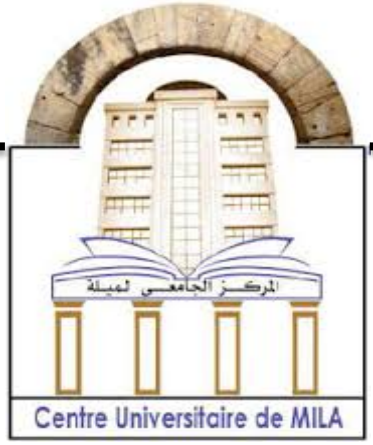
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de la recherche et de l'enseignement supérieur



المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم : اللغة و الأدب العربي

المرجع:

البنية السردية في رواية حروف الدم لبشرى بو شارب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة اللسانس في اللغة و الأدب العربي
تخصص: أدب عربي

اعداد الطالب(ة):

- **صارة عومارة**
- **أحلام قنوش**

إشراف الأستاذ(ة):

علاوة كوسة

السنة الجامعية: 2017/2016.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

أتقدم بإهداء ثمرة هذا العمل المتواضع الى:

من رباني صغيرا و الى من اتمنى ان أنال رضاهما و انا كبيرة والديا الكريمين الى قرة عيني أمي ومن انار دربي و منيا في الحياة أبي الى اخوتي و اخواتي رفقاء دربي في الحياة الى اصدقائي ومن يعرفني.

صارة

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

الـــــى:

- الوالدين الكريم حفظهما الله
- و الى امي الثانية " نجاة " حفظها الله
- و الى توأم روحي الذي شجعني و ساندني
- و الى منهم عروتي و سندي في الحياة اخوتي
- و الى استاذي المشرف الذي عمل على توجيهي و ارشادي
- و الى كل صديقاتي و كل من تربطني معهم علاقة من بعيد أو قريب.

عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا و انتشارا واسعا، مما مكنها أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع و التغير فيه، محاولة بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب، و من جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية و تميزها عن غيرها من الفنون و بقدرتها على احتواء هموم الناس ماضيا و حاضرا و مستقبلا، و لهذا جاءت هذه الدراسة الموسعة بـــ" البنية السردية في رواية حروف الدم" لبشري بوستارب، و يعود سبب اختيارها الى معرفة مدى تطور الرواية العربية الحديثة و مدى تعامل كتابها بتقنيات السرد الروائي الحديث، لتجيب عن اشكالية فحواها:

هل لهذه البنية ما يميزها عن غيرها من أنواع البنيات التي تأسس عليها فن القص العربي الحديث؟

و هل وصفت بشرى بوستارب في روايتها التقنيات السردية الحديثة و ما مدى توفيقها في ذلك؟

و إجابة عن هذه الاشكالية اعتمدت خطة ضمنت: مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة، فالمدخل كان بمثابة تعريف بسيط لمصطلحي البنية و السرد و الفصل الاول كان الولوج فيه عبر خيط يعني المصطلحات السردية، و ذلك انطلاقا من مسألة ضبط المصطلحات هي أهم عملية في السيطرة على أدوات المنهج و من بينها " العنوان، العتبات، الاهداءات" أما الفصل الثاني فكان بحث عن الزمن في النص السردي و اكتشاف البنية الزمنية عبر استرجاعاتها، فلتقى الماضي و الحاضر و المستقبل كدائرة زمنية تتداخل فيها المفارقات ليضعنا أمام الجماليات المكانية، اضافة الى الكشف عن بنية المكان الروائي من خلال مفهومه و أهميته و رصد للأماكن المغلقة و المفتوحة في الرواية، و بعدها كان التوجه نحو عالم الشخصية و اضاءة ملامحها من خلال التعرف بها و بأهميتها في النص السردي، مع رصد لشخصيات الرواية الرئيسية و الثانوية و العابرة، لمحاولة تبين دلالتها و أفاقها و تقصي جمالياتها، أما العنصر الاخير فتم التطرق فيه للغة و الاسلوب من خلال

التعرف بمستويات اللغة و الاسلوب المعتمد في الرواية، وختمت هذه الدراسة بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل اليها لتلم بمكونات هذا البناء السردي، و نضعه امام القارئ ليكتشف ايضا هذه اللوحة الابداعية الجمالية.

و محاولة منا خوض هذا العالم الابداعي اعتمدنا المنهج البنيوي، للبحث عن طبيعة البنية السردية عند بشرى بوستارب، و كان زادنا في هذا البحث مجموعة من المراجع المعتمدة منها ما هو مترجم ككتاب خطاب الحكاية " لجيرار جنيت، و من المراجع العربية النقدية ككتاب بنية النص السردي لـــ " حميد لحميداني " و غيرها من المراجع و قد اعترضت سبل هذه الدراسة بعض الصعوبات، من بينها كثرة المراجع و تداخلها و اختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها، خاصة فيما يخص السرد الذي يسوده الالتباس في دقة مفهومه.

و في الاخير لا يسعني الا أن نتقدم بعميق شكرنا و امتنانا لاستاذنا الفاضل " علاوة كوسة " و نرفع آيات التقدير و جميل العرفان و نتمنى أن نكون قد وفينا لتوجيهاته و للمعرفة التي أمدنا بها في هذه الدراسة و الى كل من امدنا بيد العون من قريب أو من بعيد دون استثناء، و الله نسأل التوفيق و الرضا و السداد في الخطى و التنوير في الدجى انه ولي ذلك و القادر عليه.

مفاهيم اولية لمصطلحي البنية و السرد

تعد ظاهرة كثرة المصطلحات في المجال النقدي أمرا سابقا، سنحاول التطرق لبعضها قبل الخوض في غمار البحث، و من هذه المصطلحات البنية و السرد، و لا نريد الولوج في كثرة الآراء التي طبعت الساحة النقدية، و إنما سنتطرق إلى بعضها بغية إزاحة الغموض الذي اكتنف هذين المصطلحين.

و سنبدأ أولا بمصطلح البنية ثم مصطلح السرد.

البنية La structure

أ- لغة:

البني: نقيض الهدم و منه في البناء، بنيا و بني بنيانا و بنية، و البناء جمعه أبنية و أبنيات جمع الجمع، و البنية و البِنية: ما بنيته، و هو البُنى و البِنَى، و يقال من الكرم لقول الحطيئة:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى و إن عاهدوا أوفوا و إن عقدوا شدوا

و قد تكون البناية في الشرف لقول لبيد:

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه فسما إليه كهلها و غلامها

و يقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة، و سمى البناء بناءا من حيث كان البناء لازما موظفا لا يزول من مكان إلى غيره"[1].

[1] – ابن منصور و لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مادة (ب، ن، ي)، ص 258.

و منه كانت "البنيوية تعنى بشكل الابداع لا بمضمونه، و هذا المضمون أمرا واقعا و شيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل و تحليله"[1]، أي أن مجال اهتمام بحثها هو شكل الابداع و مكوناتها، أما المضمون فترى أنه شيء حاصل بالضرورة من عنايتها بالشكل.

و إذا عدنا إلى أصل البنية نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني " Struere" الذي يعني حالة تغذو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة و متكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها[2] أي المجموعة المنتظمة فيما بينها، هي التي تسمى البنية، و لا يكتسب العنصر معنى في ذاته إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى داخل المجموعة.

كما وصفت بأنها نظام أو نسق من المعقولية، أي هي وضع النظام رمزي مستقل و خارج عن نظام الواقع و نظام الخيال و اعمق منهما[3]، حيث تحكم كل المكونات قوانين خاصة بنظام معين يجعلها تألف ضمنه في تحاسين و تميز بذلك عن بقية الانظمة الأخرى.

فالبنية هي ذلك النظام المنسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات او العلاقات، و يحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل[4]، فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء و وحدات متماسكة، بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى.

---

(1) – عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 202، ص 194.

(2) – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة ابداع الثقافة، الجزائر، (د ط)، 2002، ص 194.

(3) – بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط، 2006، ص 124.

(4) – جمال شحيد،في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت،(د ط)، 1986،ص 6.

مما يعني أن النظام يتميز بخصائص ثلاثة حسب جان Jean Piaget و هي الشمولية و تعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، و التحول الذي يعني أن البنية غير تامة، و تظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول، أما الضبط الذاتي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تقليل عملياتها و إجراءتها التحويلية[1].

فالجزء لا يكتسب قيمة إلا داخل البنية الكلية، كما تعمل هذه البنية على خلق بنى جديدة لا تخرج عن قواعدها، و هذا ما يكشف مدى قدرتها على التحكم في ذاتها و من داخلها دون مساعدة العوامل الخارجية، مما يؤكد تميزها عن بقية العناصر الأخرى.

و انطلاقا من كل هذا أصبحت مهمة الناقد البنيوي تكمن في النظر إلى النص كبنية لغوية مكتفية و منغلقة على ذاتها، و ذلك بالبحث و التقصي مستقبلا و منعزلا عن شتى السياقات الخارجية بما فيها مؤلفه، أو كما قال رولان بارت بنظرية "موت الكاتب"، التي تكتفي بتفسير النص تفسيرا داخليا و صفيا، من خلال العناية بالشكل كنظام مكتفي بذاته، و هو ما قال به الشكلانيون الروس[2]، حيث يمكن البحث في النظر إلى النص في حذ ذاته بوصفه و تفسير شكله بعيدا عن العالم الخارجي.

و قد كان تنيانوفTinyanov أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينيات و تبعه رومان جاكبسونRomon Jakobson الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929[3].

---

(1) – عبد الله الغدامى، الخطيئة و التكفير من البنيوية ألى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 2006، ص 34.

(2) – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 120.

(3) – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، (د ط)، 1978، ص 163.

كان اول ظهور للاصطلاح البنيوي مع الشكلاني Formalistes Russes أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحليل القوانين البنائية للغة و الأدب[1]، أي التوجه نحو العناصر الداخلية البانية و المكونة للعمل الأدبي.

و مع أن مصطلح البنية جاء متقدما فهو لا يحمل معنى لوحده، بل يكتسب معناه ضمن البنيوية، التي ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين و آليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من ان البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف ليفي ستروس Levi Strauss: "لقد جاء لفظ البنيوية من البنية، و هي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما"[2] فهي تهتم بطريقة بناء ما.

السرد

أ- لغة:

تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مسبقا بعضه في أثر بعض متتابعا.

