الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي .

الموضوع:

بناء الفضاء و مشهدية الحدث في " ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة " لإبراهيم موسى النحاس

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : أدب حديث و معاصر

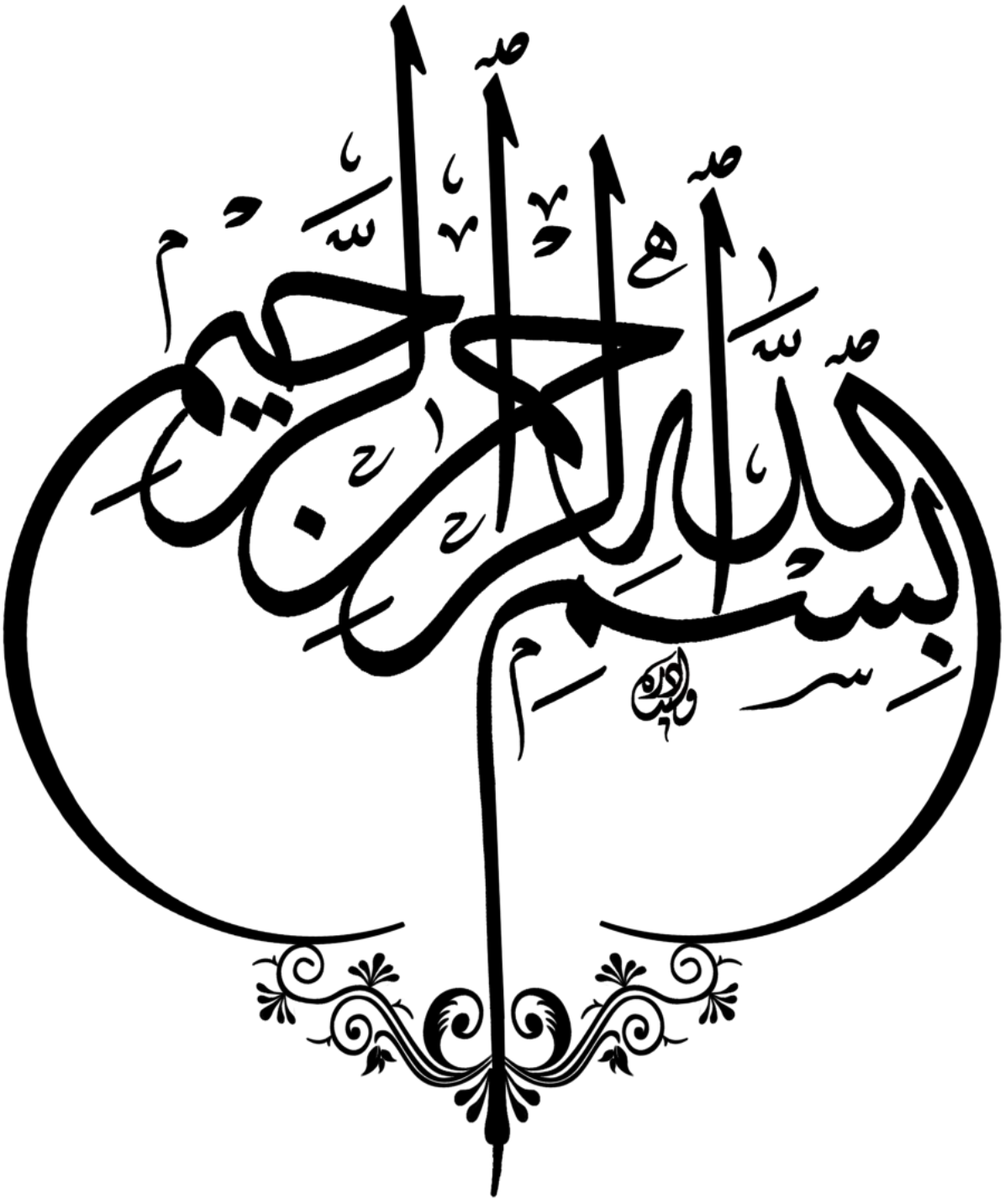
إعداد الطالبتين :

- بخالد شريفة
- بوخريص فضيلة

إشراف الأستاذ :

أ. د. حمزة قريرة

الموسم الجامعي: 2020/2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَ

عَلَىٰ وَالِدَيَّ وَ أَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَ أَدْخِلْنِي

بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

[النمل: 19]

الإهداء

إلى صاحب السيرة العطرة و الفكر المستنير الذي كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي والدي الحبيب أطال الله في عمره

إلى التي أعتبرها جنة فوق الأرض أمي الغالية أدام الله وجودها

إلى جميع أخوتي و خاصة أخي فارس أسأل الله أن يحفظه و يرعاه

إلى الأحب إلى قلبي أبناء أخي مولاي ،شفاء،عبدالصمد، محمد الأخضر .

إلى جميع الأساتذة الكرام الذين لم يتوانو في مد يد عون لي و خاصة الأستاذ المشرف حمزة قريرة فله مني الدعاء بالتوفيق والسداد في الدنيا و الآخرة .

إلى صديقتي التي أشهد لها بأنها نعم الرفيقة في جميع الأمور وردة مغرابي

إلى طلبة جامعة قاصدي

أهدي إليكم بحثي هذا

بخالد شريفة

الإهداء

إلى والدي رحمة الله عليه الذي علمني معنى التحدي و الصبر .

إلى والدتي الكريمة أطال الله في عمرها و أمدها بالصحة وطول العمر .

إلى جميع أخواتي و إخوتي .

إلى زوجي حفظه الله و رعاه و إلى عائلته الكريمة من الصغير إلى الكبير .

إلى جميع الأصدقاء.

إلى الأساتذة الكرام و خاصة الأستاذ المشرف الذي لم يبخل لنا بمعلوماته القيمة و نصائحه و إرشادته .

بوخريص فضيلة

شكر و عرفان

لا يفوتنا بعد شكر الله تعالى أن نتوجه بالشكر إلى :

الأستاذ الفاضل حمزة قريرة الذي كان خير معين فنسأل الله أن يجزيه الخير الكثير .

إلى جميع أساتذة اللغة و الأدب العربي.

إلى جميع عمال مكتبة اللغة و الأدب العربي .

كما نتوجه بالشكر الجزيل ووافر الامتنان و التقدير إلى الشاعر المصري إبراهيم موسى النحاس الذي لم يتوانى في مد يد المساعدة لنا .

إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث.

فلكم منا كل الشكر و التقدير.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء، والمرسلين وبعد:

يعد الفضاء من أهم المكونات السردية، التي حظيت بمكانة مهمة بين مختلف بنيات السرد"الحدث والزمن والشخصية"، فهو الوسط الحامل لبقية المكونات، حيث أصبح توظيف الفضاء ضروريا في أي خطاب رواية كان أم شعرا، ويرجع سبب هذا لنزوع الروائيين والشعراء لتوظيفهم لهذا المكون رغبة منهم في التعبير عن طموحاتهم وخدمة لمواقفهم، فجاءت لغتهم امتدادا لذلك الفضاء الرحب، الذي بواسطته يستطيع الغوص في كل معالم الحياة،فما على المبدع إلا تجسيده على نسيج من حروف ومقاطع فنية، لتقدم لنا بذلك فضاءا يتشكل من أحداث ومشاهد يومية، إما أن تشكل لنا خطابا روائيا، أو شعريا، وهذا الأخير الذي مازال يتربع على مختلف الأجناس الأدبية ظل مسيطرا على الساحة الأدبية، فكان لزاما على الشعراء مواكبة كل تطوراته ما بين الماضي والحاضر، فالشاعر استطاع أن يجعل من الفضاء مكونا أساسيا في جميع أشعاره، وبهذا أخذت القصيدة المعاصرة لونا جديدا من التشكيل الفني الخاص يتفاعل في تخلقه وتناميه الفذ مع الماضي الذات من جهة، ومع تداعيات اللحظة المأزمة من جهة أخرى، فيصبح بمقدورنا حينها ملاحظة هذا التفاعل الشامل بين الدلالة اللغوية في القصيدة وبين تجليات المكان ومظاهره، وهذا ما جعل القصيدة في تكوينها تقترب من الدراما، التي يُعد المشهد من أهم مقوماتها الناجمة عن التعبير عن الذات من جهة و الزمن من وجه آخر، ليقوم بتقديم لحظات مشحونة عبر مشاهد تُعرض عرضا دراميا يعطي القارئ إحساسا بالمشاركة فيه، عبر مجموعة من الفضاءات قام الكاتب باختيارها مسبقا.

ولهذا وقع اختيارنا لديوان"بملابسه البيضاء الأنيقة"لإبراهيم موسى النحاس في رسمه لملامح مشهدية في قصيدة نثرية، عبر مقاطع يحكمها الخيال، يحاول الشاعر فيها أن يسرد حياته شعرا منثورا من خلال قصيدة الموت، ومن تجربته الشعرية التي تتشكل من تلك التفاصيل

الصغيرة والتي هي أساس لبنائه وهذا ما أفضى إلى وجود مشاهد نجدها في توظيفه للخيال الكلي من خلال رسم مشهد كامل يمكن للقارئ أن يتخيله بجميع عناصره و تفاصيله من خلال كلمات تدل على الحركة وكلمات تدل على اللون وكلمات تدل على الصوت، وعلى هذا الأساس جاء عنوان بحثنا كالآتي: « **بناء الفضاء و مشهدية الحدث في ديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة" لإبراهيم موسى النحاس** »

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع، لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية نذكر منها:

الأسباب الذاتية:

- حبنا للشعر قراءة ودراسة وخاصة الشعر الحديث .
- رغبتنا في دراسة موضوع له علاقة بالبنى السردية.

الأسباب الموضوعية:

- أهمية الفضاء في تشكيل النص الشعري.
- أن الشاعر لم يأخذ حقه في الدراسات والأبحاث الأكاديمية.

ومن الدراسات السابقة :

- سيميائية العنوان دراسة في شعر إبراهيم موسى النحاس لعيسى مروك.

ومن بين أهم الأهداف التي نسعى لتحقيقها نذكر:

- البحث عن دلالات الفضاء وعن كيفية رسمها لأحداث في ديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة".
- إيجاد العلاقة الموجودة بين المشهد والفضاء.
- استخراج أهم التفاصيل الدقيقة التي يمكن لها أن تقدم مشهداحسيا متكاملا.
- التعرف على كيفية بناء الفضاء في الديوان.

- التركيز على اللغة المستعملة لبناء الأحداث.

ولا بد أن ينطلق البحث من إشكالية تعد أساسا للبحث وهي: **كيف بنى إبراهيممووسى النحاس الفضاء في ديوانه؟ وهل استطاع ربطه بالمشهدية؟**

ويتفرع عن هذه الإشكالية عدة تساؤلات نذكر منها :

- كيف حضر الفضاء بأشكاله في ديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة"؟
- ما مدى تأثير اللغة على المشاهد المستعملة؟
- ما هي الآليات التي يبنى عليها المشهد؟
- كيف يمكن للمشهد أن يتحكم في وتيرة السرد؟
- كيف أصبح لنص قوامه الكلمة نص مشهدي يتشكل عبر الكاميرا؟

و للإجابة عن مختلف هذه التساؤلات احتاج بحثنا لخطة سرنا وفقها، وهي كالآتي:

مقدمة وفصلين.

الفصل الأول (الجانب النظري): جاء بعنوان الفضاء ومشهدية الحدث في الشعر، ويحوي مبحثين،المبحث الأول رصدنا فيه مختلف التعاريف الاصطلاحية، والمبحث الثاني تعرضنا فيه لدراسة الفضاء والمشهد وعلاقتها بالأجناس الأدبية الأخرى (الأدب والسرد والدراما) .

أما**الفصل الثاني** (الجانب التطبيقي): والمعنون بـ : الفضاء ومشهدية الحدث في ديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة"، فقد جاء المبحث الأول حول ضدية الفضاء المغلق والمفتوح المبحث الثاني حول مشهدية الحدث ومكونات السرد، وعن كيفية تقديمها للمشاهد بشكل درامي .

و **خاتمة** تضمنت مجموعة النتائج التي توصل إليها البحث من خلال الفصل التطبيقي.

أما المنهج المعتمد في البحث فهو المنهج البنيوي،لأنه من أكثر المناهج الملائمة لقراءة الشعر خاصة، وقد استخدم الوصف والتحليل كأداتان إجرائيتان اعتمدهما البحث للوصول إلى نتائج أكثر دقة وموضوعية.

ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث نذكر:

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي – الفضاء – الزمن – الشخصية.
- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية.
- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري).
- حميد لحمداني، بنية النص السردي.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات .

وكأي بحث لا بد من وجود بعض الصعوبات لعل من أبرزها:

- عدم الاتفاق بين النقاد على إعطاء مفهوم واحد ووحيد.
- أغلب الدراسات في هذا الموضوع كانت حول الرواية و ليس الشعر.
- كثرة الاختلافات في دراسة هذا الموضوع فأدى ذلك لعدم إيضاح معالمه.

وفي الأخير يبقى ما قمنا به إلا محاولة بسيطة منا لموضوع لا يزال رهن الاجتهاد و التنظير، فإن أخطأنا فذلك تقصير منا، و إن أصبنا فهذا بفضل الله و توفيقه، ثم مساندة و دعم أستاذنا القدير حمزة قريرة، فلا يسعنا إلا أن نتقدم له بالشكر والدعاء وأن يجزيه الأجر العظيم.

والله الموفق ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم

بخالد شريفة و بوخريص فضيلة

15 جوان 2020

الفصل الأول:

الفضاء والمشهدية في الشعر

<u>المبحث الأول</u>: الفضاء و المشهدية.

ـ حدود الفضاء.

ـ المشهدية.

<u>المبحث الثاني</u> : الفضاء و المشهدية في الأدب.

ـ الفضاء و المشهدية في السرد و الدراما.

ـ الفضاء و المشهدية في الشعر.

1/ ـ الفضاء والمشهدية:

أولا: حدود الفضاء :

ـ1 الفضاء (Espace) في اللغة:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح الفضاء حيث ورد تعريف الفضاء في معجم الرائد لجبران مسعود بأنه«ما اتسع من الأرض [...] المدى الواسع المحيط بالأرض»[1] في حين تعتبر « كلمة espace الفرنسية وspaceالإنجليزية مأخوذتان من اللاتينية spatium بمعنى المسافة والامتداد اللامحدود، وكذلك بمعنى الفسحة الفاصلة بالمفهوم المكاني و الزماني للكلمة، في اللغة العربية تترجم هذه الكلمة إلى كلمة فضاء أو فراغ أو مجال أو حيز»[2]، وقد استعمل مصطلح الفضاء لصاحبه سعيد علوش في السيميائية، «كموضوع تام، يشتمل على عناصر غير مستمرة، انطلاقا من انتشارها، لهذا جاءت معالجة تكوَن موضوع (الفضاء)، من الوجهة الجغرافية / السيكو ـ فيزيولوجية / السوسيوـ ثقافية »[3]، وعليه انطلاقا مما سبق يتضح لنا أن الفضاء هو الحاوي لكل شيء ؛ بمعنى أن الفضاء لم يعد هو المكان الذي تجري فيه الأحداث و إنما هو العنصر المحرك لهذه الأحداث.

وهذا ما جعلها لغويا تحمل الكثير من المعاني وبالتالي تتداخل مع العديد من المصطلحات من بينها: الحيز، الامتداد، الفسحة، البيئة، الخلاء، و المكان الذي يعتبر من أقرب هذه المصطلحات للفضاء.

