الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات　　قسم اللغة والأدب العربي

شعرية السرد النسوي في رواية

عندما تزهر البنادق" لبديعة النعيمي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعـــــداد الطالبتين:

- بـــــرجوح خميسة

- صالحي أســماء

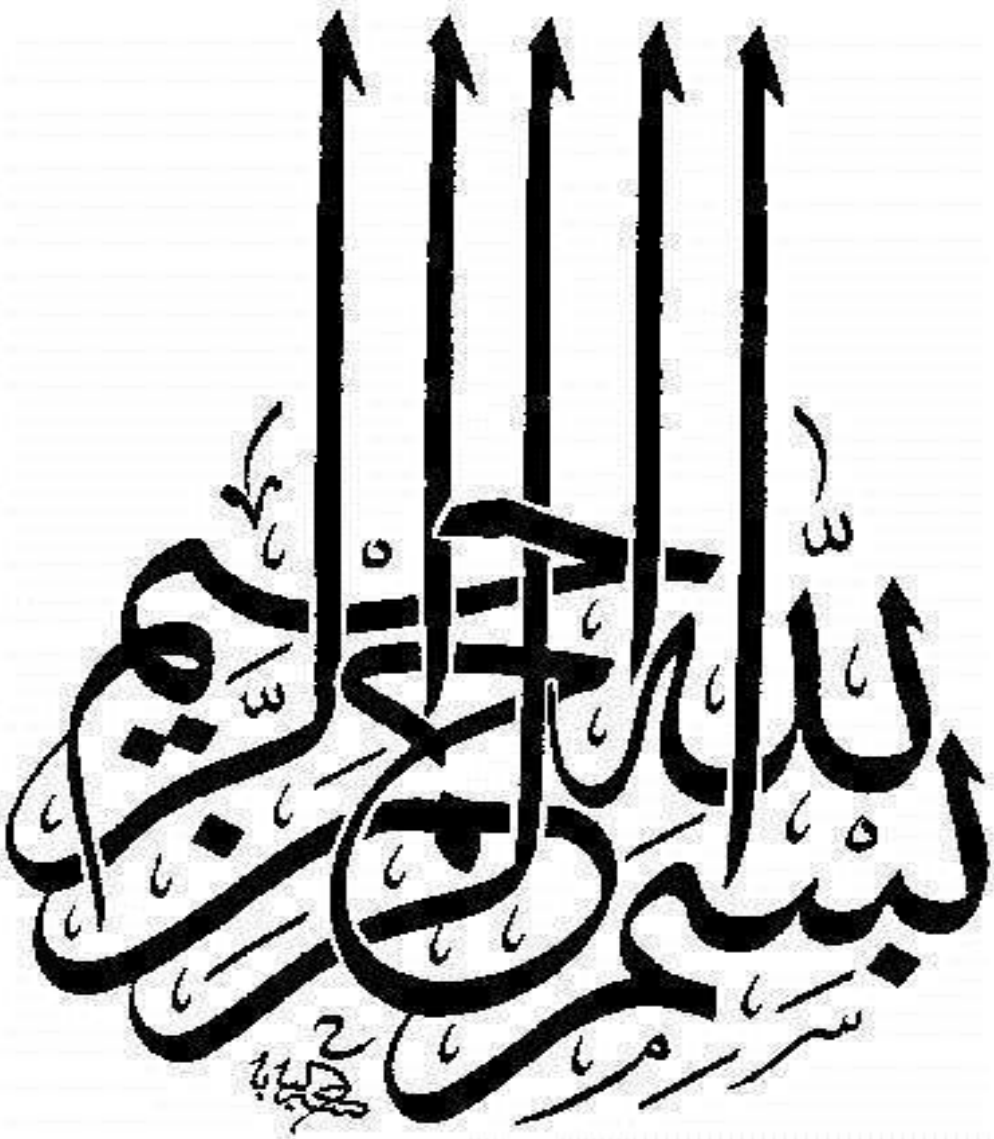
إشراف الدكتورة:

د. برجوح ثورية

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
كريم خليل	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	رئيسا
د. برجوح ثورية	أستاذ محاضر– أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	مشرفا ومقررا
د. فضيلة بوجلخة	أستاذ محاضر– أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	ممتحنا

الموسم الجامعي: 1442/1443هـ–2021م/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

(رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ)

سورة النّمل: الآية(١٩)

شكر وعرفان:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له »

وعملاً بهذا الحديث واعترافا بالجميل، نحمد الله عز وجل ونشكره على أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع فالحمد كله والشكر كله أن وفقنا وألهمنا الصبر على

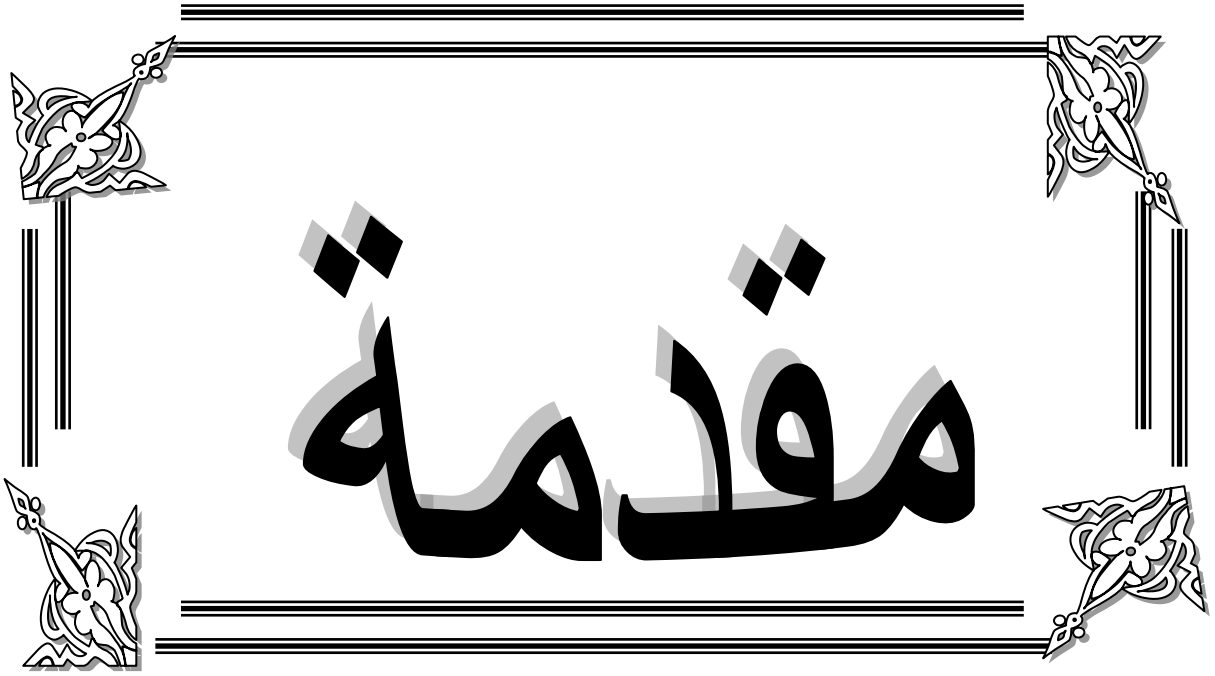
المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل

والشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه، من أول مراحل الدراسة حتى هذه اللحظة.

كما نرفع كلمة شكر إلى الدكتورة المشرفة" **ثورية برجوح**" التي ساعدتنا على إنجاز هذه الدراسة وتكرمت قبول الإشراف علينا.

ونقدم شكرنا الجزيل في هذا اليوم إلى أساتذتنا الموقرين لتفضلهم علينا بقبول مناقشة

هذه الدراسة، فهم أهل لسد خللها وتقويم معوجها وتهذيب نتوآتها والإبانة عن مواطن القصور فيها، سائلين الله الكريم أن يثيبهم عنا خيراً


مقدمة

مقدمة

الرواية العربية جنس أدبي فتي وحديث جدًا مقارنة بجنس الشعر، الذي كان لدهور طويلة بمثابة ديوان العرب، غير أن كثافة التغيرات والتحولات التي شاهدتها الرواية العربية منذ نشأة الأدب في مطلع القرن العشرين، وبالموازاة مع تطور الرواية الغربية في معقلها، جعلت من الرواية أكثر الأجناس الأدبية ملاءمة لاحتواء مظاهر الحياة العربية الحديثة والمعاصرة بتفاصيلها وتعقيداتها، وأقدر الأنواع النصية على وصف إشكالاتها وأفكارها، من مختلف الزوايا الفلسفية والفكرية.

ولعل من أهم التغييرات والتحولات التي شهد هذا النوع الأدبي في العالم وفي الوطن العربي على حد سواء، هو مفهوم شعرية السرد، خاصة مع تطور الرواية بمختلف أشكالها وتكريس مفاهيم نقدية جديدة مثل النص والخطاب وغيرها، مما أحيا الجدل حول الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية والجوهر المعظم لتلك المفاهيم، فقد تبنتها بشكل يساير تطورها في الغرب، حيث سعى الروائيون العرب إلى توظيف مختلف الوسائل التعبيرية اللسانية وغير اللسانية، والسردية وغير السردية لبلوغ خاصية الشعرية وبلوغ التميز الشعري الروائي في الشكل والمضمون.

بالإضافة إلى ميلنا الشخصي للرواية وشغفنا لمعرفة عوالمها والتعمق في أغوارها، فقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لنحاول النظر في (شعرية السرد) في الرواية العربية المعاصرة والمتمثلة في رواية "عندما تزهر البنادق "للروائية الأردنية "بديعة نعيمي "الصادرة سنه 2020 عن دار الطبع والنشر والتوزيع بالأردن.

لنجد أن هذه الرواية تلقت دراسات كثيرة من زاويا مختلفة مثلاً نذكر: الكاتب الروائي "علي فضيل العربي سيدي عكاشة الجزائر في 21 /02 /2021 قام بنقدها وضمّن روايتها ضمن أدب المقاومة ونجد أيضا إبراهيم الخليل، ناقد وأكاديمي أردني قام بحكمه على الرواية أنها تاريخية.

و بناء عن هذا الدراسات أردنا أن نسلط الضوء على أحد الجوانب الجمالية والفنية لرواية "عندما تزهر البنادق" من ناحية "شعرية السرد السنوي "فوجدناها محفوفة بشعرية سردية غزيرة انتابنا إشكال في ذهننا وكان كالتالي:

كيف تتجلى شعرية السرد في رواية عندما تزهر البنادق ؟

ومحاولتنا لإبراز شعرية السرد في الرواية تبنينا منهجًا وصفيًا وتحليليًا وظفنا فيه شعرية السرد مفهومًا وتطبيقاً وذلك بغرض تحديد تجليات الشعرية في الرواية ومحاولة كشف غموض جماليتها وعلى هذا الأساس قسمنا الدراسة على آلية الوصف إلى (مقدمة، خاتمة) توسطهن فصلان فالأول خصصناه للجانب النظري ووسمناه ب"ضبط المفاهيم "وحاولنا من خلاله رسم مسار مفهوم الشعرية بدأً من التراث العربي ووصولا إلى النظريات الغربية لدى كبار أعلامهم أمثال "تدوروف، جاكبسون، ومن العرب كمال أبو ديب، عبد الله الغذامي مروراً بتلقي العرب لدراسات الشعرية على مستوى العتبات النصية اللسانية وغير اللسانية، وكذلك في مستوى السرد النسوي وإشكالية المصطلح إضافة إلى الفضاء السردي الذي يسمح لنا بدراسة خاصيتي المكان والزمان في الرواية وذلك للتمكن من تحديدها.

أما الفصل الثاني، فقد خصصناه للجانب الإجرائي ووسمناه "بشعرية السرد النسوي في رواية "عندما تزهر البنادق "لأننا حاولنا من خلاله الكشف عن الشعرية السردية في الرواية، فتوقفنا خاصة عند تحليل دلالات مختلف العتبات النصية، مثل: الغلاف يندرج فيه صورة الغلاف والواجهة الخلفية، العنوان، اسم المؤلف...، كما حاولنا تحليل عناصر شعرية الفضاء السردي مع التركيز على شعريتي الزمن والمكان.

ولإتمام عملنا هذا أو ضبطه استعنا ببعض المراجع لتوثيق معلوماتنا علمياً نذكر منها بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ط1، عالم الكتاب والحديث، الأردن، 2010، وابن منظور معجم لسان العرب.

وفي الأخير جاءت خاتمتنا بمثابة آخر عتبة من هذه الدراسة المتواضعة حاولنا فيها تعدد أهم النتائج التي توصلنا إليها وفسرنا أهم النتائج التي فهمناها، دون أن نجزم كل جزم

دون تردد كذلك، غير أننا واجهنا في خضم ذلك عدد من الصعوبات أهمها: كثرة المراجع وتداخل المفاهيم ووجهات النظر وضيق الوقت مقارنة بتعقيدات الموضوع و تشعباته النظرية، فإذا نحن لامسنا الصواب، فذلك من فضل الله ونعمته، إذ نحن ابتعدنا عنه فنتمنى أن يشفع لنا اجتهادنا وحرصنا على البحث عنه.

الفصل الأول

ضبط المفاهيم

المبحث الأول: مفهوم الشعرية في المعاجم والقواميس العربية

المطلب الأول: لغة

المطلب الثاني: اصطلاحاً

المطلب الثالث: الشعرية عند العرب

المطلب الرابع: عند الغرب

المطلب الخامس: اتجاهات الشعرية

المبحث الثاني : مفهوم السرد

المطلب الأول: لغة

المطلب الثاني : اصطلاحا

المبحث الثالث: السرد النسوي وإشكالية المصطلح

المطلب الأول: السرد النسوي اصطلاحاً

المطلب الثاني: الأدب النسوي وإشكالية المصطلح

تمهيد:

حاول الفكر النقدي عبر مراحل طويلة من التاريخ ضبط مفهوم الشعرية التي شكلت مركز اهتمام الكثير من الأنظمة النقدية، ولهذا اختلفت الآراء وتباينت في إعطاء مفهوم موحد حول هذا المصطلح الذي يطرح باستمرار أفكار جديدة بعضها تجده في التراث النقدي العربي والبعض الآخر نجده في النظريات الغربية.

ومن هنا شغلت الشعرية واستحوذت على اهتمام النقاد والبلاغيين والدارسين والمختصين من المنظرين في الأدب الحديث فقد وجدت كنتيجة لهذا الاهتمام المتزايد كماً هائلا من النظريات التي حاولت تستوعب الشعرية و ترسي لها حدود ولكن تشعبت المفاهيم وتشابكت المعاني إلى درجة يجد فيها الدارس والباحث نفسه تائهاً فالشعرية أصبحت في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاماً أثيراً من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر حتى غدا كل سهلاً ممتنعاً وأضحت الشعرية من أشكال المصطلحات وأكثرها زئبقية أشدها اعتياصا بل إنغلق مفهومها وضاق بما كانت معه[1].

وعلى هذا الأساس ارتأينا في بداية هذا الفصل ونحن نحاول الوقوف عند مواطن الشعرية في رواية "عندما تزهر البنادق" أن نتبع المسار التاريخي لتطور مفهوم الشعرية ولو بإيجازها فكانت الانطلاقة من المعاجم والقواميس العربية حتى نجلي مفهوم اللفظة وكيف تداولها أجدادنا قديما.

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد منشوراته الاختلاف، ط1، الدار العربية للعلوم الناشرون، 2008، ص 270.

المبحث الأول: مفهوم الشعرية في المعاجم والقواميس العربية

المطلب الأول: لغة.

معجم لسان العرب: جاء معنى الشعرية مرتبطاً بمادة شعرى "ليت شعري أن ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت وفي الحديث: ليت شعري ما صنع فلان أي ليت علمي حاضر أو محيط بما صنع، وأشعرته فشعر أي أدريته فدرس وشعر به عقله.

والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإذا كان كل علم شعراً من حيث غلب الفقه على علم الشرع.

وقال الأزهري "الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعر غيره، أي يعلمه[1].

معجم مقاييس اللغة

ورد في هذا المعجم اللغوي أن: الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل احدهما على ثبات والآخر علم عَلْمْ ...شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له....[2]

أما في أساس البلاغة: أورد الزمخشري قوله "شعر فلان قال شعر...وما شعرت به ما فطنت له وما علمته.[3]

[1] ابن منظور، معجم لسان العرب، مادة شعر، المجلد 4، دار الفكر– بيروت، ص2273.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة شعر، ج3، ص209.

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة شعر، دار صادر بيروت، ص331.

كما جاء في أساس البلاغة من الفعل (شعر): {المال يبني وبيتك شق الأُنلُمَة وشق الشعرة ورجل أَشْعَرُ و شعراني: كثير شعر الجسد ورجال شعر ورأي فلان الشعرة: الشيب وما يشعركم وما يدريكم وهو ذكي المشاعر وهي الحواس واستشعرت البقرة حوتت إلى ولدها تطلب الشعور بحاله>[1].

الشعرية في المعجم الوسيط: بمعنى فتائل من عجين البر تجفف وتطبخ (مُحَدثه).

(الشعور): الإدراك بلا دليل والإحساس: يقال عن الدم فلان لا يشعر وعند علماء النفس يطلق عليها عمل من دركات العلم بما في النفس أو بما في البيئة وعلى ما يشمل عليه الفعل من المدركات ووجدانيات و نزعات، ولذا قالوا: أن الشعور ثلاثة مظاهر هي الإدراك والوجدان والنزوع[2].

من خلال هذه الإطلالة على مفهوم "الشعر" في بعض أو أهم المعاجم العربية نستطيع أن نفهم لفظة "شعر" على أنها العلم والفطنة والشعور والإحاطة وما إلى ذلك من المعاني التي تبدو قريبة من معنى الشعرية عند النقاد المحدثين لكونها علما يهتم بدراسة الخطاب الأدبي، وهذا عند الأصل اللغوي للفظة الشعرية في معاجمنا العربية، أما ما تعلق باستعمال اللفظة في التراث النقدي العربي فإننا نلقى اختلافاً في المفهوم من دارس إلى آخر وعليه اخترنا أن نتناول بعض الآراء النقدية التراثية في محاولة منا الإحاطة بمفهوم الشعر ومسار تطوره في النقد العربي.

في معجم الرائد: شعر يشعر شعراً وشعرى ومشعورة ومشعوراء يعنى به حتى به أحد، علم به، والأمر فطن له.

[1] جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مزيد نعيم ومتقي المعري، ط1، مكتبة لبنان الناشرون لبنان، 1998، ص 422.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون (احمد حسن الزايات، حمامد عبد القادر، محمد على النجار)المعجم الوسيط، ط1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول تركيا، ج1، 197، 2، ص484.

في معجم المنجد: شعر شعراً قال الشعر وشعوراً أي أحس وأدرك بأحدى الحواس الظاهرة أو الباطنة والشعرية صفة ما تثير الأحاسيس وشعور حالة عاطفية تكون تعبيراً عن ميل أو نزعة[1].

المطلب الثاني: اصطلاحا.