سرد الحديث و نحوه و سرده سردا إذا تابعه. و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له و في صفة كلامه، صلى الله عليه و سلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه. و سرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه و السرد: المتتابع – و سرد فلان الصوم إذا ولاه و تابعه، أو منه الحديث[3]. أي أن السرد يعني التسيق و التتابع.

---

[1] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، (د ط)، 2002، ص 118.

[2] – نزيهة زاغر، معمارية البناء بين ألف ليلة و ليلة و البحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2007، 2008، ص 63.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، ص 217.

ب- اصطلاحا:

و قد تتسع دائرة السرد ليشمل عدة مجالات على حد قول رولان بارث Roland Barthes الذي يرى أن "السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة و الصورة ثابتة أو متحركة و الإيماء"[1] و هو حاضر في الأسطورة و الخرافة، و الحكاية و الملحمة، و المأساة و الملهاة و في اللوحة الزيتية[2]. فالسرد عند بارث يتمثل في عدة أشكال لا حصر لها، ما دامت اللغة متطوقة بغض النظر عنها شفوية أو مكتوبة فهو يتمثل في كل ما يجمل أو يعبر عن فكرة ما أو حكاية بالرغم من الأساليب المختلفة.

و قد ظهرت أشكال السرد قديما لقول رولان بارث: "أن السرد يوجد في كل الامكنة و في كل الأزمنة، يبدأ السرد مع التاريخ، فلكل الطبقات و التجمعات الإنسانية سرداتها، و قد يسعى أناس و بيئات مختلفة لتذوق هذه السرديات[3].

إلى أن السرد كعلم ظهر فب العصر الحديث، حيث شق طريقا منهجيا جديدا في تناول الفن الحكائي، خاصة فيما يتعلق بجنس الرواية بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثا و أكثر تعقيدا.

و يتحدد السرد في "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، و ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[4].

---

(1) – أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية دار صفاء عمان، ط1، 2012، ص 38.

(2) – ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني الثقافي و الفنون الكويت، (د ط)، 1998، ص 219.

(3) – علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 210، ص 36.

(4) – عميد الحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

و لكي يكتمل معنى السرد لا بد من حصول تفاعل بين النص و القارئ حيث يعمل القارئ على فك شفرات النص، مما يساعد على الكشف عن الدلالات الخفية، غير أن أول من عرف السرد هو فلاديمير بروب VLADIMIR PROPP في كتابة مرفولوجيا الحكاية سنة 1928، أثناء بحثه عن انظمة الشكل الداخلية، فلوصف بنية سردية حاول بروب تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة، أي الفعل الذي تقوم به شخصية من شخصيات الحكاية و استخراج إحدى و ثلاثين وظيفة[1].

و قد استفادت الدراسات فيما بعد خاصة أبحاث الشكلانيين الروس التي نهدت لدراسة البنيات السردية من أبحاث بروب و تحليلاته، و بخاصة غريماس الذي تطور الأمر على يده فيما بعد، حينما حاول دراسة الحكاية فجمع الوظائف الإحدى و الثلاثين و اختزلها و شكل نموذجا من ستة فواعل[2].

كما اقترح الشكلانيون الروس بعد بروب مصطلحي المتن الحكائي و المبنى الحكائي: "المتن الحكائي الذي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، و التي يقع إخبارها بها خلال العمل... و المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، أنه يراعى نظام ظهورها في العمل"[3].

فالمتن الحكائي يتعلق بالمضمون و محتوى القصة و الأحداث، بينما المبنى الحكائي بطريقة ظهور تلك الأحداث في العمل.

إلا أن اهتمام الشكلانيين بالمبنى، بمعرفة كيف شكل المبنى الحكائي دفعهم للاهتمام بالوظائف و الحوافز، فهم ينظرون إلى النص على أساس أنه بنية مغلقة مكتفية بذاتها، و

---

(1) – ينظر: محمد سارس، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة العدد 01، جانفي 2004.

(2) – محمد سارس، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، العدد 01 جانفي 2004.

(3) – رومان جاكسون و آخرون، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، الرباط، ط1، 1982، ص 180.

يدعون إلى تحليل الأجزاء المكونة له و العلاقة فيما بينها، فقد أرادوا ثبات أدبية الأدب انطلاقا من الشكل، أي البحث في الصفات و الخصائص التي تجعل الأدب أدبا و في ذلك يقول جاكبسون: "إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، و إنما الأعربية أي: ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا"[1].

فالبحث يقتصر على الصفات و المميزات التي تخص العمل الأدبي و تميزه عن غيره بإثبات أدبيته.

و قد تعددت مصطلحات السرد عند ظهوره على الساحة النقدية، و أول هذه المصطلحات هو السرديات Narratologie، هذا المصطلح الذي اقترحه تودوروف سنة 1969، حيث اطلق هذه التسمية ليدل بها على علم الحكي La science Du Récit و يعد تواصل الأبحاث أدت إلى شيوع مصطلح آخر هو السردية Narrative مع جيرار جنيت[2].

و منه تواصلت الأبحاث حتى عرفت السرديات في عمومها اتجاهين: الأول يسمى الشعرية السردية أو السرديات البنيوية، و تدرس العمل السردي من حيث هو خطاب أو شكل تعبيري فهو يجيب عن: من يحكي؟ ماذا إلى أي حد و بأي صيغ؟ و يمثله جارت و تودروف و جنيت و الثاني يسمى السيميائية السردية، و يدرس العمل السردي من حيث كونه حكاية أي مجموعة المضامين السردية، و يمثله كل من بروب، غريماس، و كلود بريمون[3].

---

(1) – المرجع نفسه، ص 35.

(2) – ينظر: يوسف وغليسي، السردية و السرديات قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، ص 9.

(3) – رومان جايكسون و آخرون، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، الرباط، ط1، 1982، ص 180.

ركن الأمر الذي يطرح نفسه هو أنه إذا كانت السرديات تنظر إلى النص كالخطاب أي تهتم بالجانب الشكلي أو التعبيري فهي تمثل محتوى النص و أحداثه.

و عند التمعن أكثر في مصطلح السردية نكتشف أنها من "أصل كبير هو الشعرية Poétise التي تعني الاستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية و استخراج النظم التي تحكمها القواعد التي توجه أبنيتها و تحدد خصائصها و سماتها، و منه أمكن التأكيد على أن السردية هي: العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا و بناءا و دلالة"[1].

فالسردية إذن تهتم بالجانب الشكلي (الخطاب)، كما أنها تهتم بالجانب المضموني أو المحتوى (القصة)، إضافة إلى الجانب الأسلوبي.

[1] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البيئة السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2000، ص 17.

الفصل الأول: العتبات

1) – الإهداء

2) – العنوان

I- العتبات

اتسمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان، و الإهداء، و الرسمات التوضيحية، و افتتاحية الفصول و غير ذلك من النصوص التي أطلق عليها العتبات، أو النصوص الموازية.

و هي أساسية لولوج عالم النص الأدبي و فتح مغالقه و استكان أعماقه و سبر أغواره و (خطاب أساسي و مساعد سخر لخدمة شيء آخر هو النص، هذا ما كسبه بعدا تداوليا و قوة إنجازية و على الباحث أن يعي حدودها و تطبيقاتها و مرجعياتها.

أولا: المعنى اللغوي

جاء لسان العرب: العتبة: أُسْكُفَّةُ الباب التي تُوطأ و الجمع عَتَب و عتبات و العتب الدرج و عتب الدرج: مراقبتها إذا كانت من خشب و كل مرقاة منها عتبة و عتب الجبال مراقبتها و تقول: عتب لي عتبة في هذا الموضوع إدا أردت ان ترقى غلى موضع تصعد فيه، و قيل عتب العود: ما عليه أطراف الاوتار من مقدمته[1].

و جاء في قاموس المحيط العَتَبَةُ: أسكفة الباب، أو العليا منها و الشدة و الأمر الكريه، كالعتب محركة، و المرأة، و العتب: ما بين التشابه و الوسطى، أو ما بين الوسطى و البنصر[2].

ثانيا: المعنى الاصطلاحي

شهدت الدراسات و الأبحاث السردية في الأعوام الأخيرة اهتماما كبيرا لمفهوم العتاب و أثار هذا المصطلح جدلا واسعا في الدراسات النقدية، و اختلف في تسميته و من ثم تفسيره، و أعتقد ان مصطلح العتبات هو الأكثر تداولا في الأوساط النقدية خاصة مع

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد6، ط3، ص 121.

[2]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة (العتب)، ص 111.

أول الأبحاث التي وضعت في بح هذا المصطلح، و ذلك في كتاب جيرار جنيت، الذي صدر عام 1987، أما العرب فقد اهتموا بمفهوم المصطلح قديما فعرفوا أهميته، حيث اتخذ في البداية عندهم شكل إشارات و توجيهات متناثرة في مصنفات عامة، ثم أفرد بعد ذلك بمؤلفات خاصة تحدد قواعد كتابة النصوص، و ضوابط تفصيل خطاباتها، خاصة عند من عالجوا موضوع الكتابة كابن قتيبة تـ (276 هـ) في مصنفه أدب الكتاب و الصولى في كتابه (أدب الكتاب) الذي ركز فيه على العنونة و فضاء الكتابة، و أدوات التحبير و الترقيش، و كيفية التصدير و التقديم و التتيم و غيرهم و هذا يؤكد اهتمامهم بالمفهوم و عدو ورود المصطلح فما هو المقصود في العتبات في اصطلاح علماء النقد الحديث.

2- الإهداء

أ- لغة:

يرتبط الإهداء في اللغة العربية بالهدية و العطاء و التبرع و الهبة، و في هذا الصدد يقول ابن منظور في لسان العرب: "أهديت الهدية إلى بيت الله إهداء، وعليه هدية أي بدنة الليث و غيره: ما يهدي إلى مكة من النعم و غيره من مال و متاع فهو هدي و هدي تسمى الإبل هديا و يقولون: كم هدي بني فلان: بعنوان الإبل"[1] سميت هديا لأنها تهدى إلى البيت.

ب- اصطلاحا:

يقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو الحبيب، أو القريب، أو الزميل، أو الناقد، أو إلى شخصية هامة، أو مؤسسة خاصة أو عامة، وذلك في شكل هدية أو منحة أو عطية رمزية أو مادية، و الهدف من ذلك هو تأكيد علاقات الأخوة، وخلق

[1] – ابن منظور، لسان العرب

صلات المودة و تقوية عرى المحبة و تمتين وشائج القربى، وعقد روابط الصداقة، و نسج خيوط التعارف مع تبادل الهدايا الرمزية و المشاعر الرقيقة سواء كان المهدي إليه شخصية أم جماعة، واقعية أم متخيلة[1].

