولك قفا يقفو و هو أن تتبع الشيء و القافية في الشعر الذي يقفو البيت و سميت القافية لأنها تقفو البيت"[2]

القافية هي: "من آخر ساكن في البيت الأول أول سكون قبله، مع الحر المتحرك الذي يسبقه و قد تكون هذه الحروف موجودة مع الحرف المتحرك الذي يسبقه، وقد تكون هذه الحروف موجودة في كلمة واحدة أو في كلمتين أو في جزء من كلمة".[3]

[1]-محمد جربوعة،الساعر ، ص10.

[2]-إبن منظور، لسان العرب، المجلد15، مادة قفا، ص105.

[3]-عباس توفيق، الأساس المميز في العروض و القافية، لدار ناشري للنشر الإلكتروني، (د-ط)، يناير 2014، ص61.

و هي كذلك: "دراسة ما يتبعه الشاعر في أواخر الأبيات بحيث يلزم نفسه حتى يحدث نوع من التناسق و التناسب بين الأبيات".[1]

و عرفها أيضا حازم القرطاجي في قوله: "إن القوافي لا بد فيها من التزام شيء أو أشياء، وتلك الأشياء حروف و حركات و سكون فقوافي الشعر يجب فيها ضرورة، على كل حال إجراء المقطع و هو حرف الروي على الحركة".[2]

و من بين القوافي الوارد في المسلسل هي القافية المتواترة و المتداركة.

أ-المتواترة و تتكون من (/0/0).[3]

و عليهِ حبّ الراحلينَ و حزنُهُمْ وجنونهمْ في هذه الصحراءِ

صحرائي

0/0/0/

كنزٌ من القصص الجميلة في الهوى و روائعِ الفرسان و الشعراءِ [4]

ففي هذه الأبيات وردت القافية متواترة متمثلة في لفظ صحرائي وشعرائي و جاءت معبرة عن حالة العشاق و مد حزنهم.

ب-القافية المتداركة: و تتكون من (/0//0)[5]

و نجد ذلك في قول الشاعر:

[1]-شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتباع و الابتداع، دار غريب، القاهرة، مصر، ط4، 2007، ص11.

[2]-أبي الحسن حازم القرطاجي، تح محمد حبيب ابن الخوجة، مناهج البلغاء و سراج الأدباء، العربية، ط1، 2008، ص244.

[3]-عبد الرحمان تيرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، ص37.

[4]محمد جربوعة، الساعر، ص200.

[5]عبد الرحمان تيرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، ص37.

سأمرّ بين خيامها لأشمّها في ناقةٍ، في أمّها، في مَسندِ

و لكي تلامسَ في بقاياها يدي يدَها أمرّر فوق جرّتها يدي

و أدور أبحث عن خيوط عباءةٍ عَلقتْ بمسمارٍ، ومِروَد إثمدِ[1]

و منه القافية هي القافية المتداركة و هي تعبر عن رغبة الشاعر في لقاء محبوبته.

فالقافيتين الواردتين هما المتواترة و المتداركة، لربما لأنها الأرجح أو الأنسب للتعبير عن تجربة الشاعر.

الموسيقى الداخلية:

تعد المحسنات اللفظية ذات إيقاع داخلي مميز، فهي تضفي على الخطاب الأدبي جمالا خاص و يكون لها بعد نفسي على المتلقي، ومن بين هذه المحسنات: الطباق، الجناس و التصريع التي أضافت طابعا جماليا في المسلسل.

أ–التصريع:

و يقول حازم القرطاجني: "ان تكون الكلمة الواقعة في مقطع المصراع، أن تكون مختارة متمكنة حسنه الدلالة على المعنى، نابعة له و يحسن أن يكون مقطعها مماثلا لمقطع الكلمة، التي في القافية و أن يكون ما بين أقرب ساكن منها إلى المقطع من الحركات، عدد ما بين أقرب ساكن من كلمة القافية و بين نهايتها من الحركات".[2]

" للتصريع في أوائل القصائد حلاوة و موقعا للتصريع من النفس لاستدلالها على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها".[3]

و قد وظف الشاعر هذا المحسن و يظهر هذا في قوله:

---

[1] محمد جربوعة، الساعر، ص249.

[2] –ابن الحسن حازم القرطاجني، تح محمد حبيب ابن خوجة، مناهج البلغاء و سراج الأدباء، ص254.

[3] –المصدر نفسه، ص254.

باتتْ تحدّثُ قلبها .. و تقولُ في نفسها يا قلبُ يا مهبولُ[1]

و في قوله أيضا:

سار الغريبُ ..و ليتهُ ما سارا يطوي الصحاري هائما محتارا[2]

و أيضا:

نثرتْ له بعضَ الورودِ يكيدها أتظنه طفلا يهيمُ بوردها[3]

جاء هذا المحسن ليبرز معاناة الشاعر و مدى شوقه إلى الفتاة التي أبعدتها الأيام عنه، و في طريقه و هو يبحث عنها صادفته العديد من النساء الحسناوات التي حاولنا الإطاحة به و إغرائه.

بالإضافة إلى هذا المحسن نجد محسنا آخر ألا و هو الطباق.

ب–الطباق:

هو الجمع بين المتضادين أي بمعنيين متقابلين في الجملة.

و يتمثل في قول الشاعر:

و الله يكره شاعرا متكتمَا و يحب من شعرائِه الأخياراً[4]

الطباق هنا هو طباق إيجابي (يحب # يكره)، فالشاعر هنا يرى أن الله يحب الشعراء الذين يجيدون الكلام و لهم براعة في الإيقاع و لا يحب من الشعراء الذين يجيدون الكتمان و الزيف.

و يظهر في قوله أيضا:

"بين الموت و الحياة هي ... رأسها في حجره ... عيناها الدامعتان على ثوبه في جرحها سهمه و في قلبه نبض جرحها".[5]

---

[1]–محمد جربوعة، الساعر، ص19.

[2]–المصدر نفسه، ص29.

[3]– المصدر نفسه ، ص36.

[4]– المصدر نفسه ، ص29.

[5]–المصدر نفسه، ص53.

هنا أيضا طباق إيجابي (الموت # الحياة)، فهذه الفتاة تتألم من شدة وجع القلب الذي صار في هوى العشق دون أن تدرك أن هذا يجعلها تعيش بين الموت و الحياة.

و يظهر أيضا في قوله:

نقضي النهارَ بذكرياتٍ قد مضتْ و نبيت الليلَ نبكي من مأساتنا[1]

طباق هنا (النهار# الليل)، فهي تقضي النهار و هي تتذكر ذكرياتها في الليل تتراكم الهموم و تدمع الحال لها من شدة الألم و الوجع الذي تعانيه.

ج–الجناس:

لا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى و وازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير، و تمكن القرائن فينبغي أن ترسل المعاني لتكتسي من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام.[2]

و الجناس نوعان منه التام و الناقص:

1–الجناس التام: و هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء: نوع الحروف، عددها، هيأتها و ترتيبها مع اختلاف المعنى.[3]

2–الجناس الناقص: هو ما اختلف في ركناه في واحدة من الأربعة نوع الحروف و الحركات، عددها و ترتيبها.[4]

و يظهر الجناس في قول الشاعر:

[1]–محمد جربوعة ، الساعر ، ص64.

[2]– أحمد الهاشمي، توثيق يوسف الصميلي، المكتبة العربية، صيدا، بيروت، (د–ط)، ص225.

[3]–المرجع نفسه، ص326.

[4]–الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، ص158.

و يعلّق الأشرَار من أشفارهم ما أتعس الأشرار و الأشفار[1]

فهنا جناس ناقص (الأشرار# الأشفار)، فهنا اختلاف في الحروف.

فالشاعر هنا حسب ما كن نعتقد و نحن صغار أن الله يعلق كل الآثمين من أشفارهم و هذا لاعتقادنا البسيط.

فهو يتحدث عن الحاكمة الجدية و القاسية في الظاهر فقط أما في خبايا نفسها فهي كتلة من العطف و الرقة.

و يظهر الجناس أيضا:

ما راعني جرحي العميقُ الدامي ما همّني مادمتَ أنت الرامي[2]

فهنا جناس ناقص (الدامي # الرامي) ، و كذلك أيضا في اختلاف الحروف.

فهذه الفتاة و هي تتسامر مع صديقتها فهي لا تهتم إن كان جرح الهوى عميق مادام الرامي هو متسلل الذي أحبه القلب، فهي غير مبالية بالألم المهم أن يكون هو الرامي.

و من هنا جاءت هذه المحسنات لتبرز حالة الشاعر و تعبر عن تجربته، و كذلك لتضع لمسة جمالية كي يكون هناك تأثيرا على المتلقي.

[1]-محمد جربوعة، الساعر، ص39.

[2]-المصدر نفسه، ص51.

الفصل الثاني:

البناء القصصي

بناء الشخصية

جماليات المكان

بنية الزمن

بناء الشخصية:

إن العمل الفني يعتمد اعتمادا كبيرا على شخصياته، و هذه الأخيرة تعد من أهم أساسياته لأنها تجسد فكرة الكاتب و تلعب دورا مهما في سير الأحداث داخل العمل الأدبي.

تعريف الشخصية لغة:

ورد في لسان العرب:"شخص الرجل فهو شخيص، أي جسيم، و قال أبو زيد: رجل شخيص إذا كان سيدا، و شخص الرجل شخوص، ارتفع الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد و الشخص الإنسان و غيره جمع أشخاص شخوص و شخاص الشخوص، السير من بلد إلى بلد الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور".[1]

وفي مقاييس اللغة وجدنا ش، خ، ص: "أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص هو سواد الإنسان لك من بعد ثم يحمل على ذلك فيقال: شخص من بلد إلى بلد و ذلك قياسه ".[2]

يبدو أن كليهما اتفقا على مفهوم واحد للشخصية، لا نكاد نلمس فارق بينهما.

[1]-ابن منظور، سان العرب، دار المعارف، ج4، القاهرة، ص22.

[2]-ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، دمشق، ص44.