تعود الأصول اللغوية لكلمة الشعرية في منبتها إلى الكلمة الإغريقية (poietiks) التي تحولت في اللغة اللاتينية إلى كلمة (poietica)التي بدورها انحدرت منها كلمة (poietics)بالإنجليزية وبالفرنسية (poietique)[2]مما لاشك في أن الأصول الأولى لمصطلح الشعرية تعود إلى الحضارات القديمة ولعل هذه الأخيرة الإغريقية وهذا يوحي بتعدد هذا المصطلح (الشعري) بعدة اشتقاقات، ثم تطور إلى اللغة الإنجليزية بصورة مختلفة وفي الفرنسية بشكل آخر، وفي نهاية المطاف نلاحظ أن مصطلح الشعرية ذات منظور عربي له دلالة واحدة على الرغم من اختلاف اللفظ في الكتابة، كما يوجد تعريف آخر للشعرية هو "ما يجعل من النص الشعري نصاً شعرياً أو هي تعبير رومان جاكسبون (Roman Jakobso)ما يجعل من الأثر الأدبي أثراً أدبيا"[3] يحيل هذا المفهوم إلى القوانين الجمالية والقيم الفنية التي تجعل من النص الأدبي أثر استاطيقيا الشعرية تبحث عن هذه القوانين داخل النص الأدبي ذاته، من أجل استنطاق خصائص الخطاب الأدبي وهذا ما تعني به أدبية الأدب أي الخروج من المعنى المعياري الواضح إلى المعنى الإنزياحي و هذا ما يجعل اللغة تكتسب دلالة ثرية بعدة معاني ومدلولات كما تعرف

[1] المنجد في اللغة العربية المعاصرة المادة شعر، دار المشرق، بيروت، 2000، ص773

[2] عبد السلام بادي، الشعرية العربية بين ادونيس وجمال الدين بن الشيخ، ، الشعرية، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات 2011-2012، ص07، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث.

[3] بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، (بين أقف النقد الأدبي وافق النظرية الشعرية)، ، ط1، دار رسلان لطباعة والنشر والتوزيع 'سوريا، 2008، ص12.

الشعرية على أنها " قوانين الخطاب الأدبي"[1] بمعنى أن الشعرية تعتمد على مجموعة العناصر التي يقوم عليها النص الأدبي، حتى يكسب صورته الأدبية حتى يمكن التمييز بينه وبين النص الآخر من صور فنية ومكونات لغوية ودلالية وصوتية.

جاء تعريف آخر لمصطلح الشعرية "هي التي تميز بين الشعر ولا شعر وبين العمل الإبداعي الجمالي وبين غيره من الأعمال [2]. إذن من هنا يمكن أن نستنتج بأن الشعرية تقوم بدراسة العمل الأدبي واستكشاف جمالياته، وبهذا يمكن تقييم العمل الأدبي وعدّه عملاً أدبياً أم لا.

كما "تهتم الشعرية بالأشكال الأدبية عموما وليس بالتفرد الخاص لهذا العمل أو ذاك و ينحصر موضوعها طبق لأمنية رومان جاكسبون في إبراز الإجابة عن السؤال التالي: "ما الذي يجعل من الرسالة اللفظية أثراً فنياً"[3] من خلال هذا المفهوم المبسط لمصطلح الشعرية يتراءى لنا أنها تُلم بشكل كبير الأنواع الأدبية على العموم، هذا المفهوم لا يخرج عن حدود التعريف الذي وضعه رومان جاكسبون أن ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً هو أدبية الأدب، نعني بهذه الأخيرة القيم الفنية الكامنة في النص الأدبي ذاته والشعرية هي الجوهر الذي يحدد هذه القيم ويجسدها في البنية العميقة للنص الأدبي وهذا ما يجعلها تأخذ مكانة مركزية وجوهرية فاستنطاق المنجزات الذهنية المتصور الذهني (القارئ) هو المسؤول عن كشف هذه البنية والدلالة الموجودة على مستوى تلك المنجزات.

ومما سبق يمكن أن نستنتج نتيجة مفادها أن كل هذه التعاريف الاصطلاحية أجمعت على أن الشعرية هي ما يجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً و يكسبه صفته الأدبية.

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول المنهج المفاهيم، ط1، دار النشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ، 1994، ص05.

[2] محمود درامية، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ط1. دار جريرا للنشر والتوزيع، الأردن. 2010، ص11.

[3] كمال بن عطية سؤال العتبات في خطاب الروائي دراسة منظومة العنوان للروائي الؤسس عبد الحميد بن هدوقة

المطلب الثالث: الشعرية عند العرب.

1. **القدامى:** ورد مصطلح الشعرية في تراثنا النقدي العربي في كثير من النصوص بدلالات مختلفة من أهمهم الفارابي القرطاجني وإبن طباطبا.

1- يقول الفارابي عن الشعرية <التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن يتحدث الخطيبة أولاً ثم الشعرية قليلا قليلا > [1]أي إن لفظة الشعرية تعني السمات التي تظهر على النص.

يوضح كذلك الفارابي، في تحديد الخطاب الشعري على أنه أقاويل كاذبة وأنه يعادل الشعرية، ويعتبر أن الشعرية جزء من الخطاب الكلامي.

2- كما قال القرطاجني عنها "الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي عرض اتفق على أي صفة أتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع "[2] أي أنه ينكر أن تكون الشعرية في الشعر نظاما للألفاظ والأغراض وإنما هو يبحث عن رسم الموضوع، والمقوم الذي بنى عليه حازم تأسيساته في الشعرية هو عنصر المحاكاة باعتباره ركيزة أساسية في العملية الإبداعية وعَد الشعرية على أنها مجموعة من القوانين والقواعد التي تضبط عملية الصناعة الشعرية وتكسب خاصية وميزة محددة هذا ما جعل نظرية الشعرية تتماشى مع الشعريات المعاصرة [3]".

3- **فإبن طباطبا:** يرى أنه تأكيد على الملاءمة بين اللفظ والمعنى فيقول "أن للكلام الواحد جسداً وروحاً فجسده النطق وروحه معناه"[4]و يبدو أن الشعرية عند النقاد العرب

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص12

[2] حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، محمد الحبيب الحوجة، ط3.دار الغرب الاسلامي، تونس، 1994 المجموعة 472، ص28.

[3] حسن ناظم مفاهيم شعرية، ص13

[4] محمد احمد طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، ط1، بيروت، دار المكتبة العلمية، ص126.

القدامى قد انحصرت في الشعر دون النثر، حيث كان تركيزهم في البحث على مفهوم الشعرية لا يخرج عن دائرة تحديد الفرق بين ما هو شعري وما هو لا شعري فكان لحضور الوزن والقافية في أشعارهم دلالة على حفظ المعاني وصيانة الألفاظ والشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقنية"[1].

2. **المحدثين:** لقد ظهرت في الساحة العربية أسماء بارزة حيث أبدت وجهات النظر حول مفهوم الشعرية في النقد العربي الحديث والمعاصر ومن هؤلاء نذكر:

- **كمال أبو ديب:**

حاول تقديم مفهوم الشعرية من خلال أطروحاته التي عالجها فمجال الشعرية عنده واسع إذا استمد نظريته من الناقد العربي جون كوهين إذ {إن التحديد المبدئي الذي يطرحه أبو ديب لمفهوم الشعرية، أو مفهوم الفجوة أي مسافة التوتر تحيل على مفهوم الانزياح عند كوهين}[2] فكمال أبو ديب لا يبتعد في مفهومه للشعرية عن نظيره جون كوهين، كونها تمثل الفجوة أي مسافة التوتر فهي تحيل إلى الابتعاد عن المعنى المعياري إلى المعنى الانزياحي أو التجاوزي لها فهذه النظرية مبنية أساسا على المغايرة و الارتياح.

كما تجدر الإشارة إلى كمال اعتبر الشعرية تتغير بتغير الزمن وهذا ما يؤكد على أنها < مفهوم متغير عبر التاريخ >[3]فمفهوم الشعرية ليس ثابت بل متغير عبر التاريخ وهذا دليل على أن النص الأدبي لا يقف عند حدود ظاهرة ثابتة بل يتجاوزها إلى مفاهيم عديدة تثري المنجز الذهني وهذه المفاهيم تخرج عن إطار اللغة العادية فدراسة أبو ديب كانت متمركزة حول اللغة والشعر إذ < لم تكن رؤية كمال إلى دراسة اللغة والشعر من خلال

[1] أبو حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الادباء، ص89،

[2] بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، (بين أقف النقد الأدبي وافق النظرية الشعرية)، ط1، دار رسلان لطباعة والنشر والتوزيع 'سوريا، 2008، ص90

[3] عبد العزيز إبراهيم، الحداثة ودراسة المنشورات، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص12.

الإيقاع والمسافة المفترضة الفاصلة التي شغلته آلا وهى مسافة التوتر أو الفجوة >[1] فالشعر هو الموضوع الأساسي الذي ركز عليه لكن هذا لا يخلو من دراسته للنثر، في حين أن كمال أبو ديب درس البنية الإيقاعية للنص الشعري من وزن وقافية و روي، أما الفجوة فهي مبنية أساسا على الانزياح الداخلي للنص الأدبي لذلك نجد أنه محكوم بمجموعة من الأشياء، فالفجوة تتدرج ضمن البنية العميقة لأنها مجال البحث في الظاهرة الأدبية، ومنه المصطلح الفجوة هو الذي يميز اللغة العادية عن اللغة الشعرية عند كمال أبو ديب وهذا ما يوحي لنا بأن <مفهوم الفجوة مسافة التوتر هو مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعرية فالفجوة تميز اللغة الشعرية تمييزاً موضوعيًا لا قيمياً و أن خلو اللغة من فاعلية التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم، و ما يعنيه كمال أبو ديب بالقيمة الموضوعية هو القدرة على خلق بنيات فكرية أو رؤى متميزة >[2].

- **عند أدونيس:**

يعد أدونيس من أبرز النقاد الذين تناولوا الشعرية العربية بشكل مفصل أدونيس الذي يراها تعد مثابة العمود الذي يقوم عليه الشعر العربي الذي نشأ في بيئة تعتمد على الشفوية ولذلك فالشعر < لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي بل وصل مدونا في الذاكرة عبر الرواية>[3].

يوضح أدونيس على أننا لا نستطيع أن نفهم شعرية الحداثة فهماً دقيقاً إلا إذا رجعنا إلى سياقها التاريخي اجتماعياً وثقافياً وسياسياً، وقد اقترن نشوؤها في القرن الثاني الهجري

[1] عبد العزيز إبراهيم، الشعرية، ص13

[2] بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، ص 91.

[3] أدونيس الشعرية العربية ط1، دار الأدب، بيروت 1985، ، م ج 113، ص05.

الثامن ميلادي بالحركات الثورية التي تطالب بالمساواة والعدالة وارتباطها كذلك بالحركات الفكرية التي يرجع إلى المفهومات الثقافية الموروثة والدينية[1].

- **عبد السلام المسدي:**

من أبرز المفاهيم المتعلقة بالشعرية في النقد العربي الحديث نجد كلام عبد السلام المسدي الذي لا يرى فرقا بين الشعرية والجمالية، فالجمال في الكلام يعني أن الكلام أدبي وهي "إكمالية تترصد النص من منظار لغوي".[2]

المطلب الرابع: عند الغرب.

1) القدامى:

- **أرسطو:**

شعرية أرسطو هي المصدر الثاني بعد أستاذه أفلاطون في التنظير للقضايا الكبرى التي تمس المجتمع على صعيد عام، فشعرية أرسطو لها تأثير عظيم في تأسيس الشعرية الأروبية، فهو أول من صاغ معنى الشعرية أي "بمفهوم الأدبية التي هي جوهر الأدب وماهيته "[3] يقول أرسطو<أن مهمة الشاعر ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع > أي أن الشاعر والمؤرخ يختلفان بحيث أن أحدهما يروي الأحداث شعراً والآخر يرويها نثراً، والشيء المميز بينهما أن كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا، وآخر يرويها على أنها يمكن أن تقع فالشاعر يجب أن يكون صانع حكايات وخرافات لأنه شاعر بفضل المحاكاة.

---

[1] Adnis anintroduction to arab poetics، 1990 Catherine cobham translqted from the Arabic، print in creqt britqin، 114، pg، p75

[2] عبد السلام المسدي للمصطلح النقدي بمؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، ط3، للنشر والتوزيع، تونس، ، 1994، ص115،

[3] عز الدين، علم الشعريات، قراءة مونتاجية في ادبية الأدب، ط1، دار مجد لاوي، عمان الأردن، 2007، ص33.

2) المحدثين.

ظهر للشعرية أعلام بارزة حيث قدموا آراء متباينة حول هذا المصطلح ونجد من هؤلاء:

- **تزفيتان تودورف(T.Torov)**

حيث يرى أن الشعرية<هي مقارنة باطنية ومجردة للأدب> [1] بمعنى أن الشعرية تلج النص من البنية العميقة أو بمعنى آخر أنها تدرس الأدب دراسة في منأى عن الجانب المحسوس فهي تبحث عن أدبية الأدب و بخاصة إذا تم التسليم بأن <جوهر الشعرية عند تودورف تقوم أساسا على خاصية بحث الأدبية، بحث في أدبية الخطاب الأدبي في منأى تام عن سائر الخطابات الأخرى، فلسفية كانت أو اجتماعية أو تاريخية أو نفسية، إنه البحث عن أدبية اللغة في صورتها الإنزياحية>[2] فالشعرية عند تودورف تهتم بالجانب الفني الذي يجعل العمل الأدبي عملا أدبيا في حين أنها تقصي السياق المحيط بالمنجز الذهني (النص)، بحيث تخرج من المعنى المعياري للغة المعنى الإنزياحي لها.

- **رومان جوكبسون: (Roman jokobson)**

يعد المؤسس الفعلي للشعرية حيث يقدم مقولته الشهيرة أن الشعرية <ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا >[3].

- **جون كوهن: (Jeton Kohen).**

يعتبر من أبرز رواد الشعرية إلى جانب سابقيه، فقد بنى نظريته معتمداً على الدراسات اللغوية الحديثة <لقد تأثر جون كوهن في تأسيسه لعلم الشعرية بمبدأ المحايثة في صورته

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ط1، دراسة في الأصول والمفاهيم عالم الكتب والحديث، الأردن، 2010، ص296.

[2] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص297.

[3] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص277

اللسانية، فهو أراد لشعرتيه أن تصطبغ بصبغة علمية يقرا من خلالها المنتوج الشعري وما يكتنزه هذا المنتوج من جماليات أسلوبية >[1]، فقد اعتمد على عنصر أساسي وهو المحايثة والتي مفادها مقاربة النص الأدبي ذاته ولأجل ذاته بمعزل السياق الخارجي له من منظور لساني، فنظريته هذه تخضع لمبدأ العملية والتي تحتوي على جماليات إنزياحية، فكوهين يركز كثيراً على خاصية الانزياح في الشعر لأن الشعر حسب تصوره هو علم الانزياحات اللغوية >[2] فالخاصية التي تتسم بها النظرية الشعرية هي الانزياح (Lécart) على مستوي الشعر الذي يعني عنده كعلم لدراسة اللغة الشعرية واستنباط قوانينها، فجون كوهين يعارض رومان جاكبسون على فكرته الموسومة بأن الشعرية تهتم بالنثر والشعر في حين يقول كوهين يقول بأنها تهتم بالشعر فقط، حيث يقول أن الشعرية <علما موضوعه الشعر>[3].

المطلب الخامس: اتجاهات الشعرية.

ساد في البدء بين الناس أن الشعريات موضوعها الشعر و الشعر فقط أي ذلك الجنس الأدبي المعروف لكن تطورات هذا المصطلح ودلالاته على الإحساس الجمالي الخاص الناتج عن القصيدة جعله يرتبط بالعاطفة أو الانفعال الشعري، ثم دل مصطلح الشعر على كل موضوع خارج عن الأدب أي كل ما من شأنه إشارة والإحساس فاستخدمت في الفنون الأخرى[4].

[1] بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، ص49.

[2] بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، ص307

[3] عبد السلام باوي، الشعرية بين أدونس وجمال الدين بن شيخ، ص30.

[4] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص9

من تلك الفترة ــكما يرى كوهين لم يتوقف مجال هذه الكلمة عن التوسع حتى أصبحت تحتوي اليوم شكلاً خاصاً من أشكال المعرفة بل بُعد من أبعاد الوجود [1].

تتجلى الممارسات الشعرية في ثلاث اتجاهات: شعرية الشعر، شعرية النثر، شعرية الجمال.

شعرية الشعر: نسميها كذلك بالشعرية السمات الشعرية أو شعرية الخصائص الجمالية للشعر، مثلما يمكن أن يضيق مجالها فتتركز عن أعمال الشاعر واحد أو قصيدة واحدة.

ويمكن أن يمتد هذا المجال ليشمل متناً شعرياً إقليمياً أو عربياً وقد يوغل في الإمتداد لتناول الشعر في صورته الكونية المجردة [2].

في كل الأحوال أن الشعرية – في هذا المقام – هي حكر على جنس الشعر وحده وأن مصطلح Poéticitéهو محور هذا الاتجاه [3].

يسمي يوسف وغليسي هذا الاتجاه "شعرية جون كوهين"الذي يقوم كتابه "بنية اللغة الشعرية"، فمقام علم الشعر هذا الكتاب الذي يتموقع –حسب تودورف – ضمن منظور الشعرية لا تدرس القصيدة، وليست شعرية الشعر مصطلح ندعيه بل هو عنوان ألفيناه.

في تضاعف بعض الكتابات النقدية منها كتاب جيرار جو نجومبر الذي اقر شعرية الشعرية تسمية لاتجاه شعر يأتي يقارب الشعر من منطلقات بنيوية وسيمائية، ويرفض أعمال جون كوهين وجاكبسون وريفاتير ودانيال دولاس، منّصبا على تحليل المستويات المختلفة للنص الشعري[4].

---

[1] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص9

[2] يوسف وغليسي، الشعريات والسريات، ص92، 93.

[3] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 9

[4] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص 93، 94

في الدراسات العربية نجد جهود أدونيس الذي هو من أبرز ممثلي هذا الاتجاه ويظهر هذا من خلال كتابه "سياسة الشعر" والذي يعد خلاصة جامعة مانعة لتصوره الإجرائي لهذا المفهوم مع أن الكتاب حافل بالحديث عن أنماط طريقة من الشعرية [1].

على شعرية أدونيس، يتوقع كتاب كمال أبو ديب في الشعرية ضمن سياق البحث على الشعرية في الشعر وتقوم أطروحته الأساسية على أن الشعر خصيصة نصه ميتافيزيقية مع إيمانه إلى البعد الخفي لها إلا أنه يشدد على الدراسة المحادثة للشعر بحصرها حيث الوجود الفيزيائي للنص الشعري الذي يمثل بنية ذات مستويات محسوسة تتجسد في اللغة[2].

على العموم فإن الشعرية في السمات الإبداعية المميزة للقصيدة والتي كثير ما تنحصر في لفتها الجمالية الإستثنائية.

ب. **شعري النثر (شعرية السرد)**: تنسب شعرية السرد إلى تودوروف الذي أسسها انطلاقا من الألسنية البنيوية في كتابيه (الأدب والدلالة)و(شعرية النثر).

وتستهدف هذه الشعرية "نشاط النص الأدبي وفقا لمراتب مسألته، فالنص من السعة بما يجعله مضطردا فيسحا لمسالك أدبية شتى من أجناس وأعراق مختلفة، يحتل بعضها بعضا ويهيمن أحدها على الآخر تتشابك فيما بينها وتختلف مراتب سيادتها[3].

يرى التفريق بين الشعر والنثر في تراثنا العربي القديم مما جعلهم يقابلون الشعر بالنثر، وكثيراً ما حصر الفرق بينهما في الوزن والقافية وهذا التفريق أسهم تشويش عملية

[1] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص95.
[2] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص98.
[3] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص112.

تلقي هذا الاتجاه(شعرية النثر) الذي انعكس مصطلحه بالغموض على مفهوم (الشعرية)في حد ذاته[1]

يجري اتجاه شعر السرد في ثلاثة مجاري الأول يصب في نهر السرديات التي تبنتها الشعرية والثاني تمثل في شعرية اللغة السردية أما المجرى الثالث فيصب في شعرية الخطاب السردي.