الإهداء

كيف أصف شعورا ولد في كنفك، وطني أنت و حضنك ملجئي " أمي " شكرا لأنك كذلك

جميلك دين طوال حياتي لأنك رافقتني "والدي"

مثلث أضلاعه انتم الثلاثة ارتكز عليها كلما تعبت " إخوتي "ذربيع في صدري الورد و الريحان لأنك زرعتها لكن قطفها الموت أهديها لروحك " خالتي العناوية "

لأستاذة اناملها تحكي قصة فنان شكرا لدعمك " مريم "

ألف شكر لمن قرأ عنوان روايتي بالصدفة و مع ذلك آمن بي و شجعني أستاذ " كنتاوي "

عرفت بأنها الصداقة و تجاوزت هذا المعنى لأنك رسمتها لك أنت " وردة "

لكم جميعا و لكل من قرأ " حروف الدم " شكري و امتناني " بشرى

عادة ما يكون لأشخاص تربطهم بالكاتب علاقة انسانية ما، قد تكون علاقة مودة، فيهدي إليهم عمله اعترافا بفضلهم، و قد تكون علاقة كراهية، فيهدي إليهم عمله، إما لإثبات الذات و تأكيد الوجود، أو للتعالي و فقط، و أحيانا يهدي الكاتب عمله إلى نفسه، و في أحيان يخصص للقارئ أي المتلقي للعمل و قد يكون لشخصية متخيلة، و لا خلاف على أن لكل إهداء دلالته و أبعاده و وظائفه الجمالية و التداولية.

[1] – مجلة الكرمل: مؤسسة الكرمل، رام الله، فلسطين، عدد (89/88)، 2006.

دعت بشرى بوشارب من إهدائها أيقونا كبيرا يحتاج إلى وقفات لقراءة إشارته، و وسيلة لتحديد بوابة الدخول لعالم النص فهو إهداء إلى العائلة و بالدرجة الأولى الأم ثم يليها الأب ثم إخوتها الثلاثة ثم خالتها الراحلة ثم خرجت من المحيط العائلي إلى المحيط المدرسي حيث قدمت شكرها للأستاذة التي دعمتها و الأستاذ الذي آمن بقدراتها و شجعها و في الأخير تطرقت إلى المحيط الاجتماعي الذي اختارت منه صديقتها وردة و في الأخير قدمت شكرها و امتنانها لجميع من قرأ روايتها.

العنوان:

العنوان بناء يتمركز في واجهة النص له دلالته السطحية و العميقة، و في مرآة هذه الدلالات نرى فحوى النص من ناحية، و من ناحية اخرى ملامح نص يوازي النص الأساس طوال عملية القراءة، تربطه بالنص الام جسور يتحكم الكاتب في بعدها و قربها حفاظا على شغف المتلقي، و العلاقة بين العنوان و المتن يمكن أن تكون تقابلية، أو انزياحية، أو لا تكون بالضرورة ائتلافية[1]، لكن الغالب انها علاقة احتياج فكلاهما يحتاج الآخر، فبدون النص يفقد العنوان القدرة على توليد الدلالات، و بدون العنوان لا وجود حقيقي للنص، فهو: علامة تهدف إلى تبئير انتباه المتلقي[2] و إذا كان لكل الاعمال الادبية مفاتيح فإن العنوان يقف في صدارتها[3]، فهو لافتة مفعمة بالبطاقات و مدخل أولي لا بد منه لقراءة النص، يستطيع القارئ من خلاله تحضير أسس الانتظار أو أفق توقعات باعتباره قد اعد سلفا، و هو بكثافته إحدى العلامات السيميائية البارزة التي توفر امكانية إضافية لفهم النص الأدبي و تحقيق أعلى فعالية تلقي ممكنة[4]، و تحطيم –بقدرته

---

(1) – توفيق فريرة، كيف أشرح النص الأدبي، دار قرطاج للنشر، تونس، 2000م، ص 2.

(2) – شعيب حليفي: هوية العلامات، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2005م، ص 11.

(3) – عثمان يدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائعي عند نجيب محفوظ، موقع النشر، الجزائر، ط1، 2000م، ص 30.

(4) – محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998م، ص 10.

الاستماعية– أقنعة المتن التي لا مفر من نثرها في ثنايا النص لتعدد ابعاده، و يبتعد عن المباشرة، و يكتسب صلاحية أكبر للتأويل.

الناظر في عنوان "حروف الدم" يرى ان دلالته غائبة، مراوغة، عصبة على الفيض، تحتمل تلك التأويلات، الأمر الذي يدفع القارئ إلى تحديد دلالة للعنوان، من خلال البحث في تعالقه مع النص اللاحق دلاليا و لغويا، فعلى المستوى اللغوي نجد العنوان في الرواية ليس دائم للحضور كعلامة سيميائية مشعة بل يعاد مرة واحة فقط في متن الرواية في الصفحة 99 فقد كان وصفا لطريقة كتابة الرسالة التي قدمتها سلمى لصديقتها خلود كأمانة لتعطيها لابنها اسامة و قد نبع هذا الوصف لهو عنوان الرواية عن الالم و القهر الذي كان يجتاح نفس سلمى نتيجة تركها لابنها إرغاما و ليس اختيارا و لم تتركه في فرح إنما تركته في ضيق، و على المستوى التركيبي يشدنا العنوان و يغرينا للدخول في تجربة قراءة النص.

فتشكيل حروف العنوان المنجز على الغلاف خط باللون الأحمر القرمزي، و برسم مميز، لاقتا الانتباه إليه، و اللون الأحمر ملون، الدم نفسه الذي يدل على الجرح العميق الذي في قلب سلمى، و قد العنوان برسم شبه متعرج اما اسم الكاتبة فوقه خط بخط عربي مستقيم، و الاختلاف بين الخطين دافع إلى قراءة تبحث في العلاقة بين الرسمين، و هي قراءة تنطلق من العلاقة بين الخط المتعرج المضطرب و حالة الاضطراب المسيطرة على نفسية سلمى.

الفصل الثاني: الزمان

1) تعريفه

2) أنواعه

3) تقنياته

4) أهميته

الزمان

1)مفهوم الزمان

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

أ- الزمن لغة:

ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية العربية و من اهمها ما جاء في لسان العرب، لابن منظور: الزمن و الزمان إسم لقليل الوقت و كثيره و الجمع أزمن و ازمان و أزمنة، و أزمن الشيء، طال عليه الزمن، و ازمن بالمكان، أقام به زمانا.

و الزمان يقع على الفصل من فصول السنة و على ولاية الرجل ما اشبهه[1]. و كذلك ما جاء في القاموس المحيط ان الزمن هو: اسمان لقليل الوقت و كثيره و الجمع أزمان و أزمنة و أزمن، و لقيته ذات الزمين، كزبير، تريد بذلك تراخي الوقت[2].

و كذلك وردت كلمة الزمن في الصحاح تحت مادة (زوم) و فيه الزمن و الزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره، و يجمع على أزمان و أزمن و ازمنة و أزمن، كما يقال "لقيته ذات العويم" أي بين الأعوام[3].

---

(1) – ابن منظور: لسان العرب، المجلد7، ط4، ص 60.

(2) – الفيروز أجادي: قاموس المحيط، (مادة زمن)، الجزء 4، ط1، ص 225.

(3) – أبو نصر بن حماد الجوهري: الصحاح، تح: أمين بديع يعقوب و محمد نبيل طريقي.

ب- الزمن اصطلاحا:

يعد الزمن مكونا من مكونات العمل الروائي، و هو شرط من شروطه فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، و الزمن في الأدب هو: "الزمن الانساني... إنه وعيا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة او كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الانسانية و البحث عن معناه، إذن، لا يحصل إلى ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، او ضمن نطاق حياة انسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، و تعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، و تعد هذه الالفاظ أن نفكر بالزمن الذي تخبره بصورة حضورية مباشرة[1].

و الزمن النفسي: "زمنا ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج الداخلي، و تداخل الأزمنة و الصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن[2]".

فالزمن داخلي كامن في طبيعة اللغة المعبرة بها في الخطاب الروائي و الزمن الروائي يتجلى في اللغة لغة الوعي و اللاوعي.

و ترى سيزا قاسم أن "الزمن يؤثر في العناصر الأخرى و ينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[3].

بمعنى ان السرد لا يمكن أن يتشكل إلا بوجود الزمن فهو بمثابة الشخصية الرئيسية في الرواية.

---

(1) – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 33.

(2) – صبيحة عودة زعب: غسان كثقافي (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 78.

(3) – سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984.

2) أهمية الزمان في الرواية

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الاحداث بعضها ببعض، و لكنه غدى أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح اعظم شانا فالروائيون الكبار قد اصبحوا يهتمون و يولون عناية كبرى في اللعب بالزمن "حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى"[1].

يمثل الزمن محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشد اجزاءها، كما هو محور الحياة و نسيجها، و قد اكد الكثير من الدارسين "أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لانها تستطيع ان تلتقطه و تخصه في تجلياته المختلفة"[2].

و هو من اهم قضايا القرن العشرين، حيث شغل معظم الكتاب و النقاد انفسهم بمفهوم الزمن الروائي و قيمته حتى اعتبره احد النقاد "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة" فيعد بحركته و انسيابه و سرعته و بطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن و الوصف في بعض حالاته زمن، و الحوار زمن، و تشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي ان كل ما يحدث في الرواية من داخلها و خارجها يتم عبر الزمن و من خلاله.

فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد احداث تقع في الزمن و لا لأنها فعل تلفظي يخضع الأحداث و الوقائع المرورية لتوالي الزمن، و إنما لكون هذه الإضافة لهذا و ذلك تداخل و تفاعل بين مستويات زمنية متعددة و مختلفة منها ما هو داخلي[3].

---

(1) – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1999، ص 27.

(2) – ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 36-37.

(3) – المرجع نفسه، 103.

3) أنواع الزمان

لقد كانت الرواية التقليدية تعمد إلى بناء وقائعها وفق ترتيب زمني موضوعي، باعتماد التطور التدريجي للأحداث، في حين انتفى هذا التسلسل في الرواية الحديثة و لم يعد يخضع لمنطق الواقع، إنما تفكك الزمن إلى وحدات يتأرجح فيها السرد بين الماضي و الحاضر.

