جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح39

إعداد الطلبة:
بن ناجي ضرار
بن عبد الله فاطمة الزهراء

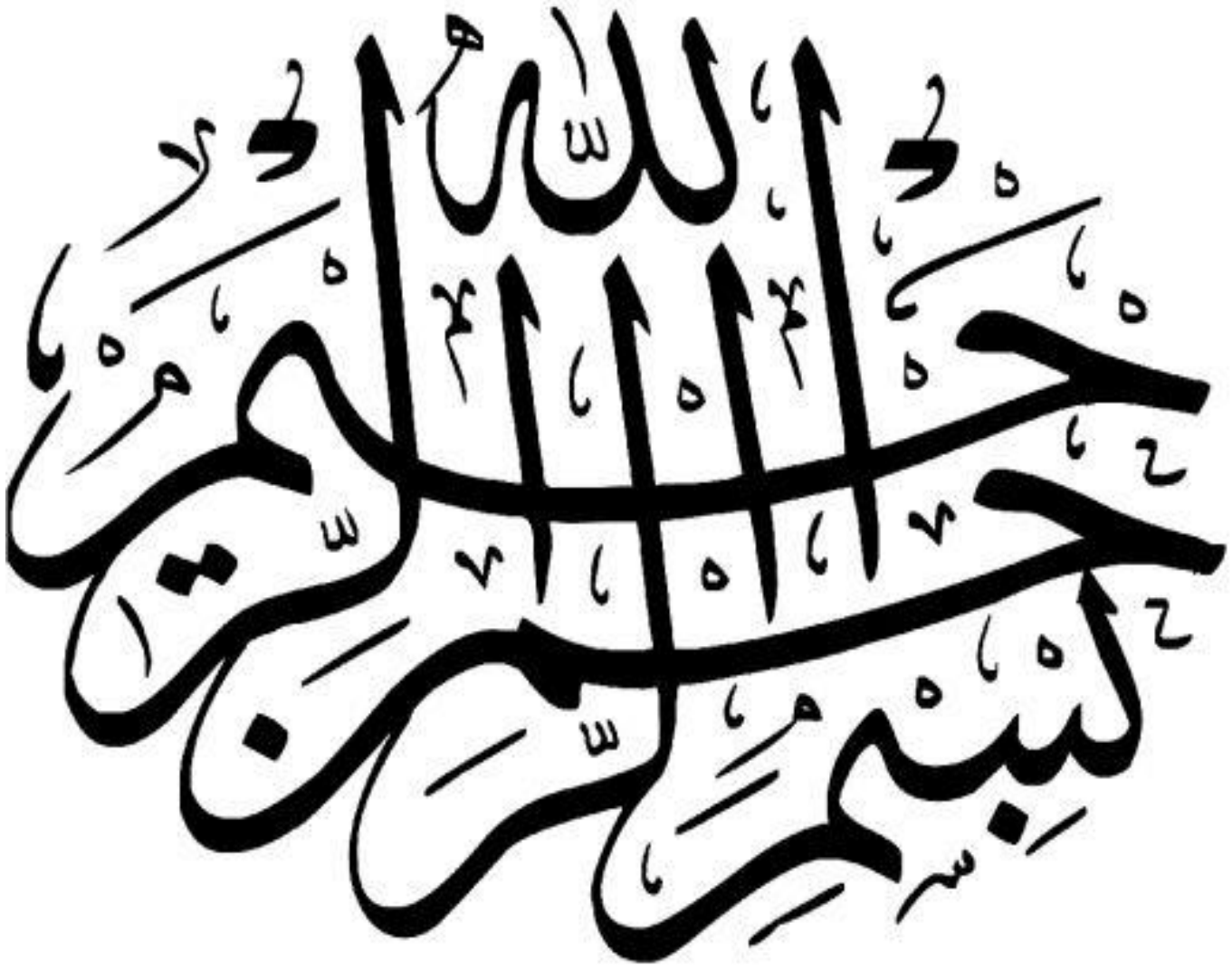
يوم: 24/06/2019

تقنيات السرد في رواية "حروف الدم" لبشرى بوشارب

لجنة المناقشة:

علي رحماني	د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
وهيبة عجيري	د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
آجقو سامية	د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2018 - 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَٰلِحٗا تَرۡضَىٰهُ وَأَدۡخِلۡنِي بِرَحۡمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ١٩ ﴾

النمل-19

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

لله الفضل ومن بعد فالشكر والحمد لله الذي منحنا القدرة على إتمام هذا البحث ، كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الدكتورة المشرفة عجيري وهيبة التي كانت لنا نعم الموجه والناصح على إنجاز هذا العمل، وإلى كل الأساتذة الذين أسهموا في تكويننا طيلة مشوارنا الدراسي.

كما نتوجه بالشكر إلى الروائية" بشرى بوشارب " التي لم تبخل بمساعدتنا كلما لجأنا إليها، وإلى كل طاقم كلية الآداب واللغات، وكل من أمدّنا بيد العون من قريب أو بعيد.

الإهداء :

-أهدي ثمرة جهدي إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين.

-إلى وصية الرحمان التي أرضعتني الحب والحنان أروع وأجمل وأغلى إنسانة في الوجود قرة عيني وفؤادي أمي الغالية زوليخة

-إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم والدي العزيز "مبروك"

إلى من قاسموني أفراحي وأحزاني إخوتي النوي وأحمد بهاء الدين

-إلى أختي الغالية "خولة" وإلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي ابنة أختي الكتكوتة الصغيرة فاطمة

-إلى أجدادي وجداتي "قرمية" حفظها الله وعباس ونوي والزهرة رحمهم الله.

-إلى أمي الثانية "كريمة" وإلى ينبوع العطاء التي وقفت إلى جانبي وكانت سببا في تحفيزي في رحلتي إلى التميز والنجاح خالتي الغالية سمية وابنتها الصغيرة أمينة .

-إلى ريح أمي خالاتي سهام فوزية سمية ابتسام راضية عفاف.

-إلى (التي عرفت معها معنى الحياة إلى من ساعدتني وأرشدتني وعلى الخير عاهدتني خالتي الصغيرة بدرة وإلى أبنائها الكتاكيت محمد آدم وعلي

-إلى عمتي الغالية فطيمة وابنتيها هاجر ورفيدة.

-إلى من كانت شمعة تنير دربي وسندي ودعمي

في مشواري الدراسي إلى طريق الخير والنجاح وزميلتي في المذكرة فاطمة الزهراء بن عبد الله

-إلى من تميزت بالوفاء والعطاء إلي التي يعجز القلم عن وصف إنسانة مثلها والتي عرفت معها معنى التحدي والنجاح دكتورة المستقبل أختي بوحوش هدى

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني ألا أضيعهم أصدقائي ، حسين فاتح، مومي زكرياء تميم بوبكر تاربينت خالد، ربيح لخضر، دوباخ طارق، علاء الدين بن علي

إلى من جمعني بهم منبر العلم والدراسة أخواتي التي لم تلدهم أمي بن ناجي أسماء، بلكحلة ليلى، بلمسوس سمية،بوسيف فاطمة الزهراء، بوحجر رندة، بن خرارة صورية، تلي حورية.

إلى جميع أساتذتي وأخص بالذكر الدكتورة المشرفة عجيري وهيبة وأستاذتي الغالية "بوعجاجة سامية".

ضرار

إهداء

الحمد والشكر لله حتى يبلغ الحمد منتهاه :

إلى قمر ليالي على مر الزمان وشمسي التي لا تعرف للمغيب عنوان إلى نبع الحنان و موطن الأمان إلى من اخترتها منفا لي بدل جل الأوطان إلى من الجنة بذاتها رضت أن تتخذ من تحت قدميها مكان إلى من يتخلص فيها معنى الجنان و كانت وصية الرحمن، الى من رضت دونما تردد أن تشعل بدل الشموع البنان إلى أمي جنتي «دليلة بروال».

إلى أول رجل في حياتي أبي «موسى»

إلى نجوم سمائي الخمس ومن تطيب للقياهم النفس إخوتي: «رحاب»، «إسلام»، «مريم»، «كلثوم»، «خديجة».

إلى جدتي «بريكة»

كما اخص بالاهداء لزميلي و من شاركني في هذا البحث كان عونا وسندا وأخا متفهما «بن ناجي ضرار»، وكل الزملاء.

إلى كل من تقدم لي بنصح أو توجيه ولو بحرف وإلى كل من يهمه أمري ويسعد لسعادتي وحتى لأولئك الذين ليسوا كذلك.

فاطمة الزهراء

مقدمة

مقدمة:

شهدت الرواية في الآونة الأخيرة انتشارا ورواجا كبيرين على مستوى الساحة الأدبية، مما خولها لاحتلال مكانة مميزة بين نظيراتها من الأجناس الأدبية، لتحظى باهتمام النقاد والدارسين، وهذا راجع إلى قدرتها على التأثير في المتلقي، من خلال تبني مشاكله وطرح حلول لها، فهي بمثابة المرآة العاكسة للواقع وقضاياه؛ إذ تُعد الّسبيل الأنجع للتماشي مع التطور الفكري والأدبي للإنسان. والرواية كفنّ نثري تقوم دعامة بنائها الفني على البنيات السردية، كون هذه الاخيرة هي ركيزة كل عمل روائي.

وقد وقع اختيارنا على دراسة البنيات السردية للرواية لأسباب عدة، نذكر منها ماهو ذاتي: وهو ماتعلق برغبتنا في تقصي معالم البناء الحكائي للرواية من حيث مكوناتها السردية، تحديدا لإماطة اللثام عن البنى السردية، التي ارتكزت عليها بشرى بوشارب في نتاجها. أما فيما تعلق بالأسباب الموضوعية فنذكر منها: طرحها لقضية إنسانية سياسية إجتماعية مأساوية جراء الحرب بين الجارتين الكويت و العراق.

وقد حظيت البنيات السردية بأهمية كبيرة في سابق الدراسات، كونها تعد الاساس الذي يرتكز عليه كل نتاج أدبي، كما نهدف من خلال دراستنا هذه إلى استشفاف البنيات السردية والكيفية التي تشتغل بها داخل المتن الروائي، إضافة إلى سعينا للوصول إلى كشف العلائق التي تربط هذه البنيات بين بعضها بعض، والكيفية التي يتمخص بها نص روائي، وللوصول إلى مبتغانا هذا قمنا بطرح عدة تساؤلات حاولنا جاهدين الإجابة عنها إذ جاءت على النحو الآتي:

ما مفهوم السرد؟ مامدى نجاعة آلياته في بناء نص روائي متميز ؟.

فيما تتجلى جمالية السرد في رواية حروف الدم ؟.

انطلاقا من هذه التساؤلات جاءت دراستنا موسومة ب: تقنيات السرد في رواية " حروف الدم " لبشرى بوشارب كونها تفسح لنا المجال لدراسة المكونات السردية الثلاث (الشخصية الزمان، المكان)

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على خطة تمثلت في مقدمة متبوعة بمدخل الذي حمل في جعبته ضبطا للمفاهيم كمفهوم السرد و مرجعياته النظرية، أما الشق الثاني فقد جاء تطبيقيا بفصول ثلاث فعنونا الاول بـ: "الشخصية وفنية بنائها في الرواية"، وقد عمدنا فيه إلى دراسة الشخصيات من حيث المفهوم، و بنوعيها الرئيسة والثانوية من خلال تقصي أبعادها الثلاث: النفسي والإجتماعي والجسمي،أما الفصل الثاني فقد جاء كذلك إجرائيا موسوما ب:"دراسة الزمن في الرواية"، إذ تطرقنا فيه إلى كل من الترتيب الزمني بشقيه الاسترجاع و الاستباق بالإضافة إلى المدة الزمنية وماينطوي تحتها من تسريع وإبطاء للزمن، أما الفصل الثالث فعنون ب:"المكان الروائي وأهميته في الرواية" إذ عمدنا في هذا الأخير إلى دراسة الأمكنة بنوعيها المفتوحة و المغلقة، بالإضافة إلى أهميتها في بناء وترابط أحداث الرواية.

ولإنجاز بحثنا هذا اعتمدنا على المنهج البنيوي الذي ارتأينا أنه الانسب لتحليل التقنيات السردية داخل المتن الروائي،كما استعنا بالمنهج الوصفي.

وقد استقينا رحلة بحثنا العلمية من عدة مصادر ومراجع نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر:

-مدونة البحث كمصدر رئيسي إجرائي.

-بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ل:"حميد لحمداني".

-الشخصية الروائية بين " علي احمد باكثير ونجيب الكيلاني" دراسة موضوعية وفنية ل"نادر أحمد عبد الخالق".

-بناء الرواية ل"سيزا قاسم".

-بنية الشكل الروائي "حسن بحراوي".

وأثناء انجاز بحثنا اعترض سبيلنا جملة من الصعوبات مردها إلى: زئبقية المصطلحات واختلافها مما صعب علينا امكانية التحكم فيها وضبطها.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل على تيسيره لنا سبيل إنجاز البحث وإعانته وتوفيقه إيانا، كما نتقدم بفائق الشكر والامتنان لدكتورة عجيري وهيبة لمساعدتها لنا وعلى جميل صبرها ورحابة صدرها وجهود توجيهها.

مدخل

ضبط المفاهيم:

1.مفهوم السرد لغة واصطلاحا.

2.المرجعيات النظرية للسرد.

1/2.عند الغرب.

2/2.عند العرب.

3.مكونات السرد.

1/3.الراوي.

2/3. المروي له.

3/3.المروي.

1) مفهوم السرد:

1-1 لغة:

للسّرد في اللّغة مفاهيمٌ متعدّدةٌ ومختلفة فقد ورد في لسان العرب لابن منظور مادة (سَ رَ دَ)، «تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعًا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له. وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سَرْدًا، أي يُتابعه ويستعجل فيه. وسَرَد القرآن تابع قراءته في حذر منه...». [1]

أما **الفيروز أبادي** في معجمه المحيط فيُعرّف السَّردَ عَلَى أنَّه: «الخزر في الأديم، كالسراد بالكسر، والثقب، كالتسريد فيهما، ونسج الدّرع، واسم جامِعٌ للدّروع، وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث...ومتابعة الصّوم وسرد كفرح: صار يسرد صومه...». [2]

وجاء في الصّحاح معنى السَّرد على أنه: «السَّردُ اسم جامع للدّروع وسائر الحلق، وفلان يَسْرِدُ الحديث سردا: إذا كان جيّد السياق لَهُ وسردت الصّوم، أَيْ تابعته. وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال نَعم، ثلاثة سَرْدٌ، وَوَاحِدٌ فَرْدٌ، فالسَّرْدُ ذو القعدة وذو الحجة والمحرّم والفرد رَجَبٌ...». [3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب (مادة سرد)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ت)، مج3،مادة (س ر د)، ص:211.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص:288.

[3] أبو النصر إسماعيل بن حماد الجواهري، الصحاح تاج اللغة العربية وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2009، مج1، ص:532.

وجاء في المعجم الوسيط قوله «ويُقال سرد الحديث أَتَى به على ولاء جيّد السيّاق، (تسرد) الشّيء: تتابع. يُقال تَسَرّد الدُّر وتسرد الدّمع..تابع خطاه...». [1]

ممّا سبق ذكره في المعاجم العربيّة يتّضح لنا أن السّرد يَدُور في معان تَدُّل معظمها على تتابُع الحديث وتكامله وجَوْدَة سيّاقه.

2) اصطلاحا:

السَّرد مصطلح نقدي وهو أسلوب نقل الحكاية من صُورَةٍ واقعية أو متخيلة إلى صورة لغويّة تتميّز بملامح أسلوب المؤلف فهو« رواية...سلسلة أحداث (Events) واحدة أو أكثر حقيقية أو متخيلة، بواسطة راو (Nannatur) واحد أو إثنين او عدة رواة (غالبا ما يكون صريحا إلى مرو له (Narratee) واحد أو اثنين أو عدة مرو لهم(غالبا ما يكون صريحا)».[2] ولا يبتعد **مجدي وهبة** عن هذا المفهوم اذ يُعَرِف السَّرد بأنه «المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو عدة أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال».[3]

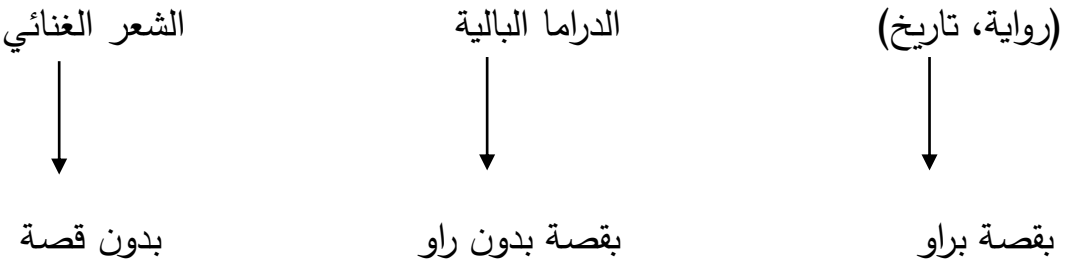
---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص:426.