2 ـ الفضاء في الاصطلاح:

---

[1] جبران مسعود ، معجم الرائد ، دار الملايين ، بيروت ، لبنان ، ط7، 1992م ، ص 603.

[2] ماري إلياس وحنان قصاب حسين ، المعجم المسرحي (مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض)، (عربي / إنجليزي / فرنسي) ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ـ لبنان ، ط 1، 1997 م ، ص 337 ـ 338.

[3] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1405هـ ـ 1985م، ص164

يعد مصطلح الفضاء من المصطلحات حديثة النشأة التي مازالت قيد الدراسة والتنظير، حيث حظي هذا المصطلح باهتمام كبير من طرف العديد من النقاد سواء عرب أم غربيين، حيث يذهب حسن نجمي للقول بأن الفضاء تصور هندسي ويختلف باختلاف الأمكنة والأزمنة«و من ثم، إذا لم يكن يعني الفضاء على امتداد تاريخ طويل إلا تصورا هندسيا، تصور وسط فارغ يملؤه المرء بمعان عالمة»[1]، في حين« يرى شريبط أحمد شريبط أن الفضل يعود إلى سعيد علوش في إدخاله لمصطلح الفضاء إلى المعجم العربي الحديث، في معجمه "المصطلحات الأدبية المعاصرة"»[2]،غير أن عبد الملك مرتاض فضل استعمال مصطلح الحيز على الفضاء وهذا في قوله: « أن مصطلح الفضاء، من منظورنا على الأقل، قاصرا بالقياس إلى الحيز؛لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل [...] على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[3]، وهذا ما أعطى للحيز شمولية أكثر من الفضاء في نظره.

أما ياسين النصير فالمكان عنده مفهوم واضح « يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه »[4]، فمن خلال هذا يتضح لنا الالتباس الحاصل في إعطاء مفهوم واضح للفضاء، وخاصة بين المكان والفضاء، حيث نجد سيزا قاسم في بحثها كانت أكثر دقة في التمييز بين الفضاء والمكان، « باعتباره مكانا خاليا له مقوماته و أبعاده المميزة »[5]حيث نجد المفهوم نفسه عند الناقدة المصرية اعتدال عثمان في

---

[1] حسن نجمي ، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي، بيروت ـ لبنان ، ط1 ، 2000 م، ص 34.

[2] ينظر فيصل الأحمر ، معجم السيميئيات ، دار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1 ، 1431هـ ـ 2010 م ، ص 124.

[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت ، د ط ، 1998م ، ص 121.

[4] ياسين النصير، الرواية و المكان ، الموسوعة الصغيرة – 195 – ، دار الشؤون الثقافية العامة و دار الحرية للطباعة ، بغداد ـ العراق ، د ط ، 1986م ، ص 16.

[5] حسن نجمي ، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، ص 53 .

كتابها (إضاءة النص) حيث « تدرس الباحثة"جماليات المكان" في الشعر العربي الحديث، لكنها وهي تحاول الإمساك بالفضاء من حيث هو"مكان تشكله اللغة" و"العلائق المعتمدة على التجريد الذهني" تعود لتختزل إلى مجرد مكان في بعده الهندسي والطوبوغرافي »[1].

وانطلاقا من هذا يمكننا القول أنه بالرغم من تعدد وجهات النظر واختلافها إلا أن مفهوم الفضاء يظل أوسع وأشمل من كل المصطلحات المقاربة له، بما في ذلك المكان. وبالتالي فالفضاء اصطلاحا هو ما يشمل كل ما هو خاوي وواسع على سطح الأرض وبالتالي فالمكان هو جزء من ذلك الفضاء الشمولي .

3 ـ أشكال الفضاء:

إن الدراسات التي أقيمت حول موضوع الفضاء لم تقدم تعريفا واحدا، بل تبين لنا حتى الآن أن مفهوم الفضاء يتخذ عدة أشكال منها:

أ) الفضاء الجغرافي:

ويمكن تسميته بالحيز المكاني أو المكان المعامل للفضاء الجغرافي، حيث يلجأ الراوي فيه إلى استخدام عدة إشارات وأشكال للوصول لنقطة تحرك خيالنا في القصة الفنية من خلال مجرياتها المختلفة« وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه»[2].

[1] المرجع السابق ، ص 54 .

[2] حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ـ لبنان ، ط1 ، 1991م، ص 62 .

ب) فضاء النص:

هو تلك المساحة التي تشغلها الكتابة الروائية داخل النص « وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية- باعتبارها أحرف طباعية- على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب »[1].

ج) الفضاء الدلالي:

وهو الصورة التي تنتجها لغة الحكي وما ينشأ عنها من أبعاد مرتبطة بالدلالة المجازية بشكل عام[2].

د) الفضاء كمنظور:

وهي ما تعلق بزاوية النظر عند الرواي التي يستطيع بواسطتها السيطرة على علمه بما فيه من شخصيات تتحرك على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[3].

ثانيا: المشهدية :

1 ـ المشهد (Scène) في اللغة :

أطلق معجم السرديات هذا المصطلح على « مواضع القص المفصل الذي ينطوي على الوصف المبأر أو الحوار في مقابل السرد المجمل الذي يختصر الأحداث غير الهامة في القصة »[4]؛ و على هذا الأساس يصبح المشهد من أهم التقنيات الفاعلة في السرد، إذ يساعد في بناء الأحداث وعرضها، فهو عبارة عن أحداث تقوم الشخصيات بعرضها.

---

[1] المرجع السابق ، ص.62.

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 62 .

[3] ينظر المرجع نفسه ، ص 62.

[4] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، مجموعة من الدول العربية ، ط1 ، 2010 م، ص 394

إذا فالمشهد بناءا على ما سبق هو « أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر. والتضاد في السرعة بين المشهد المفصل والسرد الملخص هو صدى للتضاد في المضمون بين المسرحي وغير المسرحي »[1]، فالمشهد في المسرح دائما ما يكون قائما على الحوار الذي تكون أساسه الشخصيات، وقد ورد مفهوم المشهد عند جيراند برنس على أنه« أحد سرعات السرد،إلى جانب " الثغرة " Ellipsis و"الوقفة " pausse، والتمطيط (التمديد) strotch، و" التلخيص " summary، أحد السرعات الرئيسية للسرد »[2].

2 ـ المشهد في الاصطلاح :

يعتبر المشهد تقنية من التقنيات السردية التي وجدت صدى كبيرا في الدراسات النقدية الحديثة، حيث ارتبط المشهد في تعريفه على الفن الروائي القريب من الحوار.

ـ المشهد في المعاجم والدراسات السردية الحديثة:

تتفق معظم المعاجم المتخصصة والمصطلحات النقدية السردية على أن المشهد هو « عبارة عن فعل محدد، حدث مفرد يحدث في زمان محدد، ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان، أو أي قطع في استمرارية الزمن »[3]، ومن هنا لقي هذا المصطلح حظه من الاهتمام في الدراسات كغيره من قبل الفلاسفة والمفكرين الغربيين أو العرب.

---

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية – عربي – إنكليزي – فرنسي ، مكتبة لبنان ناشرون و دار النهار للنشر، لبنان ، ط1 ، 2002 م ، ص 154 .

[2] جيرالد برنس ، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1، 2003م ، ص 173 .

[3] إبراهيم جنداري ، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، تموز طباعة ـ نشر ـ توزيع ، دمشق ، ط1، 2013م ، ص 156 .

أ) عند الفلاسفة الغربيين:

ـ المشهد عند ليون سارميليان:

يعتبر المشهد عنده هو الموازي لعمل الأديب من خلال منح المتلقي وإعطاءه الفاعلية في الكتابة القصصية ، وهذا ما يجعله مختلفا عن الراوي أو السارد و يبين صورة المشهد في الكتابة القصصية، حيث«يفصل الكاتب ليون سارميليان في ماهية المشهد في العمل الروائي باعتباره النفس الآخر الذي يوازي السرد، فيزيد المشهد من متعة القصة في مراحلها المتعاقبة، وتزداد متعة القارئ الذي يقوم بكشوفاته بنفسه شأنه شأن الشخصيات القصصية ذاتها، وهو أمر يختلف عن أن يأتي المؤلف أو الراوي ليخبر عنها»[1].

ب)عند الفلاسفة العرب:

يرى الناقد حسن بحراوي أن المشهد يقوم« أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود "répliques "متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أي صبغة أدبية أو فنية، وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به »[2].

وقد تطرق السيد قطب «للمشهد في كتابه " التصوير الفني في القرآن الكريم " وهو يعرَف "التصوير" كأداة فنية يراد بها التعبير بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية»[3]، من خلال هذا تتضح لنا الفكرة التي جاء بها السيد قطب في تجسيده للمدلولات في الذهن والنفس من خلال تشبيهه بالمسرح والرسم و السينما.

---

[1] أسماء بوبكري ، المشهد في المعجم و المصطلح – دراسة المشهد السردي للثلاثيات الروائية – جامعة أحمد دراية – أدرار، د. ت ص 83 .

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ،2009م ، ص 166.

[3] حبيب مونسي ، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 2009م ، ص173.

ولنستدل برأي حبيب مونسي« المشهد الفني قد يقوم على الصورة الواحدة، فيكون مهدا بسيطا، وقد يتألف من صور عدة، فيكون مشهدا مركبا، وقد يكون النص برمته جماع عدد من المشاهد تدور حول بؤرة دلالية واحدة هي صلب النص ونواته الأولى»[1] .

ومنه يبقى المشهد من أهم التقنيات الفاعلة والمتحكمة في سيرورة الزمن وحركة الشخصيات داخل العمل السردي .

2 / ــ الفضاء والمشهدية في الأدب.

أولا: الفضاء والمشهد في السرد والدراما:

1 ـ الفضاء في السرد :

يحظى الفضاء بمكانة مهمة بين عناصر السرد الأخرى إلى جانب الزمان والشخصيات والحدث، ففائدته لا تكتمل إلا باتصاله بهذه العناصر المهمة الفاعلة في السرد، وهذا الأخير الذي يشمل كل هذه العناصر، يمكن تعريفه بمجموع « الخيارات التقنية و(الإبداعية) التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية»[2]، فالحكي يقوم عامة على دعامتين أساسيتين: « أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة .

وثانيتهما: أن يُعيِّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، و تسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي »[3]، يفهم من هذا أن السرد هو اختلاف رؤية بين شخصين ورغبة من شخص واحد على الأقل في تقديم كل واحد منهم رأيه على حدا، كل حسب نظرته للأشياء، فهذا التبادل الذي يحدث بينهما هو الذي يؤكد على أهمية السرد ويزيد من أهميته في القصة، حيث «إن القصة نفسها يمكن أن تروى روايات مختلفة بتبني

---

[1] المرجع السابق ، ص 171 .

[2] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 105 .

[3] حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45 .

خطابات مختلفة وبالعكس فإن قصصا عديدة يمكن أن تروى وفقا لمقتضيات خطاب واحد بالترتيب الزمني للوقائع نفسه التبئير نفسه، والسرعة والتعاقب، والبعد، وإدراج السارد نفسه، والمسرود له في النص السردي »[1].

ومن جهة أخرى نشير إلى الأحداث التي هي أساس القصة حيث تضيف لها نوعا من الحركة والتشويق الذي يدفع بالسرد بالسير نحو الأمام حيث « لا يمكن أن نتصور قصة خالية من الأحداث، كما لا يمكن أن نتصور أحداثا مستقلة بذاتها وغير مرتبطة بعناصر السرد الأخرى المتمثلة بـ : (الشخصية، الزمان، المكان)، بل إن أهميته تأتي من ارتباطه بهذه العناصر، فتطور الحدث لا يمكن أن يتحقق إلا إذا ارتبط بشخصيات فاعلة، إذ إن مثل هذه الشخصيات هي التي تعمل على (ترابط الأحداث ووحدتها، فهي التي تقوم بالأفعال وتنفعل بأحداث وأفعال أخرى، وهي التي تستند إليها الصفات والأحوال، ولذلك فإن حضور الشخصية واحدة على الأقل معيار لا غنى عنه من معايير سردية النص) »[2].

كما لا يمكن أن ننسى الدور الذي يلعبه كل من الفضاء والزمن في بنائهم للحكي وتأسيسهم للحدث بمختلف أنساقه.

فكل حادثة تقع لا بد أن تقع في مكان معين وزمان معين، وهي بذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان وهذا الارتباط هو الذي يعطي للقصة حيويتها وفاعليتها داخل العمل السردي، لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة، ويسمى هذا العنصر " Setting "، حيث يقوم بالدور نفسه التي تقوم به المناظر على المسرح بوصفها شيئا مرئيا يساعد على فهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية [3].

---

[1] جيرالد برنس ، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، ص 147.

[2] علي قيس الخفاجي و حربي نعيم الشبلي ، أنساق الحدث في شعر مهيار الديلمي ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ، كربلاء ، العدد42 ، شباط 2019م ، ص 983.

[3] ينظر المرجع نفسه ، ص 984 .

فمهما بلغت أهمية الحدث في السرد، فإن الفضاء لا يقل أهمية عنه فلا يمكن للسرد أن يستقيم بدونه بفضل الوظيفة التي يقوم بتأديتها والأهمية التي يحظى بها .

وبالتالي تنوع في استراتيجية السرد، في كونه إطارا يشتمل على الأحداث، فالحدث الروائي لا يمكن تقديمه إلا مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية بين كونه فاعلا ومؤثرا في أحداث القصة، فعندها يتسع مفهوم الفضاء ليشمل الطبيعة والبيئة الصناعية والشوارع والأماكن التي تعيش فيها الشخصية الروائية، وحتى الوقت بكل أحواله[1].

في حين تعتبر مختلف الدراسات التي قام بها الباحثين في دراسة الفضاء في الحكي حديثة الولادة ومازالت قيد الاجتهاد والتنظير، ولا يمكن لها أن تعطي نظرية متكاملة ونهائية، فهي مجرد أراء أراد البعض طرحها لإيجاد الطرح الصحيح، فإن كثرت أنتجت تصور جديد لذلك الموضوع، يقول: "هنري متران " (H . Mitterand):«لا وجود لنظرية مشكّلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار البحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة »[2]، ويبقى السؤال يطرح نفسه: هل يستطيع النقاد أن يقدموا مفهوما واحد للفضاء أم أنها تبقى مجرد أراء تعبر عن وجهة أصحابها ؟

كما « يؤدي المكان دورا كبيرا في عملية الإبداع الأدبي لابد له من وعاء يحتضن أحداثه، إذ يجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه [...] مادام فعل الحكي هو أساس الحكي وهو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله بواسطة آلياته وقوانينه »[3]، وقد يوهم الفضاء القارئ بحتمية وقوع الأحداث بتقديمه كل الدلائل المساعدة للنص، أي يجعل من المتلقي لهذا النص إما مشاركا في الأحداث أو مجرد متفرج ، فـ « تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به

[1] ينظر فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، دار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1، 1431هـ -2010م ، ص 125.

[2] حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص53.

[3] نبهان حسون السعدون ، المكان في قصص مدحت صالح ، مجلة دراسات موصلية ، العدد 43 ، 1435هـ -2014م ، ص 109 .

الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين »[1]، وهنا تتدخل حنكة الكاتب ومدى مقدرته في إيصال الحقائق ومدى إقناعنا بحتمية وقوعها وذلك بتقديم كل الدلائل المساعدة لتدعيم النص.