التعريف الفني للشخصية:

إن الشخصية لها دور كبير في النصوص الأدبية، فهي تعد ركنا أساسيا في الفنون السردية بصفة عامة. و لها دور مهم في بنية القصة و رسم رؤيتها.

" فالشخصية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية كشخصية ليلى الأخيلية في رواية مجنون ليلى لأحمد شوقي ".[1]

ففي هذا التعريف نلاحظ أن الشخصية الروائية ربما تكون خيالية ، كما أنها قد تكون واقعية استنبطها الكاتب من واقعه."وأن الشخصية الروائية هي الوسيلة الوحيدة ،لأنها بمثابةالمعيار والمجهر الذي نفحص باسطته نوعية الواقع الاجتماعي الذي يشكل واقعه الذي نختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع".[2]

في غالب الأحيان تكون هذه الشخص ممثل للواقع الاجتماعي الذي عايش الكاتب،فالشخصية داخل العمل الأدبي هي صورة للواقع الاجتماعي.فالشخصية هي أحد أهم المفاهيم التي لابد منها للقيام بأي عمل سردي متكامل،"فأبسط الحوادث في الرواية تستلزم وجود ثلاث أشخاص القارئ، المؤلف والبطل "[3].

ومنه كي تكون الحوادث مثيرة وصاخبة يجب أن يكون العمل متكامل، وهذا التكامل لايكون إلا من خلال تكامل الأطراف: القارئ و المؤلف،و البطل، فالقارئ يتذوق ويفكر ويلاحظأما المؤلفيعتبر منشئ الأحداث وكذلك هومحرك الشخصيات، وفي الأخيرالبطل الذي نعتبره اللبنة الأولى والأساس الذي تتطور به الأحداث وتتجدد .ومنه فالشخصية كائن حركي به ينهض العمل

[1]–مجدي وهبة، كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية واللغة والآداب،مكتبة،لبنان،ط2،1984،ص208

[2]–بشير بويجرة، الشخصية عن الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات،الجزائر،(د–ط)، ص12

[3]–ميشال بوتو،تر: فريدأنطونيوس ، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدان، بيروت، باريس، ص10.

علاقة الراوي بالشخصية:

إن المتمعن والمدقق النصوص القصصية ،يجد علاقة وطيدة بين الكاتب والشخصية، وهذا لأن الكاتب هو الذي يتخيل الصفات و المزايا التي يريد أن يميز بها شخصياته "فالشخصية المتخيلة.

نحن نعرف عنها ما يريد الكاتب إبلاغنا به فقط ، يتولى الكاتب إبداع الشخصية كما يشاء أثناء عملية الإبداع يخضع الشخصية لعدة تجارب ،ومن المنطقي أن يعرف الكاتب من خلال معمل خبرته كل ما يريده في الشخصية ، لكن يروق له أحيانا أن يتصنع أنه لايعرف الشخصية جيدا و يختار زوايا الرؤية تقلل معرفته بالشخصية".[1] ومنه فالكاتب هو مبدع الشخصية وهو على دراية بما تقوم به الشخصية لكن في بعض الأحيان يدعي أنه لا يعلم هذا لغرض التشويق .

"و هناك قصص يبدو فيها أن الراوي لا يعرف الشخصية، و حينئذ يظن القارئ أنه يعرف أكثر منه عنها، هذا ما يظنه القارئ لكن الحقيقة هي أن الشخصية المتخيلة لاتعرف عنها مايريد الكاتب أن نعرفه".[2] ومن خلال التعريفين السابقين نلاحظ أن الكاتب الذي يتخيل الشخصية التي يريدها ، ويبث فيها كل الصفات التي خطرت في باله ، وبهذا يجعلنا نحن القراء نعايش الأحداث مما يؤدي إلى التعاطف مع شخصياته التي شكلها، وكذلك التي تجعل منها شخصيات تتكلم وتتحرك.

وفي بعض الأحيان تستقل الشخصية وتتمرد على الراوي، حيث تملك القدرة على الثورة ضد إرادة الكاتب فهي ثورة خيالية ، وذلك لأن الراوي هو الذي يسمح لها، ويفتح لها باب التمرد ويقول أحد النقاد" أما فيما يتعلق باستقلال الشخصية وقدرتها على الثورة وهمية إذ تبدو الشخصية مستقلة ومتمردة وذلك أن الراوي يسمح لها بذلك".[3] فالراوي عندما يفتح مجال التمرد

[1] أنريكي أندرسون أمبرت، تر: صلاح فضل ، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، المحامي الأعلى للثقافة ،(د-ط)،2000،ص329.
[2] المرجع نفسه،ص329.
[3] المرجع نفسه،ص331.

للشخصية والوقوف ضد رغبته،فهو بذلك يحيلها إلى المساهمة في شبك الأحداث ليكون هناك نوع من الإثارة داخل العمل الأدبي، لو أن الراوي لايسمح للشخصية بالتمرد فسيكون العمل الأدبي جامدا خاليا من الأحداث والمغامرة.

الشخصية الرئيسة (المركزية):

في الفنون السردية، سواءكانت قصة أو رواية، لابد من وجود شخصيات منها المركزية والثانوية المساعدة في عملية بناء الخطاب الروائي.

أما بالنسبة للشخصية المركزية التي بتمحور حولها العمل فهي تبدو بصورة مهمة،فهي تؤدي وظائف هامة وهذه الوظائف تساعد على تطور الأحداث وبالتالي فهي الشخصية المسيطرة.

ومنه الشخصية الرئيسيةpersonnag principale" هو البطل الذي يتمحور حوله الأحداث في الحكي حيث يجسد في الغالب القوة الفردية في مواجهتها لقوى المعارضة"[1].

أي أن الأحداث كلها ترتكز وتتمحور حول البطل في الغالب يتميز البطل بالقوة والشجاعة في مواجهة القوى المعارضة وتتمثل هذه القوى في عوائق قد تكون طبيعية أوبشرية.

"فهي شخصية مسيطرة وتظهر بصورة الأفراد المهيمن رغم أن سلوكها قد لايتسم بالسلوك البطولي وأيا كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباحث ينير معلم الشخصية"[2]

الشخصية في وسط العمل الفني هي المهيمنة والكاتب هو من يسلط عليها الضوء،وقد يكون سلوكها بسيط إلاأن الكاتب هومن يمنحها دور البطولة.

"والشخصية المركزية في حقيقة أمرها لا تجزم بمركزيتها إلايتقصى علاقتها بالشخصية الأخرى فهي كالغصن الكبير الذي يوصف في الشجرة إذ لا ينبغي الجزم بكبره إلا بمقارنته بالأغصان الأخرى

[1]-بوعلي كحال ،معجم مصطلحات، السرد ، عالم الكتاب،الجزائر، ط2002،1، ص80-81.

[2]-أنريكي أندرسون أمبرت تر: صلاح فضل ،القصةالقصيرة(النظرية والتقنية)ص339.

التي تتشكل منها هذه الشجرة"[1]ففي العمل القصصي أو الروائي توجد دائما شخصيات مركزية وأخرى هامشية، فالشخصيةالمركزية تبنى بطولتها من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى ، وهذه الأخيرة هي التي تساعد الشخصية البطلة في مسارها.

الشخصية الرئيسية يختارها الكاتب لتمثيل ما أراد تصويره،وما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس،ونلمس لدى هذه الشخصية الحرية في الحركة داخل النص .

ومن الشخصيات الرئيسية في المسلسل الشعري "الساعر"الذي يرتكز عليه العمل الدرامي فهي الشخصية المغامرة التي تحدت كل الظروف القاسية للوصول إلى غايتها.

تحدت نفسها بالدرجة الأولى من الوقوع في هوى الفتيات، وتحدت كذلك الطبيعة الصحراوية نظرا لطبيعتها القاسية، وكذلك ثارت هذه الشخصية على بعض الأعراف السائدة في بعض القبائل.

و يظهر على هذه الشخصية الحزن والشوق إلى محبوبته حيث جال البطل الفيافي باحثا عنها،متحدياكل الصعوبات التي يمكن أن تصادفه،وكان هذا البطل كلما حل بقبيلة ما يخشى أفرادها منه على فتياتهم،لأنهم يدركون أنه يجيد حبك الكلمات،فخوفهم أن يقعن في هواه و يذبن كقطع سكر في فنجان القهوة. وهذاماحدث في الحلقةالأولى حين طلب شيخ القبيلة من الساعر الرحيل في قوله:

لكنناوالحقُّ حقّ يأخي نخشى على غيد القبيلة فالرتحلْ
أرواحهنّ ضعيفةٌ، إ ن فوجئتْ بالشعرِ ذابتْ في الضلوع على عجلْ
فيعشنَ محروقات قلبٍ الهوى يخفين أسرارَ التوجع في المقلْ[2]

فهنا يتضح أن شيخ القبيلة يطلب بكل احترام من الساعر الرحيل،خشية على فتيات القبيلة أن يعشن محروقات القلب ويتألمن في الخفاء، لذلك يطلب شيخ القبيلة منه الرحيل .

[1] –عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،ديوان المطبوعات الجامعية،1995، ص193.
[2] –محمد جربوعة، الساعر،ص10.

و قد كان لهذه الشخصية دور بارز في رفض بعض القوانين والأعراف السائدة على بعض القبائل، ومن بين هذه القبائل التي ثار عليها الساعر قبيلة (ذات أشواك)في حكمهم على الجمال وانتقائهم له .