و تطرح "حروف الدم" للروائية بشرى بوشارب صعوبة ليست بالكبيرة في تحديد زمن حوادثها المفترضة، باعتبار التداخل بين الزمن الحاضر الذي تنطلق منه القصة المنجلية الذي لا يلبث ان يعود إلى زمن ماض ضبط عبر تواريخ متسلسلة، فيزاحم الروائية إذن زمان، الاول حاضر ينطلق من بداية الرواية أي من النقطة التي بدأ منها أسامة سرد رواية امه و والده أو بالأحرى قصته هو أسامة، حكاية حرب بين طرفين دفع هو ثمنها حرب جرت آثارها و كانوا هم الضحايا.

أما الزمان الثاني فهو ماض، ينزع إلى انفتاحات ترتد إلى أيام شباب أمه سلمى مع عائلتها المتكونة من امها و أباها و أخاها الوحيد إلى تعرفها بصديقتها خلود إلى زواجها من صالح إلى ولادة أسامة و اختفاء سلمى و سفر أبيه و عودته هو إلى أمه نرجس و غيرها من الأحداث المتتالية المحددة بتواريخ مضبوطة تبدأ من عام 1980 إلى عام 2007، أي نهاية القصة.

إن أهم زمن تاريخي ندرجه في هذا الصدد في عام 2005 في الثلاثين من شهر سبتمبر "استيقظت الدانمارك على الصورة التي لم يتوقع أحد ظهورها، صورة زعزعت العالم بأسه و الإسلامي أكثر و فجرت كل الغضب حين أسئ للرسول صلى الله عليه و سلم"[1] و هو تاريخ غير الكثير في مسار الرواية حيث نتج عنه اختفاء أسامة و ذهاب

[1] – بشرى بوشارب، حروف الدم، ص 69.

أحمد و نرجس إلى الدنمارك و كان أكبر حدث غيره هو فتح خطوبة "عزة" لاكتشاف خطيب عزة "جاسم" حبها لأسامة عبر خوفها و قلقها أثناء اختفاءه نتيجة لتعرضه إلى حادث أثناء قيامه بمظاهرات ضد ما حدث في هذا التاريخ.

الاستباق:

يكون الاستباق عندما يعلن السر مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه[1]ن و هو كذلك "كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق، او ذكره مقدما"[2].

و قد قسم جيرار جنيت الاستباق إلى: "استباقات داخلية و أخرى خارجية"[3]، و إذا كان الاسترجاع عودة إلى الماضي، فالاستباق على النقيض من ذلك، و هو القفز إلى المستقبل، و تعريف هذه المصطلحات مشابه إلى حد ما تعريف مصطلحات الاسترجاع من استرجاع داخلي و خارجي و آخر مزجي، و الاستباق الداخلي هو الذي لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث، و على العكس منه الاستباق الخارجي الذي يتجاوز منه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة و يمتد بعهدها لكشف مأل بعض المواقف و الأحداث المهمة و الوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها استباق خارجي جزئي.

الاستباق:

جاء الاستباق في رواية "حروف الدم" تمهيدا لأحداث ستقع في المستقبل على الرغم من أنها كانت استباقات قليلة إذما قورنت بالاسترجاعات، و لعل مرد ذلك إلى أن الاسترجاع يفيد النص الروائي أكثر مما يفيد الاستباق، فالاسترجاع يؤدي إلى ربط

---

(1) – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 89.

(2) – نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص 197.

(3) – جرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في منهج، تر: محمد معتصم و آخرون، ط2، 2000، ص 77.

حاضر الرواية بماضيها، أما الاستباق فهو يفقد الرواية شيئا من عنصر التسويق، و قد ورد الاستباق على استخدام ضمير المتكلم لهو أسامة الذي روي في حكاية أمه على لسانه، "من هذه النقطة أبدأ في سرد رواية امي و والدي أو بالأحرى قصتي أنا "أسامة" حكاية حرب بين طرفين دفعت أنا ثمنها، حرب جرت آثارها و كنا نحن الضحايا"[1].

و يؤدي الاستباق وظيفة التنبؤ بالمستقبل، و تقديم إشارات للقارئ تربط حاضر الشخصية بمستقبلها.

الاسترجاع:

لا تسير الرواية بخط زمني واحد انتقالا من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل، بل تتراوح بين الوحدات الزمنية: الماضي، الحاضر، و المستقبل، لأن الأحداث في الرواية لا ترتب كما حدث على أرض الواقع، و إنما يكسر الخط الزمني من خلال استخدام تقنيتي الاسترجاع: أي العودة إلى الماضي، و الاستباق: أي القفز إلى المستقبل.

و حسب ما يرى حسن بحراوي "فإن كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استنكارا يقوم به لماضيه الخاص، و يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2].

و تشرح سيزا قاسم مفهوم الاستباق على النحو التالي:

"يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، و الماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد و قريب و من ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاعات.

1-استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية القصة.

---

[1] – الرواية، ص09.

[2] – حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 121.

2-استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

3-استرجاع مزجي: و يجمع بين النوعين"[1].

و قد اعتمدت بشرى بوشارب في هذه الرواية على الاسترجاع الذي هو خلاف الاسترجاع الخارجي، لأن المادة المستعادة تعد جزءا من الحكاية، و الاسترجاع الداخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، أي أنه "يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها"[2].

و قد حاولت الروائية على لسان بعض شخصيات الرواية ان تعود إلى حدث هو من صميم السرد، بل و قد يشكل بداياته الأولى، و من أمثلة ذلك استرجاع نرجس لأسامة طلبا منه في معرفة سر والديه، "و استهلت القصة من يوم لقاء أبويه و بعد زواجهما إلى غاية هروب سلمى قائلة: لا أحد كان يعرف..."[3] حيث رجعت بأسامة إلى ذكريات قبل أن يولد لكي يعرف سر لطالما أخفاه عنه أباه و هو سر امه، و من الاسترجاعات كذلك استرجاع خلود لأسامة قصة أمه و هروبها و السبب الذي دفعها إلى فعل ذلك "جلست خلود و أسامة بعد ان أخافا من المفاجأة حينها بدأت تروي و تحكي له كل ما تذكرته..."

و كذلك الاسترجاع الذي أوصل أسامة إلى الحقيقة الكاملة التي لطالما سعى إلى كشفها و هي الحقيقة التي سردتها له السيدة روز عن امه حيث قالت: "كيف أنسى تلك الرائعة التي دخلت حياة أخي و حولتها إلى امل و ابتهاج، جاءت تلك السيدة إلى حينا... فالفضل كله يرجع إلى صديقتها التي كانت سببا في إنقاذها و بقي سرها مدفونا"[4].

---

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 40.

[2] – زكريا القاضي: البنية السردية، ص 112.

[3] – الرواية، ص 87.

[4] – الرواية، ص 198.

و كل كلمة من هذا الاستذكار توحى بأحداث كثيرة و معقدة و مضطربة، و تفجر سيلا لا يتوقف من التداعيات.

الفصل الثالث: المكان

1) مفهومه

2) أنواعه

3) أهمية المكان

4) دلالات المكان

1)تعريف المكان

أ- لغة:

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها: ما جاء في لسان العرب لابن منظور: "المكان بمعنى الموضع، و الجمع أمكنة و أماكن

قال ثعلب: يبطل ان يكون مكان، لأن العرب تقول كن مكانك و قم مكانك، فقد دل هذا على انه مصدر من كان أو موضوع منه"[1].

و في قاموس المحيط: وردت كلمة تحت مادة (ك و ن): المكان: الموضع، كالمكانة: أمكنة و أماكن: و تحت مادة (م ك ن) يقول المكانة: المنزلة، التكون، و نقول للبعيض لا كان و لا تكن"[2].

و قد تناول القرآن الكريم المكان فتجده في قوله تعالى: "قل يا قوم اعملوا على مكانتكم"[3].

كما نجد في قوله تعالى في سورة مريم: "فانتبذت به مكانا قصيا"[4].

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، المجلد 14، ص 113.

[2] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (كون)، ج1، 1999، ص 267.

[3] – سورة الزمر: الآية 39.

[4] – سورة مريم: الآية 22.

ب- اصطلاحا:

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، و ليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، "فهو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[5] و المجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال و أقوال.

كذلك فإم مكان الرواية ليس هو امكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة.

بمعنى أن المكان الروائي ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه، و لكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، و تمنحه الحرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات و وظائفها المختلفة.

كما يعد المكان الأرضية المناسبة و الخصبة للشخصيات و الأحداث فهو عنصر حي فاعل في الأحداث، و في هذه الشخصيات أنه حدث و جزء من الشخصية[6].

إذا فالمكان في العمل القصصي أو الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال لأنه لا يمكن أن تتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان، حتى و إن

---

[5] – سيزا قاسم: بناء الرواية 74.

[6] – حميد الحميداني: بنية النص الروائي، ص 53.

لم يكن هذا المكان حقيقيا، فبمجرد أن يسرد المؤلف الأحداث ينتقل إلى عوالم شتى يستطيع حينها أن يخلق مكانا خياليا لأحداثه و يكون له دور أساسي كبقية العناصر الأخرة المشكلة لعملية السرد.

2) أهمية المكان الروائي

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأن المكان يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء اذي يحتوي على كل العناصر الروائية، و بهذه الحالة لا يكون كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

لهذا: "فالمكان يكتسب اهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة و الأحياء التي تمد له بالصلة، سواء من قريب أو من بعيد، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها و عايشها البطل"[7] إن للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من شخصيات و زمان، فلا يمكن أن ينفصل عنها ما دامت الرواية كل شامل إذ يشكل مع الزمن في الرواية.

3) أنواع المكان

إن المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، و إنما يتم اختياره بعناية إذ له دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، و المكان يمكن ان يكون غرفة أو بيت أو

[7] – عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2000، ص 92.

مدرسة... و قد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الانسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه... و قد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع و الصحراء و المدينة، أو منتقل كالسفينة.

و المكان كما عرفنا سابقا عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، و من خلاله سأحاول رسم البنية المكانية في رواية "حروف الدم" عن طريق حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث، و كيفية تعبير "غسان".

I. المكان الداخلي: (مغلق):

تمثله الكويت بكل ما تضمه، و فيه وصفت لنا الروائية بيت سلمى و أهلها، و الجامعة التي درست فيها و درس والدها كذلك هناك و منزلها أثناء زواجها بصالح، و هي أبرز الأماكن دلالة و أبعدها عمقا.

1-منزل سلمى و أهلها:

لم تصف لنا الروائية المنزل أكثر من وصفها لأصحاب المنزل فهي لم تتطرق إلى شيء بخلاف قولها: "هكذا كانت تشكيلة العائلة، نتصور يومياتها في بيت جميل يتكون من والدين مثقفين و ولدين لكل تفكيرة"[8].

