

شعرية السرد رواية "سرادق" لم عز الدين جلاوي

كرة رامول
جامعة جيجل

عُتِبَ العنوان نشأ | ما يعرف بـ (الكتابة) أو (نداخل الأجناس الأدبية) الكتابة العربية المعاصرة؛ إنا عوة للنص العر الذي نزل تفنيات الأجناس الأدبية اختلفة نص واحد.

إرهاصات هذا النمط الإبداعي التراث النقدي، دها فيما قاله ابن خلدون عن "صناعة الكلام نظاما ونشرا"⁽¹⁾، أو فيما قاله ابن طباطبا: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة ضاع الذي يريد بناء الشعر عليه فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والقول الذي يسلس له القول عليه"⁽²⁾، وقد أشار أبوحيان التوحيدي إلى ذلك قوله: "إذا نُظر النظم والنثر على استيعاب أحواما وشرائطهما، والإطلاع على هوائيهما وتواليهما كان أن انظوم فيه نثر من وجه وانثور فيه نظم من وجه ولولا أنما يستهتمان هذا النعت ما اختلفا ولا اختلفا"⁽³⁾.

أما ممارسة النقدية المعاصرة فـ "غالبا ما تنسب شعرية السرد إلى تودروف، الذي أسسها، انطلاقا من الألسنية البنيوية كتابيه (الأدب والدلالة) 1967 و(شعرية النثر) 1971... فالنص الأدبي من السعة ما عله مضطربا فسيحا يسالك أدبية شاعرية، من أجناس وأعراق تلتقه، تل بعضها بعضا، وبهيم من أحدها على الآخر، تتشابك فيما بينها وتلف مراتب سيادتها"⁽⁴⁾، كما تطرق إليها رولان بارت كتابه درجة الصفر الكتابة 1953، واستعمله جوليان غريسمان وجاك دريدا وموريس بلانشو، وجوليا كريستيفا.

الدراسات النقدية العربية قد أشارت إلى مصطلح (الكتابة) عند أدونيس ويعربا "أوز الأنواع الأدبية (النثر، الشعر، القصة، المسرحية...)" وصهرها كلها نوع واحد"⁽⁵⁾، ويسمها إدوار رباط بالكتابة النوعية إذ يصرح قائلا: "لا أعرف إن كنت مبتدعا هذا المصطلح أم لا، لا أستطيع أن أقطع بهذا، لكن ذكرت

اصطلاح أكثر من مرة... وربما كانت بعض كتابات النفي أو حيان التوحيدي و غيرها يمكن أن تسمى "قصصا-قصائد"⁽⁶⁾، وهي عند صلاح فضل (النص المفتوح) ولا يعترف بها "من قبيل الترف النقدي... إذ أن جذورها كانت تضرب عروق النقد الأدبي، ابتداء من الثورة الرومانتيكية إلى حطمت مقولة الكلاسيكية عن ضرورة فصل الأجناس الأدبية، واعتبارها عواقلة قائمة بذاتها لا تقبل الدل ولا التداخل"⁽⁷⁾.

أما من الناحية الإبداعية فإن عروج فريد بن خربة الدود بالشعر والنثر ورحل بينهما، كتب الشعر والنثر معا وخرج بالنثر إلى ما بعد النثر كما يرى بنيس، إنه سد "الشكل المفتوح (...)" الذي لا يري التواليف⁽⁸⁾ كما لم ي هذا التداخل "كتابات أحيان التوحيدي، وخاصة الإشارات إلى، وكتاب رسالة الغفران للمعري... وكذلك كتاب ابن حزم الأندلسي "طوق الحمامة الألفة والألف"⁽⁹⁾.

أما الأدب العربي الحديث والمعاصر، فقد جاءت الرومنسية إلى اختزلت الدود بالشعر والنثر، "قدمعة وابتسامة" أن خليل جبران (1883-1991) تراوح بين المقالة والقصة والشعر والناثرة، ولدت أكثر روايته "الأجنحة المتكسرة".