وقد يجعل الروائي من القصة الخيالية قصة تلامس الواقع بكل حذافيره، بمعنى أنها تتيح للقارئ وتوهمه بارتياد تلك الفضاءات وهذا ما أكده جيرار جينيت « على الانطباع الذي كونه مارسيل بروست إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء »[2].

وقد يتشكل الفضاء الروائي من خلال الكلمات التي تنتجها اللغة لتشكل لنا بذلك فضاءات مختلفة عن الفضاءات المتعلقة بالمسرح والسينما، فالفضاء الروائي مثله مثل المكونات السردية الأخرى « لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espace verbal بامتياز. ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع »[3] .

وانطلاقا مما سبق يمكننا القول أن الفضاء السردي وإن اختلف في طابعه ونوعيته إلا أنه فضاء ظل يعبر عن نفسه، إما بالحكي أو الحدث أو القص ، وعليه يبقى الفضاء من بين مجالات السرد المتعددة والتي لا يمكن تضييقها في مجال الأدب وحده.

2 ـ المشهد في السرد:

تتفق أغلب الدراسات السردية على أن المشهد هو « أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر. والتضاد في السرعة بين المشهد المفصل والسرد الملخص هو صدى للتضاد في المضمون بين المسرحي وغير المسرحي، فالمشهد مخصص في الرواية للأحداث المهمة، أما الملخص فيروي الوقائع العادية. وقد

[1] حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 65.

[2] المرجع نفسه ، ص65 .

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 27.

اعتمد إيقاع الرواية عموما على نظام التناوب بين المشاهد الحاسمة في سير الحدث الروائي»[1]، بمعنى هذا أن مفهوم المشهد في المسرح يقابل الحوار بشقيه في العرض المسرحي، كما «يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل، إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه،سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله. لذلك يستخدم المشهد اللحظات المشحونة ويقدم الراوي دائما ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد »[2]، فيتزامن الحدث مع النص بمعنى أننا نرى ونشاهد الشخصيات وهي تمشي وتحلم وتقاتل ...إلخ ، ليقوم بعرض لحظات مشحونة عبر مشاهد تعرض عرضا دراميا.

ويطلق هذا المصطلح أيضا على مواطن القص المفصل الذي يلجأ فيه الراوي للوصف أو الحوار في مقابل السرد المجمل[3]، ومن هنا يتدخل الوصف بالإضافة إلى الحوار في اللعبة السردية فيبطئ من حركتها وحينها يكون زمن القص مقابلا لزمن الحكي، حيث يمكن كتابتها بالمعادلة التالية :

ز/ق = ز/ح .

إن الإبطاء المفرط الذي يقوم به المشهد على حساب السرد لا يأتي عبثا أو بهدف إيقاف نمو حركة السرد بل هو إبطاء فني، ينسجه الخيال في شكل صور مكثفة للحظات مجسدة أمامنا، وهذا من شأنه أن يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية الروائية، التي يقوم بعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا أو تلقائيا[4] .

« ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود répliques متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية. وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 154 .

[2] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 95.

[3] ينظر محمد قاضي وآخرون ، معجم السرديات ، ص 394.

[4] ينظر أمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، مؤسسة العربية ، بيروت – لبنان، ط2 ، 2015م ، ص 133.

المتحدثة فلا يضفي عليه أي صيغة أدبية أو فنية وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به »[1]، وعليه نقول أن الحوار متعلق بزمن الحاضر مادامت الشخصيات هي التي تتحدث.

كما « يحتل المشهد موقعا ممتازا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفة الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ، ولا يزال، على أساليب الكتابة الروائية. وإذا عرضنا هذه التقنية على المقياس الذي وضعه تودوروف سنجد بأن المشهد هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة »[2] فيخلق نوع من المساواة ما بين السرد وما تم تخيله، فيكون السرد هنا أكبر زمانيا من حيث توفره على الإشارات المختلفة والمتمثلة في المشهد.

وبناءا على هذا فإن المشهد يعتبر من أهم المقومات الدرامية في السرد، الناجمة عن التعبير عن الذات والزمن، ليقوم بتقديم لحظات مشحونة تمنح إحساسا للقارئ بالمشاركة فيه.

3 ـ الفضاء في الدراما:

إن من أهم الشروط الأساسية لتحقيق الدراما هو وجود الفضاء، وقد ازداد الاهتمام بهذا المكون الحيوي لأهمية الدور الذي يلعبه هذا الفضاء الذي ارتبط اسمه عادة بالعرض المسرحي.

« فمهما بلغت أهمية البنية الزمنية للعرض فهناك سبب وجيه يبرهن على أن النص المسرحي يتحدد ويدرك في حدود فضائية قبل أي شيء آخر، فالمسرح هو " الفضاء الفارغ" في المقام الأول، على حد تعبير"بيتر بروك" (p.prook) (1968) ، يتمايز عما يحيط به بواسطة مؤشرات منظورة (منصة عالية وستارة، أو مجرد مسافة اتفاقية تحدد الفواصل بين المساحة التمثيل والصالة)، وهو "معدلا لأن يمتلئ بالقوة بصريا وصوتيا"»[3]، معنى هذا أن الفضاء الدرامي فضاء مرئي بامتياز بكل ما يحتويه من مؤشرات وإشارات تساعد المتفرج

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 166.

[2] المرجع نفسه ، ص 166.

[3] كير إيلام ، تر: رئيف كرم ، سيمياء المسرح والدراما ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1992م، ص88 .

على فهمه للنص وللأحداث المقدمة أمامه ومن هنا تكمن براعة المؤلف في حسن توظيفه لهذه المؤثرات البصرية والتي بدونها لا يمكن بناء فضاء درامي .

« وعادة ما يتضمن تصميم مكان العرض المسرحي أو مبناه إشارة تحدد هويته. فإذا وجدنا مثلا في مدخل أحد المباني لافتة تحمل كلمة "مسرح" (theatre) أو كلمات أقل وضوحا مثل " ستوديو "أو" ورشة "، أدركنا على الفور أن المبنى يحوي مكانا لتقديم العرض »[1]، فهذه الإشارات التي نجدها قد تكون جزءا من العرض إذ أدرك المتفرج أهميتها فعندها تكمن أهمية هذا العرض في الفضاء المسرحي .

و يعتبر الخيال أهم ما يميز الفضاء الدرامي عن الفضاءات الأخرى إذ يؤدي دورا مهما في تشكيل الفضاء الدرامي وذلك بواسطة الإشارات التي يقدمها النص إذ يقوم الخيال ببنائها بناءا دراميا حيث « يمكن التعامل مع المكان باعتباره دالا يملك مدلولا يحيل على مرجع غائب وهو المكان الدرامي فالمكان الدرامي هو بناء ذهني يخلقه المتفرج بنشاطه التخيلي، ومن هنا فإنه يختلف عن المكان القصصي أو الروائي إذ يكفي قراءة النص الدرامي لإدراكه»[2]، ولنضرب مثالا على ذلك « – مثلا – حين نرى ممثلا على منصة مسرحية عارية ثم نسمعه يقول وهو يشير إليها " أنظروا إلى العشب. يال خضرته وجماله!" فنتخيل نحن المتفرجين والمستمعين للتعاون معه في تحويل خشبة المسرح العارية إلى عشب أخضر عن طريق الخيال »[3] فهنا تظهر براعة الممثل في إقناع الجمهور بما يقوله.

« ومن جهة ثانية يحصل دائما إدراكنا تداخل بين الفضاء الدرامي الذي هو فضاء رمزي والفضاء الركحي (الذي هو فضاء مرئي) ويساعد كل منهما آخر على التشكل، إلى درجة أننا في لحظة ما نصبح عاجزين عن التمييز بين ما هو معطى لنا وبين ما قمنا نحن

---

[1] جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي ، تر نهاد صليحة ، هلا للنشر و التوزيع ، الجيزة ط1 ، 1420هـ – 2000م، ص 38.

[2] صورية بختي ، عناصر التركيب الجمالي للعرض المسرحي ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، 2014م–2015 م ، ص 50.

[3] جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي ، ص 36 .

بصنعه في الخيال في هذه اللحظة بالضبط يتدخل الوهم المسرحي لأن تلك هي طبيعة الوهم بامتياز: أن نكون واثقين من أننا لا نختلق شيئا، وأن هته الخيالات التي أمام أعيننا وأذهاننا حقيقة »[1] ومن هنا يظهر لنا ما يتميز به الفضاء الدرامي عن الفضاء الركحي وهو استعمال الخيال الذي ينتجه المتفرج من خلال التناغم الذي يحدث بين الأحداث والممثلين، فرؤيته تكمل في مخيلة المتفرج عكس الفضاء الركحي الذي نشاهده ويتم تجسيده عن طريق الإخراج .

ويعتبر شكل وتنظيم الفضاء في المسرح من أهم الأساسيات التي يجب على الكاتب الاهتمام بها لأنها من تجذب المتفرج نحو العرض، وقد يؤثر شكل خشبة المسرح وبكل ما تحتويه من صالة ومنصة وستائر وأضواء على المتفرج والشخصيات التي فوق منصة العرض فإذا «كان شكل خشبة المسرح يؤثر تأثيرا كبيرا في تحديد علاقة المتفرج والمؤدي، فإن العلاقات بين المؤدين والمتفرجين في المكان تلعب دورا أكبر وأهم أثناء العرض نفسه. لقد رصد أ.ت هول العلاقات المكانية الدالة بين البشر وفقا للمسافات التي تفصلهم، فافترض أن الإنسان يمثل في المكان مركز دائرة تتشكل حوله دوائر من المساحات تختلف دلالاتها وفقا لقربها أو بعدها عنه وضيقها واتساعها حوله »[2]ومن خلال هذا القول تظهر لنا العلاقات التي يمكن أن تنشأ بين البشر عن طريق المساحات التي يتركونها .

وهكذا زاد الاهتمام بالمنظر المسرحي وأصبح من أهم الأولويات التي يجب النظر لها، للدور الذي تلعبه في التعبير عن مختلف حالات الإنسان الشعورية والنفسية وذلك عن طريق استجابته أو رفضه .

ومن خلال هذا كله نقول أنه وبالرغم من ظهور السينما اليوم إلا أن المسرح استطاع أن يعود للواجهة بعد تدهوره نوعا ما لكنه عاد بقوة وبحلة جديدة في عصرنا الحالي .

---

[1] مراد مراح ، الأداء التمثيلي في الفضاء المفتوح "تجربة جمال بن صابر – أنموذجا – ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم الفنون الدرامية ، كلية الآداب واللغات وفنون ، جامعة وهران ، 2013م-2014م ، ص 85 .

[2] جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي ، ص 50 .

4 ـ المشهد في الدراما :

يتبادر للوهلة الأولى في ذهننا عند سماعنا لكلمة " المشهد أو الدراما "عدة مصطلحات أهمها : التلفزيون والكاميرا والتمثيل والتصوير والمسرح الذي يعد المصطلح الأقرب من جميع هذه المصطلحات .

« تحمل كلمة المسرح (stage): لكلمة (stage) معان ثلاثة تنطبق كلها على العرض المسرحي، فالمعنى الأول – خشبة المسرح – مصطلح يشير إلى السطح الذي يتحرك عليه الممثل، والمعنى الثاني "مرحلة" يشير إلى وحدة قياس زمنية أو مكانية غير محددة الطول، والمعنى الثالث – "مرحلة" أيضا– يشير بالتحول أو النمو والتطور. وحين تتحد هذه المعاني الثلاثة تصبح خشبة المسرح المادية مقياسا مرنا لمرحلة معينة من مراحل النمو والتطور »[1]

فحين يعتبر الحوار أساس وجود الفن المسرحي ودعامته الأولى فبدونه لا يمكن أن يكون هناك مسرح ، بفضل بنائه الدرامي الذي يعتبر من أساسيات الأدب المسرحي، فالحوار أداة تنتج لنا مجموعة من الأحداث المشحونة والمتضاربة في ما بينها، وهذا ما يميز المسرح عن الأجناس الأخرى، كالرواية مثلا، ولو حدث أن وجهنا السؤال التالي :"ما هو الفرق بين المسرحية و الرواية الطويلة ؟" إلى مجموعة من الناس لا يعرفون عن الفن المسرحي كثيرا ، إننا سنلاحظ إجابة بسيطة منهم وهي "أن المسرحية في شكل حوار، الراوية على شكل قصة." حتى ربما لا يستعملون كلمة (السرد) لتحديد فارق في الرواية ، فحين تعتبر فارقا مهما بين المسرح كفن أدائي درامي و بين الرواية كأدب صرف. وحين نؤكد على الأداء الدرامي فذلك لأن الرواية أيضا تلجأ إلى الحوار في أحيان كثيرة فليست سردا متصلا طوال الوقت[2] .

و يمكن للحوار أن لا يكون دراميا إذا خرج عن سياقه الدرامي ولم يؤدي وظيفته المطلوبة و المتمثلة في تصوير صراعات إرادية تحاول كل منها التغلب على الأخرى .

---

[1] المرجع السابق ، ص 34 .

[2] ينظر ، عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ب ط ،1998م ، ص 131 .

وقد يلجأ المؤلف المسرحي إلى استخدام الخيال عندما تقدم الشخصيات علامات و إشارات لا يمكن تجسيدها على خشبة المسرح، فعندها يقوم المتفرج بتخيل المشهد في ذهنه كأنه مجسد أمامه على المسرح .

ويعتبر المشهد من البنيات الزمنية الذي يعمل على إيقاف زمن العرض وبالتالي يخلق نوع من الإحساس بتلك اللحظة فلا تحده شروط ولا قواعد سوى استعداد الشخصيات وإقناع المتفرجين بأي بنية زمنية فـ « الطرح الدرامي للزمن و المتفرجين لا تحده قيود عدا استعداد المشاركين في العرض من مؤدين ومتفرجين لتصديق أي بنية زمنية يستخدمها العرض و يصرح بها في أي لحظة »[1] .

وعليه يمكننا القول أن « خصوصية المشهد في الدراما من مسرحية الحدث إذ أن المشهد يجمع ما بين الشخصيات وأفعالها وأمكنتها في حيز واحد ويقدمها بوصفها مشهدا يمتلك فاعلية في دفع وتيرة الصراع نحو ذروة الصراع وقد تتضافر أحداث عديدة لتكون مشهد واحد يحتوي في تضاعيفه على مشاهد متعددة تمتلك استقلاليتها للوصول إلى بناء مشهد مركزي واحد يجمعها»[2].

ومما سبق يمكننا استنتاج أهم الفروقات التي يتميز بها فن المسرح عن فن القص : فإن توفرت للقاص أداة السرد فإن المؤلف المسرحي لا يمتلك إلا الحوار، معنى هذا أن الكتابة في الفن القصصي تختلف عن الكتابة في الفن المسرحي، فتقيد المؤلف المسرحي بالحوار يجعل منه صعبا نوعا ما مقارنة بفن القص الذي يمتلك كل الحرية في التعبير، ومن جهة أخرى لا يمكن للمؤلف المسرحي أن يعتمد على الوسيط بينما في الفن القصصي يصح له ذلك ، وفرق آخر وهو فرق مهم في كل عمل فني وهو عامل الوقت؛ فالمؤلف المسرحي ملتزم دائما بالوقت ولا يمكنه تجاوز الوقت المطلوب بينما العمل القصصي فلديه كل الوقت

[1] جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي ، ص 59 .

[2] ريم محمد طيب الحفوظي ، الدراما في الشعر تقنيات التشكيل ومسرحة القصيدة الشاعر محمد مردان أنموذجا ، دار الخليج، الأردن ، ط1 ، 2018م ، ص 68.