[2] مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2012، ص:19.

[3] مجد وهبة، كامل المهندس، معجم لمصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص:198.

وهناك من يعرفه بِقَوْلِهِ: «قصة + رَاوٍ كما هو مقدّم في الشكل(2-1)



الشكل(2-1): السرد تبعا لحضور الراوي[1]

من خلال التعريفات السابقة الذكر نستنتج أنه من أساسيّات السّرد قيّامه على راو يروي أحداث القصّة، حيث أنّ هذه الأخيرة تتحول إلى خطاب.

وينفتح ويتّسع مفهوم السّرد على كافة الخطابات ،حيث يعرفه سعيد يقطين في كتابه الكلام والخبر مقدمة للسّرد العربي بقوله: «فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وُجِد وحيثما كان».[2]

بناءً على هذا المفهوم فالسّرد مُنِحَ نوعا من الإستقلالية ،تَجعل تحديده عملية بسيطة في كل مكان فهو شامل لكل الخطابات.

[1] مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، ص:19.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1997، ص:19.

ويُعرف **حميد لحمداني** السَّرد كونه «هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الرَّاوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها».[1]

إنّ عمليّة السَّرد التي تسهم في نقل الحكاية إلى المتلقي تتمُ بواسطة عمليّة تواصلية ،طرفاها الرَّاوي والمَرْوِي له عن طريق عرض حدث أو مجموعة أحداث متتابعة، سواء أكانت حقيقيّة أو متخليّة؛ إذ أن هذه الأحداث لا تنتقل إلاَّ عبر اللُّغة.

1.2.عند الغرب

عُنِي علم السَّرد باهتمام كبير من قبل الدارسين والنقاد الغربيين والعرب على حد سواء.

وكان للغرب أسبقية التطرق لعلم السرد على المستوى التطبيقي؛ فجعلوا منه علما قائما بذاته، فمصطلح السرد عندهم يعني:

«هذا المصطلح علم السرد **(Narratology)** منحوت من مقطعين هما:

Narrate + logy

علم السرد" [2]

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص:45.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية،عمان ، ط1، 2012،ص 24.

وتعود اهتمامات الغرب الأولى بعلم السرد إلى:

«الشكلانيين الروس لا سيما (ايخنباوم Eichenbaum) في دراسته حول نظرية النثر».[1]

وقد أشار (ايخنباوم Eichenbaum) في دراسته هذه إلى أوتولودنج دفيج (Ottoludwig)،الذي فرق بين نوعين اثنين من السرد:

«**الأولى:** السرد بالمعنى الحرفي للكلمة وفيه يتوجه الكاتب أو الراوي المتخيل إلى المستمعين، فالحكي يكون أحد العناصر التي تحدد شكل الأثر الأدبي وفي بعض الأحيان يكون العنصر الأساس. و**الثاني:** السرد المشهدي وفيه يكون الحوار بين الشخصيات في الصدارة».[2]

فالأول يعتمد على الحكي كما هو الحال مع القصة، أما الثاني فيرتكز على عنصر الحوار كما في المسرحية.

كما نجد أن مصطلحات علم السرد قد اختلفت عند الغربيين، فلم يكن المصطلح (السرد) موحدا بينهم، فمثلا وعلى سبيل الذكر لا الحصر نجد أن معنى السرد في:

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2002، ص:20.

[2] المرجع نفسه، ص:20.

«النقد الأنجلو–سكسوني يعني الإخبار من غير حضور سارد في القصة بينما نجد معناه عند الفرنسيين يعني النسج والعرض(showing) أي إن القصة تترشح الخطاب الذي ينسجها، وهذا النسيج يتم عبر حضور السارد في القصة».[1]

وهذا الإختلاف راجع لاختلاف وجهة النظر والفهم للسرد، كما يرجع إلى اختلاف التركيبة اللّغوية لكل منطقة عن أخرى.

هذا الإختلاف تبعه اختلاف في المعجم السردي الخاص بكل ناقد غربي «فغريماس (Greimas) لديه معجم خاص باصطلاحاته وبارت(Barthes) **وتودوروف جينيت** (Todorov) وغيرهم».[2]

لكن هذا الإختلاف لم يحدث قطيعة بين الإتجاهات، فنجد مثلا أن التحليل السردي ابتدأ مع الشكلانيين لكنه توسع مع البنيويين، كما أنّ النقّاد استفادوا من دراسات بعضهم بعض.[3]

كما عُنِي علم السّرد بدراسات عدة من قبل الغربيين، وسنحاول استعراض بعض آراء النقاد الغربيين.

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص:19.

[2] المرجع نفسه، ص:20.

[3] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص:20.

تعد دراسة رائد علم السرد **جيرار جينات** (Gérard Genette) في كتابه **(خطاب الحكاية)** دراسة قيمة فهذا الكتاب "يسد الحاجة إلى نظرية منظمة في الحكاية، فهو أكمل محاولة لدينا لتعرف بمكونات الحكاية وتقنياتها الأساسية.[1]

ونجد هنا بأن جيرار جينات ساوى بين الحكاية والمنطوق السردي.

«تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث».[2]

كما يعطي معنى آخر للحكاية يرتبط كذلك بمصطلح السّرد، وبالتحديد فعل السّرد فيقول:

«تدل كلمة الحكاية على حدث أيضا، غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما: إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته».[3]

نلحظ من خلال ما سبق أن جينات يرى بأن الحكاية يقابلها الخطاب الشفوي أو المكتوب، شرط أن يحمل هذا الخطاب حدثا. ويرى كذلك أن فعل السارد مساو للحكاية.

2.2.عند العرب:

كنظائرهم من الغربيين اهتم العرب بدراسة علم السرد فقد:

---

[1] جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص:23.

[2]،جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي ص:37.

[3] المرجع نفسه، ص:37.

«تهاتف البحث النقدي على إشاعة رؤى واتجاهات دراسة السّرد الغربية في كتاباته، مذ بدأت خطى الغزو الثقافي العربي تسلل عبر مغربنا العربي، فاشتغل اخوتنا المغاربة بتسوية الصفحات التي عرضت للمنجز الغربي في ميدان السّرد».[1]

من هنا يتضح أن العرب استندوا في دراساتهم لعلم السرد على دراسات الغربيين، ولكنهم بدورهم حاولوا تقنين السّرد العربي ؛وهذا ما أفضى إلى عدة دراسات في ميدان السرد.

«فمنذ السبعينات استطاعت دراسات كل من **حسين الواد ومحمد بن صالح بن عمر والرشيد الغزي ومحمود طرشونه وعلي العشي وراضية كبير وعبد السلام ومحمد رشيد ثابت** اختراق وكسر حاجز البحث النقدي الكلاسيكي في ميدان القصة والرواية».[2]

فقد خالفت هذه الدراسات البحث الكلاسيكي لكنها لم تنفصل عن الموروث القديم بل إنّ السّردية العربيّة الحديثة تمخضت «من خضم التفاعلات المحتدمة بين المرجعيات والنصوص والأنواع الأدبية فهي الثمرة التي انتهت إليها حركة التمازج التي قامت بين الرصيد السردي التقليدي ومؤثرات ثقافية جديدة».[3]

نفهم من هذا أنّ السردية العربية الحديثة هي مزيج بين السّردية العربيّة الأصيلة ،والمؤثرات الثقافية الجديدة.

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص:52.

[2] المرجع نفسه، ص:52.

[3] عبدالله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص:06.

صحيح أن العرب استفادوا من نظرائهم الغربيين لكن ينبغي التحرر من الفكرة الشائعة التي ثبّتها الخطاب الإستعماري في الأدب والثقافة بشكل عام، وهي أن كل الآداب الجديدة، والأفكار الحديثة إنما هي غربية المنشأ والمرجع».[1]

ويعد هذا اجحافا في حق الأدب العربي فهي مجرد أفكار يبثها الخطاب الكولونيالي وذلك مرده إلى أنه:

«في الغالب لم يجر بحث موسع في عملية انكسار النسق التقليدي الذي مثلته المرويات الموروثة، وبداية انهيار الأبنية السردية وتحللها وامتصاص كثير من سماتها الفنية والدلالية من قبل النصوص السردية التي انفصلت عنها لكنها مازالت تعتاش على خصائصها العامة».[2] أي إنه من غير المعقول أن تتشكل السّردية العربية اعتباطا دون أن تستند على المرويات العربية الأصيلة.

لذا نجد أن الدارسين العرب لم يقفوا مكتوفي الأيدي ينهلون من الغرب وفقط، بل كانت هناك جهود جبارة ودراسات قيمة في ميدان السرد، فعلى سبيل الذكر لا الحصر:

حميد لحمداني الذي توصل في بحثه عن مفهوم السرد بأنه :«الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما، أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا».[3]

---

[1] عبدالله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص:07.

[2] المرجع نفسه، ص:06.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص:45.

كما يرى هذا الأخير أن السرد لا بد أن يحوي قصة تحمل أحداثا بالإضافة إلى طريقة تروى بها هذه الأخيرة.

ونذكر كذلك دراسة **محمد مفتاح** دينامية النص تنظيرًا وإنجازًا سنة 1917 «نجده يعنى في فصل مستقل بالصراع في النص القصصي معتمد على آليات التشكيل السردي مثل هيكلة النص وترابطه وتداعياته وتقلباته وتراكماته وتركيبه وحذفه والمكوّن التركيبي له وأفقية التحليل وعموديته».[1]

ما نلمحه هنا أن محمد مفتاح درس الصراع في النص القصصي، مرتكزا في ذلك على طرق التشكيل السردي؛ وقد انتقل السرد العربي بخطوة كبيرة نحو الأمام بفضل:

دراستي **سعيد يقطين** لتتقدما بالسرد الروائي العربي خطوة أخرى لا سيما في السرديات الروائية العربية التطبيقية وهذان الدراستان هما:

الأولى: (تحليل الخطاب الروائي) الزمن والسرد والتبئير 1919، وتقدمت هذه الدراسة خطوة أعمق تجاه السرد خاصة فيما يتعلق بالجانب السردي التطبيقي، أما الدراسة **الثانية** فقد عنونها (بانفتاح النص الروائي) سنة 1919 وهي عبارة عن امتداد للدراسة الأولى وعنى فيها بالآليات التي تؤدي بالنص إلى الإنفتاح.[2]

نلحظ هنا أن **سعيد يقطين** اتجه إلى الجانب التطبيقي، وكيفية انفتاح النص على عوالم وثقافات أخرى.

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، ص:40.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص:40-41.

كما ترى **يمنى العيد** إن «البحث المنهجي في بنية العمل السردي الروائي بغرض الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنية اقتضى التمييز نظريا بين العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية وبنيته من حيث هو قول أو (خطاب)». [1]

وتذهب **يمنى العيد** إلى أبعد من ذلك حيث تقر بأنّه:

"لا وجود للحكاية إلا في قول، ولا قولا سرديّا روائيا بدون حكاية".[2]

ومنه نلحظ أن يمنى العيد ترى بأنه لا بد من التمييز في العمل السردي بين ما هو حكاية وبين ما هو قول، وأنه لا سرد بدون حكاية وأنه لا وجود لهذه الأخيرة بدون قول.

نخلص مما سبق الى أن العرب عرفوا السرد مذ القديم، لكنهم لم يقوموا بالتنظير له إلى أن استفادوا من الدراسات الغربية، لتتمظهر بذلك دراسات عربية تنظيرية ثم تلتها أخرى تطبيقية، لينتج بذلك علم سرد عربي حديث لم يحدث قطيعه مع السرد العربي التقليدي.

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص:41.

[2] المرجع نفسه، ص:43.

3.مكونات السرد:

يمكن تقسيم السّرد إلى أركان أساسية لا يمكن له أن يتكون بدونها، وتتمثل هذه العناصر في:

أ/ الرَّاوي (السَّارد):

في البِدَاية نقف عِنْدَ أوّل مكوّن سردي أَلاَ وهو الرّاوي (السَّارد)، حيث يعرّفه **عبد الله إبراهيم** في كتابه **المتخيل السردي** بأنّه:

«الشَّخْصُ الذي يروي الحكاية، وبكلام أكثر دقّة فهو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرّواية إلى المتلقي وربما يكون الشّخص الموصوف مظهرا مُخْبرًا داخلَ النص».[1]

أي إن الروائي هو العنصر الأساس المتحكم في سير أحداث النص المروي.

ومن ناحية أخرى لا تبتعد **ميساء سليمان الابراهيم** عن هذا التعريف فتعرّف الرّاوي بأنّه: «الشخص الذي يروي حكاية ويخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيّلة، ولا يشترط أن يحمل اسما معينا فقد يكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بواسطته المرويّ».[2]

فالرَّاوي هنا بمثابة المبدع المتخيّل لأحداث النص السَّردي.

---

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1990، ص:117.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص:41.

«اهتم النّقاد بالوقائع والحقائق التي يتكون منها العالم التخييلي حيث اعتبروها جوهر الصياغة القصصية، ويمكن تقسيم العلاقة بين الرّاوي والشخصية إلى ثلاثة أقسام طبقا لتقسيم النّاقد الفرنسي **جان بويون (Jan boyun)**».[1]

أ. **الرّاوي > الشّخصية الحكائية** الرؤية من الخلف أي أن الراوي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية الحكائية؛ وتبعا لذلك يستطيع معرفة رغبات الأبطال الخفية التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم.

ب. **الرّاوي (=) الشّخصية الحكائية** الرؤية مع: أي أنّ الراوي هنا تكون معرفته على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يفسّر شيئا لنا إلا بعد توصّل الشخصية إليه.

ج. **الرّاوي < الشّخصية الروائيّة** الرؤية من الخارج: إذ أن الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية، فالراوي هنا لا يعرف اطلاقا ما يدور بخلد الأبطال.[2]

فالعلاقة بين الرّاوي والشّخصية تحدّد لنا المَنْحَى السّردي عبر ثلاث رُؤَى سرديّة (الرؤية من الوراء، الرؤية مَعَ/ والرؤية من الخَارِجِ).

ب/ المرويُّ لَهُ:

حيث يعرّفه **جيرالد برنس (Gerald prince)** في قاموس السرديات: «هو الشخص الذي يُروى لَهُ في النص، ويوجد على الأقل مروي له وَاحِد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبيا)

---

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع، مصر،القاهرة، (د.ط)، 2004، ص:184.

[2] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ص: 47-48.

لكل سرد، يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، ويمكن ان يوجد أكثر من مروي له يتم مخاطبة كلا منهم بواسطة نفس الراوي أو بواسطة راو آخر.[1]

حيث أن المروي لَهُ يُعدُّ العنصر المستقبل لما يرسله الرّاوي الذي يحتل مكان المُرسل فهو بذلك «شخص يوجه إليه الرّاوي خطابه وفي السرود الخيالية كالحكاية والملحمة والرواية يكون الراوي كائنا متخيلا شأن المروي لَهُ».[2]

ج/ المروي

هو شكل العمل الذي يُقدمه الرّاوي للمَرْوي لَهُ فهو «مجموعة المواقف والأحداث المروية في حكي القصة في مقابل الخطابة Discourse والعلامات الموجودة في الحكي التي تقدّم المواقف والأحداث المروية في مقابل السرد Narrating»[3]

ونستطيع القول بأنّ المروي هو الموضوع الذي تتمحور حوله أحداث ومواقف النص السردي.

ويعرّفه **عبد الله إبراهيم** في موسوعة **(السّرد العربي)** بأنّه: «كُل ما يصدر عن الرّاوي، وينتظم لتشكيل مَجْمُوعٍ من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان ونقد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله».[4]

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، القاهرة، ط1، 2003،ص ص:121_120.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، (د.ط)، 2008، ص:10.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:120.

[4] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص:10.

فهو بهذا يرى أنّ المروي مجموع ما يقدّمه الراوي للمروي له، وأنّ نقد هذه الحكاية هو جوهر نَجاح المروي.

مما سبق ذكره نجد أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي<=القصة<= المروي له.

الفصل الأول

الشخصية وفنية بنائها في الرواية:

1. مفهوم الشخصية.

1/1. لغة.

1/2. اصطلاحا.

2.أنواع الشخصية وبنائها.

1/2.الشخصيات الرئيسية.

2/2. البناء الداخلي.

أ.البعد الاجتماعي.

ب. البعد النفسي.

2/1/2.البناء الخارجي.

أ.البعد الجسمي.

2/2. الشخصيات الثانوية.

1/2/2.البناء الداخلي.

أ.البعد الاجتماعي.

ب.البعد النفسي.

2/2/2.البناء الخارجي.

أ.البعد الجسمي.

1. مفهوم الشخصية:

لقد تعددت المفاهيم التي وردت حول الشخصية نظرا لكونها العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الفني، فمن خلالها يستطيع الروائي بناء أحداث روايته.