وفت هذه الظاهرة المسينيات والستينيات والسبعينيات، لتكتسح رواية الثمانينيات، وما بعدها من العقود، نذكر: (مناهة الأعراب ناطحات السراب ونس الرزاز (1986) - (السفينة، إبراهيم جبران (1990) - (ساعات الكياء، إدوار راط (1990) - (أمواج الليالي، إدوار راط (1992) - (النهايات، عبد الرحمن منيف (1994) - (إبانة والنهر، حليم بركات (1995) - (الربيع والريف، حنا مينا (1998) - (الوجوه البيضاء، إلياس خوري (2003) - (الفهد، حيدر حيدر، (2003) - (لغة السر، بوى بركات، (2004) - (أيام مع الأيام، كوليت أوري، (2004)...

إننا نقبض لنظرية الجنس الصافي الذي أرسى قواعده اتينة أرسطو "فن الشعر" فقد ميز "أساة من المحمة والمهارة، وضبط لكل جنس من أجناس هذا الشعر الصائص والأشكال"⁽¹⁰⁾، يقول: "شعر الألاحم وشعر التراحيديا، وكذلك الكوميديا والشعر الدثوري... كل تلك بوجه عام، أنواع من الأكاة"⁽¹¹⁾. وظلت هذه القواعد

مسلمات للمبدء الكلاسيكي، إلا أن ظهرت أجناس أدبية أخرى، عصية عن التصنيف، من ميوعة احتواء أجناس أخرى، ونع هنا القصة والرواية، وبغينا هنا تداخل الشعر السرد، فقد صر الشعر الرواية أسلوباً، إذ تستدعي لغة الرواية أساليب الشعر، (حضور أشكال التخيل بصورة مبالغ فيها، يد عن الاستعمال الشري العادي)، أو قد يستدعي الناص بعض النصوص الشعرية. إن تداخل الشعري الشري لا يع إلغاء خصوصية النص، ولعل هذا ما يفسر تذييل المؤلف بنوع النص لدى أغلب الكتاب: (قصة - رواية - مسرحية - شعر...).

هذه النمطية حاول كسرهما بعض المؤلف اعتقاداً منهم أن النص الأد لا ده مقولات النص وشروطه، (فالكثافة النوعية) لا انتصر (إدوار الراط) نقداً، سدها إبداعياً مؤلفيه: (لموقات الأشواق الطائرة و طة السكة اديد) (1990) و(اختناقات العشق والصباح) (1992م)، كما تطفح (فتنة الكلمات) (لعبد السلام اسدي) (1998) بشعرية فانتة، ارس فيها الناص حالة وجد صو مع اللغة، و(لعبد السلام العجيلي) مؤلف (الائن) لمومن أي نيس أد، و (العذارى) (لتوفيق يوسف عواد)، يعلق عليها الناشر صفحة الغلاف: "والعذارى لا رج عن السميت الذي اختطه المؤلف لنفسه ويز به، مع هذه الفارقة، وهي أن قصة العذارى بالذات (...) ترتفع عن مستوى القصصي إلا ما هو أى فتبلغ مستوى الشعر بكل ما فيه من رموز وإاءات" (12) وتتهج "العبدية سعدا" الطريق نفسه مؤلفها اعنون بـ "الزواج الأبيض".

على القارئ إذن استغوار هذه النصوص للكشف عن اتتمائها. هي نصوص قليلة، فابدع العر مازال كوما بذو الإرث الإبداعي الذي د نوع النص الأد الذي ينتمي إليه النص لا أدل على ذلك رواية (أحلام مستغاي) (ذاكرة اسد) إلا اكتسبت يزها من شعريتها.

بعيدا عن هذه التنتات - إلا لا بد منها - مالذي عل النص الشري/السردى خاصة يطفح بالشعرية ؟

إننا خصوصيات الشعر يستعها السارد بوعي أولا وعي، احها مرهون بشدة حساسية المؤلف الإبداعية، وقدرته على التأليف بـ الشعري واللاشعري، فينشر ظلال

الشعرية على اللفظ والتركيب والصورة والإيقاع والشخصيات وإمكان الزمان. وينبغي الإشارة إلى أن الذين حووا هذا التوقيع الأدبي "شعرية السرد" أغلبهم كانوا شعراء. الكتابة الزائرية كانت غامرة جريئة و متشمة، لا تصادفنا إلا أفلام قليلة: أحلام مستغاي، واسد الأعرج، ال فوغا، مف بش، مد دحو، علال سنقوقة، عبد الوهاب بن منصور، خليفة فرط، سليم بوفنداسة، عز الدين جلاوجي، ياينة صا، ووقع الاختيار على (سُرادق اللم والفجيجة) (لعز الدين جلاوجي)، أوّلقة سنة 2000م. و يمكن من الصدفة اختيار هذا النموذج، فقد زحفت إليه الشعرية من خلال استويات المذكورة أعلاه.