و من حسن حظ الساعر أنه حل ضيفا عليهم ،فكان ذلك اليوم يوما حافلا لأهل القبيلة حيث يتم انتقاء ملكة للقبيلة ، ،فلم ترق للساعر الملكة المختارة فصاح يقول:

في ساحةٍ محروسةِ الأسوارِ ومضاءةٍ بمشاعلٍ من نارِ

جالت عيونُ في الملامحِ ساعةً وتوقفتْ في الكحل والأزرارِ

عشرون أنثى ناظرات للثرى صُفّتْ كصفّ الشَّعر في الأشفارِ

واختيرَ منها بالنقاش صبيةٌ مجنونةٌ وغريبة الأطوارِ

لاطول يعجبُ لاحواجب تُشتهى في الشكل تشبهُ نبتة الصبّارِ[1]

فالساعر هنا ذم خيارهم للملكة، يرى أن لاشيء فيها يعجب فشبهه بنبات الصبار الذي لايسر الناظرين إليه ،فهونبات ذو أشوك لا يجرأ أحد على الاقتراب منه ،فاستغرب الساعر اختيارهم هذا،و من كثرت الدهشة قال لهم:

أوَهكذا أمرُ الجمال بحيّكم ماذا بكم ياناسُ؟ ياللعارِ[2]

فالساعر هنا تعجب واندهش لأمر الجمال عندهم فذوقهم شكل فضيحة للساعر، حيث يرى أن لاصلة لهم بالجمال وكيفية التميز بين القبيح والجميل. وبعد برهة أشار الساعر يقول:

أشار نحو صبية خَمرية تلقي من العينين مثل النارِ

[1]-محمد جربوعة، الساعر، ص132.

[2]-المصدر نفسه،ص132

بستانُ ألوان يزّين ثوبها وعطورها حقلٌ من النوارِ

قال: الأميرةُ هذه لاغيرها ماغير هذه هزّلي أوتاري[1]

خالفهم الساعر في ذوقهم ،حيث اختار فتاة ذو حسن، وبهاء، وجمال ،هزت فؤاد الساعر.

فقد أحدث الساعر ارتباك في تلك القبيلة ، واستطاع الساعر أن يغير هذا العرف ،حيث قرر أكثر من نصف القبيلة (ذات أشواك) الرحيل وتأسيس قبيلة (ذات الورود).

إلى جانب هذه الشخصية الرئيسية كانت هناك شخصية حاضرة غائبة في معظم الحلقات. فهي الحلقة المفقودة التي خرج "الساعر"باحثا عنها، فهي تحضر في مخيلته فيدركه الشوق والحنين لها.فأدركنا أنها الشخصية البطلة ،والتي في الأخيريجدها ويتقدم لخطبتها ويعلن أنه يهواها فيقول:

والكلّ يعرفُ كم أحبّكِ كلهمْ وأنا مالديّ بداخلي أسرارُ

أهوى، وأقسمُ، فاسمعي ياأمها حبّي لها متوحشُ، إعصارُ

ويزيدُ بالسنواتِ عنفا، كلما أمّلتُ يهدأّ،زاد بي الإصرارُ

وأنا المقيّدُ خلفه بحبالهِ أجري إليها والهوى جّرارُ[2]

الساعر يعلن عن حبه لقُدسى أمام الجميع، وأنه لايخفي شيء لربما هو يطلبها من أمهاإن هذا الحدث زاد من تشويق القارئ كيف سيكون رد قُدسى وأمها،وهذا مازاد الأمر إثارة.

أما الشخصية الثانية هي "قُدسى" التي تظهر في الحلقات الأخيرة، ويتضح دورها حين يطلب منها الاختيار بين الساعر و ابن خالها، فتختار الساعر وذلك في قولها:

أختارُ من قد جاء يطلب ودنّا بعد الغيابِ وهزّني من نظرتينْ

[1]-محمد جربوعة، الساعر،ص133.

[2]-المصدر نفسه،ص255.

اختارُهُ هو الذي منذ الصبا بين الرموش، وأين منه الغير أين؟[1]

فهنا قدسى فضلت الساعر على ابن خالها، فهو خرج باحثا عنها رغم سنين التي مضت،وهي متيمة به منذ صغرها.

الشخصية الثانوية:

هي الشخصيات المساعدة في بناء العمل الدرامي،و قد كانت أدوار هذه الشخصيات قصيرة. تظهر في كل حلقة شخصية جديدة، و من أبرز الشخصيات التي كان لها أثر واضح في بناء المسلسل شيخ القبيلة الذي لم يرض باستضافة الساعر في قبيلته، وزينب التي ساعدت في تأزيم الحدث حين وقعت في هوى الساعر ، كذلك غفراء التي أبهرت الساعر بجمالها حتى تمنى لو أنه عرفها من قبل، إلى ميسون التي اهتمت بالساعر في حالة مرضه، وصولا إلى أم قُدسى التي طلبت من ابنتها الاختيار بين الساعر و ابن خالها فقالت لابنتها:

لاترجفي..وتماسكي..واختاري يابؤبؤ العينين لاتحتاري

قدجاء من أقصى الفيافي عاشقا ماذا لديك الآن من أعذارِ؟

صلّي على طه النبيّ وسلّمي وتعوّذي بالواحد الجبّارِ

وتكلّمي ، قولي، لهفةٌ وأنا على الأعصاب..فوق النارِ

لأرى الذي قد شدّ خيطك يا ابنتي من دون كلّ الناس في المسمارِ[2]

هنا أمُ قدسى تحث ابنتها على الاختيار،كما يتضح أن أم قدسى جالسة على أعصابها تود من ابنتها الاختيار وإنهاء الأمر ، ويبدو أن الأم تريد من ابنتها اختيار الساعر كونة جاء من اقصى الصحراء عاشقا لها.

[1]-محمد جربوعة ، الساعر،ص259.

[2]- المصدر نفسه ،،ص258.

مستوى الشخصية:

المستوى الاجتماعي:

يتبين لنا في هذا المسلسل أن الاهتمام بالجانب الاجتماعي غير واضح وغير ملاحظ،حيث كان اهتمام الكاتب أكبر من ذلك.فالشخصيات الظاهرة في أغلبها شخصيات مرموقة في المجتمع منها الشخصيات ذات سلطة ومكانة اجتماعية، ونلاحظ عدم وجود الطبقة الكادحة.وهذا لا يمنع أن هناك صراع عرفه "الساعر" مع بعض العادات والتقاليد، ومن عادات وأعراف العرب: الكرم.وهذا ماحظي به "الساعر" أينما حل.

وقدرفض بعض هذه العادات والتقاليد السائدة في بعض القبائل كما تحدثنا من قبل عن قبيلة (ذات أشواك) التي تميزت بعرف اختيار الملكة وكان ذوقهم في الاختيار لايرضي "الساعر" ،لم يرق للساعر ذوقهم في انتقاء ملكة ذات حسن وجمال، كونهم يفضلون القبيح على الجميلاستطاع الساعر تغير ذوقهم ولقنهم درس في التميز بين ماهو جميل وماهو قبيح. فقرر معظم سكان قبيلة (ذات أشواك) الرحيل وتأسيس قبيلة جديدة آلا وهي قبيلة(ذات الورود).

وكذلك كان لقبيلة (سوق النساء) تقليد تميزت به أيضا وهو كل من حل ضيفا عندهم يجب أن يعلم نساءها أصول النحو والكتابة، فكان "الساعر "أول القادمين للسوق ومن حسن حظه منح له حق تعليم النسوة.

وأيضا من عادات العرب استشارت الفتاة عندما يتقدم أحد لخطبتها ، وهذا ماحصل مع قُدسى حين تقدم لها ابن خالها والساعر، فاستشارت أم قُدسى ابنتها وطلبت منها الاختيار بينهما.

المستوى الديني:

لقد وظف الكاتب الجانب الديني في عمله الإبداعي هذا.وحين نعمد إلى قراءة نصنا هذا تطالعنا جملة من الإستشهادات القرآنية،أي استحضار نصوص دينية داخل العمل الأدبي.

وهذامايعني على الأقل شيئين، إما أن تكون الشخصية شديدة التأثر بالدين،وإماأن تكون شخصية هذا النص على الأقل متدينة.

من خلال تأملنا لهذا النص لاحظنا أن الشخصية متمسك بدينها الإسلام،وهذا يتضح أكثر حين زار "الساعر" مكة المكرمة، وكيف بدت عليه مشاعر الفرح، فرقرقت عينها من كثرت الشوق إليها، ويتضح ذلك في قوله:

ها قدوصلتَ ..بهذه الأرجاءَ قدعاش سيّدُنا أبو الزهراءِ

أمْسِكْ عيونكَ لحظتينِ ،فضحتْنا وارأفْ بقلبِ الناقة العجماءِ

فلها بهذي الدار مثلَك حبُّها لكنها جُبِْلت على الإخفاءِ

انظر لعينيها لتعرف سرها طوبى لقلب النوق من بكّاءِ

شُمَّ النسيمَ.. ففيه ريحُ محمّدٍ ريحُ النبيّ تدوُم في الأجواءِ[1]

ومنه يتضح أن الساعر تغمره فرحة كبير لدرجة البكاء،لأنه في أرض طاهرة تفوح منها عطر النبوة،فهي قبلة كل المسلمين.

[1]-محمد جربوعة، الساعر،ص110.

المستوى الثقافي:

حين نتأمل وندقق في المسلسل الشعري نجد أن أغلب الشخصيات لها وعي ثقافي لانشعر بأنها جاهلة، فالساعر هو الشخصية الرئيسة نلاحظ أنه متشبع بالمعرفة ،فهو شخص مثقف ،وذلك من خلال استحضاره شخصيات دينية واستحضار قصص الحب التي شهد التاريخ عليها كقصة ليلى وقيس وذلك في قوله:

هذا هو المجنونُ قيسٌ،راقدٌ فوق الرمال وقد توسد مرفقا

جسمُ نحيلُ،والضلوع يهزّها نفَسٌ ضعيفٌ كاد أن يتمزّقا

من عهد ليلى والدموع بخده والشَّعر أشعثُ،والإزار تشقّقا[1]

فالساعر هنا يصف حالة هذا الشاب العاشق، وشبهه بقيس بن الملوح الذي بدوره أحب ليلى وكان قصة حب شهدت لها أرض الصحراء.

وكذلك يتضح أن الساعر له ثقافة شعبية فقد استحضر المثل الشعبي حيث يقول: "إن غضبت عليك قبيلة رجال فنم ليلك،وإن غضبت عليك امرأة من قبيلة فلاتنم.."[2]

فهنا الساعر يحذر من غضب النساء و كيدهن، فالنساء إن جرحتهن سينتقمن للوجع الذي مررن به، وهذا يتداخل مع المثل القائل :"إذا حلفو فيك الرجال بات راقد،وإذا حلفو فيك النسا بات قاعد.

