الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل: 35083742

رقم التسجيل: 181835083264

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD: تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

شعرية اللغة في رواية عندما تزهر البنادق لبديعة النعيمي

إعداد الطالبتين:

- **تباني مريم**
- **كيحول نور الهدى**

لجنة المناقشة:

د/ عثمان مقيرش	الرتبة: أستاذ محاضر –أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ بوديسة بولنوار	الرتبة: أستاذ محاضر – أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ خالد شبلي	الرتبة: أستاذ محاضر –أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 1443-1444هـ/2022-2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): كيحول نور الهدى الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 208995503 والصادرة بتاريخ 22/09/14 بدائرة بن سرور

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص أدب حديث و معاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

تشريحية اللغة في رواية:

« عندما تزهر البنادق » لـ بديعة النعيمي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

نظرا لثبوت التوقيع
المسمى:
بتاريخ: 12 جوان 2022

المسيلة في

..../../..

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بناي مريم

الصفة: طالب، أستاذ باحث. باحث دائم: طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 208836193

والصادرة بتاريخ: 2023/02/07

عن دائرة: مقرة

المسجل (ة) بكلية: الآداب واللغات فسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج. مذكرة ماستر. مذكرة ماجستير. أطروحة دكتوراه). عنوانها:

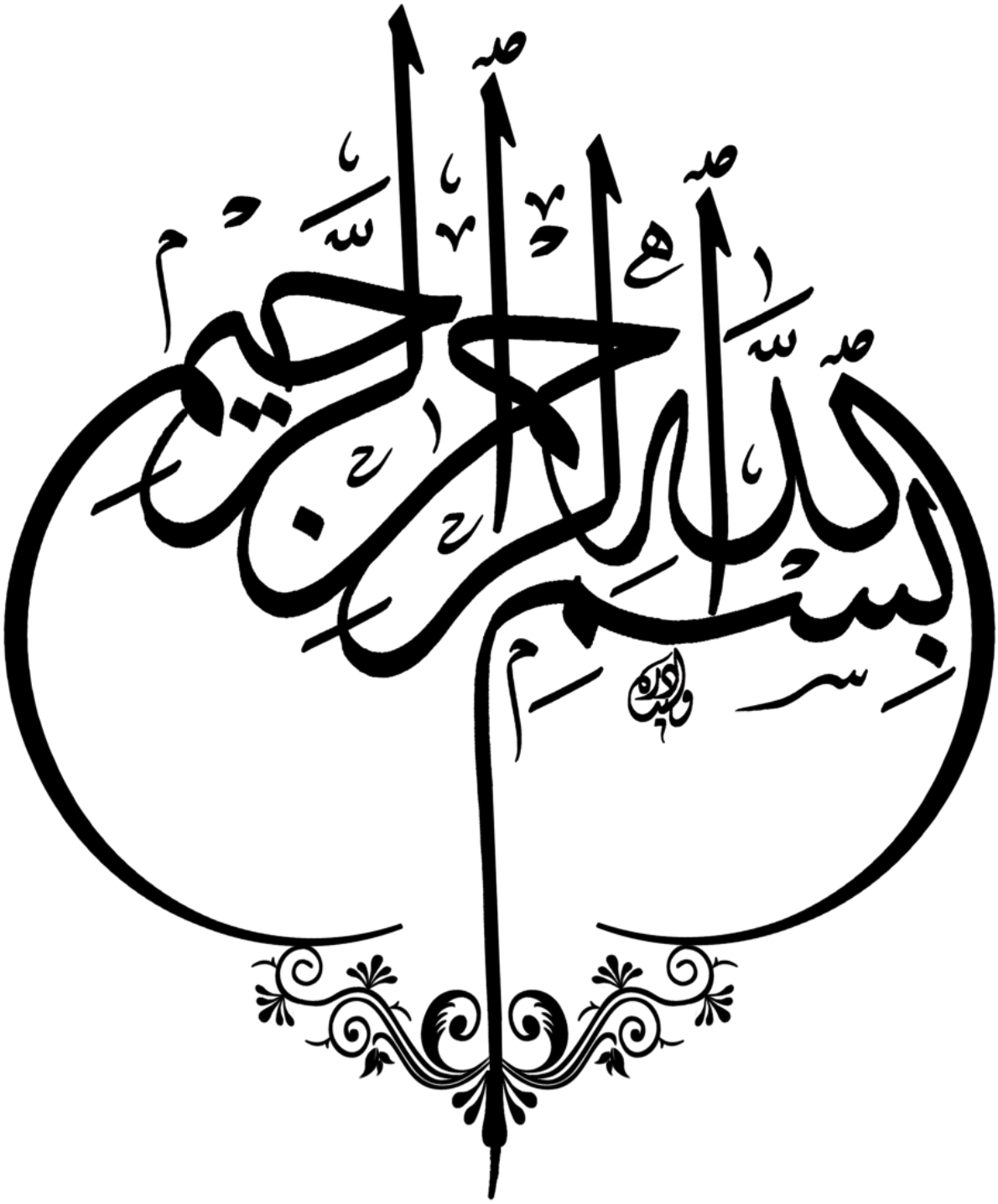
شعرية اللغة في رواية عندما تزهر البنادق لبدعة النعيمي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 11 نوفمبر 2023

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه المولف المكلف
بشيري صابر


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: "ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه ومن كفر فأن الله غني حميد".

الآية: 12 من سورة لقمان.

نحمد ونشر الله الواحد الأحد الذي أنعم علينا بنعمة العلم والعقل وأمدنا بالعزيمة والإرادة لاتمام هذا العمل.

وإقرارا لقول خير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم أفضل صلاة وأزكى التسليم (لا يشكر الله من لا يشر الناس).

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان لأستاذي المشرف "بوديسة بولنوار" لقبوله الاشراف على هذا العمل راجح العقل سديد الرأي دقيق النهج إلى جانب تواضعه وحسن خلقه فجزاك الله عني وعن زملائي في الدراسة كل خير وأشكر جميع أساتذة كلية الأدب العربي تخصص الأدب الحديث والمعاصر خاصة وجامعة محمد بوضياف عامة التي فتحت لنا الأبواب ومنحتنا هذه الفرصة التي لا تعوض في تحصيل العلم ورفع المستوى، كما لا فوتني أن أتوجه بتحية شكر وتقدير لأعضاء لجنة المناقشة على تخصيص جزء من وقتهم لقراءة هذا العمل وتقييمه والشكر موصول لكل من ساعدني وتمنى لي التوفيق والنجاح على رأسهم الكاتبة الروائية "بديعة النعيمي" التي أبهرتنا بروايتها الرائعة "عندما تزهر البنادق".

الاهداء:

– إلى روح الامة العربية "القضية الفلسطينية".

– إلى أولى القبلتين وثالث الحرمين" "الأقصى الشريف".

– إلى وطننا الحبيب "الجزائر".

– إلى القلب الحنون من كانت بجانبي بكل المراحل التي مضت من تلذذت بالمعاناة وكانت شمعة تحترق لتنير دربي... والدتي مصدر الدعم الدائم وركيزة الأسرة.

– إلى من علمني كيف أقف وكيف أبدأ الألف ميل بخطوة إلى من علمنا الصعود وعيناه تراقبنا... والدي أبي سندي ناصحي وقت الشتات ذلك الرجل الذي لن تكرره الحياة أبدا ولا يسد غيابه أحد.

– إلى مكن يسكنون الروح إخوتي الغيوم التي أستظل بها حتى عتبات الجنة فاطمة أسماء خيرو أكرم العالية وإلى ابن قلبي ساجد عبد المعين الذي أرى به الدنيا فأتنفس بارتياح فيا رب احمه وارعاه لي دائما.

– إلى زوجي الذي رافقني في كل محطات الحياة مشجعي الأول وملهمي إلى رفيق الدرب وصديق الأيام جميعا بحلوها ومرها، إلى من كان معينا لي عند الصعاب وشد أزري في كل خطوة... شكرا لك طه.

– إلى عائلتي الثانية التي طالما وقفت إلى جانبي التي طالما وقفت إلى جانبي إلى عائلة زوجي أهدي هذا البحث فأمنياتهم اللطيفة لي بالنجاح والتوفيق مكنني من اجتياز هذه المرحلة، إلى من حلت بركة وجودهم في حياتي لكم جزيل الشكر وواقر الاحترام.

– إلى كل من عائلتي "تباني" و"ومعوش" أهدي لكم ثمرة نجاحي.

الطالبة تباني مريم

مقدمة

مقدمة:

إن اللغة من أبرز وسائل التواصل في حياتنا القديمة والمعاصرة، وقد أصبح الاهتمام بها أكبر بحيث أقيمت عليها دراسات وأجريت عليها بحوث في جميع الجوانب، فقد عنى العرب والغرب منذ القدم باللغة وذلك في نصوص النثر وذلك بغية الوقوف على اللغة الشعرية فيها ولذلك حظيت بدقر كبير من اهتمام النقاد والدارسين، فهي ذات علاقة وطيدة بالموروث الإنساني فاللغة الشعرية ذات ميزة خاصة تشير فيها الكلمات جو مفعم بالجمالية والابداع وهي تعبير لغوي عن حالة شعورية وجدانية وتجربة ذاتية بأسلوب أدبي راق يحفل بالصور الفنية يؤثر باللفظ والمعنى في النفس ويأسر القلب، ومصطلح اللغة العشرية ينطوي على بناء الجملة نحويا وصوتيا فتستمد شقها من التشكيلات اللغوية لأنها لغة إبداعية في الشعر أو الرواية، ولقد وقع اختيارنا على دراسة شعرية اللغة في رواية "عندما تزهر البنادق لبديعة النعيمي" حيث تتمحور إشكالية البحث في تساؤلات منها: تحديد المصطلحات الآتية: اللغة الشعرية، اللغة السيميائية واللغة الروائية ؟ وأهم المكونات والخصائص والمستويات والأنماط لكل واحدة مما سبق ؟ وأهم المكونات والخصائص والمستويات والأنماط لكل واحدة مما سبق ؟ ومن الأساليب التي جعلتنا نتناول هذا الموضوع هو أنه ذا أهمية بالغة بوصفه دراسة تمنح لنا ممارسة منفتحة على مناهج متعددة وأيضا رغبتنا في اكتشاف مضمون هذه الرواية التدي تدور أحداثها حول النكبة الفلسطينية لسنة 1948 ولم يسبق التطرق لمعالجتها كثيرا، وللاجابة على هذه الأسئلة رسمنا خطة بحث مكونة من مقدمة وفصلين، الفصل الأول نظري معنون بشعرية اللغة يتضمن دراسة لكل من المباحث الثلاث: اللغة الشعرية واللغة السيميائية واللغة الروائية، أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا عالج أولا لغة السرد ولغة الحوار ضمن اللغة الشعرية في رواية عندما تزهر البنادق، وثانيا سيميائية العتاب النصية.

وثالثا تسلسل الأحداث وتغيرها في الرواية، ثم الخاتمة التي هي عبارة عن حوصلة لما جاء في البحث واستنتاج لما تم التوصل إليه ثم يأتي بعدها ثلاث ملاحق الأول فيه السير الذاتية للكتابة بديعة النعيمي والثاني لمحة عن روايتها عندما تهز البنادق والثالث صورة لغلاف هذه الرواية، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة بسجلها على آليات المنهج السيميائي الوصفي حسب ما يقتضيه الموضوع، كما استعنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر أهمها: الخصائص لأبو الفتح ابن جني الشعرية العربية لأدونيس مختار الصحاح للطاهر أحمد الرازي والمقاربة السيميولوجية لجان كلود دومينجوز، ومن الدراسات السابقة التي عالجت هذه الرواية: "عندما تزهر البنادق تأجيج الذاكرة الفلسطينية لموسى إبراهيم أبو رياش" و"ودور الرمز في تخصيب الخيال الوطني الفلسطيني وإثرائه سياسيا واجتماعيا وسياسيا في رواية عندما تزهر البنادق وقراءة في رواية عندما تزهر البنادق لعثمان الأخرس، وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات فقد واجهتنا بعض العراقيل منها قلة الدراسات التي تناولت هذه الرواية مما جعلنا نفتقد للمرجع والخبرة السابقة، وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للمشرف الأستاذ "بوديسة بولنوار" على مجهوداته معنا، ونتمنى أننا قد وفقنا في هذا العمل وحققنا من هذه الدراسة الهدف المنشود وإن جانبنا الصواب فالكمال لله وحده وبه نستعين.

الفصل الأول

شعرية اللغة في الرواية

1- اللغة الشعرية

2- اللغة السيميبائية

3- اللغة الروائية

1-اللغة الشعرية:

-مفهوم اللغة الشعرية:

إن الدخول إلى عالم الشعر من خلال لغته يبدو أقرب مدخل يقود إلى جوهر الشعر الغنائي على نحو خاص فإن أبحاث لغة الشعر تبدو حميمية الصلة به كونها تلك الحقيقة المتناقضة التي تكشف من خلال عناصر لغوية في ذاتها[1].

إن الشعر ظاهرة لغوية في وجودها ولا سبيل للوصول إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر[2].

فجوهر الشعرية وسرها في اللغة ابتداءا من الصوت ومرورا بالمفردة وانتهاءا بالترتيب وإذا كان الشعر تجربة فالكلام تجلى لتلك التجربة فالشاعر يعي العالم جماليا ويعبر عن هذا الوعي تجسيدا جماليا.

ومن هنا كان الشعر بنية لغوية معرفية وجمالية، وإذا كانت في النثر العادي أو العلمي وسيلة للتعبير المباشر عن مقولة ترغب في توضيحها فإن اللغة في الشعر غاية فنية بقدر مكا هي وسيلة تؤدي معنا وتخلق فنا، وعليه فإن لغة الشعر لا تخلق شاعريتها وإنما تستعيرها من العالم، لهذا فإن وظيفتها الأساسية هي السماح لكل إنسان أن يوصل تجربته الشخصية[3] وإن الشعر لغة مثيرة وهو من زاوية يختلف في اللغة المكتوبة من خلال أهدافها التعليمية هي دون شك قريبة من التصور.

وتعد لغة الشعر أعظم عنصر في صياغة القصيدة في الآداب الإنسانية جميعا وهي كنز الشاعر وثروته ففي يدها مصدر شاعريته ووحيه[4].

لهذا كانت اللغة الشعرية محل اهتمام الكثير من النقاد القدامى والمحدثين.

ماهية اللغة الشعرية: يتألف مصطلح اللغة الشعرية من لفظين هما:

---

(1)- جون كوهن: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000، ص22.

(2)- لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، القاهرة، دط، 1970، ص05.

(3)- خليل موسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، دمشق، ط1، 1991، ص97.

(4)- نفسه، ص98.

"اللغة" و"الشعرية" فكل منها دلالة خاصة بها، ولكن فور تزاوج اللفظين ينتج لنا مصطلح اللغة الشعرية والذي يحمل بدوره دلالة جديدة.

1- تعريف اللغة:

- **لغة:** فاللغة في التعريف اللغوي لها، وكما ورد في مختار الصحاح من أصل (ل غ و): اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، لغا لغوا وتكلم اللغو واللغا والسقط ما لا يعتد من كلام وغيره[1] وورد أيضا تعريف اللغة في مختار الصحاح بما لا يتنافى مع ما ورد في القاموس المحيط بحيث وردت على أنها ما لا يعتد به من كلام وغيره كاللغوي أي الاثم والحلف[2].

مثل قوله تعالى "لا يؤاخذكم الله باللغو في أيمانكم ولكن يؤاخذكم بما عقدت الإيمان فكفارته إطعام عشرة مساكين من أوسط مكا تطعمون أعليكم أو كسوتهم أو تحرير رقبة فمن لم يجد فصيام ثلاثة أيام ذلك كفارة أيمانكم إذا حلفتم واحفظوا أيمانكم كذلك يبين الله لكم آياته لعلكم تتفكرون"[3]، واللاغية اللغو مثل قوله تعالى أيضا: "لا تسمع فيها لاغيىة"[4] أي كلمة لغو: وهو مثل اللغو في الإيمان ولا يعقد عليه القلب كقول الانسان في كلامه لا والله، بلى والله اللغة أصلها لغى أو لغو وجمعها لغي مثل بره وبرى "ولغات" أيضا قال بعضهم سمعت لغاتهم بفتح التاء التي يتوقف عليها الهاء وبالنسبة إليها لغوي ولا تقل لغوي[5] أما في المعجم الوسيط لغا في قوله لغوا أخطأ وقال باطلا ويقال باطلا ويقال لغا فلان لغوا تكلم به عن صواب الطريق[6].

(1)- الطاهر أحمد الرازي: مختار الصحاح، الدار العربية، ليبيا تونس، (د.ت)، (دط)، ص155.

(2)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيرز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق: مكتب التراق في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 1426ه/20005م، ص1331.

(3)- سورة المائدة، الآية 89.

(4)- سورة الغاشية، الآية 11.

(5)- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي -مختار الصحاح-، ص273.

(6)- مجمع اللغة العربية معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية جمهورية مصر العربية، ط4، ص831.

- **اصطلاحا:**

أما الاصطلاح فيعرفها أبو الفتح ابن نبي في كتابه الخصائص بأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1].

فباللغة يتواصل بها أبناء المجتمع في ما بينهم ويتم من خلال قضاء حوائجهم.

2- تعريف الشعرية:

لغة: لقد وردت لفظة الشعرية في معجم المعاني الجامع: بكونها من الأصل شعر (اسم) ومصدره شعر.

والشعرية: فتائل عجين البر وتجفف وتطبخ[2].

والشعر منظوم القيل غلب عليه لرشفه بالوزن قافية إن كان العلم شعر والشعرية مصدر صناعي وضع للدلالة على الفرنسية Pxtique أو بالإنجليزية pxtic.

اصطلاحا: فاللغة الشعرية هي تلك اللغة الراقية التي تخضع لمعايير معينة تطرب لها الاذن ونفصل في معناها في ما يأتي من البحث.

تاريخ اللغة الشعرية:

لقد اهتم الدارسون باللغة ومكوناتها منذ القدم وعنوا بتقريرها لذلك ستتبع تاريخها عند الغرب وعند العرب:

اللغة الشعرية عند الغرب:

لقد عنى الغرب باللغة الشعرية من العهد اليوناني وقد ظهر ذلك من أفلاطون وأرسطو في كتابه فن الشعر إلى جانب الالياذة وشعر الملاحم، فأفلاطون هو "الأب الروحي الذي أرسى قواعد المدينة الفاضلة بتحديده لقائمة من الممنوعات لدى الرقابة التي فرضها على الشعراء وهو أول من أثار قضية الشعر والشعراء"[3].

---

(1)- أبو الفتح ابن جي: الخصائص، دار الكتاب العربي، بيروت، بيروت لبنان، ج1، دط، 1913، ص33.

(2)- معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي، 00: 8: almaany.comlarldict/ar./pm

(3)- كراد موسى، شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، مذكرة معدة لنيل الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012/2011، ص08.

حيث قام بتقسيمهم إلى صنفين فمنهم الشعراء الأخيار والشعراء الأشرار وقد ظل مصطلح الشعر والشعرية في العهد اليوناني لصقين ببعضها البعض ولم يتم تفرقة المصطلح إلا في العصر الحديث لأنهم كانوا ينطلقون من قناعة مفادها أن الشعر محاكاة لمحاكاة كما يعبر عنه أفلاطون، لكن تلميذه أرسطو قد خطى خطوة حاول الجمع فيها بين الشعر ووظيفته.

بحيث قدم مفهوما متكاملا للشعر علما أنه قد أضاف على ما توصل إليه أستاذه أفلاطون على الغرم من أن منطلقهما واحد ومن هنا يتضح لنا أن مفهوم الشعرية اليونانية القديمة أصل الحديثة.

إلا أن مفهوم الشعر والشعرية في فترة النهضة ومع ظهور المدارس الغربية الرومانسية والسريالية...إلخ كانت بمثابة إرهاص حقيقي للحداثة والتي تقوم على قطع الصلة بكل ما هو قديم أما اللغة الشعرية عند الحداثيين والمعاصرين وعلى رأسهم رومان جاكسون الذي أقر بأنها دراسة لسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية وفي الشعر بوجه خاص فهي تبحث عن أدبية الآداب وهذا ما نظر له المدرسة الشكلانية الروسية، أما جون كوهين فجعل اللغة الشعرية مختصة ومحصورة على الشعر دون سواه وجاء تودروف فنقد ما جاء به كوهين في نظريته وتخصيصه للشعر بقوله "لا تسعى لتسمية المعنى بل تسمية القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي"[1] وهنا يقصد بالولادة ولادة القصيدة الشعرية فهي تبحث عن القوانين داخل الأدب ذاته فالشعرية لها مقارنة مجردة وباطنية في الآن نفسه[2] أي أنها تدرس النظام اللغوي الذي يحكم النص وبعبارة أخرى تسعى تلك الخصائص والسمات المجردة التي تجعل من النص الأدبي نصا متميزا فريدا عن غيره من النصوص الأخرى.

---

(1)– تيزفطان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء سلامة منشورات مخبر السد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائري، دط، 2007، ص97.

(2)– المصدر نفسه، ص23.

فالشعرية هنا تصنع حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعمل في حقل الدراسات الأدبية[1].، فالتجربة الشعرية عند جون كوهين هي "الظاهرة الأسلوبية بالمعنى العام للمصطلح والمفهوم الأساسي من هذا التحليل هو ان الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس اللغة[2] أي أن اللغة الشعرية لا تشبه اللغة العادية واللغة الأدبية تختلف عن لغة العوام بما لها من خصائص أسلوبية ووظيفية.