1- ملخص الرواية: البطل هو الراوي، يروي قصة أدينة - اللم - ال تغزل بأشعاره السردية، وصلت إلى حد الوجد الصوري، مستعينا بذلك برمز امرأة كسيل بلوغ الطقوس الصوفية، رحلة الارتقاء أقامات والوصول إلى التوحد، الذات يبلغه الشاعر الراوي، لأن أدينة - الفجيجة - استو عليها الغراب والثعالب والفئران والنسور والدود، هذا التوظيف لرمز إيوان يلنا إلى أجواء كليلة ودمنة. كما يعتمد على طريقة السرد الكاوتية "الرواية 1" "الرواية 2"...، يستحضر أيضا طقوس الكايات الشعبية ورافية "قصة العجائز والقمر" وتتناص الرواية مع نصوص قرآنية. عز الدين جلاوجي هذا النص يتراوح بنا بين الواقعي: "أدينة ال هي الزائر وما مرت به من مآسي داخلية وخارجية" والعجائز، قصة الشيخ الدوب الشخصية الأسطورية، واولة إنقاذ أدينة بكاته.

2- مستويات الشعرية "سُرادق اللم والفجيجة":

أ- شعرية اللفظة: ليس القصد من هذا التحديد الدخول متاهات النقد النمطية وادبثة الاعتماد على اللف؟ دون السياق... ولكن الغرض من هذا الكشف عن لمي الشعرية الرواية وال لن تتضح إلا بهذا الاستقصاء والتحليل. بدءاً بعتبة النص "العنوان": سُرادق اللم والفجيجة، إذ مل لفظة سُرادق دلالة: الأو "ما أحاط بالبناء، و مع سرادقات، و التيل الكيم، أحاط بم سُرادقها"⁽¹³⁾ "والسُرادق الغبار الساطع....وهو أيضا الدخان الشاخص"⁽¹⁴⁾.

فهي يلإ : الشيء إدود (ما اط بالبناء كالصور مثلا).
 الشيء اللادود (الغار والدخان اللامتناهي الفضاء الكا).

الم ← الأحلام ترق الوافع إ اللامنتهى ايا ، وهي ثل ادينة الالة
 ال يتمناها الروائي الشاعر.

الفجيعة ← إذا أحاطت بصاحبها تقيد حواسه وأفكاره وعله ره الكآبة
 والياس، وهي ثل ادينة اومس ال اغتصبها الغراب والفار والثعالب والأحذية
 العسكرية⁽¹⁵⁾.

وما يدعم هذه الثنائية لوحة غلاف الرواية، (صورة وجه امرأة، نصفه أبيض
 واضح اعا ، ونصفه أسود)، وننتهي إ أن السرداق يلإ :
 الأمل ← الم ← نصف الوجه الأبيض، وتطفح بالشعرية > يصفها.
 الأ ← الفجيعة ← نصف الوجه الأسود، ولا شعرية وصفها.

فالثنائية الضدية ال ملها لفظة "سرداق"، قد ألقت طلا الدلالة على ما يأ
 بعدها مباشرة "الم والفجيعة"، إنا إحالة أخرى على هذه الرواية ال تزخر بانطقي
 الواقعي واللاعقلي ايا الشعري. الرواية تبدأ بالالة⁽¹⁶⁾ وتنتهي باقدمة⁽¹⁷⁾.

صار من الواضح إذن أن الل شعري يرتبط بالفجيعة يدعمها معجميا ألفاظ مثل:
 " الغراب - الدود - الثعالب - النسور - اللعنة - القمل - الشياط - الأحذية
 العسكرية...". والشعري يرتبط باللم وما توبه من معجم: ادهد - البحر - ابيبة -
 ا مامة - الصفصافة - الزيتونة...".