السرديات الشعرية:

أو بالأحرى السرديات بما هو علم فرعي لعلم يشمل هو الشعريات أي سرديات الخطاب أو "السرديات البنيوية "إلى تتمحور حول مصطلح (Narratologie) وترتكز على العمل السردي من حيث هو خطاب، إن الشعرية في هذا المجرى مرادفة للمبادئ الأدبية أو القوانين النبوية التي تستنبط من الخطابات السردية[2].

شعرية الخطاب الشعرية:

هذا المجرى هو تعميق المجرى السابق، حيث لا يقتصر الحضور الشعري هنا وعلى المستوي اللغوي بل يتجاوزه إلى سائر المستويات التي تشكل مكونات الخطاب السردي فتصبح البنية السردية كلها مبللة بماء الشعر خاضعة لتسرياته وتحولاته، ولكن من غير استئصال النواة السردية للعمل الإبداعي [3].

[1] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص113.

[2] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص115.

[3] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص123.

شعرية اللغة السردية:

الشعرية في هذا المجرى إلا تتعدي دراسة تقاطع الشعر والنثر (السرد) على سطح اللغة تمهيدا الحديث لاحق عند تدخل الأجناس الأدبية أو الكتابة ضد التجنيس[1].

عموماً إن شعرية السرد في هذا المجرى هي وقفات وصفية عابرة على تسلسل الأساليب الشعرية إلى نصوص سردية تميزت بانفتاحها على لغة الشعر[2].

المبحث الثاني: مفهوم السرد

توالت بحوث الشكلانين الروس منذ منتصف القرن العشرين في نطاق هادف علمي دفع تودوروف إلى تحديد علم خاص هو السرد هذا الأخير الذي حضي بقسط وافراً من الدراسات وأصبح من أهم فنون الشعوب لما فيه من تأثيرات على جميع نواحي الحياة وهذا الفن السردي اعتمدوه في دراسة فن جديد راقي تم ابتكاره مؤخراً وصار في واجهة الأدب وأضحى مسيطراً على الساحة الأدبية ألا وهو الرواية.

المطلب الأول: لغة

بدأت الكتابات الأدبية تشتهر أكثر فأكثر عندما طبقت عليها العديد من الدراسات كإطلالات السرد هذا الأخير الذي يعد:

تعريف السرد لغة: " تقدمة شيء إلى شيء ما تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعاً. ويقال سرد الحديث و يسرده سرداً: إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً: إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه

[1] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص128

[2] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص127

ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه"[1].

أي أن السرد يعني التنسيق والتتابع فقد تتسع دائرة السرد ليشمل عدة مجالات على حد قول رولان بارت: "الذي يرى أن السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والإيماء"[2].

المطلب الثاني: اصطلاحا

عرّف الكثير من النقاد والمفكرين مصطلح السرد، فحين نقف عند تعريف كل من كريستيان انجلت وجان هيرمان يعُدّونه بأنه "فرع معرفي تحلل مكونات وميكانيزمات المحكي، والميكانيزمات تعني أليات وأساليب بناء تصوير المحكي "المسرود"، إذن فعلم السرد يهتم بدراسة وتحليل مكونات وأساليب تصوير المحكي، والذي يضم الأحداث الزمن، الشخصيات والمكان...، وهو حسب بعض التعريفات الغربية وليد الدراسات اللغوية ، البنيوية، يهتم بتحليل محتوى القصة، والذي هو عبارة عن تركيبها وأساليب بناءها والعلاقات الداخلية لتلك التراكيب فيما بينها في القصة.

علم السرد إذن هو دراسة لبنى السرد من أجل الكشف عن الأسس التي تقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم يحكم إنتاجها وتلقيها"[3].

[1] إبن منظور، لسان العرب، مادة [س ر د]، ص 273

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، ط1، مؤسسة دار الصادق الثقافية دار صفاء، عمان، 2012، ص38

[3] حسين مناصرة، مقاربات في السرد، ط1، عالم الكتب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، 2011، ص13

المبحث الثالث: السرد النسوي وإشكالية المصطلح

المطلب الأول: السرد النسوي اصطلاحاً

"هو السرد الصادر عن ذات المرأة لا عن ذات أخرى، تصوغ به الكاتبة موقفها الإيديولوجي وعلاقتها بالآخر، مستثمرة الإمكانيات الخطابية كافة، من وصف وحوار وتداخل نصيّ، لإنتاج واقع ممكن وفق أنساق الثقافة التي تتبّناها المؤلفة، وهو سرد تنوع لا سرد تضاد مع أدب الرجل، على اعتبار أن الاختلاف الجنسي بين الرجل والمرأة هو معطى طبيعي محايد وهو مكون حقيقي وغير قابل للاختزال، ينعكس على الأساليب التعبيرية لكل منهما"[1].

ومنه فالسرد النسوي هو الذي تنتجه ذات مؤنثة، معبرة عن واقع المرأة وقضاياها من خلال ذاتها هي لا من خلال ذات أخرى أي يهتم السرد النسوي بالقضايا حتى العامة منها من منظور الذات الأنثوية، ويشمل ذلك طبعاً قضايا المرأة في السياق والبُنى الاجتماعية السائدة.

المطلب الثاني: الأدب النسوي وإشكالية المصطلح

يعد السرد من بين أهم المفاهيم التي شغلت تفكير الأدباء المحدثين بالرغم من اختلاف مشاربهم الفكرية، وقد اشتمل السرد على جميع أنواع القص كالملحمة والسيرة والقصة والحكاية وصولاً إلى الرواية، التي وعلى الرغم من ظهورها المتأخر إلا أنها اكتسحت الساحة من بابها الواسع، فاحتلت المرتبة الأولى في كتابات الكثير من الروائيين، فجاء هذا النوع السردي كتعبير عن مرجعيات الشعوب والأمم عبر الأزمنة والعصور،

[1] رشا ناصر علي، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي، إشراف: محمد عبد المطلب، جامعة عين شمس القاهرة، 1990م/2005م، ص36، رسالة مقدمة لنيل للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب.

ولم تظهر بوادرها الأولى عند العرب إلا في العصر الحديث، واعتبرت بذلك ديوانهم في القرن العشرين، كما اتخذت الرواية الحديثة أبعاداً وأساليب كثيرة وفق طابع تجددي بحت، يقوم أساساً على محاولة التقرب من نفسية القارئ وذلك بملامسة أحاسيسه وعواطفه، كما اهتمت بمعالجة قضاياه الاجتماعية والنفسية وحتى السياسية، وكان الغرض من ذلك كله محاولة الولوج إلى عمق الواقع المعيش ومحاولة الكشف عن خباياه.

شهد السرد العربي الحديث صعوداً لافتاً للرواية النسوية في العصر الحديث، ولم يحصل ذلك بمعزل عن المكانة المتنامية للمرأة في الحياة الاجتماعية و الثقافية، إنما جاء استجابة لوعي المرأة الذي عرف طوال التاريخ استبعاداً لا يمكن تجاهله، وتميز يصعب إغفاله فالآداب العربية القديمة، شعرية وسردية، كانت حافلة بصورة المرأة الجارية، التي اقتصر دورها على تقديم المتعة للرجل، وندر أن جرى الاهتمام بها خارج هذه الوظيفة النمطية الموروثة، فهي تقلل من شأن المرأة في الحياة الاجتماعية، وتكرس الوضعية البائسة للمرأة، وتبرز سلطة الرجل على المجتمعات.

بدأت المرأة تثبت حضورها عن طريق الكتابة، فالكتابة النسائية هي حقل أدبي جديد داخل حقل الأدبي المعاصر، كما أن إبداع المرأة أثرى الساحة الأدبية.

إشكالية المصطلح(نسوي، نسائي، أنثوي)

إن الكتابة النسائية قضية تطرح في الساحة النقدية العربية نقاشاً حاداً متذبذباً بين القبول والرفض، والبحث عن الاعتراف في محاولة لإرساء معالم أدب نابع من صميم وعي المرأة، فالإشكالية الأولى هي التحرر من هذه الفوضى المصطلحية من خلال تعدد التسميات كقولنا الأدب النسوي أو الأدب النسائي أدب المرأة، الأدب الأنثوي وغيرها من التسميات التي تمت بصلة أو أخرى بالمرأة وبالكتابة النسوية، رغم تعارض الآراء

وتعددها، إلا أن هناك حقيقة لا يمكن تجاوزها هي الحضور القوي لهذا الإبداع الذي فرض نفسه في الساحة الأدبية في عصرنا بفعل كفاح المرأة واجتهادها في مجال الكتابة.

ما تزال الكتابة النسوية أو الأدب النسوي مصطلحا غير ثابت بما يثيره من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات، فهو أمر واقع لا مفر منه بالرغم من أزمة القبول والرفض، وكذا أزمة المصطلح [الأدب النسوي]، [الأدب النسائي]، [أدب المرأة]، [الأدب الأنثوي]...

حقيقة تصارع من أجل إرساء معالم الذات النسوية منذ الزمن الأول للحكي مع" شهرزاد" وهمساتها الساحرة والجذابة بحكاياتها، هي الجرأة والتحدي مبحرة دائما بصورها وعوالمها التخيلية وأهوائها وعواطفها، فعلاقة المرأة بالسرد لم تكن وليدة القرن العشرين، بل أبعد من ذلك ربما يوم نصّبت شهرزاد نفسها راوية على بنات جنسها، وهي تدافع عن ذاتها ضد الوحشية الذكورية لشهريار، كل ليلة تتفنن في اختلاق قصص تحبكها بفنية عالية لتضمن المتعة للملك حتى تنجوا بحياتها وتنجوا معها بنات جنسها، فكانت تنقله من عالم الواقع إلى عالم مليء بالدهشة والغرابة، ينفتح على سرد سحري غرائبي، فيه الواقع بالخرافة والأسطورة، فهي حكايات أفرزتها عبقرية المخيلة النسائية مبدؤها الأول والأخير يرتبط بالرغبة في الحياة والحرية والانتصار، وإلى اليوم لم تزل حفيدات شهرزاد تقتفين أثرها وتجعلن السرد وسيلة تقاوم بها عبودية أحفاد شهريار، راهنت على الكتابة واللغة، فكانت المرأة دوما إما ساردة أو مسرودة في المتن الروائي العربي.

لقد أدى الاختلاف في تحديد المصطلح وتداخل المفاهيم دوراً جوهرياً في تعميق الإشكال، وما زاد الأمر غموضاً ولبساً فظهرت على إثر ذلك مصطلحات عدة، أي كانت التسمية فقد "دخل المصطلح الأدب النسوي حقل التداول الثقافي والنقدي العربي في النصف الثاني من سبعينات القرن العشرين، ولعبت الصحافة الأدبية دوراً هاما في هذا

المجال، إذ كانت أول من طرح مصطلح الأدب النسوي للتداول الأدبي[1]. ما جعل المصطلح في دلالته إلى الأدب الذي تكتبه المرأة.

هذا المصطلح الذي إما أنه لم ينل حقه من الدراسة، أو أنه تم تجاهله تماما، ومع نهاية التسعينات وبداية القرن الحدي والعشرين بدأ المصطلح يدخل حيز الدراسة بشكل أوسع وأشمل، وظهرت في الساحة الأدبية والنقدية دراسات وأبحاث عديدة، أخذت من الأدب الذي تنتجه المرأة موضوعا للدراسة والنقد والتمحيص.

ومن هنا نقف عند حدود الإشكالية التي يطرحها المصطلح، إشكالية مجتمع يقبل المرأة ويرفضها، وفي رفضه ينكر عليها ذاتيتها وتفردها واختلافها، الأمر الذي يؤثر على مكانة المرأة لصالح تثبيت مكانة الرجل، وواضح ما في هذا الموقف من التناقض والازدواجية والتعارض مع منطق يفترض التساوي في الواجبات، ويغض الطرف عن الحقوق، والحال أن أهم حقوق المرأة هو التعبير عن ذاتها وحقها في بلورة رؤيتها لذاتها عبر الإبداع[2].

يميز الناقد "محمد معتصم" بين الكتابة النسائية والكتابة النسوية، فالكتابة النسائية تدل على الكتابة التي تبدعها المرأة عموما، في حين تُعد الكتابة النسوية بمثابة جزء من الأولى وقد وجد من الضرورة حيال ذلك تقديم مفهوم جديد يتباين معه في جزئية مركزية في قوله: "الكتابة النسوية ترتبط بنوع خاص من الكتابة، تلك التي تنبع من خلفية إيديولوجية، تنّصب المرأة الكاتبة – وقد تكون الرجل أيضاً – فيها نفسها مدافعا عن حقوق المرأة كاشفة عن المواقف المعادية لها في ميادين مختلفة كالميدان الاجتماعي، والسياسي والحقوقي...، وتندرج ضمن هذا النوع من الكتابة، الكتابة السيرية واليوميات،

[1] مفيد نجم، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، مجلة علامات المغرب، ج57، م15، ستمبر 2005، ص162

[2] مفيد نجم، الأدب النسوي إشكالية المصطلح، ص117

والتقارير الصحافية، والتحقيقات والاستجوابات، وبعض الروايات التي يكون قصدها ومغزاها مرتبطين بالخلفية الإيديولوجية لحركة نسوية محلية أو دولية[1].

إنه يستخدم مفهوماً واحداً لمصطلحين، فالنسائي في كتابه[المرأة والسرد] مصطلح يدخل ضمنه كتابات المرأة والرجل المطالبة بحقوق المرأة وقضاياها، والنسوية في كتابه "بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي" تعني المفهوم ذاته المدافعة والمطالبة بحقوق المرأة سواء أكان كاتبها رجلا أم امرأة.

هناك كتابة نسائية تكتبها المرأة، تتميز بموضوعاتها وأساليبها والحساسية التي تصاغ بها كل تلك المكونات مجتمعة، ومفهوم الكتابة النسائية مفهوم شمولي، بمعنى أنه يضم أشكالاً وأساليب وأنواعاً من الكتابة عند المرأة، ولهذا كان من الضروري استخلاص وتوليد مفهوم جديد أدنى منه ويدل عليه ويختلف معه في جزئية مركزية، وهو المفهوم "الكتابة النسوية"

ويميز محمد طرشونة بين المصطلحات الثلاثة يقول: "هناك الرواية النسوية بكسر النون لأنها مشتقة من "نسوة" ويذكر "الأدب النسوي" الجامع بين الشعر والنثر وهو أدب ملتزم يحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد يتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز، وفيه لهجة نضالية في أسلوب خطابي يتصف في أغلب الأحيان بالتقريرية والتبسيط على حساب الفن وأدبية النصوص"[2].

فالأدب النسوي بالنسبة لطرشونة هو أدب ملتزم صاحب قضية تتمثل في المطالبة بحقوق المرأة أكثر منه صاحب أدبية وفن، كما نجده يعّرف الرواية النسوية: " الرواية النسوية هي رواية ملتزمة تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز

[1] محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، ط1، منشورات دار الأمان الرباط، 2007، ص7- 8

[2] محمد طرشونة، الرواية النسائية في تونس، ، ط1، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003، ص10

المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز، وفيها لهجة نضالية في أسلوب خطابي في أغلب الأحيان..."[1]. والرواية النسائية بكل بساطة هي الرواية التي تكتبها المرأة وهذا ليس مصطلحاً فنياً ولا يدل على اتجاه أو مدرسة أو إيديولوجية ما.

فالأدب النسوي حسب تعريفه هو كل ما تكتبه المرأة من إبداعات أدبية، فعمق الرواية الإبداعية المنبثقة من ثنايا النص تستحق أن يشاد بها على مستوى الإبداع، وهو الأمر الذي يستدعي تمييز بين ما هو "نسائي" مكتوب من قبل النساء، وما هو نسوي أي وعي فكري ومعرفي، وعليه فإن "النسوي" أعم وأشمل من النسائي، كما أنه ينحو ما هو إيجابي وخلاّق، في حين أن النسائي قد يتضمن أبعاد إيجابية والعكس، حسب مدى عمق وشفافية رؤية المرأة الكاتبة وكذا طبيعة نظرتها ونقدها لواقعها الاجتماعي"[2].

تعتبر الباحثة زهور كرام أن "الإبداع النسائي" كمصطلح وانشغال نقدي في الساحة الأدبية العربية، قد بدأ الاهتمام به تقريبا منذ الخمسينات من القرن الماضي، ومعظم الدراسات تعتبر أن رواية [ليلى بعلبكي] "أنا أحيا" الصادرة سنة 1985" الانطلاقة الأولى للكاتبة النسائية، بفعل العنوان الذي جاء مثيراً لاستخدام ضمير المتكلم [أنا]، ومنذ منتصف الثمانينات، أعيد طرح المصطلح من جديد، وبشكل مكثف مع تصاعد الفعاليات الأدبية المختلفة من دراسات ولقاءات وندوات ثقافية، في مختلف البلاد العربية خاصة في سنوات التسعينات، وتم التركيز فيها على خصوصية هذا المصطلح بالنسبة للكتابة بشكل عام وعلى علاقته بالمرأة بشكل خاص"[3].

---

[1] محمد طرشونة، الرواية النسائية في تونس، ص5

[2] نورة الجرموني، الأدب السردي النسائي وإشكالية التسمية، مجلة الراوي، ع23، النادي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، سبتمبر، 2010، ص44

[3] زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2004، ص22- 23

فليلى بعلبكي حين أطلقت صرختها الروائية الأولى"أنا أحيا" تمردت على كل الأعراف والتقاليد التي تقدس صمت المرأة وتكرس استكانتها ورضوخها للأعراف والقيم الرائجة في المجتمع الأبوي المتسلط، لذلك شهدت هذه الرواية أعنف ردود الفعل والقهر، فتأرجحت هاته الأخيرة بين آراء تحاكم الإبداع من زاوية أخلاقية وأخرى من زاوية إبداعية وفنية، ولعل أهم إفرازات هذا المخاض الثقافي هو بروز مصطلح "الكتابة النسائية".

فانطلاقاً من التصريح المباشر بالضمير الأنثوي الذي يعبر علانية عن حقه في القول والكتابة والحياة، الشيء الذي يعني محاولة لخرق المتعارف عليه فيما يخص الذات الصانعة للكتابة تاريخيا"الرجل" والذات الحاضرة موضوعا في الكتابة "المرأة " وانتقال المرأة من موضوع إلى الذات.

فليلى بعلبكي نجحت في رواتها "أنا أحيا" عبر التخييل واستثمار عناصر الواقع في أن تشخص أدبياً عقم الوصاية الذكورية وبؤس اللا تواصل، وبشاعة الحرمان، أي تشخيص كل ما يهدد حياة الإنسان ويجعله مسلوب الحرية والإرادة والكرامة.

أما الناقدة العراقية نازك الأعرجي فمصطلح [الأدب الأنثوي] يثير لديها النفور والتوتر، فالحديث عن المؤنث حسبها يثير الاضطراب والنفور لأنه يمس مواجع نعجز عن الإفصاح عنها، ونقاط ضعف تراكمت فوقها المقولات والمواقف اللفظية، ولأنه قبل ذلك يتطلب منا تحديد التساؤل تعليق المسلمات والبديهيات السائدة وهز الثوابت و الجوامد"[1].

[1] نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، ط1، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1997، ص6

فالأنوثة كمفهوم تعني لها ما تقوم به الأنثى وما تتصف به وما تنضبط إليه، فلفظة الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف و الرقة والاستسلام والسلبية، فالمصطلح عندها مصدر قلق، والحديث عنه لا يخلو من شبهه إيديولوجية، فربما علينا التخلص أولاً من الرواسب التي تؤثث ذاكرة المجتمع عبر امتداد أجيال، لذا تدعو الناقدة إلى استخدام مصطلح آخر هو [الكتابة النسوية] لأن هذا المصطلح يقدم المرأة والإطار المحيط بها المادي، والبشري والعرفي والاعتباري في حال حركة وجدل"[1].