في عرض الأحداث وكل الوقت في تغييرها، وهناك فرق آخر مهم أيضا وهو العرض أو الأداء؛ ففي المسرح نشاهد شخصيات أمامنا وهي تتحرك وتتكلم و تصارع وتحلم ، بينما في الفن القصصي نعتمد على الخيال أكثر فبمجرد قراءتنا لكلمات النص المكتوب يبدأ العقل بمحاولة تخيل الشخصيات ومجريات الأحداث، وأخيرا وليس آخرا لا يصح لكاتب المسرحية الخوض في كل المواضيع أو يمكن القول عنه " التزام " إن صح التعبير، فهناك مواضيع لا يمكن تجسيدها على خشبة المسرح ففي بعض الأحيان يكتفي بذكرها فقط ويترك حرية تخيلها للمتفرج بينما يصح لراوي القصة الخوض في كل المواضيع و بأريحية تامة.

ومن خلال هذه الفروقات الخمس تتضح لنا صعوبة المأمورية على الكاتب المسرحي، وهذا ما جعل من الفن المسرحي من أصعب الفنون الأدائية .

ثانيا: الفضاء والمشهد في الشعر :

1ـ الفضاء في الشعر :

إن من أهم ما يميز الشعر المعاصر علاقاته التكوينية بعناصر السرد بما في ذلك علاقته بالفضاء الذي يعتبر من أهم العناصر فاعلية داخل القصيدة المعاصرة، ثم« إن انفتاح القصيدة على أصوات متعددة ووجهات نظر يجعلها تستوعب مجالات اشتغال السرد بمقتربات من الروح القصصية المنصهرة في مناخ الحكاية ودلالاتها أو الحالات الدرامية بما يعطيها إمكانات الصوغ الحواري وظاهرة الخطاب الشعري السردي الأخرى في سيرورة تعطي شكلا يعبر عن نوايا النص »[1]، ومن ثم جاء توظيف الشعراء للفضاء الشعري، عن دراية و وعي منهم لأهمية العلاقة بين النص الشعري والسرد، بمعنى أن الشعراء في نزوعهم للسرد أرادوا أن يُضمِّنوا شعرهم نوع من القص لإضافة الجمالية المطلوبة، ومن خلال هذا تنوعت صور الفضاء في قصائد الشعراء العرب المعاصرين وفق تقسيمات نظرية وتطبيقية محضة

[1] محمد عبد الرضا ، عناصر السرد الأساسية وحركيتها في الشعر العربي ، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) ، العدد3 ، المجلد36 ، 2011م ص 49 .

بحيث لم يعد ينظر لها من الزاوية التي تضيف بإمكانية تطويق دلالاته، إذ كلما تعددت تلك الأنماط وتنوعت في أعمال الشعراء المعاصرين كلما كان ذلك ملفتا للنظر وللدراسة الجادة وصار حينئذ يصبح بمقدوره التعبير عن أحوال الشاعر النفسية والاجتماعية والإيديولوجية منها، كما لا نستطيع أن نتجاهل الأثر الذي يتركه كل من الفضاء (الجغرافي، والنصي، والدلالي) في بناء الصورة والفكرة التي يأمل الشاعر من ورائها إيصال مقاصده القريبة والبعيدة[1].

إن أهم ما يتميز به الفضاء الشعري هو وجود الخيال الذي يعمل على عكس صورة ذلك الفضاء في الذهن، إذ يقوم الخيال بتشكيلها إلى أنساق فضائية يدور حولها السرد، على هذا الأساس « تشير الباحثة اعتدال عثمان إلى أن المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها إنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بوساطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع غير أنه يظل على الرغم من ذلك واقعا محتملا إذ إن جزيئاته حقيقية»[2].

و يبقى في الأخير نزوع الشعراء المعاصرين في توظيفهم لبنية الفضاء ناجم عن رغبة منهم في جعل هذا العنصر نتاجا لأشعارهم و لثقافتهم المتنوعة .

2ـ المشهد في الشعر :

يعد المشهد من أقوى العناصر الدرامية في الشعر التي عرفها الإنسان منذ القدم بفضل الدور الذي يقوم به وتكسيره لرتابة الحكي في القصيدة .

إذ يحظى الشعر الدرامي بمكانة مهمة بين مختلف الأجناس الشعرية، حيث يعد من أحسن الأنواع وأرقاها على الإطلاق « إنه أكمل أنواع الشعر أو أنه شعر الشعر، يجمع بين العالمين الظاهر والباطن، فيمثل التاريخ والطبيعة والنفس، ولا يزدهر إلا في أرقى الشعوب

[1] ينظر ، هاشمي قشيش ، دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر " الشعر الجزائري ما بعد الثمانيات أنموذجا " ، أطروحة للحصول على درجة الدكتوراه علوم في تحليل الخطاب ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب والفنون ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران 1 ، 2017 م ، 2018 م ، ص 47 .

[2] المرجع نفسه ، ص 60 .

حضارة، "المسرح" أقوى الوسائل لتعزيز مكانة العقل الإنساني وتنوير الأمة بأسرها »[1]، ثم إن جميع المسرحيات التي توارثها البشر منذ أول مسرحية إغريقية متكاملة حتى المرحلة التي تسمى بمرحلة الكوميديا الجديدة في تاريخ المسرح الروماني كانت جميعها مسرحيات شعرية بمعنى أن المسرح حين ذاك حينما بحث عن أداة التعبير اللغوي لم يجد أداة أحسن من الشعر[2] .

ومع مرور الزمن ومع التطور الذي حصل على مستوى القصيدة رفض الشعراء الأشكال القديمة وانتفضوا عليها وحاولوا أن يغيروها، لإيجاد الحلول للتأثير على المتلقي، « وما عاد الشعر الغنائي بأسلوبه المتوارث، يقوى وحده على احتواء تجربة الإنسان المعاصر، فقد زاحمته مرحلتا السرد والتجسيد، و كان لابد للمسرح أن يصبح امتدادا للشعر، والقصيدة أن تقترب من الروح الدرامية وأن تعبر عن الصراع والتأزم الذي وقع تحت وطأته الشاعر المحدث بتشابك حياته الفكرية القائمة، وتفاعل الموروث بالوافد »[3]، وبهذا تغيرت نظرة القارئ في كونه مشجعا إلى مشارك في العملية الإبداعية فبدأت تضعف نظرته تدريجيا إلى الشعر الغنائي لتحل محلها الروح الدرامية التي أعطته نوع من الحرية فأصبح بذلك أكثر رغبة للأعمال الأدبية، ولذا فإن « البناء الدرامي الشعري ينهض بخصوصية كبيرة نابعة من أن الشعر قريب جدا من الدراما وأن الشكل الدرامي في القصيدة يعبر عن حساسية التوتر الناجم من محاولة توحيد التناقضات والاتجاه بهذا التوتر إلى أعلى نقطة فيه مما عرف في النقد الأدبي ((بالذروة)) »[4]، ومع هذا كله قد لا يستطيع الشاعر الوصول إلى درجة النجاح المطلوبة في توظيفه لهذا النوع، إلا إذا كان على دراية وثقافة شعرية درامية واسعة تجعله يصل إلى التناغم الذي يجب أن يكون بين البناء الدرامي والبناء الشعري .

---

[1] جلال الخياط ، الأصول الدرامية في الشعر العربي ، دار الرشيد ، الجمهورية العراقية منشورات وزارة الثقافة و الإعلام سلسلة دراسات (304) ، العراق ، 1982 م ، ص 12 .

[2] ينظر ، عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، ص 13 .

[3] جلال الخياط ، الأصول الدرامية في الشعر العربي ، ص 06 .

[4] ريم محمد الطيب الحفوظي، الدراما في الشعر تقنيات التشكيل ومسرحة القصيدة الشاعر محمد مردان أنموذجا، ص68.

« وتتنوع المشاهد وفقا لطبيعة الحدث الدرامي وطبيعة البناء العام للقصيدة فقد يأتي مشهدا خاطفا وقد يأتي مليئا بالأحداث إلا أن المشاهد الخاطفة السريعة أكثر ورودا في الشعر وذلك لأن طبيعة الشعر التي تبغي التكثيف في العبارات ذات المضامين الموحية التي تنسجم مع هذه المشاهد »[1]، ومن خلال هذا يكون الغموض والتكثيف أهم خاصيتين يجب توفرهما في القصيدة الشعرية وهذا لما يتمتعان به من حسية جمالية .

و قد فضل بعض الشعراء توظيف المشهد في أشعارهم رغبة منهم في إثراء رصيدهم الشعري « فرسم المشهد مهم في العمل الشعري فهو شبيه برسم مكان في السرد قصصي »[2]

وهذا ما لمسناه عند فايز الداية إذ « نجد شيئا من التلقي المشهدي لدى فايز الداية من خلال كتابه–جماليات الأسلوب– حيث حاول تتبع الظاهرة المشهدية من خلال عقد مقارنة بين العمل الشعري والفن التشكيلي»[3]، وقد انتقل الباحث من حديثه عن التلقي المشهدي إلى الحديث عن الفنون الأخرى « مقرا بالتقدم الكبير الذي حققته الصورة السينمائية باعتبارها أنها تقدم المحسوس بصريا وسمعيا فالأشكال والناس يتحركون أمامنا والألوان والحجوم تجعل هذا كله في متناولنا »[4] .

« ويكون بالتالي المشهد في السينما مقابلا للقصيدة بالنسبة للشاعر واللوحة بالنسبة للرسام، وبهذه النظرة الشمولية للنصوص وتمثلها كلا واحدا ومقارنتها بما هو أوسع من الرسم أداة وإنجازا تخرج الصورة من أسرها القديم في تفصيلات الاستعارة والكناية وما يدخل مدخلهما إلى عالم أرحب يقابل ما يعتمل في ذات المبدع وما يحيط به بما ينجزه من أعمال».[5]

---

[1] بدران عبد الحسين ، نزعة الدرامية في شعر بياتي ، مجلة جامعة تكريت للعلوم ، العدد 5، المجلد18 ،2011، كلية التربية ، جامعة كركوك ، ص 179 .

[2] المرجع نفسه ، ص 179 .

[3] توفيق المساعدية ، المشهد الشعري من الحضور اللغوي إلى التشكل الذهني ،عدد51، 2019م ، جامعة الأخوة منتوري قسنطينة –1– ، الجزائر، ص 320.

[4] المرجع نفسه ، ص 320 .

[5] المرجع نفسه ، ص 320 .

و في الأخير يبقى الحديث عن المشهد في الشعر أشمل من هذا وذلك بفضل التغييرات التي طرأت عليه على مختلف مستوياته وعلى جميع أنواعه المختلفة إذا كانت (قصة شعرية أو قصيدة مسرحية أو حوارية أو مسرح شعري أو شعر مسرحي) .

الفصل الثاني :

بناء الفضاء و مشهدية الحدث في ديوان

"بملابسه البيضاء الأنيقة "لإبراهيم موسى النحاس

المبحث الأول : مشهدية الحدث و جدل التقاطبات الضدية

ـ الفضاء المغلق و مشهدية الحدث .

ـ الفضاء المفتوح و مشهدية الحدث .

المبحث الثاني : مشهدية الحدث و مكونات السرد

ـ مشهدية الحدث و الزمن .

ـ مشهدية الحدث و الشخصية .

1/ ـ مشهدية الحدث وجدل التقاطبات الضدية.

تعتبر التقاطبات الضدية من أهم التقاطبات الرئيسية التي يجب أن توظف في النص الشعري،وذلك أن قيم السعادة قد تتحقق في الأمكنة المنغلقة كما تتحقق في الأمكنة المنفتحة، فالقضية ليست قضية الجغرافيا، بل بما يملأ الجغرافيا من خيالات وعواطف، قد يكون الشاعر سوبرفيال ممن ارتبطت خيالاتهم وذكرياتهم بحميميات ذلك الفضاء[1]، حيث يمكن لهذه الفضاءات أن تكون إما أماكن لإقامة اختيارية أو أماكن لإقامة إجبارية.

أولا: الفضاء المغلق ومشهدية الحدث:

من المعروف أن المكان من أكثر الأشياء التي تربط الإنسان بماضيه وحاضره، وقد تنشأ بين المرء والأماكن التي يعيش فيها علاقات إنسانية ووجدانية يتنقل من خلالها، وبقدر ما تكون الألفة والعشق،أو النفور والكراهية تتجلى صورة المكان في وجدان الشاعر، فيسعد بذكره لبعض الأمكنة ويتلذذ بسامعها ويكثر من ترديدها، في حين ينفر من سماع بعضها الآخر ويقطع عن ترديده إلا إذا كان في سياق الألم والشكوى والغياب والعذاب، ولذلك تختلف رؤية الإنسان للأمكنة باختلاف ألوانهم ومواقفهم وتجاربهم[2]، ويعتبر البيت والغرفة من الفضاءات التي تدل على الراحة والسكينة وبالتالي ملجأ لجميع ذكرياتنا السعيدة والحزينة.

1 ـ 1 ـ أماكن الإقامة الاختيارية :

تتميز هذه الفضاءات بالاستقرار والثبات، حيث تجد الشخصيات راحتها فهي مهد الأمن والأمان.

---

[1] ينظر فتيحة كحلوش ، بلاغة المكان – قراءة في مكانية النص الشعري – ، الانتشار العربي، ط1، بيروت ـ لبنان، 2008م، ص 192 .

[2] ينظر محمد أبو حميدة ، جماليات المكان في ديوان " لا تعتذر عما فعلت لمحمود درويش "، مجلة جامعة النجاح (العلوم الإنسانية) ، مجلد 22 ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة ، فلسطين ، 2008م ، ص 475.

ـ فضاء البيت ومشهدية الغياب و الذكرى :

يعتبر البيت ملجأ الإنسان الأول وموطن الدفء لديه فهو دليل وجوده إذ إن«البيت الواحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام إنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة. ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل،أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا. في حياة الإنسان ينحي البيت عوامل المفاجأة و يخلق الاستمرارية . ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا»[1].

ورغم تعدد التسميات لكلمة البيت، الشقة، المنزل، إلا أنها جميعها لها دلالة واحدة وهي مكان للطمأنينة والأمن والأمان، ذاكرة تسترجع فيها كل التفاصيل الحزينة والسعيدة وهذا ما جعل السارد لديوان"بملابسه البيضاء الأنيقة" يتخذ من البيت مركزا لبناء جميع أحداثه ومسرحا لجميع مشاهده، على الرغم من أنه فضاء مغلق ومحدود.

فالبيت في"ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة"يعتبر من الأماكن الهامة ومن الأماكن الاختيارية لأنها على الرغم مما تحمله من آلام وأوجاع إلا أنها تضل تحمل معها أحلى الذكريات وأجملها.

ولذلك تكرر ذكر كلمة البيت في الديوان خمس مرات، وسبب هذا يرجع لتعلق السارد بهذا

المكان، لأنه يضل في نظره أيقونة الغياب المتعمد، ودليل وجوده.

ومن هنا نكون أمام مشهد شعري، يجسد أهم اللحظات الواقعية تتمثل في لحظة الغياب الذي يفجع الحاضر بغياب الأم أو الأب أو الحبيب أو القريب أو الزوج أو الزوجة، ومن خلال هذا بدأ الشاعر نسج كلمات قصيدته عن البيت ليعبر عن رحيله عنه ، وبأنه سيعتاد التأخر متعمدا ليُعوِد عائلته على غيابه.