اللغة الشعرية عند العرب:

لقد شهد الشعر العربي اهتماما كبيرا من قبل النقاد والدارسين والبالغين العرب القدامى والمحدثين فكانت تقام مسابقات ومنافسات كبيرة بين الشعراء، لمتا هذا اللون من قيمة عندهم فكان يقال هذا أجود بيت وهذه أجمل قصيدة وهكذا إلا أن الإشكال لديهم يكمن في اتفاقهم على وضع مصطلح أي أنهم يعانون من أزمة مصطلح فمنهم من أخذها كما هي من الأصل الإفريقي pactikas ومعناه كل مبتدع ومبتكر واشتق منها poetique بالفرنسية وpoetices بالانجليزية لنجد عبد السلام المسدي يفضل لفظة "الشعرية" وهنا قام بتعريب المصطلح دون أن يترجمها ويعيد صياغتها إلى العربية أو أن يأخذ لها مصطلحا عربيا وهذا ما عابه عليه عبد القادر الغذامي لأنها تحمل روح المصطلح المذكور فالأجدر به على حسب الرأي الغدامي هو أن تستعمل لفظة الشاعرية بحيث نجده يقول "بالأخذ بمصطلح الشاعرية لتكون مصطلحات جامعة يضاف إلى اللغة الأدبية في النثر والشعر[3] أما عبد المالك مرتاض فقد استخدم مصطلح أدبية الشعر والشعريات وغيرها من المصطلحات المترجمة التي لم ترق للكثير من النقاد بحيث اعتبروها تزيد من تأزم واقع النقد العربي الذي يعاني من أزمة مصطلح وعلى الرغم من هذه الأزمة فإننا نجد أن المصطلح الأكثر شيوعا وتداولا بين النقاد هو مصطلح الشهرية أما أودونيس فلم

---

(1)– المصدر نفسه، ص23.

(2)– يوسف غليسي، الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، دط، 2007، ص97.

(3)– عبد اللع الغذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1988، ص21.

يعرف الشعرية بل أقر بأنه يكمن سر الشعرية في أن يظل دائما كلاما ضد كلام لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه الجديدة... [1].

فالشعرية عند أودونيس تحمل أبعاد واسعة ويعود ظهورها إلى بداية الشعر العربي وتطوره عبر المراحل التاريخية المختلفة فهنا يقرأ دونيس بأنه ليس للشعر قواعد وقوانين ثابتة لأنه متغير بتغير العصر والظروف والمشاعر "لأن التقليد والتعقيد ينقصان مع طبيعة اللغة الشعرية فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجيره واندفاعه واختلافه في توهج وتجدد وتغاير وتظل في حركية وتفجير مستمر جراء الحالة الشعورية المسيطرة عليه..."[2].

وبهذا نجد الشعرية وكما عرفها كمال أبو ديب بأنها قدرة عميقة على استبطان العالم فالشعرية هي نزوع الانسان إلى خلف بعد ممكن [3].

وهنا يقف جل النقاد العرب على أن اللغة الشعرية خلق مسافة التوقر بين اللغة والإبداع الفردي ومن الكلام واللغة وإعادة وضعها في سياق جديد[4] وبهذا نستنتج بان اللغة الشعرية هي تلك اللغة التي ينبع منها صدق العاطفة على حسن اختيار القوالب اللفظية واللياقات اللغوية والمناسبة الخاصة بها.

خصائص اللغة الشعرية: للغة الشعرية مجموعة من الخصائص نذكر منها:

الاختلاف: من أبرز خصائص اللغة الشعرية التي تتميز بها عن غيرها بحيث يتجلى الاختلاف في رصد العلاقات المتباينة في الخطاب والتنسيق فيما بينها، بحيث يتضمن البعد كالتقليد والرتابة مما يوقعه في الركاكة اللفظية فيقوم الشاعر بتنظيم الأفكار والتنسيق فيما بينها بطريقة تبعث على الدهشة وهذا راجع إلى الانزياح الدلالي الذي تحمله وبما

---

[1]– أودنيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص78.

[2]– أدونسي: الشعرية العربية، ص31.

[3]– كراد موسى: شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح نقلا عن كمال أبو ديب في الشعرية العربية، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان، ط1، 1987، ص143.

[4]– كراد موسى: شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، مرجع سابق، ص74.

تتضمنه من انفعالات ومشاعر تدفع القارئ للخوض في أغوارها ذلك أنه "الأدب ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية"[1] أي أن اللغة العادية يمكن أن تنقل الفكرة دون أن تنقل جميع العواطف الجياشة، بالإضافة إلى أن اللغة الشعرية ليست ملكا للعامة أي أنها تخص فئة معينة من أفراد المجتمع.

المفارقة: هي التخلص من القوالب اللفظية الجاهزة لإنتاج تراكيب جديدة كنوع من الانزياح وهذا ما يكسب اللغة حلة جديدة مما تحققه من دلالات وهي أيضا حصيلة " الطاقات اللغوية المتفجرة تنبع من مجاوزة الواقع والابتعاد عن العجمية بحيث تكون امام لغة شعرية لها كثافة تحجب النظر عندها ولا تسمح باختراقها"[2].

الإيجائية: وهي سمة من سمات اللغة الشعرية التي تسعى إلى تحقيق وظيفتها والكشف عن معادن جديدة ويكمن ذلك في الابتعاد عن الدلالات المعجمية فالطابع الإيحائي أهم سمة بحيث لايمكن العثور في أي عمل أدبي على كلمة واحدة أدبية لا تهدف إلى ممارسة لون من التأثير على الشعور سواء نجحت هذه الممارسة أم لا [3].

الارتباط: هو أحد الركائز التي تقوم عليها اللغة الشعرية بحيث يمزج بين الحالات النفسية والجوانب اللغوية بغية الـاثير في المتلقي ونتيجة لذلك يتحقق الإيجحـاء والاختلاف والبعد عن التقرير فاللغة هي الأداة التي يتم من خلالها ربط الأفكار ونقلها أي أنها أداة التواصل الأولى ونجد بأنها من اكثر الآليات المتفق عليها وعلى تعريفها بأنها" أصوات يعبر بهعا كل قوم عن أغراضهم[4].

التصوير: لا تتحقق الصورة الشعرية إلا من خلال مجموعة من المكونات التي تفتح النص على تعدد القراءات والتأويل وتكمن هذه المكونات في الكيانة والإستعارة والتشبيه

---

[1]– صلاح فضل: البنائة في النقد الأدبيمكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1978، ص316.

[2]– إبراهيم عبد المنعم إبراهيم: بحوث في الشعرية وتطبيقها عند المتنبي، مكتبة الآداب، الأوبرا، القاهرة، 2008، ص28.

[3]– المصدر السابق، ص17.

[4]– ابن جني، الخصائص، ج1، ص33.

والمجاز وهنا يبرز إبداع الكاتب في توظيف هذه المكونات بحيث ينقل الصورة المادية أو الوجدانية من طابعها المادي إلى طابها المحسوس

النسيج الايقاعي: هو ما يسمى بموسيقى الشعر فهي من أهم العناصر التي تقوم عليها القصيدة الشعرية بحيث أكد جملة من العلماء القدامى أبرزهم عبد القاهر الجرجاني الذي جعل نظام الإيقاع.

ميزة الشاعرية ويرى أن البناء الموسيقي يمثل هيئة صورية غير قابلة إلا في اللغة التي يسمح بها العروضيون من أسقطها عمدا في حدود الشعرية النظمية فلم يعبأ بالوزن ولا بالقافية"[1] فالنسيج الايقاعي تتردد فيه الأصوات والحروف وتتألف الكلمات فيما بينها، ميزة الحالة النفسية للشاعر التي ينتج عنها استخدام بحر معين استجابة للنفس الشعري لديه.

أما الإيقاعي الخارجي تتردد فيه الأصوات والحروف وتتألف الكلمات فيما بينها، ميزة الحالة النفسية للشاعر التي يتيح عنها استخدام بحر معين استجابة للنفس الشعري لديه.

أما النسيج الايتاعي فيكمن في التكرار كموسيقى داخلية ويكمن فيها تكرار أصوات أصوات أو كلمات معينة كتكرار لفظة بعينها كقول المتنبي:

عيد بأية حال عدت ييا عبد

بما مضى أم الامر فيك جديد

وقد اعتمد هنا الشعر على التكرار في مادة "ع و د" بتطبيقاته بتقلباته واشتقاقاته المختلفة التي أرادها المتنبي[2].

خصوصية التراكيب: لكل لغة خصائص ومكونات خاصة بها وقانون معين يحكمها فاللغة العربية يختلف قانونها عن اللغة الإنجليزية والفرنسية وغيرها...إلخ. لكن خصوصية اللغة

---

(1)– ابراهيم عبد المنعم إبراهيم: بحوث في الشعرية، ص30.

(2)– المرجع نفسه، ص79. نقلا عن الكعبري، شرح ديوان المتنبي، ص32–33. نقلا عن بول دي مان، العمى والبصيرة، مقالات في البلاغة النقد المعاصر، ق. سعيد الغانمي، القاهرة، 2000، ص53.

الشعرية تقوم باستغلال جميع أساليب الطرق للرقي بها فهي تقوم على إخــراج المفــردات من معناها المعجمي التي ينتج لنا معنى معنى جديد وهنا تبــرز أســاليب مكختلفــة منهــا الانزياح والالتفات والتقديم والتأخير وغيرها من الأساليب التي تخص اللغة.

الانحراف: يمثل الانحراف أهم سمات اللغة الشعرية فاللغة الشعرية تمثل في جملتها عدولا وانتهاكا لما هو مألوف في اللغة المثالية المتحايدة أو ما أطلق عليها رولان بــارث "درجــة الصفر في الكتابة" والانحراف هو: "عدم الاتفاق بين الإشارة والمعنى"[1] أي كسر الدلالــة المعجمية للألفاظ بإنشاء علاقة جديدة للألفاظ المكونة للنص.

الغموض: يعد الغموض من خصائص اللغة الشعرية فهو من أبرز الســمات "وقــد أولا ه النقاد القدامى اهتماما كبيرا انطلاقا من كون الشعر لمحة دال وابن خير الشعر مــا يعــيط معناه بعد مطاولة، وأن الشيء نيل بعد الجهد كان أحلى وقعا على النفس وقد شبهوه ببــرد الماء على الضمأ"[2] وهذا ما جعل الشعر العربي القديم ذا جودة عالية.

وإلى جانب ذلك تأتي الدراسات الشعرية المعاصرة لتؤكد مــا ذهــب إليــه القــدامى ويبرز ذلك في تعريف واكسون للغموض فهو يرى بــان الغمــوض خاصــية داخليــة ولا تستغني عنها كل رسالة ترتكز على ذاتها، وباختصار فهو ملمح لازم للشعر[3]، ولذلك عــد الغموض من السمات البارزة في القصيدة المعاصرة.

الانفعالية: تمتاز لغة الشعر عن اللغة العادية بما تحمله من شحنات عاطفيــة فاللغــة فــش الشعر ليست لها دلالات ثابتة مجددة ولكنها لغة انفعال مرنة بل أميز ما فيهــا هــو هــذه المرونة التي تجعلها مميزة دائما بتجدد الانفعالات فالانفعالات الجديــدة تســتخدم الألفــاظ دائما بتجدد الانفعالات، فالانفعالات الجديدة تســتخدم الالفــاظ دائمــا اســتخداما جديــدا،

---

[1]– إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية، ص32–33 نقلا عن بول دي مان، العمى والبصيرة، مقالات في البلاغة النقد المعاصر، ق. سعيد الغانمي، القاهرة، 2000، ص53.

[2]–[إبراهيم عبد المنعم: قضايا الضعرية، ص51. نقلا عن المرجع ىنفسه، ص27.

[3]– رومان جاكسون: قضايا الشعرية، ص51. نقلا عنم المرجع نفسه، ص27.

فأصبحت اللغة التقليدية بألفاظها وبصور استخدامها المهود هي الميدان الـذي يسـتطيع أن يتحرك فيه الشعراء بانفعالاتهم الخاصة ويباح لهم الخروج منها.

كما يؤكد تشاردز على التفريق بين اللغـة العلميـة ولغـة الشـعر فالجملـة يمكـن استخدامها بغرض الإحالة التي تسببها بصرف النظر عن صـحة تلـك الإحالـة أو عـدم صحتها، وتلك هي لغة العلم ولكن اللغة يمكن استخدامها من أجل الإثـارة العاطفيـة التـي تتولد علن الإحالة التي تحدثها وهذا هو الاستخدام الانفعالي للغة emo tive[1].

1- مفهوم السيميائيات:

أ- **أصل التسمية:** يتفق جل علماء السيميائيات على أن كلمة sémistique آتيـة مـن الأصل اليوناني séméion الذي يعني العلامة LOGOS الذي يعني الخطـاب وبامتـداد أكبر كلمة LOGES تعني العلم هكذا يصبح تعريف السيمولوجيا على النحو التالي: علم العلامات[2] وككل مصطلح يتكون مصـطلح السـيميائية حسـب صـيغته الأجنبيـة sémiotique أم sémiotics... من جذرين إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية علـى صورتين هما sémio وtique يعني إشارة أو علامـة أو مـا يسـمى بالفرنسـية signe وبالانجليزية sign في حين أن الجذر الثاني يعني كما هو معروف علم[3] وبعملية تركيـب بسيطة نجد أن هذا المصطلح معناه هو علم الإشارات أو علم العلامات ويمكننـا الرجـوع بمصطلح سيمولوجيا إلى اليونان القديمة حيث نجد اختصاصا طبيـا يهـدف إلـى تأويـل الأعراض المرضية ,التي تتجلى من خلالهـا جميـع الأمـراض وهـو علـم الأعـراض sympto matsligie وبالتالي هو يعني بدراسة الإشارات والعلامات الدالة علـى مـرض

---

(1)- عبد العزيز حمودة: المزايا المحدبة، أعلام المعرفة، العدد 223، ص141. مقلا عن إبراهيمك عبد المنعم إبراهيم، البحوث الشعرية.

(2)- برنارتو سان: ما هي السيميولوجيا ؟، تر: محمد ....، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994، ص9.

(3)- فيصل الاحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الامتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005، ص10.

معين[1] ويعد جون لوك أول من اشتق المصطلح من اليونانية حيث قسم العلوم إلى ثلاثة أقسام وهي: العلم الطبيعي، العلم العلمي، السيمياء التي تختص بدراسة العلامات ويتعرض الباحث رشيد بن مالك لمسألة اختلاف الطفيف بين المصطلح الفرنسي sémistique والانجليزي semiotic ففي اللغة الإنجليزية يقول تكتب بهذا الشكل semiotic فهي تماثل صورتها في اللغة الفرنسية من حيث الأصل وتغايرها في اللاحقة[2] ورغم شيوع المصطلحين الفرنسي والانجليزي إلى أننا في خضم بحثنا هذا عن أصل التسمية تصادفنا تعددية دوالية له.

إذا لا نعدم وجود مصطلحات متنوعة قريبة من المصطلح موضوع الدراسة ويشير كريستال ديفيد إلى ذلك إذ يذكر في اللغة الإنجليزية وحدها seméiology [3] أم في الساحة العربية فقد شهد المصطلح عدم استقرار واضح وبخاصة عند محاولة وضع المقابل العربي له فتعددت الاصطلاحات وذلك نتيجة لتعرية المصطلح من أصوله المعرفية مما أدى إلى تعدد وجهات تالنظر وظهور عدد كبير جدا من المقابلات والتي من أشهرها ما حصره عادل فخوري في "ما يقرب من الستة أصوات دالة للمصطلح في: السيمياء – السيمية – السيميائية – والسيموطيقا – السيميولوجيا والرموزية"[4].

ويعد عبد السلام المسدي واحد من أنصار علم العلامات هذا الأخير الذطي قول عنه عبد الله الغذامي بأنه تعريب سليم ولا اعتراض عليه لو لا أني وجدت مشكلة في النسبة إليه حيث استقصى عليه مثلا أن أقول تحليلا علامنيا[5] أما عن مصطلح سميائية فرأيه يوافق رأي صلاح فضل فيها.

---

[1]– ينظر: جان كلود دومنزوز: المقاربة السوسيولوجية، تر: جمال بلعربي، مجلة بحوث سيميائية، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي، ومركز البحث العلمي والفني لتطوير اللغة العربية، تلمسان، الجزائر، ع3–4، جوان-ديسمبر، 2007، ص39.

[2]– رشيد بن مالك: أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، 2002، ص174.

[3]– عزت محمود جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص325.

[4]– المرجع نفسه، ص326.

[5]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكطفير، من البنيوية إلى التشريعية، الغادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985، ص41.

من خشية أن يفهم القرائ من السيميائية شيئا يتصل بالفراسة أو توسع الوجود بالذات أو يربطها بالسيمياء وهي العلم الذي اقترن في مراتب هـذه المعـارف العربيـة بالسـحر والكميا"[1] وليس في الامر كذلك بالنسبة للباحثين:

رشيد بن مالك وعبد المالك بن مرتاض هذا الأخير الذي استحسن مصطلح السيميائية لأنـه في نظره "آت من المادة (س و م) التي تعني فيها تعينه العلامة التي يعلم بهـا شـيء مـا ومن هذه المادة جاء لفظ السيميا"[2].

ومن جهة أخرى فضل بعض الباحثين الاحتفاظ بالمصطلح الأجنبي ونقله كمـا هـو وهذا صلاح فضل يقول: "ولكننا نرى من الأفضل إطلاق الاسم الغربي، لأن النقل أولـى من الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط"[3] كما يذهب الغذامي نفس مذهبه معبرا عن عـدم رضـاه عن المصطلح المستخدم حيث يقول: "فإنني استخدم عن كره مصطح (سميولوجي) منظـرا مولد مصطلح عربي يحل محلها معطيا معطيا كل ما تضمنه من دلالات"[4].

ب- **السيمياء في اللغة:** إن البحث عن التاريخ اللغوي للفظة السيمياء واسـتعمالاتها منـذ القدم يجعلنا نتفق على حقيقة مفادها أن وجود هذه اللفظة ضارب في القدم، وأنها تسـتعمل في معظم حالاتها للدلالة على العلامة وستكون البداية في كتاب الله العزيز، حيـث وردتـن اللفظة في عدة مواضع منه قوله عز وجل "**وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفـون كلا بسيماهم ونادوا أصحاب الجنة أن سلام عليكم لم يدخلوها وهـم يطمعـون**" **سـورة الأعراف 46**

وفي موضع آخر "ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم قالوا ما أغنى عـنكم جمعكم ما كنتم تستكبرون" الأعراف 48. في كلتا الآيتين كانت سماهم بمعنـى علامـاتهم

(1)– المرجع نفسه، ص42.

(2)– مولاي علي ....: الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية، احصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص126.

(3)– عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرقة للنشر والتوزيع، 2023، ص25.

(4)– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريعية، ص43.

المميزة لهم والتي يعرفون بها، كما وردت اللفظة في قوه تعالى "**للفقراء الذين أحصروا في سبيل الله ضربا في الأرض يحسبهم الجاهل اغنياء من التعفف تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا وما تنفقوا من خير فإن الله به عليم**" **سورة البقرة 273.**

فتعرفهم بسيماهم أي بعلاماتهم التي ذكرها الله تباك وتعالى في وصفهم وليس ببعيد عن هذه الدلالة نجد ان أغلب المعاجم العربية تقدم لنا لفظة سيمياء بمعنى العلامة ففي لسان العرب نجد "السيمياء علامة مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم وهي في الصورة "فعلى" يدل ذلك على قولهم سمة فإن أصلها "وسمى وترلون سيمى بالقصر وسيمياء بزيادة الياء والمد ويقولون تسوم وإذا جعل سمة"[(1)] ثم يربطها ابن منظور مباشرة بأهم استعمالاتها عند العرب قديما حيث يقولون "سوم فرسه أي جعل عليه السمة، وقيل الخيل السومة وهي التي عليها السيمة والسومة وهي العلامة"[(2)] ويقول الأعرابي "السيم هي العلامات على صوف الغنم إن الله فرسانا من أهل السماء مسومين أي معلمين" وفي نفس السياق "الجوهري" نجده يتحدث عن نفس الدلالة بعدها مشحنة في كل السومة السيما والسيما مقصور من الواو وقد ترد السيماء والسيمياء ممدودتين الفعل... والسومة بالضم تعني العلامة التي تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا"[(3)].

كما ذكر الفيروز آبادي "السومة بالضم والسيمة والسيماء والسمياء بكسرها تعني العلامة وسوم الفرس تسويما جعل عليه سمة"[(4)] إضافة إلى دلالة كلمة السيمياء على معنى العلامة فإنها تستعمل أيضا ليقصد بها معنى الحسن والبهجة كما قال الشاعر أسد بن عنقة الغزازي غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر والمعنى: يسر من ينظر اليه وتحقيق معناه ان الله قد وسمه بسيمياء حسنة مقبولة يلتذ بها الناظر إليها[(5)]

(1)– ابن منظور: لسان العرب، مج7، ص308.

(2)– ينظر: المرجع نفسه، ص308.

(3)– الجوهري: الصحاح في اللغة والعلوم، ص631.

(4)– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط5، 1996، ص1452.

(5)– بطرس البستاني: محيط المحيط، مج 7، بيروت، 2000، ص433.