تسعى الناقدة إلى صياغة بديلة تحرر المصطلح من المعنى الدلالي في مجال تداوله الثقافي والاجتماعي، وليس انطلاقاً من مفهوم لغوي معرفي، ذلك أن الحساسية القارة تجاه استخداماته هي تدفع الناقدة للبحث عن مصطلح بديل.

لكن الناقدة تكشف في عنوان كتابها عن الاختلاط والتداخل في الرؤية والمفهوم، مما يكشف عن إشكالية المصطلح في هذه الكتابات فهي تُعنون كتابها بصوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، فإذا كانت ترفض مصطلح الكتابة الأنثوية، فكيف تطلق صفة الأنثى على هذه الكتابات، ثم تعود لاستخدام مفهوم النسوية في عنوان فرعي لاحق.

وتبدي الأعرجي استغرابها من مقاومة الوسط الثقافي العربي لهذا المصطلح، لأن ذلك أدى إلى عدم تفحصه وترشده وتأصيله، ثم تحاول أن تشرح أسباب مقاومة المرأة الكاتبة للمصطلح وللنوع والتسمية والتوصيف "النسوي" لأنها ببساطة تريد أن تخرج من حصار الفئة الموصوفة بجنسها إلى فضاء النصف المشارك المجرد من جنسه إلا أنها في

[1] مفيد نجم، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، ص164 – 165

الوقت نفسه، تدرك أن ذلك لن يتحقق إلا لفظاً، وأنها محكومة بحتمية شرط جنسها، وتزداد مقاومة لتصنيف نتاجها الأدبي والذهني بأنه نسوي.

ويفضل محمد جلاء إدريس مصطلح [الأدب الأنثوي] ويعرفه بما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تعلى أو تحط من قدره، ويرفض المسميات الأخرى كالنسوية أو النسوي، وذلك لأنها تربط هذا الأدب تلقائياً بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من سوءات رفضتها المرأة نفسها، كما أنه يوقع خلطاً في المفهوم، إذ يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما نجده في [أدب الطفل]"[1].

إن الكتابة النسوية عند البعض تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة[2].وهي عند فريق آخر "مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة بتمايز بينها وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون منه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية استيحاء لذاتها وشروطها ووضعها المقهور"[3].أما الفريق الثالث فيرى أنه "الأدب المرتبط بحركة المرأة وحرية المرأة وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل"[4].

تستعمل الكاتبة يمنى العيد مصطلح الأدب النسائي، فهي ترى أن المصطلح وليد النتاج الأدبي الوفير للمرأة، وهذا يعيد للمرأة مكانتها واعتبارها وليس من باب الثنائية

[1] محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دارسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الأدب، القاهرة، 2003، ص55

[2] نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببيوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885-2004، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص10

[3] محمد برادة، المرأة العربية والإبداع المكتوب، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية، القاهرة، 2000، ص225

[4] أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، ط1، دار الأمين، القاهرة، 1998، ص10

الجنسية "إن مصطلح الأدب النسائي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية، وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي ذكوري"[1].

نجد في مصطلح "الأدب النسائي" معنى التخصص الموحى بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر فخصوصيات الكتابة النسائية لا تعني وجود تميز مطلق بين الكتابة الذكرية و الأنثوية، ويرجع ذلك ليس فقط إلى كون المرأة الكاتبة قد قرأت الكثير من الأعمال الأدبية لكتاب رجال وانطبعت بنماذجهم الثقافية.

إن مصطلح الكتابة النسائية نجده عند بعض الناقدات، فالتصنيف إبداع المرأة، وعليه فالأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن المرأة كتبته، بل صراحة أن موضوعه نسائي، إذن التجربة دائما متغيرة حسب الزمان والمكان والطبقة والخلفية الثقافية والجنس والخبرات الجانبية ولا يمكننا تجاهل هذه العوامل لنصنع مجموعة في سلة واحدة ونطلق عليها "أدب نسائي" وإلا سقطنا في المطلق مرة أخرى وشبكة الصور النمطية"[2].

ينطلق الناقد الدكتور عبد الله محمد الغذامي في تحديده لمفهوم الكتابة النسوية من نفس المنظور الذي يشترط توفير وعي المرأة الكاتبة بذاتها ووجودها، لأن هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة، إنهن نساء استرجلن، وبذلك كان دورهن دوراً عكسياً إذ عزز قيم الفحولة في اللغة... من هنا تصبح كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع،

[1] يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، ط1، دار الفاربي، بيروت، 2011، ص137

[2] شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف قراءة في كتابات نسوية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص46

إنها بالضرورة صوت جماعي فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيما تظهر المرأة، بوصفها جنساً بشرياً، ويظهر النص بوصفه جنساً لغوياً"[1].

إن هذه الخصوصية لا بد أن تصدر عن وعي محدد لدى الكاتبة التي يجب أن تدرك أيضاً أنها تنتمي إلى فئة اجتماعية عاشت ظروفها التاريخية، وقد جعل ذلك المرأة تتمركز حول أناها والبحث عن الحرية، وتطالب رشيدة بن مسعود بضرورة البحث عن موقع المرأة داخل اللغة، ودور اللغة في تشكيل رؤية المرأة للعالم، لكن أية لغة هي التي تتحدث عنها بن مسعود هنا في اللغة السائدة التي يسميها الغذامي بأنها لغة جرى أن تكسر قاعدة التذكير فيها، وأن تعمل على تأنيثها لكي تجعل وجود المؤنث داخل هذه اللغة وجوداً تاماً وأصيلاً، من هنا فإن الناقد الدكتور عبد الله إبراهيم يعمل على توسيع حدود هذه العلاقة لتشمل بعدين أساسين، هما البعد الداخلي المتمثل في علاقة المرأة مع ذاتها وعالمها الخاص والبعد الخارجي أو العلاقة مع العالم مع التأكيد على الاتصال الوثيب بين هذين البعدين، إلا أن هذه العلاقة "مقدار ما كانت في الأصل طبيعية، فإنها بفعل الاكراهات التي مارستها الثقافة الذكورية، قد أصبحت علاقات مشوهة ومتموجة وملتبسة، لأن المرأة بذاتها قد اختزلت إلى مكون هامشي"[2].

إن مصطلح الكتابة النسوية من المصطلحات النقدية المتشبعة، والتي أفرزت عدة إشكالات عميقة وعليه لا بد من التفكير في إيجاد مبررات كافية ومقنعة لتأكد خصوصية الخطاب الذي تكتبه المرأة، وقد تعددت الجهود النقدية لتحديد هذا المفهوم وتسييجه بعد ظهور عدة صيغ ترادفية أثارت الكثير من الجدل عند ظهورها، لما اكتنف مضمونها من تعميم وغموض، لكن بقي في الأخير هذا المصطلح هلامياً متعدد الدلالات، الأمر الذي

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص182.

[2] عبد الله إبراهيم، الرواية النسائية والجسد الأنثوي، مجلة عمان، العدد 38آب، 1998

دفع بالنقاد إلى عدم اجتماعهم على مفهوم نقدي موحّد فمنهم من قال بالنسوية، ومنهم من وصف إبداع المرأة بالكتابة الأنثوية، ومنهم من قال بالكتابة النسائية...

إن هذه القضية غالباً ما ينتج عنها إشكالية في استعمال المصطلحات، فنقرأ المصطلح في كتاب بدلالة مغايرة لما هي عليه في كتاب آخر، والغريب أن نجد الباحث نفسه يستعمل المصطلحات دون تمييز بين دلالاتها المختلفة، إذن نجد أن قضية تداول المصطلح وتعزز حضوره في الثقافة والأدب العربي، ارتبط بشكل كبير بظهور جيل جديد من الكاتبات العربيات، علمن من خلال إدراكهن لخصوصية وضعهن كنساء، ولبلاغة الاختلاف على تطوير ممارسة الكتابة النسوية وإغنائها، لنصل في النهاية إلى أن هناك فوضى نقدية وقع فيها هذا المصطلح النقدي في ظل وجود آراء متعددة حوله مع وجود بعض الدارسين يقبل مصطلح النسوي أو الأنثوي، في وصف أو تصنيف الكتابة النسوية، ويرفضه بعض آخر ولا يعبأ آخرون بالتصنيف، ويتجنب الكثيرون الخوض فيه لاعتبارات فكرية وتاريخية واجتماعية مختلفة.

فرغم أن المصطلحات [نسائي]، [نسوي]، [أنثوي] تبدو متقاربة للوهلة الأولى، إلا أنها تتضمن فروقات تتراوح بين التمثيل البيولوجي وتحديد الجنس الأنثوي، إلى الوعي الفكري المعرفي لتستنتج في الأخير أن مصطلح "نسوي"أعم وأشمل لأنه يعبر عن فكرة ورؤية واعية للمجتمع، فهو أكثر المصطلحات شيوعاً ربما لأنه ظهر في وقت كانت المرأة ما تزال تعاني من وطأة المجتمع الذكوري أو مجتمع ينظر إلى المرأة نظرة دونية، يكتسب هذا المصطلح مشروعيته النقدية عند بعضهم انطلاقا من المواضيع التي يطرحها، وتكون خاصة بالمرأة ومشكلاتها، وعليه الأصح أن نقول"الأدب النسوي".

ن الأدب النسوي هو الأدب الذي أنتجته قرائح النساء منذ بدأن مسيرتهن الأدبية لكنه أدب متفاوت في درجة نسويته، كما أن استخدام كلمة نسوي في نعت أدب المرأة أدق

في التعبير وأدل في المعنى من كلمة نسائي، لأن كلمة نساء تشمل جمهور النساء برمته، لكننا نجد قلة من النساء تمارس الأدب، وعليه فإن كلمة "نسوة" وهي من أوزان جمع القلة لكلمة امرأة من وزن "فِعلة"، أدق لأنها تدل على قلة من النساء، أما كلمة "نساء" فهي جمع لكلمة "نسوة" إذا كن كثيرات على ما يورد ابن منظور، إذ يقول: "النسوة، والنسوة بالكسر والضم، والنساء والنِسوان والنّسوان: جمع المرأة من غير لفظه، قال ابن سيده: والنساء جمع نسوة إذا كثرن"[1].

بناءاً على ما تقدم نرى توخياً للدقة أن نسمي هذا الأدب [الأدب النسوي]لا النسائي، خاصة وإن قلة قليلة من النساء يكتبن مثل هذا الأدب الذي يتميز بخروجه عن الأعراف الذكورية وتناوله الأدب من وجهة نظر مغايرة.

[1] ابن منظور، لسان العرب، م3، م15، ص123

الفصل الثاني

شعرية السرد النسوي [الجانب الإجرائي

المبحث الأول: شعرية العتبات النصية

المطلب الأول: جمالية العنوان ودلالته

المطلب الثاني: جماليات العتبات النصية السردية ودلالتها

المبحث الثاني: شعرية الفضاء

المطلب الأول: الفضاء لغة

المطلب الثاني: اصطلاحا

المطلب الثالث : أنواع الفضاء المكاني

المطلب الرابع : أهمية المكان في تشكيل العمل الروائي

المبحث الثالث: شعرية الزمن

المطلب الأول: الزمن لغة

المطلب الثاني : اصطلاحا

المطلب الثالث : المفارقات الزمنية

المبحث الأول: شعرية العتبات النصية

المطلب الأول: جمالية العنوان ودلالته

مفهوم العنوان.

احتل العنوان مكانة مميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النص نظراً لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلا أساسياً لقراءة العمل الأدبي، تبعا لهذه الأهمية التي حظي بها العنوان وجب الوقوف عنده وتحديد مفهومه اللغوي والاصطلاحي

أولاً: العنوان لغة

يهيئ الفضاء المعجمي طيفاً دلالياً شاسعاً لمفردة "العنوان" أي بضم العين وكسرها أو "العلوان" عبر انحدارها النسبي من ثلاث وحدات معجمية: [عنن، عنا، علن] ويمكن لنا الإقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة "ابن منظور" اللغوية

أ/ في باب العين وفي مادة "عنن" ورد عننت وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعنّ الكتاب يعنُه عنّا وعننّه: كعنونه وعنونته وعلونته بمعنى واحد.

وقال اللحياني: في عننتُ الكتاب تعنيناً وعنينه إذا عنونته، وسمي عنواناً لأنه يعنُ الكتاب من ناحيته وأصله "عُنُّانُ" ومن قال "علوان الكتاب" جعل النون لاماً لأنه أخف. ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرّح: قد جعل كذا وكذا "عنوانا" لحاجته وأنشد: وتعريف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا

وقال ابن برّي: والعنوان الأثر، قال السوار بن المضرب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها للتي أخفيت عنوانا[1].

ب/ وفي مادة "عنا"ورد: عنوان الكتاب مشتق فيها ذكروا من المعنى وفيه لغات: عنونتُ وعنّيتُ وعنّنتُ، وقال الأخفش: عنوتّ الكتاب وأعنُه وأنشد يونس:

فطني الكتاب إذا أرادت جوابه وأعن الكتاب لكي يسير ويكتما.

وقال ابن سيده: العنوان والعلوان سمة الكتاب وعنونه وعنواناً وعنّاه، كلاهما: وسمه بالعنوان، وقال "ابن سيدة" وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي "أثر حكاه" اللحياني" وأنشد:

وأشمط عنوان به من سجوده كركبة عنز بني نصر[2].

ج/ مادة "علن": ورد وعلوان الكتاب: يجوز أن يكون فعله" فعولتُ" من العلانية، يقال: علونتُ الكتاب إذا عنونته وعلوان الكتاب: عنوانه[3].

وإذا أمعنا النظر في البيانات المعجمية نجدها تعزز لنا النوى الدلالية المحركة للنشاط الدلالي للعنوان الدلالي للعنوان أو العلوان ذلك وفق أنساق منتظمة فيها دلالات أساسية كالآتي:

ظهور العلانية من مادة" علن"

الأثر والسمة من مادة "عنا"

[1] ابن منظور، لسان العرب – باب: العين مادة "عنن"، ص312

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب العين مادة "عنا"، ص316

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص266

المعنى والقصد من مادة "عنن"

كما اقتربنا من المعنى المعجمي لكلمة "العنوان" من قاموس ميسر قطر المحيط ورد فيه كالآتي: عنوان الكتاب عنونه كتب عنوانه، ويقال علونه وعنّه وعنّاه والاسم العنوان، عنوان الكتاب وعنوانه وعيانه سمته ودباجته[1].

ثانيا: العنوان اصطلاحا

يعد العنوان علامة لغوية تعلوا النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سبباً في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالاً عليه وعلى صاحبه.

لهذا فالعناوين لا توضع اعتباطياً، فكل شيء بمعنى وحسبان، وكل كلمة لها دلالتها، بل يعجز الشاعر في بعض الأحيان عن وضع العنوان لقصيدته أو لديوانه، فيلقي به إلى المطبعة ثم يلحق العنوان به.

عرف(ليوهويك) المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان الذي قام برصد العنونة رصداً سيموطيقياً من خلال التركيز على بناها ودلالتها ووظائفها، يقول: "بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود"[2].

من خلال هذا القول يتبين لنا أن العنوان عبارة عن كلمات ورموز تثبت في بداية النص لتحيل على مضمونه وما يقوله النص للفت انتباه المتلقي إليه.

[1] بطرس البستاني، قطر المحيط، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1995، ص409

[2] فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ط1، دار النشر والتوزيع، ص226

في حين يرى (رولان بارت) أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي"[1].

فحسب فهمنا لهذا السياق وجب على السيميائيات أن تدرس هذه العناوين الإيحائية الدالة قصد فهم الدلالات التي تزخر بها.

أما "جيرار جينيت " يرى أن العنوان من بين أهم عناصر المناص [النص الموازي] لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحياناً أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مردّه مدى قدرتنا على تحليله وتأويله"[2].

فهو بذلك يقرّ بأن العنوان هوية النص ويشير إلى مضمونه كما يغري القراء بالإطلاع عليه.

ويذهب "جون فون ثاني" إلى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي على الغلاف وهو نص موازاً له[3].

ويتضح لنا من خلال ذلك أن العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر أو الغلاف.

[1] فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ص226

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف الجزائري، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2003، ص65

[3] عبد القادر رحيم، علم العنونة، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، 2010، ص41

إضافة إلى رأي بعض النقاد نجد"محمد الغذامي يعرفه في كتابه الخطيئة والتكفير" فيقول: " ليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها إنما العنوان هو الذي يتولد منها وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان لديه آخر الحركات"[1].

نلاحظ أن ما يعنيه بأصلية العنوان هو بالنسبة للقارئ لا المبدع فإذا كان العنوان آخر أعمال المبدع فهو أولى عتبات القارئ ومفتاح دلالات النص.

وفي هذا الصدد تعرفه بشرى البستاني بأنه: " رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه" وتضيف قائلة: "بأنه دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة وهو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات وهو البداية والنهاية والجوهر الذي يدور في مداره وعناصر القصيدة"[2].

فيكمن القول بأن "بشرى بستاني" في تعريفها للعنوان أنه يدل على النص ويحيل عليه مختصرًا وهو في النص مفصل ومطول فالتعريف كله مرتبط بالعنوان ويقول السيوطي أيضاً: "عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله"[3].

ونفهم من ذلك أن العنوان مادة لغوية ترتبط بموضوعها الكلي الذي تعنونه وتعمل على تلخيص المقاصد الكبرى فيه تسهيلاً لعملية الإطلاع والبحث.

في حين نجد "محمد فكري الجزار" يقول: "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه

[1] عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص40

[2] عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص43

[3] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل مسالك التأويل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ، 2012، ص16

العنوان – بإيجاز يناسب البداية – علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه"[1].

نلاحظ من خلال هذا التعريف الأخير أن العنوان هو تسمية للنص والتعريف بمضمونه والكشف عم بداخله ويحمل سمة الكتاب.

وما نستخلصه من هذه المفاهيم أن العنوان مرتبط ارتباط وثيقاً بالنص الذي يعنونه فيكمله وهو ما يوضع على رأس النص ليعرف به ويحيل على مضمونه الجمالي باعتباره علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتجذب القارئ بقراءته.

أهمية العنوان

تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثاً عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان"[2].

"فالعنوان على أهميته أصبح علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لابد أن تنطلق من العنوان"[3].

[1] خالد حسين، في نظرية العنوان"مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية "، ص77.

[2] عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص46.

[3] عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص47.

أ/ العنوان في رواية عندما تزهر البنادق:

العنوان رؤية تتخلق من رحم النص، وقد يكون هذا التخلق مجنيا عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن مغزى نصّه، وقد يكون أصيلاً عندما يحيل العنوان إلى نصه"[1]، فالعنوان هو المفتاح الرئيسي للنص وأول رسالة يتلقاها القارئ قبل سبر أغوار النص.

يتموضع عنوان الرواية التي بين أيدينا بعد اسم الكاتبة مباشرة وقد جاءت في شكل جملة وهي "عندما تزهر البنادق" وهي تتشكل من ثلاث كلمات فالقارئ أثناء تلقيه للعنوان يتبادر إلى ذهنه بمجرد قراءته لجملة عندما تزهر البنادق مجموعة من الأسئلة: ماذا تعني الكاتبة بهذا؟ وهل البنادق تزهر حقاً؟ وإلى غير ذلك من الأسئلة التي يمكن أن تدور في خاطر القارئ، أي أن العنوان يثير في القارئ الحيرة والدهشة ومن هنا يدخل إلى صلب النص ليجد الأجوبة على كل الأسئلة التي طرحها بنيه وبين نفسه.