1.1.لغة:

ورد مصطلح الشخصية عند كل من الفيروز أبادي، وابن منظور فهذا الأخير يعرف الشخصية بقوله: «جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص... والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»[1].

أما في المعجم الوسيط فقد جاءت لفظة الشخصية بمعنى «شخص الشيء شخوصا ارتفع وبدأ من بعيد والسّهم، جاوز الهدف أعلاه وشخّص الشيء: عيّنه وميّزه عمّا سواه، ويقال شخّص الدّاء وشخص المشكلة والشخصّ : كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان.

والشخصية صفات تميّز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوّية ذو صفات مميّزة وإرادة وكيان مستقل».[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج 7، مادة (ش خ ص)، ص:45.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا (د ط)، (د ث)، ص:475.

وقد اقترن لفظ الشخصية بالقرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم "وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ﴿٩٧﴾ "[1].

نستنتج من خلال هذين التعريفين أن لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان، حيث أن لكل إنسان شخصيته الخاصة التي تميّزه عن غيره.

2.1. اصطلاحا:

ومن الجانب الاصطلاحي نجد عدّة مفاهيم تنسب للشخصية فمنهم من يعرفها بكونها:

«مفهوم تخييلي، تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية، حسب بارت (كائنات من ورق) لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف»[2]

أي أن الشخصية الروائية لا تتعدى كونها ورقية تخييلية تترجم بواسطة اللغة.

ويرى (فاولر) أن الشخصية هي التي تتم تخييليا لتحاكي شخصا من الواقع وترتبط بما هو معنوي في حين أن الشخصية Person كانت تشير للأقنعة التي يرتد بها الممثل

[1] سورة الأنبياء الآية 97.

[2] محمّد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005، ص:11.

الإغريقي، ثم أصبحت بعدها تدل على وجهة نظر السّارد المؤلف أو شخصية المؤلف الواقعي المتمثل في ضمائر (أنا، أنت، هو).[1]

ومنه فإن (فاولر) قسم الشخصية إلى نوعين الأولى تخييلية تعكس شخصا واقعيا عن طريق الصفات المعنوية والثابتة هي التي تحمل في طياتها وجهة نظر الكاتب.

[1] ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص: 374.

2.أنواع الشخصية وبنائها:

1.2. الشخصيات الرئيسة:

تقوم الشخصية الرئيسية بدور مهم في بناء أحداث الرواية حيث تعتبر محرك الأحداث، وتمكننا من الغوص في الدّور الذي يقوم به الحدث من تحديد فعالية الشخصية حيث تعرف بأنّها «هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي تريد الكاتب إظهارها».[1]

أي إن الشخصية الرّئيسة عنصر هام وفعال في تنشيط العملية السردية وبنائها.

1.1.2. البناء الداخلي:

لقد ركزت الروائية " بشرى بوشارب"* في روايتها حروف الدّم على تقنية الوصف الداخلي المتعلقة بالجوانب الاجتماعية والنفسية والذي تمثل في جملة من الأبعاد نذكر منها:

أ. البعد الاجتماعي:

حيث يبرز لنا هذا البعد الحالة المادية والاجتماعية والثقافية للأشخاص حيث يعرّف بأنه «ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه، والطبقة التي ينتمي إليها، والعمل الذي

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، عمان، ط4، 2008، ص:135.

* من مواليد قسنطينة ؛ اطار سامي بوزارة المالية قطاع الجمارك كممثل قانوني للادارة من اهم اصداراتها روايتها بعنوان "حروف الدم" موضوع الدراسة سنة 2015 وبعدها روايتها الثانية " حوريات على حافة الجنة" نهاية 2017.

يزاوله ودرجه تعليمه وثقافته والدين والمذهب الذي يعتنقه، والرحلات التي قام بها، والهوايات التي يمارسها فإن لكل ذلك أثر في تكوينه»[1].

فالبعد الاجتماعي يبرز لنا كل ما يتعلق بالشخصية وأحوالها وتصرفاتها، لذا صنف هذا البعد ضمن البناء الداخلي لكشفه مكنونات الشخصية، وسنطبق هذا البعد على شخصيات الرواية.

- **أسامة:**

تعتبر شخصية أسامة أكثر الشخصيات حضورا في الرواية، فهو ليس مجرد شخصية رئيسة فقط بل هو البطل الأساس الذي تدور حوله كامل أحداث الرواية، بل أخذ دور السارد في سرد جل الأحداث حيث يقول: «من هذه النقطة أبدأ في سرد رواية أمي ووالدي أو بالأحرى قصتي" أنا أسامة " حكاية حرب بين طرفين دفعت أنا ثمنها، حرب جرت آثارها وكنا نحن الضحايا»[2].

من أم عراقية "سلمى" وأب كويتي "صالح"، وشاء القدر أن يعيش يتيما بدون أم بسبب تلك الحرب التي لم يكن له فيها ذنب وتربى متنقلا من أمّ لأم وحرم من رعاية وحنان أمه، حيث تقول نرجس «للأسف فحظه قليل جدا في هذه الدّنيا تداولت عليه الأمهات في كل مكان ولم يجد أمه الحقيقية والتي بسببها فقد الكثير»[3].

---

[1] علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، الشخصية الروائية، دراسة موضوعية وفنية، العالم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، ط1، 2009، ص:99.

[2] بشرى بوشارب، حروف الدّم، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط1، ص:9.

[3] المصدر نفسه، ص:181.

وقد كان أسامة من الملتزمين بدينهم التزاما وطيدا حيث يقول صديقه ريتشارد له «عطفك على المحتاجين صلاتك ودعائك ذهابك للمسجد وقراءتك للقرآن في أغلب الأحيان....»[1].

وهو صاحب الجاه والمال والمكانة الرفيعة المرموقة، رجل أعمال ولديه شركة كبيرة، تركها له والده ويظهر ذلك في قوله حين أراد الهجرة إلى الدنمارك مخاطبا أمه نرجس «سأحاول أن أضرب عصفورين بحجر واحد فتح مكتب صغير أو فرع لشركتنا هناك....»[2].

ترعرع في بداية حياته عند أمه نرجس ثم عند زوجة أبيه نورة، ومن أهم رحلاته سويسرا حيث مكث هناك مع أبيه وزوجته ثم هجرته إلى الدنمارك بحثا عن أمّه.

أما عن علاقاته الاجتماعية فقد كان اجتماعيا بالإضافة إلى أنه كان ملتزما دينيا فهو شخصية فريدة من نوعها.

- **سلمى:**

تعتبر شخصية سلمى كذلك الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية.

ترعرعت في بيت ميسور الحال، من عائلة عراقية الأصل من والدين مثقفين وأخ وحيد، مثقفة متحصلة على شهادة جامعية في الهندسة، محبة للقراءة والمطالعة حيث يتجلى

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:140.

[2] المصدر نفسه، ص:104.

ذلك في قول السارد «في تلك الليلة امتدت سلمى على فراشها تقرأ أو بمعنى أصح تتصفح كتاب ألف ليلة وليلة...»[1].

من أهم رحلاتها رحلتها إلى لبنان التي مُنحت لها رفقة صديقتها كهدية لها لتخرجهما من الجامعة، إذ تعرفت هناك على" صالح" وتزوجت به وأنجبت منه بطل الرواية " أسامة " و" لجين" التي أنجبتها في ظروف غامضة، إنها شخصية متميزة تحب وطنها وأهلها كثيرا على الرغم من هجرتهم إلى الكويت بسبب عمل والدها كأستاذ جامعي حيث يقول السارد: " أما سلمى فلم تنس يوما أرضها، أهلها وجميع الذين ترعرعت معهم وجمعتهم الذكريات بحلوّها ومرّها "[2].

أمّا عن علاقتها الاجتماعية فهي متواضعة لا تنتمي لأي طبقة، متصالحة مع نفسها ومع المجتمع.

- **صالح:**

تعد شخصية (صالح) شخصية رئيسة كذلك حيث أسهمت في تحريك أحداث ومجريات الرّواية من عائلة كويتية شاب مثقف ورجل أعمال أنهى دراسته الجامعية، عصاميّ ومتخلق، ناهيك على أنّه ينتمي إلى أهم العائلات في الكويت، فهو ثريّ ورث من عائلته ثروة كبيرة كان له أخ وأخت توأمان لكنهما توفيا في حادث مرور خلال سفرهما إلى باريس، أمّا والده فقد أصيب بشلل بعد سماعه الحادث ثم توفي بعده بخمس سنوات، ومن أهم رحلاته رحلته

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:28.

[2] المصدر نفسه، ص:12.

إلى لبنان للعمل . حيث يخاطب خلود عند التقائه بها في لبنان قائلا: «جئت في رحلة أو هروب سميها كما شئت....»[1].

إذ كانت هذه الرحلة سببا في التقائه " بسلمى " وزواجه منها، وكان أسامة ولجين ثمرة هذا الزواج وهو شاب جدّي مسؤول وصارم في عمله ونلحظ ذلك من خلال كلام صديقاتها.

«وكانت سلمى من خلال أحاديث صديقاتها عن صالح، حياته وتفكيره اجتهاده وعمله تجد فيه الشخص المسؤول المتفاني الطموح صاحب المبادئ والذي يمكن أن تعتمد عليه في حياتها كسند وزوج»[2].

فهو شاب مثالي بمعنى الكلمة وكان صالح غيورا جدا على وطنه لدرجة تحوله إلى وحش كاسر وتدمير عش الزوجية بيده كون زوجته تنتمي إلى وطن العراق الذي دمر بلده الكويت وحبه لوطنه ازداد قوة وباعتماده على الثقافة الدينية والذي تمثل في قوله سبحانه وتعالى: " **أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلۡمَلَإِ مِنۢ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ مِنۢ بَعۡدِ مُوسَىٰٓ إِذۡ قَالُواْ لِنَبِيّٖ لَّهُمُ ٱبۡعَثۡ لَنَا مَلِكٗا نُّقَٰتِلۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِۖ قَالَ هَلۡ عَسَيۡتُمۡ إِن كُتِبَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡقِتَالُ أَلَّا تُقَٰتِلُواْۖ**

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:20.

[2] المصدر نفسه، ص:32.

قَالُواْ وَمَا لَنَآ أَلَّا نُقَـٰتِلَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَقَدۡ أُخۡرِجۡنَا مِن دِيَـٰرِنَا وَأَبۡنَآئِنَاۖ فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيۡهِمُ ٱلۡقِتَالُ تَوَلَّوۡاْ إِلَّا قَلِيلٗا مِّنۡهُمۡۗ وَٱللَّهُ عَلِيمُۢ بِٱلظَّـٰلِمِينَ ٢٤٦ " [1].

من خلال هذه الآية الكريمة نلحظ أن كل مسلم إذا أتى إليه عدوّ لبلده وجب عليه الدّفاع عن وطنه، وفي رواية حروف الدم نلحظ أن صالح اعتبر زوجته عدوّة خائنة وجعلها فريسة له في حرب لا ذنب لها فيها.

ويتجلى ذلك في قول سلمى لصالح في آخر كلام وجهته له «شكرا لك لأنك اعتبرتني خائنة وشكرا لك لأنك أقحمتني في قضية لا حول لي فيها ولا قوّة دفع الثمن فيها ولدي واحتراق فؤادي....»[2].

نلحظ أن شخصية صالح شخصية متقلبة المزاج فقد كان شخصا طيبا صالحا ثم انتقل إلى شخص متعصب شرس ظالم دون اكتراثه بالعواقب.

ب البعد النفسي:

وهو الجانب الذي يعكس حالة الشخصية النفسية «ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلّى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيرها»[3].

[1] سورة البقرة، الآية 246.

[2] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:60.

[3] عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2005، ص:28.

فمن خلال هذا البعد نتمكن من الغوص في أعماق الشخصية، وما يدور داخلها من مشاعر وأحاسيس وعواطف وسلوكات.

- **أسامة**

تتراوح نفسيته بين اليأس والتفاؤل، بين الحزن والفرح خصوصا أنه عاش طوال حياته محروما من أمّه ويظهر ذلك في قوله «حرب قامت واندلعت ودفعت أنا ثمنها حينها سيبقى قبرها المكان الوحيد الذي أزوره والحقيقة الوحيدة التي أراها حتى لا تبقى هي الأخرى ذكرى في مخيلتي...»[1]

حيث عاش يتيم الأم ومع والده وزوجته في سويسرا ورغم يتمه إلاّ أنه كان متخلقا ومحبوبا من طرف الجميع، وبعد عديد من المحاولات استطاع إقناع والده بالعودة إلى أرض الوطن (الكويت) هناك كانت فرحته لا توصف ويتجلى ذلك في قول السارد «عفوا لا يمكن أن نقول بخصوص أسامة فالسعادة لا تجد مكان لتعبر به فقد ملكت كل شيء في جسمه وروحه ودخلت عينيه فتركت بريقا لامعا... »[2] هذا كله نابع من اشتياقه وحنينه لأرض الوطن.

لكن القدر مرة أخرى يغير مجرى حياته ويسلبه فرحته يتعرض والديه لحادث أدى لوفاتهما «فقد حكم القدر على أسامة أن يرحل مع صندوق والديه في الطائرة، وقرر القضاء

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم ، ص:90.

[2] المصدر نفسه، ص:77.

أن يكون جالسا على مقعد الطائرة ووالده تحته في الصندوق مرافقا نورا، سأودع سويسرا بأسوء الذكريات واللحظات فقدت والدي وكان هذا هو العنوان الوحيد...»[1].

والذي أثر على نفسيته كثيرا هو عشقه فبعد عودته من سويسرا وقراره الهجرة من جديد للدنمارك والبحث عن أمه ولكن قلبه بقي متعلق بحبيبته (عزة) طالبا منها أن تنتظره مجددا قائلا: «وإذا رفضت فهذا من حقك بل يجب أن تعرفي أن حبي لك لن ينقص وإنما يزيد مع العذاب والفراق فيكون هو الأكبر....»[2].

وكان لعشق أسامة لعزة إلى جانب فراق أمه سلمى التأثير الكبير على نفسيته حيث طغى عليها الحزن والألم والاشتياق والوجع على فراق حبيبته.

واستمرت رحلة البحث لشهور حاول أسامة نسيان غربته وهمومه، لكن حالته تدهورت ووصل به اليأس للانحراف ومرافقة أصدقاء السوء والعيش من أجل العيش فقط.

إلاّ أن ذلك لم يمنعه من السير والمواصلة في البحث عن أمّه إلى أن وصل إلى حقيقة مفادها وفاة والدته وتركِها له أختا من لحمه ودمه تعوضه حنانها، ويشم فيها رائحة أمه ويتجلى ذلك في قول أمه «فأنتما من نفس الجذع والصلب هو يحميك بقوته وأنت عوضيه بحنانك وأضيفي حناني له»[3]، فقد كانت أخته "لجين" هبة وهدية لم يكن ينتظرها من أمه عوضته عن آلامه وأحزانه.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:81.

[2] المصدر نفسه، ص:105.

[3] المصدر نفسه، ص:201.

نلحظ من كل هذا أن شخصية أسامة مزيج من الأفراح والأحزان، وعشق ومحبة ،فرح لعودته لأرض الوطن وحزن دائم لفراقه عن أمه من جهة وموت أبيه وزوجته من جهة أخرى، وعشق لحبيبته وحب لزوجة أبيه (نورة) وأمه التي ربته " نرجس" وسعادة وسرور بلقائه بأخته واكتمال البهجة بزواجه من حبيبته " عزة " بعد طول انتظار.

- **سلمى:**

فتاة خجولة متواضعة ذات أخلاق عالية، محبة للخير ويظهر ذلك من خلال إعجاب صالح بها في فترة وجيزة من تعرفه عليها على الرغم من رفضه المسبق لفكرة الزواج حيث يذكر لنا السارد وصفة للآنسة سلمى «ميزت فيها الفتاة المؤدية الخجولة، المتواضعة والمثقفة لطيفة في تعبيرها ولبقة في ردّها (...) ولهذا قررّت أن أطلق العزوبية وأن أسلك الطريق نحو بناء أسرة وهذا منذ رؤيتي للآنسة سلمى »[1]. وبعد زواجها منه كانت تعيش حياة سعيدة رفقته حيث وجدت فيه الزوج المثالي الذي عوضها عن كل شيء، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، ويأتي اليوم المشؤوم وينقلب زوجها ضدها بعد اندلاع الحرب بين الكويت والعراق، حيث تأزمت الأحداث وكانت سلمى تعيش الآلام والمآسي والأحزان في ظل هذه الظروف، ناهيك عن وفاة والديها واختفاء أخيها.

لكن الشيء الذي لم يكن في الحسبان حرمانها صالح لأغلى ما تملك فلذة كبدها أسامة وإحراقه قلبها ويظهر هذا في المقطع الآتي:« وكانت الطامة الكبرى، حيث قرر

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:25.

