الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي –تبسة-
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة والأدب العربي
شعبة : الأدب العربي
التخصص: تحليل الخطاب

حضور السرد في ديوان الشاعر للشاعر محمد جربوعة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب تخصص تحليل خطاب

إعداد الطالبين:
الطاهر عمري
عفيف بوجيل

إشراف الدكتور:
لزهر فارس

لجنة المناقشة:

الدكتور: عبد الواحد رحال	أستاذ محاضر ب	جامعة العربي التبسي	رئيسا
الدكتور: لزهر فارس	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
الأستاذة: منيرة شرقي	أستاذة مساعدة ب	جامعة العربي التبسي	مناقشا

السنة الجامعية: 2016/2015

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا اللّه، حمدا كثيرا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه...الشكر لله الواحد الأحد، الذي بفضله تتم الصالحات وبفضله وفقنا في هذا العمل المتواضع.

كما لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والإمتنان إلى الأستاذ المشرف "لزهر فارس" نظير ما بذله من جهد حتى يخرج هذا البحث إلى هذه الحال

كما نتقدم بالشكر لجميع أساتذة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الذين رافقونا في مسيرتنا الدراسية.

ولا ننسى أن نشكر الشاعر محمد جربوعة صاحب ديوان الساعر الذي قدم لنا بعض الإجابات عن أسئلتنا حول ديوانه

مقدمة

مقدمة

تجلّيات السّرد في الشّعر، البنية السّردية في النّص الشّعري القديم والحديث، آليات السّرد في الشعر، تقنيات السّرد في الشّعر العربي، كلّها عناوين لموضوع واحد، وهو تداخل الأجناس الأدبية، واستعارة أحدها لفنّ من الفنون الأخرى، كاستعارة السّرد للشّعر، والشعر كما يؤكد الدارسون في كثير من كتب النقد الأدبي على صلة وثيقة ببعض الفنون، كالدراما مثلا التي توتّره على اعتبار ما فيه من تصارع داخلي بين العناصر والمكونات حتى أضحت كل قصيدة هي دراما صغيرة، لأنها تبنى على أصوات تتحاور في ما بينها، أو صوت يحاور نفسه أو يحاور العالم، والصوت المحاور لنفسه يعرف في فن آخر(بالمونولوج) أما الأصوات المتعددة المتحاورة، تعرف بالحوار الخارجي، وعلى هذا الأساس صار الحديث عن القصة في الشعر أو الرواية الشعرية، أمرا عاديا وطبيعيا، بعد صراع طويل حيث يذكر النقد الأدبي: أن لكل جنس خصائصه الجمالية، ولكل جنس لغته ومنهجه.

وللخوض في هذا الموضوع "حضور السّرد في الشعر" تمكّنّا من الحصول على ديوان شعري موسوم بـ: السّاعر، هذا الدّيوان الذي يحتوي على مسلسل شعري بدا لنا من الوهلة الأولى أنّه قابلٌ لأن يكون موضوعا للدراسة، فكلمة مسلسل وحدها تكشف مسبقا عن بنية سردية بمختلف عناصرها: الراوي، والشّخصيات، والزّمان والمكان، والحوار، والوصف، والحدث وما حفّزنا أكثر لدراسة هذا الديوان، هو أنّه لم يحظ من قبل بالدّراسة في مثل ما سنحاول دراسته، وإذ نعلن عن نيّتنا في طرق هذا الموضوع فإنّنا نتساءل: لماذا يلجأ الشّاعر إلى السّرد؟ ما وظيفة عناصر السّرد في الشّعر؟ ما الغاية من "الشّعر القصصي"؟[1].

تهدف دراستنا لموضوع السّرد في الشّعر إلى تعقّب أثر السّرد في الشّعر، لنبرهن من خلال هدفنا على احتواء الشّعر، والخطاب الشّعري عموما على السّرد.

ولعلّ سبب اختيارنا لهذا الموضوع يكمن في احتواء الدّيوان المزمع دراسته على بنية سردية تهيمن على جلّ قصائده كيف لا؟ وهذا الدّيوان هو عبارة عن قصّة شعرية تحكي البحث عن محبوبة رحلت عن مكانها إلى مكان آخر، وكان دافعنا في ذلك أن عثرنا على

[1] نوري حمودي القيسي، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، منشورات دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، (دط) 1970 ص 9

مقدمة

هذا الدّيوان الشعري، حديث الطّباعة لشاعر جزائري معروف سوف نقدّمه وديوانه في المدخل الذي جاء ضمن خطّة بحثنا.

وعلى هذا الأساس جاء موضوع دراستنا بعنوان: "حضور السرد في ديوان السّاعر للشّاعر الجزائري محمد جربوعة "

وقد اعتمدنا للدّراسة المنهج الوصفي مع شيء من التّحليل نظرا لطبيعة الدّراسة.

ولقد تناول العديد من الدّارسين موضوع سردية الشّعر العربي القديم والمعاصر تحت عناوين مختلفة من ذلك: الأنماط النوعية والتّشكيلات البنائية لقصيدة السّرد الحديثة للدّكتور حاتم الصّكر، لمحات من الشّعر القصصي في الأدب العربي للدّكتور نوري حمّودي القيسي آليات السّرد في الشّعر العربي المعاصر، للدكتور عبد النّاصر هلال...

أمّا ديوان السّاعر للشّاعر الجزائري محمد جربوعة فلم يحظ حسب تحرّياتنا بدراسة في سردية قصائده، ماعدا البحث الذي قدّمه الطّالب "سليم رهيوي" من جامعة بسكرة في هذا الديوان لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب، دفعة 2014 والموسوم بـ: "صورة المرأة في ديوان السّاعر للشّاعر الجزائري محمد جربوعة".

ولكي يحقّق بحثنا الهدف المنشود تم وضع الخطّة التالية:

بدأنا بمقدمة نبيّن فيها إشكالية الموضوع مع توضيح أسباب اختياره، والأهداف التي نريد الوصول إليها، كما خصّصنا مدخلا نقدّم فيه الدّيوان والشّاعر معا، لنزيح اللّثام عن عنوان الديوان.

ثم هيّئنا لموضوعنا فصلين، أدمجنا فيهما النّظري مع التّطبيقي عند الخوض في كل مبحث على حدة، حيث يحتوي الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان: حضور عناصر السّرد الضّمنية، على المباحث التالية:

أولا: الرّاوي:

تحدثنا في هذا المبحث عن الراوي العليم، والراوي المشارك على أساس أن قصائد الديوان تكون قد سلكت مسلك الرواية، وقد أفادتنا الكتب في مسألة الراوي الحديث، حيث لم يعد النقدية الحديثة التي أفردت دراسات عديدة الراوي ذلك المتفرج مكتوف الأيدي، بل صار عليما بالأحداث، مشاركا فيه.

ثانيا: الشّخصيات:

أما في المبحث الخاص بالشخصيات، فقد عثرنا على نوعين منها استخدمهما الشاعر/الراوي وفقا لما يفرضه العمل الروائي، يحركها في حركة النظام السردي ويربطها بالأحداث والأزمنة والأمكنة، فاستخدم الشخصية الواقعية، والشخصية التراثية، جماليا مرة وما تفرضه الأحداث السردية الماضية مرة أخرى.

ثالثا: الحدث:

والحدث عنصر ضمني هام من عناصر السرد، به يتحرك السرد إن صعودا إلى الذروة، أو نزولا في بعض المحطات السردية للدخول في علاقة تفاعلية مع القارئ المتلقي، وعلى هذا المتكأ، تحدثنا في مبحث الحدث، عن الحدث الصاعد والحدث النازل.

أما الفصل الثاني الذي جاء تحت عنوان حضور عناصر السّرد التقنية، فقد تناولنا فيه ما يلي:

أولا: الحوار:

ولأن الحوار يساهم في بناء النص السردي بوظيفته التواصلية والحركية والسردية، فإن العثور عليه كان سهلا، خاصة أن الشاعر/ الراوي، قد لجأ إلى هذا العنصر لما له من أهمية في إضفاء عناصر المشهد في النص الشعري المستعير للسرد، وقد كان حديثنا في نوعين من الحوار، عثرنا عليهما وهما: الحوار الداخلي (المونولوج) أو حديث النفس والذات، والحوار الخارجي.

ثانيا: المكان:

وكما للعناصر السابقة مكانة هامة في النصوص السردية، فإن المكان، لا يقل أهمية في البنية السردية، حيث يرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن، كما يرتبط ارتباطا وثيقا بالمكونات السردية الأخرى، حيث تشكل هذه العلاقة رؤية الشاعر/الراوي، فتصنع الأشكال السردية من خلال المكان، لوحة فنية جميلة، لذلك كان حديثنا عن المكان في نوعين منه: المكان المغلق والمكان المفتوح.

ثالثا: الزّمان:

الزمن في النص السردي، أداة فنية وتقنية يستخدمها الشاعر/الراوي ليستلهم منه ما يحتويه من أحداث ينير بها عمله الإبداعي، فلم يعد النظر إلى الزمن خاصة الماضي جامدا يروي لنا أحداث وكفى، لذلك وجدنا الشاعر/الراوي صاحب الديوان يستخدم الزمن وفق هذه النظرة الحديثة له، فاستخدم الاسترجاع والاستباق كتقنيتين يسيّر بهما عمله السردي إلى النهاية.

وفي الأخير، ختمنا بحثنا بالحديث عن أهم النّتائج التي نكون قد توصّلنا إليها خاصة في سبب لجوء الشعراء المعاصرين إلى استعارة فن السّرد لأشعارهم .

هذا ولا يخلو بحث أو دراسة من صعوبات تعترض الباحثين والدّارسين على السّواء ومن أهم الصّعوبات التي اعترضتنا تلك التي تتعلّق أساسا بقلّة المراجع حتى لا أقول ندرتها فكثرة المراجع وتوفّرها تساعد كثيرا على البحث في مختلف الإشكاليات كما من شأنها أن تكسب الباحث ثقافة وخبرة تتيحان له الشجاعة في خوض غمار التّطبيقات الإجرائية على النّصوص الشعرية المعاصرة.

ومن جملة الصّعوبات الأخرى التي اعترضتنا، اضطراب المصطلحات، حيث تعدّدت التّسميات فيما يخصّ استعارة الشّعر لفنون أخرى، فمنهم من يسمّي هذا النّمط الجديد في الشّعر: القصّة الشّعرية، ومنهم من يسمّيه: الّسرد الشعري، ومنهم من يسمّيه: تداخل الأجناس.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نأمل في التوفيق يسدّد خطانا نحو بلوغ الهدف، كما لا ننسى أن نوجّه الشكر لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد لإنجاز هذا البحث المتواضع خاصّة أستاذنا العزيز المشرف الدكتور: لزهر فارس، الذي احتضننا بقلبه الكبير مكرّسا جهده ووقته ليكون بحثنا بين أيدي أساتذتنا المناقشين على هذه الحال.

مدخل

1-تقديم الشاعر:

محمد جربوعة، شاعر جزائري، ولد بمدينة عين أزّال ولاية سطيف يوم الثاني عشر من شهر أوت سنة 1967م في عائلة متواضعة فقيرة، درس كغيره من أترابه بالمدرسة الابتدائية ليتدرّج سلّم الدراسة إلى المتوسط، ثم الثّانوي، نال شهادة الباكالوريا، ليكمل دراسته بعدها خارج الجزائر في دمشق، وكان الشّاعر محمد جربوعة يخالط الشّعراء والأدباء خاصة الذين درس عنهم في الكتب في مختلف مراحل تعليمه، ليتعرف على شاعر الثّورة الجزائرية "سليمان العيسي" رحمه الله، كما التقى بالشّاعر الفلسطيني "محمود درويش" رحمه الله، وغيره من الشّعراء، عمل الشّاعر "محمد جربوعة" في الإعلام هناك في دمشق متنقلا بين الدّول العربية يجري الحوارات مع شخصيات مختلفة، أدباء وشعراء وحتى رؤساء دول ووزراء والصّور التي ينشرها في موقعه الخاص في العالم الافتراضي شاهدة على ذلك، ثم انتقل إلى ليبيا بعد أن عرفت دمشق حالة الحرب والفوضى، واستقرّ فترة ليست بالطّويلة يعمل كمقدّم للأخبار في قناة ليبية، غير أنّ ماحلّ بليبيا جعله يعود إلى مسقط رأسه عين أزّال بولاية سطيف في الجزائر، وهنا في الجزائر، أصدر عدّة دواوين شعرية، نذكر منها: وعيناها، وقدر حبّه ولا مفر للقلوب، وديوان السّاعر... كما كتب في الرواية، وقد صدرت له رواية "المجنون" سنة 2013 بإحدى دور النشر السعودية.

شارك الشّاعر محمد جربوعة في عديد الملتقيات الأدبية المحلّيّة والوطنية والدّولية وكانت إحدى الجمعيات الثقافية قد استضفته في أمسية شعرية بمدينة بئر العاتر ولاية تبسة سنة 2013، كما شاركت معه – الجمعية – في مناسبتين: الأولى في ملتقى شعر الحرّيّة بمدينة سيدي بوزيد بالجمهورية التونسية الشقيقة، وأخرى في ملتقى شعري بمدينة المغيّر بولاية الوادي، أين أعلن هناك عن مدرسة شعرية جديدة هي المدرسة الكعبية نسبة إلى الشاعر كعب بن زهير، حيث بارك مدرسته عديد الشّعراء من مختلف تراب الجمهورية .

سافر مؤخرا سنة 2015 إلى تركيا على أمل الإقامة هناك، غير أن ظروفا أخرى حالت دون ذلك فلم يلبث أن رجع مرة أخرى إلى الجزائر، وقد اختير سنة 2016م ليكون

عضوا في لجنة تحكيم شعرية ضمن برنامج "شاعر الجزائر" الذي تقدّمه قناة "الشّروق الجزائرية" لكن كان في موقع المحامي عن الشعراء.

2-تقديم الديوان:

ديوان السّاعر صدر في الجزائر عن البدر السّاطع للطّباعة والنّشر في طبعته الأولى سنة 2014 موسوما ب "السّاعر" أي (السّائح الشّاعر).[1]

وقد جاء في شكل مسلسل شعري من ثلاثين (30) حلقة، ب: 894 بيتا شعريا، هذا المسلسل الشعري قائم على الرّحلة، للبحث عن صبيّة تربّت مع الشّاعر في قبيلته .

يقول الشاعر محمد جربوعة صاحب الدّيوان في بداية ديوانه: "ابتداء من اللّيلة إن شاء الله سأبدأ في نشر حلقات مسلسلي الشعري (السّاعر).. (أي السّائح الشّاعر).. وفكرة المسلسل قائمة على الرّحلة للبحث .. البحث عن صبيّة تربّت مع الشاعر في قبيلته طفلين كانت أجمل ما رأى حينها وما رأى بعدها إذ شبّ.. لكنّها اختفت لتصير حكاية الجدّات لأحفادهن: (من عشرين سنة.. كانت.. ثم لا أثر..).

بعد عشرين سنة يخرج الشاعر باحثا عنها، طاويا الوهاد والنّجود يظلّله خيال عينيها وتدفعه ريح الشّوق إليها .. هي رحلة الصّحراء بكلّ ما فيها من روعة الغروب، وتنفّس الفجر على المدى الممتد، ومن ثغاء القطعان عائدة مساء، ومن قمر اللّيل يعبر على الخيام هادئا ومن أباريق الشّاي على الجمر ومن همس الهندات على نبع الماء".[2]

قدّم الشّاعر "محمد جربوعة" لديوانه بقصيدة تحدّث فيها عن رحلة الشّاعر السّائح للبحث عن الصّبيّة التي تربّت معه، واصفا الصّبيّة بما فيها من جمال يسبي العقول والقلوب، ذاكرا المكان الذي تكون الصبيّة قد ارتحلت إليه، حيث تضاربت الأخبار حولها فبعض يقول تعيش عند قبيلة، مستفيدة من صوف الأغنام تغزله، والبعض يذكر أنها في أسرة تتسيّدها كيف لا؟ وهي الفتاة الجميلة، وآخرون يحلفون بأنّها في أحد الجوامع في إحدى

[1]– ديوان الساعر– دار الساطع للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2014.

[2]–المصدر نفسه ص 6.

القرى محجوبة تتبتّل، خاتما مقدمته باليمين الذي أخذه السّاعر على نفسه بأن يردّ غيابها أو يبقى هكذا يتجول.

هكذا بدأ الشّاعر "محمد جربوعة" قصّته الشّعرية بمقدّمة هي عقدة هذه القصّة، ليزداد شوق القارئ إلى تتبّع حكاية السّاعر إلى النّهاية، منتظرا الحال التي سوف يكون عليها حلُّ تلك العقدة.

وهذه القصّة الشّعرية توفّرت على أغلب عناصرها: الرّاوي/السّارد، الشّخصيات والحوار والحدث، والزّمان والمكان.

ولأن ديوان السّاعر يحكي قصة، والشّعر يحكي قصة في الغالب، كان لا بد للشّاعر محمد جربوعة أن يستعير فنّا آخر لشعره يتغلّب به على الرّتابة، وطول الحكاية، إنه الّسرد بكافة عناصره.

والسّرد في الشّعر، لم يكن وليد اليوم بل إن قصّته ضاربة في القدم قدم الشّعر العربي، بدليل أن أغلب الباحثين في الأدب قد ذهبوا إلى أن القصّة موجودة في أغلب آداب الشعوب وعلى مرّ العصور.

وقد جاءت مقدمة الشاعر محمد جربوعة لديوانه كما يلي:

رملٌ، وناقة شاعر يترحّلُ
بين القبائل عن فتاة يسألُ
ويقول عنها إنّها جنّيّةٌ
تؤذي برمش عيونها أو تقتلُ
هو يدّعي أن الفتاة رهيبةٌ
ما مثلها من جنسها من تذهلُ
إن قيل بدرٌ لم يرق لجنابها
أو قيل عنها ظبيةٌ، لا تقبلُ
مهما تخيّل حسنها متخيّلٌ
هي منتهى ذاك الخيال وأجملُ
وقد اختفت من خُمس قرن طفلةٌ

وتضاربت أخبارها والمنزلُ
بعضٌ يقولُ تعيش عند قبيلة
تعتاش من صوف الشّياه وتغزلُ
والبعض يذكرُ أنها في أسرة
تفتي وتحكم في الأمور وتفصلُ
والبعضُ يحلف أنّها في جامع
في قرية محجوبةٌ تتبتّلُ
ولأنها كانت صبيّة حلمه
أو أنّها الحبُّ البريءُ الأوّلُ
حلف اليمين بأن يردّ غيابها
أو سوف يبقى هكذا يتجوّلُ.[1]

والحقيقة أن أهمية هذا الديوان تكمن في عدة أمور منها: أن الشاعر "محمد جربوعة" في هذه القصائد المكوّنة لديوانه الشّعري قد استطاع أن يبني عدداً كبيرا منها تتسم بنفس سردي حضرت فيها عناصر السّرد، وأساليبه واضحة المعالم والأبعاد، ويُعدُّ توافر هذه الأبنية السّردية في شعره أثراً من آثار التمازج والتلاقح بين الدراما والأجناس الأدبية الأخرى، حتى أصبحت النزعة السردية بما تحتويه من عناصر وتقنيات بنية أساسية في الخطاب الشعري لا يمكن تجاوزها، دون أن تفقد النصوص طبيعتها الشعرية من لغة وصورة وإيقاع ولا غرابة أن يحتوي الشعر على عناصر قصصية يتّخذها الشاعر مجالاً لتجربته، دون أن يخضع خضوعا تاما لقواعد القصة في مفهومها الحديث، ويعتبر السرد الشعري بتقنياته وآلياته المتعدّدة مكوّنا أساسياً من مكوّنات الخطاب الشعري، إذ اتّخذ منه أداة لنقل تجربته الشعرية إلى المتذوقين والمتلقين عامة.