ها هي البنادق تزهر يا جدي وها هم أبطال دير ياسين يذهبون إلى الموت دون أن يأتي إليهم"[2].

من هنا نستنتج أن بين النص والعنوان علاقة حميمية، كليهما يكمل الآخر فهما وجهين لعملة واحدة، لا يمكن أن نفصل أحدهما عن الآخر، وهو العتبة الأولى التي تقع عليها أنظار المتلقي.

ومن ثمة فإن العنوان يدخل ضمن الوظيفة الإغرائية فهو يستدعي القارئ ويستدرجه بصفة آلية لقراءة النص وفك معانيه المضمرة.

---

[1] عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، ط 1، دار مكتبة حامد، عمان، الاردن، 2012، ص31.

[2] بديعة النعيمي، عندما تزهرا لبنادق .دار الطبع والنشر والتوزيع بالإردن، 2020، ص153

يظهر العنوان "عندما تزهر البنادق" فوق صورة الشخصية "زينب" تماماً حيث نصف غطت وجهها بيدها تعبير منها على التعب الذي تعانيه عن نصف الذاكرة التي أصبحت تملكها، ذاكرة معطوبة ومهشمة بسبب الأحداث الدامية التي مرت عليها وعلى أهل قريتها، تنبت أزهار من بين أصابع يدها وحول خصلات شعرها أملاً منها في الإزهار يوما، حيث ارتبط ظهور الأزهار باسم شخصيتنا "زينب" التي تعني الشجرة الطيبة ذات الرائحة الزكية، وقد صُوب المسدس في منتصف رأسها دلالة على التهديد الواقع على عاتقها وعاتق قريتها من طرف القوات المسلحة المستدمرة.

جاءت الألوان متمازجة، وقد جاء العنوان في الواجهة الأمامية وفي حاشية الرواية وفي الصفحة الأولى والثلاثة بعد الغلاف وتتكرر في الواجهة الخلفية أيضاً، بالخط الغليظ متوشحاً اللون الأخضر وهذا ما يجعله يكتسب بعداً جمالياً، فالخط واللون يحملان خصوصية كعلامة رمزية، فقد يأخذ المتلقي من العنوان المغزى الذي تريد الكاتبة أن توصله، إذ نجد أن علاقة العنوان بالنص كعلاقة المتبدأ بالخبر.

نجد اسم المؤلفة في الرواية يتموضع بداية واجهة الغلاف تريد "بديعة النعيمي" أن تبرز حضورها منذ البداية وكأنها تقول أنا كاتبة هذه الرواية، جاء اسم المؤلفة في الصدارة فوق العنوان مباشرة حتى تستقطب نخبة من الجمهور القارئ.

المطلب الثاني: جماليات العتبات النصية السردية ودلالتها

تعريف العتبة النصية

أولا: تعريف العتبة لغة

جاء في معجم الوسيط لفظة العتبة: " خَشَبَة الْبَاب الَّتِي يُوطأ عَلَيْهَا والخشبة الْعليا "[1]، جاء كذلك لفظة العتبة في مختار الصحاح، وأورد الزمخشري في أساس البلاغة قوله: " أبدل عتبة بابك: جعلها إبراهيم صلوات الله عليه كناية عن الاستبدال بالمرأة. ويقال: حمل فلان على عتبة كريهة وهي واحدة عتبات الدرجة والعقبة وهي المراق. قال المتلمس: يعلى على العتب الكريه ويوبس"[2].

أما في لسان العرب جاء لفظة العتبة: " العَتَبَةُ أُسْكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ وقيل العَتَبَةُ العُلْيا والخَشَبَةُ التي فوق الأَعلى: الحاجِبُ والجمع عَتَبٌ وعَتَباتٌ والعَتَبُ: الدَّرَج، وعَتَبُ الدَّرَجِ: مَراقِيها إِذا كانت من خَشَب"[3]، معنى ذلك المكان المرتفع والدرجة الموجودة في باب المنزل.

ثانياً: تعريف النص لغة

ورد في معجم الوسيط مادة [ن، صّ]: " نصا عينه وحدده وَيُقَال نصوا فلَانا سيدا وَالشَّيْء رَفعه وأظهره ويُقَال نصت الظبية جيدها وَيُقَال نَص الحَدِيث رَفعه وأسنده إِلَى الْمُحدث عَنهُ"[4].بمعنى رفع الشيء والإظهار.

---

[1] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مج 1، 2004، ج2، ص582

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، دار الفكر، بيروت ـــ لبنان، 2006، ج1، ص632

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ـــ بيروت ــ مج1، ص576

[4] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2/ 926

ثالثاً: تعريف العتبة النصية اصطلاحاً

لقد تعددت مفاهيم العتبة النصية عند الأدباء والنقاد من بينهم حميد لحميداني هشام محمد عبد الله ومحمد بنيس فما مفهومها عند كل واحد منهم؟

نجد حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي يقصد بها: "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1].

ويقول هشام محمد عبد الله انطلاقاً مما قاله هنري متران" أنه لا وجود لشيء محايد في الرواية فإن كل ما هو متصل بالمتن الروائي من أشكال وألوان و أيقونات وعلامات وعناوين سيكون مقصداً في ذاته ومتأسساً على قصدية مسبقة اشتغل عليها الكاتب علامات على المضمون"[2].

أما محمد بنيس في كتابه الشعر العربي الحديث حول المفهوم الاصطلاحي العتبات يقصد بها: " تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلالته"[3].

ويمكن القول أن العتبات النصية لها عدة تسميات تحمل معنى واحد وهذا ما نجده في تعريف سعدية نعيمة في قولها: "هي ما يسمى بالنص الموازي أو النص المصاحب أو

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 1991، ص55

[2] هشام محمد عبد الله، أشغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك – دراسة في المسكوت عنه – مجلة ديالي، ع 47، 2010، ص665

[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها التقليدية، توبقال، ط4، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ج10، ص76

المناص، بنية نصية متضمنة في النص، فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسة، وعناوين فرعية وتداخل العناوين ومقدمات وذيول وصور والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر والتعليقات الخارجية...إلخ"[1].

وبناءً على ما سبق نستنتج أن العتبات النصية لها مصطلحات أخرى كالنصوص الموازية والمناص وغيرها. وهي أول ما يثير انتباه القارئ فهي المفتاح لفهم محتوى النّص من خلال

العنوان وصورة الغلاف يُمكن للمتلقي تكوين فكرة عن النّص.

جماليات العتبات النصية السردية ودلالتها:

أولا: العتبات النصية الخارجية:

قبل التطرق لتفاصيل العتبات الخارجية والداخلية في روايتنا لا بد لنا أن نشير أن جيرار جينيت لم يقسم العتبات النصية على هذا المنوال وإنما نحن من اقترحناها وقسمناها بهذا الشكل لأن دراستنا للعتبات النصية في روايتنا يستدعي ذلك، وأيضا كي يتسنى لنا الإيضاح أكثر.

1/الغلاف:

في دراستنا لعتبات رواية عندما تزهر البنادق لا بد لنا أن نشير إلى غلافها، فهو وجه الكتاب وأول ما يلفت انتباه القارئ، والغلاف أحد المناصات البارزة "وفضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة

[1] نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي لطاهر وطار، مجلة المخبر أبحاث اللغة العربية والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، 2009، ص225

له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال... هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[1]، بمعنى أن الغلاف هو مساحة الكتاب المطبوع ووليد بصري يشغل اهتمام القارئ ويلفت انتباهه.

ويتكون غلاف روايتنا من غلافين: الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي، يحمل الغلاف الأمامي: المؤشر الجنسي، اسم المؤلفة، عنوان الرئيسي، الصورة والغلاف الخلفي: يحمل عنوان الرواية وفقرة موجزة من مضمون الرواية واسم المؤلفة، كلها تدفع القارئ إلى الدخول إلى عالم النص وفك شفراته ومنه نقول إن جمالية الغلاف لها دور كبير في جلب القارئ للدخول إلى أغوار النص.

أ/ صورة الغلاف:

إن صورة غلاف الرواية هي وسيلة إغراء تثير فضول القارئ للاطلاع على العمل الأدبي ويقول جيرار جنيت: "إن الصورة، هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[2].

ويعرّف سعيد بنكراد الصورة في كتابه سيميائيات الصورة الإشهارية: "أن الصورة كاللغة لها قواعد ثابتة تحكمها لم توجد اعتباطاً بل أوجدها الإنسان لعدة وظائف منها للتعبير عن شيء للتواصل وللتمثيل بها أيضاً"[3]معنى ذلك أن اللغة ليست الوحيدة التي تعبر عن المعنى، كذلك الصورة توصله إلى ذهن القارئ.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص56

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ، ص61

[3] سعيد بنكراد، سيميائات الصورة الاشهارية الإشهار و التمثيلات الثقافية، إفريقيا الشرق، المغرب، ص190

على غلاف رواية " عندما تزهر البنادق" صورة فيها فتاة في عمر الزهور شابة جميلة، شعرها مسدل غطت نصف وجهها بيدها الناعمة وأزهرت من بين أصابع يدها وحول عنقها أزهار، وقد وجه المسدس في منتصف رأسها صورتها واضحة المعالم تأخذ نصف حيز الغلاف.

ب/ الواجهة الخلفية للرواية:

إن الواجهة الخلفية لها دور في جذب القارئ من أجل الغوص في أعماق النص الأدبي والواجهة الخلفية للرواية، وهي العتبة الخلفية للكاتب، والتي تقوم بوظيفة عملية، وهي الفضاء الواقعي"[1].

بمعنى أن الواجهة الخلفية للرواية دلالة مباشرة حيث يقوم الكاتب بالكشف عن هويته ونفسه وعن خصوصيته في عمله الروائي معبر عن رؤاه الخاصة بعيداً عن تقنيات الرواية التقليدية وتعبر هذه الأخيرة عن جمالية الرواية.

جاءت الواجهة الخلفية لرواية "عندما تزهر البنادق" خالية من اللوحات الفنية أو الصور يتصدرها عنوان الرواية مكتوب بشكل أفقي بلون الأخضر في الجزء الأسفل من العنوان احتوى على فقرة موجزة موجودة في نص الرواية موجودة في الصفحة 165و166باللون الأسود وهي كالتالي:

تلاحقت الصور أمام عينيها أمها، أبيها، سالم، عمها، الجنود، البنادق، شظايا الزجاج المهشم، صرخت بصمت وهي تضم مريم وتغمض عينيها "يكفي..."تموء كقطة أضاعت جراءها تمتص حنجرتها بهذا المواء فلا مجال للأصوات العالية، ولا البكاء الفاجر، وإذا احتاج الأمر ستنكمش على نفسها وتبرز أشواكها، فلن تسمح للركام بأن يسخر منها، وسوف تتقمص صمته، فكم هو بارع ويتقن لغة الحكماء.

[1] محمد الصفراوي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2008، ص137

سكنت الجلبة في القرية بعد ظهر ذلك اليوم، وانتهت المعركة بمجزرة تكدست بها الجثث في الطرقات وداخل البيوت ولم تجد من يدفنها، فقامت العصابات بمحاولة حرقها وكانت محاولة فاشلة فانتشرت رائحة الدماء مع رائحة شواط الأجساد.

غادر على جمر الألم من غادر إلى قربة عين كارم وتشرد أيتام القرية في شوارع القدس يبكون أبا وأما، منهم من بكى عائلته بالكامل، نعم بعض العائلات لم يخرج منها حي واحد.

كانت شمس ذلك اليوم قد أشرقت عن صباح رمادي قاتم على قرية كانت بين فكي كماشة، فمن جهة عصابة شتيرن والإرغون بدعم من العصابة الأضخم الهاجاناة ومن جهة ثانية نفاذ الذخيرة..."[1]

وهذه الفقرة هي استحضار مجموعة من الأحداث وقعت داخل الرواية وهي: تلاحق الصور أمام عينيها، أمها، أبيها.. شظايا الزجاج المهشم، صراخها بصمت، سكون الجلبة في القرية وانتهاء المعركة، مغادرة على جمر الألم من غادر، وتشرد أيتام القرية... شروق الشمس ذلك اليوم على صباح رمادي.

اختارت المؤلفة هذه الفقرة بالذات لكي تجذب أنظار القراء إلى روايتها وإثارة تشويقهم للدخول إلى أعماق الرواية ودفعهم إلى شرائها وزيادة المبيعات في مقروئية الرواية ويوجد اسم الكاتبة وضع تحت الفقرة، ومما سبق نستنتج أن الواجهة الخلفية وضعت للتعبير عن نهاية العمل الأدبي لإثارة انتباه القارئ من أجل الإطلاع عليه والدخول إلى أعماقه.

[1] بديعة النعيمي، عندما تزهر البنادق، الغلاف الخلفي للرواية

2/ العنوان

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إنما فهمها وإما تفسيراً، وإما تفكيك، وإما تركيباً"[1]. بمعنى أن العنوان هو أولى عتبات النص ومن أهم عناصرها وهو المفتاح الضروري لفهم أغوار النص والتعمق فيه

عنونت المؤلفة مؤلفها بعنوان رئيسي"عندما تزهر البنادق"، وقد جاء العنوان غريبا يستهوي القارئ من الوهلة الأولى، فيسعى لفك شفراته ودلالته، فالعنوان جاء جملة فعلية تتكون من ثلاث كلمات هي" عندما تزهر البنادق" باللون الأخضر فكلمة عندما هي كلمة وظيفية ظرف مركب من عند و[ما] المصدرية بمعني: في الوقت الذي تزهر: أزهر النبات طلع زهره أو نبته، بدأ في النمو أو التفتح أي تفتح هنا بصوت رصاص البنادق.

يجد القارئ هذا العنوان غريبا لكن قراءاته للنص سيبدأ بحل شفرته وفك رموزه في ثلاث كلمات مشفرة، لا يمكن فكها إلا بالولوج داخل النص.

في النص الكثير من العبارات التي تسهل علينا فهم العنوان و قصدية الكاتبة، الذي يحيل إلى الصمود والمواجهة التي نجد تفاصيلها بين سطور الرواية من خلال إبداع الراوية في تصوير مشاهد تهريب البنادق وإدخالها إلى القرية من أجل الدفاع عن أهلها، وبنفس المستوى حرصت على أن تعطينا جرعة أمل في صمود أهل القرية ومواقفهم أمام الأزمات رغم قلة الإمكانيات... لتبرهن على أن أبناء القرية قد عملوا كل ما في وسعهم للحفاظ على قريتهم، ولكن عندما يأتي الخطر تستعد السواعد لرفع البنادق، وهذا المفهوم وظفته الكاتبة كعنوان للرواية وقد كان اختيار موفق لتزيد من حجم إيحائها في مفهوم

[1] جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد الخامس والعشرين، العدد الثالث، الكويت، 1997، ص79

البنادق التي حملها ثوار القرية فالبنادق كانت دلالة لعنوان التحدي والاقتراب من الموت. ثم تضعنا الكاتبة أمام جدلية أخرى من خلال شخوص الرواية الذين حملوا بنادقهم في مواجهة العدو وكانوا بين خيارين... أما الأمل في البقاء أو الفناء والتشرد. هاهي البنادق تزهر يا جدي، وها هم أبطال دير ياسين يذهبون إلى الموت دون يأتي إليهم"[1].

3/ اسم المؤلف:

لا يمكن الاستغناء عن اسم المؤلف في العمل الأدبي كما يمنح سلطة توجيه المتلقي[القارئ]من خلال العلائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه، فالمتلقي [القارئ]يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف، كما يستطيع أن يحدد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذلك، ولا سيما إذا كان اسم المؤلف معروفا وله حضور على الساحة الثقافية والأدبية"[2]. ومن هنا نستنتج أن العلاقة بين المؤلف والنص علاقة تكاملية فلا نص دون مؤلف ولا مؤلف دون نص.

جاء اسم المؤلفة في الرواية في أعلى الغلاف بخط أصفر غليظ واضح، أرادت به الكاتبة أن تثبت حضورها وتبرز اسمها وتلفت انتباه القارئ لاسمها للوهلة الأولى، بحيث يعرف القارئ اسم الكاتبة قبل عنوان الرواية، ويرمز للون الأصفر للمرض والألم والمعاناة حيث تصف لنا الحالة المأساوية التي عاشتها بطلتنا وهو ما احتوته الرواية. وورد اسم الكاتبة في الصفحة الثلاثة بعد الغلاف وفي الواجهة الخلفية للرواية.

[1] بديعة النعيمي، عندما تزهر البنادق، ص153

[2] رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ، ط1، فضاء للنشر والتوزيع، الأردن، 2017، ص288

4/ المؤشر الجنسي:

إن معرفة جنس العمل الأدبي مهم وضروري للقارئ به يستطيع تحديد آليات وآفاق النص، يعتبر التجنس وحدة من الواحدات الجيرافكية أو مسلك من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص وإن كان هذا التجنس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات تلقي وربط هذا النص بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية، لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس، ونعقد معه عقد للقراءة"[1].معنى ذلك أن المؤشر الجنسي أو التجنيس هو مسلك من مسالك الأولى للدخول في النص ويساعد المتلقي في تحديد نوع النص الأدبي الذي بين يديه إن كان رواية، قصة، مسرحية، قصيدة...إلخ.

إن جنس عندما تزهر البنادق هو الرواية لأن المؤلفة ذكرت ذلك، حيث وضعت كلمة الرواية أعلى أقصى يمين الغلاف مباشرة وذلك حتى تساعد المتلقي على تحديد نوع النص الذي بين يديه.

ثانياً: العتبات النصية الداخلية

1/الإهداء:

الإهداء أول ما يصادفه 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، فما هو الإهداء؟

[1] سعدية نعيمة، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، ص288

"فالإهداء عتبة نصية لا تخلو من قصدية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية وهي عتبة ضاربة بجذور في أعماق التاريخ"[1].

ويعد الإهداء عنصر 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 مطبوعا في الكتاب وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة، ولهذين الاعتبارين يفرق جيرار جينيت بين فعلين مهمين لهذا المصطلح "الأول الفعل أهدي...له الكتاب والثاني فعل أهدي له نسخة بالتوقيع"[2].

فالإهداء تقليد متبع يتوجه به الكاتب لقرائه وجمهوره كرسالة عرفان وشكر يدرج فيه مشاعره وينتقي لها أفضل المعاني والعبارات أو ربما يأتي غامضاً وموجزاً حسب شخصية الكاتب ويبقى الإهداء مساحة يعبر فيها الكاتب عن مشاعره اتجاه أشخاص قد يعرفهم وقد لا يعرفهم وأن يهدي لنفسه.

جاء الإهداء في رواية عندما تزهر البنادق لبديعة النعيمي مختصراً حيث أنه يحتوي على كلمات الامتنان تتوسط الصفحة كلمة إهداء ثم تأتي أسفلها كلمات تخص بها المؤلفة جميع الذين أزهرت بنادقهم، جميع المناضلين، جميع قرائها وكإهداء عام تقول المؤلفة:

إلى جميع الذين أزهرت بنادقهم

---

[1] أبو المعاصي خيري الرمادي، مقال:عتبات النص ودلالاتها في نهاية الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنها عن "أنموذجا"، ص298

[2] خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث [الشهداء يعودون هذا الأسبوع]لمحمد بن قطاف أنموذجا، ، جامعة الحاج محمد لخضر باتنة، 2010، ص189، رسالة الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الأدب والعلوم الإنسانية

في 9نيسان 1948

إلى قرائها وجمهورها الذين يساندونها جميع فكلمة"جميع" تحمل من الإيحاءات كدليل على الشكر والعرفان والإخلاص ووجود علاقة قوية بين المؤلفة وجمهورها، فهي لا تعرف كل شخص من قرائها.