سلبها أسامة من غير سابق إنذار حيث حمل الصغير وهو نائم فلحقته سلمى وهي تبكي(أين تأخذ الولد؟) أجابها بأنه سينقذه من امرأة جميع أهلها مجرمون يعذبون الأشخاص ويأسرونهم...»[1].

فانقلبت الأيّام ضدها وبدأت الآلام والمآسي، دافعة اياها للهجرة إلى الدنمارك والهرب من الأسى والعذاب الذي آلت إليه تاركة خلفها قطعة من لحمها ودمها على أمل اللقاء به في ظروف أحسن، لكن الحياة كانت قاسية عليها بسبب ماضيها الحزين.

ويظهر ذلك في قول السارد: «عندما جاءت سلمى أول مرة إلى الدنمارك كانت خجولة وملامح الذل والقهر واضحة على وجهها...»[2].

وبالرغم من ظروفها القاسية إلاّ أنها استطاعت إدخال البهجة لزوجها الثاني حيث وصفتها أخته في قولها: «كيف أنسى تلك الإنسانة الرائعة التي دخلت حياة أخي وحولتها إلى أمل وابتهاج....»[3].

حيث أدخلت له البهجة والسرور على عينيه لما تتميز به من أخلاق حميدة، وطيبة قلب، فصارت شمعته التي تنير له الطريق.

وفي الأخير نلحظ أن الحزن سيطر على هذه الشخصية منذ زواجها بفترة إلى غاية رحيلها عن هذا العالم.

---

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم ص:54.

[2] المصدر نفسه، ص:120.

[3] المصدر نفسه، ص:197.

- **صالح**

ذو شخصية مزاجية متقلبة حيث كان من أطيب الناس متواضع خجول ذو أخلاق عالية وحميدة شاب مثالي بمعنى الكلمة من خيرة الشباب وأحسنهم ملخص ووفي فهو صالح كاسمه، محب لوطنه، أحب سلمى حبّا كبيرا من أول نظرة وكل يوم يزداد حبّه لها ومن ذلك قول السّارد: «كل هذا زاد من محبّة سلمى في قلب صالح، وكانت تكبر في عينه كل يوم، حيث عوضها صالح عن كل شيء وكان بمثابة الابن البار لوالدته ووالديها»[1].

وكان سعيدا في حياته إلى أن جاءت الحرب بين العراق والكويت خاصة عندما سجن الكثير من أقاربه وأصدقائه وحدثت توترات كبيرة ومنازعات بين البلدين ،حيث تحوّل صالح إلى شخصية عصبية ومعزولة اتجاه زوجته التي حملها مسؤولية الحرب وأصبحت حياتها مليئة بالتعاسة والآلام.

ويتجلى ذلك في قول السّارد :«وكانت ليلة سقوط الكويت واحتلالها نفسها سقوط منزل سلمى والكثير من المنازل وأصبح صالحا وحشا كاسرا يحطّم كل من يراه أمامه....»[2].

وآلت به عصبيته لتحطيم قلب سلمى دون شفقة ولا رحمة وأخذ أسامة للعيش بعيدا عنها حيث يقول: « أما أسامة فلن يعيش مع أم بلدها قتل وشرّد أبناء وطنه، وشرّدت عائلاتهم بسبب من آويتها في بيتي ووطني....»[3].

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم ص:43.

[2] المصدر نفسه، ص:54.

[3] المصدر نفسه، ص:56.

وبعد هروب سلمى أحسّ صالح بتأنيب الضمير لما اقترفه وعاش حياته كلها نادما على ذكراها، حيث كان ميزان التوبة اتجاه سلمى هو الغالب على تصرفاته طيلة هذه السنوات تقول نرجس مربية أسامة:«وفي أحد تلك الأيام المشؤومة والمكلّلة بالحزن ووجع الفراق دخلت على صالح فوجدته يبكي وبيده صورة سلمى، لكنه عندما رآني أخفى الصورة وطلب مني ألاّ أبوح بما رأيته لأحد»[1] فصالح إنسان طيب لكن الحرب حولته من حمل وديع إلى ذئب وندمه جاء بعد فوات الآوان حيث فرق وشرد عائلة بأكملها وحكم عليها بالإعدام.

2.1.2. البناء الخارجي

لم تول الروائية اهتماما كبيرا بالبناء الخارجي إلاّ ما جاء عفويا في سياق الحديث ويمكن تبيين ذلك في البعد الجسمي الذي جسّد البناء الخارجي.

أ. البعد الجسمي

حيث يبرز لنا هذا البعد المظهر الخارجي للشخصية إذ يعرف بأنه «ما يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهري، أقصير هو أم طويل، بدين أم نحيف، قوي البنية أم ضعيفها، سليم الأعضاء أم ذو عاهة من العاهات، وهلم جرا، لأن كل صفة من هذه الصفات أثرها في تكوين الشخصية»[2].

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم ص:87.

[2] علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني الشخصية الروائية دراسة موضوعية وفنية ،ص:99.

فالبعد الخارجي له تأثير كبير على الشخصية سواء أكان ايجابيا (وسيم، عينان جميلتان) أو سلبيّا (أعور، أعرج،) ويثبت ذلك من خلال الشخصيات الآتية:

- **أسامة**

وردت في الرواية بعض الصفات الجسدية المنسوبة لشخصية أسامة فقد جاء على لسان السارد «يظهر شاب قوي البنية من تحت الغطاء...» [1].

فأسامة شاب في مقتبل العمر في ريعان شبابه ذو بنية قوّية، وذو ذراعين قويتين ويتسم ذلك في قول السارد «فأخذها في حضنه، بين ذراعيه القويتين...»[2].

فالكاتب ترك فرصة للقارئ لاستنباط ملامح شخصية هذا البطل.

- **صالح:**

يتعرض السارد لوصف صوته بأنه صوت خشن رجالي حيث جاء ذلك على لسان السارد في قوله: «إذا بصوت خشن رجالي ينادي ويخاطب خلود من غير استئذان أو حتى سلام....»[3]، فالصوت الخشن مصدر القوة والرجولة والهيبة.

وقد جاء بعض الوصف لملامح " صالح" من الخارج بعد مرور عشرين سنة من سفر " سلمى" حيث أرهقه ماضيه القديم فابيض شعره، وأصبح ذو وجه مجعّد وجسم منهك ضعيف ناهيك عن السمنة المفرطة التي أثقلت حركته ويتجلى ذلك في قول السارد: «حضر

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:67.

[2] المصدر نفسه، ص:95.

[3] المصدر نفسه، ص:19.

صالح وقد ظهر عليه الكبر وغطىّ شعره اللّون الأبيض وامتلأ وجهه بالتجاعيد وثقلت حركته عشرون سنة كانت كافية لتغير ملامح صالح من الخارج...»[1].

من خلال هذا الوصف نلحظ أن السارد قد استطاع أن يمنح لنا صورة عامة عن المظهر الخارجي الجديد " لصالح" بعد مرور 20 سنة وهو في سنّ الكهولة.

2.2. الشخصيات الثانوية:

هي التي تأتي لتقديم المساعدة للشخصيات الرئيسة «فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسة، أو تكون أمينة سرّها فتبيح لها بالأسرار التي يطّلع عليها الكاتب»[2].

وبالتالي نلحظ بأنّ الشخصيات الثانوية هي أقل حضورا من الشخصيات الرئيسة ،إلاّ أن لها دورا جوهريّا في تفعيل حيوية ونشاط العمل الروائي من خلال ارتباطها الوثيق بالشخصيات الرئيسة.

1.2.2.البناء الداخلي:

أ. البعد الاجتماعي:

- **خلود:**

هي شخصية ثانوية، إلاّ أنها كانت محركة للأحداث ومساعدة لأبطال الرواية.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص: 67.

[2] عبد القادر ابو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص: 135.

شابة في ريعان شبابها أخت سلمى التي لم تلدها أمها، فهي رفيقة دربها باعتبارها أقرب شخص إليها حيث يقول السارد في ذلك «كانت خلود أعزّ صديقة لوالدتي هدّية من الله، وضعها القدر في طريقها (قالها أسامة وهو يسرد قصة والدته)»[1].

تنتمي إلى عائلة عريقة ومرموقة في الكويت كما أنّها وحيدة والديها، متعلمة ومثقفة، متحصلة على شهادة جامعية في الهندسة، محبّة للسفر والرّحلات ومن أهم رحلاتها رحلتها إلى لبنان مع صديقتها سلمى بالإضافة إلى أمريكا ثم البرازيل.

تزوجت من رجل أعمال وأنجبت طفلا وطفلة، وهي مخلصة لصداقتها ويظهر ذلك حين غامرت بحياتها لإنقاذ سلمى من وحشية " صالح " وجاء ذلك على لسان السّارد " «أتأسف وأتحسر لرؤيتك هكذا يا سلمى لكن صدقيني لم يبق من الألم شيء لقد نجحت الخطة ووفقت في أخذ جواز السفر إلى السّفارة، بعد أن أخذت المفاتيح وفتحنا الخزانة وسترحلين في غضون يومين إن شاء الله... »[2].

وفي الأخير نلحظ أن خلود " شخصية جسدت معنى الصداقة الحقيقية من الحبّ والإخلاص والوفاء.

- **ريتشارد**

تعد أيضا شخصية ثانوية فعّالة في سير الأحداث داخل المتن الروائي.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:13.

[2] المصدر نفسه، ص 63.

شاب في ريعان شبابه، ولد في الدنمارك من أب لبناني مسلم وأم فرنسية مسيحية، وكان ريتشارد هو الذراع الأيمن الذي بعثه القدر هدّية لأسامة في غربته ومحنته، فقد كان الأخ الذي لم تلده أمّه وفي هذا يقول السّارد :«وكان بذلك ريتشارد نعم الصديق الذي عوّض أسامة الكثير، وكأن الزمن يعيد نفسه حين كانت الأيام شاهدة على صداقة سلمى وخلود هذه الأخيرة التي أزاحت ثقلا كبيرا عن صدر سلمى بسبب غربتها والظروف التي كانت تعيشها....»[1].

كان ريتشارد لا يعرف تفاصيل دينه فكان أسامة المرشد والملقن والموجه لتعاليم الدّين الإسلامي ومبادئه من صلاة وصيام وفي هذا يقول السّارد :«وهكذا تعرف ريتشارد على مبادئ الإسلام بعد أن أخبره أسامة الكثير عن تاريخ دينه والمسلمين ورسوله الكريم خير البشرّية وزاد تعلقه بالإسلام من خلال التعرف على كل هذه التفاصيل»[2].

ويؤكد على ذلك (ريتشارد) في قوله «لكن ما جمعني بأسامة ليست مجرد صدفة وإنما القدر حتى أغيّر نمط المعيشة الذي كنت أعيشه وأحيى تحت ظل عقيدة الإسلام كل هذا جعل من أسامة أخا لي.»[3].

فقد كان ريتشارد البلسم لآلام وجروح أسامة كلها، حيث طلب ريتشارد من أسامة تغير اسمه باعتبار أمه مسيحية وهي سمته فسماه " صالح" على والده.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:116.

[2] المصدر نفسه، ص:141.

[3] المصدر نفسه، ص:168.

تزوج ريتشارد من لجين أخت أسامة ورزقا بطفل سميّاه سلام على اسم خالها.

نلحظ أن البعد الاجتماعي يتمحور في علاقة الصداقة التي ربطت أسامة بريتشارد، ولم تكتف بذلك بل تعززت تلك الروابط الاجتماعية بروابط أسرّية ودينّية.

ب. البعد النفسي:

- **خلود**

إنسانة طيبة في تعاملها مع الغير تحب مساعدة الناس خاصة صديقتها الوحيدة سلمى، فكانت تتعاطف معها وتساعدها في محنتها حيث يقول السارد: «وهذا كله بفضل خلود التي أخرجت سلمى من وحدتها وكانت لها نعم الرفيقة».[1] ويقول أيضا: «وكانت بجانبها خلود التي خففت عنها الكثير من تلك المعاناة»[2].

إن أهم سمة تتمتع بها خلود كشخصية ثانوية في الرواية هي (تأنيب الضمير والإحساس بالذنب) وذلك في قوله: «فخلود تلوم نفسها لما يحدث مع سلمى وهي من أصرت عليها الزواج من صالح...»[3] ويقول أيضا: «خلود مخاطبة سلمى بعد ان حاولت أن ترفعها إلى السرير وتمسح الدم من على وجهها وهي تذرف الدمع على صديقتها تحاول أن تغسل ذنبها...»[4] (فخلود وفية ومخلصة) لصداقتها وتجسد ذلك في جرأتها وشجاعتها لدرجة أنها غامرت بنفسها إثر قيامها بخطبة محكمة وخطيرة من أجل إنقاذ صديقتها من

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:14.

[2] المصدر نفسه، ص: 48.

[3] المصدر نفسه، ص: 55.

[4] المصدر نفسه، ص: 63.

زوجها الذي تحول الى حيوان مفترس ويظهر ذلك في المقطع السردي الآتي «لم يبق من الألم شيء لقد نجحت الخطة ووفقت في أخذ جواز السفر إلى السفارة، بعد أن أخذت المفاتيح وفتحت الخزنة وسترحلين في غضون يومين إن شاء الله»[1].

كما اتصفت خلود بصفة (الأمانة)، حيث أوصلت رسالة صديقتها سلمى إلى ابنها أسامة بعد سنين طويلة، لكي يعرف حقيقة مفادها أن أمه تركته مجبرة بسبب الظروف القاسية، إذ يقول السارد في ذلك :«خلود هذه أمانة لأسامة فقط ليعرف أن أمه لم تتركه اختيارا وإنما ارغاما لم تتركه في فرح وانما في ضيق، والقرار يعود له، فقط قولي له بأنها كتبت بالدم فهي حروف الدم وسلمته الرسالة »[2] من خلال ما سبق يمكن أن نلحظ بأن شخصية خلود مرهفة الإحساس، ذات مشاعر طيبة وصادقة محبة للخير، وفية وتتميز كذلك بالجرأة والشجاعة وتأدية الأمانة وهي صاحبة الضمير الحي.

- **ريتشارد**

شخصية طيبة وحنونة، من خلال عطفه على أسامة والاستماع لمشكلته فهو في النهاية مسلم حتى وإن لم يكن مطبقا لتعاليم الإسلام

إذ يقول السارد «لا تخف ولا تحزن مهما يكن فأنا انسان وأعرف معنى أن تكون يتيما»[3].

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص: 63.

[2] المصدر نفسه، ص ص: 99.98.

[3] المصدر نفسه، ص:114.

حيث كان المحفز والمدعم الكبير للبطل أسامة في البحث عن أمه وتشجيعه على الصمود، وعدم الاستسلام رغم عيشه في بلاد الغرب والأجانب إلا أن الدم العربي الإسلامي الذي يجري في عروقه لم يدعه يتردد لحظة في مساعدة أسامة يقول السارد «وكانت مكالمات ريتشارد حافزا وقوة لأسامة فقد كان يخبره بكل خطوة يقوم بها حيث كان مهتما كثيرا بقضيته ووعده بأن يساعده»[1].

يبدو أن مثل هذا الوصف غير المباشر الذي يقدم عن طريق الروائية لهذه الشخصية يقوم على الكشف عن الصفات الأخلاقية التي يتميز بها ريتشارد، والذي يتصرف على أساسها حيث تسهم في تفسير أفعاله وسلوكه انطلاقا من معاملته الطيبة والحسنة مع أسامة ،وهذا دليل على حسن تربيته رغم عيشه في بلد أجنبي.

وإذا تعمقنا في نفس تلك الشخصية نجدها قوية لا مبالية صامدة، إلا أنها تخفي هما كبيرا مستترا لم يبح به، انفجرت تلك المشاعر المتكتمة والمتناسية عند سماعه بقضية أسامة ومدى تأثره وحزنه عليه.

تلك العبارات يمكن من خلالها أن نكتشف شخصية ريتشارد الشهمة الطيبة المحبة للخير ومساعدة الآخرين ومساندتهم.

وفي الصفحات الأخيرة من الرواية لمّحت الكاتبة ببعض الصفات الداخلية (التي لم تصرح بها من قبل وهي (خجل وحياء) ريتشارد، وخاصة عند حديثها عن الجانب العاطفي

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص: 115.

له، فريتشارد أعجب بفتاة تدعى لجين، كانت تعيش رفقة عمتها وابنتها سارة تعرفت على أخيها "أسامة" في ظروف غير ملائمة.

فقد حصل بينهما سوء تفاهم في البداية بسبب تصرفاته الطائشة، فتولد الحب بين ريتشارد ولجين بسبب تلك الزيارات المتكررة لبيتها، ومن هنا أصبحت حكايتها مكشوفة للجميع، فالحب إن خبئا بالقلب كشفته الأعين يقول السارد «وبدأت خطوات الشابين تسير في اتجاه لتتطور وتغير مسلكها نحو مسار الإعجاب والاحترام ضمن حيز ضيق، حيز التعارف في أدق التفاصيل ومحاولة تقارب الأفكار من جهة أخرى ولو كان ذلك بطريقة غير مباشرة قد تكون بسبب خجل صالح وحياء لجين»[1].