[8] – بشرى بوشارب: حروف الدم، مؤسسة فاصلة للنشر و التوزيع، قسنطينة، 2015، ص 11.

2-الجامعة:

فيها برزت أهمية المكان في نظر أسامة، حيث استفتح بها عرض قصة حياة والدته، فهي المكان الذي ربطت فيها سلمى صداقتها بخلود التي لم يقطفها الزمن و استمرت إلى نهاية القصة فعلى حسب قول أسامة فقد كانت خلود اعز صديقة لوالدته هذية من الله وضعها القدر في طريقها.

3-منزل سلمى و صالح بعد الزواج:

و يعتبر أبرز الأماكن دلالة في الرواية و اكثرها حضورا فهو مرتع كل احداث سلمى تقريبا، يبدأ بصورة القفص الذهبي، منزل الزوجية السعيد، الذي كانت سلمى كالأميرة فيه بعد زواجها و خبر حملها بأسامة لكن سرعان ما يصبح هذا القفص الجميل سجن ضيق سجنه فيه أقرب الناس إليها لهو زوجها صالح بعد انتقامه منها بسبب حرب لا دخل لها هي فيها و في الأخير يتحول إلى طلل منسي بعد وفاة صالح و رحيل سلمى إلى وجهة مجهولة فأصبح أسامة بزروة ليسترجع ذكرياته القليلة فيه.

4-منزل نرجس:

و الذي تعتبر أم أسامة الثانية التي عوضته على حنان سلمى و حرمانه منها و هو المنزل الذي ترعرع فيه أسامة مع إخوته غير الشقيقين عزة و احمد و كبر بين جدرانه

حتى اخذه معه ابوه صالح إلى الغربة، و هو من الاماكن البارزة في الرواية حيث يتوالى ذكره في الرواية لأنه مرتع أسامة الوحيد.

5-الكويت:

و هو الإطار الذي يتضمن كل الأماكن السابقة و قد كان وصفه جليا في الرواية، من خلال النزهات التي ذهبت فيها سلمى مع صديقتها خلود "فقد كانت دائما تنتهز الفرصة كلما سنحت لها و ذلك لأخذها إلى المتحف الوطني أو أبراج الكويت المستوحاة من مرشة ماء الورد العربية او برج المواصلات و برج التحرير"[9] و كذلك ما جاء في الرواية: "و هذا يا عزيزتي يدعى قصر السيف العتيق و قد دشن عام 1896 و زين بفسيفساء من التراث الإسلامي الرائع ناهيك عن المتحف الوطني و متحف طارق في حي الجابرية"[10] و من خلال هذه الاوصاف القليلة استطعنا أن نأخذ فكرة عن البيئة الكويتية.

II- المكان الخارجي: (المفتوح):

تمثل الأماكن الخارجية كل من لبنان و الدنمارك و سويسرا، و هي الاماكن التي تنقلت إليها شخصيات الرواية و لم تكن رغبتهم مبنية على التمتع و الاكتشاف في أغلبها بل كانت هروبا عن واقع مر أو ملجا للبحث عن امل مفقود.

1-لبنان:

---

[9] – بشرى بوشارب: حروف الدم، ص 14.

[10] – الرواية: ص 15.

هو المنعرج الذي حول حياة سلمى، فقد كانت الرحلة إلى لبنان هدية العائلتين إلى سلمى و خلود بمناسبة نجاحهما، و قد كانت هذه الرحلة، بين حياة سلمى كفتاة صغيرة إلى امرأة ناضجة ففي الرحلة تعرفت على شريك حياتها الذي يتحول مع الوقت إلى وحش كاسر.

2-سويسرا:

و تعتبر مكان هروب صالح من ذكريات الماضي المؤلمة بعد يئس من البحث عن سلمى و قد حاول الاستقرار و إعادة حياته هناك من خلال الزواج من "نورة" و محاولة تربية ابنه هناك دون الرجوع إلى الماضي و حتى عندما فكر بالعودة إلى الوطن بعد إلحاح من ابنه أسامة فقد عاد في النعش هو و زوجته بعد تعرضهما لحادث فمات دون أن يرى وطنه و هو الدي دمر عائلته من أجله.

3-الدنمارك:

و هو ملجأ سلمى بعد الهروب من السجن الذي حبسها فيه زوجها بعد تركها لكل حياتها و حتى ابنها وراءها، و هو كذلك نقطة بداية الأمل بالنسبة لأسامة الذي بدأ منها مشوار بحثه عن امه، و قد تخللت فيه اماكن مغلقة أخرى فالبيت الذي مكث فيه أسامة مع صديقه "رتشارد"، و مكان عمل أسامة و المحل الذي بحث فيه أسامة عن امه و غيرها من الاماكن.

4)دلالات المكان

يمثل المكان في الرواية، عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي، ليس لأنه الفضاء الأفقي للنص فقط، حيث تدور الاحداث، و يتحرك الأبطال في دوائر متقاطعة و تتضح معالم شخصياتهم و تنمو و تتحول، بل لان المكان في كل أبعاده الواقعية و المتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الزمني و التاريخي للنص و شخوصه، بحيث ينتج عن التفاعل (الزماني و المكاني) منظومة سردية تنتظم في الشكل الروائي الذي تم اختياره لتقديم الاحداث و الأشخاص و تفاعلاتهم النفسية و الحركية مع المكان، "و يتخذ المكان اشكالا و يتضمن معني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الاحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[11]، و من هنا تسعى هذه الدراسة للبحث في مدلول المكان الروائي، بما يتضمن أمكنة الرواية و أشيائها، و اماكن تحرك أبطالها كما يقدمها السرد.

الدلالة التاريخية:

تبدو دلالة المكان في الرواية من خلال تغير أحداث الرواية حيث كان الجانب التاريخي دور كبير في تغيير مجرى الاحداث و يبدو هذا واضح من خلال قول بشرى بوشارب من خلال الرواية "حكاية حرب بين طرفين دفعت أنا ثمنها، حرب حيرت أثارها و كنا نحن الضحايا"[12].

---

[11] – حسين بدراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

[12] – بشرى بوشارب، حروف الدم، ص9.

و يتضح لنا أن الدلالة التاريخية الحرب التي وقعت بين العراق و الكويت عام 1990 بالضبط الثاني من أغسطس "اليوم المشؤوم" حين توغلت القوات العراقية إلى الكويت بعد توترات و منازعات بين الطرفين هنا" و هنا بدأت حياة العائلة تتغير بتغير هذه الاحداث و بسبب أن سلمى من بلد العراق و زوجها صالح من الكويت أصبح يلومها على كل شيء يحدث بين البلدين و هذا ما أثر على علاقتها الزوجية بعدما كان الهدوء و الامان و المحبة التي تعيشها العائلة في أمن و استقرار و لكن بسبب هذه الاوضاع التاريخية اثرت كثيرا في العائلة و كانت نتيجتها تشتت هذه العائلة. و كلما زادت التوترات بين البلدين كان صالح يزيد من عنفه ضد سلمى انتقاما منها فالأحداث مرتبطة ببعضها الحدث التاريخي مع الحدث الروائي[13].

الدلالة الاجتماعية:

إن موضوع الرواية يحمل و يعالج قضية اجتماعية علاقة أسرة تشتت بسبب الظروف التاريخية أي ان الرواية عالجت أماكن تحمل دراسة البحث في المدلول المكاني الروائي حيث يتضح دلالة اجتماعية من خلال البحث و هو المكان الذي يتكون من أسرة كمال و زوجته حنان و سلمى و سلام، فالبيت ذا دلالة تدل على المكان الذي يأوي العائلة أي ذا دلالة اجتماعية، كما نجد أيضا بيت صالح و سلمى و يعتبر بؤرة التوتر بعدما كانت تعيش حياة سعيدة رفقة زوجها و ابنها أسامة تحول إلى سجن و بيت غربة و حزنكما نجد

[13] – المرجع نفسه، ص 53.

ايضا دلالة البلدان، الكويت و العراق، الدنمارك، فهي أمكنة وقعت فيها أحداث الرواية و تطورت أحداثها عبر التسلسل الزمني و التاريخي أي المنظومة السردية التي جرت من خلالها الأحداث أما أمكنة، الشارع، الطريق،...الخ فهي تنتمي إلى الفضاء الخارجي حيث تعتبر جزءا جرت فيه الرواية.

الفصل الرابع: الشخصيات

1) مفهومها

2) أنواعها

الشخصية

1)مفهوم الشخصية

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات و من ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائي، و مع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات و النظريات حول مفهوم الشخصية.

أ- الشخصية في اللغة:

ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية، منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش خ ص): شخص: الشخص: جماعة شخص الانسان و غير ذلك، و الجمع أشخاص و شخوص، و شخاص الشخص سواد الانسان و غيره تراه من بعيد، و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، و الشخص كل جسم له ارتفاع متفاوت[1] و ورد أيضا في القاموس المحيط: ارتفع عن الهدف، شخص بصوته فلا يقدر على حفضه و شخص به كمعنى أتاه امرا أقلقه و أزعجه[2].

و لفظ الشخص إذن تطلق على كل ذات بعض النظر عن الجنس ذكر كان أم أنثى و كل من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه.

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، المجلد 8، ص 36.

[2] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج2، ص 469.

2) أنواع الشخصية

2-1- الشخصيات الرئيسية

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي و هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس، و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، و حرية في الحركة داخل مجال النص القصصي[3].

و اهم الشخصيات في روايتنا:

1-شخصية سلمى:

حيث تعتبر بطلة الرواية من عائلة عراقية الأصل كبرت بين أم و أب و أخ وحيد، انتقلت إلى الكويت رفقة والديها بسبب ظروف العمل، فرحلت سلمى و الحزن يسكنها بعد أن ودعت جميع معارفها و أصدقائها[4] فبدأت سلمى حياة جديدة في الكويت و أكملت دراستها في الجامعة و تعرفت على رفيقة دربها "خلود" التي كانت بمثابة الأخت التي لم تنجبها لها امها و التي كانت السبب في تعرفها على صالح و الذي كان السبب و ترك ولدها أسامة، و يتضح أيضا من خلال الطريقة التي اتبعها الكاتب في تقديم شخصية سلمى أنها شخصية نامية و متطورة بتطور أحداث حياتها و التي كانت الحرب السبب في

---

(3) – عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 79.

(4) – بشرى بوشارب، حروف الدم، ص 12.