وللسّرد من جانب آخر دور مهمّ في إغناء تجربة الشّاعر الفنّية وتماسكها، حيث استعارة آلياته للنص الشّعري يزيد في تقوية بناء القصيدة، ويعزّز مستوياتها المتعدّدة: تركيباً

[1]– ديوان السّاعر، ص 8.

وإيقاعاً ودلالة، وإضافة لكل هذا فإن استعارة السّرد للشّعر يعد مظهرا تجديديا للهروب من الغنائيّة الانعزالية إلى الدرامية.

ذلك "أن الحدود بين الأجناس الأدبية لم تعد الآن بنفس الصرامة والقطع والتحديد التي كانت قائمة في فترة سابقة، بل أصبح الأمر يصل إلى درجة سقوط هذه الحدود وتداخل الأجناس الأدبية ".[1]

إن الاتّكاء على الأسلوب السّردي القصصي وتوظيفه لصالح النص الشّعري ليس إنجازا عبقريا تفوّق به شعراء هذا العصر، وإنما هو أسلوب معروف في التّراث الشّعري العربي القديم، فالمطّلع على النماذج العديدة في الشّعر العربي القديم يجد كثيرا من القصائد التي وظّفت الأسلوب القصصي، وتعدّدت فيها الشّخوص وتطورت فيها الأحداث وتصاعدت لتصل الى نهاية قصصية، وهناك قصائد أخرى اتّكأت على الحكاية وقدّمت مشاهد قصصية متنوعة مثل: بعض قصائد الشاعر "امرئ القيس" و"عنترة" و"الحطيئة" وغيرهم.

إنّ ديوان السّاعر للشّاعر "محمد جربوعة" حافلٌ بالمنجز السّردي من خلال ما وظّفه من عناصر سردية شكّلت بنية واضحة تتصاعد فيها الأحداث وتتعدّد فيها الشّخوص ويؤدّي فيها الحوار دوره ووظيفته، ويزيد ذكر الأماكن والأزمنة جمالا لجمال قصائده.

يقول الشاعر "محمد جربوعة" على لسان أحد شخصيات قصّته الشّعرية وهو شيخ القبيلة:

كنّا الكرام على الزّمان ولم نزل
والنّاس تضرب في البلاد بنا المثل
لكنّنا والحقّ حقّ يا أخي
نخشى على غيد القبيلة فارتحل
أرواحهنّ ضعيفة ،إن فوجئت
بالشّعر ذابت في الضّلوع على عجل
فيعشن محروقات قلب بلا هوى

[1]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية ،ط 1– القاهرة 2006 –ص23

يخفين أسرار التوجّع في المقل.[1]

يبدأ الشّاعر محمد جربوعة متحدّثا على لسان شيخ القبيلة بهذا الاسترجاع الجميل يجلب فيه ماضيا جميلا لهذا الحاضر بغرض التّباهي بالأنساب وما كانت عليه القبيلة في جودها وكرمها وعّفتها، فالمرأة عندهم تمثل العفّة والطّهارة والشّرف.

إنّ استخدام الشّاعر للزّمن ممثّلا في الاسترجاع يكشف لنا قدرته وتعمّده في اللّجوء إلى استعارة عناصر سردية لشعره لربط الحاضر بالماضي والتّذكير بأحداث مضت، فيقطع بذلك وتيرة الخط الزّمني للعودة إلى الماضي، وهذه التّقنية تسمّى الاسترجاع الداخلي.

هذا مثال من جملة ما استخدمه الشّاعر محمد جربوعة من عناصر سردية، وأمثلة أخرى كثيرة ومتنوعة سنذكرها ضمن الفصلين التطبيقيين.

ومما جاء في ديوانه نختار هذه القصائد:

جلست على طرف السرير الفاخر
تبكي على الحظ التعيس العاثر
نحو اليسار حليها مرمية
وعلى يمين التخت بعض معاطر
في حجرها كانت تنام وسادة
صفراءُ تحلو في عيون الناظر
وعلى الجفون ملامح أرقيّة
هي لم تغمض جفنها في الظاهر
قالت تدلك قلبها بيمينها
فيرنّ بالتّدليك زوج أساور
أنا قد حلمت به، فيهيّج مهجتي
تهييج نيران لماء فاتر
قد كنت أحسب أن قلبي ميت
وعواطفي معدومة ومشاعري

[1]– ديوان السّاعر، ص 9–10

هو لم يكن في ما مضى في واردي
هو لم يمر للحظة في خاطري
عجبا يحلم واحد في ليلة
كسر الحواجز ..؟ يا له من ساحر
كيف استطاع بلحظة إحياء ما
قد مات أو ملء الفؤاد الشاغر
قد كان طفلا، حين جئت إلى هن
طفلا شقيا، قوله كالشاعر.[1]

[1]– ديوان الساعر، ص 192–193.

الفصل الأول

حضور عناصر السّرد الضّمنية

أولا: الراوي

1- الراوي العليم

2- الراوي المشارك

ثانيا: الشخصيات

1- الشخصية الواقعية

2- الشخصية التراثية

ثالثا: الأحداث

1- الحدث الصاعد

2- الحدث النازل

الفصل الأول: حضور عناصر السرد الضمنية

وللوصول إلى تحليل قصيدة الشّعر على أنها قصة تروى، يجب الرّجوع إلى منطق عام يحكم عناصر القصيدة، وهذا المنطق هو طريقة سرد الأحداث وعرضها، ولا تخلو أية قصيدة مهما كانت من هذا العنصر القصصي، فقصيدة امرئ القيس يتبدّى المفصل القصصي بها عند "وقد أغتدي والطير في وكناتها" ليسرد لنا قصة من قصص الصيد والمتنبي في قصيدته "واحرّ قلباه" التي يتقرّب بها إلى سيف الدولة، وهي وصف لمسار قصصي عبر حياة الشاعر... ومن خلال هذه الأمثلة الشعرية وغيرها يتأكّد أن وراء كل قصيدة قصة هي المثير أو الدافع لها، ونلاحظ أن عناصر القصّة في قصيدة ما هي المحرّك الأساسي للشعر وحتى القصائد المفرطة في الرّواية والغنائية، كقصائد "عمر بن أبي ربيعة"، أو "قيس بن الملوّح"، أو خمريات "أبي نوّاس"، أو زهديات "أبي العتاهية" كلّها تحكي قصصا من نوع مختلف هي قصص العشق، وقصص الاجتماع وقصص الدّين.[1]

هذا ما كنا نلحّ عليه عند محاولة اكتشافنا لعناصر السّرد في "ديوان السّاعر للشاعر محمد جربوعة" حيث وجدنا الرّاوي العليم في جزء من الأحداث والمشارك في أحداث أخرى يترك العنان للضمائر الغائبة تتحرّك وفق تصاعد الأحداث، تتحول لشخصيات تسيّر هذه الأحداث بما يتّفق مع ما يريد أن يرسمه الشّاعر/الرّاوي.

[1]– حسين خمري، الظّاهرة الشّعريّة العربية– الحضور والغياب– من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، (د ط) ، دمشق 2001 ص68.

الفصل الأول: حضور عناصر السرد الضمنية

أولا: الرّاوي

فإذا رجعنا إلى الدّيوان الذي اتّخذناه سندا للنّظر والتّطبيق معا، نلاحظ أن العناصر القصصية سمة بارزة من سماته، فقصائده تحكي البحث عن صبيّة تربّت مع الشّاعر في قبيلته، وكيف وقف الشّاعر/الرّاوي أمام هذا الحدث، وإذا نظرنا إلى القصائد من هذه الزّاوية فإنّنا نلاحظ عناصر القصّة فيها تتوزّع كما يلي :

الشّاعر يقوم بدور الرّاوي، في بداية قصّته الشعرية خارج عن فضاء القصّة /الحدث لكنّه في موضوعات أخرى يتحوّل إلى راو مشارك في الأحداث حيث يتحقّق الالتحام الكلّي بين الأنا / الرّاوي وبين الشّخصيات.

1-الراوي العليم

الرّاوي في مفهوم الدّراسات السرديّة واحد من شخوص القصة، غير أنه ينتمي إلى عالم آخر مغاير للعالم الذي تتحرّك فيه شخصياته، وليس هو المؤلّف في الرّواية أو القصة أو صورته، بل هو موقع خيالي أو مقالي وقد يختلف، أما الرّاوي في الشّعر فهو الشّاعر نفسه يكون عليما ومشاركا، ولهذا حين يقوم بمهمّته داخل الشّعر يصبح راويا أصيلا، ومن حقّه أن يلعب في اللغة حتى يصل إلى المجازية أحيانا، وحضوره يتجسّد عبر انتهاكاته وقدرته على استغلال هذه اللّغة، أما الرّاوي السّردي في الرّواية أو القصّة لا يعبث بالقواعد على عكس الرّاوي الشّعري الذي يعدّ أكثر حريّة ويتعامل مع المجاز بغير حدود، كما أن لغة الشّاعر هي لغته هو، إنّه يجد نفسه داخلها برمّته، وبدون شريك يقاسمه إيّاها إنّه يستعمل كلّ شكل كلمة وتعبير في معانيها المباشرة، أي أنّه يستعملها وكأنها التعبير الخاص والتلقائي عن قصده، ومهما تكن الآلام اللفظية التي يعاني منها الشّاعر أثناء الإبداع، فإنّ لغة العمل المبدع أداةٌ طيّعة ملائمة تماما لمشروعه الشعري، ومن السّمات الأصيلة في الرّاوي الشّعري أنّه يستطيع حوار شخصياته ولا يستطيع القارئ أن يميّزه، وإنّما قد يلعب دورا من أدوار الشخصيات أو يتطابق معها أو مع جزء منها، إنها علاقة بين الرّاوي في الشّعر وشخصياته... وإذا كان الرّاوي في السّرد الرّوائي قد تعدّدت ملامحه فإنه في الخطاب

الشّعري يجمع صورا عدّة لهذا الرّاوي وإن التقت جميعها عند موجة الخطاب السّارد، فالشّاعر يمتزج بأدواته ويتحرّك من خلالها ويأتي الرّاوي في مقدّمة هذه الأدوات، فالسّارد في الخطاب الرّوائي قد يتّخذ موقفا محايدا ومشاركا في الأحداث عليما بها يوجّه كافّة التشكيلات البنائية في اتجاه حركته الفاعلة الموازية لرؤيته، يسيطر على سياقات البناء وهو الذي يعرف كلّ شيء أو كلّ العلم، يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي، والوصف الداخلي التأمل والاحتكاك، وهو الذي يحرك الأشياء وفي يديه الخيوط، وهو أكثر وعي من الآخرين، ولأن الشعر أكثر الناس وعيا بتجربته فإن وعيه يتحرك في اتجاه النص، والنص يتحرك في اتجاهه رغبة في تحديد علاقته بالعالم.[1]

ففي القصيدة التي قدم بها الشاعر "محمد جربوعة" ديوانه تبدو لنا ملامح الراوي العليم حين يبدأ في التعليق والوصف الخارجي ليبدأ في تحريك شخصياته ويتجه من الوهلة الأولى إلى النص فيبني عقدة قصته الشعرية والتي ستحدد علاقته بالعالم أيضا.

يقول الشاعر محمد جربوعة في مقدمته:

رملٌ، وناقة شاعر يترحل
بين القبائل عن فتاة يسأل
ويقول عنها إنها جنّيّةٌ
تؤذي برمش عيونها أو تقتل
هو يدّعي أن الفتاة رهيبة
ما مثلها من جنسها من تذهل
أن قيل بدرٌ لم يرق لجان
أو قيل عنها ظبيةٌ، لا تقبل
مهما تخيل حسنها متخيل
هي منتهى ذاك الخيال وأجمل.[2]

[1]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 47

[2]–.ديوان الساعر، ص7

هذه القصيدة التي بدأ بها الشاعر محمد جربوعة لتكون كمقدمة لديوانه، هي بداية القصة "تسلك مسلك العقدة ... التي يبني حولها الشاعر موضوعه".[1]

فيبدأ قصيدته كراو عليم، ببيت غنائي يصف فيه بداية رحلة الساعر في مشهد درامي ينذر ببداية الأحداث التي ستدور تفاصيلها في المكان الذي استخدمه الشاعر/ الراوي العليم والذي لمّح له بكلمة "رملٌ، حيث الوسيلة هي الناقة، والحدث هو الرحلة.

وببيت واحد استطاع الشاعر أن يكون بنيته السردية ليكون راويا خارجيا عليما، يعرف كل شيء، فيكشف عن رغبة في التواصل مع المسرود عنه حيث يعاني كل منهما فقد الحبيبة .

إن هذا العمل السردي لا ينشأ من فراغ، ولكنه ضرورة يُوجدها الشاعر/السارد أو مؤلف وهذه الضرورة تتمثل في انجاز اللغة في شريط حي يعالج أحداث خيالية في زمان معين وحين محدد، وقد تقوم الشخصيات متضامنة مع السارد برؤية منفصلة، بإنجازه في السرود الروائية، ولكن الذي ينجزه في النص الشعري، هو السارد، سواء كان هذا السارد هو المؤلف أو كان صوتا ثانيا قدمه المؤلف... وهنا يقف البحث على أهم فرضية تتصل بالسارد في النص الشعري، وهي أنه يختبئ في شكل ذات، وهذه الذات إما أن تمثل الفعلي المؤلف وإما أن تمثل وجه آخر له من خلال ما يوجده في النص ... لذا فإن المدى الذي يتحقق للسارد في النص الشعري لا يمكن الحد منه أو الوقوف على نهايته، وإنما هو يسيطر بحرية تامة على النص.[2]

والشاعر "محمد جربوعة" في مقدمته وتحديدا في البيت الأول من مقدمته إنما أراد به السيطرة من الوهلة الأولى على النص الذي يمثل قصته الشعرية كسارد عليم خارجي، لكنه لن يقف عند حدود التعليق والوصف، بل يصنع عنصرا أساسيا وهو الحدث في بنية النص من خلال انجازه للغة، بما يعني أن الشاعر "محمد جربوعة" في موقع الرؤية مع، مختبئا داخل نسيج النص عن طريق اللغة التي ينجزها فيقول:

---

[1]–إبراهيم العريص، نظرات جديدة في الفن الشعري، الجزء الأول، ط1 مصر،1952، ص 233

[2]– محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري :الهيئة العامة لقصور الثقافة ، اغسطس 2004 ، ص 70–71

ويقول عنها إنها جنية
تؤذي برمش عيونها أو تقتل
هو يدعي أن الفتاة رهيبة
ما مثلها من جنسها من تذهل.[1]

وإذا تأملنا في بنية الأبيات السابقة يتبين لنا أن هناك تحولا في حركة السارد بما ينجزه في اللغة، فيستخدم الشاعر "محمد جربوعة" فعلا مضارعا يبين به علمه بكل شيء، لكنه لا يلبث حتى يستخدم ضمير الغائب (هو) "هو يدّعي أن الفتاة رهيبة ... ما مثلها من جنسها من تذهل".[2] ليعلن عن علمه ومشاركته الأحداث في آن واحد، وهذا ما يسمى بالرّاوي المشارك .

ولأن الشاعر "محمد جربوعة" يكتب في الرواية إضافة إلى كتابة الشعر، ولعل رواية "المجنون" التي كتبها تدل على اهتمامه بالسرد الذي أقحمه في شعره لما تطلبه القصص الشعرية من تقنيات سردية لا يوجدها إلا السرد، فإنه يقدم لنا في ديوانه "الساعر" رواية شعرية بكافة مكوناتها السردية، خاصة في تعليقاته قبيل كل مسلسل شعري، إذ يبدأ قبل كل قصيدة بسرد ما سيأتي من أحداث في مسلسله الشعري كراو عليم بلغة نثرية فيقول في الحلقة الأولى ناثرا:

"يمدّ شيخ القبيلة يده على عينيه متّقيا الشمس مستجليا صورة الرّاكب الذي اقترب من خيمته وقد سبقت الساعر حكايته وتناقل الركبان شعره المجنون، فتحاشاه الخائفون على القوارير ورغم كرم القبيلة وشيخها، رغم ما عرفت به من قرى الضيوف، إلا أن الخوف من شرّ الشعر قد هزّها فارتعشت لمرأى الساعر طالبة إليه المغادرة".[3]

ولأن الشاعر محمد جربوعة يتصرف كراو عليم في تسييره لأحداث القصة الشعرية، يبدأ قصيدته الأولى ضمن الحلقة الأولى من مسلسله في اخبارنا بأول حدث في القصة

[1]– ديوان الساعر، ص 7.
[2]– المصدر نفسه ص 7.
[3]– المصدر نفسه ص 9.

الفصل الأول: حضور عناصر السرد الضمنية

الشعرية بعد التعليق والسرد النثري يسرد للمسرود له على لسان المسرود عنه وهو شيخ القبيلة فيقول:

قال شيخ القبيلة:

كنّا الكرام على الزمان ولم نزل
والناس تضرب في البلاد بنا المثل
لكننا والحق حقٌّ يا أخي
نخشى على غيد القبيلة فارتحل
أرواحهن ضعيفة، إن فوجئت
بالشعر ذابت في الضلوع على عجل
فيعشن محروقات قلب بالهوى
يخفين أسرار التوجع في المقل
نخشى على من أكملت عشرينها
أن تشتكيك ... إذا اشتكتك فما العمل؟
وعلى مطلقة تطل بعينها
فترى جنونك في القصائد يشتعل
وعلى عجائز سوف تذكر أمسها
فيضجّ فيها بعد عمر ما أفل
وعلى الأميرة بنتنا لو أنها
سمعتك تقرأ بيت شعر من غزل
ستشدّ من فرط التأثر شعرها
من دون خوف من أبيها أو خجل
فاحزم متاعك .. لست ضيفا عندنا
وارحل جزاك الله عنا يا رجل.[1]

[1]–ديوان الساعر، ص 9–11.