كما زحفت الشعرية إ نص جلاوجي بتوظيف أسلوب تكرار اللفظة الواحدة.
 يقول ابن رشيق باب التكرار: "وللتكرار مواضع سن فيها، ومواضع يقبح فيها
 وأكثر ما يقع التكرار الألفاظ دون اعا ، وهو اعا دون الألفاظ أقل"⁽¹⁸⁾.
 وهوذا يقر على أن التكرار هو الشعر أكثر منه النشر. "سرداق الم
 والفجيعة" تتكرر ألفاظ بعينها النص، يقول :

مديد - مبعى كيد - ر...

وأنا الغريب أجرع الفرع اريد

أنا الغريب أيها الغرباء....السعداء....التعساء....
 ا مشردون ا م-زقون البلهاء....
 يا- غرباء الأرض ا -دوا
 يا- غرباء الأرض ا -دوا ... (19)

ويقول: "من هوى فقد هوى... وكان يقول ل: إياك أن توى لأنك > توى
 فإن-ك توى، وإذا هويت فإنك هويت... ا وى هوى ... ومن هوى فقد هوى،
 و> غادر يشأ أن يعانق ولا > أن يصافح، بل أشار بسبابته وقال: أنت
 هاو اوية... وما أدراك ما هي... مومس داهية... لاعبة لاهية... غافلة ساهية" (20).
 فظاهرة التكرار مرتبطة بالشعر أكثر منها بالنثر، أنشودة اطر للسياب أوضح
 مثال على ذلك، و هذين النصي "تبدو ا ركة التكرارية ضمن زمن سيكولوجي
 خاص، حركة داخلية عنيقة، دالة على حالة سلبية يشهدها السارد، الغربة، الانفعال،
 اكتشاف الذات" (21).

ب- شعرية التركيب: تتطرق فيها إ قضية النقد والتأخ وإ تركيب اقطع
 السردى.

1- النقد والتأخ : إذ لا فى على دارس أن تواتر النقد والتأخ النص
 يكسبه شعرية، ولعل عبد القاهر ا رجا قد أصاب > قال: "... ولا تزال ترى
 شعرا يروفتك مسمعه ويلطف لديك موقعه، تنظر فتجد سبب أن رافك ولطف عندك
 أن فُدم فيه شئ وحول اللفظ من مكان إ مكان" (22).
 و ارس جلاوجي " لعبة النقد والتأخ كذ من مقاطعه السردية، بغرض
 خلق نسق تأكيدي وإيقاعي الوقت ذاته، يقول: "خلفي ري الثغالب الثغالب ري
 خلفي ... ري خلفي الثغالب" (23) ويواصل: "...تبتعد ء وأنا أناملها حزينا باكيا
 ... ري خلفها الثغالب... الثغالب خلفها ري... خلفها ري الثغالب" (24).
 وتطفح الشعرية من نقد شخص ا ب على الذات، وهي خصيصة تكثر عادة
 القصائد يقول: "إليك أهرع كطفل صغ أفزعته الذئاب" (25)، أو قوله: "> أراك

تسبح دمي النجوم، تورق فؤادي الكروم⁽²⁶⁾؛ فكلنا املنا فعلية، الأصل فيهما تقد الفعل على شبه املنا، والفرص من ذلك التأكيد على الذات الأخرى.

2- تركيب اقطع: من اعلوم أن تركيب الأبيات أو الأسطر الشعرية القصيدة تلف عن تركيب امل النص السردى، فالشعر يتسم بتنا الدفقات الشعرية، وتوارد اواطرا، أما السرد " نلاحظ أن امل تتابع تتابعا منطقيا وسببيا⁽²⁷⁾، وتراوح الرواية ب امل السردية وا مل الشعرية، يقول مثلا : " ويا صفافا يا زيتون... يا شفاف النور... ياساقية... جدولا فضيا... ويا.... مهرة برية بيضاء.... تعشق التمرد... تعشق الكياء... ويا امة بيضاء لا سن إلا أن لمق الفضاء... إليك أهرع كطفل صغ أفرعته الذئاب... ضمي إ حصنك هدهدي فون عينيك... ضمي إ القلب المتهب.."⁽²⁸⁾ فالرواية ا دثة قد استفادت من لغة الشعر ووجهه وتدفعه⁽²⁹⁾، وتكثر مثل هذه النصوص الرواية⁽³⁰⁾.