فيقول:

[1] غاستون باشلار ، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية ، بيروت، 1404هـ-1984م ، ط2 ، ص 38 .

((هُنا ....

سأعتادُ التأخُّرَ خارجَ البيتِ

أدرِّبُهُم – كثيرًا –

أن يذوقوا

حلاوة الحضور

في مُقدِّماتِ

غيابهِ الطويل))[1]

فالبيت بالنسبة للشاعر هو لحظة الفراق التي تحمل معها حلاوة الحضور التي لا يمكن أن تكون إلا على بساط من السخرية، سخريته من نفسه وسخريته على من حوله.

ـ فضاء الحجرة أو الغرفة و مشهدية الرحيل و الحزن:

إن الغرف من الأماكن المنعزلة والمحدودة والتي يشعر فيها الإنسان بالراحة والسكينة رغم حدودها الضيقة.

فإذا كان البيت « جسد و روح، وهو عالم الإنسان الأول»[2]، فإن الغرف هي جزء مهم من عالم الإنسان ، فهي الفضاء « السمح الآفل المتجدد، استطاع الإنسان بخبرته وحاجاته ، وتعدد

[1] إبراهيم موسى النحاس ، ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة ، دار الكاتب، عنابة ، 2017م ، ط1، ص 09 .

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان ، ص 38.

أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، والسكن فيه، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها»[1] .

وبهذا تكون الغرفة في نظر الشاعر دلالة على النهاية التي ينتهي إليها كل إنسان داخل حجرة معتمة سوداء لا يؤنسه فيها إلا ثعبان ضخم فهي أرض و ظلمة القبر، فالثعبان هنا سبب الخطيئة ورمز ودلالة للشر.

فالشاعر يذكرنا بما سيؤول إليه مصير الإنسان بعد موته وذكر النار والآلام التي في انتظار العاق والخارج عن طريق الحق فلا يجد نفسه إلا وحيدا وسط القبر ينظر بعينه فيجد النار من نافذته كل ذلك من رائحة الموت التي تناثرت في كل مكان.

وبالتالي تكون الحجرة في نظره مكان محدود، وغير مريح، فهي تعبير عن خلفية للوحة سوداء قاتمة استطاع الشاعر أن يحاكيها بريشته مركزا على أدق التفاصيل فيها.

يقول الشاعر :

(("لراسم البورتريه "

خلفيةٌ

سوداءُ

مُوحِشةٌ

الحجرةُ

مُظلِمةٌ بشكلٍ كاملٍ

[1] ياسين النصير، الرواية و المكان ، الموسوعة الصغيرة – 195 ، دار الشؤون الثقافية العامة و دار الحرية للطباعة ، بغداد ـ العراق ، ج 2، د ت ، ص 75.

وفي رُكْنٍ

يشغلُ زاويةً كبيرةً في المشهدِ

ثعبانٌ ضخمٌ

وهو كعادته

وحده

في الوسط تماما

نافذةٌ

تطلُّ على نارٍ لا يعرفها)).[1]

ومن خلال هذه الأبيات استطاع الشاعر ببراعته أن يصف لنا ظلمة القبر مازجا ما بين الحقيقة والخيال وبين الحياة التي نحياها والآخرة التي سنرحل إليها، متخذا من القبر نقطة تحوله إلى العالم الأخر.

وعليه نقول على الرغم من الأهمية التي تحظى بها الغرفة في حياة السارد إلا أنها تضل بالنسبة له فضاء للأوجاع والأحزان، و من الناحية الفنية تتضح لنا براعة الشاعر في استخدامه لمفردات تنتمي لعالم الفنون مثلا " كراسم البورتريه ".

ـ فضاء الشقة و مشهدية العزاء :

حين يصبح الحنين إلى الماضي وإلى المكان الأليف يثير إحساسا بالأمن والأمان، فالذات تعيش لحظات بعيدة في الماضي تستعيدها من خلال استرجاع الذاكرة لذكريات أصبحت عالقة

[1] إبراهيم موسى النحاس ، ديوان بملابسه البيضاءالأنيقة ، ص 28- 29

في أذهاننا« ونظرا لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة، فان هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة »[1].

فالشقة وعلى الرغم من محدوديتها وانغلاق جدرانها وصغر حيزها فهي تحتل حيزا كبيرا في حياة الإنسان فهي غالبا ما تكون مركزا للاطمئنان والأمن حيث يجد الإنسان حريته فالشاعر هنا يذكر شقته التي قضى فيها أجمل أيام حياته مع أولاده وزوجته، وفي المقابل يعيش فيها أسوء أيام مراسم عزائه ووداعه من خلال رحلة موته داخل النعش يحزن على نفسه ويخرج من شقته كي يشاركهم مراسم الوداع والعزاء ويجعل من نفسه اثنين يحاور أحدهما الآخر ويتعجب من كل ما يحدث، ومن جهة ثانية يحاول تبيين النتيجة المرتقبة عن تلك الأحزان، فالنساء يؤكدن لأبنائهم الأخلاق والقيم في الراحل بينما الجارات المقربات فكانت الزوجة تؤكد لهن عن صفات الرجولة التي كانت فيه. ولا ينسى الشاعر في الوقت نفسه أن يذكرنا بالموت فهو يشاركهم حمل نفسه إلى القبر بل والسير خلف النعش في الوقت نفسه، يقول:

((كلما مرَّت جنازةٌ أمامي

أحزنُ عليَّ

و أنا داخلَ النعش

أخرجُ من الشقّةِ

أشاركهم حَمْلِي

و السَّيْرَ خلفي

و الدعاءَ لي

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.

ما أحزنني أكثرَ

سرعتُنا الغريبةُ في السَّيْرِ

كأنَّني

جريمةٌ

أو ذنبٌ اقترفوه.

لماذا اليومَ

واليومَ فقط

يلوحُ كلُّ هذا الحُب لي؟!

كلُّ هذا الحزن عليَّ؟!

وأعودُ معهم

ننصِبُ مراسمَ العزاءِ

و

م

ث

ل

هـ

م

تأخذني الحياةُ

و أنسى))[1]

وكأننا نسترجع من خلال هذه الأبيات المطرزة والحروف المقطعة كل المشاهد التي حدثت مع الشاعر من خلال توظيفه للخيال الكلي الذي يساهم في رسم مشهد كامل يمكن للقارئ أن يتخيله بجميع عناصره وتفاصيله، فكانت الشقة بالنسبة له نموذجا فعليا للآلام والأوجاع ومن خلال هذا تحولت الشقة من فضاء الأمان إلى موطن الأحزان ، ومن ناحية التشكيل البصري يلاحظ توظيفه الذكي لعلامات الترقيم ووضعية الكلمات وترتيبها وتمزيقه للحروف وهذا ما يدل على تأثره بهذا المكان.

1 ـ 2 ـ أماكن الإقامة الإجبارية:

وهي الفضاءات الغير مستقرة ولا ثابتة، فهي غالبا ما تنطوي على ذاتها والتي دائما ما تحول الشخصيات فيها عن منفذ للهروب منها.

ـ فضاء القبر ومشهد السخرية:

يعتبر القبر من الأماكن المنعزلة وغير محببة عند الإنسان فهي دليل على نهايته الحتمية التي لا مفر منها فالقبر أو المقبرة وإن اختلفت المسميات فهي« مكان الاتعاظ هو نهاية الحتمية التي ينتهي عندها المرء بعد رحلة حياتية طويلة مليئة بالمسرات و الأحزان»[2].

إذ يعتبر فضاء القبر من الفضاءات المغلقة التي حملت دلالة العزلة ونهاية الإنسان فهي مكان لرقود الجسد وانفصال الروح، فهي تحمل معنى الخوف والفزع من المجهول لا نعلم خباياه، فهو

[1] إبراهيم موسى النحاس ، ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة ، ص 38 – 39 – 40 .

[2] نصيرة زوزو، بناء الفضاء المفتوح في رواية " طوق الياسمين " لواسيني الأعرج ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب العربي ، قسم الآداب و اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، العدد 8 ، 2012م ، ص 30.

بالنسبة للسارد بيت الظلمة وبيت الوحدة والوحشة المتواجدة تحت الأرض يضم بين جانبيه جثث الموتى فهو مكان للدفن يوحي إلى نهاية الإنسان الحتمية.

حيث جعل الشاعر من هذا الفضاء مركزا لجميع مشاهده وأحداثه من خلال رسم صورة لبعض تصرفات و تمظهر علاقات وردات فعل الناس اتجاه الميت فهو يقابلها بنص ساخر، يسخر بكل من حوله الذي يرتد من خلاله إلى نفسه بموت الأب وإصابة الأم بالزهايمر المفاجئ لذلك الفراق، فالقبر هو المأوى المنتظر.

يقول الشاعر:

((ليس وحيدًا إلى هذه الدرجةِ

أن يُفضِّلَ أبوه الجنة عليه

أن تغوصَ أمُّه في " زهايمر " مفاجئٍ

و يتساقط مَن حوله

كنزيفٍ بحافظتِهِ

لا يزالُ معه

جسدٌ مُتعفِّنٌ

و حروفٌ

يمسحُ كلَّ يومٍ عنها

غبارًا أرَّقَهُ)).[1]

[1] إبراهيم موسى النحاس ، ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة ، ص 10.

وإن المتأمل لفضاء القبر في ديوان"بملابسه البيضاء الأنيقة" يدرك أن الشاعر أراد أن يرصد فيه أحوال الناس وهم يودعون موتاهم ويتناولوه بالغيبة والنميمة بعد أن توردت خدودهم من البكاء عليه .

يقول :

((في غيابك البَهِيِّ

أيصنعون حقائق جديدة؟!

ملامحُكَ .... أكثر جمالًا

و يُصابون

بتضخُّمِ المَحَبَّةِ

و تتورَّدُ خدودُهُم

بقطراتِ الندَى تبعثُها أعينُهُم.

أستعتادُ ألسنتُهم عبارة:

"ربِّنا يسامحه؟!"))[1]

ليعود من جديد و يسخر من كلامهم و كأنه يعرف أنهم ينافقون حتى بعد الغياب ويسخر منهم جميعا ومن نفاقهم حتى في ذلك الموت، فمدهش جدا أن تراهم لأول مرة يجتمعون من أجل والده وفي مكان الدفن والسير وراء الجنازة فلم تكفيهم حالته ليصمتوا عما يقولونه و لكنهم تمادوا في أحاديثهم عنه، وهم يحملونه على أعناقهم.

[1] المصدر السابق ، ص 18 .

((مُدْهِشٌ جدًّا

أن تجمعَ معظمهم

وللمَرَّةِ الأولى

تسيرُ ...

وكلُّهُم خلفكَ

ولفرْطِ تقديرهم

يحملونكَ على أعناقِهم

و للمَرَّةِ الأولى

... أيضًا

يُصَلُّون من أجلكَ)).[1]

وكأن أحاديثهم السابقة لم تكن في المحاسن بل كانت فيما يسيء إلى الميت، فالمشيعين في حالة متفاوتة بين ذكر العيوب التي كانت فيهم فينهيهم أحدهم بأنه يجب أن يذكروا محاسن موتاهم فينتبهوا و يعودوا إلى الرشد بعد أن حادوا عن الصواب و هم في نظره هم أعداء نجاحه المتواصل .

يقول الشاعر :

((ومثل مُنتقِي الحبوب في الحقل

قد

[1] المصدر السابق، ص 20 .

يغربلون كلامَهم

يتوارى خجلا .. الحاقدون

و أعداءُ نجاحِكَ المتواضع

أو سيهبط العسلُ على ألسنتِهِم

كما تهبط القصيدة

وإن حادَ أحدُهُم

رُبَّما تكتفي عبارة: " أذكروا محاسن ... "))[1]

ومن الناحية اللغوية يلاحظ أن النص لم يكتب بلغة وجدانية باكية و إنما عكس ذلك تماما كتب بلغة ساخرة، من هنا تكمن رؤية شاعر للموت وإدراكه من أن الموت حقيقة لا مفر منها، حيث يسخر من الذات والأهل والأخريين وحتى من الموت نفسه، فيمكن القول عنها مفارقة بكل تفاصيلها الألم من فعل الموت و مرارة الفراق.

ومن هنا اختلفت نظرته عن مختلف الناس فعدم خوفه من فكرة الموت كشفت له عن مدى حب ناس له ونفاقهم.

ثانيا: الفضاء المفتوح ومشهدية الحدث:

يشغل الفضاء المفتوح في « تلك المساحات الجغرافية التي لا تحد بحدود واضحة تنبئ عن ضيق المكان ومحاصرته، وتمنع من حرية الحركة و انطلاقاتها »[2]، فهي غالبا ما تكون أماكن للهدوء و الراحة.

[1] المصدر السابق ، ص 21.

[2] محمد أبو حميدة ، جماليات المكان في ديوان " لا تعتذر عما فعلت لمحمود درويش، ص 482.

2 ـ 1 ـ أماكن الانتقال:

في هذه الحالة تتداخل الفضاءات مع بعضها البعض « فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامته الثابتة»[1]، وهي نوعان :

أ) أماكن الانتقال العامة :

وهي الأماكن التي تتسم بالتحرر والانفتاح و« من الواضح أن الأحياء و الشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها »[2].

ـ فضاء الشارع و مشهدية الماضي:

« الشارع صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة ولولب بعدها الحضاري، لامتداده، طاقة على مد الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفية، مدنية ولضيقه، رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع و التبدل »[3].

أُعتبر فضاء الشارع في هذا الديوان من الفضاءات البارزة باعتباره مسارا بشريا للمدينة، فقد وردت كلمة الشارع في ديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة" خمس مرات، ونخص بالذكر هنا، شارع المعز وهو أشهر وأعرق الشوارع الأثرية في مصر معبرا عن حبه لهذا المكان بتدوين جميع ذكرياته المرتبطة بهذا المكان.

يقول الشاعر :

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 40.

[2] المرجع نفسه ، ص 79.

[3] ياسين النصير ، الرواية و المكان ، ص 114 .

((في " شارع المعز "

يتجوَّلُ بين الوجوهِ

يسحبُهُ المماليكُ على وَجْهِهِ

و أوامرُ " الحاكم بأمر الله " أوَّلَ الشارع

تُوقِفُهُ

وحيدًا

تائهًا))[1]

فالموت المعبر عن رحيل الماضي في حد ذاته ذكرى بكل ما يحمله من سعادة و أمل كان يحيا من أجله و شقاء بسبب التعثر في الحصول على الأمل الذي ظل طوال حياته يسعى من أجله .

يقول :

((الجنةُ المُحرَّمَةُ

لمْ تُمهله الوقتَ

كي يَضُمَّها

كيف للحكايةِ أن تكتملَ

وهي

تمسكُ الحياة من يديها

[1] إبراهيم موسى النحاس ، ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة ، ص 76 .

كطفلةٍ مشاغبةٍ

بينما

يمشي مُتناسِيًا

القبرَ الذي ينمو كلَّ يومٍ

فوق ظله

" هههههههه "

تسخر الكراسي منهما

مَيِّتٌ و مَيِّتَةٌ

يُوزِّعان عجزهما

على طاولةٍ بين مَوْتَى

في ....

"شارع المعز "))[1]

فذِكره "لشارع المعز" جاء كدلالة ليؤكد على ارتباطه بهذا المكان و لربط الحاضر بالماضي، ولأن فلسفة الموت بالنسبة له مرتبطة بحاضره و ماضيه .

ب) <u>أمكان الانتقال الخاصة</u> :

[1] المصدر السابق ، ص 78 .