هكذا يبدأ الرّاوي العليم تحريك شخصياته، وتسريع الأحداث في مشهد درامي مؤثر ولأنه هو من أنجز اللغة فهو شخصية ضمنية رفقة الشخصيات في القصيدة السابقة، شيخ القبيلة، الساعر، وصبايا القبيلة ونسائها، لأنه ببساطة يبني لنا حكاية تخييلية لا شك هو متأثر بها.

ومعنى ذلك "أن معرفة الفارق بين الراوي المشارك والراوي غير المشارك تعتمد على قياس المسافة التي تفصل بين الراوي والشخصيات، فإذا تضاءلت هذه المسافة أو تلاشت كان الراوي مشاركا، وإذا اتسعت كان الراوي غير مشارك، وإذا تحققت وتقاربت المواقع أو تزامنت أصبح الراوي واحدا من الشخصيات، بل تحول الشخصيات في هذه الحالة إلى رواة يصنعون الأقوال السردية في إطار صناعتهم لأفعالهم الأخرى، واختلط السرد بالحوار، ولا يفترق الفعل القولي المختص بالحوار عن الفعل القولي الذي يسمى سردا".[1]

ومن خلال قراءة قصيدة الحلقة الأولى يتبين قرب المسافة بين الراوي والشخصيات فالراوي المؤلف هو من أنجز القول في تعليقه النثري السردي قبيل سرد الأحداث شعرا حيث اختلط السرد بالحوار بين كافة الشخصيات.

فشيخ القبيلة أعطى كافة المبررات للساعر كي يرحل عن طريق الحوار، فالنساء سيشددن شعورهن من فرط التأثر بشعر الساعر.

لقد استطاع الشاعر "محمد جربوعة" كراو عليم ومشارك في الآن نفسه أن يضع أمام الساعر معارضين يزيدون من تعقيد الأحداث فيصعب حلها في كل مرة .

[1]-عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة ط1، 2006 ص 120-121

ولتوضيح ما سبق نلخصه في الجدول الآتي:[1]

الجدول رقم1

	وقائع محللة من الداخل	وقائع ملحوظة من الخارج
السارد الحاضر كشخصية في الحدث	1 البطل يحكي حكايته	2 شاهد يحكي حكاية البطل
السارد الغائب كشخصية عن الحدث	4 الكاتب المحلل أو العالم بكل شيء يحكي الحكاية	3 الكاتب يحكي الحكاية الحكاية من الخارج

ويواصل الراوي العليم / الشاعر محمد جربوعة سرد قصته الشعرية، يبني خطتها وفق ما تفرضه البنية السردية بكافة عناصرها الضمنية: الأحداث، والشخصيات، فيقول في الحلقة الثانية من مسلسله الشعري:

"سمعت زينب كلام والدها، شيخ القبيلة، وهو يبدي خشيته من استضافة الساعر، واستخفتها العجلة من خلف الخباء، فخرجت دون برقعها، وفي عينيها كيد نسائي عظيم".[2]

خرجت إليه تقول: مهلا يا أبي
رحماك بالضيف الغريب المتعب
أنا لست أنكر أنه متأنّق
وكلامه (...) تبّا له من مطرب
وعيونه وثنيّة وغروره
جدا يناسبه .. وهذا مذهبي
يا ويح من نظرت إليه وطوّلت
واستأمنته بجهلها لم تهرب

[1]– ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989 ص 57

[2]– ديوان الساعر، ص 13

لفت انتباهي من مجرد هزّة
في حاجبيه .. كهزّة المتعجب
أخشاه مثلك، قد أموت بسكتة
قلبيّة لو قال لو بيتين بي
وأنا كما تدري أذوب ببسمة
أو وردة مشبوكة في منكب
أخشاه مثلك يا أبي وعلامتي
ما سال فوق جبيني المُتصبّب
لكن واجبنا تجاه ضيوفنا
بذل الندى، ولتلك عادة يعرب
فامدد يمينك كي يحس بلطفنا
واضرب على كتف الغريب وطبطب
دع عنك هاجسك القديم وقل له:
(أهلا وسهلا، قد وصلت) ورحب
افرش له طرف العباءة وابتسم
في وجهه، أحببت أم لم تحبب
فإذا انتشى وتلا القصائد في الدجى
فامنعه، قل (يا ضيف صلّ على النبي)
فإذا استمر بهمسه وجنونه
فاستل سيفك إنه لمذوّبي
هي ليلة .. قلبي الصغير يمامة
والله يستر من ذوات المخلب
ماذا يقول الناس، يا ويلي أنا
إن لم نقم بالواجب المترتب.[1]

[1]– ديوان الساعر، ص 13–16

ففي القصيدة الأولى هذه من الحلقة الثانية من المسلسل الشعري وقفنا على نقطة هامة تتعلق بالراوي العليم الخارجي وهي أن الشاعر "محمد جربوعة" يكون "قد رسم شخصياته و تخلّى عن صوته لينقل التلفّظات المتداولة بين الشخصيات، وهي حواران مسبوقان بالفعل (خرجت) المسند إلى ضمير الغائب (هي) مما يدل على أن الشاعر استخدم الضمير الغائب لأنه يعرف أنه بصدد كتابة رواية شعرية، ولأن رؤية الراوي لم تتسلل إلى الشخصيات فإن الخلل لم يصب هذه الشخصيات وبالتالي حافظ الشاعر/الراوي على وحدة الشخصيات وجعلها تتحدث بلغة واحدة هي لغة الراوي/الراوي الشاعر".[1]

ونخلص إلى القول بأن عنصر الراوي في شعر "محمد جربوعة" لم يعد كما كان سائدا في الشعر القديم من حيث نمطيته التي تحكمه، بل صار يوظف الجانب الدرامي في قصائده ويترك ظلالا سردية واضحة لم يغب فيها عنصر الصراع، كما لم يغلب الشعر على السرد ليستخدم السرد من أجل السرد، فالشعر والسرد يقفان على بعد مسافة واحدة في بنية النص.

2- الراوي المشارك

أما عن علاقة الراوي بما يرويه وطرق تكوين المنظور السردي فإن" بوث " يرى أنه يمكن بصفة إجمالية تقسيم الرواة والمراقبين في السرد إلى نوعين:

- رواة يتوفر لديهم الوعي بأنهم كتاب، ويبدو من كلامهم إدراكهم لذلك.
- ورواة لا تشعر عند قراءة ما يسردونه بأنهم يعون دورهم في الكتابة والتفكير وصنع العمل الأدبي، ومهما كان دور كل منهم في الحدث كأشخاص فاعلين أو مساعدين أو مجرد ضحايا له، أو لا علاقة لهم به، فإن الرواة والشخصيات التي تعكس الأحداث وتبدو بضمير الغائب يختلفون كثيرا فيما بينهم طبقا لدرجة بعدهم أو قربهم من المؤلف، وطبيعة علاقتهم به ... ومن ناحية أخرى نرى أن المؤلف الضمني يمكن أن يكون بعيدا غلى حد ما عن

[1]- حاتم الصكر ، مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، ط1 ص 27.

القارئ ... كما أن المؤلف الضمني يمكن أن يحمل القارئ معه كي يذهب بعيدا عن الشخصيات الأخرى.[1]

والراوي المشارك في الرواية "تدخل في سياق السرد عندما يكون ممثلا في الحكي أي مشاركا في الأحداث".[2]

أما الراوي المشارك في الشعر، "لا يقف عند حدود التعليق على الأحداث أو الوقوف خارج ما يسرد بل هو عنصر أساسي في بنية النص، يكون السارد والمسرود عنه في آن يخلق مساحته السردية عبر حركته الفاعلة في انبناء الحدث الذي يتشكل عبر توجهاته المباشرة التي يمتلكها في يديه بوصفه خالقا لكل مكونات السرد أو توجهاته غير المباشرة التي تتكون عبر حركة أصوات سردية أخرى يتعانق معها كالشخصيات والأمكنة والازمنة وغيرها".[3]

ففي القصيدة التي سنتحدث عنها فيما سيأتي نلاحظ حضور الراوي المشارك الذي يتحرك في جزء من المساحة السردية التي تتكون من صوت السارد والمسرود عنه فيقول فيها الشاعر محمد جربوعة:

ورأيت فيما قد رأيت بسوقهم
رجلا تشاعر، فارسيا، يرطن
لا من يمط شفاهه أو ينتحي
لسماع حرف، كلهم يستهجن
فلمن سيتلو الأعجمي زبوره
ومن التي ستموت فيه وتفتن؟
ولعل في أشعاره قدحا بنا
ولعله فيها يسبّ ويلعن
ماذا سينثر من سرور يا ترى؟

---

[1]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة ، الكويت، أغسطس 1992، ص 266–268

[2]– عبد الناصر أبو هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص 60

[3]– المرجع نفسه، ص60

وجميع ما في راسه متعفن
وباي سكين سيكتب شعره
والشعر ورد ناعم لا يطعن
ولعله جاسوس حرب يختفي
خلف القصائد خفية، لا يعلن
كانت قبائل يعرب عربية
ولها حواجب إن أثيرت تقرن
تشوي السباع، وليس فيها ماسح
للجوخ، أو مساح نعل يدهن.[1]

ينشأ السرد مع ضمير المتكلم (أنا) "والاستفهام الذي يضبط إيقاع الفقرة ويفتح مجالا لحضور السارد المشارك الذي يعلن انحيازه للبوح/السرد، ويحيل المسرود له/القارئ الفعلي إلى زمن الحكي".[2]

وهذه المشاركة للشاعر/الراوي بضمير المتكلم وهي مشاركة ضمنية نكتشفها من خلال الانجاز اللغوي، تجعله حاضرا بقوة كشاعر مؤلف وراو للأحداث.

وفي وصفه لحزن الساعر وصراعه المتواصل للقاء حبيبته يقول الشاعر "محمد جربوعة" ساردا ناثرا وشاعرا كراو مشارك باستعماله لهذا الوصف:

"لليلتين لم يفق .. لم يفتح عن بؤبؤ جفنا .. إنما هما العاصران، الحمى ووجع يظهر في تشنجات وجهه وأنات متعبة تشقه بين حين وحين .. كان والد الصبية يرعى ضيفه المريض في خيمة قريبة من خيمتها، وكان بإمكانها أن تسمع أناته وزفراته .. ولعلها تعمد أحيانا إلى هز حليها قصد عساها توقظه بذلك من غيبوبته التي أتعبت قلبها الصغير..".[3]

دمع على رمش على أحداق
مصفرة من شدة الإرهاق

---

[1]– ديوان الساعر، ص 80–81

[2]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 61

[3]– ديوان الساعر، ص 98

وللیلتین على التوالي لم تتم
من ركعة الإيثار، للإشراق
كانت إذا قلقت تطقطق أصبعا
أو تعصر الصدغين في إطراق
ولربما عمدت إلى إيقاظه
قصدا يهز القرط والاطواق
قلقت عليه، فهل سيفتح عينه
كي تهدأ الامواج في الخفاق
ذهبت نساء في القديم بقلبه
هل سوف يذهب عند هذي الباقي؟.[1]

بهذا الوصف لحالة الحبيبين الساعر والصبية، وبهذا السرد كأنه النثر في انسجامه وصدقه وبهذه اللغة المفعمة بالحب والشوق، وبهذا البناء السردي للأحداث، لكأننا نعيش مسرحية درامية على ركح أعدّ خصيصا للمتلقي، لا لشيء إلا لأن مشاركة الشاعر كراو وكشخصية ضمن شخصيات المسلسل الشعري أو القصة الشعرية أضافت لبنية النص الشعري جمالا أخّاذا بهذه العناصر السردية الضمنية المنجزة في اللغة عن طريق الضمائر المتكلمة والغائبة، فمن المعلوم أن"الراوي إذا كان شخصية من شخصيات الحكاية أو القصة التي يرويها فإننا نسميه مشاركا"[2].

ولأن وجهة نظر الشاعر "محمد جربوعة" هي الوصف من الخارج ولأنه لم يقف موقف المتفرج فقد استعمل ضمائر الغائب يصف حالتها معلنا حضوره كمشارك متأثر بما يعاني منه كل من الساعر والصبية، وبهذا يكون الشاعر/الراوي المشارك قد أراد للقارئ/المسرود له أن "يتمثل بقوة بشخصية وجهة النظر".[3]

---

[1]– ديوان الساعر، ص 99.

[2]– محمد نجيب العمامي، البنية والدلالة في الرواية: دراسة تطبيقية، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، السعودية، ط1، ص 124.

[3]– نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، دار العربية للعلوم ناشرون،(تر) زينة جابر إدريس، ط1، 2009 ص 242.

ويعتبر ضمير الغائب طبيعيا أيضا مع أدب الكبار، فهو لغة حكاية القص عن الأشخاص الآخرين ... ومن العوامل الأخرى التي تميز مختلف نكهات ضمير الغائب هي المسافة، إذ يمكن كتابة القصة بضمير الغائب القريب أو المتوسط البعد أو البعيد، ولكل منها إيجابيّاته وسلبياته.[1]

يقول الشاعر محمد جربوعة على لسان الساعر بضمير الغائب واصفا مشاركا:

ما الحبّ؟ ما الأزهار؟ ما النسوان؟
والحسن ما ؟ والقدّ ما؟ والبان؟
ما قرطها؟ والعقد ما؟ وسوارها
ماذا ؟ وما الدنتيل والساتان ؟
والعطر ما؟ ماذا يساوي طيفها؟
ما الكحل؟ ما الأشفار؟ ما الأجفان؟
ما السمع؟ ما سهر الليالي بالبكا؟

والصبر ما؟ والخوف والكتمان؟
ما كل ذلك عند من في قلبه
بعد الهوى من غدرها برهان؟
عند الذي طعنته أنثى عمره
هذي الامور جميعها بهتان؟.[2]

بهذا الوصف بضمير الغائب عن طريق الراوي المشارك/الشاعر، تصبح الموصوفة غائبة حاضرة، غائبة في ذهن المسرود له حاضرة في اللغة –لغة السرد بضمير الغائب–.

وفي ختام هذا المبحث الذي وقفنا فيه على عنصرين من عناصر السرد الضمنية وهما الراوي العليم، والراوي المشارك تحت عنوان الراوي، يمكننا استنتاج سبب استخدام الشاعر لعناصر السرد في ديوانه

[1]– نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، ص 269–270

[2]– ديوان الساعر، ص 161

ولأن الديوان يحكي كما أسلفنا رحلة للبحث عن صبية في شكل مسلسل من ثلاثين (30) حلقة، فإن الشاعر لن يتكئ إلا على الأسلوب الروائي أو القصصي الذي يقتضي اللجوء إلى عناصر السرد المختلفة، لكن ما يلفت انتباهنا هو الاستخدام الحديث لهذه العناصر بالنظر إلى أن الراوي العصري مثلا يختلف عن الراوي التقليدي، فالراوي العصري لا يستخدم السرد النمطي –السرد من أجل السرد– أو السرد التاريخي" الذي يقرر الواقع بأن يروي نبأ حادث وقع لأصحابه... كأنه يقول ألا هل بلغت".[1]

بل أنه راو عليم خارجي، ومشارك داخلي لا يقف موقف المتفرج لأنه يستهدف متلق بعينه يريد منه أن يتمثل في رأسه أحداث القصة فيتفاعل معها، ثم أن الشاعر صاحب الديوان قد يكون بصدد المحاولة للتجديد في الشعر هذه المحاولة التي اقترنت غالبا بنمو العناصر الدرامية والحكائية داخل القصيدة الجديدة إلى جانب العناصر الأخرى".[2]

إن حضور السرد في الشعر يجعل القصيدة تصل إلى أعلى مراتب التوتر من خلال المشاعر المتضافرة مع عناصر السرد كالأحداث، والإخراج الجيد للشاعر/الراوي، والحوار وكافة عناصر السرد الأخرى "ثم تأتي لحظة تندفع خلالها المشاعر والأحداث إلى قمة شعورية وتبلغ القصيدة أعلى مراحل التوتر وسرعان ما تبدأ النهاية بعد ذلك بفك المشكلة وحل العقدة ".[3]

---

[1]–إبراهيم العريص، نظرات جديدة في الفن الشعري ص234

[2]– فاضل ثامر، معالم جديدة في أدبنا المعاصر، دار الحرية للطباعة –بغداد 1975ص 292

[3]–نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت 1983 ص 247

ثانيا – الشخصيات

تعددت النظريات والبحوث التي درست الشخصية الروائية، حيث ذهب النقاد مذاهب مختلفة بخصوص أهميتها وبنيتها في الخطاب السردي، ونحاول هنا أن نستفيد من تلك الدراسات خاصة دراسات، تودوروف.

لقد انطلق تودوروف مثلا في تعريفه للشخصية الروائية من اللسانيات فيقول :"إن قضية الشخصية الروائية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كلمات من ورق".[1]

وهذا التعريف يتناسب مع المفهوم الضمني للشخصية في اللغةّ إذ تحولت إلى كائن في الكلمة.

وقد أشار تودوروف إلى فكرة الحوافز فهو يرى أن العلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية تبدو كثيرة ومتعددة ويوجزها في: الرغبة، التواصل المشاركة.

– الرغبة: وتظهر في الحب

– والتواصل: ويظهر مثلا في اللجوء إلى صديق

– والمشاركة: وتظهر في المساعدة.

والشخصية في المفهوم الروائي "تختلف باختلاف المبدع/الروائي الذي يتناولها ويتحدث عنها، وقد تطورت النظرة إلى الشخصية عبر المراحل الروائية المختلفة، فمثلا الشخصية عند الواقعية التقليدية هي شخصية حقيقية، شخص من لحم ودم، لأنها شخصية تنطلق من إيمانها العميق بضرورة محاكاة الواقع الانساني المحيط بكل ما فيه من محاكاة تقوم بالمطابقة التامة، بين زمني: ثنائية السرد/الحكاية ... أما حضور الشخصية في الشعر فهو اختيار إبداعي نطرا لقيام الضمير غير المعين بدورها بينما لا يقوم السرد النثري إلا بتعيين الشخصية نفسها ومن ثم فتعيين الشخصية في القصيدة يتحمل بوظائف أعلى بكثير

[1]–حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3 2000 ص 52

عنها في السرد... وفي الخطاب الشعري تتجلى الشخصية إما عن طريق الضمير الذي يحيل إليها فحين تظهر الضمائر تظهر الشخصية، وإما عن طريق الدور الذي تؤديه ويصبح كل منهما دالا على الآخر... وهناك ثلاثة أنواع من الشخصية يتعامل معها الشعراء في الخطاب الشعري وهي:

- شخصيات واقعية حقيقية
- شخصيات خيالية مصنوعة
- شخصيات تراثية".[1]

وما يهمنا في بحثنا ها هنا شخصيتان :

- شخصية واقعية حقيقية
- شخصية تراثية

1-الشخصية الواقعية الحقيقة

الشخصية في ديوان الساعر للشاعر محمد جربوعة ليست على قدر كبير من الشهرة لتصل إلى الواقعية الحقيقة، لكن ما تحمله من أوصاف وافعال منحها إياها الراوي / الشاعر يجعل المتلقي يعيش معها ويتتبع أفعالها داخل النص الشعري بعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى، فشخصية الساعر مثلا بما تحمله من صفات كصفة الشاعر، وصفة السائح وما يحمله من حب تجاه صبية تربت معه، فيخرج بعد عشرين سنة للبحث عنها، فيترك الراوي الشاعر له مساحة سردية قائمة على الحكي من خلال الضمير هو ليتفاعل معها القارئ وتصبح بمثابة الشخصية الواقعية، كيف لا ؟ وتجارب المحبين في البحث عن حبيبتهم تكاد تكون مشتركة حيث حركة السرد عن طريق الوصف تعلن عن وجود تلك الشخصية الواقعية كما في هذه الأبيات للشاعر محمد جربوعة:

وعيونه وثنية وغرورة
جدا يناسبه.. وهذا مذهبي
يا ويح من نظرت إليه وطولت

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 86-88

واستأنسته بجهلها لم تهرب
لفت انتباهي من مجرد هزة
في حاجبيه كهزة المتعجب
أخشاه مثلك قد أموت بسكتة
قلبية لو قال لو بيتين بي.[1]
...