"ويشير بطرس البستاني إلى كون لفظة سيمياء عبرانية مركبة من " شم أي "سم" و "يه" أي الله فيكون الحاصل منها اسم الله، إلى أن علم السيمياء يطلق على غير الحقيقي من السحر وهو الأشهر وحاصله احداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس وقد يطلق على إيجاد تلك المثالات بصورها في الحس وتكون صورا في جوهر الهواء[1] ومن هنا نلاحظ ان استعمالات اللفظة في مجملها كانت تدور في فلك العلامة، فرغم وجود بعض العلامات الأخرى إلا أن المتفق عليه في مصادر اللغة أن السيمياء تستعمل بمعنية العلامة.

لكننا قد نعتبر لفظة سيمياء على دلالات جديدة في الكتب التراثية التي من بينها ما ذكره ابن خلدون متفقا بذلك مع صاحب محيط المحيط في مقدمته مشيرا الى علم السمياء لكن بتسمية مغايرة هي علم أسرار الحروب إذ يقول علم أسرار الحروف وهو المسمى لهذا العهد بالسمياء لكن بتسمية مغايرة هي علم أسرار الحروف اذ يقول علم اسرار الحروف وهو المسمى لهذا العهد بالسمياء نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح اهل الصرف من المتصوفة فاستعمل استعمال العام في الخاص"[2] وهذا معناه ان السيمياء كانت لها دلالة واسعة حيث انها كانت تطلق على الطلسمات التي هي بمثابة علم يستعين صاحبه بروحانيات الكواكب واسرار الاعداد وخواص الموجودات وأوضاع الفلك المؤثرة في عالم العناصر كما يقول المنجمون[3] ومن اشهر المعاجم الأجنبية التي تناولت هذه اللفظة نذكر معجم لاروس la rousse الذي استعمل مصطلح السيميائية تارة كنظرية عامة للدلالة signes وتارة أخرى كممارسات جدلالية: pratiqes srgnifidntes في مختلف مجالات التواصل مثل سيميائية السينما.

ويشير في ذات السياق إلى ان مصطلح السيميائية يستعمل أحيانا مرادفا لمصطلح السيميولوجيا المشتق من اليونانية sémion وان السميولوجيا هي العلم العام للعلامات

(1)– المرجع نفسه، ص433.

(2)– عبد الرحمن بن خلدون: ج2، الدار التونسية للنشر والتوزيع، 1984، ص631.

(3)– المرجع نفسه، ص628.

والقوانين التي تنظمها في ظل الحياة الاجتماعيـة[1] بالإضـافة الـى المعجـم الموسـوعي hachette يعرف مصطلح sémiotique على انه النظرية العامة للعلامـات والأنظمـة الدلالية اللغوية وغير اللغوية على حد سواء ويخص بالذكر وبعد الانتقـال بـين المصـادر العربية والأجنبية من اجل استقصاء المعاني اللغويـة للمصـطلح نلاحـظ ان التعريفـات اللغوية السابقة جميعها تتفق على نقطة محورية أي مقابلة السيمكياء للعلامـة ممـا يجعـل السيميائيات هي "علم العلامات" وقد ارتبطت السيمياء دائما بوجود الانسان واهتمـت بكـل مظاهر عيشته وسلوكاته "فمنذ أن احس الانسان انفصاله عن الطبيعة وعن الكائنات الحيـة واستقام عوده بدأ يبلور أدوات تواصلية جديدة تتجـاوز الصـراخ والهرولـة والاسـتعمال العشوائي للجسد والاماءات وبدأ السلوك السيميائي في الظهور"[2] وذلك فإن الباحـث عـن تاريخ السميائيات في الفكر العالمي لن يعدم وجود شذرات متفرقـة تـدل علـى تـأملات الإنسان في العلامة "لا عن قصد المعرفة بل عن قصد التشكيك في المعرفة"[3] ولـم يكـن العرب بمنأى عن ذلك حيث عرفوا ما يسمى اليوم بعلم السميولوجيا في إشـارات متنـاثرة ضمن علوم متنوعة كعلم النحو وعلم البلاغة وعلم التفسير وعلم التصوف وغيرها، حيـث تلقى إشارة علماء العربية إلى هذا العلم من خلال ابحاثهم في الدلالة العلامات غير اللغويـة والعلامة بين الدال والمدلول وغيرها من المسائل ذات الأبعاد الفلسفية.

ج- السيمياء في الإصلاح: إن أو محاولة لوضع تعريف السيمياء كانت من قبـل العـالم السويسري فردنان ديسوسير والذي يقول "إنه من الممكن أن نتصور علمـا يـدرس حيـاة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية وقد يكون قسما من علم الـنفس الاجتمـاعي وبالتـالي قسما من علن النفس العام ونقترح تسميته ب sémlogie أي علـم الـدلائل وهـي كلمـة مشتقة من اليونانية semetan بمعنى دليل ولعله سيمكننا من ان نعرف مما تتكون الدلائل

[1]- le petit la rousse, bordas,1997,p931

[2]- سعيد بنكراد: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص26.

[3]- فريال غزول: علم العلامات (السيموطيقا)، من كتاب سيزا قاسم، مدخل الى السميوطيقا، السيميوطيقا، حول بعض المفاهيم والابعاد، ج1، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص14.

والقوانين التي تسيرها... وليست الالسنية سوى قسم من هذا العلم العام... فلئن أمكننا لأول مرة أن نقر للألسنة مكانا ضمن سائر العلوم ذلك لأننا ألحقناها بعلم الدلائل"[1].

ونلاحظ من كلام دي سوسير أنه يربط السيمولوجيا التي تدرس حياة العلامات بنوعيها (العلامات اللغوية وغير اللغوية) بالمجتمع وبالتالي فاللسانيات باعتبارها دراسة للأنظمة اللغوية لا تشكل الا جزءا من السيمولوجيا كعلم عام، وفي المقابل نجد العالم الأمريكي شارل سندرس بورس يعرفها انطلاقا من خلفيته الفلسفية بأنها مرادفة للمنطق انها اسم آخر له يقول "ليس المنطقق بمفهومه العام الا اسما آخر لسيموطيقا والسموطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات"[2] ومن هنا تتجلى بعض من أفكار بورس التي أدت الى تطوير الدرس السيميائي لديه والتي كانت من ابرزها اهتمامه بدراسة الدليل اللغوي من وجهة فلسفية خالصة اما الفرق بين المصطلح السويسري ونظرية البورسي فيعلق جون ماري كليكنبارغ على العلاقة بينهما من خلال التمييز بين الأول خاص بعلاقة تضمين بين السوسيولوجيا مصطلح الزوج مفهوما عاما جدا، والسيميائيات التي تشكل في ذلك مصطلحا في غاية الخصوصية تشير السوسيولوجيا بالنسبة لبعض المنظرين الى المادة التي يعطي كل أنواع اللغة أمتا السيميائية فانها تشير ؟إلى واحد من الموضوعات التي يمكن ان تعنى به هذه المادة ونعني بذلك لغة من هذه اللغات مثلا اللغة السيميائية على نحو ما تكون البيكتوغرامات روائح الميدنة لكن البوق – الثوب – لغة الصم البكم... وعليه تعد كل واحدة من هذه السيميائيات تحينا للسميولوجيا بوصفها مادة عامة.

أما في التمييز الثاني فيظهر مصطح السيميائية عاما جدا اين تعني السميولوجيا بدراسة استغلال بعض التقنيات المسخرة للتبليغ في المجتمع كالبيكتوغرامات الشارات العسكرية...

---

[1]– فرديناند دي سوسير: دروس في الالسنة العامة، تع: صالح القرمادي، الدار العربية للكتاب، 1985، ص37.
[2]– رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000، ص26.

غير أن الورائح والثوب.... التي لا يبدو انها اتخذت للتبليغ تنأى عن هذه المادة وهذا لا ينفي حملها للمعنى مثل ما يفرض وجود علم يدرسها وهو السيميائية باعتبارها شديدة العموم[1] إن هذا التمييز يدل على الاتفاق حول تعريف معين لكن هذا لا يمنع من ان تشكل السيوسيولوجيا أو السيميائية شبكة تحليل خاصة لبعض الظواهر التي تقترب منها بطرحها لسؤال يظهر أصالتها، انه السؤال عن المعنى ويتم الان استعمال اللفظين في العديد من المواقف دون تمييز رغم أن اللجنة الدولية التي قامت بانشاء (الجمعية الدولية للسميائيات) في جانفي 1969 قبلت مصطلح سيموطيقا باعتباره يعطي كل معاني اللفظين دون ان تلقى استعمال سيمولوجيا

وفي فرنسا مثلا غالبا ما يستعمل مصطلح سيميائيات بمعنى السيميائيات العامة بينما يحيل مصطلح سيمولوجيا إلى سيميائيات خاصة مثل سيمولوجيا الصورة نظرية لدلالة الصورة[2] وأيضا يرى غريماس ان السيميائية علم جديد مستقل تمتما عن الاسلاف البعيد وهو من العلوم أمهات ذات الجذور الضاربة في القدم وهي مرتبطة أساسا بدي سوسير وشارل سدرس بورس[3] كما يتفق جل علماء اللغة الفرنسسين من أمثال تودروف وغريماس وجوليا كرستيفا وجون دوبوا على ان السيميائيات هي العلنم الذي يدرس العلامات[4].

ويعرفها صلاح فضل بقوله "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية كل الاشارات الدالة وكيفية الدلالة"[5] والواضح ان النظرية السيميائية تتميز عن باقي النظريات بسعتها حيث تشغل جملة من العلوم قدرتها على التغامل مع مختلف الظواهر، وجانبها لا يخلو من تعقيد لأنها كما يقول الباحث المغربي سعيجد بنكراد " ليس سوى تساؤلات تخص

---

(1)– ينظر: جون ماري كليكنبارغ: السيمولوجيا أو السيميائية ؟ الموضوعات والاهداف، مجلة بحوث سيميائية، ع4-3، ص39.

(2)– ينظر: جان كلود دومينجوز، المقاربة السيميولجية، تر: جمال بلعربي، مجلة بحوث سيميائية، ع3-4، ص40.

(3)– فيص الأحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الامتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005، ص14.

(4)– عصام خلف كامل: الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، 2003، ص18.

(5)– المرجع نفسه، ص20.

الطريقة التي ينتج بها الانسان سلوكاته أي معانيه وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني"[1] وهي "كشف واكتشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، انها تدريب للعين على النقاط الضمني والمتوازي والمتصنع لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية والتعبير عن مكونات المتن"[2] ومن خلال التعاريف التي جملة من النقاد والباحثين صار بالإمكان لمس مدى سعة النظرية السيميائية وتعدد علاقاتها مع عديد المجالات المعرفية وستكون المحطات المقبلة كفيلة بتوضيح ذلك أكثر.

د- موضوع السيميائيات: إن أول من جدد موضوع السيميائيات كما اشرنا سابقا هو العالم السويسري فرديناند دي سوسير حيث ربطها مباشرة بدراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وذلك "من خلال الكشف عن قوانين جديدة تمكننا من تحليل منطقة هامة من "الإنساني والاجتماعي" عبر إعادة صياغة حدود هذه الأنساق وشكلنتها فالوجود الإنساني لا يحدد فقط من خلال ما يقترحه اللسان من معرفة بل يتحدد أيضا من خلال كل الانساق التواصلية التي ليست بالضرورة من طبيعة لسانية لهذا لا يمكن ان نتجاهل انساقا البصرية وهذه الانساق هي ما يشكل الموضوع الرئيسي للسميولوجيا"[3] وهنا نلمس مباشرة تلك العلاقة التي تربط بين اللسانيات باعتبارها الدراسة العلمية للغة البشرية والسيميائيات كمجال لدراسة أنظمة التواصل بعامة سواء أكانت لغوية أم غير لغوية أم غير لغوية وهذا ما جعل سوسير يشير إلى انه يوجد علمك أوسع من اللسانيات الا وهو السميولزوحجيا لذلك فانه بالإمكان الحديث عن سيميائيات لليومي وأخرى للخطاب السياسي وثالثة للسرد والرابعة للشعر... فالسيميائيات في جميع الحالات هي بحث في المعنى لا من حيث اصوله وجوهره بل هي من حيث انبثاقه عن عمليات التنصيص المتعددة أي بحث في أصول السميوز وانماط وجودها باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه

(1)- سعيد بنكرد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط2، 2005، ص12.

(2)- المرجع نفسه، ص15.

(3)- سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص16. السيميوز هي السيرورة التي تنتج وفها الدلالات.

السلوكات الإنسانية"[1] ولذلك تقول جوليا كريستيفا "ان دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللبغات بما هي لنظمة علم وأخذ يتكون وهو السيوطيقا"[2] أما مهمتها فتلخصها الباحثة نفسها بقولها "دور السيميائية هو بناء نظرية عامة من أنظمة الإبلاغ"[3] السيميائيات علم يستمد اصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل والنفسي الانثروبولوجيا...

وبالتالي فان موضوع السيميائيات غير محدد في مجال بعينه فهي تهتم بكل مجالا الفعل الإنساني "إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالانساق الأيديولوجية الكبرى"[4] وهي من خلال ذلك تطمح الى ان تشكل علما للدلالة يهدف الى فهم سيرورات انتاج المعنى من تطور تزامني وهي بذلك متعددة الاختصاصات على اعتبار ان حقله يعني بفهم ظواهر متعلقة باتجاه المعنى في ابعاده الادراكية والاجتماعية والتواصلية"[5].

ه- مستويات السيميائيات:

يحدد جان كلود دمنجوز ثلاث مستويات كبرى تشكل الصورة العامة للسميائيات من دون ان تكون معزولة عن بعضها البعض ألا وهي[6]:

1- السيميائيات العامة: وغايتها بناء بنية موضوعها النظري وكذا نماذج شكلية خالصة ذات قيمة عامة ويختلف نظرية المستوى بنظرية المعرفة.

2- السيميائيات المتخصصة: تقوم على دراسة الأنظمة الرمزية للتعبير والتواصل الخاصة في هذا المستوى ينظر الى الأنظمة اللغوية بصورة نظرية انطلاقا من وجهات

---

(1)- المرجع نفسه، ص12.

(2)- عصام خلف كامل: الاتجاه السسيولوجي ونقد الشعر، ص26.

(3)- فيصل الاحمر: السيميائية الشعرية، ص12.

(4)- ينظر: سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقهاتها، ص15-16.

(5)- ينظر: جان كلود دومنجوز، المقاربة السميولوجية، جمال بلعربي، مجلة بحوث سيميائية، ع3-4، ص45-46.

(6)- المرجع نفسه، ص45-47.

نظر علم التراكيب علم الدلالة والصيانة التداولية ويتعلق هذا المستوى بدراسة اللغة ومن امثلتها علم تعابير الجسد سيميولوجيا الصورة الثابتة سيميولوجيا السنما.

3- السيميائيات التطبيقية وهي تطبيق منهج للتحليل يستعمل مفاهيم سيميائية يتعلق حقل نشاطها بتفسير الإنتاج من أية طبيعة كان مثلا سسيولوجيا الصورة الغالبة تحليلا بواسطة أدوات سيميائية يعني هذا المستوى بالخطاب.

وسبب الباحثة سيزا قاسم فان الهدف من السميولوجيا أو طموحها هو "تفاعل الحقول المعرفية المختلفة والتفاعل لا يتم الا بالوصول الى مستوى مشترك يمكن من خلال ان ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية وهذا العامل المشترك هو العامل السيموطيقي"[1] وان التحليل السميولوجي يمنحنا إمكانية أن نبين كيف أن الدلالة الاجمالية لرسالة ما تبدو في الغالب للوهلة الأولى كما لوم انها عادية كما يسمح بابراز طرق الاقناع التي تتضمنها كل ممارسة خطابية.

و- اعلام المنهج السيميائي للعرب:

عبد الحميد بورايو: يعد من أبرز الوجود التي تبنت المنهج السيميائي وذلك من خلال تحليله للنصوص السردية ومن أبرز مؤلفاته التي فصلت في ذلك التحليل السيميائي للخطاب السردي دراسة حكايات من الف ليلة وليلة.

كليلة ودمة وهران 2003[2] وفي سياق الممارسة التطبيقية السيميائية نجد الناقد في مقدمة مؤلفة التحليل السيميائي للخطاب السردي دراسة حكايات من الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة يستهل حديثة بضغط آليات المنهج السيميائي على إجراءات التحليل السيميائي للخطاب السردي من خلال نماذج منطقية تحكم البناء السردي"[3] وقد اعتمد البحث في ذلك على

(1)- سيزا قاسم: مدخل الى السيوطيقا، حول بعد المفاهيم والابعاد، ص13.

(2)- علي مقدم: تلقي المنهج السيميائي عند عبد المالك مرتاض (أطروحة لنيل شهادة ماجستير في مشروع النقد المغاربي: التراث والحداثة)، قسم: الأدب العربي، كلية الادب العربي والفنون بجامعة عبد الحميد بن باديس، مستغام، 2015-2016، ص22.

(3)- المرجع نفسه، ص24.

أربعة نماذج: نموذج المسار السردي، نموذج الفاعلين، نموذج البنية الدلالية[1] وبعد تحديد قواعد لكل نسق ينتقل الى مظهر النص كنقطة انطلاق في التحليل "فكل نص سردي حاصل بضرورة لقضية حسبها يتم تعاقب مجموعة من المؤجل المتسلسلة".

ونرى ان المنهج السيميائي أصبح حاضر عند عبد الحميد بورايو في مؤلفاته[2].

عبد القادر فيدوح: ناقد أكاديمي واستاذ في النقد ونظرية الادب بجامع البحرين، اشتهر بكتاب "دلالية البنص الادبي" الذي ضمنته احدى الدراسات الاكاديمية بأنه من الكتب الأولى في الدراسات العربية التي تناولت المنهج السيميائي بالتطبيق على النصوص الشعرية[3] وقد خصص الناقد في كتابه "دلاية النص الادبي" جزءا هاما عرف فيه بالسيميائية واعلامها وهذا بعد مقدمة تناول فيها البعد البعد التأويلي أردفها بتوطئة أخرى للسميائية ثم بعد ذلك دراسة تطبيقية لبعض نماذج الشعر الجزائري[4] كما لم يتقيد بمفهومات إجرائية محددة بأدوات لمدرسة معينة ايمانا بان النص الشعري لا حدود لدلالية فهو مثل بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها ومن حاول فك رموز النص وفق أدوات إجرائية لتستند الى رصيد معرفي وخبرات قرآنية متنوعة ضمن مناخ استخدامي تساؤلي وهذا ما نجده عند مرتاض ومحمد شتاح[5].

عبد المالك مرتاض:

عبد المالك مرتاض رائد من رواد السيميائية في الوطن العربي عامة والساحة النقدية الجزائرية خاصة، عرف الناقد بممارسته النقدية البنيوية والتفكية والسيميائية والتي

---

(1)– فاطمة قمولي: التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبجد الحميد بو رايو، اطروحة ماجستير: في اللغة واللادب العربي، قسم اللغة والادب العربي، كلية الاداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2014–2015، ص88.

(2)– علي مقدم: تلقي المنهج السيميائي عند عبد المالك مرتاض، اطروحو ماجستير، ص25.

(3)– عبد القادر فيدوح: السيميائيات وعوالم المغامرة النقدية، مجلة ايقونات، بس، ع1، ص132.

(4)– علي مقدم: تلقي المنهج السيميائي عند عبد المالك مرتاض، اطروحة ماجستير في مشروع النقد المغاربي (التراث والحداثة)، قسم الادب العربي والفنون بجامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2015–2016، ص15.

(5)– محمد علاق: التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته واجراءاته) مجلة جامعة دمشق، العدد 1–2، ص154.

تجلت في جملة من الاعمال نذكر منها "كتابة حول ألف ليلة وليلة" سنة 1989 معتمدا فيه على آلية التفويض متعينا بوسائل إجرائية على المنهج السيميائي شكل كتابة المعنون بتحليل الخطاب السردي فكك من خلاله رواية "دمال بغداد" بالوقوف على جماليتها السردية ليواصل على نفس المنهج بمقرابة سيميائية متمثلة في قراءة القصيدة اين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة[1] وفي قراءة لهذه القصيدة تناول النص ثلاثة عشر وحدة من حيث الحجم وتفكيك المدلول والبناء اللغوي والحيز الشعري والزمن الشعري والتركيب الإيقاعي وخصائصه[2] وتلقي بنية القصيدة عند محمد العيد آل خليفة شبيهة بنية القصيدة العربية العمودية[3].

ونرى أن عبد المالك مرتاض حاول بإحاطة الفعلية بجمع اطراف النص وذلك استنادا الى عدة مناهج مساعدة في اطار المنهج الواحد قصد فك شفراته.

محمد مفتاح: ناقد مغاربي من اشهر ممثلي المنهج السيميائي في شموليته وتجانسه والذي كان لبه قدم سابق في هذا المجال حيث نشر كتابه الأول الموسوم ب "في سيمياء الشعر" سنة 1982 وكان هذا الكتاب عبارة عن دروس.

وقد هدفت إلى البث في الطلبة روح البحث والتعمق وقد تم اختيار قصيدة أبي البقاء الرندي (النونية) لدراسة وتطبيق العناصر النظرية كما قام محمد مفتاح بمقارنة سيميائية أخرى لقصيدة ابن عبدون الرائية من خلال كتابه تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، التي كانت طبعته الأولى سنة 1985 ويضع محمد مفتاح مواكبه لهذه التحولات مقاربة جديدة للنص الشعري العربي تستمر هذه المفاهيم الجديدة التي لاحت في سماء

---

(1)– خالد سمير: محاضرات في النقد الجزائري، النقد السيميائي في الجزائر، محاضرة 7.

(2)– عبد المالك مرتاض .أ.ي. دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة اين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص7.

(3)– المرجع نفسه، ص51.