وهي الأماكن الخاصة التي لا تدخلها إلا فئة معينة من الشخصيات، حيث « تقوم المقهى، كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات »[1].

ـ فضاء المقهى و مشهدية الصداقة:

« في التشكيل الظاهري لفكرة المقهى تكمن مقولة الوعاء حيث لا يركن بساكنيه المؤقتين بل يموج بهم في ربوع أمكنة أتوا منها وسوف يرحلون إليها هي ذي المخيلة الشعبية التي تتجمع أوصالها في ذلك الوعاء فتكسبه تشكيلة زمانية خاصة»[2] .

فالمقهى بالنسبة للشاعر هو إشارة إلى الراحة والسكينة، إذ أنه شعور مؤقت يلجأ إليه المرء عندما تضيق به الدنيا تاركا كل همومه وهواجسه.

فالشاعر من خلال هذا يقف عند أهم الأحداث التي حدثت معه في ذلك المكان وهو في موكب جنازته وبملابسه البيضاء الأنيقة داخل النعش وعند مروره بالمقهى يحاول استرجاع بعض ذكرياته مع أصدقائه في هذا المكان الذي يُعد من أهم أماكن التلاقي المعروفة عند الأدباء و خاصة في مصر وذِكر هذا المكان له دلالة فهو يتذكر أن هناك أصدقاء حقيقيين له وهناك أيضا خونة، وكيف أن هذا الجسد الذي سلموه للأرض قد ملَّ البقاء على تلك الأرض وكان ذلك أول اختبار لهم فسلموه للأرض.

((ليسَ من اللائقِ

أن أتجاهلَ تعبَهُم

وأطلبَ

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 91 .

[2] ياسين النصير ، الرواية و المكان ، ص 40 .

المرورَ على "أتيليه القاهرة"

أو أتناولَ القهوةَ

أو تفاجئهم

بأمسيةٍ شعريةٍ في "وسط البلد"

فالنعشُ، حاملوه، والجالسون هناك

سيتبادلون

الرفضَ المنطقيَّ لرغبتكَ))[1]

ولذا يعتبر المقهى من الأماكن المنفتحة والمحبوبة لدى عامة الناس وهذا ما يعكس ارتباط الشاعر بهذا المكان .

ومن خلال الدراسة الإحصائية لديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة" تبين لنا أن مفردات الفضاء المفتوح أكثر عددا من مفردات الفضاء المغلق، وهذا ما كشف لنا عن مدى رؤية الشاعر للأماكن المفتوحة ومدى قبوله لها والنفور منها، حيث بلغ تكرار الفضاء المفتوح 27 مرة بينما الفضاء المغلق 16 مرة، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي :

[1] إبراهيم موسى النحاس ، ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة ، ص 24 .

الفضاء المفتوح	عدد تكراره	الفضاء المغلق	عدد تكراره
شارع المعز	05 مرات	البيت	05 مرات
الجنة	03 مرات	الحمام	02 مرات
المقهى	02 مرات	النعش	02 مرات
المطعم	01 مرة	القبر	02 مرات
الشارع	03 مرات	المطبخ	01 مرة
المحطة	02 مرات	السينما	01 مرة
الصالة	01 مرة	الحجرة	02 مرة
البحر	01 مرة	الشقة	01 مرة
القاهرة	01 مرة	المستشفى	01 مرة
الحديقة	01 مرة	مطعم أوندين	01 مرة
الحقل	01 مرة		
الرصيف	01 مرة		
الطريق	01 مرة		

يلاحظ من خلال الجدول أن المفردتين" البيت والشارع " أكثر المفردات تداولا في الديوان وذلك لأن ذاكرة الشاعر مرتبطة بالحاضر والماضي، ومنه تظهر براعته في حسن توظيفه للفضاء المغلق والمفتوح ، معتمدا فيها اعتمادا كليا على الخيال الذي يعد مكون أساسيا لبنائه.

2 ـ مشهدية الحدث و مكونات السرد:

أولا: مشهدية الحدث والزمن.

يعتبر الزمن من أكثر العناصر الفاعلة في العملية السردية، وذلك لتحكمه في سير الأحداث و تتبعها، ولهذا يمكن الحديث عن حركتين أساسيتين للسرد الحركة الأولى وهي المتصلة بموقع السرد والمتحكمة في النص وترتيب أحداث القصة والحركة الثانية وهي المرتبطة بوتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتها أو بطئها[1]، وما يهمنا هنا هو دراسة الإيقاع الزمني من خلال سرعته أو بطئه حسب ما اقترحه جيرار جينيت وهي كالآتي :

- تسريع السرد : * الخلاصة : **sommaire**

* الحذف :**ellipse**

- إبطاء السرد : * الوقفة الوصفية : **pause**

*المشهد : **scène**

أ/ ـ تقنيات تسريع السرد :

ونخص بالذكر تقنيتي الخلاصة والحذف ، حيث « يكون الخطاب هنا اختصارا لكثافة الأحداث و اختزالا لموضوعها »[2].

1/ الخلاصة : (sommaire)

تعتبر تقنية التلخيص من التقنيات السريعة في الحكي التي ترتكز« على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات

[1] ينظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 119 .

[2] المرجع نفسه ، ص 196 .

قليلة دون التعرض للتفاصيل »[1]، حيث يلجأ السارد فيها لسد الثغرات التي يخلقها السرد، وغالبا ما يكون استعمالها لدفع الملل عن القارئ .

لقد تجسدت هذه التقنية في ديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة" بشكل ملفت وخاصة في المقاطع الأولى للديوان، يقول الشاعر :

((ليس وحيدًا إلى هذه الدرجة

أن يُفضِّلَ أبوه الجنة عليه

أن تغوصَ أمُّهُ في " زهايمر" مفاجئ

ويتساقط مَن حوله

كنزيفٍ بحافظتِهِ

لا يزالُ معهُ

جسدٌ مُتعفِّنٌ

وحروفٌ

يمسحُ كلَّ يومٍ عنها

غُبارًا أرَّقهُ))[2]

حملت هذه الأسطر القليلة التعبير عن كثير من المواقف في حياته، وذلك عن طريق التكثيف القائم على الإيجاز في المعنى .

[1] حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 76.

[2] إبراهيم موسى النحاس، ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة ، ص 10 .

فالسارد من خلال هذه المقاطع لم يقف على ذكر التفاصيل الدقيقة وإنما كانت نظرته عابرة و مختزلة وموجزة لما سيحدث له بعد موته، وكأن الشاعر من خلال هذا يستشرف المستقبل أو يخبرنا بما سيقع معه مستقبلا .

فيلاحظ أن معظم مواضع التلخيص، ارتبطت أكثر بالمقاطع التي استفادت من لغة السرد القصصي ، معنى هذا الاستعانة بالتكثيف اللغوي و الدلالي القائم على الإيجاز، يقول الشاعر:

((ملعونةٌ هي اللغةُ

ملعونٌ هو الجسدُ

كيف سمحا لنفسيهما

أن يسجنا كُل هذه النار؟!

وإلا ..

فما قيمةُ

يُفَجرَ المقهى بالضحكات

رافضا أن يقول :

أحبك يا موت ؟!))[1]

2/**الحذف :(L' ellipse) :**

[1] المصدر السابق ، ص 11 .

يعتبر الحذف من أكثر سرعات التَسريع في السرد، وذلك بحذف فترات طويلة أو قصيرة ، وعدم ذكر تفاصيلها، والاكتفاء بالإشارة إليها بعبارات موجزة وهي (بعد مدة طويلة ، بعد مرور سنوات ، مرت سنة).

وهو ما تسميه سيزا قاسم بالثغرة **Elipse** وتعرفه قي قولها هو« المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية »[1]، وعندها فقط يكون زمن السرد أصغر من زمن الحكاية، ومن ناحية أخرى يوجد نوعين من الحذف :

1ـ الحذف المعلن: وهو ذكر الفترة المحذوفة بشكل واضح .

2ـ الحذف الضمني: وهو ما يمكن للقارئ اكتشافه من خلال قراءته للنص وفهمه من سياق الكلام .

ومن أمثلة ذلك ما قرأناه في ديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة" يقول الشاعر :

((يااااه

بعد سنواتٍ طويلةٍ

هل تجدُ مَن يخلعُ ملابسكَ

ويُجهِّزُ الماءَ الدَّافِئَ

مُصِرًّا – كما كانت تفعل أمُّكَ –

على تنظيفِ كلِّ زاويةٍ

في جَسَدِكَ القذر

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية ص 93 .

يُنحُّون السَّوَادَ جانبًا

ينحتون تمثالك

بالأبيض فقط؟!!))[1]

فالمتأمل لهذه الأبيات يدرك أن عبارة (بعد سنوات طويلة) هي إشارة واضحة استعملها السارد لحذف أحداث غير مهمة وذكره لما هو أهم وهو لحظة تغسيله وتكفينه، لحظة التحام جسده باللون الأبيض.

إن الدافع الذي جعل السارد يلجأ إلى الحذف وهو تسريع في وتيرة السرد وذلك لدفع الملل عن القارئ وبهذا تقليص في زمن الخطاب .

ب/ ـ تقنيات إبطاء السرد :

وهي من التقنيات الثانية التي تتحكم في سرعات السرد الذي يتم فيه تعليق زمن القصة مؤقتا لتمديد الخطاب في المكان عبر استعمال المشهد والوقفة الوصفية[2].

1/ السرد المشهدي : (récit scénique)

يعتبر المشهد من التقنيات السردية التي تعمل على تعطيل الحركة الزمنية للسرد، وذلك بذكر جل الأحداث وأدق التفاصيل فيها.

يعمل المشهد على كسر رتابة الحكي في السرد وذلك عن طريق الحوار الذي بواسطته يتم منح الشخصيات حرية في تعبير عن أرائها « فالمشهد أقرب مقطع يتطابق مع الحوار إذ يصعب

[1] إبراهيم موسى النحاس ، ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة ، ص 17 .

[2] ينظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 196 .

علينا أن نصفه بأنه بطيء أو سريع، أو متوقف »[1]، وبفضل الوظيفة الدرامية التي يتميز بها المشهد يصبح « عبارة عن لحظة مصورة، ومسجلة صوتيا أو شخصية في خيال القارئ »[2].

إن القارئ لديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة" يدرك أن معظم المشاهد التي جاءت في الديوان عبارة عن حوارات داخلية وهي ما يعرف بالمونولوج الداخلي ، يقول الشاعر :

((هل تَصْلُحُ اليومَ

أن تكون هذا الشاهدَ ؟ !

أو بديلًا

عن (الظلط) الذي يعلو الأرض قليلا ؟!

آآآآهٍ

ماذا سيفعلون بها؟!!!))[3]

المُلاحَظ من خلال هذا الحوار أنَّهُ عبارة عن حوار داخلي بينه وبين نفسه، يتحدث فيه عن حزنه على الكتب الموجودة في مكتبته الخاصة بعد موته، ويتساءل في حسرة ماذا سيفعلون بتلك الكتب بعد موته، يمكن القول عنه أنه بَوْحا نفسيا لما يجول داخل الشخصية من أفكار تحمل تساؤلات حملت معها لحظات تعجب واستغراب، ومن ناحية أخرى أن هذا المقطع بُنِيَ على بنية الاستفهام والتعجب اللّتَين عملتا بدورهما على إعطاء حركة متوازنة على مستوى سرعة المشهد، الشيء الذي يعطي ويمنح القارئ قدْرًا من الدراما، وبالتالي يوهمه بأنه يسرد حكايته الخاصة.

[1] ينظر حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 78 .

[2] إبراهيم جنداري ، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، تموز ، دمشق ، 1013 ، ط1 ، ص 156 .

[3] إبراهيم موسى النحاس ، ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة ، ص 27 .

يقول :

((أ سيلاحظون ضحكتي؟

فرُبَّما ..

يستجيبُ

في غفلةٍ منهم))[1]

هنا ينقل لنا السارد لحظة موته وإسراعهم في المشي وهم يحملونه على الأكتاف كأنه جريمة وفي الأخير يَكْتفون بالقول (ربنا يسامحه)، فيقابلهم بسخرية ويضحك فربما يستجيب الله له ويسامحه في غفلة منهم وهم لا يعرفون .

كشف لنا هذا المقطع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وعن نظرته الفلسفية وموقفه من الحياة والموت بشكل عام فجاءت معظم مقاطعه عبارة عن مشاهد للحظات تعجب واستغراب عملت على تعطيل الحوار الذي حدث بينه و بين نفسه .

وانطلاقا من إحصاءنا للحوارات التي جاءت في الديوان يمكننا القول عنها أنها مجرد مقاطع قصيرة نقلت الشخصية بواسطتها معاناتها ، من أجل إقناع المتلقي والقارئ بأن هناك رابط بين السيرة الذاتية والمُتخيَّلة، فالحوار لا يتأسَّسُ على شخصين أو أكثر فقط، فيمكن له أن يكون بين شخصية وذاتها تعبيرا عن حالة نفسية تعيشها.

وبالاستعانة بصيغ استفهامية، وباستخدامه لضمير المتكلم والمخاطب، أسهمت هذه الحوارات على كسر رتابة الحكي، والتلقائية في السرد، وبالتالي الوصول إلى هدفها وهو تعطيل سرعة الحكي ومنع سيرها إلى الأمام .

[1] المصدر السابق ، ص 19 .

2/ الوقفة الوصفية:

يعتبر الوصف من التقنيات الفاعلة التي تعمل على إبطاء وتيرة السرد الشيء الذي يسمح باتساع زمن الخطاب وذلك نتيجة للاستراحة التي تضمنها الوقفة، والتي يكون الهدف من ورائها إبطاء العملية السردية.

فهي « إيقاف مسار الأحداث المتنامية إلى الأمام، بهدف تقديم مشهد قصد التأمل أو شيء ما ، أي حين يتوقف السرد، وينشأ الوصف على شكل مقطع نصي مستقل عن الزمن »[1]، فيكاد زمن القصة ينعدم بينما زمن السرد يبقى في اتساع كبير[2] .

إن مواضع الوصف في ديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة" كثيرة ومتعددة ومنها وصفه لمشهد جنازته ووصفه الخيالي لمقبرته ووصفه لمشهد المقهى ووصفه لشارع المعز التاريخي الذي يقول فيه :

((في شارع " المُعِز "

يتجوَّلُ بين الوجوه

يسحبه المماليكُ على وجهِهِ

وأوامرُ " الحاكم بأمْر الله " أوَّلَ الشارع

تُوقِفُهُ

وحيدًا

تائهًا))[3]

---

[1] إبراهيم جنداري ، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ص 147 .

[2] ينظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 144 .

[3] إبراهيم موسى النحاس ، ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة ، ص 54 .

يظهر من خلال هذا المقطع الشعري لجوء السارد إلى الوصف ولحظة توقفه وتأمله لشارع المعز، فكان وصفه لشارع المُعِز التاريخي الذي وظفه كرمز للقهر السياسي حيث رمز السارد لقهر السلطة ، بجنود المماليك الذين يحاولون إبعاده خارج الشارع ، وهذا باستعماله وصفًا دقيقًا ومختصرا ، حمل معه الكثير من مواقف حياته ، مُركّزًا على أدقِّ التفاصيل الجزئية التي تساعد في إيصال رؤيته التصويرية ، وبلجوئه للوصف يكون الخطاب هنا ذو اتساع كبير وبالتالي تعطيل في وتيرة السرد .