تدمير حياتها فنجد أن في روايتها تصور الواقع عندما تغير تعامل زوجها نحوها و حبسها و خطف ابنها على رأيته و الحالة النفسية المزرية التي عاشتها فكان الحل الوحيد أمامها هو تركه كل شيء وراءها و فضلت الرحيل أو الهروب من بطش و جبروت زوجها خاصة في قولها "لقد ولت الأيام السود و اعرف أن الغربة لا تطاق و لكن لا يوجد حل آخر سوى الرحيل و الابتعاد".

2-شخصية اسامة:

فهذه الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية و تكشف للقارئ كلما تقدم في القصة بما تعنى به من جانبها و عواطفها الانسانية المعقدة من اجل البحث عن والدته سلمى الذي رحلت عنه بدون ترك جواب أو تفسير لرحيلها فبعدما كان يعيش حياة مع والده صالح و زوجة أبيه نورة الذي تعتبره بمثابة الابن الذي لم تنجبه فبعدما كان يعيش حياته و عمله و خاصة عندما قرر العودة إلى أرض الوطن و الذي صدم بوفاة والده فأصبح يتيم الأبوين حينها قرر البحث عن اللغز الذي كان يخفيه والده عنه و خاصة عندما حكت له نرجس عن سبب فراق والديه "تنهد أسامة و كأنه يخرج هذه الأنفاس من أخمص قدميه كل نفس يعبر به عنه عمر فات في الظلام أم رحلت من دون وداع و أب دفع ثمن غلطته ندما و صمتا بين زوايا الغربة"[5] و حينما التقى بصديقة امه أعطته

[5] – بشرى بوشارب: حروف الدم، ص 88.

الرسالة و قالت له "قولي له بأنها كتبت بالدم فهي حروف الدم و سلمته الرسالة"[6] فقرر أسامة الارتحال من مكان إلى مكان و عاش و هو يتمنى أن يجمعه الزمن بأمه.

3-شخصية صالح:

هو زوج سلمى و والد أسامة و الذي التقت به سلمى في لبنان عندما كانت في رحلة مع صديقتها خلود فأعجب بها لأدبها و تواضعها و خجلها و بعد طول انتظار قبلت به سلمى كزوج و رزقا بابنهما أسامة فعاش مع سلمى أجمل أيام حياته في سعادة إلى أن وصل "اليوم المشؤوم حين توغلت القوات العراقية إلى الكويت بعد توترات كبيرة و منازعات بين الطرفين انفجر صالح في ليلة هوجاء على سلمى و كأنه شخص آخر"[7].

وجاء اليوم غير منتظر و الذي لم يكن في الحسبان، فقد أصبح صالح يفرض قوانينه الشرعية على سلمى انتقاما منها و أخذ بثأر بلده فقد منعها من الذهاب للعمل و حرمها من رؤية خلود و كانت الطامة الكبرى حين قرر سلبها أسامة من غير سابق انذار حيث حمل الصغير و هو نائم فلحقته سلمى و هي (أين تأخذ الولد؟) أجابها بأنه سينقده من امرأة جميع أهلها مجرمون"[8] و هكذا تدمرت عائلة صالح بسبب الحرب فانتقم من سلمى و عاش و مات و هو نادم على ما فعله بها.

---

[6] – المصدر نفسه، ص 98.

[7] – المصدر نفسه، ص 52.

[8] – بشرى بوشارب، حروف الدم، ص 54.

4-شخصية لجين:

و هي ابنة سلمى التي لم يعرف بها أحد سوى سلمى فلقد أخذتها و هي في أحشائها دون أن يعلم أحد بوجودها و حتى صالح و شاء القدر أن يلتقي بها أسامة عندما كان في الدنمارك حيث كان سببا في إعاقتها من دون قصد فتعرف إليها أسامة لما سمع بقصتها من أجل الاعتذار منها بسبب تصرفات زملائه التي أدت لجين و سارة و من ثمة أصبح في تواصل معها و توطدت العلاقة بينهم إلى أن اكتشف أنها ابنة سلمى عندما وجد نصف الرسالة عند لجين.

5-شخصية خلود:

و هي صديقة سلمى و التي كانت بمثابة أخت سلمى حيث تعرفت عليها سلمى في الكويت في الجامعة و لما كانوا في رحلة في لبنان هناك تعرفت سلمى بصالح عن طريق خلود فكانت السند الدائم لسلمى في أوقات فرحها و أوقات حزنها و خاصة عندما ساءت علاقة سلمى مع صالح كانت اول من وقف في وجه صالح حيث تقول له و هي في أوج غضبها "لست وحدك من تألم كلنا كذلك و في ظل هذه الظروف و حتى سلمى ضحية هذه الحرب أتأسف لأنني حاولت مع شخص مثلك و وثقت بإنسان كان مختبئا وراء قناع المبادئ و الأخلاق"[9] فلما تركت سلمى البلد تركت لها الرسالة و هي قائلة "لا أعرف ماذا أقول تركت أهلي و وطني و حتى ابني و لكن فراقك أنت ... عرفت من خلال

[9] – بشرى بوشارب، حروف الدم، ص 56.

صداقتك معنى هذه الكلمة فراق صديق هو الفراق الحقيقي، تذكرني لأنك ستبقين في روحي أجمل ذكرى لن انساها"[10].

6-شخصية عزة:

و هي ابنة نرجس حيث كبر أسامة في حضنها و يعتبرها بمثابة أمه الثانية أما عزة فهي البنت التي أحبها منذ الطفولة و لما سافر أسامة رفقة أبيه كانت تنتظره بفارغ الصبر من أجل الارتباط و لما رجع أسامة انصدم بوفاة والده و عرف من أمه نرجس سبب هروب سلمى قرر البحث عنها فكانت الصدمة لعزة لما قرر الرجوع مرة اخرى إلى ديار الغربة و هي تقول لأسامة "لا أفهم ستذهب للغربة و العذاب مرة أخرى، و تفجرت باكية"[11].

الشخصيات الثانوية:

أو الشخصيات المساعدة و هي التي تشارك في نمو القصصي و بلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث، و يلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية[12] و من أثلة ذلك في الرواية:

---

[10] – المصدر، نفسه، ص 65.

[11] – المصدر، نفسه، ص 104.

[12] – شربيط أحمد، تطور البنية الفنية، ص 45.

1-شخصية أحمد:

و هو ابن نرجس أخو عزة و هو صديق الطفولة لأسامة و قد كبرا معا و عملا معا فلما سافر أسامة إلى الدنمارك ترك له كل شيء على عاتقه، فلما غادر أسامة أرض البلد كان على تواصل معه من اجل الاطمئنان عليه و السؤال على أحوال عزة و لما قبلت الزواج بجاسم كان هو أول العارضين لهاته الفكرة، و لما انقطعت أخبار أسامة عنه قرر الذهاب للبحث عنه فهو بالنسبة له ليس الصديق بل أخوه، كما أنه حاول جاهدا فك اللغز الذي لطالما كان جاهزا لدى أسامة و الكشف عن الحقيقة أن لجين هي أخت أسامة.

2-شخصية كمال:

و هو ولد سلمى الذي كان أقرب إلى سلمى من أمها فكانت علاقة الفتاة بأبيها أقوى من علاقتها بأمها فقد سافر إلى الكويت بسبب قبوله في الجامعة الكويتية للالتحاق بمنصبه كأستاذ جامعي فلما تقدم صالح لخطبة سلمى يقول "هنا تدخل كمال بعد ان سمع رأي الجميع، و في كلامه حزن ممزوج بالفرحة اليوم أرى أطفالي و قد كبروا"[13] و لما تزوجت سهى و رحل سلام أصبحا هو و حنان وحيدين إلى ان لزم الفراش و وافته المنية".

[13] – بشرى بوشارب، حروف الدم، ص 32.

3-حنان:

و هي والدة سلمى فكانت سعادتها لا توصف عندما قبل كمال بمنصبه الجديد في الكويت و تعبيرا منها عن أفكار لا توصف خاصة و قد كانت تنتظر هذه الفرصة منذ زمن طويل و كان همها الوحيد ربط العلاقات و الدخول في عالم الطبقة الراقية فقد "تعيش يومياتها المرتبطة بالمناسبات و العلاقات الاجتماعية التي تعتبرها الأكسجين و الهواء الذي تتنفسه و تحرم على نفسها العلاقات المتواضعة البسيطة و التي تعتبر أن نتيجتها العدم و انها ادخار سم عائلتها و مضيعة للوقت"[14]فلما غادر سلام لتحقيق أحلامه في بلاد الغربة و تركتها سلمى عند زواجها أصبحت حنان تعيش الوحدة و تحول البيت إلى بيت الأحزان و خاصة عندما غادر سلام و لم تسمع عنه أي خبر و عند وفاة زوجها كمال قررت العودة إلى الوطن و هي تقول "أما أنا فيجب أن أرحل إلى العراق لأهلي و عشيرتي و سأتركك في أيد أمينة فصالح هو الفارس اذي تستحقينه"[15] و هكذا رحلت حنان و كل في المطار أجهش لدموع و كلمات سلمى و الأرض بكت لبكائها.

4-شخصية ريتشارد:

حيث تعرف عليه أسامة في الدنمارك حيث التقى به في بيت اذي كانت تسكن فيه سلمى و هو الذي ساعده في البحث عن أمه فتوطدت علاقتهما و ساعده ريتشارد في

---

[14] – بشرى بوشارب، حروف الدم، ص 15.

[15] – بشرى بوشارب، حروف الدم، ص

البحث عن امه حتى أنهما تشاركا في العمل حتى أنه دخل في الاسلام فعلمه أسامة كل مبادئ الإسلام و أخلاقه حتى أنه غير اسمه إلى صالح حيث كان له دور كبيرا عند أسامة إلى ان تعرف إلى لجين أخت أسامة و تزوجا و عادوا إلى أرض الوطن و استقروا في الكويت.

الشخصيات المشاركة أو العابرة:

و هي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث يكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، و لقد قدمت هذه الشخصيات عن طريق الاستذكار و هي:

1-جاسم:

و هو خطيب عزة الذي ملأ حياة عزة عند رحيل أسامة عنها فوجدته الصديق الذي أخرجها من حزنها و آلامها التي سببها لها أسامة فأعجب بها جاسم كثيرا و تقدم لخطبتها فقبلت به عزة انتقاما من أسامة على ما فعله بها و لكن كان يعرف أن أسامة هو الوحيد الذي يسكن قلب عزة و فتخا خطوبتهما.