كما يمكن القول أن الإهداء تقليد ثقافي وفني، يربط بين القارئ والمؤلف ليُكون علاقة جميلة تقوم على الشكر والعرفان وتبادل مشاعر نبيلة من خلال النص فالعمل الأدبي هو الذي يربط القارئ والمؤلف.

2/ الاستهلال:

الاستهلال فاتحة العمل أو البداية وعتبة تمهيد للقارئ للدخول في جو أحداث الروية يتحدث فيها الكاتب عن مشاعر أو خواطر لها علاقة بالنص والمضمون. و"يعد الاستهلال من أهم عتبات النص الموازي التي تحيط بالنص الأدبي خارجياً، وهو أيضاً من أهم عناصر البناء الفني سواء في الشعر أم الرواية أم الدراما، ويعد كذلك بمثابة مدخل أساسي لولوج عالم الرواية الحكائي، إذ يرتبط به من علاقة تواصلية إستراتيجية، كذلك فيسهم إستكناه النص الروائي: تشكيلا ودلالة، فهو يضطلع بمهمة التمهيد للأحداث والتقديم لعالم الرواية بغية تحفيز القارئ أيضاً وتأطير الرواية وتحييكها من جهة أخرى "[1]، هذا يعني أنه إبداع من الكاتب يسعى به لجذب القارئ إلى نصه وإعطاء لمحة عن مضمونه كتفسير أو توضيح أو وسيلة إغرائية.

[1] نزار قبيلات، العتبات النصية رواية أوراق معبد الكتب لهاشم غرايبة نموذجاً دراسة العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 41، العدد الثالث، 2014، ص947

استفتحت بديعة النعيمي روايتها في كل قسم من الأقسام الأربعة باستهلال جميل كتمهيد يهيء للقارئ الولوج داخل النص يتحدث فيه عن موضوع الرواية في كل قسم، القسم الأول وهو الأطول في الرواية 110صفخة جاء فيه "قال لي جدي:

لا تثقي بالذاكرة كثيراً

فقد تخون صاحبها يوماً....."[1]

وكأن الروائية بهذا تريد أن تنشط ذاكرتنا وتنعشها بما جرى في قرية دير ياسين لهذا جعلت قول جدها فاتحة تستند عليها.

طول القسم الثاني يأتي ثالثاً، الذي يتكون من 20 صفحة والذي جاء فيه" قال لي جدي يوماً:

كم من السنين ستصمد صورة قريتنا وهي

معلقة على جدران الذاكرة دون أن

تسقط...؟ "[2]

هنا أيضا نجد الروائية تستند على قول جدها المتعلق بالذاكرة وبقريتها "دير ياسين"

ترتيب عدد صفحات القسم الثالث يأتي ثانياً بعدد 30 صفحة وجاءت في طليعته:

قال لي جدي يوماً: ستزهر البنادق في نيسان

ها هو التاسع من نيسان قد وصل محملاً

[1] بديعية النعيمي، عندما تزهر البنادق، ص9

[2] المصدر نفسه، ص119

بالانتصارات مرة وبالخيبات مرات كثيرة، لكن

البنادق أصابها الذبول بعد أن أزهرت يا جدي"[1].

أما عن القسم الرابع وهو الأقصر، مكون من ثلاث صفحات فقط لكن المقدمة كانت الأطول وهي كالتالي:

امنحني أيتها الحياة مرسى على شواطئك

لترسو بها سفني، فشواطئي ما عادت تعرف

مراكبها... وشعث الوحدة يقتلني... يغرقني

في بحر بلا معنى..

تقذفني أمواجه الباهتة على شواطئ

الضياع كعلبة سردين منتهية الصلاحية....."[2]

إذا ما توقفنا عند حجم الأقسام سنجد الأول وهو الأطول يتحدث عن الحياة العادية السوية لبطلة روايتنا "زينب" في قريتها" دير ياسين" ورغم أنها تمد القارئ إشارات عن حالة مرضها في المصح النفسي: "وفي سرعة البرق كانت الحقنة جاهزة"[3]، "تبدأ بالصراخ، وتصرخ إلى أن يوقظ صراخها مجانين المصح"[4]، " تجاوز صراخها الممرات حتى وصل إليهن، ففتح الباب على عجلة ليعيد نفس المشهد"، "الممرضات والحقنة"[5]،

[1] بديعة النعيمي، عندما تزهر البنادق، ، ص141

[2] المصدر نفسه، ص175

[3] المصدر نفسه، ص17

[4] المصدر نفسه، ص23

[5] المصدر نفسه، ص29

هناك الكثير من القصاصات وجدت مخبأة أسفل فرشة زينب بعد خروجها من المصح"[1]، "فتح باب غرفتها ودخلها طبيب لم تره قبل هذا اليوم، وكانت قد تشكلت لديها عقدة من طبيبها الذي كان قاسياً معها"[2]، "زيارة بعد زيارة كان ناجي يتسرب عبر مسامات جلدها، ويسير مع دمائها فيصل إلى قلبها"[3].

فكل هذه الفقرات جاءت على شكل إشارة تنبيهية إلى أن زينب تعاني من مرض نفسي، دون أن تدخلنا الروائية إلى أدق التفاصيل لكي يبقى القارئ متلهفاً وشغوف لمعرفة أسباب مرضها ونهايتها، فالقسم يعطي تفاصيل عن الحياة التي عاشتها "زينب" وهي طفلة وكيف كان يخصها جدها وأعمامها بحب ورعاية متميزة.

أما القسم الثاني يتقاسم حالة الألم والأمل معاً، فهو يتحدث عن المذبحة وعن الطبيب "ناجي"الذي أحسن معاملتها، فهو جاء لمعالجتها بصورة خاصة بعد أن كشف حقيقة هويته ابن عمها "أكرم".

القسم الثالث هو الثاني من حيث عدد الصفحات فهو يتحدث عن تفاصيل مذبحة دير ياسين والمشاهد العالقة في ذاكرة زينب، فكان حجم القسم يعكس الفكرة التي حملتها المقدمات في الأقسام والتي تتحدث عن الذاكرة وقدرتها على الاحتفاظ بالذكريات، بالأحداث، والمشاهد الدامية

أما القسم الرابع وهو الأقصر والذي يتحدث عن خروجها من المصح عن خبر مفرح حمله ابن عمها "ناجي": "عائلة عمها أيوب موجودة في الناصرة"، لكن الروائية لا تدخلنا إلى عمق تفاصيل الحياة بعد خروجها من المصح وبعد لقائها بعائلة عمها: "أكرم

[1] المصدر نفسه، 56
[2] المصدر نفسه، 61
[3] المصدر نفسه، ص 76

وأيوب "، وتترك الأحداث مفتوحة أمام القارئ، فالرواية متعلقة بحدث بعينه، "دير ياسين" قبل المجزرة وأثنائها والأثر الذي تركته على الناجي فيها.

3/ العناوين الداخلية:

هي من عتبات النص والتي يجدها القارئ بعد تصفحه للعمل الأدبي، وتأتي في بداية النص أو على رأس كل فصل«والعناوين الداخلية هي العناوين المصاحبة للنص كعناوين القصائد والفصول والأجزاء، وهي عناوين قد تكون أقل مقروئية من العنوان الأصلي، لأنه لا يصل إليها سوى من قرأ الكتاب فعلاً أو على الأقل تصفح فهرسه »[1].

فالعناوين الداخلية تظهر للقارئ بعد قراءته للنص قد يوظفها الكاتب للفت انتباه القارئ أو للتلميح عن المضمون أو المتن.

يظهر العنوان الداخلي في بداية كل نص، وبالضبط في أعلاه، وهو بذلك يمثل نصاً موازياً آخر للعمل، يعرف به ويحيل إليه ويأتي النص تفسيراً للدلالات التعبيرية واللغوية التي يكون العنوان قد اختزلها ببساطة وتميز، وهذا ما يجعل العنوان خطاباً رمزياً يعتمد على ادخاره لمخزون وافر من التأويلات التي تحمل كماً من الأفكار والمعاني ذات الصلة الوثيقة بالحمولة الدلالية للنص وجماليته[2].

القسم الأول والثاني في الرواية يسيران بخطين متوازيين، جاء الخط الأول للرواية مستعرضاً طفولة الطفلة "زينب" من عند محاولتها الوصول لطرف الشباك وإمعان النظر والتمكن من تفاصيل المكان في حدود القرية الوديعة الحالمة "دير ياسين" مع الكثير من التفاصيل الأسرية والاجتماعية التي تتمحور حول زينب وعائلتها.

[1] رشام فيروز، شعرية الأجناس في الأدب العربي ــ، ص203

[2] رشام فيروز، شعرية الأجناس الأجناسية، ، ص293

خلال هذا الخط ومع تصاعد الأحداث وفقت الكاتبة بإضافة ظل آخر لهذا الخط وبموازته وتحت أحداثة الرئيسية، يبدأ هذا الظل من عند ظهر الصفحة 18

تحت عنوان داخلي وهو ذاكرة الوطن محشوة بالتواريخ الساقطة:

ابتدأ سردها لأبرز معالم وأحداث وتاريخ الصراع من آذار 1920، وتستمر الكاتبة باحترافية ودقة متناهية في تطريز صفحات الرواية في حدود هذا الظل الموازي للخط الأول في الرواية متحدثة بذلك عن أحداث نيسان 1920، وأحداث آيار 1921، ومنتصف تشرين الأول 1921و1922، ونهاية نيسان 1923، وأحداث العام 1929و1930، و1936و1937، 1939، 1940، 1942، 1943، وأواخر العام 1947، ومطلع 1948، وهي عناوين داخلية أيضاً.

تواصل الكاتبة بكل دقة وإبداع سير الأحداث وتصاعدها مع تصاعد الحبكة وتكثيف الأحداث وازدحام الأسئلة فتنج برصد هذه الأحداث والمراحل في القسم الثالث من الرواية من عند ظهر الصفحة 139، بحيث يبدأ خطي الرواية المتوازيين بالذوبان والانصهار في الاجتماع معا، ويبدأ الحديث في هذا القسم بشكل أوحد، هذا ما يظهر جلياً للقارئ من عند الصفحة 139 والمؤرخ له بتاريخ ليلة التاسع من نيسان 1948، وهو عنوان داخلي وهو أيضاً بداية المجزرة بحق دير ياسين وأهلها وتمتد فيه الكاتبة حتى الصفحة 165، وهو أكثر فصول الرواية إثارة ودموية وألم، بحيث تنحبس معه الأنفاس ويرتفع منسوب الأدرينالين في الدم، حيث يخيل للقارئ بأنه يشتم رائحة شواء وشعط الجثث التي تدمي القلب وتزكم الأنوف، لكنها ضرورية لتبقي الذاكرة حية، فلربما كانت المصائب والكوارث بدون دماء لأمكن نسيانها، لكن وكما ورد في الصفحة130على لسان جد زينب قوله: "نحن بحاجة لرؤية تلك الذاكرات حتى لو كانت مؤلمة، لأنها تذكرنا

بشيء لنا وسرق منا، فهل نطمس ماضينا وننسف هويتنا بأيدينا، فبعض المرايا جوازات سفر إلى أنفسنا كي لا ننسى من نحن وأين كنا ذات وقت"[1].

وتبدأ معالم الخط الثاني [الموازي للأول]من عند الصفحة 55حيث تتمكن الكاتبة بإدخالنا في مضامين وأحداث هذا الخط وسياقه ومضمونه فتقول: " هناك الكثير من القصاصات وجدت مخبأة أسفل فرشة زينب بعد خروجها من المصح، وكانت إحدى العاملات قد هربت لها قلم وأوراق، فالقوانين تمنع ذلك لئلا يقدم المريض على الانتحار"[2].

وتقول زينب في إحداهما، ومن الواضح بأن الذاكرة كانت قد أسعفتها لتذكر بعض المواقف التي مرت بها.

القصاصة الثانية كتبت فيها: شعرت ذات مرة بأنني أتجول في ذاكرة عارية في أزقة حارات قريتنا باحثة عن أي شيء يستر عورتها، فلم أجد، فكل الأشياء هناك تحولت إلى رماد.

سرت في طريق لا أعلم أين سيتنهي بي، فإذا ببئر كنت قد مررت بها من قبل، نظرت بداخلها علني أستطيع أن أروي ذاكرتي من مياهها فتزهر من جديد، فإذا بها تغص بجثث مشوهة لأطفال ونساء، تراجعت بسرعة للخلف وبدأت أركض بخطوات محمومة للأمام، وكنت ألتفت للخلف لأتأكد أي منها تلاحقني وتقترب مني أكثر وأكثر، تسارعت أنفاسي واضطربت وصرخت حتى تلقيت تلك الحقنة المجنونة في المصح[المستشفى]"[3].

[1] بديعة النعيمي، عندما تزهر البنادق، ص130

[2] المصدر نفسه، ص56

[3] بديعة النعيمي، عندما تزهر البنادق، ص57

في الخط الموازي من أحداث الرواية والتي بدأ أحداثه بعد عشرة أعوام من وقوع المجزرة والنكبة، تدخل زينب لمصح الأمراض العقلية، وتعاني الأمرين وتكون فاقدة للذاكرة، وتبقى الأحلام تزورها وتحفز ذاكرتها على الرجوع، يتناوب الأطباء عليها في المصح، ولا حلول لديهم، إلا الحقن والمهدئات، حتى بلوغ ظهر الصفحة 60 يظهر طبيب جديد في المناوبة، وحده الطبيب ناجي يستطيع مداوتها وفك أسرار ذاكرتها ومعالجتها لاحقاً.

بين ناجي وزينب، والتي بدأت لتوها بتذكر اسمها تدور أسئلة متعددة مفرحة ومحزنة ومشوقة تطمئن زينب لناجي، وتلحظ دفئ في صوته ليس بغريب عليها، وكذلك عينوه البنية، واستخدامه لبعض الكلمات والمصطلحات المعهودة لديها، مع ناجي تبدأ زينب بالتذكر أكثر فأكثر، وتخاطبه في الصفحة75 وتقول: هل تغسل الذاكرة بعد الموت كالأجساد، هل تكفن، هل تعطر بعطر الموتى؟ هل تشعر بالغربة حينما تدفن وتبتعد عن أصاحبها؟ بكى ناجي وهو يستمع إليها، ناجي الذي طالما شعر بشيء غريب يشده نحو هذه المريضة[1].

تستمر جلسات العلاج، ويدور حديث مطول ومكثف ومزدحم بالرمز والمجاز بين زينب وناجي في الصفحة 88 جاء فيها التفت إلى جدي ووجهت له السؤال الأصعب: هل ستعترف الأرض يوماً بما حصل؟ أم أنها ستدعي بأنها كانت نائمة؟

فأجاباني: ومن سيصدقها مع كل ذلك البلل الذي لن تجففه حرارة الشمس يوماً، كيف لها أن تبقى نائمة مع كل تلك الفوضى والعويل؟[2]

[1] المصدر نفسه، ص75

[2] المصدر نفسه، ص 88

تستمر الأحداث بالتصاعد بشكل يحبس الأنفاس إلى أن نصل إلى الصفحة 111، حيث تعود الذاكرة لزينب، وأثناء تلك الأحداث تكتشف شخصية ناجي أكثر، وتتعرف زينب في الصفحة 130 على ناجي بالشكل الصحيح وتكتشف أنه ابن عمها أكرم الذي تحب والذي يتضح أنه كان متزوج في الخفاء عن العائلة، وأكرم هذا كان يعمل في يافا ويشتغل في صفوف الجيش، تستمر الأحداث وتطلب منه البحث عن زوجة عمه أيوب ووالديه في الناصرة.

تزدحم الأحداث ويبدأ الهجوم على قرية دير ياسين وتبدأ أحداث المجزرة، والتي نجحت الكاتبة بتصوير أفضع صورها وأحداثها لتبقيها عالقة في الذاكرة. كيف لا وهي القائلة في الصفحة 119: " قال لي جدي يوماً: كم من السنين ستصمد صورة قريتنا وهي معلقة على جدران الذاكرة دون أن تسقط...؟"[1].

وتستمر أحداث المذبحة ويستمر معها شلال الدم – والدمع – تكثر تفاصيل حتى يعود جد زينب مجدد على ظهر الصفحة 137 ليقول: " ستزهر البنادق في نيسان.

ها هو التاسع من نيسان قد وصل محملا بالانتصارات مرة وبالخيبات مرات كثيرة، لكن البنادق أصابها الذبول بعد أن أزهرت يا جدي" [2].

ليلة التاسع من نيسان العام 1948، منتصف ليلة التاسع من نيسان العام 1948، الساعة الثالثة ليلاً التاسع من نيسان 1948، قبيل الخامسة فجر التاسع من نيسان 1948،....إلخ، كلها عناوين داخلية يوضحها المتن أكثر.

[1] بديعة النعيمي، عندما تزهر البنادق، ص119

[2] المصدر نفسه، ص141

سكنت الجلبة في القرية وانتهت المعركة بمجزرة تكدست فيها الجثث في الطرقات وداخل البيوت ولم تجد من يدفنها، فقامت العصابات بمحاولة لحرقها وكانت محاولات فاشلة فانتشرت رائحة الدماء مع رائحة شواط الأجساد.

وغادر من غادر على جمر الألم إلى قرية عين كارم وتشرد أيتام القرية في شوارع القدس.

كانت شمس ذلك اليوم أشرقت على مجزرة دير ياسين، ولم تتمكن عصابات شتيرن والأرغون من البلدة وأهلها إلا حين نفذ رصاص بنادقهم[1].

شاءت الأقدار أن تنجو زينب وأن يذهب عقلها ويكتشفها الصليب الأحمر من بين أكوام الجثث ويسعفها إلى مصح عقلي، تمكث عشرة سنوات، لا رفيق لها إلا شذرات من أحلام وكوابيس يكثر فيها الدم والموت، إلى أن يزورها الطبيب ناجي، ويتعرف عليها، ومعه تبدأ استعادة الذاكرة وتسجيل ما حصل.

[1] المصدر نفسه، ص165-166

المبحث الثاني: شعرية الفضاء.

المطلب الأول: الفضاء لغة.

ورد في معجم الوسيط بمعنى ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض ومن الدار: اتسع من الأرض أمامها ومابين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله...[1].

الفضاء: (فضو فضا فضاء) وعوض المكان: اتسع (خلى فهو فاض) وفضا فضو الشجرة بالمكان، كثير أفضى: إفضاء المكان اتسع وفضا الجل: افتقر وفضا المكان واتساعه وفضا إليه، وصل أوصله انه صار في فرجته وفضاءه وحيزه، فضا بفلان: أخرجه إلى الفضاء، الفضاء جمع(أفضية): ما اتسع من الأرض أو الساحة يقال: مكان فضاء (أي واسع) [2].

المطلب الثاني: اصطلاحا.

هو فضاء لفظي، أنه يتضمن كل مشاعر التصورات المكانية التي تستطيع التعبير عنها، ولما كانت اللغة عاجزة عن تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود ، فان الراوي يدعوا إلى تقوية سرده بوضع طائفة من علامات الوقف داخل النص المطبوع[3]، فهو مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة، فاللغة هي التي تشكله.

ترجم مصطلح الفضاء ترجمات مختلفة فغالب "هلسا "يترجمه بالمكان حين نقل كتاب غاستون باشلار إلى العربية تحت عنوان جماليات المكان [4].

---

[1] عبد المالك مرتاض، النص الأدبي، من أين إلى أين، ص101.

[2] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة المجمعات واحياء التراث .ص694

[3] المنجد في اللغة والاعلام، ط27، دار النشر العربي، بيروت، ، 1995، ص587.

[4] فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ص445.