لقد ساهمت هذه الاستراحات الموجودة في" ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة " في بناء الصور الكلية للمشهد وذلك عن طريق التركيز على أدق التفاصيل .

يقول :

((الجنةُ المُحرَّمَةُ

لمْ تُمهله الوقتَ

كي يضمَّها

كيف للحكايةِ أن تكتملَ

وهي

تمْسِكُ الحياة من يديها

كطفلةٍ مُشاغِبَةٍ

بينما

يمشي مُتناسِيًا

القبرَ الذي ينمو كلَّ يومٍ

فوقَ ظِلّهِ))[1]

فحياته كاملة كامرأة أو حبيبة تمسك الحياة كطفلة مشاغبة بما تحمله الطفلة من حياة وحيوية ونشاط ، بينما هو يعيش محاولا أن ينسى القبر الذي يراه ينمو كل يوم فوق ظله لهذا فحكايته مع حبيبته مستحيل أن تكتمل ، فحبيبته ترى الحياة وتحملها وهو يرى القبر والموت، وعليه فإن في هذا المقطع تظهر لنا براعة السارد في جمعه بين الوصف و الإيجاز معا، وذلك عن طريق استعماله للغة مكثفة قصد بناء مشهد متكامل يمكن للقارئ أن يتخيله بكل تفاصيله.

وانطلاقا مما سبق تظهر رغبة السارد في توظيفه لهذه الوقفات ليعطي للقارئ حرية تخيل المشاهد وإكمالها ، وبالتالي يمنحه حقه في التفكير والمشاركة، كما لو أننا أمام عدسة كاميرا تصور لنا مشهد سينمائي، أقل ما يقال عنه أنه تصوير سينمائي للحظات مصيرية عاشها السارد أو يمكن أن يعيشها .

نوع الوصف	الموصوف	وظيفة الوصف	رقم الصفحة في الديوان
تأمل	شارع المعز	إبطاء الحركة السردية	**ص 76**
استذكار	الجنة	توقف الحركة السردية	**ص 77**

[1] المصدر السابق، ص 62 .

ثانيا: مشهدية الحدث و الشخصية.

تعتبر الشخصيات هي المحور الرئيسي لأي عمل سردي، من خلال منح الحركة المطلوبة التي تدفع بالقارئ إلى التعاطف معها لما تقدمه من روح تجعل القارئ ينجذب نحوها و« لعل المفهوم الجاهز للشخصية من نواحيها النفسية والاجتماعية يكشف عن دلالة ومدلول على امتداد النص الشعري السردي الذي تدخل فيه »[1]، يفهم من هذا أن دراسة الشخصية في النص الشعري لا يكمل دورها في التعريف بنفسها فقط بل كذلك تذهب لتؤكد عن تحركاتها و أفعالها داخل العمل السردي، حيث تتنوع هذه الشخصيات وفقا لدورها في بناء الأحداث، ويمكن أن تكون (متحركة وثابتة) أو(مساعدة ومعارضة) أو(رئيسة و ثانوية)، ونخص بالذكر هنا الشخصيات الرئيسية والثانوية ودورها في تشكيل مشهدية الحدث.

ـ أنواع الشخصيات في"ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة ":

1 ـ الشخصيات الرئيسة: (personnage principal)

وهي الشخصيات المحورية المحركة لجميع الأحداث التي تتحكم في سيرورة السرد، فهي في المعظم الشخصيات التي تبنى عليها العملية الحكائية .

تَبيّن لنا عند دراستنا لديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة" أن من بين الشخصيات التي كان لها الدور الفعال في بناء الحدث هي شخصيات قام السارد بتذكرها، ومن بينها "ناهد".

ـ شخصية ناهد :

تعتبر شخصية " ناهد " من الشخصيات الرئيسة في الديوان فهي من أكثر الشخصيات التي حازت على تركيز السارد ، فقد قامت هذه الشخصية على بعدين هما " البعد الجسمي و البعد النفسي " .

[1] محمد صالح عبد الرضا ، عناصر السردية و حركيتها في الشعر العربي ، ص 54 .

ـ **البعد الجسمي (الخارجي)** : و هنا يتم التركيز على المظهر العام للشخصية وذلك من خلال ملامحها و صورتها .

يقول الشاعر :

((بتشويه الصباح الأعمى لابتسامتك

أو عدم احتضان عينيك

لعبارة ((تصبحين على خير))

والدموع التي تنزل الآن

لن يراها

وهو منشغل ببعض الإجابات

هل من اللائق الآن

التفكير في ...؟!)) [1]

ـ **البعد النفسي:** ينقل لنا الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية من عواطف و أفكار، وهذا ما لاحظناه في شخصية "ناهد" لحظة إقامة مراسم العزاء ، إذ تجلس وحيدة وسط الأهل والجيران ، تنتابها حالة من الحزن والضياع ، لحظة لن تتكرر ، إلا بفقدان الأب أو الأم أو الحبيب.

يقول:

((ولِـ" ناهد " ..

[1] إبراهيم موسى النحاس ، ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة ، ص51.

في الصالة الواسعة، وحيدة وسط الأهل و الجيران، جاءوا لمشاركة لحظة لن تكرَّر، الجميع ينشغل عن واجب الضيافة، المطبخ على غير عادته، البيت يعلن حالة الطوارئ، كلمات تخرج بقليل من الروتتيه ، كراسي " الأنتريه " ملت المشهد، اسمُهُ يتردَّدُ بشكلٍ عفويٍّ على المآذن ... وألسنتِهِم، وهو:

لمْ يتعمَّدْ هذه القسوة

حين أجبرَكِ على جمْعِ مخالبِ الذكرياتِ

في دمعةٍ واحدة))[1].

يبين هذا المقطع الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية، وهي لحظة تصويره لزوجته موقظة ذكرياته التي تركها وحيدة في عالم لا يعرف إلا الخبث، لحظة غياب الزوج، فلا يكفي حينها إلا جمع ذكرياته في دمعة واحدة كما فعلت " ناهد " .

2 ـ الشخصيات الثانوية: (caractères secondaires)

وهي الشخصيات التي يكون دورها أقل بالنسبة للرئيسية ، فهي غالبا ما تأتي مساعدة لها.

ساهمت الشخصيات الثانوية في ديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة" من سير الأحداث وإيضاح الرؤية التصورية للمشاهد من خلال التركيز عن العلاقة التي تربط هذه الشخصيات ببعضها البعض، ومن بينها شخصية "الولد".

ـ شخصية الولد :

تقوم هذه الشخصية على بعدين هما "البعد النفسي والاجتماعي ".

[1] المصدر السابق ص 49 .

ـ **البعد النفسي** : متمثل في تصوير لحظة موت الأب، ولحظة فقدانه، وكيف يكون الابن أثرا لأبيه المتوفى وهو يعاني من فقده للنفس، والقبر هو المأوى المنتظر وهو السكن الأبدي للإنسان ومن هنا تبدأ لحظات حزنه وآلامه.

يقول الشاعر :

((أمام مطعم (أوندين)

بناصية عريضة في الشارع

على الرصيف المقابل / يجلس

مفترشا حاجياته الرخيصة

وكأبيه / ينظر عن يمينه يضحك

ينظر إلى قلبه المتحجر عن يساره ...

يستجدي المارة

هل بينكم من يشتري ؟))[1]

ـ **البعد الاجتماعي:** المتمثل في ارتباطه "بشارع المعز" التاريخي، فالطفل مازال عالقا في ذاكرته الطفل الذي أراد البحث في التاريخ وفي الوقت نفسه أراد الخلاص من المستعمر الداخلي الذي أذل البلاد و العباد.

وانطلاقا مما سبق يكون السارد لديوان بملابسه "البيضاء الأنيقة" قد جعل من شخصياته شخصيات فاعلة ومؤثرة، بمعنى أنها لم تقم بالإفصاح عن نفسها فقط ، وإنما جاءت لتعبر عن

[1] المصدر السابق ، ص 73 .

دلالاتها في النص الشعري، فهي على الرغم من الصراع الداخلي الذي عاشته إلا أنها استطاعت أن تتحرك و تعلن عن نفسها كشخصية فاعلة في الديوان .

الخاتمة

الخاتمة :

لقد أصبح توظيف الفضاء في الشعر ظاهرة فنية لا يكاد يستغنى عنها في الشعر العربي المعاصر، إذ شكّل الفضاء ظاهرة شعرية لدى معظم الشعراء المعاصرين ومن بينهم إبراهيم موسى النحاس الذي جعل من الفضاء مكونا أساسيا في معظم دواوينه، ونخص بالذكر"ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة" الذي ركز فيه على كيفية بناء الحدث وتجلياته وتمظهر الفضاء من خلال اعتماده الكلي على الخيال الذي يساعد في خلق البعد البصري للمشاهد ، وهذا ما أدى إلى الكشف عن النتائج التالية :

ـ لقد كان لتوظيف الفضاء المغلق والمفتوح في ديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة" أثر كبير في تشكل المشاهد عن طريق تكثيف الخيال.

ـ من المرتكزات الأساسية في ديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة" توظيف المفردات من خلال الاعتماد على الوصف لإعطاء مشاهد حسية أكثر، وإثراء المعنى بالدلالات مع كثافة اللفظ وتضافر جماليات الصورة الشعرية.

ـ إن براعة التشكيل الهندسي في "ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة" أعطت للقارئ والمتلقي الحرية في تخيل المشاهد.

ـ الاعتماد على الضمائر(المتكلم والمخاطب) وخاصة عند توظيفه للحوار للتعبير عن المشاهد وتشكل الصورة.

ـ إن الشكل الذي بنيت عليه معظم المقاطع في ديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة" ساهم بشكل كبير في التشكيل البصري لديوان "بملابسه البيضاء الأنيقة"، ومنها طريقة الترقيم وتقطيع الحروف وتمزيقها وشكل الكتابة ، حيث وظف علامات الترقيم في عدة مظاهر وحذف بعض المفردات ووضع نقط مكانها لكي يعطي للقارئ حرية ليكملها أو يتخيلها، أو يمكن للقارئ أن يفهما بمجرد قراءتها.

ـ التفاعل بين الدلالة اللغوية وتجليات الفضاء و تمظهره في الديوان عن طريق توظيف التكرار و التناص والرمز.

ـ إن الشخصيات في الديوان أغلبها شخصيات فاعلة ، بمعنى أنه كان لها دور في تشكل المشاهد والتحكم في سيرورة السرد.

ـ اللجوء إلى استخدام الدراما وذلك عن طريق تحويل النصوص الشعرية الموجودة في الديوان إلى مشاهد يمكن أن تقرأ وتمثل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

أولا:المصادر :

1 ـ إبراهيم موسى النحاس ، ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة ، دار الكاتب ، الجزائر،عنابة ، ط1، 2017م .

ثانيا:المراجع :

1 ـ إبراهيم جنداري ، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، تموز للنشر و التوزيع ، مجلة الابتسامة 2016 م، ط 1 ، دمشق ، 2013م .

2 ـ أمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، مؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، مجلة الابتسامة ، دار الفارس ، عمان ، الأردن ، 2015 **م** .

3 ـ جلال الخياط ، الأصول الدرامية في الشعر العربي ، دار الرشيد ، العراق ، 1982م .

4 ـ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء ، المغرب ، 2009م .

5 ـ حسن نجمي ، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت لبنان ، 2000م.

6 ـ حميد لحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1991 م.

7 ـ ريم محمد طيب الحفوظي ، الدراما في الشعر تقنيات التشكيل و مسرحية القصيدة الشاعر محمد مدران أنموذجا ، دار الخليج ، ط 1 ، الأردن ، 2018 م .

8 ـ سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، (سلسلة إبداع المرأة) ، مكتبة ، الأسرة ، ب ط ، قاهرة ، 2004 م.

9 ــ محمد قاضي و آخرون ، معجم السرديات ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، مجموعة من الدول العربية ، ط1 ، 2010 م .

10 ـ عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ب ط ، 1998م.

11 ـ فتيحة كحلوش ، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري) ، الانتشار العربي ، ط 1 ، 2008 م.

12 ـ فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ،منشورات الاختلاف الجزائر ، ط 1 ، 1431هـ – 2010 م .

13 ـ لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية– عربي – إنكليزي – فرنسي ، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر ، ط1 ، لبنان ، 2002م .

14 ـ ياسين النصير ، الرواية و المكان ، الموسوعة الصغيرة – 195 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، العراق ، د ط ، 1986م .

15 ـ يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، ط 1– ط2 – ط3 لبنان ، 1990م ، 1999 م ، 2010 م.

ثالثا: الكتب المترجمة للعربية :

1 ـ جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي ، تر: نهاد صليحة ، هلا للنشر و التوزيع ، الجيزة ط1 ، 1420هـ– 2000 م.

2 ـ جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة ، 2003م.

3 ـ غاستون باشلار ، جماليات المكان ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1404هـ– 1984 م

4 ـ كير إيلام ، سيمياء المسرح و الدراما ، تر: رئيف كرم ،المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت ، 1992م .

رابعا: المجلات و الدوريات :

1 ـ بدران عبد الحسين محمود ، النزعة الدرامية في شعر البياتي ، مجلة جامعة تكريت للعلوم ، المجلد 18 ، العدد 5 ، تموز ، كلية التربية – جامعة كركوك ، 2011 م .

2 ـ توفيق المساعدية ، المشهد في النص الشعري من الحضور اللغوي إلى التشكل الذهني ، مجلة العلوم الإنسانية ، عدد 51 ، جامعة الأخوة منتوري ، قسنطينة 1 ، الجزائر، جوان 2019 م .

3 ـ علي قيس الخفاجي و حربي نعيم الشبلي، أنساق الحدث في شعر مهيار الديلمي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل ، كربلاء، العدد42 ، شباط 2019 م .

4 ـ محمد أبو حميدة ، جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" لمحمود درويش ، مجلة جامعة النجاح (العلوم الإنسانية)، مجلد 22 ، (2) ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة الأزهر ، غزة ، فلسطين ، 2008 م .

5 ـ محمد عبد الرضا ، عناصر السرد و حركيتها في الشعر العربي ، مجلة أبحاث البصرة ، (العلوم الإنسانية) ، العدد 3 ، المجلد 36 ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، 2011م.

6 ـ نبهان حسون السعدون ، المكان في قصص حكمت صالح ، دراسات موصلية ، العدد 43 ربيع الأول ، 1435 هـ – 2014 م .

7 ـ نصيرة زوزو ، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب العربي، قسم الآداب و اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر، العدد 8 ، 2012 م .

خامسا: الرسائل الجامعية :

1 ـ أحمد بن بغداد ، شعرية المكان في الشعر الجاهلي (المعلقات العشر أنموذجا) بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات و الفنون ، جامعة جيلالي ليابس ، سيدي بلعباس ، 2015م – 2016م .

2 ـ رابحي بن عليلة ، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية "نون للمخرج عز الدين عبا" –أنموذجا –، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه – طور الثالث – ، تخصص إخراج مسرحي ، كلية الآداب و اللغات و الفنون ، جامعة وهران 1 ، أحمد بن بلة ، 2017 م، 2018م .

3 ـ صورية بختي ، عناصر التركيب الجمالي للعرض المسرحي ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2014م–2015 م.

4 ـ عز الدين بن عطية المصري ، الدراما التلفزيونية مقوماتها و ضوابطها الفنية ، هذا البحث مقدما استكمالا لمتطلبات حصول على درجة الماجستير ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة الإسلامية ، غزة ، 1431هـ– 2010 م .