الدرس السيميائي ويعرضها من خلال كتابه "دينامية النص تنظيم وإنجاز "[1] وقد كان سباقا في مبايعة المنهج السيميائي في مقاربة النص الشعري العربي[2].

رشيد بن مالك: باحث وناقد جزائري معروف ولد بتلمسان[3] له عدة مؤلفات متخصصة تنوعت بين الترجمة والتلقي والتأصيل للمنهج السيميائي، ومن بين هذه المؤلفات كتابه "مقدمة في السيميائية السردية"[4] تناول الباحث في هذا الكتاب دراسة الأصول اللسانية والشكلانية التي انبنت عليها النظرية السيميائية وقد خصص القسم الأول لبعض المصطلحات اللسانية الإنسانية التي كان لها الأثر في بناء الصعيد السردي للنظرية السيميائية وفي القسم الثاني تطرق الى التوجعه الشكلاني الروسي العام في الممارسة النقدية واختيار كنموذج مورفولوجية الحكاية لفلاديمير بروب وتتبع فيه التحليل النموذجي[5] "وتطرق الباحث بعد ذلك الى التحليل السيميائي لقصة عائشة اختارها بالدراسة لمجموعة أحمد رضا حوحو القصصية وغادة ام القرى وقصص أخرى حيث استهل الدراسة بمقدمة منهجية تناول فيها مكانة البحوث السيميائية من الدراسات النقدية العربية المعاصرة وبين فيها الحلول التي يقترحها لتجاوز الفوضى المصطلحية في ترجمة الخطاب النقدي المنجز في اطار السيميائية وتحديدا من المنظور الغريماسي"[6].

أهمية المنهج السيسياني: نذكرها في ما يلي:

(1)– مختار ملاس: التجربة السيميائية العربية في نقد الشعر قراءة المنهج الملتقة الدولي السادس السيمياء والنص الادبي، قسم الادب العرب جامعة سطيف، ص125.

(2)– نفس المرجع، ص126.

(3)– كمال جدي: المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك (أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، قسم الغة والادب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011–2012، ص40.

(4)– نفس المرجع، ص42.

(5)– رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2000، صفحة مقدمة المنهجية.

(6)– كمال جدي: المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، ص58.

هو منهج يهتم بدراسة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ويحيلنا لمعرفة هذه الدلائل ومجمل القوانين التي تحكمها[1].

والسيميائية بوصفها منها في النقد نطرح اطرا دراسية تتعامل وفقها النصوص مع ملاحظة كل نص يفرض اطار دراسيا خاص فهو فهو ينتقل من الحاضر الى الغائب فهو أساس من أسس النقد السيميائي الذي يقدم كمنهج نقدي[2].

تعريف اللغة الروائية:

حين نعود إلى القواميس العربية المختلفة لتجديد مفهوم الرواية نجد ان هذه اللفظة تدل على التفكير في الامر وتدل على نقل الماء واخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهار.

قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته وتقول: انشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها[3] وقد جاء في المعجم الوسط قولهم "روى على البعير ريا استسقى روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء روى البعير شد عليه بالرواء: اي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند النوم روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي انعم قلته وروى الزرع أي سقاه والراوي: راوي الحديث او الشعر حامله وناقله والرواية القصة الطويلة[4].

(1)- د. ليلى شعبان شيخ محمد رضوان: د. سهام سلامة عباس، المجلد الاول للعدد الثالث والثلاثين لحولية كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات بالاسكندرية، جامعة الامام عبد الرحمن فيصل، كلية الاداب ....، قسم اللغة العربية، السعودية، ص758.

(2)- نفس المرجع، ص787.

(3)- ابن منظور: قاموس لسان العرب انتاج المستقبل للنشر الالكتروني، بيروت، 1995، برمجة وتنظيم طراف خليل، مادة "روي"، نقلا عن طبعة دار صادر، بيروت، 1990، ص282، 281، 280.

(4)- ابراهيم: مصطفى حامد عبد القادر أحمد حسن الزيات محمد علي النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استنبول، ص384.

فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيدة في مقتل الياء روي من الماء بالكسر ومن اللبن[1] يروي ريا...

يقال وللناقة الغزيرة هي تروي الصبي لانه ينام أول الليل فأراد ان درتها تعجل قبل نومه... والرواية المرادة فيها الماء ويسمى البعير على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه والرواية أيضا البعير او البعل او الحمار يسقي عليه الماء والرجل المستقي أيضا رواية... ويقال روى فلان فلانا شعر اذا رواه له متى حفظه للرواية عنه من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ ان المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الما" أو الروحي "النصوص والاخبار" وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي فقد كان الماء هدفهم المنشود من اجلهم يحلون ويرتحلون وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الاشعار والاخبار والسير من خلال هذه التعريفات نجد انه لا بد من إيراد هذا التعريف أو المفهوم الاصطلاحي للرواية بصفتها جنسا أدبيا متفردا.

اصطلاحا:

أشار الدكتور عبد المالك مرتاض في امر صعوبة التعريف الرواية بكونها زئبقية المفهوم قائلا والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد على السؤال بعدم القدرة على اجابة[2] والسؤال الذي يعنيه مرتاض هو ماهي الرواية وقبله نجد ميخائيل باختين "يرى ان تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم"[3] إن هذا اللون من الأدب بالإضافة الى قوله مان "يعيد النظر في كل الاشكال التي استقر فيها[4] صعوبة تعريف الرواية يستدعي منا ذكر بعض التعاريف لبعض الدارسين في هذا الصدد نذكر: من قال بأنها: هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع

---

(1)– السابق، ص345-340.

(2)– مرتاض عبد المالك: الرواية جنسا ادبيا مجلة الاقلام، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد 1986، ص124.

(3)– باختين ميخائيل: الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم: جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي في بيروت، 1982، ص66.

(4)– المرجع نفسه.

وتفسح مكان التعايش فيه الأنواع الأساليب كما يتضـــمن المجتمـــع الجماعـــات والطبقـــات المتعارضة جدا[1] وعلى أنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس الى فن القصة[2] ونجـــد من بانها قال: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثـــل الواقع وتعكس مواقف وإنسانية وتصور بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغـــة النثريـــة تعبيرا لتصور الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعـــالم[3] ويعرفهـــا إدوارك الخراط بقوله: "الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكـــن أن يحتـــوي علـــى الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية والرواية في ظني عمـــلا حـــرا والحريـــة هـــي السمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما الـــى كـــل ما كتب[4] وتقول العزيزة مريدن عن الرواية: هـــي أوســـع مـــن القصـــة فـــي احـــداثها وشخصياتها عدا انها تشغل حيزا اكبر وزمن أطول وتتجدد مضامينها كما هي في القصـــة فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخيـــة[5] أمـــا معجـــم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم نجدة قائلا ان الرواية ســـرد قصصـــي تغـــري يحـــور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الاحداث والافعال والمشاهد.

والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى تنشا مـــع البـــواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحريـــر الفـــرد مـــن رقبـــة التبعـــات

---

(1)- العربي عبد الله الاديولوجيا العربية المعاصرة/ محمد عثمان، دار العتيقة، بيروت، 1970، ص31.

(2)- علي نجيب إبراهيم جمالية الراية ص36 نقلا عن أمينة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيقية ط1، دار الحوار للنشر،سوريا، 1987، ص21.

(3)- سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1/2005، ص297.

(4)- ادوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن الرش، 1981، ص303، ص20.

(5)- عزيزة مردين: القصة والرواية ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20.

الشخصية[1] وأوردت في تعريف لها الآكاديمية الفرنسية أنها "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر يشير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع[2].

ونجد من عرف الرواية بأنها: "مجموعة حوادث مختلفة من التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع شاغلة وقتا طويلا من الزمن ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة[3] استنتاجا مما سبق فالرواية هي تلك المرأة التي تعكس على كل مظاهر الواقع المختلفة وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري مجسدا في ابداع الكاتب وفيما يعالج موضوعا كاملا دون ان تتعزل عن القارئ الذي تتوجه اليه وقد ألم بحياة البطل والأبطال في مراحل مختلفة والرواية تفتح مجالا واسعا يكشف فيه عبر الوقت الروائي فهي اكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع وأشدها التصاقا بموضوعاته أو مشابه به.

أنماط اللغة الروائية:

النمط الأول: لغة السرد

إن اللغة التي ينبغي ان يكون عليها السرد في أي عمل ادبي لاسيما الرواية فقد أشرنا اليها في مستويات اللغة الروائية ونعيد الحديث عنها باستعراض ما قاله عميد الادب العربي إنني اعارض وسأظل اعارض دون هوادة أولئك الذين يعتبرون العامية أداة ملائمة للتفاهم المشترك وكسبيل لتحقيق مختلف الأهداف حياتنا الشفافية فالعامية تفتقر الى الصفات التي تجعل منها اهلا تسمى اللغة وانني اعتبرها لهجة تم افسادها من جوانب عدة[4] وهذا لنؤكد على ضرورة احترام فكرة تبني اللغة الفصحى في السرد.

---

(1)– فتحي ابراهي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص60-61. نقلا عن صالح مفقودة المرآة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير جامعة منتوري، قسنطينة 2001، ص2002، ص30.

(2)– مصطفى الحاوي الجويني في الادب العالمي القصة والرواية القصة والسيرة منشأة المكعارف الاسكندرية، 2002، ص13.

(3)– أحمد أبو سعد: فن القصة، ج1، منشورات الشرق الجديدة، 1959، ص25.

(4)– عبد الرزاق حسين: فن النثر المتجدد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1988، ص21.

وأظن أنه لا داعي للتساؤل على مستوى الفصاحة الذي نقصده غذ كان عاليا أو بسيطا الان ما يميز جل الكتابات الروائية المعاصرة هي البساطة الا ثلة من الاعمال استطاع أصحابها ان ينتشلوها من قطاه الروتين ولا شك ان الذي ساعدهم على ذلك علاقاتهم القوية جدا وعشقهم لذلك الكائن الاجتماعي الحضاري الذي لو لاه لا أمكننا الحديث عن أي ممارسة أدبية الا وهو اللغة أجل فلو أنهم لم يكونوا صادقين في حبهم لما أحبتهم ولم انقادت لرغباتهم يصورونها احسن الحلل وأبهاها محاولين مظاهات عرب الجاهلية الأولى أو ترك لغة المقالة الصحفية الإخبارية والبساطة لا تعترض من أناقتها ورفيه نسجها خصوصا وأن عامية القراء من الجامعين ولا مفر من عدم الاعتراف بضعفنا في اللغة العربية، ويقول أن قراءنا كثر ومن جميع المستويات الاجتماعية، نحن نعلم جيدا ان القراءة هي آخر شيء يمكن لأمثالنا التفكير فيه وحياتنا تعج بالمشاكل اليومية، والا في ماذا نفسر قلة النسخ المطبوعة وحلم الروائيين دائما لا بقدر هائل من المبيعات غير ان هذا الحلم احاله اشباه الكتاب الذين يعيشون تلويث المجال الابي بركاكة التعبير وسوقية اللغة الى سراب يسعى الادباء البارعون الى لمه يوما وتوضح معالمه، ولكن الى متى ننتظر وهؤلاء يرفضون تبني لغة عربية فصحى في كل مكون سردي[1] وليت الامر وقف عند هذا الحد فهناك من يكتب بحروف دخيلة وبخاصة الحروف اللاتينية[2] وهناك من يلجأ على استعمال الكلمات الداخلية في ثنايا النص وبخاصة تلك الالفاظ الحضارة أو العلمية، أو المرتبطة بالادب ومصطلحاته التي تدخل في ثنايا الأسلوب العربي كأمر مسلم به"[3].

---

(1)– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص166.

(2)– عبد الرزاق حسين: النثر المتجدد، ص225.

(3)– المصدر السابق، ص225.

النمط الثاني: اللغة الحوارية:

الحوار كظاهرة اجتماعية، بقدر ما هو وسيلة من وسائل التفاهم والتواصل المادي والمعنوي والروحي بين الناس، فهو ضورة إنسانية واجتماعية وثقافية وحضارية[1] وهو في ابسط تعريفاته حديث يدور بين شخصين أو اكثر في اغلب الأحيان، يتناول مواضيع مختلفة الهدف منه هو الابانة على المواقف والكشف عن خبايا النفس[2] يراه ميخائيل باختين مقوما من مقومات اللغة، فهو الذي يمنحنا مقومات وجودها ما دامت لا توحي بغير الحوار، ويراه عبد المالك مرتاض "اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية"[3].

وهو ليس وقفة استراحة للكاتب والقارئ او تزيين النص[4] بل هو تقنية يلجأ اليها الروائي قصد دلالة يرى أن الحوار أجدر بها، بل قد يجعله يحل في بعض الحالات محل السرد ويصبح الدور كله منوطا به[5].

نتطلب منها جملة من الشروط نذكر منها:

- لا يجاز غير المخل حتى لا تتحول الرواية الى المسرحية.
- ملائمة لغته لغة السرد والشخصيات.
- ابتعاده عن الصعوبة والتكرار والثرثرة.

لكن لغة توظيفه في السرد مازالت موضع نقاش لم يحسم الى الآن، لكن ما خلصنا إليه ان لغته على وشك ان تضيع بين رغبات الكتاب الداعية الى العامية حينا والى سوقية ركيكة

---

(1)- عثمان بدري وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، ط2007، ص169.

(2)- ينظر: دومين ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر: محمد يحياتي، منشورات الاختلاط، ط1، 2005، ص34.

(3)- ميخائل باختين: شعرية دوستوفيسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط، 1986، ص207.

(4)- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص176.

(5)- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي، ص171.

أحيانا أخرى ادعاء منهم أنهم يعبرون حقيقة وفعل عن الشخصية التي يفترض أنها تنطلق ذلك الكلام الذي يجسده الحوار لاسيما ان كانت امية بحجة "ان الكاتب الذي يجعل شخوص قصة تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من اساها الواقعية[1] أنهم بهذا يوقعون انفسهم في اعقد مشكلة هي الاختلاف المستوياتي في اللغة بين السرد والحوار.

وتحقيقا مما قد يخلفه تعدد المستويات وتدنيها ظهرت أصوات تدعو لما لا تلتزم جملا قصيرة وقليلة مقتضية حتى نبتعد على الشكل المسحري وحتى لا تطغى لغة الحوار على لغة السرد وتبقى قضية اللغة التي تكتب بها الروائي او القاضي محل النقاش يشغل كبار النقاد واهل الادب "وقد شكلت هذه القضية اربع مستويات تقع بين الأحادية والازدواجية، فاما أحادية الفصحى او العامية او الجمع بينهما او اختبار لغة ثالثة او وسطى[2].

لقد وفق محمد براءة بعد معاينته لمجموعة من الأعمال الروائية العربية تنتسب إلى فترات مختلفة علما متداد المائة السنة الماضية على أربعة أنماط من لغة كتابة الرواية.

1- لغة فصحى تزاوج بين اللغة التراثية واللغة الحديثة التي تتسم بالمرونية والتخفف من قيود البلاغة الكلاسيكية وهذا الاتجاه منذ النهاية القرن التاسع عشر عند أمثال فرح أنطون والشد والشدياق والمويلحي وتجدد هذا الاتجاه في الستينيات من القرن الماضي في اعمال كل من الزيني بركات والتجليات للغيطاني وحدث أبوهريرة قال لمسعدي على سبيل المثال بهدف الى انجاز شكل روائي عربي له خصوصية في البناء واللغة يهدم تلك الهوة التي توجد بين اللغة التراثية والحديثة وهذا على أساس التفاعل.

---

(1)- أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص167، 168.

(2)- محمد خرماش: سيميولوجيا القراءة واشكالية التأويل سيميائيات مجلة دورية محكمة جامعة والجزائر، العدد 02، 2006، ص82.

2- لغة الفصحى الا انها تستعبر كلمات أجنبية بلفظها أو محور إلى صيغة دارجة يدافع عدم وجود معادلا معربا أو أن الروائي يحرص على الدقة في التسمية خصوصا لما يتعلق الامر بأسماء الالات والأدوات الالكترونية والمخترعات.

3- لغة فصحى مرنة ذالت تركيبات جملية حديثة ومستويات قاموسية متسعة لعقد التوليد والترجمة الضمنية مكن أجل خلق لغة تحقق الجمالية في الرواية مثل ما هو الشأن عند نجيب محفوظ طيب صالح، أدوار الخراط...

4- لغة تمنح من قاموس اللغة اليومية والامثال والتعابير المألوفة في لغة الكلام[1] وتبقى قضية الفصحى واستعمالها في الاجناس الأدبية تقضي مضجع الغيورين عليها الذين يتأسفون كثيرا من داء العامية الذي شاع وذتاع ويلتمسون من أنصاره ان ان يعيدوا النظر في اسلوبهم الادبي من اجل المحافظة على احد علامات وجودنا عامة.

سمات اللغة الروائية:

من أهم سمات اللغة الروائية أنها تقترب من الواقع على الرغم من انها تعالج عوالم حياتية لكنها عوالم تحاول الايهام بالواقع المعيشي ولذلك فإن الروائي يستخدم اللغة البسيطة الواضحة سردا ووصفا أو حوارا.

وفي هذه القضية بالذات أجاب نجيب محفوظ عن سؤال يتعلق بسمات أسلوبه اللغوي الروائي قائلا "اتوخى عادة السهولة واليسر الانه لا معنى اطلاقا لأن تحمل القارئ مسؤولية إضافية في فهم غرائب اللغة[2] وبهذه اللغة الميسرة السهلة يكشف الكاتب عن العوالم الداخلية لشخصياته الروائية كما يكشف عن عوالما الخارجية من جسمية واجتماعية وبيئية وغيرها.

[1]- نقله حسين احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيتي بركات المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية، مصر، 20122، ص12.

[2]- مواقف اجتماعية وسياسية في ادب نجيب محفوظ د.ابراهيم، الشيخ، مكتبة الشروق، القاهرة، ط3، 1987، ص224-225.

ثم إن الكاتب الروائي يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية والثقافية والاجتماعية والمهنية كما يلاحظ القاموس المستخدم من حيث الفترة التاريخية التي يطرحها أو يناقشها العمل الأدبي فلغة القرون الوسطى أو المفردات التي كانت مستخدمة في تلك الفترة ليست بالضبط لغة القرن التاسع عشر مثلا، من حيث المفردات والمصطلحات الا انها تغيرت وتطورت والامر كذلك بين لغة القرن التاسع عشر والعشرين الى آخره.

ثم ان اللغة المستخدمة في البيئة الريفية ليسبت هي اللغة المستخدمة في المدينة حتى في فترة الواحدة واللغة او المصطلحات التي يستخدمها اهل الاحياء الغنية او الطبقة الاروستقراطية ولو كانوا في مدينة واحدة وفي فترة زمنية واحدة... وهكذا، من ناحية أخرى فان اللغة تختلف في كميات توظيفها بين شخصية وأخرى حتى العمل الروائي في الواحد وعند الكاتب نفسه.

وحين تقارن في مجال المصطلحات والمفردات اللغوية بين الأنواع الأدبية فاننا نجد أن هناك فروعها أساسية بين القصيدة والرواية او القصة فالرواية فن أدبي لا يتطلب (في اللغة) المعروفة الفائقة التي تتطلبها القصيدة حيث قد يحظى الروائي أو القاصي ومن المفروض الا يخطئ الاديب في النحو مثلا دون أن يكون ذلك مخلا بالمعنى العام للنص لكن الشاعر اذا اخطأ في النحو مثلا دون ان يكون ذلك مخلا بالمعنى العام للنص لكن الشاعر اذا اخطأ في النحو فإن هذا الخطأ يظهر مخلا بالنص لأنه يؤدي الى خطأ آخر في الوزن والان للوزن قيمة أساسية في الشعر فأخطاء اللغة تطيح بالقصيدة لكنها لا تطيح بالقصة أو الرواية[1].

واذا كانت عواطف الكاتب في الشعر تتجلى في القصيدة من خلال انفعالاته بالقضية أو الموضوع المطروح بواسطة اللغة في مفرداتها موظفة توظيفا خاصا فان الكاتب في

---

[1]- البيات (مجلة فكرية شهرية) تصدرها الادباء في الكويت، العدد 201، ربيع الثاني، 1408ه/كانون الاول (ديسمبر) سنة 1987م (حوار صريح مع الشاعر احمد عبد المعطي حجازي، ص155-156.

مجال الرواية لا تتعرف على عواطفه ورؤيته الا من خلال تفاعل عناصر كثيرة في العمل الروائي او القصصي من خلال الصدى الذي تتلقاه في نهاية العمل انه يترك الشخصيات تتحرك في علاقتها ببعضها وفي علاقتها بالموضوع وبأحداثه وجزئياته، إن الكاتب في العمل الروائي اذا كان ناضجا فنيا فانه يدع الاحداث تنمو والزمن يتحرك والعناصر تتفاعل بحيث للمتلقي وكان العالم يسير بشكل طبيعي وتلقائي دون أي انفعال او تدخل يفسد جمال الرواية.

قد يكون واضحا مما سبق ان جمال الرواية لا يتأثر كثيرا بقضية المفردات اللغوية بوصفها مفردات آحاد على أهميتها وإنما يتأثر فضلا عن ذلك بمجموعة بعناصر التي تشكل أعمدة بناء الرواية الى نهايتها وهذه العناصر هي التي ينصرف اليها جهد الكاتب الان تنميتها ونسجها هو ذاته بناء الرواية واما المفردات فليست الا اللبنات التي يتم بواسطتها النسج والبناء غير ان هذا النسج وهذا البناء لا يكون فنيا الا اذا وظفت المفردات توظيفا مناسبا للمواقف والشخصيات والسلوكات جميعا.