ويورد في موضع آخر مدى خجله وسعادته عندما كشف أسامة إعجابه بلجين «تبسم صالح وهو مطأطئ رأسه وكان دليلا على مدى فرحته وخجله في آن واحد...»[2].

من خلال تلك المقاطع التي أوردها السارد في الرواية يمكن أن نستكشف بها شخصية ريتشارد وملامحه الداخلية، وإن كانت قد قدمت بطريقة غير مباشرة وصريحة، فهو ذو شخصية طيبة، خلوق محب للخير متزن في قراراته، مخلص في علاقاته مع الآخرين فالسارد لم يغفل عن وصف هذه الشخصية الثانوية كونها تؤدي دورا مهما في تحريك وتطوير الأحداث.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص: 174.

[2] المصدر نفسه، ص:171.

وكأنه يعيد كل الأحزان التي عاشها عند فراق والديه وبقائه يتيما وحيدا في بلد غريب لا أهل ولا أصدقاء، وكأن التاريخ يعيد كل تلك الأحاسيس والمشاعر المتناقضة والمشتتة يقول ريتشارد :«قهرني هذا الاحساس رغم أنني عشت مع والدي فترة الطفولة حتى كبرت توفيت أمي منذ ست سنوات والعام المنصرم لحقها والدي، كيف أنت الذي لم تتعرف على أمك...»[1].

تلك المشاعر التي هزت كيان ريتشارد وجعلته يتعاطف مع أسامة ويقرر مساعدته في محنته وغربته، تلك التصرفات جعلتنا نلحظ شخصية ريتشارد الحقيقية الرقيقة المرهفة الطيبة الخيرة، فالإنسان الذي عاش آلام الحزن وفراق الوالدين لا يمكن أن يفسد على يتيم مثل أسامة وأن يتركه في بداية الطريق.

الكاتبة بشرى بوشارب "لم تفصح بصفات ريتشارد (الداخلية بطريقة واضحة مباشرة، فقد اعتمدت في تقديمها للشخصية ووصفها على الطريقة غير مباشرة من خلال تعاملها مع البطل أسامة سواء تجسد ذلك في حوارها أو طريقة كلامها، فبذلك تجعل القارئ يستنبط ويستنتج الملامح والأوصاف الداخلية للشخصية.

من خلال وصف الكاتبة للشخصية نلحظ أنها كثيرا ما تذكر عبارات ومفردات تدور حول محور الإنسانية، وإخاء الذي يشكل بناءها الداخلي (نعم الصديق، أنا إنسان وأعرف معنى اليتيم، رق قلبه، صداقة، السند، الهدية التي بعثها الله له في غربته...).

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص: 114.

2.2.2.البناء الخارجي

أ. البعد الجسمي

- **خلود**

يخبرنا السارد هنا بوصف لخلود، وهي كما أسلفنا الذكر من الشخصيات الثانوية حيث يعتمد السارد على وصفها وصفا خارجيا مركزا على قدها ولون شعرها وطوله وفي ذلك قوله: «كانت فتاة مستقيمة القامة ذات شعر أسود طويل...»[1].

ويصف السارد جسدها الهزيل بعد أن أنهكه التعب والكبر فيقول في ذلك « وأخذت هذه العجوز يد أسامة واقتربت منه وهي تضع يدها على وجهه وتمسح بالأخرى على رأسه وأخذت في تقبيله وارتمت في أحضانه بجسمها الضعيف»[2].

هذه جل الملامح الخارجية التي أظهرها السارد في نصه أثناء وصفه لخلود، وهو وصف لم يأت عبثا بل كان متناسبا مع هذه الشخصية شكلا ومضمونا.

- **ريتشارد**

قدم لنا السارد شخصية ريتشارد منذ ظهوره الأول في العالم الروائي تقديما وصفيا بني على تحديد صفات خارجية جسمانية مميزا بها انتماءه للعرق العربي.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص: 13.

[2] المصدر نفسه، ص:95.

حيث يورد ذلك في المقطع السردي «بعد أن فتح لأسامة شاب قوي البنية يميل لون بشرته إلى السمرة وعيناه عسليتان كان شابا وسيما وتحمل ملامح وجهه الدم العربي...»[1].

ولم يفصل السارد في معرض حديثه عن لقاء بطل الرواية أسامة مع ريتشارد بعد طول خصام في ابراز طوله والتأكيد على وسامته وفي ذلك يقول :«وفيما الثلاثة يتحدثون إذ برجل وسيم طويل القامة فاجأهم ودون سابق إنذار»[2].

وهذه أهم الصفات الجسمانية التي اتسم بها ريتشارد، والتي خدمت الدور الذي أداه داخل المتن الروائي.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:110.

[2] المصدر نفسه، ص: 168.

الفصل الثاني

دراسة الزمن في الرواية

1.مفهوم الزمن.

1/1.لغة.

2/1.اصطلاحا.

2.الترتيب الزمني.

1/2.الاسترجاع.

2/2.الاستباق.

3.المدة الزمنية

1/3.التسريع الزمني.

1/1/3.الخلاصة.

2/1/3. الحذف.

2/3. إبطاء الزمن.

1/2/3. الحوار.

2/2/3. الوصف.

1. مفهوم الزمن: تعددت المفاهيم اللغوية للزمن لذا سنستشف ذلك من خلال التعريفين الآتيين:

1.1. لغة: جاء في قاموس المحيط أن «الزمن، محركة وكسحاب: العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيرة ج: أزمانٌ وأزمنةٌ وأَزْمُنٌ»[1].

ورد أيضا مصطلح (الزمن) في معجم لسان العرب لابن منظور بقوله: «زمن: الزّمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن سديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والإسم من ذلك الزمن والأزمنة، عن ابن الأعرابي، وأزمن بالمكان، أقام به أزمان»[2].

وعليه فإن الزمن في مفهومه اللغوي هو فترة أو مدة معينة من الوقت، سواء أكانت هذه الأخيرة قليلة أو كثيرة.

1.2. اصطلاحا: أما من الناحية الإصطلاحية فقد حظي مصطلح (الزمن) باهتمام الأبحاث الروائية والدراسات النقدية الحديثة على عكس سابقاتها من الدراسات.

فالشكلانيون الروس تميّزوا بمعالجتهم المباشرة للزمن في البناء السردي مذ القرن 20، كما أكد الأنجلو ساكسونيون والفرنسيون على قيمة الزمن في السرد، فأصبحت الرواية الجديدة لا تنظر للزمن على أنه زمن يمر وفقط بل زمن يتماهى؛ فقصة الحب لم تعد

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص:1203.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز، م، ن)، مج3، ص:202.

تستغرق سنون.... بل ساعات وهي مدة قراءة القصة، ومنه أصبح زمن الرواية الوحيد هو زمن القراءة.[1]

وعليه فأسبقية الاهتمام بالزمن كبنية سردية تحسب للشكلانين الروس، الذين عدوا هذا الأخير زمنا روائيا متشضيا، غير مرتبط بالتسلسل الكرونولوجي.

وحسب تودورف فإن الزمن الروائي ثلاثة أصناف: « وهي زمن القصة؛ أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص»[2] . هذا بالنسبة للأزمنة الداخلية.

أما بالنسبة للأزمنة الخارجية :« تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخيلي، وهي على التوالي: زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي للأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع ».[3]

[1] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص:104.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 114.

[3] المرجع نفسه، ص: 114.

2. الترتيب الزمني لرواية حروف الدم:

1.2. الاسترجاع (aualepse)

لقد نسجت الرواية بشرى بوشارب أحداث روايتها بخيوط الماضي، لذلك نجد أن الرواية قد احتفت بالماضي وجاءت غنية ومشبعة بهذا الأخير.

وإذا ما وقفنا على تعريف للاسترجاع فهو الذي يقصد به: «السرد الاستذكاري فهو العودة إلى الوراء عند جينيت والإخبار البعدي عند فاينريش H.weinrich هو خاصية حكائية نشأت مع الحكي الكلاسيكي وتطورت بتطوره ثم انتقلت إلى الأعمال الحديثة فالقصة لكي تروى يجب أن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر»[1].

فالاسترجاع هو بمثابة العودة إلى أحداث مضت، وهي خاصية كلاسيكية تطورت مع الزمن، لأن الخطاب السردي المحكي لابد أن يحدث في الماضي، حتى يتسنى حكيه ونقله للمتلقي.

ويرى مراد عبد الرحمان مبروك أن الإسترجاعات «يعني بها تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد، واسترجاعها في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) .... أو اللحظة الآلية للسرد»[2]. أي أن السارد يعتمد على العودة إلى أحداث زمن مضى، وهذا الزمن الماضي على غرار باقي الأزمة حسب حسين بحراوي «لا يمكن فهمه إلاّ في سياق

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص: 109.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ب، د.ط، 1998، ص:24.

الزمن السردي المتجسد في النص أي من خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والماثلة فيه»[1]. فالسارد يعمد إلى توظيف مؤشرات زمنية، تحيلنا إلى الزمن الذي اعتمده في سرده.

وللاسترجاع أنواع ثلاثة هي:

استرجاع خارجي: تعرفه آمنه يوسف بقولها: «هو الذي يقع قبل بداية الرواية»[2]، أي يسبق الحدث الأول الذي تبنى عليه الرواية.

استرجاع داخلي: يعرفه محمد عزام في كتابه شعرية الخطاب السردي بأنه استذكار «يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية»[3] .ويقصد به أن هذا النوع من الاسترجاعات يكون على مقربة زمنية تربطه بزمن بداية الرواية.

استرجاع مزجي: ويعرّف هذا النوع على أنه: «ما يجمع بين النوعين».[4] أي أنه يحتوي الإسترجاعين السابقين (الداخلي والخارجي) معا.

ونمثل للنوع الأول من الإسترجاعات– استرجاع خارجي– من الرواية بالمقطع الآتي: في مثل هذا اليوم أتذكره وكأنه البارحة كان الجو مغيما حزينا... وتسترجع نرجس الذكريات، وكأنها تحكي قصة مرت قبل عشرين ساعة مهما وصفت ورويت لن تتخيلا كيف أنني عشت كل تلك السنوات في عذاب وألم، أسامة يكبر أمامي وفي حضني وكأنه ابني وقد حرم من أمه ظلما... تربى يتيما محروما من أمه لا يعرف والده الذي يزوره مرة كل

[1] حسن بحراوي، الشكل الروائي، ص: 121.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص: 104.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي،ص: 110.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص:58.

شهر...كان صالحا متفهما وترك أسامة يكبر في حضني إلى أن التقى ب (إيزابيل) أي خالتكم نورة أمريكية الجنسية... وطلب منها الزواج [1].

نلحظ هنا أن هذا الاسترجاع الخارجي هو استرجاع طويل قد تم عرضه في أربع صفحات متتالية ،وقد عمدت الروائية إلى توظيف هذا النوع من الاستذكار – خارجي – حتى تسد ثغرة السرد التي أغفلتها فيما يتعلق بطفولة أسامة والحيثيات التي صاحبت تربيته بعد رحيل أمه، فأحداث الرواية قفزت بنا مباشرة إلى مرحلة شباب أسامة دون الإشارة إلى مرحلة طفولته وما خلفه رحيل أمه عنه، فخلفت هذه الفجوة تساؤلات في مخيلة القارئ، فكان لزاما على الروائية أن تجد حلا لغلق هذه الفجوة فاستدركتها عن طريق الاستذكار الخارجي.

وبما أن الاستذكار الخارجي لا يوظف فقط لسد ثغرات زمنية، فقد لجأت إليه الروائية للتعريف بشخصيات جديدة وكشف الحجاب عنها، باطلاعنا على ماضيها بغية إدخالها في أحداث الرواية لأنها على علاقة بإحدى شخصيات الرواية؛ كما هو الحال مع نرجس ونورة فقد كان لهما علاقة تربطهما بأسامة وأثر في شخصه، فالأولى ربته وكانت له أمًا في طفولته والثانية زوجة أبيه، فوظفت الروائية الاستذكار الخارجي حتى تشير إلى هاتين الشخصيتين وتبين علاقتهما بأسامة ودورهما في خدمة سيرورة أحداث الرواية.

[1] ينظر، بشرى بوشارب، حروف الدم، ص: 75/71.

أما فيما يخص النوع الثاني من الاسترجاع–داخلي–فيمكن التمثيل له بالقول الآتي:

« عندما جاءت سلمى أول مرة إلى الدنمارك كانت خجولة وملامح الذّل والقهر واضحة على وجهها، عاشت معنا مدة شهر واحد لا غير لأنها طلبت منا أن نبحث لها عن شغل ومنزل للكراء، وفي الفترة التي عاشت هنا لمسنا فيها الكرامة والكبرياء ».[1]

لقد كان هذا بعضا مما استذكرته وسردته السيدة–التي آوت سلمى على مسامع كل من أسامة وريتشارد، ووظفت الرواية هذا النوع من الاسترجاع لحاجتها إليه حتى تحافظ على تزامن الأحداث الحكائية للرواية وفقا لما تقتضيه الضرورة الفنية السردية، حتى يتم الربط بين حدث ماض تم سرده وحدث يكون مواليا لهذا الاستذكار الداخلي؛ لأن الأحداث التي تم سردها متقاربة زمنيا ولأن هذا النوع من الإسترجاعات يستدعي بالضرورة أن يكون المستذكر حقل زمن أحداثه الماضية متضمن في حدود حقل زمن المحكي الأول.

ومنه نستنتج أن الإستذكارات بأنواعها الثلاثة توظف في البنائية السردية (الزمنية) لتلبية متطلبات جمالية وفنية في النص الروائي؛ فيأتي إما لسد ثغرات المنظومة السردية، وإما لكسر خطية الزمن الحكائي والكشف عن شخصيات وأحداث المسرود.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص120.

2.2 الاستباق (anticipation)

على عكس الاسترجاع، فالاستباق لم يسجل حضوره بكثرة في نص رواية حروف الدم، على الرغم من أن السارد (أسامة) على دراية تامة بالأحداث، وهذه خاصية تتيح إمكانية استشراف الأحداث.

والاستباق كبنية زمنية يعني بها :«تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآتية للسرد وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل»[1].

فالراوي يلجأ للاستشراف عن طريق تقنية الاستباق؛ ويتم ذلك باستخدامه لصيغ توحي بأنه (السارد) يسرد أحداثا.

فمحمد عزام يرى أن الاستباق هو سرد استشرافي يُقصد به «القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبلي وهو مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها» [2].

وعليه فحضور الاستباق في النص الحكائي مهم، كونه يُحدث تأثيرا على مستوى تركيب هذا الأخير (النص الحكائي).

ولأن الاستباق جاء محدود الحضور في نص رواية حروف الدم – كاد أن يكون منعدما– فإنه لم يأت متنوعا كما هو الحال مع الإسترجاعات، ونمثل للاستباق الموظف

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص:66.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص: 110.

في الرواية بالمقطع الآتي:« أعرف أنني سوف أتركك في يد أمينة فصالح هو الفارس الذي تستحقينه وأعرف أنه سوف يعوضك كل ألم عشته »[1].

كانت هذه الكلمات التي سردتها الأم حنان على مسمع ابنتها سلمى قبل رحيلها، وكأنها بهذه العبارات تستعجل الحركة الزمنية للسرد من خلال قرار رحليها ومن خلال إستشرافها لمستقبل ابنتها.

وهناك مقطع آخر يمثل استباقا في قول أسامة : « أنا متيقن بأنني سأعرف الحقيقة في أسابيع أو أشهر لا يهم ومهما ستكون مهمتي صعبة سأصل بإذن الله لمبتغاي في العثور على والدتي أو على الأقل اقتفاء أثرها هناك» [2] كان هذا كلام أسامة وهو يحاول إقناع أمه نرجس بضرورة رحيله للبحث عن أمه البيولوجية، حتى يعرف مكانها ويعثر عليها فمن خلال هذا الاستباق استطاع الراوي أن يخبرنا عن المستقبل الذي رسمته الروائية لشخصية أسامة في قادم صفحات الرواية، وهو بمثابة تمهيد واستشراف للأحداث التي سترافق شخصية أسامة في متن الرواية مستقبلا، فقد آثر السارد استعجال ذكرها ليضع القارئ في الصورة حول الأحداث القادمة من جهة وحتى يسد ثغرة قد تخل بالسرد وتفتح ثغرات أخرى من جهة أخرى، كما أن الروائية عمدت لتوظيف الاستباق حتى يعفيها من تكرار هذا الحدث (الذي تم استباقه) في لاحق الصفحات.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:51.

[2] المصدر نفسه، ص:104.