2-الرجل العجوز:

و هو الرجل الذي لاحظ وقوف أسامة أمام المنزل التي كانت تسكن أمام فيه سلمى فاستغرب منه العجوز حيث تقول "منذ عدة أيام و انا ألاحظ أنك تتردد إلى هنا كثيرا،

تجلس في نفس المكان تراقب و تنظر إلى هذه الحي"[16] و بعد سماع قصة أسامة تذكر أمه سلمى و ساعده في أنه كان يعرفها هو وزوجته بعدما قص عليه بعض المعلومات عن امه و أنها سكنت الحي في مدة شهرين ثم رحلت و اختفت، و لكن شاءت الصدفة أن نلتقي مرة أخرى حوالي سنة من الزمن التقيت بها صدفة في محل لبيع المأكولات و استفسر عنها من صاحب المحل فلاحظ أنها غريبة و سمعتها طيبة كما أنها حزينة و مكتئبة و أن حظها قليل في هذه الدنيا.

3-صاحب المحل:

و هو الرجل الذي كانت تشتري المأكولات من عنده سلمى فلما سأل عنها العجوز و هو يحاول الاستفسار عن حالها في قوله "أجل سيدي إنها امرأة رائعة لم نسمع عنها إلا الخير لكن حظها قليل في هذه الدنيا و مع ذلك فهي سعيدة و راضية"[17].

4-محمد:

و هو الشاب الذي تعرف عليه أسامة عندما كان في مظاهرات المسيئة للرسول عليه الصلاة و السلام و الذي أنقد أسامة في المظاهرات فأخذه إلى منزله و هو شاب مسلم جزائري يعمل طبيب في جراحة القلب و لما استعاذ أسامة وعيه اتصل بصالح من

---

[16] – بشرى بوشارب، حروف الدم، ص 124.

[17] – بشرى بوشارب، حروف الدم، ص 129.

أجل أن يطمئن عنه فأخذه إلى بيته من أجل الاطمئنان على صحته فتكونت صداقة بين أسامة و محمد.

5-السيدة روز:

امرأة طاعنة في السن يتراوح سنها بين الستين و السبعين سنة لكنها كانت محترمة جدا، و هي أم سارة و هي التي ربت لجين عند وفاة والدتها و عندما سألها أحمد عن الصندوق الذي تركته سلمى للجين أجابته قائلة "هنا يكمن السر فعندا تزوجت سلمى بآدم أخبرتنا بقصتها و عندما تزوجت بأخي كانت حاملا هنا كان الخبر الذي هز الجميع"[18] فلما سمع أسمة القصة أجابها "(و الدموع حبيسة عينيه): و هل تلك السيدة تدعى سلمى؟ فأجابته روز "أجل يا عزيزي" ثم كشف اللغز الذي تركته سلمى و تعذب كثيرا أسامة لحله.

[18] – المصدر نفسه، ص 199.

الفصل الخامس:

اللغة و الأسلوب

1) اللغة (مفهومه)

2) الأسلوب (مفهومه)

1) اللغة

تعريف اللغة:

أ- لغة:

هي على وزن فعل من الفعل: لغوت، أي تكلمت، و أصل لغة "لغوة"، و حذفت واوها، و جمعت على لغات و لغون، و اللغو النطق، يقال هذه لغتهم يلغون أي ينطقون.

و لم ترد لفظة – لغة – في القرآن الكريم و غنما ورد مكانها اللسان قال تعالى: "فإنما يسرناه بلسانك" و قوله تعالى: "بلسان عربي مبين" و قوله تعالى: "فإنما يسرناه بلسانك لعلهم يتذكرون"

و هناك من يرى أن لفظة – لغة قد تكون اخذن من لوغس اليونانية و معناها كلمة.

ب- اصطلاحا:

"أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1].

و هذا التعريف يجب الاشارة إليه للأمانة العلمية في دائرة المعارف البريطانية حيث تعرف اللغة بأنها: (نظام من الرموز الصوتية).

و في دائرة المعارف الأمريكية: "إن اللغة يمكن تحديدها بأنها نظام من المعلومات الصوتية الاصطلاحية"[2]، و على ضوء تعريف ابن جني، قامت دراسات اللغة على انها أصوات منطوقة و ليست حروفا مكتوبة.

---

(1) – ابن جني: خصائص اللغة، ج1: تح: محمد علي نجار، ص 23.

(2) – عبده الراجحي: فقه اللغة، دار المعرفة الجامعية، ص 16.

و اللغة هي رأي علماء الغرب، و منه دو سيسير هي: "كل ما يمكن أن يدخل في نطاق النشاط اللغوي، من رمز صوتي، أو كتابي، أو إشارة، أي أن اللغة تعني الكيان العام الذي يضم النشاط الانساني في صورة ثقافية، منطوقة أو مكتوبة، معاصرة، أو متوارثة"[1].

لغة الرواية:

إن اشتغال الروائي العربي على اللغة في سياقها الوظائفي السابق يبدو في آخر اهتماماته، فهو في الغالب ما يهتم بجانب و يهمل آخر، فنراه يلتفت إلى جمالية الصورة و التعبير، و يتجاهل منطوق الشخصية في المواقف المختلفة التي تستدعي خطابا متنوعا، ففي رواية "حروف الدم" يكاد القارئ لا يعبر فيها على أي تنوع كلامي في الخطاب السردي. فليس هناك سوى لغة الكاتبة اليقينية و المعيارية التي تحتفل بالمجاز احتفالها بالذات في لحظة تصادمها أو تآلفاها و تناغمها مع العالم، فكانت شخصيات الرواية لها لغة واحدة مهما اختلفت الأماكن على مثال: "أهلا مرحبا، كيف حالك، أيين انت؟"[2]، "أولا أدعى رتشارد و تشرفت بمعرفتك"[3]، "أجل يا بني أروع خبر سمعته"[4].

فمهما اختلفت الاماكن و تباعدت (الكويت، سويسرا، كندا) إلى أن اللغة لا تتغير بل تبقى الروائية معتمدة بالدرجة الأولى على اللغة الفصحى.

---

[1] – محمد توفيق شاهين: علم اللغة العام، دار المعرفة الجامعية، ص 16.

[2] – الرواية: ص 96.

[3] – المصدر نفسه، ص 114.

[4] – المصدر نفسه، ص 26.

2) الأسلوب

أ- لغة:

الأسلوب في اللغة "طريق و يقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته و مذهبه، و الأسلوب طريقة الكاتب في الكتابة، و الأسلوب الفن، يقال: اخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة"[1].

يقول ابن منظور في لسان العرب: "يقال للسطر من التخيل أسلوب و كل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: الأسلوب هو الطريق و الوجه و المذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء و يجمع الأساليب، و الأسلوب الطريق نأخذ فيه و الأسلوب بالضم الفن. يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، و يقال أن أنفه لفن أسلوب إذا كان متكبرا"[2].

يقول صاحب القاموس المحيط: "الأسلوب الطريق و عنق الأسد و الشموخ في الأنف"[3].

ب- اصطلاحا:

قد جعل عبد القاهر الجرجاني من كلام الباقلاني السابق عن الطريق و الأسلوب كلاما على النظم الذي هو أشمل رو أعم دلالة من الأسلوب. و لكنه استعمل كلمة الأسلوب في غير موضعه و يعرفه في قوله: "الأسلوب: الضرب من النظم و الطريقة فيه".

و الجرجاني في هذا التعريف لا يبتعد عن مفهومه للنظم، بل إنه يطابق بينهما بوصفهما ممثلين لإمكانية خلق التنوعات اللغوية القائمة على الاختيار الواعي، من حيث امكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا و ترتيبا من خلال احتمالات النحوية القائمة في

---

[1] – علي ناجي: الأسلوب و الأسلوبية و عناصر الأسلوب، العدد8، 2012، ص 96.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ص 140.

[3] – الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ق: مادة (سلب)، ص 220.

بنية الجملة، لأن توالي الألفاظ في النطق لا يصنع نسقا أبدا و إنما يصنعه قصد المبدع إلى التأليفات بأسلوبها الذي يميزه، و الذي يربط غالبا بالفرض العام من الكلام فالأسلوب يقترن بالطريقة التي تألف عليها الكلام.

يشير الزرقاني في كتابه "مناهل الفرقان" إلى مفهوم الأسلوب في اصطلاح البلاغيين قائلا "هو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني، فأسلوب القرآن هو الطريقة التي انفرد بها في تأليف كلامه و اختيار ألفاظه".

و يقول احمد حسن الزيات "إن الأسلوب هو طريقة خلق الفكرة ....و ابرزها في الصورة اللفظية المناسبة".

لكن أحمد الشايب فيحدده بأنه "طريقة التفكير و التصوير و التعبير"[1].

و هكذا نرى أن الأسلوب في نظر القدماء المعاصرين يشمل الناحيتين المعنوية و اللفظية جميعا.

أسوب الوصف:

ليس الوصف في مفهومه العام حكرا على الأدب دون غيره، ذلك أنه يتصل بمجالات كثيرة و بعيدة عن الأدب، لأن الوصف "يتعلق باستقراء الظواهر المميزة لمكان طبيعي حقيقي أو مصنوع في الخيال و تتبع الجزئيات كما يقوم على استخدام الحواس، و لا سيما النظر و السمع لملاحظة الأشكال و الألوان، و الحركات و الأصوات"[2] لكن الوصف التقني أداة حكائية خاص بعالم الرواية هو الذي يعنينا.

---

[1] – علي ناجي: الأسلوب و الأسلوبية من منظور القرآن الكريم، العدد 8، شتاء 1391، ش/كانون الأول، 2012، ص 88-99.

[2] – عيسى فتوح: دراسات في الأدب و النقد، دمشق، مطبعة اتحاد كتاب العرب، 1991، ص 69.

و الوصف عنصر أساسي في بناء الرواية، مع اختلاف بنيته من رواية لأخرى و قد صنفه كل من "غريماس" و "كودتاس" على انه جزء لا يتجزأ من بنية الرواية حيث يعتبرانه في مستوى التنظيم التعبير الكلامي مقابلا للحوار و السرد.

و قد سبقهما إلى ذلك "جان ريكاردو" حين قال أن: "الأداتين الرئيسيتين لتقديم النص هما الوصف و السرد، تختص الأولى بتقديم الأشياء، و تختص الثانية بتقديم الأحداث"[1].