وقد استحضر أيضا الشخصية الدينية ألا وهي شخصية محمد صلى الله عليه وسلم،وكذلك بلال ابن رباح وذلك في قوله: "يغمض ويشد إلى صدره فضاء واسعا من ريح النبي صلى الله عليه وسلم وطيبة لكان نسيم المساء كان يحمل أذان بلال رضي الله عنه إلى سمعه.."[3]

[1]-محمد جربوعة،الساعر،ص32.

[2]-المصدر نفسه،ص42.

[3]- المصدر نفسه ، ،ص199.

عند اقترب الساعر من الأرض المقدسة استحضر الشخصية العظيمة شخصية النبي صلى الله عليه وسلم،كما استحضر كذلك شخصية بلال رضي الله عنه، عند دخوله إلى هذا المكان المقدس كان يرفع صوت الأذان في تلك اللحظة.

و منه نستخلص أن الشخصيات كان لها دور في بناء أحداث المسلسل،كما أن ثقافتها أثرت النص، وحركاتها داخل النص زادت من جماله.

جماليات المكان:

مفهوم المكان:

في الفترة الأخيرة ازداد اهتمام الدارسين بالبنى المكانية في الخطاب الأدبي، ويرجع هذا الاهتمام إلى التطور الذي عرفه النقد الحديث، فهذه البنى تلعب دورا هاما في تشكيل الفضاء الدلالي الذي يعرف عن النص.

وانسكب هذا الاهتمام على النصوص الشعرية وخاصة المعاصرة منها،وهذا لماتعرفه من تداخل الأجناس فالقصيدة الحديثة تعبر عن تداخل معرفي.ووقف العديد من الدارسين عند مفهوم المكان ودلالته.[1]

المكان لغة:

ورد مفهوم المكان في المعاجم كالآتي : جاء في لسان العرب " مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع كينونة الشيء فيه،غير أنه لما كثر أجره في التصرف مجرى الفعل ولمكان الموضوع و الجمع أمكنة كقذال،وأقذلة، وأماكن،وأمكنة".[2]

كما ورد أيضا في معجم الوسيط "المكان:لمنزلة يقال هو رفيع المكان-والموضوع-أمكنة والمكانة:المكان بمعنييه السابقين".[3] " ويقال:مر على مكانته :متئدا"[4].

من خلال هذه التعاريف يتضح أن المكان يقصد به المنزلة الرفيعة للإنسان ،أي نيله مكان مرموق.

[1]-ينظر علي متعب جاسم، منى شفيق توفيق، فاعلية المكان في الصورة الشعرية، سيفيات المتنبي أنموذجا، مجلة ديالي العدد40، 2009.

[2]-ابن منظور،لسان العرب،دار الصادر، بيروت(ج6)،(ط1)،1997،ص83.

[3]-إبراهيم انيس واخرون، الوسيط، مطابع دار المعارف،مصر،(ط-1)،ص802.

[4]-المصدر نفسه، ص288.

اصطلاحا:

أما في الجانب الاصطلاحي فقد عرفه النقاد كمايلي:منهم من يرى المكان مرتبط بالإنسان وبطبيعة نشاطه،بما أن المكان يحمل تاريخه وأسراربقوله:"بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه،أي نتائج اجتماعية أخرى،يعمل جزء من أخلاقية وأفكار و وعي ساكنه"[1]ومنه فالمكان هو صورة للإنسان وواقعه الاجتماعي.

ويقل حسن بحراوي"إن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيها لتشيد الفضاء الروائي"[2]المكان عبارة عن بنى اجتماعية،تقوم على علاقة التفاعل بين الأفراد والمجتمع، المكان يلجأ له الكاتب ليجسد الرابط بين الإنسان ومجتمعه فهو علاقة متداخلة يكون فيها انسجام.

المكان عند توظيفه داخل الخطاب الأدبي يأخذ مسار آخر،فالمكان يعتبر عنصر أساسي للمادة الحكائية وهذا ماجاء به أحد النقاد في قوله:"الواقع المكاني يصبح عنصر أساسي للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون جوهري في الخطاب الأدبي ويحدث قطيعة مع مفهوم كديكور".[3]هنا المكان يخرج من دائرة العادية كمكان عادي،ليأخذ بعدا آخر و هو البعد الجمالي.

"إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها،بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها"[4] .إن تجسيد المكان من قبل الأديب يجعل القارئ يتخيل تلك الأحداث،فالأديب يستقطب القارئ داخل العمل وإلى ذلك المكان،فيوهم القارئ بأن تلك الأحداث والأماكن واقعية.

---

[1]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرائي في رواية نجيب الكيلاني،دار عالم الكتب الحديث، أربد،الأردن،(ط-1)،2010،ص190-.191

[2]-حسين بحراوي،بنية التشكيل الروائي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،(ط-1)،2009،ص32.

[3]-ينظر:المرجع نفسه،ص32.

[4]-حميد لحميداني ،بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،(ط3)،2000،ص62.

أنواع الأماكن في المسلسل الشعري:

إن المكان في الأدب لايخضع للقياسات أوتلك الأبعاد التي تضبطها الحدود الجغرافية، إنما هو يجسد لنا التجربة الإبداعية.ذلك استجابة لما عايشه الأديب في تلك اللحظة الزمنية،وحضور المكان في العمل الأدبي يفقده بعض من واقعيته ويأخذ بعدا خياليا،هذا راجع إلى ذاتية الأديب فالأديب بدوره له أصوله المعرفية ورواسبه الفكرية ومرجعيته الفنية وأهدافه من التوظيف[1].

ومن هنا سنحاول أن نحيط بهذا العنصر الفني،ذوأبعاد جمالية وهو دائم الحضور في الخطاب.

وأبرز الأماكن المتواجدة في المسلسل الشعري في أغلبها أماكن مفتوحة.

الأماكن المفتوحة:

تعد الصحراء من الأماكن المفتوحة التي يصعب تحديد حدودها، قد وظف الشاعر هذاالمكان في قوله:

ؤأصِخْ ستَسمع من بقاي صوتهِ مايفتينُ الأذنينِ بالإصغاءِ

وبُسِ الرمالَ فقد تُصادفُ ذرةً شرفُتْ به مِن هذه الصحراءِ[2]

الصحراء هي مكان ذو طبيعة قاسية،إلاأنه مكان يشكل الأصالة العربية فهي أرض أنشأت العديد من العلماء والبلغاء وأنجبت ما أنجبت من الشعراء.فالساعرهنا يرى الصحراء هي مهد الرسالة المحمدية، فقد عاش سيد الخلق في أرض الصحراء لذلك يقول:أن الصحراء لهاشرف أن داستها أقدام النبي عليه السلام.

ويقول أيضا: "وطوت طيفه الصحراء الواسعة التي فيها غير ما يقضي إلى المجهول.بينما كان منديلها مسمرا في الجو كراية استسلام"[3].

[1]- ينظر:باديس يوسف فوغالي،الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث،إربد،(ط-1)،1429هـ-2008،ص181

[2]-محمد جربوعة،الساعر،ص110-111.

[3]المصدر نفسه،ص26.

فالساعر هنا ابتعد عن القبيلة ، وسار في أرض الصحراء وهي أرض طرقها مجهولة،وترك خلفه فتاة رفعت راية الاستسلام، وربما هو منديل غمرته بدموع الفراق.

إلى جانب هذا المكان نجد مكان آخر آلا وهو القبيلة وهي مكان اجتماعي ينبض بالحياة فهي تمثل السلطة والحياة في الوقت ذاته،"كما تعتبر القبيلة الرحى في هذه الحياة، والبعد الأعمق، في وجدان الشاعر الجاهلي باعتبارها الوطن الراحل معه".[1]

فالقبيلة لها عمق وأثر في نفس الشاعر ،فهي وطنه الذي نشأ فيه،فهي تمثل الحياة والسيادة وتعطيه الشعور بالأمان.يقول الشاعر:"هذه إذن مضارب (ذات أشواك)..بكل ما انتشر في القبيلة من أخبارها العجيبة التي تجعلها تقدم الشوك على الزهر والدمامة على الجمال."[2]

نزل الساعر ضيفا على هذه القبيلة وقدسمع عن العرف السائد فيها ،فهي تقدم القبيح على الجمال ، والقوة على الرقة، و المتتبع لهذه الحلقة يرى أن الساعر ثار على هذا العرف ،ويبدو أن إقامة الساعر في هذه القبيلة لم تشعره بالراحة،و ربما لهذا العرف سائد عندهم.لكن هذا الشعور بعدم الراحة والأمان زاد من إصرار "الساعر" على تغيره.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:"وكانت الشمس تميل إلى مغربها حين بلغ الساعر مضارب قبيلة (سوق النساء) .. وهي قبيلة تؤمها القبائل لسوقها الشهري الذي يعقد في كل عام مرة، وفيه مايذهب العقول أصناف وأشكال..وكان حظ الساعر إن ينزل بالقبيلة ولم يبق على موعد قيام السوق سوى خمسة أيام.."[3]

يبدو أن هذه القبيلة تعج بنشاط كل سنة مرة، وذلك من خلال السوق الذي يقام فيها فالسوق هو المكان يعرف نشاط غير عادي، فهي حركة دائبة، واكتظاظ،وهو المكان المفضل للنساء في غالب الأمر.وكان لهذه القبيلة عرف سائد وهو أول القادمين للسوق يعلم نساءها أصول النحو والصرف والكتابة.

---

[1] علي مصطفى عشا، جدلية العصبية القبيلةوالقيم في النماذج من الشعر الجاهلي، مجمع اللغةالعربية،دمشق،سوريا ،مج83،ج3

[2] محمد جربوعة،الساعر،ص128.

[3] -المصدر نفسه،ص55.