على الرغم من أن متن رواية حروف الدم لم يحتف بحضور كبير للاستباق، إلاّ أنه لم يخلو منه بصفة كلية، كون هذا الأخير أسهم في كسر النمطية الزمانية للنص الحكائي، وقام بخرق خطيته من خلال استشراف بعض الأحداث حتى يحفز القارئ على فتح نوافذ التوقعات وحثه على التوقع والترقب بلهفة الأحداث القادم سردها، وبالتالي فإن هذه المفارقة الزمنية (الاستباق) وعلى الرغم من ضيق مساحة حضورها في النص، إلاّ أنها أدت الوظيفة المُوكلة إليها ، سواء من خلال سد الثغرات التي قد يُخلّفها الانتقال من زمن الماضي إلى المستقبل، لتخرج القارئ من قوقعة الماضي وتبث فيه حيوية، لمواصلة القراءة دون ملل وجعلته في ترقب لما هو قادم من أحداث، وبالتالي كسر خطية الزمن الحكائي ونمطيته.

وما يبرز هذا الحضور المحتشم في رواية حروف الدم، هو القالب العام الذي وُضعت فيه أحداث الرواية، والمتمثل في زمن الماضي مما أدى إلى حضور الاسترجاعات وقرائن زمن الماضي أكثر من الإستباقات أو قرائن دالة على المستقبل، لكن هذه الغلبة للاسترجاعات لم تطمس القيمة الفنية للاستباق الذي خدم النص من جوانب عدة مثلما أسلفنا الذكر آنفا.

ومما سبق نخلص إلى أن المفارقات الزمنية والمتمثلة في كل من الاسترجاع والاستباق، قد خدمت البنائية الحكائية لنص رواية حروف الدم، إذ عمدت الروائية بشرى بوشارب إلى المراوحة بين المفارقتين(الاسترجاع/الاستباق)، حتى تكسر خطية الزمن السردي وتواليه فجعلت القارئ يسافر في رحلتين، رحلة إلى الماضي من خلال فتح نوافذ

الذاكرة، وأخرى إلى المستقبل من خلال الوقوف على أعتابه واستشراف مكنوناته التي يخبؤها في جعبته.

3. الديمومة أو المدة: وتنقسم هذه الأخيرة إلى فنيتين في تعاملها مع الزمن.

1.3. التسريع الزمني: تباين وتنوع الحضور الزمني في رواية حروف الدم، من بين هذا الحضور الزمني توظيف التسريع الزمني الذي تجلى في تقنيتي الخلاصة والقطع.

1.1.3. الخلاصة (sommaire)

تعد إحدى تقنيات التسريع الزمني تستعمل لتقديم السرد بطريقة موجزة، فيكون زمن القص أصغر من زمن الحكاية إذ أن: (الخلاصة) sommaire (ويسميها بعضهم: التلخيص، أو الإيجاز، أو المجمل) تقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ»[1]. فالخلاصة كتقنية زمنية وظيفتها هي التعريج التسريع على فترة زمنية طويلة ، وتقديم تلخيص حول حدث ما في هذه الفترة في عدد محدود من الأسطر أو الفقرات.

ويرى حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي: «أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلاّ عند حصولها بالفعل، عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة» [2] .

فكما يمكن للخلاصة أن تتعلق بأحداث مضت، يمكن لها أيضا أن تتعلق بالحاضر وتقدم عنه تصورات، أو أن تستشرف المستقبل، وبالتالي تمكن من تقديم استعراض وجيز لما حصل أو يحصل أو قد يحصل بطريقة سريعة.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص:112

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 145.

وإذا ما تفحصنا ما تحمله رواية حروف الدم في متنها من أحداث، فإننا نجد أنها حملت قدرا لا يمكن تجاهله من الخلاصات، وقد جاءت هذه الأخيرة في قالب زمن الماضي، لتختزل محطات عمرية مقدارها سنون في فقرات قصيرة، ونستدل عليها من النص بالمقاطع الآتي ذكرها:

«مرت الأيام والأشهر وحالة كمال تتدهور شيئا فشيئا مع مرضه المفاجئ وقد أصبح طريح الفراش خلال هذه الفترة وضعت سلمى ابنها في جو حزين بسبب مرض والدها والذي أخبرهم الطبيب عنه وأن لا أمل من شفائه وأنه أصيب بالمرض الخبيث».[1]

من خلال هذه الأسطر الوجيزة، استطاعت الروائية أن تلخص لنا حال والد سلمى (كمال) المتدهور بسبب المرض الخبيث، وأنه لا أمل من شفائه، حتى تمهد للقارئ بأن موت كمال اقترب، فمن خلال الخلاصة استطاعت الكاتبة أن تختزل أحداث كثيرة، في أسطر قليلة عن طريق توظيفها لتقنية الخلاصة باستعمالها لعبارة (مرت الأيام والأشهر).

كما نجد توظيفا آخر لتقنية الخلاصة في الرواية من خلال المقطع الآتي: « مرّ شهران على رحيل أسامة وفي هذه الفترة الوجيزة كون صداقات كثيرة بسبب علاقاته وظروف العمل التي ألزمته خلق مثل هذه صداقات أو بمعنى أدق هذه العلاقات وبدأ صالح يلاحظ تغير أسامة المفاجئ »[2]. نلحظ هنا أن هذه الأسطر تختزل طريقة معيشة أسامة من جهة، وتمهد لحدث قادم من جهة أخرى؛ ألاّ وهو انحراف أسامة، فأرادت الروائية أن تشير لأسباب

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:48.

[2] المصدر نفسه، ص:147.

هذا الانحراف الذي جاء نتيجة لهذه العلاقات مع أشخاص سيئي السمعة ، بتلخيصها كيفية حدوث هذه الصداقات، فاكتفت بالإشارة إليها من خلال (توظيفها) لعبارة (مرّ شهران)، ومنه تلخيص محتوى الحدث.

ما نلحظه من خلال هذه الخلاصات _أو غيرها_ الموظفة في متن الرواية، أنها كلها جاءت لإيجاز أحداث مدة زمنية معينة، حدثت في زمن الحكاية ولُخصت في زمن القص، وهذه الخلاصات جاءت تقريبا محددة المدة كما نجد توظيفا آخر للخلاصة تمثل في المقطع الآتي «وهكذا مرت أيام اوأسامة و خلود يلتقيان دون اتفاق مسبق و بشوق كبير»[1]فهنا الكاتبة أسقطت حيثيات حدث إلتقاء أسامة بخلود عن طريق توظيفها لعبارة « مرت الأيام».

وقد لجأت الروائية لهذا النوع من التقنيات بكثرة_ وخاصة في الصفحات الأخيرة من الرواية_ بغية تسريع السرد، ونجد هنا أن الخلاصة قد قامت بخدمة البناء الحكائي من عدة جوانب، كربط الأحداث فيما بينها، خاصة عند التعريج السريع على فترة زمنية معينة أحداثها غير مؤثرة في البنية الحكائية للمحكي الأول، وبالتالي سدت التغيرات التي تخل بالسرد أو تظهر به فجوات عند التقديم العام للمشاهد أو الشخصيات، وما وقع من أحداث في تلك الفترات الزمنية المعروضة بإيجاز في المتن الحكائي.

ومنه فالخلاصة قد خدمت النص الروائي، وأدت الوظيفة المنوطة بها والدور المرجو منها والمتمثل في تسريع الزمن الحكائي لرواية حروف الدم.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:97.

2.1.3. الحذف (Elipse)

هو الآخر يعد تقنية زمنية يتقاطع والخلاصة في تسريع وتيرة الحكي، وذلك عن طريق إسقاط فترات زمنية وتجاوزها دون ذكر تفاصيل الأحداث التي صاحبتها.

ويعرفه حسن بحرواي على أنه: «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[1] .أي أن الحذف يتيح للسارد إمكانية إسقاط مدة زمنية ما والسكوت عما جرى فيها من وقائع.

أما سيزا قاسم فتطلق على هذه التقنية مصطلح الثغرة، وتعرّف هذه الأخيرة بالثغرة الزمنية وتمثل المقاطع الزمنية في النص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية ،وتذهب سيزا قاسم إلى أبعد من هذا بتحديد نوعين من الثغرات النوع الأول وهو الثغرة المحددة الذي يتم ذكرها والنوع الثاني وهو الثغرة الضمنية[2]. وهنا تشير إلى نوعين من الحذف أولهما يتم من خلال التصريح به، وثانيهما يعرف من خلال التلميح.

أما تودوروف فيطلق على هذه التقنية مصطلح: «الحذف أو الإخفاء escamotage كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة».[3] أي أن الفترة التي تم إسقاطها موجودة في زمن القصة، لكنها بمثابة الفترة الميتة في زمن الكتابة فيتم السكوت عنها والإشارة إليها فقط في متن الرواية.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:93.

[2] ينظر: سيزا قاسم، بناء الروائية، ص: 93.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 156.

ولم تسجل تقنية الحذف – على عكس تقنية الخلاصة–حضورا واسعا في نص رواية حروف الدم وهذا مانستشفه في متنها، فقد التجأت إليها الكاتبة بشرى بوشارب كلما اصطدمت بفترة زمنية ما، استحال عليها توظيفها في المتن، ودفعتها الضرورة السردية إلى إغفالها وذلك بسبب صعوبة تقديم الأحداث الحكائية متسلسلة، وفقا لما يماثله في التسلسل الزمني الكرونولوجي، وذلك بسبب محدودية المساحة الزمنية للنص التي لا تقوى على تغطية الأحداث بجل تفاصيلها.

ونمثل للحذف الذي جاء موظفا في رواية حروف الدم بالمقاطع الآتية:

«بعد عشرين سنة..

عام 2004...

وبالضبط شهر فبراير...

بعد مرور كل هذه السنوات وما خبأته في طياتها كبر الصغير وأصبح رجلا يعتمد عليه»[1].

هنا أسقطت الروائية سنون قُدّرت بعشرين سنة، ليجد القارئ نفسه أمام أسامة الشاب دون أن يعرج السرد على طفولته، ويكشف للقارئ عن أحداث هذه الفترة (الطفولة).

فبتوظيف الحذف استطاعت الروائية أن تتجاوز فترة زمنية طويلة، وفاضلت السكوت على الإفصاح عما صاحبها من حيثيات، وهي فترة زمنية طويلة تم التصريح بمدتها المقدرة بعشرين سنة.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص: 67.

كما نجد توظيفا آخر للقطع في الرواية حمله المقطع الآتي: «بعد مرور عدّة أيام احتفل أصحاب أسامة بعيد ميلاد أحدهم كانت سهرة صاخبة »[1].

هنا نرى أن أسامة وبعد مرور أيام قد انخرط في جو رفقاء السوء الذين صاحبهم من فترة؛ من خلال توظيف الراوي لعبارة بعد أيّام، نفهم بأنه أسقط تفاصيل هذه الصداقة، فقد تجاوز السارد ذكر الأحداث التي وقعت في تلك الأيام، مثل كيف تعرف عليهم أسامة؟ أين؟ ومتى ؟.

نخلص مما سبق ذكره حول تقنية الحذف الموظفة في رواية حروف الدم، إلى أن الحذف جاء متباينا ومتنوعا فهناك حذف طويل المدة (عشرون سنة)، وهناك حذف قصير المدة (أيام).

وقد عمدت الروائية إلى توظيف هذه التقنية (القطع)، حتى يتسنى لها تجاوز بعض الفترات الزمنية، والتي آثرت السكوت عن ذكر تفاصيل أحداثها التي لا طائلة منها، لأنها لا تخدم حركية السرد ولا تبعث به إلى الأمام، فما كان عليها سوى إسقاطها شريطة ترك قرينة زمنية دالة توحي للقارئ بعملية التسريع الزمني، حتى يستوعب أن هناك حذف قد طرأ على التتابع الزمني للأحداث فأفضى إلى كسر رتابة سيرورة الزمن الحكائي.

وهذا هو الدور المنشود من الحذف فوظيفة هذا الأخير؛ هو سد الثغرات التي قد تطرأ عند تجاوز فترة زمنية، لأنه من غير المعقول أن نسرد تفاصيل قصة أخذت سنوات

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص: 154.

على أرض الواقع في صفحات معدودة، لولا تقنيتي التسريع الزمني (الخلاصة والحذف) اللتان تمنحان حرية للراوي في سرد أحداث روايته، وتمكنه من إسقاط فترات زمنية لا يرغب في ذكرها مع ضمان الترابط بين الأحداث، كما تضمن التقنيتين كسر خطية الزمن لتكفل بذلك عدم إحساس المتلقي للعمل الروائي بالملل.

2.3. إبطاء السرد:

ويتمثل في كل من المشهد والوقفة:

1.2.3. المشهد: (Scéne)

يعد المشهد تقنية من تقنيات إبطاء السرد ويقصد به: «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»[1].

ومنه فالمشهد يوظف لتكثيف السرد وتوسيع مساحته، كما أنه على خلاف باقي تقنيات السرد فهو أقرب تقنية سردية تتشارك والوقفة في إبطاء الزمن الحكائي.

ويرى حسن بحراوي أنه يمكن تعطيل الزمن الحكائي عن طريق استخدام: «السرد المشهدي récit scénique الذي يعطي الامتياز للمشاهدة الحوارية فتختفي الأحداث مؤقتا وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص»[2].

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص78.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 120.

ويقصد بهذا أن السرد قابل لأن يكون زمنه في اللحظة صفر، من خلال توظيف الحوار الذي يعد نقلا مباشرا للحديث الحاصل بين شخصيات الرواية، فكأنما الحوار هو مرآة عاكسة لما يجول في كوامن الشخصيات الروائية. وهذا ما تؤكده سيزا قاسم بقولها:

«نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم»[1] وبهذا فالمشهد يعد قناة مباشرة بين القارئ والشخصيات وما يصاحبها من أحداث وتخمينات فهو يتطرق للأحداث بطريقة تفصيلية حتى يقوم بكسر رتابة السرد.

ويمكن لنا أن نمثل لهذه التقنية السردية (المشهد) الموظفة في متن رواية حروف الدم بالحوار الآتي _الذي دار بين سلمى وصديقتها خلود_: «لا تندهشي، فهذه حالة الجامعة كل في شأن، كانت فتاة ذات شعر طويل أسود.

- لست مندهشة، ولكن أول يوم وأول سنة تعرفين... (أجابتها سلمى بخجل قائلة)

فردت الفتاة أنت...؟ !

قاطعتها سلمى بعد أن فهمت سؤالها حتى قبل أن تكمله أنا عراقية.

- تشرفنا أن " خلود" كويتية أكيد وأول زميلة لك» [2].

كان هذا الحوار الذي دار بين سلمى وخلود وهو عبارة عن حوار تعارف بين الفتاتين، ونلحظ أنه هناك تعقيب يتوسط هذا الحوار بين الفينة والأخرى، وقد يكون هذا التعقيب

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 95.

[2] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:13.

وظف للتوضيح أكثر، لأن هذا الحوار بمثابة تمهيد لصداقة وطيدة سوف تتكون بين سلمى وخلود في قادم الأحداث.

كما نجد حضورا آخر للمشهد في نص رواية حروف الدم ممثلا في الحوار الذي دار بين سلمى وصالح:

«ألو نعم...

- السلام عليكم آآآ....، عفوا أن صالح آنسة سلمى؟

- نعم كيف حالك سيدي.

- قبل كل شيء عفوا على الإزعاج.

- لا عليك لقد أخبرتني خلود بأنك تود مكالمتي»[1].

كان هذا الحوار الذي تبادلته سلمى وصالح، والذي يعد حوارا مهما في النص الحكائي لرواية حروف الدم، لأنه الحوار الذي سيقلب موازين أحداث الرواية فبعد أن توسطت خلود لصالح عند سلمى، هاهو ذا يفاتحها بموضوع الزواج وحاول على قدر الإمكان إقناعها بشخصه، وفعلا كان له ذلك لتقتنع سلمى بعرضه للزواج، لتدخل بعدها في دوامة ودهاليز لا يبعث فيها النور أبدا؛ بسب الحرب التي نشبت بين بلدها الأم العراق وبلد زوجها الكويت، فقد مهد لنا هذا الحوار إلى ما ستعايشه سلمى جراء قبولها الزواج من صالح.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص: 29-30.

مما سبق التعرض إليه نتوصل إلى أن المشهد كتقنية سردية قد خدم نص الرواية؛ إذ تمكن من عرض أحداثها للقارئ بطريقة مفصلة وبشكل مباشر على شاكلة العمل المسرحي، مما يمكن القارئ من استحضار المشهد أمامه كأنه يعايشه، كما أن المشهد خدم النص من خلال إبطاء وتيرة الزمن الحكائي، إلى درجة أن كفته قاربت أن تتساوى و كفة زمن الحكاية، ليصبحا بذلك بمثابة الخطان المتوازيان، وهذا ما يخول له وظيفة إماطة اللثام عما يدور في كوامن الشخصيات وتفكيرها، سواء بكشف هذا للقارئ أو الشخصيات في حدّ ذاتها.

2.2.3. الوقفة (Pause)

على عكس التقنية السابقة (المشهد) لم تشغل الوقفة حيزا كبيرا في متن حروف الدم، وتظهر هذه الأخيرة عندما ينشغل السارد بالوصف.