ثم يصف المحبوبة فيعلن عن شخصية أخرى في النسيج الشعري عن طريق السرد فيقول على لسان الساعر:

طرقت خبائي في الدجى عفراء
فلاحة .. بدوية .. شقراء
شرف لنا طرقاتها ووقوفها
في بابنا، والكف والحناء
خجل العيون، هدوءها، تلميحها
ميس الدلال، ذكاؤها، الإغراء
شرف لنا أن لا تنام لأجلنا
لتجيئنا منها لها أنباء
والوجه مثل البدر ينبض فتنة
وضفائر ذهبية صفراء.[2]

إذن فالشخصية في ديوان الساعر تسيطر "على حركة السرد في القصيدة منذ العنوان الذي يلعب دور الأمان بوصفه الجزء الدال على النص الذي يؤشر على معنى ما فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه ... والقارئ عند مطالعة

[1]– ديوان الساعر، ص 14.
[2]– المصدر نفسه، ص 43–44.

الشخصية في العنوان تتكون لديه حالة من السرد لأن المعرفة التي يتطلع إليها لا تتم إلا عبر السرد".[1]

هذا ما فعله الشاعر "محمد جربوعة" في اختيار شخصياته، فقد جعل الساعر كشخصية محورية بدءا من العنوان: "الساعر".[2]

ولأن كلمة الساعر كلمة منحوتة من كلمتين هما: (الشاعر) (السائح) كان لا بد للقارئ أن يبحث أولا في هذا العنوان، وإن لم يهتد، فسيهتدي إليه عبر السرد كشخصية محورية لها وظيفة وعلاقة بشخصيات أخرى .

ومن الشخصيات الواقعية التي اختاراها الراوي/الشاعر شخصية شيخ القبيلة الذي لعب دور المعارض، لذلك بكّر بها في روايته الشعرية منذ البداية في الحلقة الأولى من مسلسله الشعري وإن لم يسمها بالاسم، فشخصية شيخ القبيلة مشهورة.

يقول الشاعر في حلقته الأولى:

قال شيخ القبيلة:

كنا الكرام على الزمان ولم نزل
والناس تضرب في البلاد بنا المثل
لكننا والحق حق يا أخي
نخشى على غيد القبيلة فارتحل
أرواحهن ضعيفة، إن فوجئت
بالشعر ذابت في الضلوع على عجل
فيعشن محروقات قلب بالهوى
يخفين أسرار التوجع في المقل.[3]

[1]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 94

[2] ديوان الساعر، ص1

[3] المصدر نفسه، ص 9–10

وإذا طبقنا فكرة الحوافز التي قال بها "تودوروف" حول علاقة الشخصيات فيما بينها نجد أن العلاقة الأولى المتمثلة في الرغبة تظهر في الحب، وهذه العلاقة هي الحافز الأول الذي جعل الساعر يعقد اليمين في البحث عنها ولا يعود إلا وقد عثر على محبوبته.

أما العلاقة الثانية وهي علاقة التواصل وتظهر في لجوء الساعر إلى البحث عن محبوبته عن طريق الرحلة في الصحراء الممتدة وسيلته في ذلك هي ناقته وحبه القديم للمحبوبة .

والعلاقة الثالثة وهي علاقة المشاركة فقد ظهرت في المساعدين الذين لجأ إليهم الساعر عند كل محطة من محطات بحثه.

يقول الراوي/الشاعر:

وقد اختفت من خمس قرن طفلة
وتضاربت أخبارها والمنزل
بعض يقول: تعيش عند قبيلة
تعتاش من صوف الشياه وتغزل
والبعض يذكر أنها في أسرة
تفتي وتحكم في الأمور وتفصل
والبعض يحلف أنها في جامع
في قرية محجوبة تتبتّل.[1]

هذه هي العلاقة التي ربط بها الراوي/الشاعر بين شخصياته، شخصية المحب الراغب والشخصية نفسها المتواصلة، وشخصيات المساعدين، ليتمكن الشاعر/السارد من بناء الأحداث مستعينا بهذه العناصر السردية الحاضرة بقوة في كل قصائده: راو عليم ومشارك يختار شخصياته المتعددة تربط بينها علاقات .

[1]–ديوان الساعر، ص 8.

2- الشخصية التراثية

الشخصيات على اختلاف أنواعها تعتبر من العناصر الرئيسة التي يبني عليها السارد الشاعر عالمه فهو يتماهى بالشخوص ويبرز أصواتها بإعادة انتاج أقوالها، بحسب أنماط سردية مختلفة.

تحقق العناصر التراثية في الخطاب الشعري ثراء وحركية نصية تعتمد على التموج والتدفق تتماهى في إطارها الأزمنة والأمكنة والأدوار، فتخلق أفقا سرديّا، لذا أقبل الشاعر المعاصر على تراثه بنهم ... وقد تعددت الشخصيات التراثية في الخطاب الشعري المعاصر فمنها السياسية، التاريخية، الأدبية، الصوفية، الأسطورية، الشعبية... وتختلف الشخصية التراثية عن الشخصية الواقعية، لما تتميز به من شهرة أكثر، ورصيد معرفي كبير.[1]

وقد اختار الراوي/الشاعر شخصية تراثية هي شخصية شيخ القبيلة لتتناسب مع الحدث فالمعارضة الشديدة التي اعترضت الساعر خوفا على الغيد/النساء من شعره، والمعلوم أن شيخ القبيلة في التراث يمثل الذود عن القبيلة وحامي حماها فضلا عن العفة والشرف .

يقول الشاعر "محمد جربوعة" ناثرا قبيل إنشاد قصيدة أخرى تحكي الحوار الذي دار بين الشاعر وشيخ من شيوخ القبائل الكثيرة المذكورة في الرواية الشعرية:

"ليلا وقد خف عنه ما كان يجد ويحاذر، كان على الساعر أن يجيب على الأسئلة التي كان يراها في عيني مضيّفه الشيخ .. ولم يكن الساعر عند الشيخ نكرة، فقد ترامت أخباره وسبقته غليه أشعاره .. ولأن والد ميسون ما عنده غيرها يملأ قلبه حبا وحياته جمالا، فقد خشي على قلبها وهي المطلقة منذ عامين أن يزلزله الساعر بنظرة أو ببيت شعر فينتكس ويعود كما كان داميا متوجعا .. لذلك عقد معه اتفاقا على أن يغادر ليلا سرا..".[2]

---

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص105-106

[2]- ديوان الساعر، ص 103-104

ثم أنشد يقول :

عند العشاء تصارحا وتكلما
وتعاهدا بيديهما ان يكتما
شعر المريض بوالد متخوف
منه على قلب الضنى فتبسما
يحمي أبو ميسونة ميسونه
لو لم يخف فعلا عليها ما حمى
يدري أبو ميسون أن زجاجها
إن يرم لو بالياسمين تحطما
وبأنها مذ خانها وتطلقت
من لم يخف سيفا ولم يخش السما
مشروخة العينين تسكب دمعها
وإذا انتهت دمعاتها تبكي دما
ولعل والدها أحس بمهرة
فيها، تحمحم للغريب فألجما
أو قال وهو يصب قهوة ضيفه
في نفسه: قد آن أن تتعلما
هل سوف أتركها تحب بذوقها؟
وغذا أحبت قلّ أن تتفهما.[1]

لقد استدعى الراوي/الشاعر شخصية شيخ القبيلة التراثية لضرورة الحدث، حيث لا حدث دون شخصية، والحدث هو حماية شيخ القبيلة لميسون المطلقة صاحبة القلب الرهيف التي تذوب لمجرد سماع بيت من الساعر أو نظرة منه، فشخصية شيخ القبيلة والذي يمثل والد ميسون في الوقت نفسه هو الأصلح لحدث المعارضة وحماية ابنته.

[1]– ديوان الساعر، ص 104-105

الفصل الأول: حضور عناصر السرد الضمنية

فاستخدام الراوي/الشاعر لهذه الشخصية معتمدا في توظيفها على الحوار بوصفه عنصرا سرديا دراميا إنما ليرمز بها للمروءة التي كان الشيوخ يتحلون بها وهي الصفة التي تؤسس للتفاهم المبني على الثقة بين الساعر والشيخ:

عند العشاء تصارحا وتكلما

وتعاهدا بيديهما أن يكتما

بهذا البيت وحده والذي يمثل بيتا قصصيا يمكن للقارئ أن يتعرف على الشخصية الأصلية فيعثر على مكانتها المتميزة، إذ لا يتسنى لكل أحد ان يكون بهذا التفهم وهذه المروءة التي وصل بها الشيخ لحماية ابنته ميسون، فالشخصية هنا هي الإنسان لأنه هو شيخ القبيلة دون غيره، وهذا الإنسان يمتاز عن الآخرين بحكمته وبعد نظره، وهذا البيت يشير وحده كبيت قصصي إلى الزمكان، وما يدل على المكان يحضر في السياق وهو لا شك في المنزل عند العشاء، حيث الزمان هو عند العشاء .[1]

ونجد في الديوان ما يمثل شخصيات رئيسة، وشخصيات ثانوية ونلخص ذلك عن طريق العلاقة بالمحور في الجدول الآتي:

الجدول رقم 2:

المحور الشخصية	البحث	الحب	الحماية	السفر والرحلة
شيخ القبيلة			+	
الساعر	+	+	+	+
الصبايا		+		
زوجة شيخ القبيلة	−	−	−	−

[1]– حسين أبو يساني ، البيت القصصي في الشعر العربي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد السابع، 2011 ص 14-15.

إذا كانت علاقة الشخصية بالمحور قوية وضعنا في الخانة المناسبة علامة إيجاب وإذا كانت هذه العلاقة ضعيفة وضعنا علامة السلب، فعلامة الإيجاب تظهر أن الشخصيات رئيسة وعلامة السلب تظهر أنها ثانوية، وقد لخصنا دور الشخصيات الرئيسة والثانوية على سبيل المثال لا الحصر، لأن هناك شخصيات أخرى لم نذكرها ونحن هنا نكتفي بنماذج فقط.[1]

[1]– محمد نجيب العمامي ، البنية والدلالة في الرواية، ص 78

ثالثا – الحدث

الأحداث في ديوان الساعر كثيرة ومدتها الزمنية طويلة كيف لا وقد جرت جلها في الصحراء والصحراء مكان ينذر بالوحشة والصعوبة والمعاناة، والبحث عن الصبية التي غادرت قبيلتها إلى مكان آخر موجود في هذه الصحراء الممتدة لم يكن بالأمر الهين والسهل، فقد تنقل الساعر بين القبائل باحثا، ولعل ما يثبت صعوبة البحث والعثور على مكانها هو اعتقاد الساعر في كل مرة يعثر على صبية في قبيلة من القبائل أنها هي من يبحث عنها .

والحدث يمثل "الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي والكاتب لا يعني بواقعية الحدث فهو لدى الروائي ليس حدثا واقعيا تماما طبق الأصل حتى وإن انطلق من الواقع... أما في الشعر فإن القصيدة تشكل أحداثها، وتكون أحداث الواقع في الخلفية تلقي بظلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة فالذي ينشغل به الشاعر فلسفة الحدث وليس الحدث في حد ذاته، لذا الحدث الشعري تخلقه اللغة، وأحيانا تصل به إلى الأسطرة فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن، يتشكل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية وبين الراوي من ناحية أخرى".[1]

يبدأ الحدث عند الشاعر حركته السردية من خلال تلخيصه لجملة الأحداث المرتبطة بشخصية الساعر في قصيدة المقدمة فيقول:

رمل وناقة شاعر يترحل
بين القبائل عن فتاة يسأل
ويقول عنها إنها جنية
تؤذي برمش عيونها أو تقتل
هو يدعي أن الفتاة رهيبة
ما مثلها من جنسها من تذهل
إن قيل بدر لم يرق لجنابها

[1]– عبد الناصر أبو هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 116

أو قيل عنها ظبية، لا تقبل
مهما تخيل حسنها متخيل
هي منتهى ذاك الخيال وأجمل
وقد اختفت من خمس قرن طفلة
وتضاربت أخبارها والمنزل
بعض تقول تعيض عند قبيلة
تعتاش من صوف الشياه وتغزل
والبعض يذكر أنها في أسرة
تفتي وتحكم في الأمور وتفصل.[1]

...

بهذه المقدمة يكون الراوي/الشاعر قد أشار وأوحى لبداية الحدث يلخص الأحداث في اللغة الموحية المشيرة .

فيبدأ الحدث من حزم الساعر أمتعته ليمتطي ناقته في رحلة طويلة في الصحراء بحثا عن الصبية التي غادرت القبيلة، وبعد عشرين سنة يتذكرها الشاعر ويخرج إليها باحثا من قبيلة إلى أخرى:

رمل وناقة شاعر يترحل
بين القبائل عن فتاة يسأل

ثم يشير الراوي/الشاعر مرة أخرى إلى المعاناة التي سيتلقاها الساعر في رحلته هذه فهو لا يعرف مكان الصبية، والمكان صحراء ممتدة كبيرة:

وقد اختفت من خمس قرن طفلة
وتضاربت أخبارها والمنزل
بعض يقول تعيش عند قبيلة
تعتاش من صوف الشياه وتغزل
والبعض يذكر أنها في أسرة

[1]– ديوان الساعر، ص 7–8

تفتي وتحكم في الأمور وتفصل
والبعض يحلف أنها في جامع
في قرية محجوبةٌ تتبتل.[1]

وإذا ربطنا الحدث بموضوع القصائد فإن الديوان يبدو مفعما بضروب من الفن القصصي الغزلي يعكس ذات الساعر بمحيطه وذلك من خلال صور ضاجّة بالحركة سعيا وراء المحبوبة، والديوان مليء بالأحداث الحيوية الجذابة من عالم العشق والعشاق وعواطفهم.[2]

والراوي/الشاعر يقوم بترتيب أحداث مسلسله الشعري تماما كما نرى في الرواية ليصنع بذلك الحبكة، والحبكة ركيزة أساسية من ركائز السرد الحديث، وعندما نتحدث عن نسج الشاعر السارد لحبكته، فإننا نتحدث عن بنائه للأحداث، وهذه الأحداث تضم في طيّها الحدث الزماني والحدث المكاني وحركة الشخوص "حيث يعرض الحدث عن طريق الحوار بين شخصين أو أكثر يهدف به- الحوار- فكرة ما بالتدريج والتصعيد وفي نفس الوقت يبين عن طبيعة الشخصيات المتحاورة".[3]

وسنكتفي في هذا المبحث بالحديث عن نوعين من الأحداث مع التطبيق:

- الحدث الصاعد
- الحدث النازل.

---

[1]- ديوان الساعر، ص 8.

[2]- غنام هزاع المريخي المطيري، القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود ،2006 ص 110

[3]- بنداري حسن، فن القصة، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، 1988 ص 301

الفصل الأول: حضور عناصر السرد الضمنية

1- الحدث الصاعد

يبدأ الحدث في ديوان الساعر بالتصاعد نحو الذروة مارّا بأحداث متعددة ومختلفة نتيجة بعض العقد المعترضة أو المصاحبة، فينمو نموا متصاعدا ومتواليا مترتبا على وقوع أحداث أخرى ومما يمثل هذا الحدث الصاعد، قصائد الديوان الذي بين أيدينا فما إن سمع الساعر برحيل الصبية التي تربت معه، حيث بعد عشرين سنة لم يجدها ها هنا في القبيلة حلف أن يبحث عنها مهما كلفه الأمر.

فرحيل الصبية في هذا المسلسل الشعري يمثل العقدة، أما خروج الساعر للبحث عنها عبر الصحراء وهو المكان العام فهو الحدث الأول ويسمى البداية، ويكفي هنا أننا أشرنا سابقا لخروج الساعر وبداية رحلته في المقدمة الخاصة بالديوان والتي لخص فيها الشاعر العقدة وبداية الحدث الأول.

يخرج الساعر في رحلة للبحث يبدو أنها ستكون طويلة جدا، فالصحراء الممتدة والشاسعة تحول دون العثور على الصبية في وقت وجيز، يتصاعد الحدث ليصل إلى الذروة حيث كلما وجد قبيلة إلا ونزل ضيفا عندها علّه يظفر بمحبوبته، وهكذا تقع أحداث أخرى كطلب شيخ القبيلة الأولى من الساعر بالرحيل لأنه سمع بقوة شعره ومن ثمة فإن شيخ القبيلة يخاف على النساء من أن يفتتنّ به .

ومن بين الأحداث التي وقعت طيّ الحدث المركزي –البحث عن الصبية– ما يذكره الشاعر محمد جربوعة ناثرا قبيل الإنشاد:

"قطع الساعر ساعات الليل على غير هدى .. وكان الفجر يملأ الأفق غبشا .. وقد قدر الله وما شاء فعل .. ولو كان يعرف أنها هي لما رمى .. لكنه إذ أحس بطيفها سدد لها من قوسه ما أرداها، ظنا أنها من سباع البرية وضواربها .. ولعل فضوله وأنين توجعها قد استدرجاه إلى أن يقترب .. ورآها.. غزالة بيضاء كأروع ما تكون الغزلان جمالا .. وما فيها من باس غير سهمه شق أضلاعها واسال دمها .. وتحرك الصوت الداخلي يعنفه ويحرقه ندما:

لم أستطع فهم الذي قد كانا
والمرء يفقد عقله أحيانا
وجريت أحضن رأسها وأقول لي:
يا ويل من قد روّع الغزلانا
وتلمست يمناي جرح ضلوعها
وتلمست فتلامست كفانا
فخجلت من نفسي .. ولمت تسرعي
وخفضت رأسي .. والتقت عينانا
أنا لو علمت بأن هذي ظبية
ما اشتد سهم في يدي أو بانا
لكن مكتوب الجبين وإن نأى
لا بد من إدراكه إن حانا
سيان إن كانت جريحة رميتي
أو كنت مجروحا لها سيانا
فالجرح فيها والمواجع بي أنا
وأصابنا من قوسنا سهمانا
كانت تتمتم بالصلاة على النبي
ي الهاشمي، وتقرأ القرآنا
قربت بعض الماء أعرف جيدا
بتجاربي ما يعطش النسوانا
شربت وشمتني وحكت وجهها
لعباءتي كي تمسح الأجفانا
فصرخت أدفع كل عمري، كله
كي لا يكون عزيزتي ما كانا
أرجوك لا تدعي الوساوس هكذا

تقضي علينا .. والعني الشيطانا.[1]

هذا الحدث الثانوي الذي وقع أثناء رحلة البحث، هو ضمن أحداث الحبكة والذي استخدمه الشاعر/الراوي ليصعد به الحدث المركزي ويصل إلى أعلى نقطة درامية، إنما ليضيف للرواية الشعرية عنصر الدراما خاصة في هذا المشهد القابل للتمثيل على خشبة المسرح .