والحق أن اللغة في الاعمال الأدبية الفنية بصورة عامة ليست مجموعة من الالفاظ فقط بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ واذا فالمهم في العمل الادبي ليس الالفاظ بذاتها بل الروابط التي تقام بينهما[1].

وعلى هذا الأساس فان لغة الرواية من جهة البناء الفني ليست هي الكلمات المفردة أو الالفاظ من الأفعال والاسماء وحروف مما يدخل في تركيب التعابير والعمل وانما هي شيء آخر انها مجمل الوسائل التقنية التي تجعل من الرواية رواية وفقا للمصطلح النقدي المتعلق بهذا النوع الادبي انه الموضوع المطروق وانها الشخصيات بأنواعها وبتشكيلها واسمها الفني وانها المكان من حيث كونه خلفية أو اطار يفترض ان يكون مناسبا يجري فوقه من احداث وما يتحرك فيه من شخصيات وأنها الزمن

---

(1)– نقط الرواية في الادب العربي الحديث في مصر، د.أحمد إبراهيم الهواري، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983، ص222.

وتفاعلاته وتداخلاته وتأثيره في الاحداث والشخصيات وأنها أسلوب التعبير عن كل ذلك من سرد ووصف وحوار وانها بالإضافة الى ذلك كله المفردات او الوحدات اللفظية التي هي أداة كل عنصر من عناصر نسيج اللغة الروائية[1].

لقد أشرنا سابقا الى ان الادب فن أدائه اللغة من حيث الأساس ولكن يبقى بعد ذلك كل نوع من الأنواع الأدبية يناسبه تشكيل معين لهذه اللغة الواحدة التي تمثل القاسم المشترك بين ؟أنواع الادب جميعا فالقصيدة مثلا توظف الجوانب الإيجابية والرمزية ما امكن محاولة الاستعانة بقوانين الشعر من عروض وقافية وموسيقى خارجية وداخلية وللادب المسرحي يستعمل الحوار والايحاء والاشارة عند الإخراج والعرض على الخشبة، والقصة القصير تستقر في أدائها مفردات ومصطلحات مكثفة ومركزة دون استطراد او اطناب[2] أما الرواية فتوظف السرد والوصف والحوار.

الخصائص اللغوية في روايات ابن هدوقة:

بعد هذه الاطلالة البنورامية على بعض خصائص لغة الرواية تنتقل الى استجلاء بعضها في روايات عبد الحميد بن هدوقة على سبيل الاجمال في النقاط التالية:

تتميز لغة الكاتب بالبساطة والسهولة والدقة كما تتميز بفصاحتها وخلوها من الغرابة والصعوبة وكثيرا ما يستمد معجمها من فضاء الرواية كفضاء المدينة في رواية بان الصبح فيختار لكل فضاء ما يناسبه الالفاظ الخشنة الدالة على قسوة الطبيعة وعنفها في الالفاظ الرقيقة العذبة التي تناسب البنية الحضارية للمدينة وغالبا ما يتكئ الكاتب على الجمل الفعلية القصيرة في نصوص رواياته لتجسيد أفعال شخصياته وافعالهم وقد تطول جملة أحيانا بطغيان السرد على الحوار ولعل ما يلفت النظر أكثر في روايات عبد الحميد بن هدوقة كلها انها على الفصحى الوسطى المقربة من أوساط المثقفين فهي لا ترتفع الى حد الافراط او التقعر اللغوي ولا تسق ولا تنزل الى الركاكة أو العامية فحتى الحوار الذي

---

(1)– انظر: الخطاب الروائي: ميخائل باختين، ترجمة: د. محمد برادة دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، سنة 1987، ص........

(2)– انظر: الادب العربي الحديث، د.عبد القادر القط، تقديم: اباراهيم، ط1، سنة 1978، ص22.

يجري بين الشخصيات البسيطة لم يجره بالعامية كالحوارات التي دارت بين العجوز رحمة وخيرة وابن القاضي[1] في رواية ريح الجنوب انع لها لغة فصحى بسيطة عكست بصدق فني مشاعرها وأفكارها البسيطة وقد اتضح الامر اكثر في رواية بأن الصبح التي تبين فيها الفرق واضحا بين مستويين لغويين احدهما بسيط بساطة (الشيخ علاوة وزوجته بحرية) [2] والأخر عادل دقيق وعميق يتناسب مع المستوى الجامعي لكل من (دليلة نعيمة نصيرة رضا)[3] وبهذا السند الكاتب لكل شخصية لغتها الوظيفية التي اكتسبها من واقعها وثقافتها وعلى العموم فان لغة ابن هدوقة إن في بنيتها السردية أو الحوارية تميزت بأسلوبها القصي السهل النقي وقد يحدث ان يستخدم بعض العبارات العامية أو بعض الامثال الشعبية أو بعض المناطق من الشعر الملحون لكن ذلك لا يخل بفصاحة لغته ولا نقاوتها الان الكاتب في هذه الحالة يلجأ الى تفصيح الظواهر السابقة أو الى توظيفها توظيفا فنيا بارعا لا يعكر صفاء الفصحى ولا يخدش جمالها وإنما يزيدها حسنا ونقاء وقد شهدت لغة ابن هدوقة عبر مساره الروائي تطورا ونقلة نوعية فقد انتقلت من الواقعة في روايات ريح الجنوب ونهاية الامس وبأن إلى الرمزية والشعرية في رواية الجازية والدراويش[4] التي انتقل فيها الكاتب الى لون روائي روائي جديد تمثل في الواقعة السحرية التي استلم فيها فن الرسم والموسيقى بشكل لوحات فنية عجائبية من خلال لغة فنية جميلة تأسر القارئ وتسحره كما كان نصيب الشعرية واضحا في روايته الأخيرة غدا يوم جديد[5]، حيث تميزت هي الأخرى بتحكم كبير في تقنية السرد المعتمد على اللولبية أو الدائرية التي تميز بها سرد هذه الرواية بتقدم فيها الكاتب بخطوتين الى الامام ليعود الى الوراء خطوة ثم يستأنق تكلمه من جديد بالطريقة نفسها.

---

(1)– عبد الحميد بن هدوقة: خصائص اللغة الروائية، رواية الادب، قسنطينة، سنة 2017، ص55.

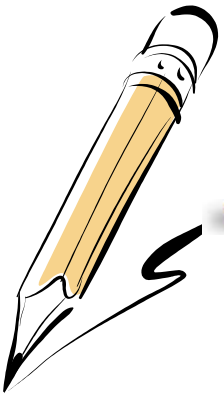
(2)– جميل حمداوي: خصائص اللغو الروائية،، 11 ماي 2017، ص76.

(3)– نفس المرجع السابق له، ص79–80.

(4)– عبد الحميد بن هدوقة: خصائص اللغة الروائية، رواية الادب، قسنطينة، سنة 2017.

(5)– نفس المرجع السابق له، ص99.

الفصل الثاني



شعرية اللغة في رواية عندما تزهر النادق

1-لغة السرد والحوار

2-العتبات النصية

3-تسلسل الأحداث

لغة السرد والحوار:

أ/ لغة السرد: تميزت اللغة السردية في رواية عندما تزهر البنادق بالشاعرية فاستطاعت النعيمي أن تضفي على الرواية جمال التعبير وسعة الخيال ودقة المعاني والالفاظ التي انعكست على الرواية بالجاذبية رغم بشاعة بعض المشاهد وصعوبة الحدث التاريخي الذي جسدته فقد اطلبت خيالها في وصف المشاهد بدقة كأنها عايشت الاحداث.

1/ تعريف الاستعارة:

الاستعارة في اللغة:

مأخوذة من العارية أي: نقل شيء من شخص الى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار اليه...

واستعارة الشيء واستعارة منه: طلب منه ان يعيره اياه[1] ويعرفها ابن فارس: "وهو أن يعطوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر فيقولون: "انشقت عصاهم" اذ تفرقوا"[2].

الاستعارة في الاصطلاح:

وقد ذكر علماء البيان تعريفات عدة للاستعارة تحمل معنى واحدا وان اختلف اللفظ.

ويعد الجاحظ أول من عرفها كفن بلاغي يقول "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[3].

يقول عبد القاهر الجرجاني: ان المجاز أعم من الاستعارة وان الصحيح من القضية في ذلك أن كل استعارة مجاز، وليس كل مجاز استعارة... والذين وضعوا الكتب في اقسام البديع يجري على ان الاستعارة نقل الاسم من اصله الى غيره للتشبيه على حد المبالغة[4].

---

(1)- اللسان: (عور)

(2)- الصاجي، ابن فارس ص154-155.

(3)- البيان والتبيين، ج1، ص101.

(4)- اسرار البلاغة، ص346.

يتضح لنا أن العلماء الأوائل لم يضعوا الاستعارة تحت علم البيان بل من أقسام البديع وقد حدد عبد القاهر الجرجاني تعريف الاستعارة: أن تريد تشبيه الشئ بالشئ فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجئ إلى اسم المشبه به فتعبره المشبه وتجربه عليه [1] وجعل السكاكي الاستعارة أحد موضوعات علم البيان وعرفها فقال:" هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به،دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه مايخص المشبه به [2]

وقال الخطيب القزويني:" الاستعارة هي ماكانت علاقته تشبيه معناه بما وضح له، وقد تقيد بالتحقيقية لتحقيق معناها حسا وعقلاً،أي التي تتناول أمراً معلوماً يمكن أن ينص عليه يشار إليه إشارة حسية أو عقلية، فيقال إن اللفظ نقل عن من سماه الأصلي، فجعل اسماً على سبيل الاعارة للمبالغة في التشبيه [3]

أنواع الاستعارة:

1.الاستعارة المكنية:

وهي إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط وحذف المشبه به وأشير إليه بذكر لازمه المسمى"تخييلاً" فاستعارة مكنية [4]

كما هو واضح في قول القزويني: وقد يضمر في النفس فلا يصرح بشئ من أركانه سوى لفظ المشبه، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر نختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمر ثابت حساً وعقلاً أجري عليه اسم ذلك الأمر فيسمى استعارة بالكتابة أو مكنياً عنها. [5]

وذكر كاتبة بديعة نعيمي العديد من الاستعارات منها:

---

[1]– دلائل الإعجاز الجرجاني، ص60.

[2]– مفتاح العلوم، ص156.

[3]– الإيضاح ، ص285.

[4]– روح البيان في التفسير القرآن ، ج5 ، ص467.

[5]– جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي ، ص241.

- دفنته في الوسادة [1]
- تتلاعب بها الذاكرة [2]
- يتمدد في حضن السماء [3]
- تحفر الدار بأظافرها [4]
- سرقها النوم من اليقظة [5]
- فلسطين لم تخن الأرضي يوماً [6]
- عادت الحياة تنبض من جديد [7]
- سندخل الرعب في قلوبهم [8]
- قفزكك عيناها والتصقت بالقرش [9]
- وتبكي بصمت عندما تراها في أوراق الأشجار [10]
- الدمعة الحارة [11]
- صدق إحساسك ياجدي [12]
- هاجمها الأرق [13]

---

(1)– عندما تزهر البنادق ، ص11.

(2)– عندما تزهر البنادق،ص12.

(3)– نفس المرجع السابق ، ص16

(4)– نفس المرجع السابق ، ص17.

(5)– عندما تزهر البنادق ،ص22.

(6)– عندما تزهر البنادق ،ص24.

(7)– عندما تزهر البنادق ،ص28.

(8)–عندما تزهر البنادق ،ص31.

(9)– عندما تزهر البنادق ،ص33.

(10)–،نفس مرجع سابق، ص39.

(11)– نفس مرجع سابق ،ص42.

(12)–نفس مرجع سابق ،ص42

(13)– نفس مرجع سابق ،ص43.

2.الاستعارة التصريحية:

يعرفها السكاكي: أن يكون الطرف المذور من طرفي التشبيه هو المشبه به. [1]

كقوله تعالى:«اهدنا الصراط المستقيم» [2]

هو الطريق فقد تشبه الدين بالصراط بجامع التوصيل إلى الهدف في كل منهما، وحذف المشبه وهو الإسلام وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. [3]

وقد وردت هذه الاستعارة في رواية بديعة نعيمي نذكر منها على سبيل المثال قولها:

ناداها صوت خافت [4]

ديوانية الحاج سعد لا تحترق فالبرد [5]

فالشمس لم تخن الإرضى يوماً [6]

غيمة نسيج في السماء [7]

اغتصبتها أحداث مجنونة [8]

عندما عشقت أكسجين الخيانة [9]

ماذا أفعل بقلبي الذي لا زال يترنح هناك [10]

قتلوها كما قتلو الفجر في عينيها [11]

---

(1)– روح البيان ، ج2 ، ص279،280.

(2)– سورة الفاتحة، الآية (6).

(3)– ابن الأثير ، النهاية في غريب الحديث و الأثر ، ج5، تحقيق محمود على الطناحي ، المكتبة الاسلامية ، الرياض ،ص252.

(4)– عندما تزهر ال

بنادق ، بديعةالنعيمي ،ص11.

(5)– نفس مرجع سابق ،ص19.

(6)– نفس النرجع السابق،ص24.

(7)– بديعة نعيمي عندما تزهر البنادق ، ص42.

(8)– نفس مرجع سابق، ص58.

(9)– نفس مرجع سابق، ص82.

(10)– نفس مرجع سابق، ص85.

(11)– نفس مرجع سابق، ص89.

وقد اخترقت نظراتها جدران إلى ما هو خارجها. [1]

3.الكتابة:

لغة: من مادة كنى الكنية على ثلاثة أوجه، أحدها أن يكنى عن الشئ الذي يستفحش ذكره بالظاهرة كقوله سبحانه وتعالى:«كانا يأكلان الطعام» [2]

يقول : (الرفث) جعل كناية عن الجماع، الأن الجماع لا يخلو عن شئ من التحريج بما يجب أن يكنى عنه من الألفاظ الفاحشة. [3]

أما اصطلاحاً:

قد بلغت عناية العلماء بفن الكناية حداً كبيراً فلا يكاد يخلق أثر من الآثار من كماية وبلاغتها وإن اختلفت عندهم أسماؤها و ألقابها و أقسامها. [4] ولعل أقدم الذين تعرضوا لهذه الدراسة أبو عبيدة المثنى [5] إذ يرى أن اللفظ في العبارة لم يوضح في الأصل عند أصحاب اللغة الدلالة على هذا المعنى إنما فهمت تلك الدلالة من السياق الكلام بشئ من الرؤيا وإعمال العقل [6]

وقد أشار الجاحظ إلى الكناية والتعويض فذكر أنهما لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف [7] كما ذكرهما ابن المعتز وعدهما من محاسن الكلام ولم يعرفها [8] كما لاحظنا أن الكاتبة بديعة نعيمي وظفت الكناية في روايتها منها كالتالي:

- يقدم إعتذاراته للأشجار [1]

---

(1)– نفس مرجع سابق، ص88.

(2)– صلاح الدين ع .التواب : الصورة البيانية في القرآن الكريم ، طشركة أبو الهول للنشر ، القاهرة ، 1995م، ص67،68.

(3)– روح البيان في تفسير القرآن ، ج1، ص302.

(4)– بدوي طبانة ، علم البيان ، ص179.

(5)– هو معمر بم مثنى التيمي بالولاء من أئمة العلم بالأدب واللغة ولد بالبحرة سنة 728م له نحو 200 مؤلف الزركلي ، الأعلام ، ج7، ص272.

(6)– أبو عبيدة المثنى ، مجاز القرآن ،ج1 ، لق عليه محمد فؤاد ، ط مكتبة الخانجي، مصر ، ص15.

(7)– الجاحظ ، البيان والتبيين، ج1، ص117.

(8)– ابن المعتز، البديع، ص64.

- تنشب أظفارها بجسدها بكل وحشية [2]
- تضع في الأذن الأولى طين وفي ثانية عجين [3]
- يمضغ الأمل المهيض في مسامات وجهه [4]
- قتلها صمت عمها [5]
- فيضان حنينك الذي يقتلني [6]
- كان جسدها متحفزا وذهنها متيقظاً [7]
- تعرف ياسيدي بريطانيا هي الأم التي ارضعت اليهود [8]
- عام مضغت أحداثه معظم سعادتهم ثم يصقتها [9]
- في بحيرة الموت فكانت وجبة [10]
- نحن بحاجة أشباء تستفز الفرح المدفون بداخلنا لتجبره على خروج [11]

4.التشبيه:

التشبيه لغة: الشبه والشبه: المثل وأشبه الشئ: ماثله وأشبهت فلاناً وشـــابهته واشـــتبه علي وتشابه الشيئان ما اشتبها، أشبه كل واحد منهما صاحبه والتشبيه المثيل[12]

والتشبيه في إصطلاح البلاغيين له تعريفات عدة منها:

---

(1)– بديعة نعيمي: عندما تزهر البنادق،ص16.

(2)– نفس مرجع سابق، ص17.

(3)– نفس مرجع سابق، ص21.

(4)– بديعة نعيمي ، عندما تزهر البنادق، ص29.

(5)– نفس مرجع سابق، ص38.

(6)– نفس مرجع سابق، ص42.

(7)– نفس مرجع سابق،ص52.

(8)– نفس مرجع سابق ،ص79.

(9)– نفس مرجع سابق ،ص80.

(10)– نفس مرجع سابق ،ص؟؟؟؟؟

(11)– نفس مرجع سابق ،ص91.

(12)– ابن منظور، لسان العرب، ص2189، مادة (ش–ب–ه)

ابن الرشيق يعرفه بقوله: التشبيه صفة الشئ، بما قاربه وشاكله من جهة واحـــدة أو جهات كثيرة لا جميع جهاته لأنه لونا ..... كلية لكان إياه، ألا تـــرى أن قولهم"خـــدكالورد" بما أرادوا جمرة أوراق الورد وطراوتها. [1]

وأبو الهلال العسكري يعرفه بقوله: التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينـــوب منـــاب الآخر بأداة التشبيه، ناب مناب أو لم ينب، وقد جـــاء الشـــعر وســـائل الكـــلام بغيـــر أداة التشبيه.[2]

ويعرفه الخطيب القزويني بقوله: التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر الأمر في معنى. [3]

وما ذكر المبرد بقوله:" وأعلم أن للتشبيه حداً فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه وإنما ينظر للتشبيه من حيث واقع"[4] ومثال عن ذلك:

- تكورت كجنين(تشبيه تام) [5]
- الفراغ الذي كان قادر على امتصاصه كاسفنجة (تشبيه تام) [6]
- تطاول الغيوم في السماء كأنها ثعبان(تشبيه تام) [7]
- كما لو جثة غرقت فتسرب الماء داخل خلاياها(تشبيه تام) [8]
- و أصبحت أخيراً كالبالون يستعد للانفجار (تشبيه تام) [9]
- تحت الغطاء الذي جثم فوفها كجيل توجهت نحو النافذة (تشبيه تام) [10]
- هالزيتونات ولادات مثل نسوات فلسطين(تشبيه تام) [1]

---

(1)– العمدة : ابن الرشيق القيرواني ، ج1 ، ص213.

(2)– كتاب الصناعتين : أبو الهلال العسكري ، ص213.

(3)– الايضاح ، القزويني ، ص217.

(4)– الكامل ، المبرد ، ج3، ص766.

(5)– بديعة نعيمي عندما تزهر البنادق ، ص11.

(6)– نفس مرجع سابق ، ص11.

(7)– نفس مرجع سابق ، ص16.

(8)– نفس مرجع سابق ، ص23.

(9)– بديعة نعيمي عندما تزهر البنادق، ص19.

(10)– بديعة نعيمي عندما تزهر البنادق ، ص28.

- صارت تصرخ وتتلوى على سريرها كأفعى قطع رأسها(تشبيه تام) [2]

- خمسة أعوام مضت ككأس امتلأت بالأحداث(تشبيه تام) [3]

وكذلك نتطرق من خلال دراستنا لرواية نجد تشبيه بليغ في قولها:

- برد أذار يقص المسمار [4]

- انتفخ المشهد وطناً على سطح[5]

- والحزن معلق في قلوبنا[6]

2/ **المحسنات البديعية:** وظفت بعض منها:

أ. **الطباق:** الطباق هو الجمع بين الشئ وضده في الكلام،[7] حيث استعملتها في قولهـــا: [8]

- ليل≠ نهار
- أبيض≠ أسود
- خوف ≠ اطمئنان
- فوق ≠ تحت
- فرح ≠ بكاء
- سعادة≠ حزن
- طويل≠ قصير
- صراخ≠ صمت

---

[1]– نفس مرجع سابق ، ص35.

[2]–نفس مرجع سابق ، ص62.

[3]– نفس مرجع سابق ، ص71.

[4]– نفس مرجع سابق ، ص19.

[5]– نفس مرجع سابق ، ص23.

[6]– نفس مرجع سابق، ص34.

[7]– جواهر البلاغة ، أحمد هاشمي،ص303.

[8]– نعيمة بديعي: عندما تزهر البنادق.

- هدوء ≠ ضجيج
- ثقيلة ≠ خفيفة

ب. الجناس:

يقال له التجميس، والتجانس والمجانسة ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى ممنوعه مع مراعاة النظير وتمكن القرائن فينبغي أن ترسل المعاني على سجيتها لتكتسي من الألفاظ مايزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام[1] ومثال عن ذلك:

- الاحسان/بالاحسان
- صدئ/صدأ
- سأنتظر/أنتظره
- أقول/ لاأقول
- تأت/بأت

3/ الأساليب:

أ- الأسلوب الخبري:

- قال لي جدي لا ..... بالذاكرة كثيراً... [2]
- إنها أمي وهذا أبي وهذه الجدران ليست غريبة. [3]
- آذار(1920) ذاكرة الوطن محشوة بالتواريخ الساقطة.. [4]
- كان جدها قدأ بدأبحشو غليونه[5]
- نيسان(1920). [1]

---

[1]- جواهر البلاغة ، أحمد هاشمي ، ص325.