ج - شعرية الصورة: إذ " يستحسن الغالب أن يكون أسلوب القصة بسيطا مألوفا، > أنه در بأسلوب الشعر أن يكون تارا قويا تازا"⁽³¹⁾. دث هذا الاختيار بالانزياح عن اعار اللغوي والدلا غالبا، فيص النص يل إ أكثر من دلالة ويُقرأ بأكثر من قراءة،

أما " لغة السرد القصصي أو الروائي لغة ذات وظيفة إخبارية ت ع إ ديد الأشياء وتسمية اوجودات باائها باعتبار أن غايتها حكي أحداث وأخبار قصد الإفهام والتبليغ"⁽³²⁾.

وتكثيف الصورة عند " عز الدين جلاوجي يتأتى من :

توظيف الرمز بنوعيه، الطبيعي والأسطوري.

التناس مع القرآن الكر ، أومع نصوص قدة " كليله ودمنة".

اختفاء أدوات الربط التراكمية.

1- توظيف الرمز الطبيعي والأسطوري: إن هذا التوظيف يكثر الشعر خاصة، ولكنه ي ز بشكل متواتر هذه الرواية، يقول مثلا :

يا حمة الروح... الزهر...

يا عندلة اطر... القمر...

يا عبق الطفولة ... ا لم ... الشعر ...
يا صفصافة أتيه على ضفاف سواقيك الفضية الرقراقة ... أطرب على وقع
الرب ... الرققة.

يا ... مهرة بربة بيضاء... تعشق التمرد تعشق الك ياء ...
يا ... امة لا سن إلا أن لى الفضاء...

تستحم بنوره ...

تنسج على نول الشمس أزهارا بيضاء... (33)

فالتوحد ، الطبيعة وا بية واضح هذا النص الشعري / السردى.

وبورد عز الدين جلاوجي حكاية (العجائز والقمر) وكيف أسقطن " القمر
قصعة ملأنا ماء، فكن بذلك أول من حاول الصعود إ القمر من ب ا خلوقات
أفصد إنزال القمر بدل الصعود إليه لاقتصاد ا هـد ووالوقت وال الطائل" (34).

2- التناص مع القرآن الكر ومع نصوص قدة " كليلة ودمنة": يتواتر هذا
التوظيف (35) بشكل ملفت النص الروائي، ا يسهم تكثيف الدلالة.

يقول مثلا: " إن العساكر إذا دخلوا مدينة أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة، قال
الدوب معلقا ا ع هذه اقولة: وكذلك يفعلون...

قال أو يقل أو خيل؟؟ وهو الأرجح لأن الشيخ الدوب لا يؤمن إلا بزيوتنة
لا شرقية ولا غربية وبالعاديات ضبحا فاوريات قدحا فاغات صباحا فأثرن به نقعا
فوسطن به عا" (36).

أما التقاطع مع "كليلة ودمنة" فيتمثل توظيف رمز "ا يوان" للدلالة على
شخوص لا كن التصريح بأائهم (الغراب، الثعالب، القمل، النسور، الدود...)،
يقول: "حزب ا لمزونات، وحزب دودة الأرض للعدالة ولساواة وحزب ..." (37)،

ويقول: "جال الغراب بنوافذه فوق الرؤوس... تأمل ا بولة تفغر فاهها ضاحكة
بلاهة... تأمل جدار السجن يعلوشا... تتناهى من خلفه أنات مبهمات... عاد إ
نفسه... اعتدل جلسته... تنحج... صاح لعن أفصد نعل... عاش الغراب سيدنا
الأرض والتراب" (38).