فالساعر وهو في طريقه في الصحراء يعول على الصيد ليسدّ رمقه، وفي الليل لمح خيالا ظنه سبعا فرماه بسهم شق ضلوعه، فإذا هو غزالة جميلة لعلها كانت تورد الماء من بئر قريبة، يقترب منها الساعر ليتأكد ويعرف ماذا اصطاد، فإذا هي غزالة وعند الاقتراب عرفته فقد كانت تخبئ في مخيلتها صورة له، كيف لا وهو الصياد المشهور في هذي المضارب فلشدة حبه للصبية الجميلة، صارت في مخيلته كل جميلة هي صبيته التي يبحث عنها.

لكن الأمل مازال يساور الساعر في العثور على محبوبته، فيواصل بحثه إلى النهاية وهو الذي عقد العزم على العودة بالصبية أو لا يعود هو.

يقول الشاعر محمد جربوعة معلقا كراو عليم بعد هذا الحدث الثانوي:

"ليس على من لم يكن حينها أن يعرف ما حل بالغزالة المصابة .. والغامضات من الاحداث تفعل في النفوس والعقول ما لا تفعله الواضحات .. وكانت الشمس تميل إلى مغربها حين بلغ الساعر مضارب قبيلة النساء .. وهي قبيلة تؤمها القبائل لسوقها الشهير الذي يعقد في كل عام مرة، وفيه مما يذهب العقول أصناف وأشكال .. وكان من حظ الساعر أن ينزل بالقبيلة ولم يبق على موعد قيام السوق سوى خمسة أيام .. كما كان من تقاليد القبيلة أن تعهد بصبایاها إلى أول قادم للسوق ليعلمهن أصول النحو والصرف والكتابة ولأن الساعر كان أول الواصلين، كان عليه أن يذعن لذلك التقليد .. ويفهم لأول مرة

(إن كيدكن لعظيم) حين يجتمع مكر النساء على رجل أعزل..

همس كثير .. كيدهن عظيم

هز لكف ناعم تسليم

[1]– ديوان الساعر، ص49–50

غمزات مكر نظرة وحشية
من عين أنثى قلبها مكلوم
ويدٌ لبنت فتحت قارورة
فسرى شذاها الفاتن المسموم
وأساور رنت بهز صبية
للمعصمين وقصدها مفهوم
وروائح الصحراء تملأ ثوبها
الشيح والعرعار والقيصوم
وعلى الشفايف ثرثرات حلوة
ينسى بها أحزانه المهموم.[1]

...

هكذا تتصاعد الأحداث قبيل العثور على الصبية، وما هذا الحظ الذي حالف الساعر ليكون أول الواصلين ومن ثمة الإذعان إلى تقاليد أهل سوق النساء في تعليم النساء النحو والصرف إلا حدث ثانوي كأنه مخصوص بالساعر وقد ساقه القدر إليه لعله يعثر على محبوبته.

إن هذه الأحداث الثانوية ماهي إلا خصيصة من خصائص القصص والروايات تساهم في إيصال حركة السرد إلى الذروة وتجعل القارئ يتتبع أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها بشيء من الشوق لمعرفة الحدث الموالي، باعتبار أن الشاعر/الراوي يقوم بنفسه بترتيب الأحداث وفق تسلسل زمني متصاعد.

إذن فمن سمات الحدث الصاعد أنه يؤدي دورا مهما في اتجاه الرواية الشعرية التي بين أيدينا إلى الأمام، "فيبدو واضحا ألا يكون تتالي الأفعال اعتباطيا في سرد ما، إنما

[1]– ديوان الساعر، ص58.

يخضع لمنطق معين، فظهور مشروع يؤدي إلى ظهور عائق، والخطر يؤدي إلى مقاومة أو هروب".[1]

وما استخدام الشاعر/الراوي لهذا النوع من الحدث إلا لغرض اضفاء شيء من الحيوية لدى المتلقي وإبعاد الملل والرتابة فيزداد شوقا لإتمام قراءته حتى الفصل الأخير بدليل ما يقوله الشاعر "محمد جربوعة" بعيد هذا الحدث مباشرة معلقا ومنتقلا إلى حدث آخر "خمسة أيام مليئة بالأحداث ستسبق اليوم الأول لسوق النساء .. والقادم يشوي الصخر"[2]

"في اليوم الثاني من إقامة الساعر في قبيلة سوق النساء، وقد كان جالسا في ظل خيمته يتأمل الآفاق مشتاقا .. إذ وقفت عليه من قيل له بالأمس إنها أجمل صبية في الحي، ورفع عينه إلى وجه هذه الحزينة المترهبة العازفة عن الدنيا ...فلا تكاد ترى إلا باكية".[3]

فمن خلال هذا التعليق للشاعر/الراوي يبدو أنه يومئ ويشير للمتلقي مستخدما عنصر التشويق عن طريق هذه الأحداث المتصاعدة إلى أن الساعر يمكن أن يكون قد عثر أخيرا على الصبية، ويظهر ذلك من خلال وصف أجمل بنات الحي، فاستخدام عبارات باكية عازفة عن الدنيا، حزينة، مترهبة، توحي بإمكانية أن تكون هي الصبية المبحوث عنها، لكن يبدو أن الساعر مازال لم يعثر على الصبية بعد لسبب بسيط، وهو أن القارئ مثلنا مازال في أحداث الحلقة الثامنة من المسلسل الشعري على اعتبار أن المسلسل الشعري مكون من ثلاثين حلقة، وهذا يعني أن الأحداث لا زالت في صعود إلى النهاية.

---

[1]– تودوروف تزفيطان، مقولات السرد الأدبي في كتاب السرد العربي (طرائق تحليل السرد الأدبي) (تر) الحسين سحبان وفؤاد الصفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب 1992 – ط1 ص 47

[2]– ديوان الساعر ص 61

[3]– المصدر نفسه ص 63

- الحدث النازل

من المعلوم أن السرد القصصي والروائي عموما خاصة التقليدي منه يقوم على أحداث تتدرج بالسرد من البداية حتى تصل إلى الذروة أين يتم حل العقدة في النهاية.

لكن ثمة طريقة أخرى في تتابع الأحداث تقوم على قلب هذا النظام وهو ما يسمى بالحدث النازل، حيث يبدأ السارد من آخر حدث في الحبكة، أي ما حدث زمنيا في النهاية أو قبل النهاية "فقد لا يطابق الزمن السردي الزمن الوقائعي الذي يحيل إليه، وقد لا يقع تسلسله فالراوي يتفنن في سرد ما يحدث: يقدم ويؤخر فعلا على فعل ويلعب وفق ما يراه مناسبا للمسار الذي يبنى، أو لسؤال التشويق الذي يحاول أو العقدة التي يعقد".[1]

ويرجع السبب أيضا في "طرح مشكل تقديم الزمن داخل السرد، إلى عدم التشابه بين زمانية القصة وزمانية الخطاب، فزمن الخطاب هو، بمعنى من المعاني، زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لكن الخطاب ملزم بان يرتبها ترتيبا يأتي الواحد منها تلو الآخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم".[2]

ومما وجدناه حاضرا وممثلا لهذا النوع من الحدث في ديوان الساعر، قصيدة الحلقة الأولى التي كانت من المفترض أن تعرض الأحداث التي وقعت في بداية الرحلة، أين قرر الساعر الخروج إلى البحث عن الصبية، لكنه أي الشاعر/الراوي قلب النظام واستدعى حدثا تاليا لحدث قبله فيقول مباشرة في الحلقة الأولى:

"يمدّ شيخ القبيلة يده على عينيه ... فارتعشت لمرأى الساعر طالبة إليه المغادرة

ثم على لسان الشيخ قال:

قال الشيخ:

كنا الكرام على الزمان ولم نزل

والناس تضرب في البلاد لنا المثل

---

[1]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي،ط1999،1، ص68

[2]– تودوروف تزفيطان، مقولات السرد، ص 55

...

فاحزم متاعك لست ضيفا عندنا

وارحل جزاك الله عنا يا رجل".[1]

وهكذا يقدم الشاعر/الراوي حدثا على حدث بهدف وضع القارئ في الصورة ليبين له معارضة شيخ القبيلة الذي سبقت إليه أخبار الساعر وسحر شعره قبل أن يأتي .

ويشكل حدث استجلاء شيخ القبيلة صورة الراكب الذي اقترب من خيمته المتن السردي حيث يمثل هذا الحدث سلسلة من المعاني المترابطة التي تنحدر تنازليا ابتداء من اقتراب الساعر من الخيمة إلى طلب شيف القبيلة من الساعر الرحيل، وقد قدمت الأحداث المروية بضمير المتكلمين صورة الأحداث النازلة:

كنا الكرام على الزمان ولم نزل

والناس تضرب في البلاد بنا المثل

لكننا والحق حق يا أخي

نخشى على غيد القبيلة فارتحل

...

نخشى على من أكملت عشرينها

أن تشتكيك ... إذا اشتكتك فما العمل؟.[2]

ولقد سارت بعض أحداث المسلسل الشعري على هذا النظام التنازلي للسرد لأن العقد التي ترافق الأحداث في كل مرة ما إن يتم حلها الجزئي حتى تظهر عقدة أخرى، وما دام الساعر قد عزم على أن يعود بالصبية فعليه تحمل العوائق والنهوض من جديد لحل العقدة الرئيسية وهي رحيل الصبية عن القبيلة التي ترعرعت فيها مع الساعر.

هذه هي عناصر السرد الضمنية التي تتبعناها في منظور محاولتنا والتي وجدناها حاضرة في ديوان الساعر للشاعر محمد جربوعة .

---

[1]- ديوان الساعر، ص 9-11

[2]- المصدر نفسه، ص 9- 10

الفصل الأول: حضور عناصر السرد الضمنية

ولا شك أن أولى ملاحظاتنا ونحن ننهي هذا الفصل الأول هي أن الشاعر "محمد جربوعة" قد تصرف إزاء مسلسله الشعري الذي يحكي كما أسلفنا رحلة شاعر خرج يبحث عن صبية تربت معه، كراو وكاتب لرواية لكنها شعرية.

وقد تصرف كراو لأنه استخدم كافة عناصر السرد الروائي: شخصيات، وأحداث ومشاهد وأزمنة وأمكنة، لغاية رئيسية وهي خدمة العناصر البشرية.

إذن فالشاعر التزم بقواعد وأصول الرواية لكنه بالمقابل حافظ على قواعد الشعر فجاءت قصائده عمودية خليلية، ونوّع القافية وحرف الروي حيث في كل مرة يختار رويا وقافية يناسبان المتن السردي بأحداثه الصاعدة والنازلة .

الفصل الثاني

حضور عناصر السرد التقنية

أولا: الحوار

1- الحوار الداخلي

2- الحوار الخارجي

ثانيا: الزمان

1- الاسترجاع

2- الاستباق

ثالثا: المكان

1- المكان المغلق

2- المكان المفتوح

الفصل الثاني: عناصر حضور السرد التقنية

أولا: الحوار

الحوار الشعري عامة عند أحمد السيد عمارة هو "كتابة الواقع مضافا إليها عنصر التشويق والخيال والتصرف الشخصي".[1]

والحوار "هو الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر، وبالتحاور يمكن أن يتعانق مع كلام شخصية واحدة، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية أو تعليمية ... وعلى الرغم من أن الحوار يعد تقنية مسرحية فإن الفنون الأخرى مثل الشعر والرواية قد اتخذته وسيلة تعبيرية، خصوصا الشعر فالشاعر القديم كان يتعامل مع الحوار من خلال أدوات "قالت" "قلت" عبر الرواية، وبهذا يبتعد عن التجسيم الدرامي بمقدار ما يقترب من السرد القصصي ولكن الشاعر المعاصر اتخذ الحوار بوصفه وسيلة تحقق الدرامية في قصيدته وتبتعد بها عن الغنائية والترهل كما تؤكد نزوعه للحوار رؤيته المتشابكة والمعقدة ".[2]

والحوار "في الشعر يتسم بلغة خاصة يتجه نحو الخطاب نفسه وتصنع حالة من التوتر والتألم فتتحقق هذه اللغة كأنها لغة أكيدة حاسمة حاضنة كل شيء"[3]

ويرى عبد الناصر أبو هلال أن الحوار"قد اتخذ في بنيته السردية داخل النص الشعري مسارين:

الأول: يتمثل في حوار الذات مع نفسها وهو ما نسميه الحوار الداخلي أو المونولوج

الثاني: الحوار الخارجي ويتمثل في وجود صوتين متحاورين في النص"[4]

ومن خلال ما تقدم من آراء في الحوار، وبعد قراءتنا للديوان بدا لنا أن الأقرب لبحثنا هو حوار الذات والحوار الخارجي، لأننا عثرنا على هذين النوعين اللذين استخدمهما الشاعر "محمد جربوعة" في ديوانه بغرض تحقيق الدرامية، خاصة وأن موضوع المسلسل الشعري الروائي يحكي رحلة البحث عن الحب، والحب والعشق والعشاق هي موضوعات تنطوي على عناصر درامية خالصة.

---

[1]- السيد أحمد عمارة، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي،1994، ط1-2، ص11

[2]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 144

[3]- المرجع نفسه ص 155.

[4]- المرجع نفسه ص156-157

1-الحوار الداخلي (المونولوج)

إن تكنيك الحوار الداخلي الذي يستخدمه الشاعر/الراوي سواء عبر عن ذاته المتكلمة لعرض المحتوى النفسي لها، أو عن ذوات الشخصيات المستخدمة عن طريق ضمائر الغائب، لهو عنصر هام لبناء السرد في الخطاب الشعري كما سنرى في هذه القصيدة التي تتحدث عن حديث زينب لذاتها، وزينب هي إحدى بنات أول قبيلة حطّ الساعر الرحال عندها.

يقول الشاعر محمد جربوعة" على لسان شخصية زينب:

باتت تحدث قلبها.. وتقول
في نفسها يا قلب يا مهبول
هل حسب رأيك ما اقترفنا هين
وهل الذي قمنا به مقبول
كيف استطعتُ ضمان هذا المفتري
بالي علينا كلنا مشغول
والآن ماذا لو يحركه الهوى
بقصيدتين؟ ومن هو المسؤول؟
ستشب نار الحب في خيماتنا
ويعيث فينا في الظلام الغول
أنا باعتقادي لا أمان لشاعر
غد من تميل لقوله مجهول.[1]

إن القارئ لهذه القصيدة، يلاحظ بوضوح استخدام الشاعر للحوار الداخلي (المونولوج) حيث وبعد الحديث في البيت الأول بضمير الغائب للإعلان عن شخصية زينب بدأ يحرك هذه الشخصية ضمن حوار داخلي يتجلى في الحديث مع الذات باستخدام ضميري المخاطب والمتكلم "هل حسب رأيك" "وهل الذي قمنا به" "كيف استطعت"... إلى آخره.

[1]-ديوان الساعر، ص 19-20

والمونولوج يقوم بفاعلية سردية، فالشخصية تستدعي ذاتها وتحاورها مسترسلة، هذا الاسترسال الذي يخلق مساحة سردية، فالشخصية هي المرسل والمرسل إليه في الوقت نفسه.[1]

وقد جاء الحوار الداخلي في هذه القصيدة وقد تداخلت فيه الضمائر السردية كضمائر المخاطب والغائب والمتكلم ليعلن عن وجود عدة أصوات ليبتعد بها الشاعر عن الصوت الواحد وعن الغنائية إلى السردية .

ويأتي الحوار "بوصفه تكنيكا سرديا ليتسع المجال للتدفق النفسي القائم على الجدل ويدخل إلى القارئ بوصفه نموذجا إنسانيا يشاركه الانكسار والتموج ورغبة البوح إنها الذات تؤكد حضورها الحركي".[2]

كما في قصيدة الحلقة التاسعة عشر من ديوان الساعر.

يقول الشاعر "محمد جربوعة" على لسان الساعر:

"سقطت دمعة من عين الساعر .. وهو يتذكر جرحا قديما ظن السنين قد أذهبت كل أثر له لكنه الآن يدرك غير ذلك .. لذلك هو يبكي نفسه ماضيا، ويبكي هذا الفتى الفقير الضعيف حاضرا، وسيبكي كل من قصرت به يده عن إمساك نجمة أشعلت حشاشته ثم اختارت بعده ما ينسجم مع طينة العبيد الذين يختارون لأعناقهم قيود الذهب والفضة على عقود الياسمين.. وارتجل الساعر:

قد كان يا متوجعا ما كانا
ماذا يفيدك ما تقول الآنا؟
هذا أذان الفجر أذن فاغتسل
وقت الجنازة في الهوى قد حانا
واستغفر الله العظيم، فمثلها
في الاصل لا يستأهل الأحزانا
باعتك، بعها، سعرها من غدرها

[1]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 157

[2]– المرجع نفسه، ص159

فانظر لحالك والعن الشيطانا".[1]

يهيمن على هذه القصيدة النداء، والأمر، وضمير المخاطب الذي يمثل المرسل إليه وهو الساعر ذاته لأن الخطاب موجه من الساعر وإلى الساعر.

وما أسلوب النداء والأمر اللذين استخدمهما الراوي/الشاعر إلا لتمثيل حديث النفس والذات، كما أسندت الذات المتكلمة أفعالا لنفسها: ماذا يفيدك؟ ما تقول الآنا؟ فانظر؟ فاستغفر، باعتك، بعها.