إذ يرى حسن بحراوي أن الوقفة الوصفية: «تشترك مع المشهد في الإشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث.. أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ولكنهما يفترقان، بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة »[1].

نستشف من خلال هذا القول أن بحراوي ساوى بين المشهد والوقفة؛ من خلال وظيفتهما العامة التي تخدم النص الروائي والتي تتمثل في تعطيل زمن الحكي. لكنهما يختلفان من

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:175.

حيث الأهداف والوظيفة الخاصة، فالمشهد وظيفته النقل المباشر لما يجول في خواطر الشخصيات، أما الوقفة فوظيفتها هي وصف المسرود لتقريب صورة الموصوف أكثر للقارئ.

والوصف هو خاصية سردية يتناول:« الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد»[1]. أي أن الوصف هو مرآة عاكسة للموصوف كما هو متمثل في الواقع.

وسنقوم بعرض بعض مواضع الوصف في رواية حروف الدم، _بالرغم من حضورها المحتشم_ في المقاطع الآتية :« كان المدرج وكأنه قاعة سينما ضوضاء وصخب لا يسمع الواحد لآخر» [2].

للوهلة الأولى يتبين لنا أن هذا الوصف بسيط ، وقد يظن لمن يقرأه أنه وصف لا داعي لتوظيفه لكن إذا ما تمعنا النظر فيه، نتوصل أن السارد أراد وصف حالة المدرج الذي عمته الفوضى، حتى يبين لنا أنه وبالرغم من هذه الفوضى العارمة، إلاّ أن القدر أبى إلاّ أن تتعرف سلمى على خلود وتصبحا صديقتين مقربتين.

وهناك مقطع وصفي آخر: « لم أجد صعوبة في التقصي عن صالح أو عائلته فقد ساعدني صديق لي وعرفت أنه شخص معروف على جميع الأصعدة شاب مثقف ورجل

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص:111.

[2] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:13.

أعمال أنهى دراسته الجامعية، ناهيك على أنه إنسان عصامي متواضع وسيرته حسنة لدى العالم والخاص»[1].

كانت هذه الصفات المعنوية التي عرفها والد سلمى بعد تقصيه عن زوج ابنته المستقبلي (صالح)، ليقدم لنا أهم الصفات التي يمتاز بها شخص صالح، وكأنه من خلال هذا الوصف، يريد أن يمهد لنا بأن صالح وبالرغم من صفاته الحميدة هذه (رجل مثقف، متواضع، عصامي، غني)، لم تشفع له في قادم صفحات الرواية، بأن يتغلب على النار التي أشعلتها بداخله الحرب ليتعصب لبلده على حساب بلد زوجته، وهذا ما كلفه فشل زواجه من سلمى وخسارتها وتيتم ولده وعيشه في جحيم اللوم والذنب.

من خلال هذه الأمثلة نتوصل إلى نتاج مفاده أن الوقفة لعبت دورا هاما، _بالرغم من حضورها المحتشم_ في ترابط البنائية الحكائية لرواية حروف الدم، وذلك من خلال قطع التوالي الزمني للسرد بواسطة خاصية الوصف، مما يؤدي إلى عدم تصاعد الأحداث وتطورها داخل المتن الحكائي، وبالتالي إتاحة الفرصة للسارد بأن يسترد أنفاسه حتى يتسنى له البدء في عملية السرد مجددا، كما أن الوقفة الوصفية قد أدت دورا أخر إذ أنها مكنت القارئ من تمثل الموصوف (سواء كان شخص/ شيء) أمامه وذلك بمنحه (القارئ) دلائل حسية ومعنوية تميز هذا الوصف.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:-34.

مما سبق ومن خلال تقفينا لحضور خاصتي الإبطاء السردي (المشهد/ الوقفة) في متن رواية حروف الذم، نخلص إلى استنتاج، مفاده أن التقنيتين قد شكلتا حضورا مهما في رواية حروف الدم، وذلك راجع لفاعليتهما داخله من خلال تبطئ حركة السرد وعرقلة وتيرة الزمن التصاعدية، وهذا ما أفضى إلى ترابط النص وعدم زعزعة إيقاعه الزمني.

الفصل الثالث

المكان الروائي وأهميته في الرواية

1. مفهوم المكان.

1.1.لغة.

2.1 اصطلاحا.

2.أهمية المكان في الرواية.

3.أنواع المكان.

1.3.الأماكن المغلقة.

2.3.الأماكن المفتوحة.

1. مفهوم المكان:

1.1. المفهوم اللغوي:

امتدت لفظة " المكان" بجذرها اللغوي في كل من المعاجم العربية والقرآن الكريم؛ فاكتسبت أبعادا دلالية مختلفة منها ما ورد في " لسان العرب لابن منظور" تحت مادة (م.ك. ن) بمعنى« المكان:الموضع والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع »[1].

كما تكرر مفهوم المكان في اللغة بمعنى الموضع في معجم " تاج العروس" :« المكان: الموضع الحاوي للشيء »[2].

تتفق المعاجم اللغوية السابق ذكرها على أن المكان يحمل في معناه دلالة " الموضع"

وقد وردت لفظة " المكان" باللفظ الصريح في القرآن الكريم في أكثر من موضع وبصيغ دلالية مختلفة تحمل معان متنوعة، فجاءت بمعنى الموضع في قوله تعالى « واذكر في الكتاب مريم اذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا»[3].أي اتخذت موضعا أو محلا شرقيا.

وقد جاءت في آيات أخرى بمعنى المنزلة كقوله تعالى :« ورفعناه مكانا عليّا»[4] وقوله تعالى: « قل من كان في الضلالة فليمدد له الرحمان مدا حتى إذا رأوا ما يوعدون إمّا العذاب وإما الساعة فسيعلمون من هو شر مكانا وأضعف جندا» [5].

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، مج 14 مادة(م ك ن) ص:113 .

[2] محمد مرتضي بن محمد الحسني الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية ، ط1،2007، بيروت، مج 18.ص:94.

[3] سورة مريم، الآية 16.

[4] سورة مريم ، الآية 57.

[5] سورة مريم، الآية 75.

نلاحظ أن لفظة " مكان" وردت في الآيات السابقة تحمل معنى الموضع والمنزلة.

ومنه فالمكان في اللغة يحمل معاني متقاربة تكاد تتفق على أن هذا الأخير يعني الموضع، المحل، المكانة أو المنزلة ....

2.1. المفهوم الاصطلاحي للمكان:

إذا كان المكان في اللغة يرتبط بمعنى الموضع أي إنه يتخذ حيزا جغرافيا معينا، فهو في الاصطلاح يحمل كثير من الدلالات، فهو مرتبط بميادين معرفية مختلفة، ولكنه عندما يقترن بالأدب على وجه الخصوص فهو لا يفهم من خلال وصفه المادي فحسب بل يتجاوز المكان الهندسي الواقعي إلى مكان شعري، فالأديب أو الروائي يزينه بخياله وإبداعه فينفرد في توظيفه بدلالات جديدة عبر ثنائية الخيال والواقع.

فالمكان في الرواية « ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة »[1].

بمعنى أن المكان الروائي يختلف عن نظيره الواقعي فهو عالم خيالي يبنيه المؤلف عن طريق اللغة بأبعاد هندسية مغايرة لما هو في الواقع،أي أنه « مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور».[2]

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية ص:104.

[2] سليمان كاصد، عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د ط) 2003، ص:127.

ويعتبر المكان من العناصر المهمة والأساسية في تشكيل المنظومة الحكائية حيث « لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين »[1].

فالمكان إذن لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث، فهو الذي يمنح الهوية لجميع المكونات والعناصر الأخرى باعتباره «لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث» [2].

أي إن العلاقة بين المكان والعناصر الأخرى المكونة للرواية في علاقة ضرورية، فهو المسرح والفضاء الذي تجري فيه الأحداث والمجال الذي تتحرك فيه الشخوص، أي إنه الأرضية الخصبة التي لا يمكن الاستغناء عنها.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف،دب، ط1، 2010، ص:99.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:26.

2. أهمية المكان في الرواية:

إن للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي ، من خلال إعادة خلق واقع جديد في الشخصيات والزمان فهو « يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الفني ببعضها البعض، وهو عنصر فاعل ومكون جوهري من مكونات الرواية ولا يقتصر دوره على كونه وعاء للشخصية والحدث بل يصبح صاحب السيادة المطلقة في إنتاج الشخوص والأحداث بالإضافة إلى إنتاج السرد والحوار والوصف فلم يكن المكان موقعا للحدث ولا بعدا جغرافيا لحركة الشخوص الشخصيات، ولكنه تجلى في كثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسا ينطلق المؤلف من خلاله لبلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره ».[1]

فالمكان عنصر أساس في أي عمل روائي حيث يرتبط بجميع عناصر السرد وله علاقات متكاملة معها.

وله أهمية بارزة تتجلى في « تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطيّة الأحداث السردية، بحيث يمكن القول أنه يشكل المسار الذي يسلكه السرد، وهو الذي يعطي الرواية تماسكها وانسجامها»[2].

نلحظ من خلال ما سبق أن المكان يعتبر الأرضية التي تدور حولها الأحداث، فبواسطته يمكننا خلق رابطة من العلاقات التي تعمل على بناء العمل الروائي.

---

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص:277.

[2] آسيا قرين، تقنيات السرد في روايات نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة) دراسة بنيوية تطبيقية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 2015 ، ص:74.

وفي رواية حروف الدم نجد أن المكان مثل دور البطل ويحتل مركز ثقل الرواية والمشارك الأكثر في تفعيل أحداثها ،وهو عنصر متحكم في المكونات السردية الأخرى.

حيث كانت الأزمة التي حلت بين البلدين العراق/ الكويت سببا في تشتيت أسرة بأكملها بل كانت نقطة الانطلاق والأرضية التي بنى عليها الكاتب معمار حكايته، حيث يتجسد ذلك في قول السارد « لكن في قصة هذه الحرب وأي حرب فرقت وشرّدت عائلات وأسر، من بينها حكاية هذه العائلة الصغيرة فُرقت وشُرّدت وحكم على سعادتها بالإعدام.... من هذه النقطة أبدأ في سرد رواية أمّي ووالدي أو بالأحرى قصتي أنا " أسامة" حكاية حرب دفعت أنا ثمنها».[1]

ومما سبق نلحظ أن المكان هو الذي يمنح الهوية لجميع المكونات والعناصر الأخرى، من خلال الدور البارز الذي جسده داخل المتن الروائي .

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:09.

3. أنواع المكان في الرواية :

نظرا لتعدد الأحداث في الرواية فقد تعددت الأماكن التي دارت فيها، وهذا التعدد مرتبط بحركة وتنقل الشخصيات من مكان إلى آخر بحسب مقتضى السرد.

وهذه الأماكن تختلف في صفاتها وأشكالها فقد تنوعت بين الانفتاح والانغلاق، وبين الثابت والمتحرك وبذلك نجد أن كل مكان يحمل مواصفات تميزه عن غيره فالأمكنة:« تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أوالانفتاح والانغلاق فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي».[1]

وإذا عدنا إلى الرواية موضوع الدراسة ألفيناها ترتكز على عنصر المكان بشكل كبير، وفيما يأتي سنحاول أن نوضح أنواع المكان في الرواية والذي ينقسم إلى ثنائية المفتوح/ المغلق وتضم هذه الثنائية الأماكن الآتية:

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي :ص72.

1.3. الأماكن المغلقة :

تمثل غالبا: «الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[1]. ومن الأماكن المغلقة التي وردت في رواية " حروف الدم" نجد:

1.1.3. البيت: وهو فضاء حميمي مغلق يشغل حيزا مهما في حياة الإنسان، فهو المكان الذي يترعرع فيه ويصنع شخصيته ويكوّن ذاته، فهو: « بيت الطفولة ومكان الألفة، ومركز تكثيف الخيال وعندما نبتعد عنه نستعيد ذكراه ، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت» .[2]

أي إن البيت يمثل للإنسان المأوى والمستقر، والراحة والسكينة، وهو يرتبط بساكنه ارتباطا وثيقا ، إذ يعده (باشلار) (Bachelard) « جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول ».[3]

وهو بذلك يتجاوز معناه المادي المحسوس إلى حالة نفسية ذات ارتباط وثيق بالإنسان فهو يمثل جزءا مهما في بناء الشخصية البشرية.

---

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة، الجزائر (د ط) ،2009، ص:59.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص:9.

[3] المرجع نفسه، ص:38.

وللبيت أهمية كبيرة وحضور دائم في القصص والروايات، وهو ما نجده في رواية " حروف الدم" التي اعتمدت على البيت الأسري كأحد الفضاءات المهمة التي كان لها بالغ الأثر على الشخصيات وخاصة من الجانب النفسي.

ومن البيوت الواردة في الرواية بيت كمال (والد سلمى): وقد تعرضت له الروائية باعتباره نقطة انطلاق للحديث عن جوانب كثيرة من حياة الشخصيات ونجد ذلك في المشهد الافتتاحي للرواية« ترعرعت "سلمى" في بيت ميسور الحال من عائلة عراقية الأصل وكبرت بين أب وأم مثقفين وأخ وحيد، أب يدرس في الجامعة والوالدة ذات جذور أصيلة من زمن الباشاوات والأعيان» [1] وكذلك في قولها على لسان البطل " أسامة" « هكذا كانت تشكيلة العائلة نتصور يومياتها في بيت جميل يتكون من والدين مثقفين وولدين لكل تفكيره حتى العلاقة بين الأفراد كانت ثنائية...علاقة الفتاة بأبيها كانت أقوى من علاقتها بأمها.... بينما علاقة الأم بابنها أقوى من علاقتها بسلمى »[2].

يتضح لنا من خلال هذين المثالين أن الروائية لم تقف عند حدود الوصف المادي والهندسي للبيت، فهي لم تهتم بوصف جدرانه وتفاصيله، وإنما حاولت الكشف عن العلاقات بين الشخصيات التي تسكن هذا المكان الأليف كما أن هذين المقطعين يحيلان على الوضعية الاجتماعية والمستوى المادي الميسور لعائلة كمال .

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:9.

[2] المصدر نفسه، ص:11.

وعلى الرغم من المستوى الثقافي والطبقة الراقية التي تنتمي إليها هذه العائلة إلاّ أننا نلمس أن بيتهم قائم على الخصام وعدم التفاهم بين أفراده وساكنيه، فالأم مهملة غير مبالية بشؤون الأسرة، فقد كان جل اهتمامها منصبا على العلاقات الاجتماعية، والتودد للعائلات الراقية فقد كانت تسيطر على عقلها الأفكار الطبقية.

أما الأب فقد كان مغلوبا على أمره يعمل فقط على إشباع رغبات زوجته المتسلطة، في حين أن الابن كانت تسيطر على عقله فكرة الهجرة والرحيل إلى إحدى الدول اللاتينية.

أما " سلمى" فقد كانت تتألم في صمت وهي تتأمل الوضع الذي آلت إليه عائلتها، فكان بيت صديقتها "خلود" الملاذ الآمن الذي تلجأ إليه عند الحاجة، فهو بمثابة خلاص لها، تجد فيه سعادتها، وتحقق فيه بهجة روحية غامرة حيث أن « زيارتها المتكررة لمنزل خلود كانت تسعدها وترفع من معنوياتها...ولكن الحسرة لا تفارقها كلما قارنت بين العائلتين»[1].

يبدو أن المكان في علاقته بالشخصيات مهمشا تعيش فيه الشخصية اغترابا، فبدل أن يحقق لها انتماءها أضحى عامل ضياع وشتات فهم أشبه بنزلاء في فندق، وهو ما نلمسه في هذا المقطع:« فهي لا تلتقي بأفراد عائلتها سوى على العشاء، وفي بعض الأحيان حتى هذا الأخير يندثر وراء المناسبات التي يحضرها كمال رفقة زوجته.... منزل وكأنه فندق، كل واحد في غرفته يبحث عن أحلامه الضائعة »[2].

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:17.

[2] المصدر نفسه، ص:17.

من الملاحظ أن هذا البيت فضاء مضاد للمكان الأمومي الذي يتميز بالراحة والسكينة، فهو مكان فارغ من الحب والحماية والاستقرار النفسي.

وإذا تتبعنا مشاهد الرواية سنجد أن بيت "كمال" قد خيم عليه السكون وزاد فيه الإحساس بالوحدة الموحشة بعد زواج ابنته "سلمى" وهجرة ابنه "سلام" فبغيابهما غاب عن هذا الفضاء المغلق الصفاء والنور والألفة، وحل محلها الاختناق وسادت فيه العتمة والوحدة وتتجلى هذه الصورة في وصف سلمى لبيت والديها: « بقي الاثنين وحيدين في بيت كئيب مظلم لا يشع نوره إلاّ بزيارتي لهما رفقة صالح كما يقول والدي وهذا ما يزيد من ألمي»[1].