3- اختفاء أدوات الربط التراكمية: وهي خصيصة شعرية و"يلجأ الروائي إلى إغفال أدوات الربط لظاهرة تراكم أو تلاحق الأفعال لتركيب الصورة وتكثيفها، وخلق معادل" (39)، يقول: "افشعريد ... ار فت أوصا ... ركنت إ ا دار، افتربت، ركنت ... افتربت ... تكومت ... ظللت فلا بطل ذي ثلاث شعب ط دغيل ... لا ظل و ظليل ... هي الآن قاب فوس أو أد ما كذب الفؤاد ما رأى، انفتح ا دار، خرجت إ الشارع ... الزفاق ... ا لاء ... كانت ا دينة تتمدد عجوزا عدة الشعر مغضنة الوجه سافاها سلكا حديد صدئ ... أسندت ظهري للجدار وجلست القرفصاء" (40) "ويؤدي اختفاء أدوات الربط اللغة السردية وطيفة تصوير ا دث الذي تقوم به الشخصية، ولكن بسرعة متناهية (...) ولكن تصوير ا دث بتسلسله السريع يتناسب مع حالة الشخصية النفسية الداخلية القلقة واثوترة (...) وتلقيه من القارئ بسرعة حدوثه وكأنه ينقل القارئ إ مسرح ا دث مباشرة" (41).

د - شعرية الإيقاع: يعد النسق الوز العروضي القصيدة العربية القديمة شرطا أساسيا من شروط النظم، واستغنت القصيدة ا عاصرة عن البحر الشعري وعوضته بنسق التفعيلة الواحدة، وضربت قصيدة النثر بذين النسق إ نسق إيقاعي جديد مثل إيقاع الصوت ا تكرر أو ا فردة أو التركيب.

النص السردى/الشعري لا يكاد لمومن هذا النسق الإيقاعي الأخ ، ونص "جلاوجي" غ مثل هذا النمط، سواء على مستوى ا فردة أو التركيب (42).

يقول:

"خبئي القلب الكب خبيئ
دثر بالرموش الظمأى دثر
أنا ما عرفت دفء اليق
ما ذقت شذا ا ب ... منذ سن
منذ ولدت ... منذ عصر ا ن ...
لا تقومي باحتقار وتعا
ما حبنا يا رائعة العين من ال
ما حبنا من لغوفيل وقال" (43)

ويقول:

" هذه أنت ذي غريبة مثلي فلم لا يلتقي الغرباء؟؟
تعيبة مثلي فلماذا يا حبيب يعادي التعساء التعساء؟؟
ضيعت هذي السراق كل أحلامي...
فقدت لسا وكلامي ...

ورائي وأمامي ...

خو وسلامي ...

هفهاة روعي ... تواقه منك للروح ...

شراشيف ضوئها ملأى بالبوح...

رفقا أيا حبيبة ...

هلمي ... هلمي إ ...

كفكفي م دموعي ...

بلسمي م ا روح ...

ضمدي من فلا القروح ...⁽⁴⁴⁾

فالتماثل التركي بداية النص أو نايته، خلقت إيقاعا، دعمه طريقة توزيع السواد على البياض المائل للنص الشعري.

وتتدعم الإيقاعية، بتكرار لازمة شعرية على طول الرواية⁽⁴⁵⁾، يقول فيها:

"سوحب ... سوحب ...

ر ورب الغراب والرنس والغيهب ...

رب اللظام واللكام والشيهب ...

سوحب ... سوحب ...

رب ا فاء وا فاف ...

رب العجاف والرجاف ...

سوحب ... سوحب ...

رب الشطاع واللعاغ

رب الضجيج والإترباع

سوحب ... سوحب ... " (46)

يل هذه المستويات إ شعرية اللغة رواية جلاوجي، أما مستوى الآخر فهو شعرية البناء السردى من شخصيات ومكان وزمان، أو ما يعرف بـ "شعرية الكاية" (47)، وهي مقومات "تشكل أس البناء الروائي" (48).

شعرية الكاية:

أ- شعرية الأنا/السارد: إن تكثيف الدلالة من خلال توظيف الرمز والأسطورة والتناص مع النصوص، وتوظيف العجاء جعل الرواية ذات بنية درامية، لكن قد تطوّل الغنائية الشعرية من خلال تلك المقاطع الـ يناجي فيها الروائي الشاعر حبيبته. وقد اتضح ذلك المقاطع استشهد بها سابقا.

ب- شعرية الشخصيات: ترتبط شخصيات جلاوجي ببعدين، بعد فجائعي لاشعري وفيه شخصيات إيوان (الغراب- الثعالب- الدود...)، وبعد حاشعري وفيه شخصيات (السارد- حبيبته نون- الشيخ الذوب- الدهد- الأبر ذوالعين العسليّة - غسل النحل- نور الشمس- شذا الزهر- سنان الرمح). السارد: ويبدو شخصا طاهرا نقيا حاشا يبحث عن خلاص ادينه من الطغاة. ايبية نون: هي اراة/ ادينه/ الوطن، لا تز إلا من خلال وصف السارد/الشاعر ا: "أه مدينه ..."