ومما يمثل حديث النفس والذات عن طريق الحوار (المونولوج)، وصف الذات وما يدور في القلب من عواطف تجاه الآخر كما في هذه الأبيات التي جاءت بعد خيبة أمل أصيب بها الساعر عندما ظن أن الهودج المار به قد يحمل الصبية :

حتى السلام إشارة لا يوجد
حتى ولا منديل ترفعه يد
قلبي كبدر غارق في حزنه
من حوله سحب الشتا تتلبد
فتحيله غيما كثيفا مثلها
بالماء يقطر فيّ أو يتبدد
وأنا أحس بأن هذي لحظة
فيها تموت حبيبة أو تولد
والقلب في علم المشايخ عندنا
إن لم يمت من طعنة يتجدد.[2]

يخيب أمل الساعر عندما لم يسمع تحية السلام أو إشارة بمنديل من على الهودج الذي مرّ بالساعر وهو في طريقه إلى قبيلة أخرى مواصلا بحثه، فيدخل الساعر في حديث مع النفس يسرد ما يجول في خاطره وقلبه من نكسة وخيبة أمل في حوار داخلي في أعماق

[1] –ديوان الساعر، ص 163–164

[2]– ديوان الساعر، المصدر نفسه، ص244

الساعر يعتصر الألم جراءه قلبه بسبب الخيبة، وهذا الحوار الداخلي هنا جاء ليدخل في علاقة مع الحدث الذي يكون قد وقع وهو رؤيته لهودج فخم قد يكون حاملا للصبية.

2-الحوار الخارجي

والنوع الثاني المتعلق بالحوار الذي وقفنا عليه في ديوان الساعر هو الحوار الخارجي و"على الرغم من كونه تكنيكا مسرحيا إلا أنه دخل جسد النص الروائي والنص الشعري ليحقق الكاتب من ورائه طموحات فنية تضفي نبرة وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة، هذا التعدد الصوتي بجانب الدرامية يفتح طريقا للسردية، ويكشف عن إيقاع فكري متناغم حينا ومتعارض حينا آخر... فالحوار يأتي أحيانا في زي الرواية/الحكي وفي هذه الصورة يأتي الحوار على صيغة قال قلت".[1]

كما جاء في قصيدة الحلقة السابعة والعشرين من ديوان الساعر حين مهّد الشاعر/الراوي لها بهذا التعليق:

"تعاقب على القافلة أبيضان وأسودان نهاران وليلان، تضع رحالها، ثم تعود لشدها، وهو ذا ثالث يوم لها، وقد ألفت الساعر وألفها..وفي هذا الصباح الصحراوي من ثالث يوم والساعر على ناقته، سمع رنين أساور من هودج على جمل بجانبه، والتفت فإذا بوجه مشرق جميل لصبية، يطل ببعضه من فتحة الهودج ليقول:

انطر إلينا لحظة أرجوكا
إنا نشير بعيننا ندعوكا
رد التحية، لو بكفك، وابتسم
لا فض يا حلم الصبايا فوكا
وانظر إلينا ربما تنسى بنا
من بعد كل الحب قد باعوكا
صعب على الحساس مثلك أن يرى
دمه بسيف حبيبه مسفوكا

[1]-عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص 160

وبين الحزن والإندهاش لجرأة هذه الصبية، ابتسم الساعر خفيفا، حتى لا يكاد يظهر دون أن يقول شيئا لتضيف هي:

إن كنت ترغب في الحريق فعندنا
أو كنت ترغب في اللظى نشويكا
أو كنت تعشق في الحبيبة خمسها
جرب أظافرنا، فقد تكفيكا
أو كنت تهوى في العيون أذاهما
أبشر فقد قابلت من يؤذيكا
أو كنت عطشان الفؤاد فقل لنا
بإشارة أو غمزة نسقيكا
جرح النساء دواؤه من نفسه
أنثى تبيعك، غيرها تنسيكا
خذنا دواء واطمئن لطبنا
فبإذن ربك، ربنا يشفيكا

كان يفكر في قول جبل النقوش التي نصحته بأن يداوي جرح امرأة بزهرة امرأة أخرى إذ بالنساء تُنسى النساء حسب رأيها، ودون أن يلتفت عن الأفق البعيد الذي كان يتطلع إليه ويسمّر عينيه، قال:

يا ليتني.. لكنني لا أقدر
هي نور عيني، دونها لا أبصر
عيناك ذابلتان، خوفي منهما
وجميلتان، وتعجبان وأكثر
وكلامك المجنون قطعة سكر
عسل مصفى من شفاهك يقطر
وجمالك البدوي ينفض مجلسا
في قلبي المجروح، يجلس يبهر

وصريحة جدا طريقك واضح
وجريئة جدا، كما أتصور
وأحس فيك بجاذبية كوكب
كالأرض تجذبني إليك وأكبر
وتذوبين الصخر يا من عندها
رمش يدمر من يراه ويأسر
ولأنت من نوع خطير نادر
صعب بأن ينسى، ويبقى يذكر
فكأنه في القلب ينقش رسمه
خوف التناسي بالغياب ويحفر

لكنها من نوع لا يزيدها الصد إلا إصرارا .. لذلك ليست لإقناعه لبوس التلميذة الساذجة والأستاذة العارفة البارعة، وقلبته بين خوفه ورجائه قائلة:

جرب، فقد يا خائفا لا تندم
ودع التردد ..إنه لا يحسم
من خاف يسلم، لا أظن، قناعتي:
من خاف في أمر الهوى لا يسلم
مم التخوف من خروجك خاسرا
من قصر مملكة التي لا ترحم؟
مخدوع ملك أنت، تاجك عندها
سيكون ملك الغير، هل تستسلم؟
ولأنت أعلم بانجذابك نحونا
وأنا كذلك رغم سني أعلم
قد جئت بابك في الهوى تلميذة
وعلى يديك أريد لو أتعلم
ولقد سمعت بأن عندك مذهب

في الحب، ينفع من يحب ويغرم
سأكون أحسن من كتبت بلوحها
من متن علمك في البنات وأقسم
وقع على أوراق حبي سيدي
ومنى عيوني حبذا لو تبصم
فأنا أعوذ به إلهي من أنا
سأريك ما أبدا به لا تحلم
أسيك ما فعلته تلك، بنظرة
أنسيك نفسك كلها، هل تفهم؟
وأعيد بدء هواك من عصري أنا
بعدي أنا، لا أول لا اقدم
سترى بعينك كيف تصبح بالهوى
شخصا جديدا، هادئا يتبسم
ستجيئ تشكرني كثيرا، إذ ترى
عيناك ما يسطيع حسني المجرم.[1]

هذا هو الحوار الذي دار بين الساعر والصبية التي أطلت من فتحة الهودج، وهو حوار خارجي تعددت فيه الأصوات إلى صوتين: صوت الساعر وصوت الصبية وقد أخذ المنحى الحواري في هذه القصيدة منحى الحوار في الرواية أي بصيغة "قال" "قلت".

فأفعال القول حين تأتي فإنها تفرض على بنية النص مساحة سردية، ثم يأتي بعدها تفاصيل الحكي، وربما يكون قائل القول في الحالتين اللتين تتجاذبان الحوار هو الراوي الشاعر نفسه، يفتح لنفسه مجال السرد حتى يأخذ القارئ بعيدا عن النظرة الغنائية المسطحة ويدخل في غمار التجربة المركبة المعقدة التي تشبه العالم الذي يتجادل معه، ويرغب في كشف ملامحه، ويحدد العلاقة معه.[2]

[1]– ديوان الساعر، ص 225–232.

[2]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 161.

إذن فالشاعر/الراوي يلجأ إلى الحوار الداخلي لما له من علاقة بالأحداث والشخصيات ولكي يعبر عن التفاصيل الصغيرة والكبيرة، لابد للقصيدة من تقنية كالحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، والملاحظ في القصيدة الحوارية السابقة أن لغة الحوار كانت طاغية لأن لكل من المتحاورين أفعال أقوال لا تمر إلا عبر الحوار، فمتضمن فعل القول الخاص بالصبية كان يدور حول طلب القرب من الساعر الذي يبدو أنه معروف لديها أو سمعت عنه وعن شعره الآسر حيث استعملت الصبية كل الاساليب الإغرائية كي تقنع الساعر بأنها سيدة النساء جميعا، فلا امرأة قبلها أو بعدها.

أما متضمن فعل القول عن طريق الحوار الخاص بالساعر فكان يدور في مجمله حول حبه الوحيد للصبية التي تربت معه والتي يبحث عنها على الرغم من اعترافه بالصبية التي التقى بها وهي في الهودج، إنه الحوار الذي يكشف عن وفاء الساعر لابنة قبيلته.

فالحديث عن الشخصيتين –الساعر والصبية– من قبل الراوي الشاعر جاء في سياق "حوار أفاد بشكل أو بآخر عرض مسرح الأحداث بشكل حي ومباشر بدلا من الموجز الذي ينقله الراوي العليم ببواطن الأمور".[1]

لقد استطاعت الحوارات الكثيفة في ديوان الساعر في أغلب القصائد أن تلخص الكثير من الأحداث والمعلومات التي ربما كانت تحتاج إلى مساحات كبيرة لتقديمها كما استطاعت الحوارات أن تجعلنا نشعر بإيقاعات الأصوات المتعددة من خلال تقديمها لانفعالات الشخصيتين –الساعر والصبية –.

[1]– ثائر زين الدين، خلف عربة الشعر، دراسات في الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2006 ص 79

ثانيا –المكان

للمكان في العمل الروائي أو القصصي "مكانة ذلك أن الأحداث حتى ولو كانت داخلية حميمية تحتاج إلى إطار تدور في احتياجها إلى زمن تشغله وكلما كان المكان ضيقا مغلقا ارتبط بعان غير مستحبة كالسجن والقبر والموت وكلما اتسع وانفتح كان رمزا للحرية والحياة والانطلاق وغالبا ما توجد علاقة بين ضيق المكان وانغلاقه وانفتاحه واتساعه.[1]

لقد أخذ الحديث عن المكان في الشعر العربي أبعادا مختلفة، بحسب زوايا الرؤية التي عالجته من جهة، وبحسب الفهم الذي أنيط به من جهة ثانية، وبحسب المعارف الرافدة التي تؤثث الدراسة، وكل مقاربة للمكان من هذه المنازع إنما قدمت نتائجها الدقيقة التي أعطت للمكان ثقله الفني في البناء الشعري شكلا ومضمونا، حتى غدت مقولة المكان من الخطورة ما يجعلها موضوعة تتشعب إلى رؤى ذات طبيعة ميتافيزيقية، بعدما كانت تدرك فقط في الحدود الجغرافية والاجتماعية والنفسية، طلك أن المكان في صلته بالذات المبدعة والمتلقية، يتخذ من الصفات المتشابكة ما يجعله من المقولات الأكثر تعقيدا على مستوى المعنى والمبنى.[2]

وفي ديوان الساعر للشاعر محمد جربوعة رأينا الشاعر يستخدم المكان جماليا ولا يهمه الدلالة بقدر ما يهمه القصد لأن روايته الشعرية التي بين أيدينا "تحتاج إلى سياق خاص حتى يضبط التلقي القناة التي تسلكها اللغة في تعاملها مع عناصر المكان، وتلك معرفة ضرورية لفتح منافذ التقبل عند القارئ لأنها ستجعل الشاعر والقارئ على وتيرة واحدة من البث، تنتظم فيها الإشارات والدلالات انتظاما محكما يفضي إلى نتيجة جمالية واحدة".[3]

---

[1]– محمد نجيب العمامي، البنية والدلالة في الرواية، ص 55

[2]–حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001 ص130

[3]– المرجع نفسه، ص 134

وللصحراء مثلا استخدامات مختلفة دلاليا، فهي من جهة "مثار خوف وضياع ومبعث فقد وهلاك ومنزع فقر وشظف عيش، بيد أن الخبير بها يختار منها أروع المشاهد وأحسنها في ألطف الأزمنة وأرقّها".[1]

ذلك ما فعله الشاعر/الراوي بخصوص المكان، فقد اختار الصحراء مكانا مسرحا لأحداث روايته الشعرية لما للصحراء من أهمية في حياة العرب فهي موطنهم الأول فيها شبّوا وترعرعوا، وعشقوا ولهوا ... وعاشوا كافة الأحداث فيها: صيد، ورعي وترحال دائم بحثا عن الكلأ، كما أن الشاعر/الراوي قد استخدم الصحراء كمكان مفتوح للانطلاق ضد المكان المغلق على الرغم من عدم الإشارة من طرف الشاعر لهذا المكان المغلق، لكن السياق واختيار الشاعر للمكان المفتوح، فهمناه هكذا للهروب من المكان المغلق الموحش كيف لا وقد رحلت الصبية المحبوبة بعد عشرين سنة عنه لتترك الساعر وحيدا، وبهذا يكون لدينا نوعان من الأمكنة في ديوان الساعر :

- مكان مغلق
- مكان مفتوح.

1-المكان المغلق

يتجسد المكان المغلق في المكان الخاص الذي لمح إليه الشاعر/الراوي في بداية مسلسله الشعري حين قال في مقدمته:

"وفكرة المسلسل قائمة على الرحلة للبحث .. البحث عن صبية تربت مع الشاعر في قبيلته طفلين .. كانت أجمل ما رأى حينها وما رأى بعدها إذ شب ..لكنها اختفت .. لتصير حكاية الجدات لأحفادهن: (من عشرين سنة .. كانت هنا ثم لا أثر..).[2]

فإذا رجعنا إلى مقدمة الشاعر هذه فإننا نجده يومئ إلى المكان المغلق ولا يشير إليه يومئ إليه من خلال ذكره للمكان الخاص الذي تربى فيه كل من الساعر والشخصية وهو المكان الذي عاشت فيه القبيلة، لقد ذكر كلمة قبيلة كما لمح إليه أيضا في عبارة :

---

[1] – حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ص 137.

[2]– ديوان الساعر، ص 5.

" كانت .. ثم لا أثر"، أي كانت هنا تعيش في المكان الخاص، وهنا ظرفية مكانية، وهذا المكان الذي لمح إليه الشاعر / الراوي، إنما يدخل في علاقة مع الحدث والشخصيات، إذ الحدث بالنسبة لشخصية الساعر جلل وعظيم كيف لا يكون كذلك؟ وقد اختفت الطفلة التي تربت معه، الطفلة التي كانت أجمل ما رأى حينها وما رأى بعدها إذ شب، يذكر الشاعر الراوي هذا المكان الخاص المغلق الموحش ليحرك شخصيته المختارة –الساعر– بالتصعيد في الأحداث من هذا المكان الذي لم يعد مستساغا إلى مكان آخر أرحب وأوسع وممتد وهو الصحراء، على الرغم من المشقة والتعب وكثرة الترحال، لكنه ترحال فيه مصلحة وهي العودة بالصبية إلى الديار، هي صحراء بكل ما فيها "من روعة الغروب وتنفس الفجر على المدى الممتد، وثغاء القطعان عائدة مساء، ومن قمر الليل يعبر على الخيام هادئا ومن أباريق الشاي على الجمر ومن همس الهندات على الماء".[1]

إذن لقد ضاق المكان الخاص الذي تربى فيه الساعر مع الصبية فصار مغلقا ومصدرا للقلق والصبابة ولعل مشاركة الشاعر/الراوي لقلق الساعر كراو مشارك تلمح إلى ذلك المكان الموحش حين قال:

وقد اختفت من خمس قرن طفلة
وتضاربت أخبارها والمنزل
بعض يقول تعيش عند قبيلة
تعتاش من صوف الشياه وتغزل
والبعض يذكر أنها في أسرة
تفتي وتحكم في الأمور وتفصل
والبعض يحلف أنها في جامع
في قرية محجوبةٌ تتبتل
ولأنها كانت صبية حلمه
أو أنها الحب البريء الأول
حلف اليمين بان يرد غيابها

[1]– المصدر نفسه ص 6

أو سوف يبقى هكذا يتجول.[1]

في هذه القصيدة نشتم رائحة المكان، رائحة ذكراه، فكلما تحدث الساعر عن الصبية كلما تذكر المكان الذي صار خاويا على عروشه ضيقا بما رحب، مغلقا ويجب الخروج منه فورا.

إذن "لا يعد المكان واحدا من عناصر القصيدة الشعرية، ولكنه واحد من تقنياتها المحتملة، إذ ليس مطلوبا من القصيدة أن تهتم به، وليس من المعروف على نطاق واسع أن يفرد له حيز معتبر في دراسات الشعر، إلا إذا كانت الدراسة تقتضي الشعر القصصي، أو تتناول المكان، بوصفه موضوعا، غير أن الأمر يختلف في السرد إذ إن المكان واحد من الأركان التي لا يمكن إهمالها أو تجاوزها في أية دراسة منهجية تحاول أن تتصف بالشمول".[2]

والشاعر محمد جربوعة لم يجتهد في البحث وراء الكلمات الكبيرة، كالبلد والديار والوطن خارج سياقها البشري العاطفي، ولكنه يعرف جيدا أن المحبوبة بعد مغادرتها القبيلة وارتحالها إلى جهة يجهلها تشكل له مكانا في الضمير ولم لا ؟ وطنا أيضا، وها هو الشاعر الراوي يضع للصبية مكانا في عيني الساعر فيقول على لسانه:

لا ترجفي وتماسكي واختاري
يا بؤبؤ العينين لا تحتاري
قد جاء من أقصى الفيافي عاشقا
ماذا لديك الآن من أعذار
صلّي على طه النبيّ وسلمي
وتعوذي بالواحد الجبار
وتكلمي، قولي، فعندي لهفة
وأنا على الأعصاب فوق النار

[1]– ديوان الساعر، ص 8

[2]– يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية، (محمود درويش نموذجا)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2010 ص 95

لأرى الذي قد شد خيطك يا ابنتي
من دون كل الناس في مسمار.[1]

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن المكان المغلق الموحش الذي خلفه رحيل الصبية وقد سماه بأقصى الفيافي وهو المكان الذي خرج منه الساعر بحثا عن الصبية منطلقا إلى مكان أوسع وأرحب عله يعثر عليها، والمكان المغلق هذا سيظل يطارد الساعر ما لم يعثر على الصبية، وإذا عثر عليها فسوف يكون قد جدد المكان وحوله من الوحشة إلى الأنسة، فينفتح متمددا بانشراحه بوجود الصبية في المكان القديم الجديد، ويقول الشاعر الراوي على لسان الساعر الذي عثر أخيرا على الصبية ولأول مرة ينطق باسمها، فيذكرها في المتن الشعري السردي ويسميها قُدسى :

هل أنت قد....؟ ماذا إذن .. أواه
أنت ال ..؟ محال ..كيف؟ يا الله
هل أنت أنت؟ أم التي في خاطري
أخرى؟ وقد تتداخل الأشباه
بل .. أنت هي، وفي عيونك مشكل
لو غبت عنك العمر لا أنساه.[2]

وجد الساعر ضالته في المكان المفتوح الذي انطلق إليه باحثا وهو الصحراء وبهذا يكون قد جدد مكانه المغلق، هاهو يجد قدسى التي لم يسمها الشاعر / الراوي منذ البداية حتى اللحظة الأخيرة، فكيف يسميها وهي بالنسبة للساعر قبل العثور عليها مبعث الوحشة والوحدة.