5 ـ مراد مراح ، الأداء التمثيلي في الفضاء المفتوح ، تجربة جمال بن صابر أنموذجا ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، قسم الفنون الدرامية ، كلية الآداب و اللغات و الفنون ، جامعة وهران ، 2013 م، 2014 م.

6 ـ هاشمي قشيش ، دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر العرم ابعد الثمانيات أنموذجا ، أطروحة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه علوم في تحليل الخطاب ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الآداب و الفنون ، جامعة أحمد بن بلة ، جامعة وهران 1 ، 2017 م– 2018 م.

الـمـلـحق

الملحق:

إبراهيم موسى عبد العاطي النحاس من مواليد 15/ 09 / 1968 م بالجيزة الشقراء – جمهورية مصر العربية، شاعر فصحى و ناقد أدبي، تحصل على ليسانس الآداب قسم اللغة العربية جامعة القاهرة عام 1991م، معتمد مركزيا من الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر وعضو أمانة مؤتمر أدباء مصر وعضو لجنة الإعلام بها، مدير تحرير المسؤول عن إصدارات (الواحة) عن مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتحرير بالقاهرة ، يشتغل حاليا معلم خبير لغة عربية بالمدرسة السعيدية الثانوية العسكرية – محافظة الجيزة .

ساهم في تأسيس جماعة بدايات القرن الأدبية عام 1999م والتي أصدرت أثني عشر كتابا بين الشعر والمجموعات القصصية والرواية والكتب النقدية، كما شارك في فعاليات الكثير من الندوات و المنتديات الأدبية بالقاهرة و المحافظات، وله تواجد فاعل على الساحة الأدبية منذ أوائل الثمانينات.

نشرت الكثير من النصوص الشعرية والقراءات النقدية في عدد من المجلات والدوريات المصرية والعربية. وترجمت بعض القصائد إلى الإنجليزية وجاري ترجمة بعضها إلى الفرنسية .

صدر له:

– ديوان ((الحزن يَنسى أحياناً)) شعر فصحى . إصدارات جماعة بدايات القرن الأدبية .سنة 1999م القاهرة.

– ديوان ((كل هذه التفاصيل)) شعر فصحى .عن دار وعد للنشر والتوزيع سنة 2008 م القاهرة.

– ديوان ((كشخصٍ عاديّ)) شعر فصحى .النشر الإقليمي . إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي . الهيئة العامة لقصور الثقافة 2011 م .

– ((من شارعٍ جانبيّ)) ديوان شعر فصحى . – مؤسسة أروقة للترجمة والنشر والتوزيع – القاهرة – 2016م.

– ((بملابسه البيضاء الأنيقة)) ديوان شعر فصحى – دار الكاتب للنشر والتوزيع– الجزائر.

– ديوان((ناقِصٌ وجَمِيل)) ديوان شعر فصحى بالترجمة الفرنسية للكاتبة الجزائرية زاهية شلواي– الواحة للطباعة والنشر عن مؤسسة يسطرون– القاهرة 2019م .

– ((في المشهد الشعريّ السعودي المعاصر ... مقاربات نقدية)) – إصدارات النادي الأدبي الثقافي بنجران – الإصدار رقم82 – مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر – القاهرة – 2019م .

تحت الطبع :

– (الحَرَاك) رواية.

– (أقــلام ورؤى) كتاب نقدي في نقد الشعر والرواية .

– (تجليات ما بعد الحداثة في نصوص عربية معاصرة) كتاب نقديّ.

التكريمات:

ـ ميدالية وزارة الثقافة المصرية كأفضل مدير تحرير للنشر الإقليمي عام 2012 م .

ـ درع الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية عام 2012 م في مؤتمر الجيزة الأدبي حول (ديمقراطية العمل الثقافي).

ـ درع الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية عن دوره في إثراء الحركة الأدبية والثقافية بمصر عام 2017م.

ـ تكريم من اتحّاد المثقّف العراقي العام في ملتقى السرد العربيّ بالقاهرة.

ـ درع مؤتمر ((الومضة والتشكيل)) بولاية عين الدُفلى بالجزائر عام 2017م.

ـ تكريم من جمعية الصداقة الأفروأسيوية بالزمالك بمصر وصالون ابن القناة وسيناء عام 2017 م بالقاهرة.

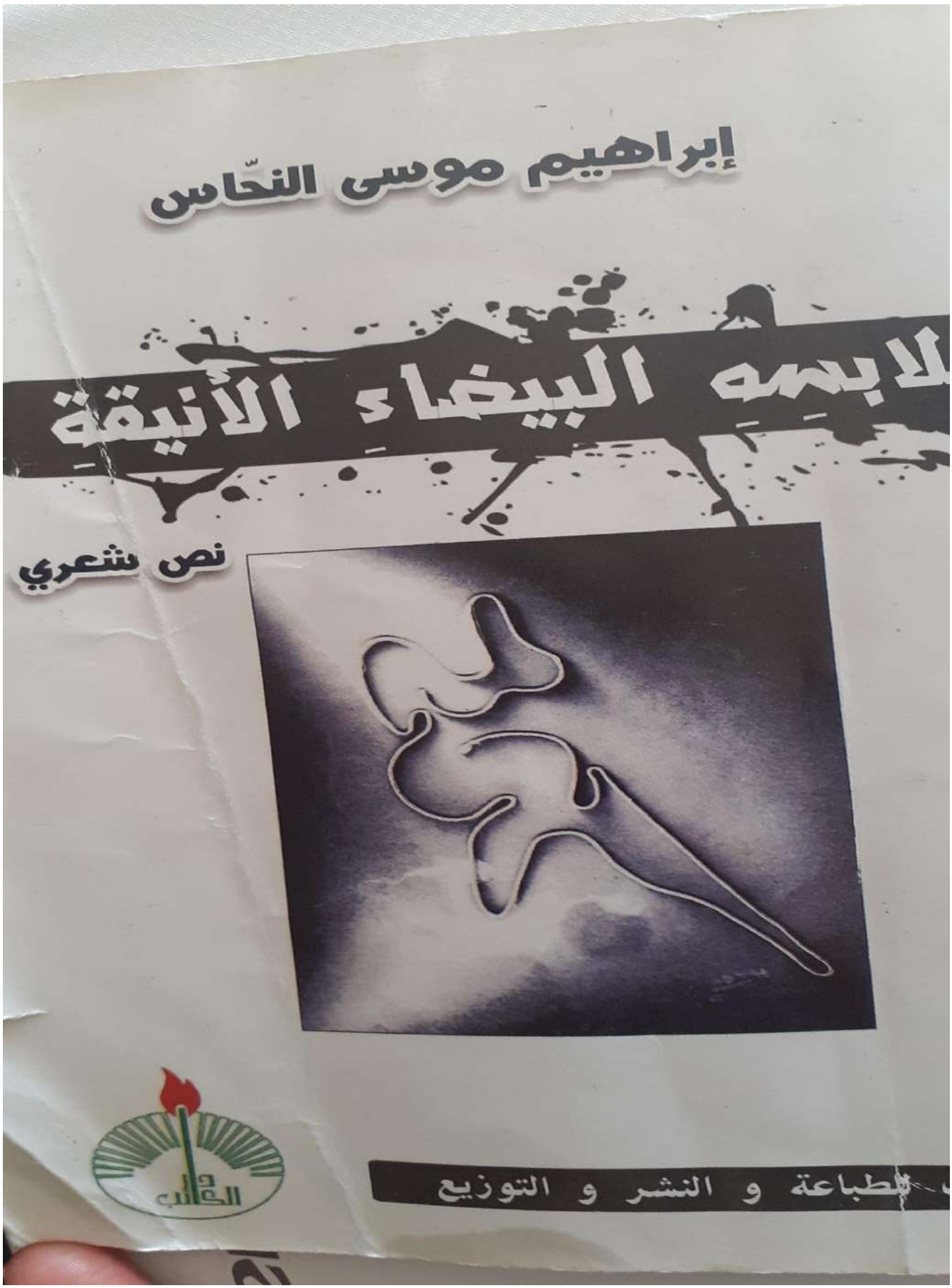
ـ تكريم من النادي الثقافي الأدبي بنجران – القاهرة 2018م.

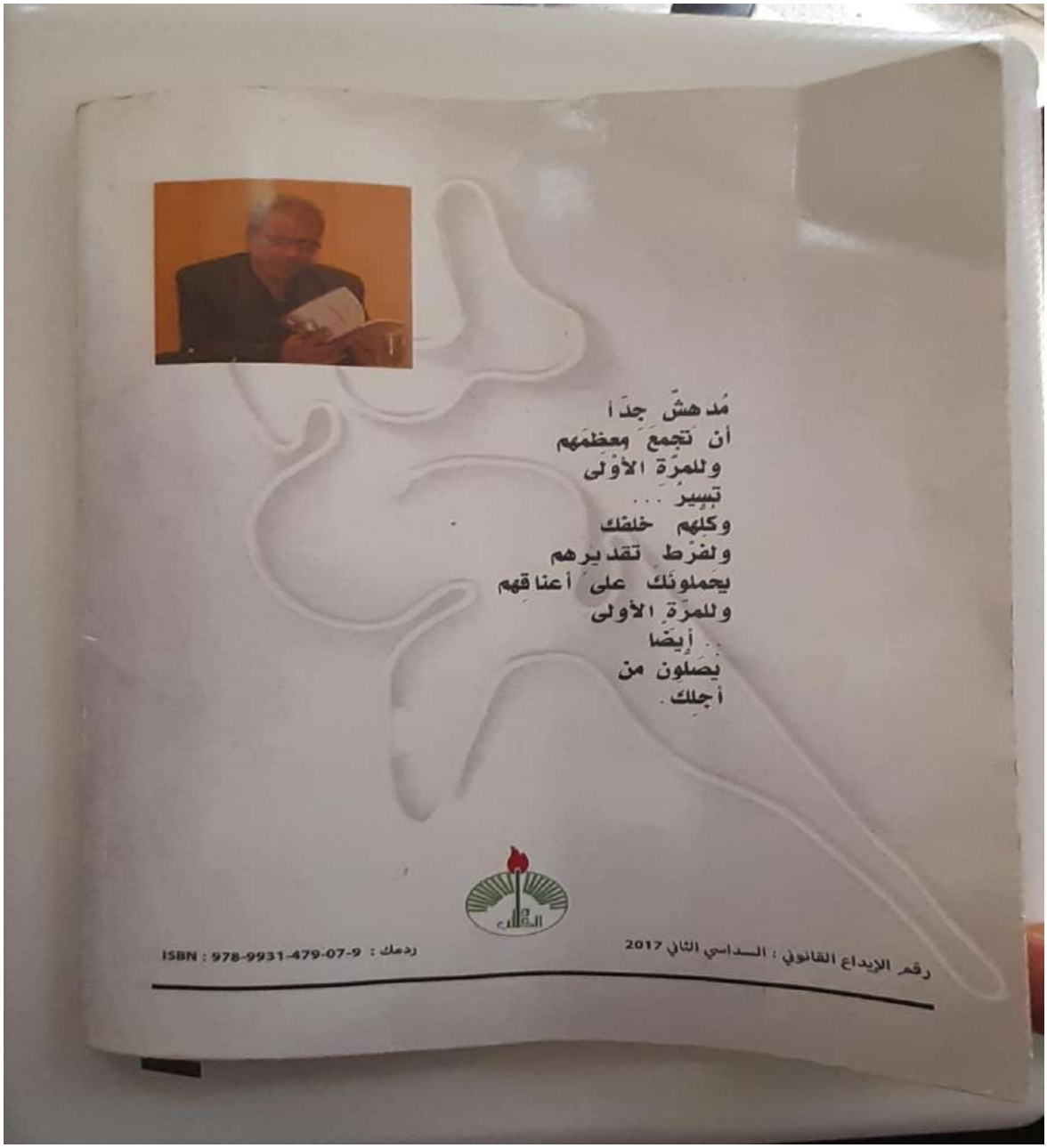
للتواصل:

– rivernile49@yahoo.com

–هاتف (01115826364 /002)

– فيس بوك: ابراهيم موسى النحاس


إبراهيم موسى النحّاس
لابسة البيضاء الأنيقة
نص شعري
الطباعة و النشر و التوزيع



مُدهشٌ جِدًا
أن تجمعَ معظمَهم
وللمرّةِ الأولى
تبسِير ...
وكلهم خلفك
ولفرْط تقديرهم
يحملونك على أعناقهم
وللمرّةِ الأولى
.. أيضًا
يصلون من
أجلك.

رقم الإيداع القانوني : السداسي الثاني 2017
ردمك : ISBN : 978-9931-479-07-9

الـفـهـرس

قائمة المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	/
شكر و عرفان	/
مقدمة	-أ-
الفصل لأول :الفضاء و المشهدية في الشعر	
المبحث الأول : الفضاء و المشهدية	06
حدود الفضاء.	06
المشهدية.	09
المبحث الثاني : الفضاء و المشهدية في الأدب	12
الفضاء و المشهدية في لسرد والدراما.	12
الفضاء و المشهدية في الشعر.	22
الفصل الثاني: بناء الفضاء ومشهدية الحدث في ديوان" بملابسه البيضاء الأنيقة " لإبراهيم موسى النحاس	
المبحث الأول : مشهدية الحدث وجدل التقاطبات الضدية	28
الفضاء المغلق ومشهدية الحدث .	28
الفضاء المفتوح ومشهدية الحدث .	39
المبحث الثاني : مشهدية الحدث ومكونات السرد	46
مشهدية الحدث والزمن .	46
مشهدية الحدث والشخصية	56
الخاتمة	62
قائمة المصادر و المراجع	65
الملاحق	70
الفهرس	75

الملخص:

جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ : " بناء الفضاء ومشهدية الحدث في ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة " لإبراهيم موسى النحاس لتُبيِّن مدى تأثير الفضاء على تشكل المشاهد داخل النص الشعري، وذلك بالتركيز على تفاصيلَ صغيرة هي أساسٌ لبنائه، هذا ما أفضى إلى وجود مشاهد نجدها في توظيفه للخيال الكلي من خلال رسم مشهد كامل يمكن للقارئ أن يتخيله بجميع عناصره وتفاصيله من خلال كلمات تدل على الحركة وكلمات تدل على اللون وكلمات تدل على الصوت، ما جعلها تساهم في إعطاء الصورة الكلية للمشهد الذي يحولها بدوره إلى مشاهد درامية يمكن أن تُقرأ و تُمثَّل، ومن جهة ثانية الشكل الحر للقصيدة الذي ساهم بشكل كبير في تشكل الفضاء وتنوعه، وهو ما خلق نوعا من التفاعل بين الدلالة اللغوية وبين تجليات الفضاء وتمظهره في الديوان .

الكلمات المفتاحية: الفضاء ـ المشهد ـ ديوان بملابسه البيضاء الأنيقة.

Abstract

This study, tagged with: "Building space and scenery of the event in diwan in his elegant white clothes " came to show the impact of space on the formation of the scenes within the poem. That we hopefully achieve by focusing on small details that are the basis of the poem's structure. This led to the presence of scenes found in his employment of the imagination by drawing a whole scene that the reader can imagine with all its elements and details through words indicating movement and words indicating color and words on the sound. These words gave meaning to the poem as whole, a meaning that transforms the poem ti dramatic scenes that can be read and represented. On the other hand, the free form of the poem, which contributed greatly to the formation of space and its diversity, which also created a kind of interaction between linguistic significance and the manifestations of space and its manifestation in the diwan.

Key words: Space _ scene _ diwan in his elegant white clothes.