و في رواية "حروف الدم" نجد أن الروائية استعانت بالوصف في كثير من الأشياء جذب خيوط متعددة في وقت واحد و لأطراف متنوعة، إنها خيوط الموضوع أو القصة و الشخصية و الحالة، و من خصائصه أيضا أي يعمل على جذب خيوط الماضي و ربطها بالحاضر في وقت واحد مثل حوار أحمد مع أمه نرجس حول ذهابه إلى الدانمارك للبحث عن ماضيه:

"– كيف نقول ذلك تذهب للدانمارك ، هكذا و دون سابق إنذار

–أجل يا أمي فقد ضاع ما ضاع من عمري ولن أفوت هذه الفرصة.

–عشت العذاب و الفراق لأنك كنت تتنقل بيننا...

–لا...لا يا أمي فأنا متوتر..."[2].

"و في مقابل ذلك فإن الكاتب الروائي يجوز له أن يعلق حديثه عن الحاضر ليستفسر في الحديث عن الماضي من خلال الاسترجاع، و هو ما لا يستطيعه صاحب النص

---

[1] – حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، ص 63.

[2] – المصدر نفسه، ص 50.

المسرحي و ذلك لصعوبة إخراجه أو لصعوبة توفر التقنيات المساعدة"[1]

أسلوب الحوار:

يعد الحوار من الوسائل اللغوية و التقنية في الوقت نفسه التي يستخدمها الأديب عند انجازه نص أدبي فالحوار نوع من انواع التعبير تتحدث من خلاله شخصيتان أو أكثر حول قضية معينة، "و إذا ما كان هذا الحوار فنيا فإنه يتسم بالإيجاز و الافصاح و الموضوعية، و هو الطابع الذي ينسق به الكلام به الكلام بطريقة تجعله يثير الاهتمام باستمرار"[2].

فالرواية تتألف من احداث او قصص جزئية يسردها الراوي، و تتألف كذلك من وصف و من حوار يستعمل فيها استعمالا مساعدا، و لكنه حيوي، و من الصعب غيابه في الحيز العام للنص الروائي، و من طبائع الحوار في النصوص الروائية كذلك ان تختلف درجة حضوره بين نص و آخر، غير أننا لا يمكن أن نحدد بالضبط ما هي النسبة التي يمكن أن يحتويها الحوار في هذا النص أو في ذلك.

و من اهم ما قيل في الحوار الفني انه "تقطير لا تقرير"[3] و هذا معناه أن الحوار الفني هو الذي يوحي بالحقيقة الكاملة وراء المظاهر، و في خفايا الشخصيات المتحاورة. و من اهم خصائص الحوار على الخصوص قدرته على وصف الأماكن "مائدة الفطور من أشهى ما تراه العين في أجمل مكان في المنزل، فستان جميل يقابله موقف السيارات، فيلا صغير..."[4] حيث وصفت الروائية منزل صالح في سويسرا بالتفصيل، كذلك وصف

---

[1] – تستارلس مورجان: الكاتب و عالمه، تر: شكري عيادة، مر مصطفى حبيب، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1964، ص 268.

[2] – د. طه عبد الفتاح مقله: الحوار في القصة و المسرحية و الإذاعة و التلفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة، 1975، ص 09.

[3] –

[4] – الرواية: ص 68.

الأشخاص كوصفها لخلود: "كانت فتاة مستقيمة القامة ذات شعر طويل و أسود"[1] و وصف المشاعر و الأحاسيس لدى الشخصيات: "عند اللقاء بها تولد شعور داخلي، و مقابلتي لها كان لها وقع كبير على تفكيري"[2] و غيرها من الأوصاف الكثيرة التي استعملتها الروائية في الرواية.

[1] – المصدر نفسه، ص13.

[2] – المصدر نفسه، ص 24.

نقد دراستنا لموضوع البنية السردية لرواية خروف الدم للكاتبة الجزائرية بشرى بوشارب عينة من هذا الحراك الأدبي التي حاولنا من خلالها الكشف عن آليات اشتغال السرد و ذلك بالوقوف عند أهم العناصر المكونة للبنية السردية حيث توصلنا في هذه الدراسة الى مجموعة من النتائج يمكن اجمالها فيما يأتي:

1-بينت هذه الدراسة أن بشرى بوشارب ركزت على الزمن الماضي التاريخي لكنه سرعان ما استخدم الزمن النفسي الذي اختلط بالحاضر و المستقبل، و لم يستطيع انفكاك من سيطرته، لان كل ما في المجتمع سلبي، ولان الفكاك يأتي عنده بالتخلص من سلبيات المضي و الانطلاق نحو الامل حتى لو كان ضعيف

2-اهتمام الكاتب بالمضمون و الافكار أكثر اهتمامه بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل الفني هو ابلاغ رسالة للقارئ من خلال نقد الواقع و تعريته فقد عبرت هذه الرواية عن الوضع الاجتماعي و التاريخي الذي عاشته عائلة أسامة و التي دفع هو ثمن هذه الحرب بين الكويت و العراق.

3-المكان الروائي ليس الاطار الذي تجري فيه الاحداث فقط، بل هو ايضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها، فهو عامل لجملة من الافكار و القيم الفكرية و الاجتماعية و التاريخية، و هناك تفاعل بين الشخصية و المكان و الأحداث، حيث أن الاحداث تصحبها عدة تحولات و تغيرات على مستوى بنية المكان و أفكار الشخصيات و معتقداتهم اذا احتل المكان موضعا بارز في الرواية فكان المركز الذي تدور حوله الدلالات و المعني.

4-أما بالنسبة للشخصيات فقد وظف الكاتب الوصف كتقنية مساعدة لكشف الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد أو استنباط القارئ لهذه المواصفات لم تتدرج الشخصية الروائية و القصصية في النص بشرى

بوشارب في مستوى واحد بسبب انفتاح النص على المجتمع بفئاته كافة، لذلك نجد فيها تنوعا في الشخصيات

5-ان لغة و اسلوب الكاتبة بشرى بو تشارب سهلة و بسيطة مستوحات من اللغة الفصحى لا تحتاج الى قاموس من اجل فهم ألفاظها و أسلوبها في سرد الأحداث متسلسل من حوار، وصف، تناص...الخ

6-رسمت لنا بشرى بوشارب لوحة فنية برؤيا فكرية ذات طابع فني قام التداعي و التأمل فيه مقام الأحداث لتسقط الكاتبة رؤاها حول أسرة شردتها ظروف الحرب و دفع ثمنها أسامة، فجعلت بشرى بوشارب من قلمها وسيلة لتحكي لنا عن الاسرة التي تفككت بسبب الحرب.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل اليها من خلال القراءة في رواية " حروف الدم " لبشرى بوشارب طلبا في فك شفرتها واستكاه أسرارها، لتفتح الآفاق أمام رؤى مختلفة عن جماليتها و بنيتها و دلالتها.

1- القرآن الكريم:

- سورة الزمر، الآية 39.
- سورة مريم، الآية 22.

2- المصادر:

- احمد رحيم كريم الحافجي، المصطلح السردي في النقد الادبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء عمان، ط1، 2012.
- بسام قطوس، المدخل الى المناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2006.
- توفيق فريرة، كيف اشرح النص الادبي، دار قرطاج للنشر، تونس، 2000.
- جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت،(دط) 1986 .
- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
- حميد الحميداني، البنية و النص السردي من منظور ابن منظور، و النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3،2000.
- زكريا القاضي، البنية السردية، ص 112.
- سيزا قاسم، بناء الرواية لدراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984.
- شربيط احمد، تطور البنية الفنية.
- شعيب حليفي، هوية العلامات، دار الثقافة، الدار البضاء، 2005.
- صبيحة عودة زعب، غسان كتافي (جماليات السرد في الخطاب الروائي).
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيكية، المجلس الوطني للثقافي و الفنون و الآداب الكويتية،(دط) 1978.
- عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2000.
- عبد الله الفمدامي، الخطيئة و التفكير من البنيوية الى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،(دط)، 2006.
- عبد المالك متاص، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر،(دط)، 2002.
- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موقع لنشر الجزائر، ط1، 2000، ص 30.

- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للعنوان المطبعية، الجزائر، ط1، 2000.
- علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الاتشار العربي، بيروت،ط1،2010.
- عيسى فتوح، دراسات في الادب و النقد، دمشق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، 1991.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيق الاتصال الادبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 10.
- نزيهة زاغر، معامرية البناء بين الف ليلة و ليلة و البحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه، اشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2007،2008.
- نضال الصالح، النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.
- ينظرعبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني الثقافي و الفنون الكويت(دط)، 1998.
- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسوية الى الألسنية.
- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية الى الالسنية، رابطة ابداع الثقاف، الجزائر، دط، 2002.

3- المعاجم

- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مادة(د، ن، ي).
- ابو نصر بن حماد الجوهري، الصحاح، تج، اميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريقي.
- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار المكتبة الوطنية، بيروت، لبنان، ط1.

4- المراجع المترجمة:

بن جني، خصائص اللغة، ج1، تج: محمد عل نجار.

جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج تر: محمد معتصم و آخرون، ط2، 2000.

رومان جاكسون و آخرون، نظرية المنهج الشكلي، ثر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، الشركة المغربية لناشرين المتحدين، بيروت، الرباط، ط1،1982.

سارلس مورجان، الكاتب و عالمه، ثر: شكري عبادة، مصطفى حبيب، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1964.

- عبده الدراجحي، فقه اللغة، دار المعرفة الجامعية.
- محمد توفيق شهين، علم اللغة العام، دار المعرفة الجامعية.
- علي حاجي خان، الاسلوبية و الاسلوب من منظور القرآن الكريم، العدد 8، شتاء 1391 س/ كانون الاول، 2012.

5- المجلات

- محمد ساري، نظرية السرد الحديث، مجلة السرديات مخبر السرد العربي، قسنطينة، العدد 11، 1 جانفي 2004.
- مجلة الكرمل: مؤسسة الكرمل، رام الله، فلسطين، عدد/89/88، 2006.
- علي جاني: الاسلوب و الاسلوبية و عناصر الاسلوب، العدد8، 2012.

مقدمة..... أ، ب

مدخل..... 1

الفصل الأول: العتبات

1-الإهداء..... 9
2-العنوان 12

الفصل الثاني: الزمان

1-تعريفه..... 14
2-أنواعه..... 17
3-تقنياته..... 18
4-أهميته..... 19

الفصل الثالث: المكان

1-مفهومه..... 22
2-اهمية المكان الروائي..... 24
3-أنواعه..... 24
4-دلالات المكان..... 29

الفصل الرابع: الشخصيات

1- مفهومها..... 32
2- أنواعها..... 33

الفصل الخامس: اللغة و الأسلوب

1-اللغة (مفهومه)..... 43
2-الأسلوب (مفهومه).....45

خاتمة

قائمة المراجع