[1]– ديوان الساعر، ص 257–258
[2]– المصدر نفسه، ص 251–252

2-المكان المفتوح

ليس المكان إذن ذلك المعطى الخارجي المحايد، الذي نعبره دون أن نأبه به، وإنما المكان حياة لا يحده الطول والعرض فقط، وإنما خاصية الاشتمال ما دمنا نجد في الاشتمال معنى اللباس، ومنه الشملة، فالاشتمال تغطية وستر من ناحية، ومخالطة واندماج من ناحية أخرى، وكأني بالذين يدرسون الشخصية في معزل عن المكان والزمان، إنما يسلبونها شطرا ذا خطورة معتبرة في تحديد سيماتها، وتشخيص سلوكها، وتحديد أهدافها ومقاصدها، إذ العزل المتعسف للفرد عن مكانه، من قبيل التجزئة التي تقبلها عناصر العلوم الطبيعية الدقيقة، وترفضها عناصر العلوم الإنسانية القائمة على الكلية والاشتمال.[1]

وللمكان المفتوح في ديوان الساعر علاقة بالشخصية يكون قد اختاره على طريقة الرومنسيين من حيث هو الفضاء الذي وقعت فيه الأحداث، فالصحراء موطن العرب القدامى وانتصار الشاعر/الراوي "للبداوة واضح من الوهلة الأولى، مما سيعطي للجمال صفة المرافعة".[2]

فلن يستطيع تصوير جمال الناقة دون ذكر الصحراء، ولن يستطيع كذلك وصف الكثيب مع شروق الشمس وغروبها إلا إذا وضع الصحراء في علاقة وطيدة بالشخصية البطل، كما لا يجب أن ننسى استخدام الشاعر/الراوي للهودج، فقد "كانت لوحة الهودج مما يستملح العربي كما كانت مثار الأسى والحزن، إن الرحيل بالنسبة له تغيير للأفق وتجديد للمناظر، وانفتاح على مجالات جديدة، بيد أنه من ناحية أخرى مفارقة للإلف والعادة، فقد تفترق القبيلة إلى شعب وبطون... وفي افتراقها تصرم لحبال الحب والوجد، إن فيها من الحرمان ما يؤرق الفتى العربي... لذلك كانت الرحلة دائما ذلك الهاجس الذي يعمر حياة العربي بالخوف والرجاء، ويملأها بالأمل والترقب".[3]

---

[1]- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ص 18

[2]- المرجع نفسه، ص 136

[3]- المرجع نفسه، ص 140

يقول الشاعر/الراوي:

"هي رحلة الصحراء بكل ما فيها من روعة الغروب، وتنفس الفجر على المدى الممتد"

رمل، وناقة شاعر يترحل بين القبائل عن فتاة يسأل.[1]

ويظهر المكان المفتوح في ديوان الساعر من خلال الوصف والراوي/الشاعر حين يلجأ إلى الوصف، فإنه يخبر المتلقي بطريقة ما بأحوال يسردها عليه ويتحرك السرد في ظل الوصف يتداخل فيه الزمان والمكان... فيسهم المكان في توجيه علاقات الحدث السردي وينتقل الراوي بالكاميرا إلى رصد عالم الصحراء ليلتقط صورة الفارس أو الرحلة عبر كثيبها الممتد الساحر.[2]

وكما قلنا سابقا فالشاعر/الراوي يستخدم المكان المفتوح الصحراء ليس من أجل المكان وإنما كان استخدامه كتقنية تضفي جمالا على النص الشعري السردي، ليبرز خصائص المجتمع الصحراوي، كالشجاعة والجرأة، والميل إلى المخاطرة والاستهانة بالموت في سبيل من يحب والصبر على المكاره، وتحمل الأعباء، والكرم، والنجدة، والإيثار، والوفاء والعفة.

فللبيئة الصحراوية التي انتصر لها الشاعر/الراوي أثر لا ينكر في توجيه النشاط الإنساني، وهي جزء من كيانه ومجموع العادات والتقاليد الاجتماعية والسلوكية.

إذن فالمكان عنصر مهم من عناصر السرد التقنية، فقد كان حاضرا بقوة في ديوان الساعر ليبرز قيمة العمل الأدبي لاسيما في النص الشعري المستعير لتقنيات السرد، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن وبكافة المكونات السردية الأخرى.

يتمتع المكان بأهمية إستراتيجية وسيميائية في تشكيل الخطاب السردي عبر تحايثه (تداخله) مع المكونات السردية الأخرى.[3]

---

[1]- ديوان الساعر، ص ص 6-7

[2]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 142

[3]- حسين خالد، عرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا)، مؤسسة اليمامة الصحفية ، 2001-ص-78

ولعل حديث الشاعر/الراوي في كل مرة عن الصحراء في جل قصائده عن طريق وصفها بالجمال يبين عن نيته في تحويل الدلالة، من الصحراء الموحشة، الجالبة للموت عطشا، وللمشقة والعناء، والحياة القاسية، إلى مكان للحب وللكرم .. يقول الشاعر في بعض تعليقاته نثرا:

"كان المساء يحيل الصحراء حلية صفراء جذابة، بينما كان منظر موكب العروس يشد على قلب الساعر بقبضة مارد، حتى إن أنفاسه لتكاد تتقطع .. وقد مال إلى أنها هي، قدساه".[1]

لا ينفك الشاعر/الراوي يذكر الصحراء في كل مرة يسرد فيها حدثا لشدة ارتباط الشخصيات بهذا المكان، فيصف مرة رمالها، وأخرى مساءها أو صباحها شادا إليه القارئ المتلقي يستمتع بجمال الصحراء، وما يتصف به أهلها.

هذا هو المكان بنوعيه –المغلق والمفتوح – الذي عكفنا على تتبعه كعنصر هام من عناصر السرد التقنية التي ساهمت في اعتقادنا في حركة السرد من البداية إلى النهاية يدخل في علاقات متعددة مع الزمن تارة ومع الأحداث والشخصيات وبقية العناصر تارة أخرى لكننا نشير هنا إلى أن الشاعر محمد جربوعة لم يستخدم المكان بدلالته الأصلية بل استخدمه جماليا وقد استعار منه خواصه الجميلة، كالغروب، والشروق، والمساء، والصباح، والرمل والكثيب، والناقة والجمل، والصيد، والرحلة، والشجاعة والبأس، والكرم والجود، والعشق والحب والوجد بغرض تحفيز المتلقي للقراءة وإتمام روايته الشعرية.

[1]– ديوان الساعر، ص 136

ثالثا- الزمان

يحكم الوقت مظاهر حياتنا، في كثير من الأحيان ويفسرها بدقة متناهية، في العلم والفن والسياسة والاجتماع، فهو مقياس رائع يفرق بين الحضارة والتخلف والغباء والذكاء والخطأ.[1] والصواب وما بين الفن والهذر، ويمكن أن نخضع له ما يضني أفكارنا من تساؤلات دائمة.

يقول إبراهيم العريص في الزمن:"لعلك لاحظت عندما تقرأ القصص أو ما يشابه القصص (كالتاريخ أو ترجمة حياة) أنك كثيرا ما تنغمر في الموج الزماني الذي تجري فيه الأحداث بحيث تذهل تحت تأثير تياره عن نفسك والزمان الذي تعيش فيه فكأنما تتنفس تلك اللحظة العابرة في أجواء غير جوك وتتحرك في بقاع غير هذه التي تعايش خطاك، ويقول بعضهم: إن هذا ما يجعل للقصص قيمتها الحيوية فتنزعك بذلك من حاضرك لتلقي بك في غياهب الماضي الذي قد لا تعرف له أولا ولا آخرا ".[2]

لقد كان بعض الشعراء القدامى يكتبون الشعر وهم يعيشون خارج الزمن دون مراعاة تأثيره في العمل الإبداعي والمتلقي على السواء، أو أنهم لا يدرون أنهم بالنبش في الماضي يكونون قد أشركوا المتلقي في معرفة أحداثه، إلى أن دخل تفطن إنسان العصر الحديث لتأثير الزمن في حياة الإنسان عامة، فبدأ التنظير له يملأ الكتب ويفتح آفاقا معرفية عظيمة حتى صار الماضي هو الذي يصنع الحاضر بعيدا عن التمسك بالماضي جمودا وتحجرا إذ لا مستقبل بعدئذ، ولا طموح أيضا.

ليس في الشعر ما يسمى لا زمان كل شيء في الشعر مرتبط بحراك الزمان، لأنه عالم لغوي واللغة مجموعة من العلاقات، لا مجموعة من الألفاظ ... والحقيقة أن الألفاظ وحدها لا تصنع القصيدة، لكنها اللغة والعلاقات التي تنتظم هذه اللغة في السياق الشعري العام.[3]

---

[1]- جلال الخياط ، الشعر والزمن، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة، 1975 ص 7

[2]- إبراهيم العريص، نزرات جديدة في الفن الشعري، ص 390

[3]- جمال الدين الخضور، قمصان الزمن، فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي، (دراسة نقدية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000 ص62

الفصل الثاني: عناصر حضور السرد التقنية

وما يهمنا هنا في بحثنا المتعلق بالزمن هو حضوره كعنصر سردي في الرواية الشعرية التي بين أيدنا ممثلة في ديوان الساعر للشاعر محمد جربوعة، ولأننا إزاء رواية شعرية أقحم فيها السرد فكاد يهيمن على النصوص الشعرية في هذا الديوان، وبما أن الرواية والسرد عموما قد شهدا تطورا مذهلا جراء كثرة التنظير، فإننا سنتتبع الزمن كتقنية يستخدمها الشاعر/الراوي حيث يقوم على لسان السارد بالتلاعب في النظام الزمني للرواية الشعرية، بحكم أن الزمن الأدبي لا يُوجب احترام ترتيبه وتسلسله الزمني.

"فالإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، وذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة".[1]

فاسترجاع الأحداث الماضية أو استباقها يستخدمها الراوي في العادة كتقنية، إما لاستخدامها في الحاضر ليلمع شخصيته مثلا، أو يخبر المتلقي عن أحداث قبل وقوعها.

ومن التقنيات التي تتبعناها في ديوان الساعر تقنيتا:

-الاسترجاع

-الاستباق.

[1]-حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 74

1- الاسترجاع

يستخدم الشاعر/الراوي المفارقة الزمنية المتمثلة في تقنية الاسترجاع ليلوّن بها إحدى شخصياته، ويطلع القارئ على أشياء يريد منه أن يعرفها، وذلك بالتوقف عن السرد، ليعود إلى الوراء مستحضرا الماضي في الحاضر، فيزداد القارئ معرفة وشوقا أن تكن من ربط علاقة الماضي بالحاضر من خلال تلك التقنية المستخدمة من قبل الشاعر/الراوي.

وتقنية الاسترجاع "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.[1]

بما يعني "أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات، الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية".[2]

ومن أبرز وظائف هذه التقنية، ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من مسرح الأداء ثم عادت للظهور من جديد.[3]

إنه وإن كان لتقنية الاسترجاع أشكال متنوعة حسب "جينيت".[4] كتقنيات الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، والاسترجاع المختلط، فإننا سنكتفي بالاسترجاع الخارجي الذي عثرنا عليه طي ديوان الساعر، حيث استطاع الشاعر/الراوي على لسان شخصية الساعر وعن طريق الوصف، أن يسترجع ذكريات الصبية التي ذكر اسمها قبيل انتهاء الرواية الشعرية، وهي قدسى، فيقول معلقا قبل الانشاد:

"...فما الذي يبقى من امرأة وذكراها، من أساورها وعنبرها بعد الطعنة النجلاء؟ ولعل الساعر قد أحس في عيون الفتى نحو الحياة من سواد، فلم يخالفه، واهتز يقول:

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1997، ص 71

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، تر، محمد معتصم: ط2 ،1997 ص 60

[3]- المرجع نفسه ص 60

[4]- محمد وجدان صدام، مستويات بناء الزمن في شعر بشار بن برد،مجلة دراسات البصرة، جامعة البصرة، قسم الدراسات اللغوية، ع 14-2014، ص 9

ما الحب؟ ما الأزهار؟ ما النسوان؟
والحسن ما؟ والقدّ ما؟ والبان؟
ما قرطها؟ والعقد ما؟ وسوارها؟
ماذا؟ وما الدنتيل والساتان
والعطر ما؟ ماذا يساوي طيفها؟
ما الكحل؟ ما الأشفار؟ ما الأجفان؟
ما الشمع؟ ما سهر الليالي بالبكا؟
والصبر ما؟ والخوف والكتمان؟
ما كل ذلك عند من في قلبه
بعد الهوى من غدرها برهان
عند الذي طعنته أنثى عمره
هذي الأمور جميعها بهتان"[1]

بهذه التساؤلات الواصفة للصبية باستحضار طيفها، يكون الشاعر/الراوي على لسان الساعر قد توقف عن السرد ليسترجع ماض جميل، يشتم من خلاله طيف الصبية بهذه الأبيات المتقنة، التي جعلت الصبية – محبوبة الساعر– ماثلة أمام القارئ حاضرة كأنها عادت من جديد إلى مسرح الأحداث، فتكون تقنية الاسترجاع هذه، قد أدت وظيفة إكمال الحكاية الأولى الرئيسية عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة.

وينتقل الشاعر الراوي مشاركا وعليما في آن واحد، إلى شخصية الصبية فيرد على لسانها على الساعر مستخدما تقنية الاسترجاع للغرض ذاته الذي تحدثنا عنه سابقا فيقول:

أنت الصبي الشاعر الشيطان
ذاك المشاكس، ذلك الولهان
من كان يخجلني بجرأة عينه
وتذوب من نظراته الأجفان
ها قد كبرت وصرت أحلى شاعر

[1]– ديوان الساعر، ص 160–161

ولديك سمتٌ آسر فتان
لا زلت تقتلك العيون وكحلها
وتشب فيك بنظرة نيران؟
أم تبت عنها واسترحت من الهوى
أم لم تتب، لكنه الكتمان
والمرء يترك حين يكبر ملزما
في حبه ما يفعل الصبيان.[1]

تسترجع الصبية ماض جميل عاشته مع الساعر عندما كانا طفلين في قبيلتهما لتؤكد عن طريق الإيحاء وفاءها للساعر، فتلمع صورته الحاضرة باستحضار ماضيه معها:

من كان يخجلني بجرأة عينه
وتذوب من نظراته الأجفان

ولعل الفعل الماضي الناقص، (كان)، جاء مناسبا ليعود بدلالته إلى الماضي فيستحضر شخصية الساعر، الشاعر الشيطان، والمشاكس الولهان.

ترد شخصية الساعر بدورها على شخصية الصبية فتقول:

أنا ما كبرت، أتكبر الأشعار؟
فليطمئن الكحل والأشفار
أيشيخ بالسنوات بدر في السما؟
أيتوب عن ألحانه قيثار؟
هي عادة بي من طبيعة خلقتي
والمرء في المكتوب لا يختار.[2]

وبعد قراءة هذه الأبيات وجدنا أن شخصية الساعر، على الرغم من استخدامها للجملة الاسمية (هي عادة بي من طبيعة خلقتي) يكون قد عبر عن موقفه داخل الزمان وليس

[1]– ديوان الساعر، ص 252–253

[2]– المصدر نفسه ص 254

خارجه، فكأنه قد قال: (كانت عادة بي وهي من طبيعة خلقتي)، وبذلك يكون قد أكد للصبية ما قالته فيه مستحضرة صورته الماضية، وبهذا تكون تقنية الاسترجاع قد ادت وظيفتها المفترضة أيضا.

ولتقنية الاسترجاع في ديوان الساعر شواهد كثيرة، إما يستخدمها الشاعر/الراوي ليجعل الشخصية المحورية تعود إلى الماضي تسترجع منه ما يلمع صورتها، أو يستخدمها لاستحضار شخصية ثانوية تخدم الشخصية المحورية، لتؤيد رأيها أثناء حركة السرد التي تنقلها الأحداث في صعود مستمر لتبلغ الذروة، من ذلك، ما قامت به شخصية الساعر وهي تضع القارئ واعيا بحالتها النفسية وما يدور بينها وبين ذاتها من حوار داخلي:

صدق الذي قد قال لي: لا يوجد
أبدا لمن فقد الأحبة مقصدا
كل الدروب امامه مقطوعة
والضوء في عينيه ليل أسود
من قد يلوم إذن غريبا متعبا
يبكي على الأيام أو يتنهد؟
هو ليس يعرف أين يذهب .. نصفه
قصد الجنوب، ونصفه متردد
ما عنده في الحزن من يشكو له
أو عنده في الهم من قد يسند
وله وبالتجريب حظ راقد
أحلامه غيمية تتبدد
إن مد كفا نحوها وأرادها
كالظبي تهرب في الفلاة وتشرد
يمشي على مشط الأصابع نحوها
حذرا كصياد يقوم ويقعد
يمشي إليها خطوة وإذا رأى

منها انتباها نحوه، يتجمد
كم قد تكسر في القفار لأجلها
وهو السقيم بحبها المجهد.[1]

في هذا الحوار الداخلي (المونولوج) يستدعي الشاعر/الراوي على لسان الساعر شخصية من خارج سعة الرواية، ليبرهن على صدق تصور الساعر للمحبين العاشقين الذين خرجوا مثله للبحث عن حبيباتهم البعيدات فلا يعرفون أين يذهبون، ولا الوجهة التي سيقصدونها فيتيهون في الصحاري علّهم يظفرون بلقائهن، هكذا يستخدم الشاعر/الراوي الحوار الداخلي متكئا على تقنية الاسترجاع، التي فهمنا من خلالها، أن شخصية الساعر دخلت في حوار مع ذاتها تحكيها ماضيها وما فعلت بها الأحداث، وحرمانها والبعد عن حبيبتها أثناء رحلة البحث.

2-الاستباق

تقنية الاستباق عملية سردية، تخالف وظيفتها وظيفة الاسترجاع، في كونها تستشرف ورود حدث، في متتاليات حكائية سابقة لزمن الخطاب، وهو "كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما "[2]

وهذه التقنية تشرك القارئ فتجعله واعيا بالزمن، وتغذي أفق توقعه، فيدخل في تفاعل مع الخطاب، لأن هذه التقنية مبنية على لعب السارد/الشاعر.

ومن الواضح أن الاستشراف، أو الاستباق الزمني أقل توترا من المحسن النقيض، وذلك في التقاليد الغربية على الأقل.[3]

والاستباق حسب ما جاء في كثير من الدراسات السردية، أنواع: كالاستباق التمهيدي، والاستباق الإعلاني، غير أننا سنكتفي بتتبع الاستباق كتقنية استخدمها صاحب ديوان

---

[1]-ديوان الساعر، ص 210-211

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 51

[3]- المرجع نفسه، ص 76

الساعر تدخل في نطاق المفارقة الزمنية، ولا يهمنا هنا التمهيدي أو الإعلاني، لأننا بصدد التطبيق ولسنا بصدد حشد النظريات والآراء المختلفة، التي قيلت في السرد.