[2]- بديعة نعيمي لرواية: عندما تزهر البنادق،ص10.

[3]- نفس المرجع سابق له، ص16.

[4]- بديعة نعيمي لرواية: عندما تزهر البنادق ، ص19.

[5]- نفس المرجع سابق له، ص21.

- أتذكر ياجدي عندما سألتك إذا كا الصبار ... [2]
- مطلع شهر أيار1921) [3]
- منتصف تشرين الأول 1921... [4]
- العام(1922) ضاعت فيه الألوان[5]
- كانت كثيراً ماترى قريتها ضمن شريط[6]
- ثم قال: كان يامكان في سالف العصر الأوان... [7]
- حيث قال: الشمس ياسيدي لما بتغيب بتسجد... [8]
- ابتسمت ثم قالت: من زمان... [9]

ت. الأسلوب الانشائي

- ألم تتركاني في المرة الأولى أرجوكما لا تموتا للمرة الثانية... [10]
- باسارمتو طار؟[11]
- (هل أخمن إلام تنظر يا جدي؟)(إذا عرفت بتعطيني شفطة؟)[12]
- هل قتلته الغربة مثلما قتلته البيوت[13]
- فهل شتكبر تلك العشر.... [1]

---

(1)– نفس المرجع سابق له، ص24.

(2)– نفس المرجع سابق له، ص28.

(3)–نفس المرجع سابق له، ص30.

(4)– نفس المرجع سابق له، ص35.

(5)– نفس المرجع سابق له، ص37.

(6)– نفس المرجع سابق له، ص42.

(7)– نفس المرجع سابق له، ص45.

(8)– نفس المرجع سابق له، ص57.

(9)– نفس المرجع سابق له، ص63.

(10)– بديعة نعيمي ، عندما تزهر البنادق، ص17.

(11)– نفس مرجع سابق، ص25.

(12)– نفس مرجع سابق،ص26.

(13)– نفس مرجع سابق،ص28.

- من أعطاهم حق السرقة؟ هل يسرق حق الشعب كل مل بوعد[2]
- قرش مرة واحدة ياعمي ! [3]
- بعيني لفرجة ! [4]
- أين سينتهي بي[5]
- أهي إنسانية أم عروبية أم عساه ماذا يكون؟[6]
- شو رأيك يا صديقي؟ [7]

ث. **لغة الحوار:** زاوجت النعيمي في روايتها بين اللغة العربية الفصحى و بين اللهجة العامية الفلسطينية في الحوارات بين شخصيات الرواية بما أضفى على الحوارات صفة الواقعية التي تتناسب مع الموروث الحضاري والتاريخي السردي كما ظهر في بعض المشاهد.

1/ لغة العامية:

- لمه خليني شوية[8]
- أكيد فأم سالم ما معاها مزح [9]
- شو آخر الأخبار يا به يا أكرم [10]
- يمه يازينب شوفي أخوك ليشب بكي [11]

---

(1)– نفس مرجع سابق،ص34.

(2)– نفس مرجع سابق،ص37.

(3)– نفس مرجع سابق،ص39.

(4)– نفس مرجع سابق،ص44

(5)– نفس مرجع سابق،ص57.

(6)– نفس مرجع سابق،ص62.

(7)– نفس مرجع سابق،ص63.

(8)– بديعة نعيمي ، عندما تزهر البنادق ، ص13.

(9)– نفس مرجع سابق،ص13.

(10)– نفس مرجع سابق،ص20.

(11)– نفس مرجع سابق،ص21.

- ياساتر شوصار [1]
- بتستاهلي شفطة وكمان رايح أغطي عليك حتى أمك ما تشوفك [2]
- إجا عمي أكرم ياسيدي والله إجا [3]
- (ما بتشوفه إلا عندك يابه) [4]
- (يا حيا الله ياللي طول الغيبة يا هلا فيك يا به يا أكرم) [5]
- (شوفي يا أم سالم هالحب زي الذهب) [6]
- (هالزيتونات ولادات مثل نسوان فلسطين) [7]
- (كيفك يا عائدة) [8]
- (علي عيني واسمعي ياجارة) [9]
- (الله لا يعطيك العافية بدك تفضحينا بأمك) [10]
- (بلا مايعملنا مصيبة) [11]
- (بس أنا حلفتلهم بكل الصالحين إن ولاد الحاج أسعد ما بيخونوا) [12]
- (وراس أبوي إني ماعمري كنت خاين) [13]

---

[1]– نفس مرجع سابق،ص25.

[2]– نفس مرجع سابق،ص27.

[3]– نفس مرجع سابق،ص31

[4]– بديعة نعيمي، عندما تزهر البنادق،ص31.

[5]– نفس مرجع سابق،ص31.

[6]– نفس مرجع سابق،ص35.

[7]– بديعة نعيمي، عندما تزهر البنادق ،ص35.

[8]– نفس مرجع سابق،ص61.

[9]– نفس مرجع سابق،ص86.

[10]– نفس مرجع سابق ، ص98.

[11]– نفس مرجع سابق ، ص126.

[12]– نفس مرجع سابق ، ص162.

[13]– نفس مرجع سابق ، ص163.

- (يمه مابدك تصحي؟ أول مرة بتنامي هالقد قومي نلعب لعبتك اللي بتحبيها، إنت بتتخبي وأنا بدور عليك) [1]

2/ لغة الفصحى:

- نهضت مفزوعة من نومها ولم تكن خيوط الفجر ... [2]
- اتخذت زينب مكانها على مقعد خشبي طويل من غير ظهر... [3]
- تصرخ أم خالد ويعلو صراخها ونحيبها على ابنتها... [4]
- قررت أن تذهب لرؤية عمها بالرغم من وعورة الطريق... [5]
- أنت تتقد مين بشكل جيد ويجب أن تتولد لديك الإرادة... [6]
- صوت انفجار يهز جدران بيت أبي سالم ... [7]
- طرقات خفيفة على باب البيت تتسرب إلى أذني أبي سالم ... [8]
- إن الخطر قادم يا أبي و أكثر ما أخافه أن لا تفقد... [9]
- كان الزمن قد عاود بها إلى عمرها الفض عندما كانت ترافق... [10]
- تمتمات تصل إلى أذنيها ذلك الصباح أحدهم يحاول الدخول... [11]
- كان اليوم هو موعد قدوم ناجي وخروجها..... [12]

---

(1)– نفس مرجع سابق ، ص169

(2)– نفس مرجع سابق، ص28.

(3)– نفس مرجع سابق ، ص.....

(4)– نفس مرجع سابق ، ص67.

(5)– نفس مرجع سابق ، ص102.

(6)– بديعة نعيمي، عندما تزهر البنادق ، ص106.

(7)– نفس مرجع سابق ، ص121.

(8)– نفس مرجع سابق ، ص146.

(9)– نفس مرجع سابق، ص150.

(10)–نفس مرجع سابق، ص161.

(11)– نفس مرجع سابق، ص170.

(12)– نفس مرجع سابق، ص177.

سيميائية العتبات النصية:

التعريف اللغوي: تعددت التعريفات واختلفت بتعدد الترجمات وهذه الأخيرة سببها يعود للدلالة المشعبة والمتعددة للسابقة(para) في"Para taxe" وقدمت عدة مصطلحاتكترجمة هذا المصطلح إذ يترجمه محمد بنيس بالنص الموازي.ومختار حسني بالتوازي النصي ... وهذا يعود لتعدد الجزء الأول من مصطلح(para) فنجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني معنى التشبيه والمماثل والمساوي ... [1] فإذا بحثنا في الاستعمالات القديمة لهذه السابقة (para) في اللغات القديمة كاليونانية واللاتينية نجد أن معانيها تتعدد فمرة نجدها بمعنى الشبيه والمماثل والمساوي (Pareil-egal) و أحيانا بمعنى المشابهة والمماثلة والمجانسة ولملائمة وكذلك بمعنى الظهور والوضوح والمشاركة ومرة بمعنى الموازي والمساوي للإرتفاع والعدل والمساواة بين شخصين والقوة و أخرى بمعن الزوج والقرين والوزن بين مقداري ومعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض، كذلك المقطع (TEXTE) فهو أيضا لم يسلم من هذا التعدد والاختلاف في هذا التعريف فقد اكتسب معاني متعددة في شتى العلوم لعلم النفس ، علم الاجتماع، اللسانيات ....) [2]

أما المقطع (TEXTE) فقد كثرت تعريفاته حتى تكوثرت دلالته في علم النفس وعلم الاجتماع واللسانيات والسيميائيات وتحليل الخطاب[3]

ولقد تناولت معظم القواميس والمعاجم العربية مادة"عتب" فتباينت واختلفت الصيغ والتعاريف لكنها كلها تصب في معنى واحد وهذا ما سنوضحه بإيرادنا لهذه التعاريف، جيث جاء في المعجم الوسيط " العتبة خشبة الباب التي يوطأ عليها والخشبة العليا وكل

---

[1]- عبد الحق بالعابد ، عتبات (جيرار جيبنت من النص إلى المناص) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط1 ، 2008، ص41.42.

[2]- عبد الحق بالعابد ، عتبات (جيرار جيبنت من النص إلى المناص)، ص42.

[3]- نفسه، ص43.

مرقاة(ج) عتبٌ والشدة في الهندسة جسم محمول على دعامتين أو أكثر[1] أما في لسان لعرب لابن منظور فوردت لفظة " العتبة" بمعنى "أسكفة الباب توطأ قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب و الأسكفة السفلى والعارضتان العضدتان والجمع "عتبٌ وعتبات والعتب الدرج وعتب ، عتبة اتخذها. [2]

والنص الثالث الذي سنورده في تعريف العتبات هو ماجاء في القاموس المحيط(العتبة) محركة أسكفة الباب أو العليا منهما والأمر الكريبة كالعتب محركة و المرأة، والعتب مابين السبابة و الوسطى ... وجمع العتبة والعتبُ الموجودة كالعتبات والمعتب والمعتبة والمعتبةُ والملامةُ كالعتبة والمعاتبة. [3]

وقد جاء في مختار الصحاح لفظة" عتبي" بمعنى (ع.ت.ب) عليه وجدو بابه نصر وضرب العتبي كالعتب والاسم المعتبة بفتح التاء وكسرها قال الخليل العتاب مخاطبة الأدلال و مذاكرة الموجدة و أعتبه سره بعده ساءه والاسم منه العتبي. [4]

التعريف الاصطلاحي:

العتبات هي مجموعة من العناصر التي تكون تابعة لنص لكنها ليست من صميمه وهي ليست زوائد لا معنى لها، إذ يمكننا عدها بمثابة الأطراف بالنسبة للجسد فالتخلي عنها يعدُّ بمثابة بتر لنص تكون نتيجته الإخلال بالنص من الناحية المعنوية ونقص في قيمته الأدبية الفنية، ويمكننا أن في العناصر التالية: والمناص بنية نصية متضمنة في النص وهو فضاء يشمل كل ماله علاقة بالنص من عناوين رئيسية والمقدمات وذيول وصور والتمهيد والتقديم وكلمة الناشر والتعليقات الخارجية ... ، تعتبر العتبات النصية

---

(1)– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، القاهرة ، مصر ،ط2، 1972م، ج1، مادة"عتب" ، ص582.

(2)– ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت، ط1، 1990م، ج12، مادة"سوم" ،ص312.

(3)– الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ط3، 1980م، ج4، ص100.

(4)– ابتسام جراينية ، العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قسيمي ، رسالة ماجيستر ، تخصص أدب حديث ومعاصر ، جامعة بسكرة ، 2014/2015م، ص6.

كأول لقاء بين القارئ و المبدع: كما أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها كذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته. [1]

فالعتبات تنسج خطاباً روائياً عن النص الإبداعي وترسل حديثاً عن المجتمع والعالم فإنها شديدة الأرتباط بالنص. [2]

عتبة العنوان:

لم تحظى أي عتبة من العتبات بمثل ما حظيت به عتبة العنوان، وذلك لأنها أولى العتبات التي تمثل مداخله التي يقع عليها المتلقي سيكولوجياً ومعرفياً، لما قد يحيل إليه مما هو خارج النص أو داخله، إن العنوان وإن كان يقدم نفسه بصفته مجرد عتبة للنص، فإنه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النص إلا بعد إجتياز هذه العتبة، إنها تمفصل حاسم في التفاعل مع النص ... باعتباره سما وترياقاً في آن واحد، فالعنوان عندما يستميل القارئ إل اقتناء النص وقراءته يكون ترياقاً محفزاً لقراءة النص، وحينما ينفر القارئ من تلقي النص يصير سماً يقضي إلى موت النص وعدم قراءته[3]

انطلاقاً من هذا المفهوم يمكننا القول بأن عتبة العنوان تلعب دوراً مهماً في جلب القارئ أو تنفيره من قراءة النص و الاهتمام به.

بناءاً على ذلك فقد شهدت جل الدراسات والأبحاث السردية اهتماماً لا نظير له فيما يخص عتبة العنوان لذلك وجب على كل من سلك مجال الكتابة والتأليف إعطاء الأولوية لهذه العتبة باعتبارها تمثل أهم محطة لهذا العمل.

---

[1]– عبدالرزاق بلال ، مدخل إلى العتبات ، دراسة في مقدمات النقد العربي ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2000م، ص23.

[2]– بادي مختار، استراتيجية العتبات عند الطاهر وطار، مجلة التبين ، الجاحظية ، الجزائر ، العدد: 2009، 33، ص70.

[3]– حافظ المغربي ، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر (دراسات في تأويل النص)، الانتشار العربي، لبنان ، النادي الأدبي بشائل، السعودية،ط1، 2010، ص246.

كا يحتوي العنوان في رواية" عندما تزهر البنادق" لبديعة النعيمي على العديد من الـــدلالات و الايحاءات المعجمية فنجد منها:

- **عندما:** كلمة وظيفية ظرف مركب من (عند) و(ما) المصدرية بمعنى: في الوقت الـــذي عندما تشرق الشمس يكون القطار تحرك. [1]

تزهر:

- زهر يزهر زهراً وزهوراً فهو زاهر.
- زهر الوجه أو القمر، أشرق وتلألأ زهر وجهه للنبأ السار.
- زهر الشجر: طلع زهرة " تزهر أكثر النباتات في الربيع".
- زهر يزهر زهراً زهارة وزهورة فهو أزهر، مزهر. [2]

فكلمة تزهر تحمل دلالات زاهرٌ ، زهر، أزهر، مزهر.

البنادق:

" البُندق بالضم الذي يرمى به الواحدة بما والجلوز، فارسي، زعمـــرا أن تعليقـــه بالعضـــد يمنع من العقارب وتسقية يافوخ الصبي بسحيق محروقة بالزيت يزيل زرقة عينيه وحمـــرة شعره والهندي منه ترياق كثير المنافع لاسيما للعينين وبندقه من مظة: أبو قبيلة فـــي (ح د أ)والبندقي ثوب كتان رفيع.

وبندق الشئ: جعله بنادق، وإليه حدّد النظر[3]

كما نجد أن للعنوان دلالات نحوية تركيبية تدل على البنية السطحية وهو مـــا يلفـــت انتباهنا لأول وهلة ونحن نستعرض العنوان"عندما تزهر البنادق" هـــو الصـــياغة الاســـمية

---

(1)– أحمد مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 2008،ص1002.

(2)– أحمد مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص1562.

(3)– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، ص164.

المركبة تركيباً نحوياً، فالعنوان يتكون من ظرف زمان وهو"عندما" ثم تليه الجملة الفعلية"تزهر البنادق".

فـ: تزهر: هو فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

البنادق: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

إن محاولة الإحاطة بالنية النحوية تجلينا مباشرة إلى معرفة البنية العميقة الدلالية، وذلك من خلال معرفة دلالات العنوان، فنجد هنا أن بديعة النعيمي جمعت بين ثنائية ضدية وجعلتها متلازمة وهي ثنائية الحياة/الموت.

في مقابل العنوان تزهر/البنادق، حيث قرنت الحياة بالإزهار والذي لا يمكن أن يحدث إلا عبد الصمود والمقاومة باستخدام البنادق التي تمثل الموت والفناء للعدو الصهيوني، كما ألزمت هذه الثنائية بظرف زمان يتقدمهاليربطها بالزمان الذي يقع فيه الحدث.

ولا يمكن لأي قارئ فك شفرات هذا العنوان الذي أتى على شكل دلالة مكثفة مختزلة للنص إلا بالعودة إلى النص وقراءته، فتركيبة العنوان المهمة والتي لا يمكن لعاقل تصور أن البنادق تزهر وهو ما يجبره على قراءة النص لفهم ذلك السياق.

وهو تركيب مقصود من الكاتبة لإجبار القارئ واستمالته لقراءة النص وانفتاحه عليه.

علاقة العنوان بالنص:

إذا حاولنا الإنفتاح على دلالات العنوان التي يرمي إليها إنطلاقا من ربطها بما يفصح عنه النص من قضايا الإعتداء من قبل الكيان الصهيوني على القرية ومقاومة أهلها من خلال استخدام البنادق.

فالعنوان"**عندما تزهر البنادق** " بمثابة شفرة وغموض لا يزول بمجرد قراءة النص، وذلك لأن البنادق لم تزهر من خلال المقاومة بل فشلت عملية المقاومة وقتل أغلب سكان القرية«بلغ عدد الضحايا المئتين والخمسين وجلُّهم من النساء و الأطفال والشيوخ»[1] ولم يبقى أحد على قيد الحياة من أهل القرية إلا من أسعفه الحظ للهروب، فهنا تعمدت الكاتبة كسر التوقع الذي ينتاب القارئ الأول وهلة من خلال قراءة العنوان، إلا أن البنادق أزهرت بعيداً عن دير ياسين لاحقاً عبر وسائل الإعلام المختلفة التي اهتمت بأحداث هذه النكبة ونقلتها إلى العالم لتنازل بذلك الاهتمام والتعاطف مع هذه الجريمة الشنيعة، ولتكسب هذه النكبة الخلود عبر الأجيال وإلى يومنا هذا وبهذا تكون قد أزهرت البنادق والعنوان هنا يشكل مدخلاً أساسياً لدراسة النصوص مفتاحاً هاماً للولوج لأغواره بوصفه علامة تتموقع في واجهة النص الأدبي وقد حظي بعناية كبيرة في التراث العربي كونه بنية محملة بالدلالات والرموز التي تحيل إلى متن النص.

عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف أحد العتبات النصية التي تلهم القراء وكذلك الباحثين كما تلفت انتباههم وتشد بصرهم، فأصبحت تقام العديد من الدراسات، وبهذا نجد تعريف الغلاف الذي أول ما نقف عنده، وهو الشئ الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية وهي العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة[2] من الصورة، ألوان، موقع، اسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط)، إذ تعتبر جميعا أيقونات علاماتية توحي بالكثير من الدلالات والإيحاءات وتعمل بشكل متكامل ومتناغم لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع أو تمارس عليها الإغراء و الإغواء ليتسنى لها إثارة وتشويق هذا المتلقي أو تكون المؤشر الدال

---

[1]– وليد الخالدي ، دير ياسين ، الجمعة 1984/4/9، مؤسسة الدراسة الفلسطينية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1999، ص95.

[2]– حسن حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، مكابع الهيئة المصرية ، ص148.

على الأبعاد الإيحائية للنص[1] وذلك لكونه ينزل منزل الصدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط[2] إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى حيث كان اسم الكاتب و الكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب وكانت صفحة العنوان هي الحاصلة للمناص ليأخذ الكتاب الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية أبعاداً و آفاقاً أخرى.

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك ، جيةتيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء ، الإسكندرية ، 2002،ص124.

[2]- عبد الحق بالعابد ، عتبات ، (جيرار جيبنيت من النص إلى المناص) ، ص46.

الغلاف الأمامي:

وهو بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية اقتتاح الفضاء الورقي[1] ، والغلاف الأمامي في رواية عندما تزهر البنادق لبديعة النعيمي يحتوي على: لوحة غلاف واقعية تعبر عن حدث أو مجموعة من الأحداث يقدمها المتن، فالصورة التي يتضمنها الغلاف الأمامي قد بنتها الروائية كذلك على المفارقة بين فتاة تغمض عينيها وتحلم بالزهور من حولها، وبين مشهد البندقية المرعب المسلطة فوق رأسها، وهنا تظهر براعة الروائية في اختيار عتبات روايتها التي نقلت للمتلقي حاجة هذه الفتاة للعيش بأمان وسلام، كأي فتاة في هذا العالم، لكن البندقية فوق رأسها تسرق منها حلمها، لكنها تصر على الحلم بقطف الزهور والتمتع بجمالها وانتشائها.

حيث يعكس اللون الصحراوي للغلاف الخارجي للرواية الذي يحيط بصورة الفتاة حالة الجفاف التي تعكسها الحرب على النفس الإنسانية، لكن العنوان كتب باللون الأخضر ليعطي مع الزهور على وجه الفتاة الحالمة بالزهور بعداً جمالياً بعودة الربيع والأمل، فهي مغمضة العينين مما يوحي بشرودها من الواقع المؤلم إلى عالم الحلم، فاستطاعت النعيمي أن تشكل مفارقة واضحة في العتبات حيث مزجت بين صورتين متناقضتين في العتبات النصية لروايتها.