أما عبد المالك مرتاض فآثر استخدام مصطلح "الحيز" وعرفه بأنه "وسيط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية، فهو أوسع من المكان واقل من الفضاء.

وبالنسبة لعبد الحميد بورايو جمع بين لفظتين "حيز ومكان " في دراسته المعنوية بالمكان والزمان في الرواية الجزائرية [1].

المطلب الثالث: أنواع الفضاء المكاني.

يمكن تقسيم الفضاء المكاني إلى أربعة أنواع في الممارسة النقدية العربية. تبعا لتنوع الدراسات في استخدامه وقد اتسم هذا المصطلح بعدة تسميات منها: الفضاء، المكان، الحيز.....ومن أبرز النقاد الذين تناولوا مصطلح الفضاء وأعطوه حيزاً كبيراً في كتاباتهم النقدية نجد" حسن بحراوي، حميد لحميداني "ومن ابرز التقسيمات التي اعتمدوها نذكر منها:

1- الفضاء النصي (الروائي)مقابلا للمكان (Péspace romanesques):

وهو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع والبصر، وتشكله يكون من الكلمات ما يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات الحكائية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، من خلال تقوية السرد بوضع الإشارات وعلامات الوقف داخل النص المطبوع، أي الفضاء الروائي يكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية وهو المظهر التخيلي أو الحكائي المرتبط بزمن القصة أو الحدث الروائي وكذلك الشخصيات.

فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، فتتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال، هذا الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث هو ما يعطي للرواية تماسكها، ويقول هذا فليب هاملون "أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها

[1] عبد المالك مرتاض، النص الادبي، ص101.

على القيام بالإحداث[1]، أن الفضاء الروائي شبكة من العلاقات بين الألفاظ والرموز الطباعية، هذه العلاقة تشكل من خلالها المكان، وذلك من خلال اللغة.

أما "حميد لحميداني" فيقدم الفضاء الجغرافي مقابلا لمفهوم المكان عن طريق الحكي ذاته فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حداً أدني من الإشارات (الجغرافية) التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية الأماكن[2].

2- الفضاء الطباعي النصي (L'espace textural):

هو فضاء الكتابة وهو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أخر طباعة على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تنظيم الغلاف، ووضع المصالح وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، تشكيل العناوين وغيرها [3]، وهذا يعني أن الفضاء النصي ليست له علاقة بالمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات بل هو تلك المساحة التي تجسدها الكتابة، فوضع الاسم مثلا على الصفحة يعطي انطباعا يختلف عنه إذا وضع تحت العنوان.

وبهذا فان الفضاء النصي أو الطباعي هو: المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، أنه فضاء الكتابة الطباعية، لا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه الأبطال[4] أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية باعتبارها آخر طباعة على مساحة الورق.

يقدم "ميشال بوتور"تعريفا هندسيا للكتاب فيقول "أن الكتاب كما تعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب، في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج طول السطر والصفحة

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ط7، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص74

[2] حميد لحميداني وبنية النص السردي، ص53.

[3] حميد لحميداني: وبنية النص السردي، ص53

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص74.

وهو وضع يتيح للقاري حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص، ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك[1]، معني هذا أن أبعاد الفضاء المكاني عند "بوتور"ثلاثة أبعاد، البعد الأول هو السطر والثاني هو علوا الصفحة أما الثالث هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات، وكما أن هناك من اتجه إلى أن الفضاء النصي هو: "الفضاء الذي يحتوي على الدال الخطي، وبذلك يبقى المعطي المقدم في إطاره مجرد نص مقدم للقراءة، وحسب تعريف أخر ذلك الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة وفضاء مختارا ودالا بمجرد أن تترك مزية الاختيار للشخص الذي يكتب[2].

والأبعاد الكتابية التي تشمل الفضاء الخطي يخضع لقواعد معينة ما يجعل حرية الكاتب محدودة وقد تحدث عن هذا "محمد الماكري "بقوله المعروف أن الكاتب لا يتوفر على حرية كبيرة في الاستعمال الذي ينجزه في فضاءه الخطي، فأبعاد الحروف وتنضيد الكلمات على الصفحات والهوامش والفراغات تخضع في الغالب لقواعد تواضعية، والحرية التي يملكها الكاتب للتحرك في الفضاء الذي اختاره تتم في حيز ضيق جدا الأمر الذي يصير معه اختباره واختيار دالا [3].

3-الفضاء الدلالي(L'espace sémantique)

تختلف القراءات وتعدد التعبيرات الأدبية باختلاف الرواة وفهمهم الخاص للتعبير الأدبي الذي يمكن أن يحمل أكثر من معني، وهناك المعني الحقيقي والمعني المجازي، كذلك للفضاء الدلالي مدلول حقيقي ومدلول مجازي، ويرى في هذا"جيرار جنيت" أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إذا ليس للتعبير الأدبي معنى واحد بل تتضاعف

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، ط2، منشورات عويدات بيروت، 1986، ص1120]

[2] محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1991، ص233

[3] محمد الماكري الشكل والخطاب، ، ص233.

معانيه وتكثر، إذا يمكن أن تحمل أكثر من معنى واحد.....وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب[1].

كما يعتبر "جنيت " بأن الخطاب ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة الصورة، ويقول في هذه النقطة بالتحديد أن الصورة هي الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل أنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعني[2]، أي أن الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة وما ينشا عنها في تشكيل المعني.

4-الفضاء باعتباره منظور أو رؤية (L'espace comme une perspective ou une vision).

هو طريقة التي يسيطر بها الكاتب على عالمه الحكائي، حيث ينطلق من زاوية رؤية وفق خطة مرسومة في إقامة الحدث بواسطة الأبطال، وتقول "جوليا كريستيفا" في هذا الصدد" الفضاء المراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب والتي تهيمن على مجموعة الخطاب بحيث يكون المؤلف مجتمع في نقطة واحدة وتشبه كريستيفا الرواية بالواجهة المسرحية فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدوا مشدوداً إلى محركات خفيفة يديرها وفق خطة مرسومة. وهذا ما يشبه بما يسمى برؤية الراوي أول منظور روائي "[3]. لقد شبهت الرواية بالمسرح الذي تجري فيه الأحداث، انطلاقا من نظر الكاتب التي يهيمن بها على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال.

كما يمكن تقسيم المكان إلى مفتوح ومكان مغلق:

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص73.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص75

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40

فكل رواية تحتاج إلى مكان تقع فيها أحداثها، كي تنمو وتتطور، والمتأمل في هذه الأنواع نجدها تنقسم إلى: أماكن عامة (تكون للإنتقال) وأماكن خاصة (هي أماكن للإقامة)

فرّق "حسين البحراوي " بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله"أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثيل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحيطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي يظهر جليا تنوع الأماكن في رواية عندما تزهر البنادق بقرية "دير ياسين" بين أماكن مغلقة وأخري مفتوحة:

الأماكن المغلقة:

الغرفة: تعد الغرفة المكان الأكثر أهمية بالنسبة للإنسان بحيث يمارس فيها خصوصياته، وتمثل الغرفة "عتمة الغياب أو فضاء للموت وقد تتحول إلى رمز دال كما بدأت الفجيعة والحرمان، وقد نجد الغرفة من الأمكنة المطوقة بالمألوف"[1] نجد الغرفة في رواية عندما "تزهر البنادق" وظفت كجانب مظلم مليء بالمأساة والحزن والذكريات المسمومة مع تعطش القلب لاسترجاعها وقد تم ذكر الغرفة مرات عدة في مقاطع مختلفة من الرواية نذكر منها:

- تتلاعب بها الذاكرة حتى تعيدها إلى عالمها المكون من غرفة تحوي بداخلها سرير ووسادة ملّتها، وغطاء هو بالنسبة لها أمان تلجئ إليه كلما قست صور تلك الذاكرة المعطوبة عليها.

[1] الاخضر بن السايح، سرد الجسد وغوايه اللغة، قراءة في حركية السرد الانثوي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر، الاردن، 2011، ص245.

- نظرت صباحا إلى السماء من النافذة المحكمة الإغلاق، رذاذ لطيف ينزلق بخفة من السماء يقدم اعتذاراته للأشجار بعد أن قام مطر الليلة الماضية الغزير الغاضب بكسر أغصانها الضعيفة[1].

- فإذا بصوت خطوات تتسارع وتتحول إلى هرولة، يفتح باب الغرفة، يحاولن الإمساك، لكنها تقاومهن بذارعيها اللتين كانت تتحركان كمروحة مجنونة[2]، يتضح لنا من هذه المقاطع أن توظيف الرواية للغرفة كان بطريقة مأساوية تدل على حالتها النفسية المضطربة.

الديونية: هي بمثابة بيت الضيافة المخصص للرجال ومكان تجمعهم فكان رجال القرية ورجال بيت الحاج أسعد جزء من الشعب الفلسطيني يجتمعون فيها بعد صلاة المغرب يكون الكل أنهى أشغال يومه ليتجاذبون أطراف الحديث ويطلعون على آخر الأخبار الصادرة من العدو الصهيوني محاولين جمع أفكارهم وقراراتهم ليجدوا قرار يكون بمثابة خطة ليسير عملهم في محاربة العدو واسترجاع أمن قريتهم، وكان أكبر همهم استرجاع القدس وذكرت الديوانية في مواضع عدة:

- غالبا ما تجتمع عائلة الحاج أسعد بعد صلاه المغرب في الديوانية الكبيرة[3].
- كما يقال (برد آذار يقص المسمار) لكن ديونية الحاج أسعد لا تعترف بالبرد فقد كانت دافئة بمحبة الأولاد والتفافهم حول أبيهم واجتماعهم بها بعد صلاة المغرب من كل ليلة[4].
- فاحت رائحة الشاي المطعم بالميرمية في ديوانية الحاج أسعد[5].

---

[1] بديعة النعيمي، عندما تزهر البنادق، ص16.

[2] بديعة النعيمي، عندما تزهر البنادق، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] المصدر نفسه، ص19.

[5] المصدر نفسه، ص20

البيت: هو مكان مهم في الحياة لا يستطيع الإنسان العيش بدونه، فلا أسرة بلا بيت إنه ركن في العالم

كما قيل مراراتوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة معني[1]، وقد أولاه الخطاب الروائي أهمية كبيرة فلم يعد مجرد ركام من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث يصفها بدقة فليس البيت وصفا هندسيا تزيننا إنما فضاء يمتلئ حياة يمارس حضوره تماما مثلما تفعل الشخصية[2].

وللبيت دلالات عديدة منها الطمأنينة، والأمان والاستقرار يمارس فيه الإنسان حريته بطريقة عفوية دون تكلف أو إحراج من عين رقيب، بالإضافة إلى كونه يحفظ ذاكرته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية [3] وقد يتحول هذا المكان إلى مصدر للقلق والاضطراب والخوف.

والبيت في رواية "عندما تزهر البنادق هو المستأنس الوحيد لاسترجاعه في الذاكرة ولم يستطيعوا نسيانه لأنهم اعتمد على فكرة استذكار الماضي لاستحضار المستقبل فكانت ذاكرة أهل قرية دير ياسين مربوطة بالماضي والشوق إليه ما زادهم فطنة ومقاومة وصمود لاسترجاع بيوتهم وأراضيهم وحقولهم....الخ، فالبيت هنا يمثل الجزء من الكل ونعني بهذا أن بيت الحاج أسعد وأبناءه وبناته وإخوته يمثلون الشعب الفلسطيني بالصورة المصغرة في مقاومتهم واضطهادهم فالبيت مثل مدينة فلسطين والأسرة مثلت الشعب الفلسطيني.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

[2] الشريف بوحبلة، بينة الخطاب الروائي، الرواية والعنف دراسة سوسير نصية في الرواية، الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ، 2010، ص205.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، دار الامان، الرباط، المغرب، 2010، ص 106.

الأماكن المفتوحة:

القرية (دير ياسين): هي قرية فلسطينية بالقرب من القدس تمت فيها مذبحة دير ياسين حيث أُبيد عدد كبير من سكانها في 9ابريل 1948، هذه القرية تمثل الصورة القائمة بل شديدة السوء لمعاناة أهل دير ياسين وما تعرضوا له من تهجير وقتل على الهوية، مارسته العصابات الصهيونية لكل الوسائل الجهنمية، ولكن صمود أهل بلدة دير ياسين، رمز البطولة والشجاعة والنخوة والإباء، التي جانبها البلدات الفلسطينية الأخرى، أحبط كل محاولات طمس الهوية الفلسطينية ومحو ذاكرتها الوطنية الصلبة (الجد أسعد) والجيل الجديد المتمثل في بطلة الرواية" عندما تزهر البنادق " (زينب) وأعمامها، من رماد النكبة وركامها ليحيّ ذلك الجيل روح المقاومة من جديد.

تحت الشجرة (الزيتونة): تتواجد شجرة الزيتون على الساحة الخارجية من البيت هناك وضع الجد أسعد حجرة كلسية ليرتاح عليها ويعتبرها مكان ومتنفس من الهواء الطلق وينظر من بعيد إلى المستقبل مقارنة بالماضي وما يجري من تغيرات في الحياة ويجول به الخاطر إلى ما تصله إليه الذاكرة وكانت زينب تعتبر هذا المكان على انه مكان مليء بالتاريخ الماضي مما كان يشوقها وهي في الدراسة إلى الرجوع إلى البيت والذهاب إلى مكان جدها ليسقيها معلومات تاريخية تساعدها على استرجاع ذاكرتها وتستمد قوتها وصمودها على المقاومة الفكرية (الذاكرة) لقريتها وجمالها كيف كانت، ذكر في الرواية: " فلمحت جدها أسعد يجلس على مقعده الحجري أسفل زيتونة البيت ويدخن التبغ بغليونه"[1].

الحقل: هو عبارة عن قطعة أرض واسعة في الفضاء المكاني صالحة للزرع والغرس نجدها دائما لها مناطق مخصصة لزراعة شيء معين نجد حقول دير ياسين من الحقول

[1] بديعة النعيمي، عندما تزهر البنادق، ص26.

المنتجة للزيتون والعنب والقمح وتعتبر هذه منتوجات معيشية لأهل دير ياسين ومنها يستمدون غذائهم ومعاشاتهم ويظهر ذلك من خلال ما هو مذكور في الرواية:

تمايلت أغصان الزيتون غنجا عندما قام أبو سالم بالتقاط ثمرة اكتنزت الزيت بداخلها ثم عصرها بين أصابعه وقال كلماته المعهودة التي يقولها كل عام في موسم قطاف الزيتون لزوجته (شوفي يا أم سالم هالحب زي الذهب) وقال (هالزيتونات ولادات مثل نسوان فلسطين) [1] ويكرر ويغني بهذه الكلمات نجد كذلك أن الحاج أسعد يستغل فرصة تجمع كل عائلته من رجال ونساء وأطفال في الحقل حين يجنون الزيتون يحدثهم عن أهمية ذلك من خلال قوله (يجلس الحاج أسعد ليأخذ استراحة يحشو غليونة في حين إبريق الشاي وضعه على الجمر....وعندما أصبح الشاي مخمر وجاهزا للشرب، فينادي أولاده ليشاركوه الاستراحة واخذ كوب من الشاي، ويبدأ الأب والأولاد يمزحون فرحا بهذا الموسم المبارك:

على دلعونة على دلعونة.

زيتون بلادي أجمل ميكونا.

زيتون بلادي اللوز الأخضر.

وهم مجتمعين تأتي أم خالد تحمل بين يدها طعام الغداء أصبح طعمه أشهى من التعب.

ويلقي الجد خطبته المعهودة عن أهمية الزيتون ليضعها الصغار (حلقة في أذانهم)وتستمر الأهازيج إلى نهاية النهار وحتى تنتهي العائلة من القطاف[2].

[1] المصدر نفسه، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص36.

وأيضا من هنا نقول أن الحقل مكان فعال في الرواية عندما تزهر البنادق (يمه)يا زينب هاتي ما تبقى من شوال القمح وألحقيني به عند الطاحونة فبعد قليل يصل أبوك وأخوك من الحقل.

المطلب الرابع: أهمية المكان في تشكيل العمل الروائي

يحتل المكان أهمية كبيرة في تشكيل العمل الروائي. فهو يأخذ القارئ في رحلة إلى عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ[1]، ويؤدي المكان في رواية عندما تزهر البنادق للحنين والشوق إلى الماضي ومحاولة استذكاره قدر المستطاع كما نجد أن زينب (بطلة الرواية) لها علاقة وطيدة بمكان ولادتها ونشأتها فهو الحيز الذي يحتويها ويحيط وجدوها، ويحفظ جماعتها[2]، وللمكان جماليات حين يتحول إلى حياة لها أنشطتها وفعاليتها ووظائفها المنتوعة[3]، كلما أحس الإنسان بالمكان زادت أهمية وجوده.

المبحث الثالث: شعرية الزمن

مفهوم الزمن الروائي: للزمن أهمية كبيرة في العمل الروائي فهو يعمق الإحساس بالشخصيات والأحداث المختلفة، لدى القارئ، فلا يمكن كتابة أي نص سردي خالي من عناصر الزمن.

للزمن أهمية كبيرة في العمل الروائي فهو يعمق الإحساس بالشخصيات والأحداث المختلفة لدى القارئ، فلا يمكن كتابة أي نص سردي خالي من عنصر الزمن.

[1] سيز قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، دار التنوير، بيروت، لبنان، ، 1985، ص99.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص140.

[3] عبيد عبد المنعم، المغامرة الجمالية لنص، السير الذاتي، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، 2011، ص236.

المطلب الأول : الزمن لغة

يرى ابن منظور أن <الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره....والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن شديد و أزمن للشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة وأزمن بالمكان أقام به زمانا[1]>.

ولم يكتف المعجميون العرب بتقديم تعاريفه وإيراد مشتقاته في المعاجم والكتب ولم يحتفظوا بلفظة الزمن فقط بل ساهموا في تقديم مرادفات عديدة ومختلفة تكون موازية له بمثابة وجه آخر له مثل "حين وفترة وعهد وعصر وحقبة ودهر" وبالتالي كل هذه الألفاظ عبارة عن مفاهيم توحي إلى الزمن أي هذا الأخير له عدة دلالات.

فإن الزمن مكون من ثلاث أبعاد زمنية (الماضي، الحاضر، المستقبل)فهو إذن يدل على الحركة والاستمرارية ومرتبط بفعل على مستوى الدلالة.

المطلب الثاني :الزمن اصطلاحا:

أن الأحداث والأشياء التي تقع لكل واحد منا لابد من أنها لم تحدث هكذا عفويا بل ترتبط بزمن وظروف معينة تؤرخ لوقوعها وبالتالي فلا يمكن تصور وجود حدث دون زمن.

والزمن في الاصطلاح السردي هو "مجموعة العلاقات الزمنية السرعة التباعد....بين المواقف المحكية وعملية الحكي الخاصة بها والعملية المسرودة".

واختلفت وتعددت المفاهيم حول مصطلح الزمن و حسب عبد الملك مرتاض "يظل الزمن من أفلاطون إلى أرسطو طالس ومن كانت إلى برجسون ومن هسيسرل إلى ريسل مظهرا معقد أو ملغز إلا ينتهي إلى الإتفاق حول ماهيته وطبيعته.

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، ط6، دار صادر، بيروت، لبنان، 2008، ص60.

ومن هنا يتضح لنا أن الزمن يصعب تحديده، وذلك للاختلاف الذي حازه بين الفلاسفة والمفكرين فلم يقتصر على مجال واحد بل تعددت ميادينه فمثلا في الفن الأدبي وبالأخص الرواية يلعب الزمن دور فعال في تركيب الأحداث.