عفوا أفصد آه حبيب ... اذا ترب منا اللحظات الرائعة احميلة؟
اذا ينطر عقد الأحلام بيننا دائما" (49).

الشيخ الذوب: "لقد أو اكمة... الكشف ... الفضل... الرمز" (50)، كان يعيش خارج ادينه على القمة.

الأبر ذوالعين العسليّة وغسل النحل ونور الشمس وشذا الزهر وسنان الرمح: "كلهم ذهبوا إ غ رجعة كلهم طلقوا ادينه ثلاثا، ورموا خلفهم سبع حصيات ليقطعوا كل صلة با ورحلوا" (51).

ادهد: قتله الغراب وأهل ادينه، لأنه جاء الطوفان.

ج- - شعرية المكان والزمان: "ليس همّ الشاعر الشعر أن ينقل لنا معا
 المكان، بل ه أن ينقل لنا بلغة شعرية صورة المكان من خلال ذاته"⁽⁵²⁾ فالسارد
 > يذكر أدينة أومس يصفها بأقبح الصفات: "قابلت مبولة أدينة تفغر فاهها
 متثأبة، وقد سربل السوس كل أسنانها فتهاوت... هي أشبه ما تكون بغم عاهرة
 متقاعدة أدمنت المر والتبع"⁽⁵³⁾. وحينما يذكر أدينة لم يصفها بشعرية متناهية
 تصل إلى حد التماهي الصو: "ضمي إ حضنك... هدهد فون عينيك... ضم
 إ القلب المتهب... دعي أكن قطرة راء تعدو متوهجة جذ شرايينك
 ... خفقة حبلتي فؤادك... صهيلا ك يائك (...) حدثك طويلا وظللت
 صمتا... كنت حضرتك يا درويش ... أمارس طقوس الملول ... كنا جسدا
 واحدا يا أنا فصرت نصف جسدا... خا، الكلام وظللت صامتة كالآة ..."⁽⁵⁴⁾.
 أما عن شعرية الزمان فتقول زهرة كمون: "أما الشعر فيقوم على التداعي وتوارد
 الواطر والانفعالات، وذلك ما عمل البناء الزم فيه موسوما بالتفتت والرق"⁽⁵⁵⁾.
 تبدئ الرواية بالآة وتنتهي باقدمة، وهذا المجدد الرواية المعاصرة،
 "سرداق ألم والفجيرة" تنتقل بنا من زمن أدينة ألم إلى زمن أدينة الفجيرة،
 وب هذين الزمنين ينقلنا السارد إ أزمان غابرة؛ أجواء ألف ليلة وليلة: "غ أن
 الملك شهريار أذاع يقينا ما حدث إن هو لا أساط الأول ابتدعتها شهرزاد وعجائز
 أدينة المكرات... إن كيدهن لعظيم"⁽⁵⁶⁾، إ زمن الطوفان الذي اختلفت الروايات
 حدوثه أو عدم حدوثه.

أوامش:

1. اقدمة، ابن خلدون، قيق.أ. درويش إ ويدي، مكتبة العصرية، صيدا، ب وت، 2002، ص 576.
2. عيار الشعر، مد بن أ د بن طباطبا العلوي، دراسة و قيق وتعليق، مد زغلول سلام، منشأة
 المعارف الإسكندرية، ص 43.
3. الإمتاع وإئانسة، أبو حيان التوحيدي، دار الكتاب العر ، ب وت، 2005، ص 227.
4. الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية إ دود وإفاهيم، يوسف وغليسي، منشورات
 السرد العر ، جامعة منتوري، قسنطينة، دار أقطاب الفكر، 2007، ص 111-112.
5. مقدمة للشعر العر ، أدونيس، دار العودة، ب وت، 1، 1979، ص 11.