فرغم بشاعة صورة البندقية المسلطة على رأس الفتاة نرى صورة الزهور المنبثقة من عينها المغمضة فخطر الموت لا يمنعها من الأمل بالتمتع بجمال الزهور، فالبنادق لا بد لها أن تزهر سلاماً فيما بعد.

---

[1]- محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشع العربي الحديث ، دار طيبة ، المدينة المنورة ، ط1، 2008، ص134.

الغلاف الخلفي:

إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب وطريقتها عكس وظيفة الغلاف الأمـــامي وهي إغلاق الفضاء الورقي[1] بمعنى أنها تقوم بوظيفة عملية فلها دلالة مباشرة حيث يقـــوم الكاتب بالكشف عن هويته ونفسه وخصوصيته في عمله الروائي معبراً عن رؤاه الخاصـــة بعيداً عن تقنيات الرواية التقليدية وتعبر هذه الأخيرة عن جمالية الرواية.

الغلاف الخلفي "عندما تزهر البنادق" احتوى على فقرة موجزة وهي كالتالي:

عندما تزهر البنادق

تلاحقت الصور أمام عينيها، صور أمها، أبيها، ســـالم، الجنـــود، البنـــادق، شـــظايا الزجاج المهشم، صرخت بصمت وهي تضم مريم وتغمض عينيهـــا " يكفـــي ... " تمـــوء كقطة أضاعت جراءها، تمتص حنجرتها بهذا المواء فلا مجـــال للأصـــوات العاليـــة، ولا للبكاء الفاجر، وإذا احتاج الأمر ستتكمش على نفسها وتبرز أشواكها، فلن تسمح للركـــام أن يسخر منها، وسوف تتقمص صمته، فكم هو بارع وتقن لغة الحكماء.

سكنت الجلبة في القرية بعد ظهر ذلك اليوم واتهت المعركة بمجـــزرة تكدســـت بهـــا الجثث في الطرقات وداخل البيوت ولم تجد من يدفنها، فقامت العصابات بمجاولة لحرقهـــا و كانت محاولة فاشلة، فانتشرت رائحة الدماء مع رائحة شواط الأجساد، غادر على جمـــر الألم من غادر قرية عين كارم وتشرد أيتام القرية في شوارع القدس يبكـــون أبـــاً وأمـــاً، ومنهم من بكى عائلته بالكامل، نعن بعض العائلات لم يخرج منها حي واحد.

كانت شمس ذلك اليوم قد أشرقت عن صباح لرمادي قاتم على قرية كانت بين فكـــي كماشة، فمن جهة عصابة شتيرن والإرغونبدعم من العصابة الأضخم الهاجاناه، ومن جهـــة ثانية نفاذ الذخيرة.

قرية اغتُصبت على حواف بنادق خانتها رصاصاتها ... [2]

---

[1]– محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص137.

[2]–غلاف الرواية، عندما تزهر البنادق – بديعة النعيمي ، دار فضاءات للنشر والتوزيع الأردن ، 2021.

إنها قرية دير ياسين التابعة لقضاء القدس ...

بديعة النعيمي

إضافة إلى معلومات عن الرواية: دار الفضاء للنشر والتوزيع ومنشورات أوتار

awtar pub@gmail.comDar-fadaat@yahoo.com

أول طبعة كانت في 2020 وتاريخ النشر 2021 صدرت عن دار فضاءات للنشر والتوزيع بالأردن.

كتبت هذه الفقرة بخط أسود لونه، وهي استحضار مجموعة من الأحداث وقعت داخل الرواية من حرب وتشرد وقتل وصراخ وفراق الأحبة وموت أفراد القرية ومعاناتهم بعد انتهاء الصراع بمجزرة فقد كان كل ما يُسمع هو صراخ وآلام ونحيب، ورائحة الموت منتشرة في كل الأرجاء، وقد اختارت الروائية هذه الفقرة بالذات كي تجذب أنظار القراء إلى روايتها وإثارة تشويقهم للدخول إلى أعماق الرواية وأيضاً كي تعبر عن معاناة أهالي دير ياسين آنذاك.

وما يتضح لنا الآن هو أن واجهة الكتاب الخلفية تثير انتباه القارئ ليطلع على العمل الأدبي، إضافة إلى أن الروائية اختارت هذا النص السردي من نصوص الرواية لجذب المتلقي إلى التعمق في المضمون من خلال مطالعة الرواية.

عتبة الإهداء:

إن الإهداء أول مايصادفه القارئ في الأعمال الأدبية، فمنذ القديم لا نجد عملاً أو مؤلفاً إلا ويحوي هذا الأخير، فهو بمثابة مقبلات على مائدة الطعام يفتح به المؤلف شهية القارئ للإطلاع على منتوجه،" فالإهداء عتبة نصية لا تخلو من قصدية تحمل داخلها

إشارة ذات دلالة توضيحية وهي عتبة ضاربة بجذور في أعماق التاريخ".[1]

"ويعد الإهداء عنصراً مستقلاً من عناصر المناص، فهو يعكس لنا المشاعر الإنسانية للأديب وخبراته وعلاقته التقديرية وتكامله الواعي مع الآخر كجزء من نسيج إنساني أصيل لا تحكمه الانعزالية بل الحوارية والاستمرارية مع الآخر، هذا التقدير يكون إما مطبوعاً في الكتاب وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة، ولهذين الاعتباريين يفرق جيرار جينيت بين فعلين مهمين لهذا المصطلح: الأول فعل déclier/ أهدي له الكتاب، والثاني فعل dédicacer أهدي له نسخة بالتوقيع"[2] فالإهداء يكون كرسالة عرفان أو شكر يدرج فيه مشاعره بأفضل المعاني والعبارات اتجاه أشخاص قد يعرفهم وقدلا يعرفهم وأيضا يستطيع أن يهدي لنفسه،والإهداء بشكل عام صيغة واحدة تتألف من العناصر التالية:

- المهدى.
- المهدى إليه.
- أسباب الإهداء.
- صيغة الإهداء.
- توقيع الإهداء.
- زمان الإهداء. [3]

---

(1)- أبو المعاصي خيري الرمادي ، مقال "عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاغن "أنموذجاً" ، ص298.

(2)- خديجة جليلي . المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لمحمد بن قطاف أنموذجاً ، رسالة شهادة الماجيستير في الأدب العربي الحديث –كلية الأدب والعلوم الإنسانية– جامعة محمد لخضر باتنة، 2010 ، ص189.

(3)- محمد إسماعيل حسونة . النص الموازي وعالم النص –دراسة سيميائية –مطبعة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) –المجلد التاسع عشر –العدد الثاني ، يونيو 2015 ، ص16.

إهداء الروائية بديعة النعيمي في روايتها "عندما تزهر البنادق"

- إلى جميع الذين أزهرت بنادقهم في 9نيسان 1948." [1]

- الإهداء هنا وجهته النعيمي إلى كل من حمل بندقيته وحاول صدَّ العدوان على بلدته في التاسع من نيسان1948 رغم قلة العتاد والإمكانيات ورغم بشاعة الهزيمة، فيكفيهم شرف المحاولة.

- ألقت هنا تحية إلى كل الذين أزهرت بنادقهم وحاربت العدو الصهيوني لتحصل على الأمن والسلام- إلى كل الذين صدّوا الصهاينة وكلهم أمل وتفاؤل برؤية النور والحرية- إلى كل من حاول تغيير الواقع المؤلم وصنع السلام والأمن بالحرب فلا سبيل لذلك إلا بالمواجهة والمقاومة- إلى الأبطال إلى الحالمين بعودة الحياة إلى الأرض المغتصبة، الأرض التي انتُهكت مقوماتها بفعل الصهاينة.

إلى من أصر على استرداد كل ما سُلب من هذه الأرض الطيبة، استرداد السلام المسلوب والحرية التي لطالما حلم بها، رغم القلة القليلة يكفيكم شرف السعي أو حتى شرف الأمل.

تسلسل الأحداث:

بدأت النعيمي روايتها بمشهد لمريضة في إحدى المصحات النفسية في يافا تعاني من فقدان للذاكرة وصراع نفسي يأتيها عند محاولة التذكر، فقامت الروائية بدور الراوي الذي يحمل الرؤية من الخلف، فهي العالمة بمجريات الأحداث بأدق تفاصيلها حتى مايدور في ذهن الشخصية نزيلة المصحة التي تحاول الهروب من مشاهد لازالت عالقة في نصف ذاكرتها المعطوبة، فهذه المشاهد توحي بالرعب بدلالة لفظ البركان، الذي يزور هذه المرأة في حالة صحوها فتبدأ بالصراخ لتقع ضحية الإبرة التي تعيدها للنوم لساعات طويلة.

---

[1]- رواية عندما تزهر البادق –بديعة النعيمي –دار فضاءات للنشر والتوزيع- الأردن ، ص05.

عادت الروائية في المشهد الثاني من روايتها باسترجاع سرد الأحداث من بدايتها فتصورت والدة زينب التي تطلب منها ترك مراجعة الدروس لمساعدتها في تحضير الطحين وعجنه وخيزه ... وهذا المشهد يصور الحياةالبسيطة لبلدة دير ياسين الريفية قبل وقوع المذبحة، فيبدأ المتلقي بتصور علاقة الشخصية التي سبق ذكرها في المصحة النفسية، والفتاة زينب التي تناديها والدتها في المشهد الثاني، فبعد استعراض الروائية لشخصيات روايتها المكونة من أسرة ممتدة من الجد"أسعد" وأبنائه"بكر" و"أيوب" و"أبي سالم"(ربحي) وعائلته مكونة من الزوجة والأولاد زينب وسالم وجمال ومحمد وعائلة "أبي خالد" أحد أبناء الحاج أسعد المكونة من الزوجة وابنتيه نجوى وجميلة.

عادت للتناوب السردي في رواية الأحداث. فمرة تنقل مشهداً من داخل المصحةظن ومحاولة زينب تذكر ماحصل لها، وكيف وصلت إلى المصحة النفسية، وبعدها تنقل مشهداً للأحداث القديمة لأسرة الحاج أسعد الذي يمثل نموذجاً للعائلات الفلسطينية القديمة التي كانت تعيش في ترابط أسري وما تعكسهُ ممارسات هذه العائلة من طبيعة الحياة والعادات والتقاليد في تلك الحقبة الزمنية التي بدأتها بتاريخ:آذار 1920، واستمرت في تناوب الأحداث السردية بين الامتداد الزمني من هذا التاريخ إلى عام 1948م ، و وبين مشاهد مايحصل للشخصية المحورية في المصحة ومحاولتها المستمرة لإستعادة الذاكرة ومعاناتها جراء سوء المعاملة بين الطبيب والممرضات اللواتي يلجأن باستمرار للإبر المنومة لإسكاتها كلما حاولت التذكر.

نقلت الروائية النعيمي الأحداث التاريخية التي جرت في الحقبة الزمنية التي عالجتها الرواية بدقة وموضوعية فقد ذكرت تاريخ إنشاء مدينة تِل أبيب شمالي يافا عام1909وتاريخ دخول الجنرال إلى القدس عام1917م بعد استسلام القوات العثمانية إلى عام احتلال فلسطين، وكذا أحداث 1922م المشؤوم فالنعيمي تسلسلت في نقل الأحداث حسب تواريخها الموثقة بدقة مع دمجها بالرواية السردية التخيلية للأحداث التي تدور في بلدة"دير ياسين" من خلال المشاهد الروائية لمجريات حياة عائلة الحاج "أسعد" الممتدة.

مازجت النعيمي بين دور الراوي الخبير بالأحدا الذي يمتلك الرؤية من الخلف وبين الحوارات الأسرية بين أفراد أسرة"الحاج أسعد" الممتدة ، وبين الشخصية المحورية"زينب" وجدها "الحاج أسعد" الذي كان يجب محاورتها والاهتمام بها.

كما احتوت الرواية على مشاهد من المونولوج الداخلي للشخصية في حوارات"زينب" مع نفسها ومن ذلك " تلاحقت الصور في عينيها، صور أمها، أبيها سالم، عمها، الجنود، البنادق، شظايا الزجاج المهشم، صرخت وهي تضم" مريم" وتغمض عينيها:" يكفي ..."[1] فأرادت الروائية هذه الحوارات ببراعة لتصور للمتلقي مشاهد تخيلية بأسلوب سردي محكم.

يُعنى الكاتب الروائي برسم شخصيات روايته عناية فائقة، فالشخصية الروائية(personnage)هي كل مشارك في أحداث الرواية سواء كانت هذه المشاركة إيجابي أو سلبية، فهي تتأثر بالدوافع الشخصية ومؤثرات البيئة بعناصرها المختلفة، فالكاتب الروائي يستطيع الوصول إلى غاياته السردية من خلال تكوين شخصيات روايته، فيعكس من خلالها المرات التي يعيشها الإنسان ويتأثر بها.

سارت النعيمي بأحداث الرواية من حبكة الاستهلال التي تمثلت بمشهد زينب في المصحة وهي تعاني من صراع نفسي يأتيها على شكل بركان مشتعل يبدأ بالتكون في عقلها الباطن ثم تسير بالأحداث بالرجوع إلى البدايات منذ كانت "زينب" في السابعة من عمرها، فتسرد الأحداث التي أوصلت بالشخصية الرئيسية (زينب) إلى هذه الحالة المتأزمة، فتسلسل بالأحداث جسب التسلسل الزمني بالتناوب بين مشهد من حالة أوصلتها إلى هذا المصير، منذ أن كانت طفلة مدللة في بيت جدها وعائلتها ومراحل تطور الأحداث إل المشاهد المرعبة للمجزرة التي شاهدتها زينب أمام ناظريها، فتشكلت في نفسها صراعاً

---

[1]- من الفقرة التي وردت في الغلاف الخلفي للرواية – عندما تزهرالبنادق- بديعة النعيمي، دار فضاءات للنشر والتوزيع- الأردن-2021.

قوياً بين الرغبة في البقاء والعودة إلى الحياة القديمة الهانئة مع العائلة الكريمة المتماسكة والبسيطة، وبين الذاكرة التي تنقل لها مشهد الدمار الذي حلَّ ببلدتها وبعائلتها التي فقدت جميع أفرادها.

قسمت الروائية النعيمي روايتها إل أربعة أقسام غير متكافئة من حيث الطول وعدد الصفحات، فالقسم الأول الذي يمتد من الصفحة الأولى إلى الصفحة المئة والثالثة عشر، نقلت به الأحداث بالاسترجاع من الوضع الحالي لزينب في المستشف إلى مراحل نموها وتطورها هي والعائلة، ووصول الأزمة في دير ياسين إلى بداية الإشتباكات مع اليهود، وبداية استعادة زينب لذاكرتها بعد استبدال الطبيب الأول الذي كان يعاملها بقسوة طوال عشرة سنوات من ددخولها المصحة بطبيب ثانٍ بدأ بالتودد إليها وساعدها على استعادة ذاكرتها .

بدأ القسم الثاني من الرواية من بداية أحداث الاستباكات الإسرائيلية الفلسطينية عام1947 إلى قبيل المعركة غير المتكافئة بوصول القليل من البنادق على يد عدد من السباب الذين اشتروها خفية عن المحتلين الذين كانوا يمنعون الفلسطينين من حمل السلاح وشرائه، وفي المقابل يحمل سكان المستوطنات الإسرائيلية أحدث الأسلحة والمعدات لتنقل الروائية هذه الصورة للمعركة غيرالمتكافئة بين الطرفين في الصفحات من مئة وسبع عشرة إلى مئة وثلاث وثلاثين، وقد ابتدأت هذا الجزء بقولها:"قال جدي يوما: كم من السنين ستصمد صورة قريتنا وهي معلقة على جدران الذاكرة دون أن تسقط ...؟[1]

جسد القسم الثالث من الرواية المعركة غير المتكافئة بين الصهاينة وأهالي دير ياسين في دفاعهم عن بلدتهم، فبدأت هذا القسم بوصف فرحة أهل مستعمرة غفعت شاؤول المجاورة لبلدة دير ياسين بموت البطل"عبد القادر الحسيني الذي استشهد في معركة القسطل ثم بداية مرحلة المقاومة ف دير ياسين التي وصفتها النعيمي بالمخاض، والتي انتهت بالمجزرة البشعة التي كانت زينب الشخصية المحورية في الرواية شاهدة عليها

[1]– رواية عندما تزهر البنادق ، بديعة النعيمي ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، الأردن– 2021 ، ص119.

وتذكرت أحداثها بعد مكوثها في المصحة النفسية مدة عشر سنوات، فأنهت النعيمي هذا القسم من روايتها بحدث خروج زينب من بلدة دير ياسين مع الهاربين من دمار المجزرة وبقاء السؤال الذي أنهت به النعيمي هذا الجزء مفتوحاً، هل سيكون هذا الخروج من دير ياسين لزينب نهائياً؟ أم أن هناك عودة؟، فجاء هذا القسم من الرواية في الصفحات من مئة وتسع وثلاثين إلى مئة وخمس وستين فقد ابتدأته بقولها:" قال لي جدي: ستزهر البنادق في نيسان هاهو التاسع من نيسان وصل محملاً بالإنتصارات مرة وبالخيبات مرات كثيرة، لكن البنادق أصابها الذبول بعد أن أزهرت ياجدي. [1]

أما الجزء الرابع الذي أنهت به النعيمي روايتها والذي جاء في ثلاث صفحات من الصفحة مئة وواحد وسبعين إلى نهاية الرواية المكونة من مئة وثلاث وسبعين صفحة، فقد سردت فيه النعيمي حدث خروج زينب من المصحة لبتي مكثت فيها عشر سنوات في معاناة شديدة من سوء المعاملة، وانتهت هذه المعاناة بقدوم طبيب جديد اكتشفتأنه ابن عمها"أكرم" الذي كان قد تزوج من عربية جدتها يهودية، وأخفى ذلك عن العائلة التي توقع أن ترفض هذا الزواج، فكانت المفاجئة صادمة لزينب عندما عرفت أن الطبيب"ناجي" هو ابن عمها"أكرم" لكنها اطمأنت عندما وعدها بالبحث عن أسرة عمها " أيوب " التي علم أنها تسكن في مدينة الناصرة.

تصف النعيمي خروج " زينب" من المصح بمشاعر متناقضة بين الفرحة بالخروج إلى الحياة من سجن المصحة وبين الحزن الذي انتابها بإحساسها بالضياع نتيجة مشاهدتها للتغيراتالتي حصلت خلال سنوات مكوثها في المصحة فكل شئ قد تغير بعد الإحتلال وقبول البعض للوجود الصهيوني في الأراضي الفلسطينية ومحاولة التعايش السلمي الذي اعتبرته زينب مستحيلاً.

---

[1]– رواية عندما تزهر البنادق – بديعة النعيمي ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2021، ص141.

أنهت الروائية بديعة النعيمي روايتها بحالة الصدمة والحزن التي تشكلت في نفس زينب بعد مشاهدتها لحالو ضياع الهوية التي وصلت إليها بلادها بعد امتزاج الشعب الفلسطيني بالمحتل اليهودي الذي أصبح يحكم البلاد ويتحكم في مصيرها، بينما يقف أصحاب الأرض من الفلسطسنيين على الحواجز كحاجز(مندليو) ينتظرون الإذن بالعبور إلى ديارهم، فتتسائل والدموع تنقلت من عينيها " هنا رفض الحبر الأخضر والأحمر بأن يمتزجا، فكيف قبلنا أن نمتزج بهما؟؟؟ [1]

مبقية نهاية الرواية مبهمة مرتبطة بمصير البلاد المبهم.

[1]– رواية عندما تزهر البنادق ، بديعة النعيمي ، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن ، 2021 ، ص179.

الخاتمة

خاتمة:

حاولنا من خلال هذه الدراسة الكشف عن اللغة الشعرية في روايـــة عنـــدما تزهـــر البنادق بديعة نعيمي، وقد توصلنا الى بعض الحقائق يمكن تلخيصها فيما يلي:

- بعد ان تطرقنا في الفصل النظري وللذي عنوناه اللغة الشعرية وخصائصه وأنماطـــه وسماته الجديدة يمكن ذكر أهم التحديات النظرية إضافة الى شرح كل من اللغة الســـيميائية واللغة الروائية.

1- اللغة العربية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنيـــة المجتمـــع وتفسح مكان التعايش فيه الأنواع الأساليب كما يتضمن المجتمـــع الجماعـــات والصـــبغات المتعارضة جدا.

2- ان اللغة التي ينبغي أن يكون السرد في عمل أدبي لاسيما الرواية قد أشرنا اليها فـــي مستويات اللغة الروائية.

3- وإن اللغة الحوار ظاهرة اجتماعية بقدر ما هو وسيلة من وسائل التفاهم والتواصـــل المادي والمعنوي والروحي بين الناس.

أما فيما يخص الفصل التطبيقي كان التراوح بين لغة السرد من خـــلال الصـــور البيانيـــة والمحسنات البديعية إلى لغة الحوار العامية والفصحى التي تتجلى فـــي ســـيميائية العتبـــات النصية لدى العنوان، الغلاف.

4- ويقوم عنوان الرواية "عندما تزهر البنادق لبديعة نعيمي" على ثنائية ضدية وجودية، غير ان الروائية جمعت بين هذه الاضداد، ثنائية الحياة والموت، الزهـــور، البندقيـــة، فـــي شكل منسجم شاعري

5- وجسدت الرواية الصراع بين الانا والآخر وذلـــك مـــن خـــلال فضـــحها للجـــرائم الإنسانية التي ارتكبها الاخر اليهودي في حق الفلسطيني في مجزرة ديـــر ياســـين 1948م من جهة، ومن جهة أخرى دفاع الانا على ارضها ومقدســـاتها أمـــام الغطرســـة اليهوديـــة

المدججة بالسلاح وبالمقابل وضحت لنا الرواية نضال ومقاومة الانا الآخر لنيل الحرية والاستغلال التام.