بالإضافة إلى هذا المكان نجد مكان آخر آلا وهو الخيمة، وتعد مكان تجتمع فيه العائلة ومكان لراحة والخلو بالنفس أيضا.نجد هذه الفتاة تخلو بنفسها داخل خيمتها وتحدث نفسها وتقول:

والآنَ ماذا ليحرّكه الهوى بقصيدتين؟ومن هو المسؤولُ؟

ستشبّ نار الحبّ في خيماتنا ويعيث فينا في الظلامِ الغولُ

أنا باعتقاد لاأمان لشاعرٍ غدُ مَن تميلُ لقولهِ مجهولُ[1]

فالفتاة خائفة من الشاعر أن يقول قصيدتين فيحركها الهوى، فهي تدرك أن لا أمان للشاعر فإن اليوم هي من هام بها فغدا تكون أخرى.

وفي قوله أيضا:"وقد كان جالسا في ظل خيمته يتأمل الآفاق مشتاقا".[2]

فهنا الشاعر في حالة راحة واسترخاء و يسترجع ذكرياته مشتاقا لمحبوبته قُدسى.

الحي و هو كذلك من الأماكن المفتوحة، من المعروف أن الحي هو مكان اجتماعي تجتمع فيه كل الأسر من الكبير وصولا إلى الطفل الصغير،فهو يجمع كل فئات المجتمع المختلفة."الحي كمكان اجتماعي،رقعة فضائية تتجمع فيها الأسر والعائلات على اختلاف مستويات الاجتماعية والثقافية".[3]

ومنه يقول الشاعر:"اقتربت القافلة من حي (مروج الياسمين)،حي قُدسى.ولم يعد بينها و بينه سوى مسيرة يوم إلى المساء،ومن لهفة الساعر وشوقه بدا له أنه لودقق النظر في البعيد لرأى-أوكاد- مضارب القوم.."[4] فالحي يعرف حركة ونشاطا دائمين، فالساعر وصل إلى حي بروج الياسمين،الحي الذي أرجع الحياة إلى "الساعر" وأنهى لهيب الشوق،وأنساه رحلته المتعبة فاسم الحي يعبث في النفس الأمل،والراحة ،فالساعر أنهى رحلته في حي بروج الياسمين والتقى بمحبوبته التي خرج باحثا عنها.

[1]-محمد جربوعة،الساعر،ص20.

[2]-المصدرنفسه،ص63.

[3]-أحمد زنير، جماليات المكان في القصص ادريس الخوري،لتوخي للطباعة والنشر،رباط ،(ط1)،2009،ص130.

[4]-محمد جربوعة،الساعر،ص235.

ومن الأماكن أيضا مكة المكرمة، التي يطيب ويحين إليهاالقلب فهي أرض لطالما عشقها المسلمون ويسعون إلى زيارتها فكان الساعر له شرف زيارة هذه الأرض الطيبة.ويتجلى ذلك في قوله: "أقلته الغبراء أياما.يمد فيها عنقا بين الحين الآخر يستشرف في شوق.وهاهي حبيبة السمراء، الطيبة الشريفة مكة[1]"فهي مكان يجعل النفس البشرية هادئة و متشبعة من شهوات الدنيا، وعند الوصول إليها تتذكر بأن الدنيا ماهي إلا متاع قليل.

الأماكن المغلوقة:

وهي أماكن معدودة ،حيث أغلب الأماكن التي ذكرت أماكن مفتوحة،ومن الأماكن المغلقة الخباء و هو مكان مخصص لنساء يقع وسط الخيمة،وهذا الخباء وقفت عليه الفتاة تمسح دمعها لحظة وداع الساعر و يتجلى ذلك في قوله:"لحظة الوداع.وقفت أمام خبائها متسمرة كنا قف حنظل.يسيل خدها بما تنكر عيناها."[2]فالفتاة اختارت الخباء لتقف عنده كونه المكان المغلق الذي لايفضح سرها ولاير أي كان وجعها وألمها لرحيل الساعر.

إلى جانب هذا المكان نجد مكان مغلق آخر ألا وهو الدار،فالدار هي المكان أكثر أمان للفرد و هو مكان تجتمع فهي العائلة.ويقول الشاعر:

فلها بهذي الدار مثلَك حبُّها لكنّها جُبِلتْ على الإخفاءِ

انظر لعينها لنعرف سرّها طوبى لقلب النوق من بكّاءِ[3]

هنا الساعر يرى لا مثيل لهذه الدار بما أنها ديار النبي محمد صلى الله عليه وسلم، تشعر بالأمان والنفس تطمئن عند زيارتها، و منه نستخلص أن الأماكن تراوحت بين المفتوحة والمغلقة.

[1]-محمد جربوعة، الساعر،ص109.

[2]-المصدرنفسه،ص22.

[3]-المصدرنفسه،ص110.

مفهوم الزمن:

لا يقل الزمن أهمية عن المكان،فهو بدوره حظي باهتمام العديد من النقاد والدارسين فقد كان له حيزه الخاص من البحث، ولطالما ما ارتبط الزمن بالوقت.

"لم يكن مصطلح الزمن بالأمر الهين في الفكر الإنساني عامة إذ تناثرت حول مفهومه الرؤىوتباينت المواقف في مختلف الميادين العلمية مما أضحى من الصعوبة تحديد معناه بدقة".[1]لقد وجد الباحثون صعوبة في ضبط مفهوم واحد للزمن .

وقد كان مفهوم "الزمن في النقد الكلاسيكي للنصوص السردية يتمحور حول توقيت الأحداث ثم تحول النقد المعاصر إلى دراسة الدلالات التي تشع من الاستعمالات المختلفة للزمن في علاقتها بالعناصر القصصية الأخرى".[2]قد تغير مفهوم الزمن مع مرور الوقت وذلك نتيجة للتطور الذي عرفه الأدب، ففي نقد الكلاسيكي ارتبط بالحدث وزمن وقوعه،أما في نقدالمعاصر فقد اهتموا بدراسة دلالة الزمن وعلاقته بالعناصر القصصية.

وهناك من ربط الزمن بالذاكرة حيث تقول مها حسن القصراوي "إن حركة الزمن وسيلانه وديمومته،والقوى الداخلية متمثلة في الشعور والذاكرة بما تختزنه من الماضي المتجه دون انقطاع إلى الحاضر نحو المستقبل".[3] فالزمن مرتبط بالذاكرة بما تحتفظ به من ذكريات، من الزمن الماضي إلى زمن الحاضر إلى المستقبل بتسلسل دون انقطاع.

"إنالنظام الزمني ليس بالضرورة أن تتطابق فيه الأحداث وتتابع سواء في الرواية أو القصة

فإن هذا التطابق بين زمن السرد وزمن القصة لايكون إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرةبشرط أن تكون أحداثها متتابعة ليست متداخلة ومنه نميز بين زمنين زمن القصة وزمن

[1]-بشير بويجرة محمدبنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائر،ج1،دارالغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،2001-2002،ص4.

[2]-بوعلي كحال،معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع ،الجزائر،(ط-1)،2000،ص57.

[3]-مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،(ط-1)،2004،ص20.

السرد."[1]ومنه يمكن أن يتطابق زمن السرد مع زمن القصة يكون هذا التوافق وتطابق إلافي الحكايات العجيبة الخيالية.

وقد يخضع زمن القصة للتتابع الأحداث بينما لايتقيد زمن سرد بذلك.

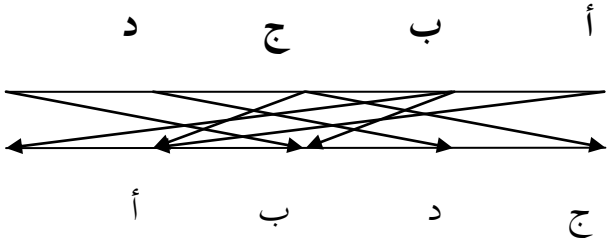
زمن القصة أ⇦ب⇦ج ⇦د

زمن السرد ج⇦د⇦ب⇦أ[2]

زمن القصة تكون الأحداث فيه متسلسلة ،لايكون فيها استباق للأحداث أو استرجاع على عكس زمن السرد الذي تتخلله بعض الاستباقات والاسترجاعات.

المفارقات الزمنية:

كما تحدثنا سابقا، بأن زمن القصة تكون فيه الأحداث متتابعة على خلاف زمن السرد،وهذا مايحدث مفارقة زمنية بين زمن السرد وزمن القصة ويتضح ذلك فيمايلي:



"فبذلك تعد المفارقة الزمنية انحراف في زمن السرد،حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد".[3]

[1]-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،بيروت ، الدار البيضاء،(ط-3)،200ص73.

[2]-المرجع نفسه،ص73.

[3]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ص190.

أي هناك استباق للأحداث واسترجاع لبعض الأحداث، فالسارد قد يعود بنا إلى الماضي فجأة ويمسك بيدنا مرة أخرى ويأخذنا للمستقبل،ثم يعودبنا إلى الحاضر.

وهذا مايعرف بالاستباق والاسترجاع وهذا مايتضح في المسلسل الشعري ، حيث تخلله بعض الاسترجاع والاستباق خلال سرد الأحداث والتي سنتطرق إليها كالتالي:

أ–الاسترجاع:

يعرفه أحد النقاد ويقول:"هومفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر استدعاء الحدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر،أو لحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا"[1].ومنه سنقوم برصد بعض الاسترجاعات المتواجدة في المسلسل.

نجد شيخ القبيلة لايريد استضافة الساعرويقول له:

كنّا الكرام على الزمن ولم نزلْ والناس تضرب في البلاد بنا المثلْ

اكن والحقُّ حقّ يأخي نخشى على غيد القبيلة فالرتحلْ.[2]

فهنا الشيخ يقوم باسترجاع القيم التي عرفت بها العرب، من كرم وجود في استقبال الضيف و لكن هذه المرة يبدو أن شيخ القبيلة لا يرغب في استضافة الساعر وهذا خشيتا على فتيات القبيلة.