المطلب الثالث: المفارقات الزمنية.

تمثل المفارقات الزمنية للتسلسل الزمني في الرواية أو حكاية أو قصة معينة مقارنة بالترتيب الطبيعي لها، فعدم تطابق وتوافق بينهما، يؤدي إلى ما يعرف بالمفارقات الزمنية وذلك من خلال وجود استرجاع للأحداث أو استباق لها قبل وقوعها، أي وجود هناك اعتراض بين الأحداث المتتابعة التي ألفناها في القصة <المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا>[1].

الاسترجاع.

مفهوم الاسترجاع: عرف الاسترجاع في معجم مصطلحات نقد الرواية على أنه <مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الرواية إلى حدث سابق، وهو على عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط الزمن تولّد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية[2]، إذا أن <الروائيين استخدموا طريقتين للعودة إلى الماضي، الأولى تم استرجاع الماضي عن طريق الشخصيات نفسها، باستخدام ضمير المتكلم، أما الثانية فتحققت فيها العودة إلى الماضي

[1] جيرال برنس، قاموس السرديات، ص15

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، ط1، دار النهار لنشر، لبنان، ، 2002، ص18.

عن طريق الراوي الذي يستخدم في هذه الحالة ضمير الغائب، لإطلاعنا عن ماضي الشخصيات[1].

ظهر الاسترجاع في رواية "عندما تزهر البنادق" من خلال استرجاع الماضي حيث كانت شخصية (زينب) تروي أحداثا أليمة وقعت في قريتها التي تسكن فيها، فعنصر الاسترجاع في هذه الرواية موجود بتقنية استذكارية لكل ماضي هذه القرية مرسوم على ذاكرة "زينب" على شكل حلم مفرح ومؤلم نفس الوقت استرجاع زينب للماضي أعطى لنا صورة عن واقع قرية دير ياسين في زمن قبل المجزرة وبعد المجزرة حيث تقول:

أصواتهم كما باقي أصوات أهل دير ياسين تطرب لها سماء القرية لأن هذه الأصوات كانت تعني بأن هناك حياة بالرغم من الأحداث التي توالت أرض فلسطين منذ إنشاء مدينة تل أبيب شمالي يافا في ذلك التاريخ الساقط العام 1909م[2].

فمن خلال الذاكرة المعطوبة لـــ (زينب) تعود بنا إلى بدايات الهم الفلسطيني بدء من وعد بلفور 1917 مرور بتعيين الصهيوني مندوبا على فلسطين 1920[3]، فموافقة الكونغرس الأمريكي على تنفيذ وعد بلفور1923[4]فثورة البراق 1929[5]، فثورة 1936[6] التي استمرت ست سنوات وعلق بتدخل من القادة العرب الذين خدعوا الفلسطينيين في تموز يوليو 1937[7] و أقنعوهم بتعليق الإضراب، مرور بتجدد الثورة عام 1939[8] ظهور ظهور عبد القادر الحسيني بصفته زعيما للفلسطينيين. وقد أغاروا على القرية في ليلة 09

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ط2، دار عويدات .بيروت . 1982، ص98.

[2] بديعة النعيمي، عندما تزهر البنادق، ص19

[3] المصدر نفسه، ص24.

[4] المصدر نفسه، ص44.

[5] المصدر نفسه، ص58

[6] المصدر نفسه، ص71

[7] المصدر نفسه، ص77

[8] المصدر نفسه، ص80

نيسان أبريل عام 1948 لقولهم، لكل أرض مفاتيح لأسرارها وفلسطين أرض لن تعطي المفاتيح إلا لأبناءها ويبقي مشرد من لا يمتلك المفاتيح هكذا قال جدي منتصف ليلة التاسع من نسيان عام 1948[1] قال أحدهم "هل كنا نتخيل رؤية الأضواء" فرد آخر عليه "إن ما رأيناه حقيقيا وهذه الليلة لا تبشر بخير.

الاستباق.

يعد الاستباق عملية سردية في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهو يساعد في بناء الزمن العام للقصة، كما يكشف عن سير الأحداث حيث يلمح السارد إلى المستقبل لان هذه التلميحات شكل جزء من دوره نوعا ما[2].

وهذا الاستباق للأحداث يجعل القارئ يتبناه بما قبل أن يصلها السرد هناك عدد استباق في الرواية نذكر منها:

- شاهدت عمها بكر في المنام يحمل قنديلا عظيما أنواره تسطع كالشمس يعتلي فرسا عربية بيضاء بذيل طويل[3].
- انتبهت من نومها أو كان الوقت فجرا على أصوات تشبه تكبيرات العيد فهربت إلى النافذة المغلقة وألصقت جانب رأسها بها وشنفت أذنيها فاستطاعت سماع أصوات تتعالى، إنه صوت الأذان فارتسمت ابتسامة على شفتيها وقالت "هل انحدر اليهود؟ هل انتصر المسلمون ؟هل سأعود إلى دير ياسين؟" [4].

[1] المصدر نفسه، ص167.

[2] جيرار جنينت، جماليات المكان، 76.

[3] بديعة النعيمي، عندما تزهر البنادق، ص77.

[4] المصدر نفسه، ص77

- أتعلم بأننا هنا حيث حدث ذلك المخاض الذي كانت نتيجته مولود كتلة العجين عندما تجف[1].

سارا مرة أخرى لكنهما خطوات قليلة. فإذا بهما وجها لوجه أمام (بوابة مندلبوم) يحدقان بالقادمين، فقالت والدموع تنسرب من عينها: هنا رفض الحبر الأخضر والأحمر بأن يمتزجا، فكيف قبلنا بأن نمتزج بهما؟؟؟؟.

[1] المصدر نفسه، ص79.

الخاتمة

خاتمة:

لكل بداية نهاية وها نحن نصل إلى الخاتمة وهي عبارة عن حوصلة للدراسة التي قدمناها حول بحثنا هذا والتي توصلنا فيها إلى مجموعة من النتائج مفادها أن:

- الشعرية هي العنصر الأساسي التي نستطيع من خلالها تمييز النص الأدبي عن غيره، أي أنها ما تجعل من نصَ ما نصاً أدبياً، والشعرية من أهم العناصر التي اختلفت الآراء حول مفهومها من ناقد إلى أخر.
- الشعرية السردية تقنية مهمة تميزت بحضورها المكثف في ثنايا الرواية "عندما تزهر البنادق ".
- روية عندما تزهر البنادق تعكس الواقع الاجتماعي والديني في فلسطين من كثرة حالات الاغتصاب والنفي والتشرد.
- تدور إشكالية المصطلح [نسوي، نسائي، أنثوي] حول أزمة القبول والرفض، وتوخياً للدقة أن نسمي هذا الأدب بالنسوي لا النسائي.
- كان العنوان بمثابة أيقونة دالة، حيث أُجمل مضمون النص دون أن يُفصل، ونوه بمكونته دون أن يُفصح، وشكل جسر للعبور إلى ثنايا الرواية فاتحاً أمام القارئ باب التأويل محفزاً له لاكتشاف المضمون.
- وظفت الروائية بديعة النعيمي تقنية الاسترجاع والاستباق في الرواية مع هيمنة الاسترجاع وذلك لتربط بين أحداث مضت، والتنبؤ بالمستقبل المجهول
- اهتمام الروائية بالسرد النسوي في فلسطين بقضايا المرأة والمجتمع، من خلال تجسيد معاناة المرأة.
- وظفت الروائية تقنية الديمومة لتسريع و تبطيء السرد، مع التركيز على التسريع، وهذا عمل على خلق إيقاع موسيقي شعري نثري.

- أدرجت الروائية المكان على شكل تقاطبات ثنائية أهمها ثنائية (الغلق العاتق مفتوح)كما أثبتت تأثير الحالة النفسية لشخصيات على دلالات الأمكنة.

وفي الأخير يمكننا القول أن بديعة نعيمي من الكاتبات اللواتي حملن على عاتقهن قضية المرأة في المجتمع، حين كانت تحاول نقل الواقع كما هو ولفتت الانتباه إلى (فئة المرأة الفلسطينية).

إن موضوع شعرية السرد في الرواية العربية واسع والبحث فيه يبقى مفتوحا أمام الدارسين من أجل اسهمات أخرى تخدم البحث العلمي لذلك نوصي الطلبة المقبلين على التخرج ولكل باحث علمي أن يدرس هذه الرواية حيث لا زال الموضوع في حاجة إلى مزيد بحث من جوانب أخرى.

والله ولي التوفيق

الملاحق

الملاحق:

ملحق رقم 1: التعريف بالروائية.

بديعة نعيمي كاتبة أردنية حاصلة على درجة البكالوريوس في الجيولوجيا، أصدرت روايات.

- فراشات شرانقها الموت
- مزاد علني
- عندما تزهر البنادق
- حنظلة[1]

ملحق رقم 3: ملخص رواية عندما تزهر البنادق

صدرت عن فضاءات للنشر والتوزيع بعمان الرواية الثالثة للكاتبة الأردنية بديعة النيعمي، عندما تزهر البنادق تقع الرواية في 174 صفحة من القطع المتوسط.

تدور أحداث الرواية بين دفتيها أحدثاً عاشتها فلسطين منذ عام 1920حتى ليلة المذبحة التي قال عنها قادة الكيان الصهيوني لولا مذيعة دير ياسين لما قامت دولة إسرائيل....فدول الاحتلال لا تقوم على قتل الأبرياء الضعفاء وسلبهم بيوتهم وأراضيهم.

لم تنسى بديعة النعيمي أن تهتم بالمنبى السردي الذي إرادته سلسا، أقرب إلى رائحة الأرض والدحنون، لذلك سنكتشف كلما ازددنا توغلاً في مساحات الألم داخل النص، وتلك الروح الحية، واللغة التلقائية التي تتماهى مع وجع الذي

[1] ينظر: سماح عادل، حوار مع الروائية "بديعة نعيمي، kitbat- com1222

يفترش مساحات السرد و طزاجة اللهجة العامية التي عجنت بها حوارات الرواية والتي على قلتها نجدها تشدنا إلى التاريخ، إلى الأرض والى الأمهات والآباء والجذور.

والبطولة في الرواية كما هي في الواقع الفلسطيني ليست بطولة جماعية فأسرة الحاج أسعد هنا تتقاسم البطولة كأسرة فلسطينية تجتمع حول جد إليه يستمعون وكأنه جذرهم الذي يتغذون منه الحياة.

ملحق رقم3

صورة الكاتبة بديعة النعيمي

صورة الغلاف (الرواية)

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصدر:

1.رواية بديعة النعيمي، عندما تزهرا لبنادق.دار الطبع والنشر والتوزيع بالإردن، 2020

المراجع:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون (احمد حسن الزايات، حمامد عبد القادر، محمد على النجار)، ط1، المعجم الوسيط المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول تركيا، ج1، 1972.
2- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3.
3- ابن منظور، معجم لسان العرب، دار الفكر، بيروت المجلد 4، ج26،
4- ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت المجلد 1.
5- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، ط1، مؤسسة دار الصادق الثقافية دار صفاء ــ عمان، 2012.
6- أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، ط1، دار الأمين، القاهرة، 1998.
7- بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، (بين أقف النقد الأدبي وافق النظرية الشعرية)، ط1، دار رسلان لطباعة والنشر والتوزيع ’سوريا، 2008.
8- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ، ط1، دراسة في الأصول والمفاهيم عالم الكتب والحديث، الأردن، 2010.
9- بطرس البستاني: قطر المحيط، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1995.

10- جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مزيد نعيم ومتقي المعري، ط1، مكتبة لبنان الناشرون لبنان. 1998.
11- جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد الخامس والعشرين، العدد الثالث، الكويت، 1997.
12- حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الادباء، محمد الحبيب الحوجة
13- حسين مناصرة، مقاربات في السرد، ط1، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع2011.
14- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول المنهج المفاهيم، ط1 دار النشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ، 1994.
15- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 1991.
16- خالد حسين، في نظرية العنوان"مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية
17- الزمخشري، اساس البلاغة، دار صادر بيروت.
18- زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2004.
19- سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الاشهارية [الإشهار و التمثيلات الثقافية]، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1
20- شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف قراءة في كتابات نسوية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1998.
21- الشعرية العربية، ط1، دار الأدب بيروت 1985، ص05.
22- عامر جميل سامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، ، ط1، دار مكتبة حامد، عمان، الاردن، 2012

23- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، منشورات الاختلاف الجزائري، ، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2003،
24- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، ط3، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، للنشر والتوزيع، تونس، 1994.
25- عبد السلام باوي، الشعرية بين أدونس وجمال الدين بن شيخ.
26- عبد العزيز إبراهيم، الحداثة ودراسة المنشورات، ط1، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005.
27- عبد القادر رحيم، علم العنونة، ، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا 2010.
28- عبد الله إبراهيم، الرواية النسائية والجسد الأنثوي، مجلة عمان، العدد 38آب، 1998
29- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.
30- عز الدين، علم الشعريات، قراءة مونتاجية في ادبية الأدب ط1، ، دار مجدلاوي، عمان الأردن، 2007.
31- كمال بن عطية سؤال العتبات في خطاب الروائي دراسة منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة
32- محمد احمد طباطبا العلوي ط1، دار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، بيروت، دار الكتب العلمية.
33- محمد الصفراوي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط 1، الدار البيضاء، بيروت، 2008،
34- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل مسالك التأويل، ط 1 منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2012

35- محمد برادة، المرأة العربية والإبداع المكتوب، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية، القاهرة، 2000.
36- محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دارسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الأدب، القاهرة، 2003.
37- محمد طرشونة، الرواية النسائية في تونس، ط 1، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003.
38- محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، ط ،1 منشورات دار الأمان، الرباط، 2007.
39- محمود درامية، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن. 2010.
40- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، 2000.
41- مفيد نجم، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، مجلة علامات المغرب، ج57، م15، سبتمبر 2005
42- نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، ط1، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1997.
43- نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885-2004، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
44- نورة الجرموني، الأدب السردي النسائي وإشكالية التسمية، مجلة الراوي، ع23، النادي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، سبتمبر، 2010.
45- هشام محمد عبد الله، أشغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك - دراسة في المسكوت عنه - مجلة ديالي، ع 47، 2010

46- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفاربي، ط1، بيروت، 2011.

47- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد منشوراته الاختلاف، ط 1، الدار العربية للعلوم الناشرون، 2008.

كتب أجنبية

48- Adnis anintroduction to arab poetics ،translqted from the Arabic Catherine cobham 1990 ،p75 ،pg ،114 ،print in creqt britqin

مذكرات

1. عبد السلام بادي، الشعرية العربية بين أدونيس وجمال الدين بن الشيخ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، الشعرية، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، 2011-2012.

2. رشا ناصر علي، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي، إشراف: محمد عبد المطلب، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب، جامعة عين شمس القاهرة، 1990م/2005م

3. نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار – أنموذجا –، مجلة المخبر أبحاث اللغة العربية والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، 2009.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
بسملة	
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول **ضبط المفاهيم**	
المبحث الأول : مفهوم الشعرية في المعاجم والقواميس العربية	06
المطلب الأول: لغة	06
المطلب الثاني: اصطلاحا	08
المطلب الثالث: الشعرية عند العرب	10
المطلب الرابع: الشعرية عند الغرب	13
المطلب الخامس : اتجاهات الشعرية	15
المبحث الثاني: مفهوم السرد	19
المطلب الأول: لغة	19
المطلب الثاني: اصطلاحا	20
المبحث الثالث: السرد النسوي وإشكالية المصطلح	21
المطلب الأول: تعريف السرد النسوي.	21
المطلب الثاني: إشكالية المصطلح(نسوي، نسائي.أنثوي).	21

الفصل الثاني: شعرية السرد النسوي (الجانب الإجرائي)	
المبحث الأول: شعرية العتبات النصية	35
المطلب الأول: جمالية العنوان ودلالته.	35
المطلب الثاني: جماليات العتبات النصية السردية ودلالتها.	43
المبحث الثاني: شعرية الفضاء	**63**
المطلب الأول: الفضاء لغة	63
المطلب الثاني: اصطلاحا.	63
المطلب الثالث : أنواع الفضاء المكاني	64
المطلب الرابع :أهمية المكان في تشكيل العمل الروائي	73
المبحث الثالث: شعرية الزمن	**73**
المطلب الأول: الزمن لغة	74
المطلب الثاني : اصطلاحا	74
المطلب الثالث : المفارقات الزمنية	75
الخاتمة	80
قائمة المصادر والمرجع	87
الفهرس	91
الملخص	93

الملخص

تتحدث الدراسة عن أحد الجوانب الجمالية والفنية لرواية عندما تزهر البنادق من خلال شعرية السرد النسوي وقد جاءت موسومة بشعرية السرد النسوي في رواية عندما تزهر البنادق أنموذجاً للروائية بديعة النعيمي

حملت الدراسة إشكالاً جلياً ألا وهو: كيف تتجلى شعرية السرد في رواية عندما تزهر البنادق؟

متبعين في ذلك ألية الوصف، وقد تطرقت الدراسة إلى بيان جملة من المصطلحات التي هي قوام البحث متمثلة في مفهوم الشعرية في المعاجم والقواميس العربية، ومفهوم السرد، ومفهوم السرد النسوي وإشكالية المصطلح.

كما أوضحت الدراسة جماليات العتبات النصية الخارجية من بينها العنوان واسم المؤلف...، و جماليات العتبات الداخلية منها: الإهداء والإستهلال

هذا وقد بينت الدراسة شعرية الفضاء السردي وذلك من خلال شعرية المكان والزمن.

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها :

- اهتمام الروائية بالسرد النسوي في فلسطين بقضايا المرأة والمجتمع، من خلال تجسيد معاناة المرأة.

- كان العنوان بمثابة أيقونة دالة، حيث أُجمل مضمون النص دون أن يُفّصل، ونوّه بمكوناته دون أن يُفصح وشكّل جسر للعبور إلى ثنايا الرواية فاتحاً أمام القارئ باب التأويل محفزاً له لاكتشاف المضمون.

- ــ وظفت الروائية بديعة النعيمي تقنية الاسترجاع والاستباق في الرواية مع هيمنة الاسترجاع وذلك لتربط بين أحداث مضت، والتنبؤ بالمستقبل المجهول

Sommaire:

L'étude parle d'un des aspects esthétiques et artistiques du roman When Guns Bloom à travers la poésie de la narration féministe.

L'étude posait un problème clair : comment la narration poétique se manifeste-t-elle dans un roman When Guns Bloom ?

Suivant le mécanisme de description, l'étude a porté sur l'énoncé d'un groupe de termes qui sont à la base de la recherche représentée dans le concept de poétique dans les dictionnaires et dictionnaires arabes, le concept de récit, le concept de récit féministe et le problème de le terme

L'étude a également précisé l'esthétique des seuils textuels externes, dont le titre et le nom de l'auteur..., et l'esthétique des seuils internes, dont : la dédicace et l'initiation.

L'étude a montré la poétique de l'espace narratif à travers le treillis de l'espace et du temps.

Parmi les résultats les plus importants auxquels nous sommes parvenus :

- L'intérêt de la romancière pour le récit féministe en Palestine avec les femmes et les enjeux de société, à travers l'incarnation de la souffrance des femmes.

- Le titre était une icône significative, où le contenu du texte était résumé sans être séparé, et il notait ses composants sans le divulguer et formait un pont à traverser dans les plis du roman, ouvrant la porte de l'interprétation au lecteur , le motivant à découvrir le contenu.

- La romancière Badia Al-Nuaimi a utilisé la technique de la récupération et de l'anticipation dans le roman avec la prédominance de la récupération afin de relier les événements passés et de prédire l'avenir inconnu.