6- بينت الرواية نوعية الصراع بين الانا والأخر في صراع عقائدي ديني فكري حضاري موجود منذ الازل وليس حديث وقته بل هو لحد اليوم.

7- حاولنا الروائية الربطيين وقائع التاريخ ولغة التخيل البارزة في بدايات عملها الروائي التي استمدتها من علم النفس فحركت عاطفة القارئ وتركت الحدث العميق في نفسيته.

حيث أبرزت لنا الكاتبة تشبث العالم الفلسطيني بهويته وبأرضه وعاداته وتقاليده على غرار الصهيوني الذي ليس له هوية فهو مولود غير شرعي، وبذلك قد أعطتنا صورة جديدة للمرأة "زينب" عن دراسات السابقة ودلالاتها وكآفات لدراسة هذه الرواية نقترح موضوع الزمكانية في رواية عندما تزهر البنادق لبديعة النعيمي.

والوصول الى خاتمة البحث لا يعني المحطة الأخيرة فيه لان عملية البحث لا تتوقف عندنا، بل تبقى مستمرة وما مجهودنا فيه الا نقطة من بحر المعرفة والعلم في هذا الموضوع ونرجو من المولى عز وجل أن نكون خاتمة بحثناهذا بداية لدراسات أخرى تجني نتائج أدق وثمارا أطيب.

والشكر موصول لاعضاء لجنة المناقشة الكرام على تفضلهم بقبول مناقشة مذكرتنا هذه كما انني اقدم أسمى آيات الشكر والعرفان بالجميل للدكتور بودبسة بولنوار الذي أشرف على مذكرتنا والذي منحني من وقته الثمين وخبراته الواسعة ما شكل إضافة كبيرة للعمل البحثي حيث كانت توجيهاته ونصائحه المنارة التي استعنا فيها في كامل عملي فأسأل الله العزيز أن يجازيه خير الجزاء

ملحق

الملحق رقم 1:

نبذة عن الروائية "بديعة النعيمي":

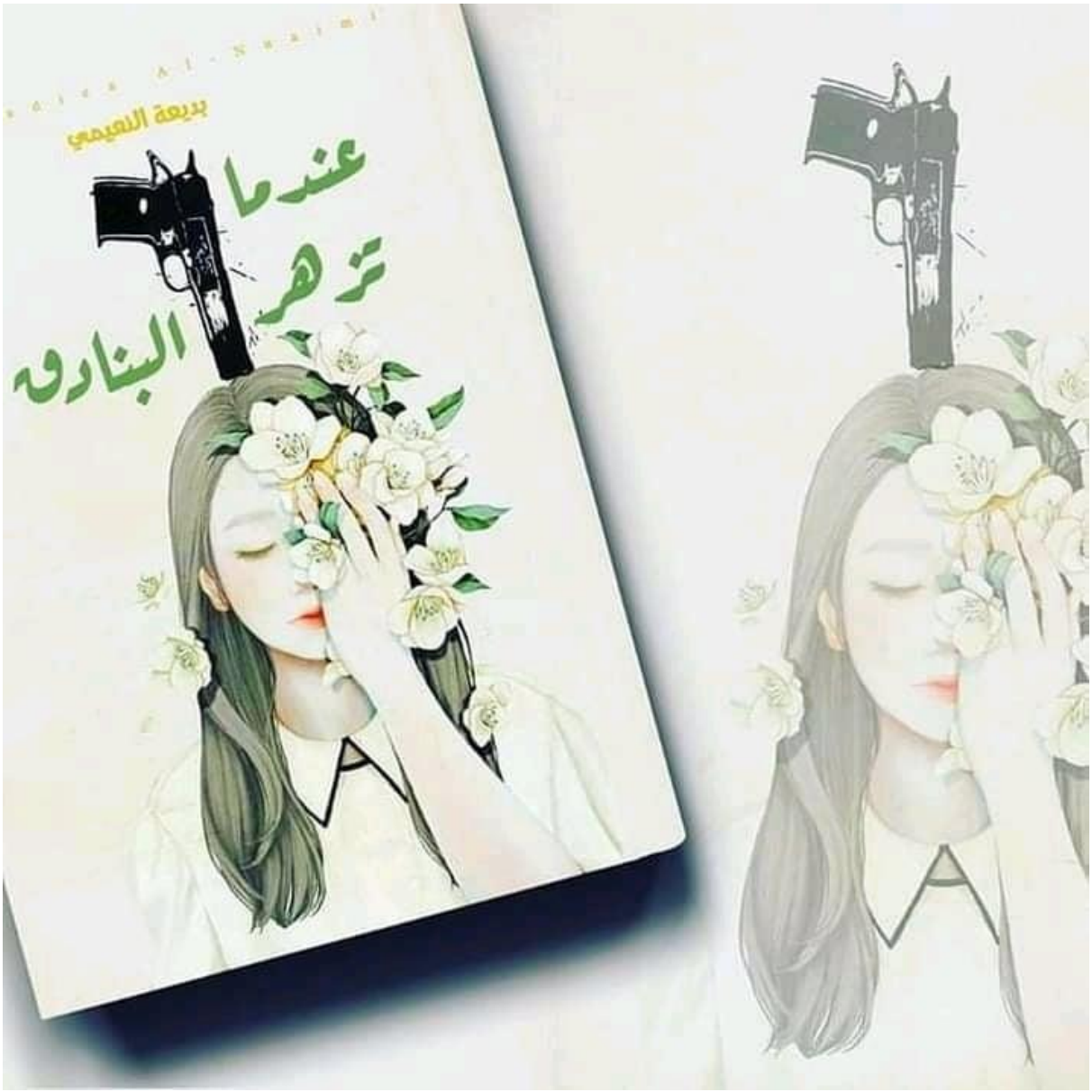
بديعة النعيمي أديبة روائية حاصلة على باكالوريوس جيولوجيا جامعة السيرموك الأردن مدرسة لدى وزارة التربية والتعليم، عضو لدى رابطة الكتاب الأردنيين وعضو الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب، صدرت لها اربع روايات هي: فراشات شرانقها الموت: دار الغاية، ومزاد علني: دار فضاءات للنشر والتوزيع، وعندما تزهر البنادق، دير ياسين، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ورواية حنضلة: دار فضاءات للنشر والتوزيع، لها عشرات الأوراق النقدية على روايات عربية ومترجمة وعدد من المقالات المنشورة في صحف ومواقع.

الملحق رقم (2):

لمحة عن رواية عندما تزهر البنادق لبديعة النعيمي:

عندما تزهر البنادق "هي رواية للكاتبة الأردنية بديعة النعيمي الصادرة عن دار فضاءات للنشر والتوزيع، تسرد لنا الرواية احداث عاشتها فلسطين منذ عام 1920 حتى مذبحة دير ياسين فهي تسرد لنا التاريخ بطريقة في غاية الامتياز من خلال العمق في التعبير والمفردات باللهجة العامية والنظرة المستقبلية إضافة الى لغة فصيحة مشبعة بالشاعرية محتواها ملحمة فلسطينية محملة بكل الوجع الفلسطيني منذ بدء القضية، قسمت الروائية روايتها الى اربعة اقسام، فالقسم الأول يعطي تفاصيل عن الحياة التي عانقتها زينب وهي طفلة كيف كان يخصها جدها واعمامها بحب ورعاية متميزة، اما القسم الثاني فيتقاسم حالة الألم والامل معا، فهو يتحدث عن المجزة وعن الطيب ناجي الذي احسن معاملتها فهو جاء لمعالجتها بصفة خاصة بعد ان كشف حقيقة هويته ابن عمها اكرم بالقسم الثالث يتحدث عن تفاصيل مجزة دير ياسين والمشاهد العالقة في ذاكرة زينب وصولا الى القسم الرابع وهو الأقصر الذي يتحدث عن خروجها من المصحة وتترك الاحداث مفتوحة أمام القارئ. فالرواية متعلقة بحدث بعينه "دير ياسين" قبل المجزرة واثناءها والاثر الذي تركته على الناجي فيها.

الملحق رقم (03)



قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر

1.ابن منظور: قاموس لسان العرب انتاج المستقبل للنشر الالكتروني، بيروت، 1995، برمجة وتنظيم طراف خليل، مادة "روي"، نقلا عن طبعة دار صادر، بيروت.

2.أبو الفتح ابن جي: الخصائص، دار الكتاب العربي، بيروت، بيروت لبنان، ج1، دط، 1913.

3.بطرس البستاني: محيط المحيط، مج 7، بيروت، 2000.

4.رواية عندما تزهر البنادق ، بديعة النعيمي ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، الأردن- 2021 .

5.الطاهر أحمد الرازي: مختار الصحاح، الدار العربية، ليبيا تونس، (د.ت)، (دط).

6.الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط5، 1996.

7.مجد الدين محمد بن يعقوب الفيرز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق: مكتب التراق في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 1426ه/2005م.

8.محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي –مختار الصحاح.

2-المراجع :

1. -( )إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية، ص32-33 نقلا عن بول دي مان، العمى والبصيرة، مقالات في البلاغة النقد المعاصر، ق. سعيد الغانمي، القاهرة، 2000،

2. :.....الشعرية، تر: شكري المبعوث، منشورات مخبر السد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائري، دط، 2007،

3. ابراهيم عبد المنعم إبراهيم: بحوث في الشعرية

4. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم: بحوث في الشعرية وتطبيقها عند المتنبي، كلية ..... مكتبة الآداب، الأوبرا، القاهرة، 2008، ص28.

5. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، القاهرة ، مصر ،ط2، 1972م، ج1، مادة"عتب".

6. ابراهيم: مصطفى حامد عبد القادر أحمد حسن الزيات محمد علي النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استنبول

7. أبو المعاصي خيري الرمادي ، مقال "عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاغن "أنموذجاً"

8. أبو عبيدة المثنى ، مجاز القرآن ،ج1 ، لق عليه محمد فؤاد ، ط مكتبة الخانجي، مصر .

9. أحمد أبو سعد: فن القصة، ج1، منشورات الشرق الجديدة، 1959،

10.أحمد مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 2008،

11.أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1،

12.الادب العربي الحديث، د.عبد القادر القط، تقديم: اباراهيم، ط1، سنة 1978،

13.ادوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن الرش، 1981،

14.أمينة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيقية ط1، دار الحوار للنشر،سوريا، 1987،

15. أودنيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985،

16.باختين ميخائيل: الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم: جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي في بيروت، 1982.

17. برنارتو سان: ما هي السيميولوجيا ؟، تر: محمد .....، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994،

18. جون كوهن: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000

19.حافظ المغربي ، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر (دراسات في تأويل النص)، الانتشار العربي، لبنان ، النادي الأدبي بشائل، السعودية،ط1، 2010

20.حسن حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، مكابع الهيئة المصرية ،

21.حسين احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيتي بركات المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية، مصر، 20122،

22.الخطاب الروائي: ميخائل باختين، ترجمة: د. محمد برادة دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، سنة

23. خليل موسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، دمشق، ط1، 1991

24. رشيد بن مالك: أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، 2002

25. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000،

26.رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر،

27. سعيد بنكرد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط2، 2005،

28.سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1/2005.

29.سيزا قاسم: مدخل الى السيوطيقا، حول بعد المفاهيم والابعاد

30.صلاح الدين ع .التواب : الصورة البيانية في القرآن الكريم ، طشركة أبو الهول للنشر ، القاهرة ، 1995م،

31. صلاح فضل: البنائة في النقد الأدبيمكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1978

32.عبد الحق بالعابد ، عتبات (جيرار جيبنت من النص إلى المنـــاص) ، الـــدار العربيـــة للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط1 ، 2008.

33.عبد الحميد بن هدوقة: خصائص اللغة الروائية، رواية الادب، قسنطينة، سنة 2017،

34.عبد الحميد بن هدوقة: خصائص اللغة الروائية، رواية الادب، قسنطينة، سنة 2017

35.عبد الرزاق حسين: فن النثر المتجدد، ..... مؤسسة المختـــار للنشـــر والتوزيـــع، القاهرة، ط1988،

36. عبد العزيز حمودة: المزايا المحدبة، أعلام المعرفة، العدد 223، ص141. مقلا عن إبراهيمك عبد المنعم إبراهيم، البحوث الشعرية.

37. عبد اللع الغذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1988

38. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكطفير، من البنيوية إلـــى التشـــريعية، الغـــادي الأدبـــي الثقافي، ط1، 1985

39.عبد المالك مرتاض .أ.ي. دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة اين ليلاي لمحمد العيـــد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992،

40.عبدالرزاق بلال ، مدخل إلى العتبات ، دراسة في مقدمات النقـــد العربـــي ، إفريقيـــا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2000م.

41.عثمان بدري وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفـــوظ المؤسســـة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، ط2007،

42.العربي عبد الله الاديولوجيا العربية المعاصرة/ محمد عثمان، دار .

43. عزت محمود جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،

44.عزيزة مردين: القصة والرواية ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971

45. عصام خلف كامل: الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار ..... للنشـــر والتوزيـــع، 2003

46. عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرقة للنشر والتوزيع، 2023،

47. عن الكعبري، شرح ديوان المتنبي، ص32–33. نقلا عن بول دي مان، العمى والبصيرة، مقالات في البلاغة النقد المعاصر، ق. سعيد الغانمي، القاهرة، 2000، ص53.

48.فتحي ابراهي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988،

49. فرديناند دي سوسير: دروس في الالسنة العامة، تع: صالح القرمادي، الدار العربية للكتاب، 1985،

50. فريال غزول: علم العلامات (السيموطيقا)، من كتاب سيزا قاسم، مدخل الى السميوطيقا، السيميوطيقا، حول بعض المفاهيم والابعاد، ج1، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب،

51. فيص الأحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الامتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005،

52. فيصل الاحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الامتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005،

53. كراد موسى: شعرية المقدمة ..... عند عيسى .....، نقلا عن كمال أبو دبي في الشعرية العربية، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان، ط1، 1987،

54.كمال جدي: المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك

55. لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، القاهرة، دط، 1970،

56. مجمع اللغة العربية معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية جمهورية مصر العربية، ط4،

57.محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشع العربي الحديث ، دار طيبة ، المدينة المنورة ، ط1، 2008،

58.مراد عبد الرحمان مبروك ، جيةتيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائـــي، دار الوفاء ، الإسكندرية ، 2002،

59.مصطفى الحاوي الجويني في الادب العالمي القصة والرواية القصة والســيرة منشـــأة المكعارف الاسكندرية، 2002

60.مواقف اجتماعية وسياسية في ادب نجيب محفوظ د.ابراهيم، الشيخ، مكتبـــة الشـــروق، القاهرة، ط3، 1987،

61. مولاي علي .....: الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية، احصـــائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح ديوان المطبوعـــات الجامعيـــة، الجزائـــر، 2005،

62.ميخائل باختين: شعرية ..... ترجمة جميل ..... دار توبقـــال للنشـــر، الـــدار البيضاء، المغرب، ط، 1986، ص207

63.نقط الرواية في الادب العربي الحديث في مصر، د.أحمـــد ابـــراهيم، .....، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983،

64.وليد الخالدي ، دير ياسين ، الجمعـــة 1984/4/9، مؤسســـة الدراســـة الفلســـطينية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1999،

65. يوسف غليسي، الشعريات والسرديات، منشورات مخبـــر الســـرد العربـــي، جامعـــة منتوري قسنطينة، الجزائر، دط، 2007

4- مذكرات التخرج

1. ابتسام جراينية ، العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قسيمي ، رسالة ماجيســـتر ، تخصص أدب حديث ومعاصر ، جامعة بسكرة ، 2015/2014م

2. خديجة جليلي . المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية (الشـــهداء يعودون هذا الأسبوع) لمحمد بن قطاف أنموذجاً ، رسالة شـــهادة الماجيســـتير فـــي الأدب العربي الحديث –كلية الأدب والعلوم الإنسانية– جامعة محمد لخضر باتنة، 2010

3. علي مقدم: تلقي المنهج السيميائي عند عبد المالك مرتاض (أطروحة لنيل شهادة ماجستير في مشروع النقد المغاربي: التراث والحداثة)، قسم: الأدب العربي، كلية الادب العربي والفنون بجامعة عبد الحميد بن باديس، مستغام، 2015-2016

4. علي مقدم: تلقي المنهج السيميائي عند عبد المالك مرتاض، اطروحة ماجستير في مشروع النقد المغاربي (التراث والحداثة)، قسم الادب العربي والفنون بجامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2015-2016،

5. علي مقدم: تلقي المنهج السيميائي عند عبد المالك مرتاض، اطروحو ماجستير

6. فاطمة قمولي: التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبجد الحميد بو رايو، اطروحة ماجستير: في اللغة واللادب العربي، قسم اللغة والادب العربي، كلية الاداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2014-

7. كراد موسى، شعرية المقدمة ..... عند عيسى.....، مذكرة معدة لنيل الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012/2011،

8. كمال جدي: المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك (أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، قسم الغة والادب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011-2012،

5-**المجلات**

1.بادي مختار، استراتيجية العتبات عند الطاهر وطار، مجلة التبين ، الجاحظية ، الجزائر ، العدد: 2009، 33،

2.البيات (مجلة فكرية شهرية) تصدرها الادباء في الكويت، العدد 201، ربيع الثاني، 1408ه/كانون الاول (ديسمبر) سنة 1987م (حوار صريح مع الشاعر احمد عبد المعطي حجازي،

3.جان كلود .....، المقاربة السميولوجية، جمال بلعربي، مجلة بحوث سيميائية، ع3-4، ص45

4.جان كلود دومنزوز: المقاربة السوسيولوجية، تـر: جمـال بلعربـي، مجلـة بحـوث سيميائية، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي، ومركز البحث العلمـي والفنـي لتطـوير اللغة العربية، تلمسان، الجزائر، ع3-4، جوان-ديسمبر، 2007

5.جون ماري .....: السيمولوجيا أو السيميائية ؟ الموضـوعات والاهـداف، مجلـة بحوث سيميائية، ع4-3،

6.عبد القادر فيدوح: السيميائيات وعوالم المغامرة النقدية، مجلة ايقونات،

7.ليلى شعبان شيخ محمد رضوان: د. سهام سلامة عباس، المجلـد الاول للعـدد الثالـث والثلاثين لحولية كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات بالاسكندرية، جامعة الامام عبـد الرحمن فيصل، كلية الاداب .....، قسم اللغة العربية، السعودية

8.محمد .....: واشكالية التأويل سيميائيات مجلة دورية محكمـة جامعـة والجزائـر، العدد 02، 2006

9.محمد إسماعيل حسونة . النص الموازي وعالم النص – دراسـة سـيميائية – مطبعـة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) – المجلد التاسع عشر – العـدد الثـاني ، يونيـو 2015

10. محمد علاق: التحليل السيميائي للخطـاب الشـعري فـي النقـد العربـي المعاصـر (مستوياته واجراءاته) مجلة جامعة دمشق، العدد 1-2،

11. مرتاض عبد المالك: الرواية جنسا ادبيا مجلة الاقلام، وزارة الثقافة والاعلام، بغـداد 1986،

12. ينظر: جان كلود دومينجوز، المقاربة السيميولجية، تر: جمال بلعربي، مجلة بحـوث سيميائية، ع3-4

فهرس المحتويات

الملخص

قد أولت الدراسات العربية الأدبية والنقدية أهمية كبيرة لموضوع شعرية اللغة في النص الادبي من خلال تحديد المفهوم والانواع الوظائف والمستويات لكل من اللغة الشعرية والسيميائية واللغة الروائية مما سجلت حضورا لافتا في الدراسة النقدية حيث سعى بحثنا رواية عندما تزهر البنادق لبديعة النعيمي الى معالجة لغة السرد والحوار أي كل ما ينتمي الى اللغة الشعرية إضافة الى الغوص في موضوع العتبات النصية التي كان لها أثرا دلاليا وبعدا جماليا من خلال عتبة العنوان، عتبة الغلاف وعتبة الاهداء وعلاقة موضوع الرواية بكل هذه العتبات النصية التي تحمل عدة وظائف دلالية امام القرائ من خلال الاغراء والاغواء والتشويق والجذب إضافة الى تحليل طريقة سير الاحداث وتسلسلها، استعانة في ذلك على المنهج السيميائي الوصفي الذي تناسب وموضوع دراستنا.

الكلمات المفتاحية:

السيميائية

الشعرية

اللغة الروائية

بديعة نعيمي

العتبات النصية

لغة السرد

لغة الحوار

Summary

Arab literary and critical studies have attached great importance to the topic of poetic language in the literary text by defining the concept, types, functions and levels of each of the poetic and semiotic language and the narrative language, which recorded a remarkable presence in the critical study, as our research sought the novel When the Guns Bloom by Badia Al-Nuaimi to address the language of narration and dialogue, i.e. Everything that belongs to the poetic language, in addition to diving into the subject of text thresholds that had a semantic effect and an aesthetic dimension through the title threshold, the cover threshold, the dedication threshold, and the relationship of the subject of the novel to all these text thresholds that carry several semantic functions in front of the readers through temptation, seduction, suspense and attraction in addition To analyze the way events and their sequence, using the descriptive semiotic approach that fits the subject of our study.

key words:

Semiotics
noodles
Novel language
Badia Naimi
text thresholds
narrative language
conversation language