ويتجلى الاسترجاع أيضا في قوله:

أنت الصبيُّ الشاعر (الشيطانُ) ذاك المشاكسُ،ذلك الولهانُ

من كان يخجلني بجرأة عينيه وتذوب من نظرته الأجفانُ[3]

[1]–جيرا لد يرنس،تر:السيد امام، قاموس السرديات،ميريت للنشر والمعلومات القاهرة،(ط–1)،2003،ص16.

[2]–محمد جربوعة،الساعر،ص9–10.

[3]–المصدر نفسه،ص252–253.

هنا تقوم قُدسى باستعادة ذكريات الطفولة التي أمضتها رفقة الساعر،يبدو أن الساعر كان مشاكس في طفولته وكانت له نظرات جريئة تخجل قُدسى.

وفي موضع آخريقول الشاعر:

أختارُهُ وهو الذي منذ الصبا بين الرموش وأين الغير أين؟[1]

هنا قُدسى تصرح بأن اختيارها للساعر جاء على أساس السنين التي أمضتها رفقته فهو منذ الطفولة يسكن الفؤاد.

ب–الاستباق:

لايتجلى الاستباق بكثرة على عكس الاسترجاع،فهو"أقل انتشار من الاسترجاع ولكنه ليس أقل منه أهمية، فهو عملية تسرد حادثة سابقة عن زمن السرد في القصة ويحدث هذا عندما يتوقف الراوي فجأة ويروي أو يشير إلى حادثة سابقة عن النقطة التي بلغها في سرده".[2]

ونجد الاستباق في قول الشاعر:"خمسة أيام مليئة بالأحداث ستسبق اليوم الأول لسوق النساء..والقادم يشوي الصخر".[3]

كانت الأيام الأولى مليئة بالأحداث لكي يعي "الساعر"ماذا يعني بكيد النساء حين يجتمعن على رجل أعزل فلكل منهن وسيلة إغراء،ولست أدري من حسن حظ الساعر أوسوءحظه،أنه كان أول القادمين للسوق والذي تنتظره فيه أحداث شائك رفقة فتيات القبيلة اللواتي سيحولن إغراء الساعر أثناء الدرس.

ويتجسد الاستباق أيضا حين يستبق الساعر الأحداث ويخبر الفتاة أن الإنسان يقع في الحب حتى في العشرين ،والأربعين، والستين،وذلك في قوله:

ويحبّ قلب المرءِ في ألعشرينا وفي الأربعينَ يحبّ،والستيّنا

[1]– محمد جربوعة، الساعر ، ص259

[2]–بوعلي كحال ،معجم مصطلحات السرد،ص54.

[3]–محمد جربوعة،الساعر،ص61.

في العمر ميعات ثلاثٌ للهوى يا مَن بأمر القلبِ لاتدرينا[1]

فهنا الشاعر يستبق الأمر ليقول للفتاة العانس، لربما تقعين في الهوى فقلب الإنسان يهوى حتى في الستين،فلا تيأس سيطرق بابك أحدهم يوماما.

وفي موضع آخر يخشى الساعر من المستقبل في قوله :

خوفي أنا يادارَ (قُدسى)من غدِ خوف الذي تُبكيه برقة ثهمدِ[2]

فالشاعر هنا يخشى من خباي المستقبل، فهويستبق الأحداث بخوفه هذا، وهذا الخوف أدركه عندما مر موكب عرس بجانبه، عند إقترابه من حي الذي تقطن به قُدسى لهذا السبب تسلل الخوف في نفس الساعر من المستقبل، إذ كان هذا الموكب موكب قُدسى سيقضي مستقبله حزين على فراقها، فالساعر إستبق الأحداث بأنه سيقضي مستقبله حزين دون أن يتأكد بأن هذا العرس أهو عرس قُدسى أم فتاة أخرى.

[1]-محمدجربوعة، الساعر،ص69.

[2]-المصدر نفسه ،ص248.

الحركات السردية:

تتمثل الحركات السردية في عملية تسريع السرد،أوتعطيل السرد، ومن بين حركات التي تساعد في عملية تسريع السرد:الخلاصة،الحذف.

أ–الخلاصة:

"تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنهاجرت في سنوات أو أشهر أو ساعات،واختزلها في صفحات أوأشهرأوكلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1]

ويتجسد ذلك في قول الشاعر:

"بعد عشري سنة يخرج باحثا عنها طاويا الوهاد و النجود بظله خيال عينيها.وتدفعه ريح الشوق إليها"[2].فالسارد هنا يختزل أحداث وقعت قبل عشرين سنة،لغرض تسريع السرد لربما هي أحداث لاير السارد لها أهمية،لذلك اختزلها السارد في كلمة عشرين سنة متجاوزا كل الأحداث التي وقعت،وبهذا تجواز وبهذه الحركة السريعة تجعل من القارئ أكثر رغبة في معرفة ماحدث في عشرين سنة الماضية.

ونجد الخلاصة في قوله أيضا:" قطع الشاعر ساعات الليل على غير هدى.وكان الفجر يملأ الأفق غيشا."[3]فهنا اختصرالأحداث التي وقعت للشاعرأثناءالليل وذلك دون عرض التفاصيل،لربما لعدم أهميتها.

ونجد أيضا في قوله:"مرت ليلتان..وجاء صباح ثالث يوم.وفوجئ والد ميسونبضيفه المريض لا يفتح عينيه المتعبتين .و يطلب الماء."[4].هناك أحداث وقعت في ليلتين الماضيتين لم يعرج السارد على

[1]–حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص76.
[2]–محمد جربوعة،الساعر،ص5.
[3]–المصدر نفسه،ص47.
[4]–المصدر نفسه،ص101.

تلك الأحداث،فقد تكون عدم الولوج لتلك الأحداث غرض إشغال مخيلة القارئ في بلورة تلك الأحداث قصد إشراكه في بناء معنى النص.

ب–الحذف:

وصيغته هي ز.م=0 ز.ج=n

ويتعلق الأمربمد من الحكاية يسكت عنها تمتما من طرف المحكي ويجب أن تكون هناك مادة دالة على الحذف،أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص.[1]

ويتجلى الحذف في قوله:"في لحظة الوداع.وقفت أمام خبائها متسمرة كناقف حنظل..يسيل خدها بما تنكر عيناها..".[2]

هنا حذفت بعض الأحداث،فالسارد يريد السكوت عن تلك الأحداث التي وقعت أثناء إقامته في قبيلة زينب .

ويعد البياض الذي تركه الشاعر حذفا، و هذا البياض يأتي متعمدا في الأغلب، وتجلى ذلك في قول الشاعر:"في نقطة التقاطع.تعالت الأيادي ملوحة مصاحبة لأصوات تعالت.بينما كانت عينا الساعر مسمرتين في الهودج تزينه قطع ملونة من الغزل ونتف الصوف."[3]يبدو في نقطة التقاطع كانت أحداث قد وقعت ولم تذكر، فالبياض الذي تركه الشاعر يدل على ذلك،وهذا البياض جاء لغرض إشراك القارئ في النص من خلال ملء القارئ لذالك البياض،والغرض من هذا كله دمج القارئ في النص.

[1]–جيرارجينيت،وابن بوث آخرون،تر:ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئيرمنشورات الحوا الأكاديمي والجامعي البيضاء،(ط–1)،1998،ص127.

[2]–محمد جربوعة،الساعر، ،ص22.

[3]–المصدرنفسه ،ص243.

ب–إبطاء السرد:من عناصر إبطاء السر المشهد،والوقفة.

أ–المشهد:

"حيث يتطابق زمن المحكي زمن الحكي:ز.م=ز.ح، يجب أن تحتاط من مماثلة المشهد باللحظات القوية للعقدة التي يجسد تلخيص لحظاتها الضعيفة. فالأحداث الأساسية في الحكاية قدتلخص في بضعة جمل تحيط بمشهد".[1]

وبذلك يعدالمشهد من أساسيات العمل الدرامي ويتجلى ذلك في الحوار الذي حدث بين الساعر وهذه الفتاة،وتقول الفتاة للساعر:

قالت كأنك لاتحسّ بحالنا أن لم تراعِ لظى العنوسة،راعِنا

نقضي النهاربذكريات قد مضت ونبيت نبكي الليل من مأساتنا[2]

فهذه الفتاة تشكي لساعر ألم الشعور بالعنوسة، فهي تقول نحن في النهار نتظاهر بالسعادة، وإن حل الليل حلت معه الهموم،و نبكي لحالنا.فرد عليه الساعر يقول:

بالله كيف عرفتِ أنك عانس؟ أوأنّ حظكِ في زواجكِ تاعسُ

صدّقت كذبتك الخطيرةفانتهتْ فيك الحياة،وهل يعيش اليأسُ؟[3]

فالساعر يرد على هذه الفتاة بالتساؤل، حيث بدت الحيرة عليه بأن هذه الفتاة كيف عرفت نفسها بأنها عانس؟ صدقت كذبة وتسلل اليأس بداخلها،فالساعر يقول لها إن الحياة لن ترحم الإنسان اليأس،لذلك يجب أن تتحل بالأمل لتستطيع أن تمضي في دروب الحياة.

وفي مشهد آخر تخاطب أم قُدسى ابنتها وتقول:

لاترجفي ..وتماسكي.. واختاري يابؤبؤ العينين لاتحتاري

[1]–جيرار جينت وابنبوث،تر:ناجي مصطفى،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،ص126.

[2]–محمد جربوعة،الساعر،ص64.

[3]–المصدر نفسه،ص65

قد جاء من أقصى الفيافي عاشقا ماذا لديك الآن من أعذرا؟[1]

فردت الفتاة قائلة:

مابينَ بينَ،أنا هنا ما بينْ بينْ هذا ابن خالي، بينما هذاك غين

أختارُ كي ترتاح أمّي أهلها أم من له دينٌ لدي ,أي دينْ؟[2]

ففي هذا المشهد تريد الأم من ابنتهاالاختيار بين الساعر و ابن خالها، وفتاة في حيرة من أمرها ولكن تود الاختيار لترتاح والدتها.