وبعد قراءاتنا العديدة والمتكررة لديوان الساعر عثرنا على تلك التقنية التي استخدمها الشاعر محمد جربوعة، على لسان شخصياته بغرض التطلع على ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المروي، من ذلك ما جاء في الحلقة الواحدة والعشرين من المسلسل الشعري، على لسان الشخصيات، كشخصية الساعر الذي رد على سؤال لإحدى بنات قبيلة من القبائل

قالت الفتاة:

ومن أنت أيها الجريء ؟

فأجاب الساعر:

أنا يا سموّك شاعر في شاطئ
أعطي دروس الرمل للأمواج
كي لا تدمر حين ترمي نفسها
ما يصنع الاطفال من أبراج
وأعلم المد الرقيق طريقه
أحلى لإيقاظ الناجي

–ترد الفتاة فورا على الساعر:

أعجبتني جدا، كلامك ساحر
وسكوت غيرك أسود ممقوت
والآن يمكن أن أحس أنوثتي
وكأنها متفجر موقوت
شكرا لأنك قد أعدت عواطفي
وجبرت قلبي أيها الخرّيت
أنا دون شعرك وردة منسية

لا رحت يا ملك الهوى لا جيت.[1]

نلاحظ في هذه المقطوعة كيف استخدم الشاعر/الراوي على لسان الساعر تقنية الاستباق، ليضيف شيئا من الجمالية من جهة، ومن جهة أخرى بغرض جعل المتلقي والشخصية تتطلعان لما سيحدث، لو لم يعطي الساعر دروسا للأمواج، حيث فهمنا أن الساعر يكون قد استبق حدثا عن طريق الاستشراف، ألا وهو، عدم تدمير ما يصنعه الأطفال من أبراج على الشواطئ، وما سيحدث أيضا لو لم يعلم المد الرقيق طريقه فيهلك الغريق الناجي.

وكذلك فعل الشاعر/الراوي مع شخصية الفتاة، حيث وفي ردها على الساعر أُستخدمت تقنية الاسترجاع بهدف توقع أحداث مستقبلية، فقد توقعت الفتاة أن تحس أنوثتها بعد أن سمعت كلام الساعر وأعجبت به، فكلمة "يمكن" في البيت:

والآن يمكن أن أحس أنوثتي

إنما استخدمت، للتوقع والاحتمال في حدوث شيء في المستقبل.

ولم يكتف الشاعر/الراوي، باستخدام تقنية الاستباق في الشعر، بل استخدمه في تعليقاته النثرية أيضا، فيقول مثلا ممهدا للحلقة الثامنة:

" خمسة أيام مليئة بالأحداث ستسبق اليوم الأول لسوق النساء .. والقادم يشوي الصخر ".[2]

يمهد الشاعر/الراوي عن طريق الفعل المضارع (ستسبق) مع استعمال حرف التسويف فيكون قد استخدم هذه التقنية ليطلع القارئ على ما سيحدث في المستقبل، وهكذا يضع القارئ فو جو من التشويق فيواصل القصة بما فيها من أحداث درامية صاعدة .

ولتقنية الاستباق في ديوان الساعر حضور متنوع يورده الشاعر/الراوي في كل مرة لأغراض تخدم روايته الشعرية، نذكر في خاتمة هذا المبحث ما قاله الشاعر/الراوي في الحلقة الثامنة بعد أن أعلن عن الحدث في حلقة سابقة:

قالت كأنك لا تحس بحالنا

إن لم تراع لظى العنوسة، راعنا

---

[1]– ديوان الساعر، ص 176–178

[2]– المصدر نفسه، ص 61

نقضي النهار بذكريات قد مضت
ونبيت نبكي الليل من مأساتنا
إن الرجال على زمان توهجي
لم يطرقوا قلبي المعذب ساخنا
أفبعد هذا سوف يأتي فارس
ليعيد لي حلمي الجميل الفاتنا
واقوم للمرآة أرسم حاجبي
وأكحل الرمش الضعيف الواهنا؟
ولقد تزوج من رسمنا وجهه
فوق الوسائد .. ثم أصبح.[1]

وفي هذا المشهد الدرامي، عن طريق الحوار الداخلي الذي يدور بين شخصية إحدى الصبايا وذاتها، يحدثنا الشاعر/الراوي عن هذه الشخصية وما أصابها حين رأت الساعر ويستخدم تقنية الاستباق، من ذلك: حين أحست الشخصية – الصبية – بأن لظى العنوسة سيطالها مستقبلا إن لم يراع الساعر هذه الصبية، وفي الحديث مع ذاتها تسأل شخصية الصبية المستقبل فتقول: أفبعد هذا سوف يأتي فارس؟ في محاولة لها عل الساعر يراعيها.

ترد شخصية الساعر على تساؤلات الصبية التي استشرفت فيها مستقبلا غامضا بخصوص زواجها فتقول:

بالله كيف عرفت أنك عانس؟
أو أن حظك في زواجك تاعس
صدقت كذبتك الخطيرة فانتهت
فيك الحياة وهل يعيش اليائس؟
أنا لا أحاول فرض رأيي عنوة
أبدا، وأعرف أن رأسك يابس
لكن قلبي لا يميل لظبية

[1]– ديوان الساعر، ص 64–65

يئست، وكم يعيبه وجه عابس
فإذا أردت كلام صاحب خبرة
هذا الكلام فارغ ووساوس
في القلب عمرك لا يشيب وما له
في بابه وعلى النوافذ حارس
ومن الأوانس في القلوب عجائز
ومن العجائز بالقلوب أوا
إن ضاع حلمك لم تفدك شهادة
عليا، ولم تعجب عليك ملابس
لا زلت مثل الأمس حسنك متعبٌ
يشوي، وطرفك مستبد ناعس.[1]

...

في هذا الرد عن طريق الحوار الخارجي الذي دار بين صوتين –الساعر، والصبية – نلاحظ استخدامات عديدة للاستباق من طرف الشاعر/الراوي، حيث يستخدم الفعل الماضي على هيئة الحاضر بغرض الاستشراف وتوقع الحدث المستقبلي:

صدقت كذبتك الخطيرة فانتهت
فيك الحياة وهل يعيض البائس

فالحياة تتصف بالاستمرار، لذلك استخدم الشاعر/الراوي الفعل انتهت ليدل على الماضي والحاضر والمستقبل فكأنه يقول للصبية على لسان الساعر: أنت الآن ميتة وغدا ستموتين، لأنك صدقت كذبتك الخطيرة، ثم يستخدم نفس التقنية أيضا – الاستباق –في بيت آخر فيقول:

إن ضاع حلمك لم تفدك شهادة
عليا، ولا تعجب عليك ملابس

[1]–ديوان الساعر، ص66

نعم إن الشاعر/الراوي يستخدم تقنية الاستباق، ليعلن عن أحداث قادمة، وهي ضياع حلم الصبية، حيث لا شهادة عليا تفيد، ولا ملابس على الصبية تعجب الناس.

تلك هي الاستباقات التي استطعنا تتبعها في ديوان الساعر التي يكون الشاعر/الراوي، قد استخدمها كتقنية للاستشراف والتوقع، بعد قطع حركة الزمن لخلق هذه المفارقات الزمنية جماليا في أغلب الأحيان.

خاتمة

خاتمة

حاولت الدراسة البحث في حضور عناصر السرد، في ديوان الساعر للشاعر الجزائري محمد جربوعة وذلك من خلال قراءتنا التي تتبعت هذه العناصر، لتبين طبيعة كل عنصر ضمني كان أو تقني، ودوره في حركة السرد والنص الشعري على السواء، وكيف كان صاحب الديوان روائيا، يستخدم عناصر بناء الرواية في شعره، بسبب طبيعة موضوعه الذي كان يحكي قصة رحلة للبحث عن محبوبة، فكان لا بد للشاعر أن يستعير فنا آخر من فنون الأدب، ألا وهو السرد بكافة مكوناته، وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، نذكرها كالتالي:

– تطرق المدخل إلى تقديم الشاعر، فهو شاعر جزائري له عدة دواوين شعرية، فضلا عن الروايات المخطوطة والمطبوعة، وما هو مطبوع منها، نذكر رواية "المجنون" التي صدرت سنة 2013 عن دار نشر سعودية، أما دواوينه الشعرية فقد صدرت أغلبها بعد عودته إلى الجزائر قادما من سوريا، نذكر منها :ديوان الساعر، وعيناها ، قدر حبه، حيزية.

وجاء ديوانان من هذه الدواوين في شكل رواية شعرية وهما: ديوان الساعر الذي بين أيدنا للدراسة، وديوان حيزية.

– ثم تطرق المدخل أيضا، إلى تقديم الديوان الذي جاء في شكل رواية شعرية، تحكي رحلة شاعر خرج للبحث عن صبية تربت معه، وبعد عشرين سنة غادرت القبيلة إلى وجهة غير معلومة، استخدم فيها الشاعر محمد جربوعة كافة العناصر المستخدمة في الرواية، وقد أخرج الشاعر ديوانه في شكل مسلسل شعري كما ذكر هو نفسه في مقدمته، مما بدا لنا أن الديوان سيكون حافلا بما يخدم بحثنا، الموسوم ب: حضور عناصر السرد في ديوان الساعر.

– ركزنا جهدنا في الفصل الأول من الدراسة، على العناصر الرئيسة الهامة، وإن كانت كل العناصر الأخرى هامة في البنية السردية، فتتبعنا ثلاثة عناصر حاضرة ضمنيا في هذا الديوان، وهي: الراوي، الشخصيات، والحدث.

وقد عثرنا على نوعين من الرواة، حيث الراوي لم يعد تقليديا بل صار راو عصريا، لا يقف موقف المتفرج إزاء الأحداث التي تحرك العملية السردية، كما يسيّر الشخصيات وفق الخطة التي رسمها في المتن الشعري الروائي، فكان راو عليم بالأحداث، ومشارك فيها

خاتمة

أيضا، حيث الرؤية السردية كانت رؤية من الخلف، ورؤية مع حسب ما أفادتنا به النظريات السردية الحديثة.

– أما الشخصيات، فكانت شخصيات واقعية، وتراثية، واقعية على اعتبار أن موضوع الحب موضوع مشترك لدى الإنسانية، فالعشق والعشاق والصبابة، والوجد، وفقد المحبوب، كلها موضوعات نشترك فيها جميعا حتى وإن كانت خيالية، لذلك وجدنا الشاعر / الراوي قد استدعى شخصيات تحكي الواقع الذي يعيشه الإنسان في يومياته، كما استدعى الشخصية التراثية لينهل منها، موضوعات الكرم والعفة والشجاعة، وكل ما يختص به أهل الصحراء خاصة أن أحداث الرواية الشعرية كانت الصحراء مسرحا لها، وهذا النوع من الشخصيات وجدناها كمتلقين وقراء، قادرة بقوة أن تصعد بأحداث الحبكة إلى الذروة في مشاهد مسرحية قابلة للتطبيق في فن آخر، كفن المسرح.

كما تتبعنا عنصر الأحداث، فوجدناها تصعد بالسرد، من البداية إلى النهاية، وتدخل في علاقة مع الشخصيات والمكونات السردية الأخرى، فتبني السرد لبنة لبنة، بتوجيه من الرؤية السردية للشاعر/الراوي، وقد كانت أحداث الرواية الشعرية تأخذ منحى متصاعدا في أغلب محطات السرد، إلا ما كان منها نازلا يخدم المتن الشعري السردي جماليا.

ونشير في هذه الخاتمة الدراسة إلى أن عناصر السرد الضمنية، والتقنية التي تتبعناها بالدراسة، لم تكن تمثل نهاية ما يشكل البنية السردية، في الرواية الشعرية التي بين أيدينا، بل توجد عناصر ومكونات أخرى سردية هي متروكة لدراسات أخرى، غير أننا اكتفينا بما يخدم بحثنا منهجيا.

وفي الفصل الثاني، الذي جاء بعنوان: حضور عناصر السرد التقنية، فقد تطرقنا إلى الحوار هذا العنصر المهم جدا والذي يؤدي وظيفة هامة في عملية السرد، خاصة للشاعر ذاته الذي أراد من خلال تقنية الحوار أن يوجز ويلخص الأحداث عن طريق الحوار، ليطلق العنان للشخصيات التي ستقوم بهذا الدور، وقد وجدنا الحوار حاضرا في شكليه : الداخلي (المونولوج)، أي حوار النفس والذات، والخارجي وهو ذلك الحوار الذي يجري بين صوتين فاكثر وهذا سمة من سمات الرواية الحديثة.

خاتمة

– كما تطرقنا للعنصر الأهم وهو المكان، حيث لا قصة بلا مكان، فوجدنا المكان مغلقا، ومفتوحا بما يناسب الشخصيات والأحداث، مغلقا، لأن شخصية البطل عاشت الوحدة والوحشة، بعد أن صار المكان موحشا بسبب رحيل الصبية التي تربت معها إلى مكان آخر لا يعلمه، مما حدا به أن يخرج في رحلة عبر الصحراء للبحث عنها، وهي – الصحراء – المكان المفتوح الذي سيخرج الساعر من وحشته وغربته بعد رحيل حبيبته، مكان مفتوح ، لما يحمله من دلالة الامتداد والسعة والرحب للانطلاق.

– ثم تطرقنا في نهاية الدراسة إلى عنصر الزمن، وهو تقنية أخرى من تقنيات العمل الروائي بحكم أن الوقت يحكم مظاهر حياتنا العصرية، حيث لم يعد الزمن ذلك الجامد، ولم يعد الشاعر ذلك الخارج منه، فالزمن يفسر حياتنا، فيجعلنا ننغمر في موجه الذي تجري فيه الأحداث، بحيث نذهل تحت تأثيره.

وقد وجدنا الشاعر/الراوي تقنية الزمن كمفارقة زمنية، خاصة عندما وجد نفسه مضطرا لتوقيف السرد أحيانا، بغرض الالتفات إلى الوراء مستدعيا الأحداث الماضية تارة، والشخصيات التي تدخل في علاقة مع تلك الأحداث تارة أخرى، فكانت تقنية الاسترجاع حاضرة كلما اراد الشاعر/الراوي أن يدخل المتلقي في علاقة تفاعلية مع الرواية الشعرية

فإذا أراد وصف شيم القبائل السابقة كان لا بد من استرجاع ماضيها المجيد الحافل، بالكرم والشجاعة والباس والقوة.

كما كانت لتقنية الاستباق مساحة أخرى للاستشراف والتوقع عن طريق الإعلان والتمهيد

فقد أدت تقنيتا: الاسترجاع والاستباق، وظيفتيهما في العملية السردية على الطريقة الحديثة، التي رسمتها الروايات العصرية، والتي نظر لها الدارسون والنقاد في عديد الكتب والمحتويات المختلفة.

– ومن النتائج التي يجب أن نشير إليها ها هنا، تلك التي تتعلق بالأسباب التي جعلت شعراء العصر الحديث يستعيرون فن السرد إلى قصائدهم، حيث أن الغاية الأساسية لديهم، هي خدمة العناصر البشرية، فالشعر لم يعد يتسم بالغنائية بقدر ما هو تعبير عن الإنسانية ورؤية العالم.

خاتمة

تلك هي محاولتنا في تتبع ما وضعناه محل الدراسة، وتبقى القراءة مفتوحة، إذ لا ندعي أننا قمنا بالعمل على أكمل وجه، في الوقت الذي لا يخلو عمل من النقصان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. ديوان الساعر، دار الساطع للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2014.

ثانيا: المراجع

2. إبراهيم العريص، نظرات جديدة في الفن الشعري، ج 1–ط1– مصر – 1958.

3. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، 1997.

4. بنداري حسن، فن القصة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1988.

5. ثائر زين الدين، خلف عربة الشعر، دراسات في الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2006.

6. جلال الخياط، الشعر والزمن، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة، 1975.

7. جمال الدين الخضور، قمصان الزمن، فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي، (دراسة نقدية) من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000.

8. حاتم الصكر، مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع ط1، بيروت، 1999

9. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001.

10. حسين خالد، عربة المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا) مؤسسة اليمامة الصحفية، 2001.

قائمة المصادر والمراجع

11. حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية- الحضور والغياب –من منشورات اتحاد الكتاب العربي (دط) دمشق 2001.

12. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب ط3- 2000.

13. السيد احمد عمارة، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية الأموي، ط1-1994.

14. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت أغسطس، 1992.

15. عبد الرحمن الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 2006.

16. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية،ط1-القاهرة، 2006.

17. فاضل ناصر، معالم جديدة في أدبنا المعاصر، دار الحرية للطباعة (د ط) بغداد 1975.

18. محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أغسطس 2004.

19. محمد نجيب العمامي، البنية والدلالة في الرواية (دراسة تطبيقية) مطبوعات نادي القصيم الأدبي، ط1 السعودية، 2013.

20. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت 1983.

21. نوري الحمودي القيسي، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي،منشورات دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام ،بغداد، (دط) 1970

22. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي ط1- 1990.

23. يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية، (محمود درويش نموذجا) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2010.

ثالثا: الكتب المترجمة:

24. تودوروف تزفيطان، مقولات السرد الأدبي في كتابة السرد العربي(تر) الحسين سحبان وفؤاد الصفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1- 1992.

25. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج) المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (تر) محمد معتصم ط1-1997.

26. جيرار جينيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1-1989.

27. نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، (تر) زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1-2009.

رابعا: المجلات والرسائل:

28. حسين أبو يساني، البيت القصصي في الشعر العربي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع 7-2011.

29. غنام هزاع المريخي المطيري، القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة وآدابها، كلية الأدب جامعة الملك سعود، 2006.

30. محمد وجدان صدام، مستويات بناء الزمن في شعر بشار بن برد، مجلة دراسات البصرة، جامعة البصرة ، قسم الدراسات اللغوية، ع 14- 2014.

فهرس المحتويات:

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر.....	
مقدمة.....	5
مدخل: تقديم الشاعر و الديوان	
01- تقديم الشاعر.....	11
02- تقديم الديوان.....	12
الفصل الأول: حضور عناصر السرد الضمنية	
أولا: الراوي.....	20
01- الراوي العليم.....	20
02- الراوي المشارك.....	28
ثانيا: الشخصيات.....	34
01- الشخصية الواقعية.....	35
02- الشخصية التراثية.....	39
ثالثا: الحدث.....	43
01- الحدث الصاعد.....	46
02- الحدث النازل.....	51
الفصل الثاني: حضور عناصر السرد التقنية	
أولا: الحوار.....	55
01- الحوار الداخلي (المونولوج).....	56
02- الحوار الخارجي.....	59
ثانيا: المكان.....	64
01- المكان المغلق.....	65
02- المكان المفتوح.....	69
ثالثا: الزمان.....	72
01- الاسترجاع.....	74

02- الاستباق.....	78
خاتمة.....	85
قائمة المصادر والمراجع.....	90
فهرس المحتويات.....	