6. الكتابة النوعية، مقالات ظاهرة القصة-القصيدة ونصوص تارة، إدوار راط، ط1، 1994، القاهرة، دار شرفيات، ص 12.
7. أشكال التخيل، من فئات الأدب والنقد، صلاح فضل، الشركة المصرية العالية للنشر، لو مان، القاهرة، ط1، 1996، ص 106.
8. الشعر العر ا ديث 3، الشعر ا عاصر، مد بنيس، دار توبقال للنشر، ط2، 1996، ص 75.
9. الشعري روايات أحلام مستغاي، زهرة كمون، دار صامد للنشر، ط1، 2007، ص 22.
10. من الإنشائية إ الدراسة الأجناسية، أ د ا وة، فرطاج للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 17.
11. كتاب أرسطوطاليس الشعر، قيق، شكري مد عباد، دار الكتاب العر للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص 28.
12. العذاري، توفيق يوسف عواد، مكتبة لبنان، ط9، 1997.
13. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ب وت، ط4، لد 7، 2005، ص 166.
14. م س، ص 166.
15. سُرَادِق ا لم والفجيجة، رواية، عز الدين جلاوجي، دار هومة، ط1، 2000، ص 66.
16. م س، ص 7.
17. م س، ص 130.
18. العمدة صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق الق وا ، قيق، النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة ا ل ا ي، القاهرة، ج2، ص 698.
19. سُرَادِق ا لم والفجيجة، عز الدين جلاوجي، ص 10.
20. م س، ص 70.
21. اللغة الشعرية و لمياتا الرواية العربية (1970-2000)، ناصر يعقوب، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص 222.
22. دلائل الإعجاز، عبد الفاهر ا رجا ، نقلا عن الشعري روايات أحلام مستغاي، زهرة كمون، ص 76-77.
23. سُرَادِق ا لم والفجيجة، عز الدين جلاوجي، ص 8.
24. م س، ص 9.
25. م س، ص 46.
26. م س، ص 120.
27. الشعري روايات أحلام مستغاي، زهرة كمون، ص 92.
28. سُرَادِق ا لم والفجيجة، عز الدين جلاوجي، ص 89.
29. اللغة الشعرية و لمياتا الرواية العربية (1970-2000)، ناصر يعقوب، ص 69.
30. يُنظر: سُرَادِق ا لم والفجيجة، عز الدين جلاوجي، ص 8، 9، 10، 24، 25، 26، 45، 46، 47، 119، 120، 121.

31. القصة الشعرية العصر ا ديث، عزيزة مريدن، دار الفكر، ط1، 1984، ص 22.
32. الشعري روايات أحلام مستغاي، زهرة كمون، ص 101.
33. سُرادق ا لم والفجيجة، عز الدين جلاوجي، ص 45.
34. م س، ص 54.
35. يُنظر: سُرادق ا لم والفجيجة، عز الدين جلاوجي، ص 50، 51، 53، 57، 59، 62، 64، 65، 67، 78، 79.
36. م س، ص 65.
37. م س، ص 27، 28.
38. م س، ص 13.
39. اللغة الشعرية و لياتا الرواية العربية (1970-2000)، ناصر يعقوب، ص 206.
40. سُرادق ا لم والفجيجة، عز الدين جلاوجي، ص 30.
41. اللغة الشعرية و لياتا الرواية العربية (1970-2000)، ناصر يعقوب، ص 208، 209.
42. يُنظر: سُرادق ا لم والفجيجة، عز الدين جلاوجي، ص 8، 43، 44، 45، 46، 47، 59، 89، 102، 103، 111، 112، 119، 120، 121.
43. م س، ص 119.
44. م س، ص 112.
45. م س، ص 15، 36، 37، 38، 40، 83، 106، 117.
46. م س، ص 15، 16.
47. الشعري روايات أحلام مستغاي، زهرة كمون، ص 157.
48. م س، ص 159.
49. سُرادق ا لم والفجيجة، عز الدين جلاوجي، ص 24، 25.
50. م س، ص 79.
51. م س، ص 56.
52. الشعري روايات أحلام مستغاي، زهرة كمون، ص 233.
53. سُرادق ا لم والفجيجة، عز الدين جلاوجي، ص 30.
54. م س، ص 46، 47.
55. الشعري روايات أحلام مستغاي، زهرة كمون، ص 234.
56. سُرادق ا لم والفجيجة، عز الدين جلاوجي، ص 7.