المنولوج:

إذا كان المشهد هو حواري بين شخصين أوأكثر، فإن المنولوج يعد نوعا آخرمن أنواع الحوار،لكنه حوار داخلي يحدث بين الشخص وذاته.[3]

ومن نماذج الموجدة في المسلسل النموذج التالي:

باتتْ تحدّثُ قلبها..وتقولُ في نفسها: ياقلبُ يامهبولُ

هل حسب رأيكَ مااقترفنا هيّنُ وهل الذي قمنا به مقبولُ

كيف استطعتُ ضمانَ هذا المفتري؟ بالي علينا كلِّنا مشغولُ[4]

زينب تجادل نفسها وتتساءل عن العمل الذي اقترفته بإقناع والدها باستضافة الساعر،وتظهر عليه الحيرة كيف استطاعت ضمانه،وهي تدرك بأن الأمر ليس بالهين .

ونجد الساعر يحورنفسه فيقول:

شهرانِ يا(قُدسى)هما شهرانِ شهرسيمضي،ثم يأتي الثاني

[1]-محمد جربوعة الساعر،ص257.

[2]-المصدر نفسه،ص259.

[3]-مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ص244.

[4]-محمد جربوعة ،الساعر،ص20.

وأكون عندكِ ..وعدُحرّصادقٍ إن شاءَ مُنزلُ سورة الرحمنِ[1]

فالساعر يحدث نفسه بأن موعد لقائه بقُدسى قد اقترب وذهب الكثير ولم يبق القليل شهران فقط،فهو يتعد بأنه سيكون عندها خلال هذان الشهران إنشاء الخالق ذلك فهي الأقدار لست أدري ماتخفي.

ب–الوقفة:

وهي الاستراحةالتي تقوم بإبطاءحركة السرد"الاستراحة تكون في مسار السرد الروائي توقفاتمعينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف،فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنيةويعطل حركتها".[2]وقد لجأإليها الراوي في العديد من المرات لغرض إبطاء حركة السرد وهذا في قوله:"هي رحلة الصحراء بكل مافيها من روعة الغرب وتنفس الفجر على الممتد،ومن ثغاء القطعان عائدة مساء،ومن قمر الليل يعبر على الخيام هادئا.و من أباريق الشاي على الجمر. ومن همس الهندات على نبع الماء".[3]

الشاعر يقف ويصف لنا أجواء الصحراء أثناء غروب الشمس،وأثناء بزوغ الفجر،وصحراء بطبعهاهادئة،ويصف أيضا أجواء السمرفي الليل ،وهمس النساء عندما يجتمعن عندنبع الماء.

ويصف الصحراء أيضا:"ليل صحراء صمته الذي لاتمزقه سوى حمحمة مهر في القريب أو عواء ذئب في البعيد.ولم يكن هناك قمر يعبر فوق خيمة الساعر حين وقف أمام بابه قمر رنت أساوره إذ طرق".[4]

الصحراء تعرف بهدوئهاآناء الليل ولايقطع ذلك الهدوء،لايقطع ذلك الصمت إلاصوت الحيوانات كالمهر وعواء الذئاب وفي هذه الأثناء يتغزل الشاعر بالفتاةويصفها بالقمر لشدة حسنها وجمالها.

[1]–محمد جربوعة ،الساعر ،ص127.

[2]–حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص76.

[3]–محمد جربوعة،الساعر،ص6.

[4]–المصدرنفسه،ص43.

وفي موقف آخر يصف لنا الشاعر محبوبته قائلا:

إن قيل(بدرٌ) لم يثرقْ لجنابها أو قيل عنها ظبية،لاتقبلُ

مهما تخيّل حسنها متخيّلُ هي منتهى داك الخيال،وأجملُ.[1]

هنا يصف محبوبته بأنهاأجمل من البدر،فهي جميلة بحسب خياله هو. فالراوي يقف هنا لغرض الاستراحة.

[1]-محمد جربوعة،الساعر،ص7.

ملحق

محمد جربوعة:

من مواليد الجزائر في 20-08-1967م، مذيع و معد برامج إذاعة صوت الوطن العربي الكبير-ليبيا-سنتي 1999 و 2000، مدير تحرير مجلة (سومر)-سوريا2000-2001، باحث في مركز التوثيق القومي-سوريا، مدير مؤسسة (النداء) للإنتاج الإعلامي-سوريا، مدير عام، و رئيس مجلس إدارة قناة اللافتة الفضائية.

مدير عام، و رئيس مجلس إدارة قناة العربي الفضائية، رئيس تحرير مجلة الشاهد، المحرر الرئيسي و رئيس تحرير (الموسوعة الحمراء) 10 مجلدات...

الإصدارات: قرابة 60 كتابا: منها في الشعر:

رماد القوافي- الجزائر 1997، آه- دار الشمس- طرابلس- ليبيا 1999، وزراء الدفاع سأشتمكمبعد الفاصل- دمشق 2006، جالسا على حقائب السفر-قبرص-2009، معلقات صفراء-الجزء الأول، الساعر، حيزية، مطر يتأمل القطة من نافذته، لمن هذا الزر الأحمر؟، وعيناها قدر حبه، ثم سكت، اللوح، خيول الفجيعة (ديوان مسموع-قبرص)، و قال نسوة في المدينة (ديوان مسموع-قبرص)، حوار مع كلب (ديوان مسموع-قبرص)، و تحسبونه هينا (ديوان مسموع-قبرص)، حكايات أنثى (ديوان مسموع-قبرص)، معلقات صفراء.

الروايات:

ابن الغريبة، فانوس الحي القديم-العبيكان-السعودية، المجنون-العبيكان-السعودية، غريب العبيكان-السعودية، صاحب الوجه الشريد-العبيكان-السعودية، دماء جزائرية في الضباب العبيكان-السعودية، خيول الشوقالعبيكان-السعودية، الإرهابي-دمشق، أحدهم تسلل إلى ديمونة-دمشق.[1]

[1]- من الشاعر نفسه ،تم التواصل معه عن طريق وسائل التواصل الاجتماعي فايسبوك ،على الساعة .11:00

الكتب الأدبية و الفكرية و السياسية:

الإيدز الأدبي، رسالة عاجلة إلى الكونغرس و الشعب الأمريكي-مترجم إلى الإنجليزية، نظرية القوة البديلة، الخارجون عن القانون يصنعون العالم، نقد التجربة الإعلامية الإسلامية، رصاصة في الدماغ، آفاق لجزائر عظمى في المشهد الإقليمي و العالمي، محاكمة الجماعات الإسلامية على ضوء السيرة النبوية، هولوكوست الجزائر، العمامة السوداء، إلى بابا الفاتيكان/مترجم إلى الانجليزية في مواجهة الإيدز الأدبي، أفريقيا، التيارات الإسلامية من الهجرة إلى الحبشة إلى الهجرة إلى لعبة المصالح و النفط، الجماعات الإسلامية و تحديات الخروج من الزاوية المعتمة، تبرئة هتلر من تهمة الهولوكوست، قناة الجزيرة المطلوب رقم واحد، نظرية الشورى، مهلا هنتنغتون مهلا فوكوياما/مترجم للإنجليزية، أسامة بن لادن و ظاهرة العنف الديني...لماذا؟، غوانتانامو أسرار خلف أسرار العار الليبرالية العربية الطابور الخامس، معارضو الأنابيب، تنمية الشخصية و صناعة النجاح، الغرفة الأمريكية السوداء-وكالة الاستخبارات المركزية تحت المجهر، لعبة الشطرنج المسمومة، القرآن تحت يد البنتاغون .[1]

[1] من الشاعر نفسه،تم التواصل معه عن طريق وسائل التواصل الاجتماعي فايسبوك،على الساعة 11:00

خاتمة

تندرج هذه الدراسة في إطار إبانة السمات الجمالية، حيث أخذت ديوان الساعر أنموذجا "لمحمد جربوعة" فبذلك قمت بتحديد تجليات الجمالية الموجودة في النص الشعري.لأتوصل في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج أجملها فيما يلي:

1-علم الجمال،علم واسع تباينت حوله الآراء؛هناك من يرىأن الجمال الفني هو محاكاة للجمال الطبيعي،وأنه أسمى من الجمال الطبيعي.

2-الأجناس الأدبية تفك العزلة على نفسها، ليكون هناك تداخل وانفتاح بين الأجناس.

3-والملاحظ أن لغة الشاعر لغة تميزت بجزالة اللفظ ،وحسن التركيب وتنوع الأساليب الإنشائية التي توحي على براعة الشاعر في توظيفه لهذه الأساليب.

4-أما بالنسبة للصورة الشعرية، فقد أبدع الشاعر في ربط الواقع بالخيال وهذا يدل على حنكة الشاعر.

5-جاء هذا المسلسل على وزن الكامل.أما القوافي فقد تراوحت بين المتواترة و المتداركة.

6-أما الشخصية فقد تميزت بالحركة داخل المسلسل،والملاحظ أن المسلسل بُني على شخصية واحدة.

7-الأماكن تحمل مجموعة من الأفكار والقيم الاجتماعية والثقافية والملاحظ سيطرت الأماكن المفتوحة على المغلقة.

8-وجود مفارقات زمنية تعود بنا إلى زمنٍ ماضٍ ثم تعود بنا إلى الحاضر أو المستقبل. وهناك حركات يشهدها السرد، تارة تكون سريعة وتارة بطيئة.

9-إن تداخل جنسين أدبيين النثر والشعر يضفي على النصوص طابعا جماليا مميزا.

قائمة المصادر

و المراجع

* القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر:

1-جربوعة (محمد) ،مسلسل شعري الساعر، البدر الساطع للطباعة و النشر ، ط1،2014.

المراجع باللغة العربية :

2- إسماعيل(عز الدين)،الاسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي القاهرة (د.ط)1421 هـ،2000م.

3- بحراوي(حسين) ، بنية التشكيل الروائي الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 2009.

4- تيبرماسين(عبد الرحمان)، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، الفجر القاهرة ، ط1 2013.

5-تيبرماسين(عبد الرحمان)، العروض و إيقاع الشعر العربي ، الفجر ، القاهرة، ط1،2003.

6-حبيلة(شريف)، بنية الخطاب السردي عالم الكتاب،الجزائر ،ط1، 2002.

7-حركات (مصطفى)، أوزان الشعر، الدار الثقافية القاهرة ، مصر ،ط1،1998.

8- الخطيب القزويني(جلال الدين محمد بن عبد الرحمان عمر بن محمد)، الايضاح في علوم البلاغة و المعاني و البيان و البديع، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1، 2003.

9-بن ذريل(عدنان)، اللغة و الاسلوب ،تقديم حسن حميد،ط1،1428هـ-2006م.

10- ابو ركان (محمد علي)، فلسفة الجمال و نشاة الفنون الجميلة ، دار المعارف الجامعية،الاسكندرية، (د.ط).

11-زيادات(تيسيري محمد)، توظيف القصيدة العربية لتقنيات الفنون الاخرى، البداية ط1،1431 هـ-2010.

12-زنير (أحمد)، جمالية المكان في قصص إدريس،لتوخيللطباعة النشر،الرباط،ط1،.2009

13-الزنادي(الازهر)،دروس البلاغة العربية، المركز الثقافي،بيروت لبنان ،ط1،1998.

14-السامرائي (إبراهيم)، في لغة الشعر، دار الفكر، عمان،(د.ط).

15-شرف (عبد العزيز)، الادب الفكاهي ،لونجمان،مصر،ط1،1992.

16- شعبان (صلاح) ، الموسيقى الشعرية بين الإبداع و الابتداع، دار الغريب ، القاهرة مصرط4،.2007

17- الشايب (احمد)، الاسلوب دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية ، دار النهضة القاهرة ، مصر،ط13،1992.

18-الصباغ(رمضان)،في النقد الشعر العربي المعاصردراسة جمالية،دار الوفاء الإسكندرية، مصر ط1،2002.

19-ضيف(شوقي)،في تراث الشعر و النقد،دار المعارف القاهرة ،مصر،(د.ط).

20- عروس(بسمة)،التفاعل في الأجناس الأدبية، الإنتشار العربي، بيروت لبنان،ط1،2010.

21-عصفور (جابر) ، الصورة الفنية في تراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان،ط3،1992.

22-غنيمي (محمد هلال)، في الأدب المقارن،دار الثقافة ،بيروت ، لبنان،ط5.

23- غنيمي(محمد هلال)،النقد الادبي الحديث، مصر،ط6،.2005

24- فوغالي(باديس يوسف)،الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث، إربد 1429هـ-2008.

25-القصراوي(مها حسن) ، الزمن في الرواية العربية ، للمؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت،ط1،.2004

26- القرطاجني (ابن الحسن حازم)،تح محمد حبيب ابن الخوجة، مناهج البلغاء و سراج الادباء دار العربية ، ط1،2008.

27-كحال(ابو علي) ، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتاب،الجزائر ،ط1،2002.

28- لحميداني (حميد)،بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1، 2000.

29- بومتير (كمال) ، تقديم جمال مفوج،قضايا الجمالية من اصولها القديمة الى دلالاتها المعاصرة منتدى المعارف ، بيروت ، لبنان،ط1،2013.

30- محمد (حسين عبد الله) ، الصورة و البناء الشعري،دار المعارف ، القاهرة،مصر،(د.ط).

31- مرتاض (عبد المالك) ،تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ،1995.

32- موسى (خليل)، جماليات الشعرية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،سوريا، (د.ط) 2008.

33- الهاشمي(أحمد)، توثيق يوسف الصميلي،جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع المكتبة العصرية، بيروت ،لبنان ط1،.1999

34-هيمة (عبد الحميد) ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة بوزريعة الجزائر، (د.ط)، 2005.

35- وادي(طه) ، الشعر و الشعراء جماليات القصيدة المعاصرة ، لونجمان القاهرة، مصر،ط1 . 2002

36- وهبة (مجدي) ، كامل المهدنس،معجم المصطلحاتالعربية واللغة و الأدب،مكتبة لبنان ط2.،1984

المراجع المترجمة :

37-أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ،(د.ط).

38-أنركي(أندرسون أمبرت)، ترجمة صلاح فضل، القصة القصيرة (النظرية و التقنية)، المحامي الأعلى للثقافة، (د.ط)،2000.

39- بيرنس(جيرالد)، ترجمة السيد إمام ،قاموس السرديات، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة ط1،.2003

40- جينيت (جيرار وابن بوث و آخرون) ، ترجمة ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحوار الآكاديمي و الجامعي ، البيضاء، ط1، 1992.

41- جيمينيز(مارك) ، ما الجمالية؟،ترجمة شربل داغر، بيت النهضة،الحمراء ، لبنان،(د.ط).

42- ميشال (بوت)و،ترجمة فريد انطونيوس،عويدان،بيروت .

43- هيجل ، مدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابشي، دار الطليعة ،بيروت لبنان ،ط1.

المعاجم و القواميس:

44-الجرجاني (علي محمد شريف)،كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت ،(د.ط).

45- ابن فارس (ابن زكريا أحمد) ، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج1،دار الفكر (د.ط)،1979.

46-ضيف (شوقي و آخران) ،الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ،ط4،مادة (جمل) .

47- ابن منظور(المصري الافريقي أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، تحقيق عبد الله علي و آخرون ، لسان العرب ، دار المعارف ، ج6،(د.ط)، القاهرة ،مادة (جمل).

المجلات و الدوريات:

48- دخية (فاطمة)،في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة،مجلة المخبر العدد6،ابحاث اللغة و الأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر ،2010.

49-جاسم (علي متعب ،منى شفيق توفيق ، فاعلية المكان في الصورة الشعرية سيفيات المتنبي انموذجا، مجلة ديالي ، العدد40،2009.

50-الجميلي(صالح علي حسن)، يونس السعود أحمد ، الصورة الشعرية صلاح عيد الصبور مجلة جامعة التكوين للعلوم الإنسانية، العدد1، مج13.

51- عشا (على مصطفى) ،جدلية العصبية القبلية في نماذج من الشعر الجاهلي ،مجمع اللغة العربية، دمشق ، سوريا،مج83.

المواقع اللإلكترونية:

52- مواقع التواصل الاجتماعي فايسبوك.

الفهرس

شكر و عرفان

مقدمة.....أ-ب

مدخل: الجمال و الجنس الأدبي

مفهوم الجمال.....4-6

الجمال الفني و الطبيعي.....7

مفهوم الجنس الأدبي.....8-9

تداخل الأجناس الأدبية.....10-11

الفصل الأول : البناء الفني

مفهوم اللغة.....13-14

الحقول الدلالية 15

اللغة في المجال النفسي.....15-16

اللغة في المجال الطبيعي.....17-18

مفهوم الأسلوب 19

الأسماء 19

الأفعال 20-21

أسلوب الإستفهام 22-23

أسلوب النداء.....24-25

أسلوب التمني.....26

أسلوب الأمر.....27-26

مفهوم الصورة الشعرية.....29-28

وظيفة الصورة الشعرية.....30

التشبيه 31-30

الإستعارة.....32-31

المجاز 33-32

الكناية 33

موسيقى الشعر.....34

الوزن 36-34

القافية 38-36

التصريع.....39-38

الطباق 40-39

الجناس.....41-40

الفصل الثاني: البناء القصصي

مفهوم الشخصية 44-43

علاقة الراوي بالشخصية 46-45

الشخصية الرئيسية.....46-50

الشخصية الثانوية.....50

المستوى الاجتماعي.....51

المستوى الديني.....52

المستوى الثقافي.....53-54

مفهوم المكان 55-56

أنواع الأماكن في المسلسل الشعري 57

الأمكنة المفتوحة 57-60

الأمكنة المغلقة.....60

مفهوم الزمن 61-62

المفارقة الزمنية.....62-63

الاسترجاع 63-64

الاستباق.....64-65

الحركات السردية.....66

الخلاصة.....66

الحذف 67

المشهد 68-70

الوقفة.....70-71

الملحق.....73-74

خاتمة.....76

قائمة المصادرو المراجع.....78-82

فهرس الموضوعات.....84-87

ملخص

يهدف هذا البحث إلى إبراز أهم المظاهر الجمالية المتواجدة في المسلسل الشعري " الساعر" لمحمد جربوعة، حيث قمنا بدراسة اللغة و الأسلوب و رصدنا أهم الحقول الدلالية البارزة في المسلسل و أهم الأساليب المتواجدة فيه.

و قمنا بالكشف عن الصور الشعرية المتواجدة في المسلسل وهي :الاستعارة و التشبيه و الكناية و المجاز،وكشفنا أترها الجمالي الفني في العمل، وأما في الجانب الموسيقي فاتضح لنا أن الشاعر بنى مسلسله على الوزن الكامل و أن القوافي المتداولة هي المتواترة و المتداركة و بالنسبة للشخصية فقد تباينت بين الرئيسة و الثانوية و قمنا باستظهار المستوى الاجتماعي و الديني الثقافي الذي تميزت به الشخصية ،أما المكان فاستحوذت الأماكن المفتوحة على حساب الأماكن المغلقة، أما الزمن فكانت هناك مفارقة زمنية و الحركات السردية التي تظهر تارة سريعة و أخرى بطيئة.

Nous mettons en évidence les apparences esthétiques de la série poétique « alsaar » de « Muhammad jarbou'a ». Nous avons étudié la langue, le style tout en démontrant les plus importants champs sématiques de la série poétique.

Aussi nous avons révèlé l’image poétique comme la personnification, la comparaison, la métaphore et la métonymie. Concernant la musique, le poète a utilisé « Métrique Kâmil ». Et la rime utilisée est «Motawatira, Motadarika ».

Pour la personnalité, elle est entre la principale et la secondaire. Nous avons aussi démontré la niveau social, religieuse et culturel de cette personnalité.

Le lieu est beaucoup plus les espases ouverts que les endroits clos et il y’a une differerance anchronique (dans le temps) et les mouvements narratifs apparaissent parfois rapide et parfois lent.