وقد « أصبح الحزن هو الرفيق الوحيد والدائم لكمال وزوجته يعيشان صمتا غير منته يقطعه الفرح والأمل فقط عندما تزورهما سلمى» [2].

تبرز لنا الكاتبة من خلال هذا الوصف مظاهر المعاناة والكآبة التي كان يشعر بها سكان هذا المكان وتكشف لنا حياة البؤس والحسرة على غياب الابن، فأصبح بذلك البيت موحشا لا تدب فيه الحياة إلاّ بزيارة ابنتهما سلمى وزوجها.

ومن الأماكن التي كان لها دورا مهما على الشخوص وتطور الأحداث " بيت صالح وسلمى ".

وهو المكان الذي أعاد إلى سلمى أملا في الإنعتاق من المعاناة والواقع الأليم الذي كانت تعيشه في بيت أهلها، وأن يكون لها عوضا عن غربتها وحزنها وقد كان " صالح" أهلا

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:42.

[2] المصدر نفسه ، ص:44.

لذلك حيث كانت « تعيش حياة كلها سعادة رفقة صالح فعوضها كل شيء وكل ما تمنته وبقيت سلمى من جهة أخرى العزاء الوحيد لأهلها بعد رحيل سلام »[1].

نلحظ في هذا البيت ألفة وسكينة فقد كان حب صالح لسلمى يكبر يوما بعد يوم، فأعاد إلى سلمى الاطمئنان وأصبح بالنسبة لها مصدرا للراحة والأمان.

ولكن سرعان ما عاد البيت ليحمل من جديد دلالة سلبية، دلالة الخوف وسحب الأحلام والطموحات، حيث تغيرت تصرفات صالح مع سلمى فأصبح يتعامل معها بعصبية، وبدأت علاقتهما تسوء يوما بعد يوم بسبب الصراعات التي كانت بين البلدين.

" الكويت والعراق" « وكانت ليلة سقوط الكويت واحتلالها نفسها ليلة سقوط منزل سلمى ... وأصبح صالح وحشا كاسرا يحطم كل ما يراه أمامه.... وتيقنت سلمى أنها بداية للألم والمآسي ».[2]

يعكس لنا هذا المشهد مخاوف " سلمى " وقلقها من الوضع الذي آلت إليه البلاد، الأمر الذي جعل بيتها مكانا عاجزا عن تحقيق الاستقرار والراحة، بسبب انقطاع حبل المودة بينها وبين " صالح" ويبدو ذلك جليا من خلال الصورة التي رسمتها الكاتبة عن الوضع الذي وصلت إليه العلاقة بينهما، والتي تفتقر إلى كل مظاهر الحب والمودة وذلك في قولها :

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم ، ص:44.

[2] المصدر نفسه، ص:54.

« جعل من سلمى أسيرته حتى يطفئ نار غليله ويحرمها من أسامة وتحس بما يعانيه أهالي الأسرى الكويتيين حسب رأيه »[1].

تحول البيت من دلالة الهدوء إلى دلالة العزلة والخطر الذي يداهم سلمى بسبب زوجها، فأصبح المكان شبيها بالسجن يعكس لنا مخاوف وأحزان الشخصية والمشاعر التي تختلجها والتي بدأت تتغير وتتحول من حب إلى خوف من صالح الذي « تحول إلى وحش كاسر وأخذته الوطنية والكرامة على حساب أسرته وزوجته ».[2]

تأزمت سلمى بسبب هذه الحرب التي لا ذنب لها فيها فأصبح كل همها الهروب والتحرر من قيود زوجها.

وبعد مرور عشرين سنة على مغادرة سلمى لبيتها، وبعد وفاة صالح أصبح هذا البيت قبلة لابنها " أسامة " تفتح له ذكريات الزمن الماضي التي لا يكاد يذكرها، فكان هذا المكان ملجأه للتنفيس عن مكنونات نفسه، ومكبوتات أعماقه حيث كان « يتفقد كل غرفة ولا يعرف ولا يتذكر أين كانت تجلس والدته وأين كان مكانها المفضل»[3]، « وتوالت الأيام وأسامة على نفس الحال يزور كل يوم منزله يحاول أن يرمم كل مكان في البيت...المطبخ، الحمام، فناء المنزل وهو في الحقيقة يحاول أن يرمم ما بداخله من أحزان »[4].

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:54.
[2] المصدر نفسه ، ص:55.
[3] المصدر نفسه ص:91.
[4] المصدر نفسه ، ص:92.

إن وصف الروائية لحركة " أسامة " في هذا المكان السردي تمثل رغبته في تصور حياة والديه فاستطاع بهذا المكان أن يعبر عن حالته الشعورية وعن الأحاسيس التي تختلجه.

وبهذا فإن هذا المكان تجاوز معناه المادي المحسوس، فلم يعد مجرد أرضية تقع فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخوص، ولكنه يعبر عن حالة نفسية ذات ارتباط وثيق بالبطل " أسامة ".

ولا يختلف الأمر بالنسبة لصديقة سلمى " خلود" التي تخاطب أسامة قائلة « جاء القدر وغير ما غير وبدل ما بدل حتى أصبحت أزور هذا البيت المهجور فقط لأتذكر وأحن للأيام الخوالي وبعدها أرجع أدراجي هذا ما كان يطفئ بعضا من النار التي تحرقني كلما زرت جدران هذا المنزل، تحدثت وهي تنظر إلى المنزل بحنين لا يوصف»[1].

لم يكن هذا الفضاء المكاني يحمل معنى عاديا عند " خلود" بل تعدى ذلك ليحمل مشاعر الحب والصداقة، فأصبحت تتعاطف مع المكان وتسترجع فيه ألفة الماضي وذكرياته.

من الواضح أن هذا البيت تحول من شيء مجرد إلى شيء مليء بالإيحاءات بعد أن أصبح جزءا مهما من حياة " أسامة " وتربطه به علاقة انتماء تتمثل في حنينه لأمه، وكذلك خلود التي تعده نقطة وصل بينها وبين ذكريات الماضي وتنفسا تبث فيه حمولاتها النفسية.

أي إن هذا المكان يستمد أهميته من اقترانه بذاكرة الشخصيات وهمومها ومكبوتاتها النفسية.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:93.

2.1.3 الطائرة:

تختلف الأماكن في صفاتها وأشكالها وأحجامها، وهذا الاختلاف هو الذي يميز كل مكان عن غيره ومن هذه الأماكن نجد " الطائرة" وهي مكان على الرغم من محدودية مساحته إلاّ أن له خصوصيته التي ينفرد بها كونه متحرك ويأوي إليه الإنسان لسبب من الأسباب وهو التنقل من مكان إلى آخر.

وفي رواية " حروف الدم" عمدت الكاتبة إلى استخدام فضاء الطائرة كوسيلة وصل بين مكان وآخر فهي تتعدى المفهوم الطبيعي لها إذ أن الروائية منحتها دورا بارزا أكسبها صورة دلالية مؤثرة، فقد كانت لها قيمة دلالية تختلف عن دورها في روايات أخرى، فهي صلة الوصل التي تبعث في قلب أسامة أملا في العودة إلى أرض الوطن الذي كان رجاؤه الوحيد من والده « في تلك الأيام وبالذات حين قرر أسامة العودة وأصر على والده رجع صالح بذاكرته إلى الوراء، سنوات سلمى وحبه لها، إصرار أسامة يأخذه إلى أماكن تعود فراقها وقرر الابتعاد عنها حتى ينسى ما جرى وما حصل»[1].

يعكس لنا البطل غربته وعدم انتمائه لهذا المكان فاستحوذت عليه فكرة الرجوع إلى الوطن الذي أبعده عنه والده رغبة في نسيان ذكريات الماضي التي تسكن وجدانه.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:75.

وبعد أن قررت العائلة العودة لاستكمال حياتها بين أهلها كانت السعادة في قلب أسامة« لا تجد مكان لتعبر به فقد ملكت كل شيء في جسمه وروحه.....وتغلغلت في دمه فصار يغلي كالنار على أرض الوطن »[1].

ولكن سعادة أسامة لم تدم طويلا وأخذ الموت معه كل الفرحة والأمل :« فقد حكم القدر على أسامة أن يرحل مع صندوقي والديه في الطائرة وقرر الفضاء أن يكون جالسا على مقعد الطائرة ووالده تحته في صندوق مرافقا نورا، سأودع سويسرا حاملا صندوقي والدي...أتقبل التعازي عوض أن أهنئ برجوعي للوطن رفقة عائلتي »[2].

تظهر هنا الدلالة الازدواجية لهذا الفضاء حيث تجمع فيه الروائية بين خاصيتين متناقضتين (الاتصال/ الانفصال)،(الحياة / الموت)، فوظيفة هذا المكان التواصل والعودة إلى الحياة بفرحة نهاية الغربة بعد طول انتظار ولكن القدر استبدل هذه الوظيفة فكانت تعكس لنا أحزان " أسامة " ومخاوفه من المجهول بعد فراق والده.

وهكذا نجد أن الحضور التأثيري لفضاء " الطائرة " من خلال شحنة الانفعالات والأحاسيس المتناقضة فكل ما في هذا المكان يحيل إلى المشاعر النفسية التي يحسها البطل والتي تحولت من فرحة الالتقاء بالأهل والوطن إلى حزن فراق والده وزوجته .

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:77.

[2] المصدر نفسه، ص:81.

2.3. الأماكن المفتوحة: هي تلك الأماكن الواسعة التي تكون منفتحة على الطبيعة غالبا ويعرفه أوريدة عبود بقوله «المكان المفتوح حيز مكاني لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحب وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق »[1].

ومن الأماكن المفتوحة في رواية "حروف الدم "

1.2.3. المدينة:

سيطر فضاء المدينة على الرواية واحتل مساحة واسعة منها، فهو أكثر الأماكن كثافة وحضورا فيها حيث أنه مثل المنطلق والنهاية والقاعدة والأرضية لنمو الأحداث وتطورها، كما يمكن أن نعده مركز ثقل الرواية فجميع الأمكنة الأخرى تأخذ دلالتها منه.

وقد تنوعت المدن داخل نص الرواية من خلال حركة الشخصيات وتنوع الأحداث التي تقوم على التنقل وعدم الاستقرار.

وما نلمحه من خلال تصفح المتن الروائي هو أن المدينة تراوحت بين فضاءين يمكن اعتبارهما أساسا في بناء المعمار الروائي وهما: (الوطن – المهجر) حيث جسدت لنا الرواية صورة الصراع بين الوطن والغربة فجسدت لنا أبعادا دلالية مختلفة (سياسية، اجتماعية، إنسانية..) وعلى هذا الأساس سنحاول تجزئة هذا النوع من الأمكنة في رواية " حروف الدم" إلى وجهين.

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) ، ص:51.

- **المدينة / الوطن:**

يعتبر الوطن من أهم الأماكن التي ركزت عليها الروائية، فقد مثل لها الواقع الذي نسجت من خلاله عالمها الروائي، وقد تجسد الوطن في كل من " العراق، الكويت"، وكان العراق نقطة البداية التي انطلقت منها الرواية حيث شغل المشاهد الأولى منها والتي اقتصرت على الأيام الأخيرة لعائلة " كمال " والد سلمى في العراق بعد أن قرر هذا الأخير الانتقال إلى الكويت بهدف تغيير وضعه المادي والاجتماعي ولتوفير حياة كريمة لأسرته :« حينها أخبر زوجته حنان بعقد العمل الذي حصل عليه بعد طول انتظار، وأنهم في وقت قصير سيرحلون إلى الكويت لتبدأ حياة أخرى ».[1]

وعلى الرغم من قلة المشاهد التي شغلتها العراق إلاّ أنه قدم دورا وظيفيا هاما وشغل حيزا بارزا في تفكير عديد من شخصيات الرواية واهتمامها، واتخذ معاني ودلالات متنوعة فقد ظل دائم الاتصال بنفسية سلمى ومؤثرا في حياتها وعواطفها وأفكارها وحتى مواقفها، وتعبر الروائية عن الحزن الذي انتاب سلمى على فراق وطنها في قولها: « رحلت سلمى والحزن يسكنها بعد أن ودعت جميع معارفها وأصدقائها...فقد كانت تنوي الكثير في وطنها وبين أهلها ولكن القدر هو الوحيد الذي يقرر مصير الإنسان»[2].

نجد لهذا المكان " العراق " حضوره التأثيري في حياة سلمى فقد ظل يسكن وجدانها بعد كل مالاقته من عذاب وصعوبات.

---

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:10.

[2] المصدر نفسه ، ص:12.

ولم تقف أهمية الوطن " العراق" عن هذه الحدود بل يمتد في ثنايا الحكي ليمارس تأثيره على شخصيات الرواية وأحداثها، فعندما قررت سلمى الرحيل إلى الدانمارك تركت رسالة بحوزة صديقتها خلود وطلبت منها أن تسلمها لابنها.

وبعد مرور 20 سنة سلمت خلود الرسالة لأسامة ليتضح أنها «غير مكتملة وممزقة »[1] فقد ختمت الرسالة بحرفين ومزقتها إلى نصفين« أفديك بروحي أرض أجدادي ولو حملت بكل الذنب عر...»[2].جعلت هذه الرسالة أسامة يعيش توترا وتساؤلا دائما عن ماهية الرسالة ومحاولة دائمة لكشف نصفها الآخر، ومعرفة اللغز الذي تخفيه وهو الأمر الذي فتح بوابة الحكي على مصرعيها.

وبالولوج في مضامين الرواية وبعد المد والجزر نجد أن تكملة الحرفين في النصف الثاني للرسالة هو«عراقي أنت من تحملت لأجلك وكانت الكويت بلدا حضنتني»[3].

يتضح لنا بعد فك شفرة الرسالة لفظة " عراق" الوطن الذي استحوذ على اهتمام الروائية فجعلت منه مكانا مؤسسا للحكي يربط الأحداث بعضها البعض مثلما يربط الشخصيات «وهكذا تلاشت الغيوم وجمعت الرسالة بين الأخوين سر أخفته أم من خوفها على ولديها»[4].

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:100.

[2] المصدر نفسه، ص:100.

[3] المصدر نفسه، ص:200.

[4] المصدر نفسه، ص:201.

ومن هنا تتحقق وظيفة المكان ودلالته وفاعليته على الشخصيات والأحداث وتبين انتماء الشخصيات إلى المكان سواء كان قريبا أم بعيدا، فقد ظل الحنين والشوق يلازم سلمى ويسكن وجدانها إلى آخر عمرها وبذلك تبرز الدلائل التأثيرية للمكان على باقي العناصر السردية.

ومن المدن التي اتخذت صورة الوطن في الرواية نجد أيضا " الكويت" الذي كان له قيمة واضحة في الحقل السردي، فقد حضر في الرواية بقوة وكان له أثرا عميقا على شخصياتها وجسد مسرحا لمعظم أحداثها، فكان مصدرا للعيش تارة ومصدرا للصراع السياسي تارة أخرى، ومبعثا للحب والأمل من جهة وللخوف والضياع من جهة أخرى.

ارتبط الوطن " الكويت " بشخصية " صالح " حيث تسرد لنا الكاتبة موقفه إزاء" سلمى" بعد الوضعية المتدهورة التي آلت لها العلاقة بين العراق والكويت « صالح الرجل الرائع الذي طالما افتخرت به تحول إلى وحش كاسر أخذته الوطنية والكرامة على حساب أسرته وزوجته».[1]

يتضح لنا أن غيرة صالح على وطنه لم تجعله يتوانى في التضحية بأسرته فجعلت منه الحرب بين البلدين رجلا ثائرا لم يتردد قط في أن يكون جلادا لسلمى بعد كل الحب والعطاء الذي كان يجمعهما، واستمر في ظلمها وإقحامها في قضية لا ذنب لها فيها فحرمها من ولدها الوحيد «لا تحلمي برؤيته وإذا كان هناك أمل بعودة الأسرى وإحياء الموتى ورد الاعتبار لوطني فسيكون هناك أمل في رجوع أسامة لحضنك»[2].

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:55.

[2] المصدر نفسه، ص:60.

أصبح المكان هنا ميدانا للحب والحرب، الحب الذي جمع صالح وسلمى والحرب التي أدت به إلى خسارة الاثنين " سلمى والكويت" فبعد رحيل سلمى تحول هذا المكان إلى ذكرى للعذاب والحسرة والألم لما بات يحمله من ذكريات أليمة ،وهو ما يدل عليه قول الروائية :« رجع صالح بذاكرته إلى الوراء، سنوات سلمى وحبه لها، إصرار أسامة بأخذه إلى أماكن تعود فراقها وقرر الابتعاد عنها حتى ينسى ما جرى و ما حصل خلال الماضي ».[1]

جسد لنا هذا المكان دلالة سياسية و تاريخية وكذلك اجتماعية، حيث صور لنا المأساة التي صنعتها الحرب وما خلفته من آثار على البلاد والعباد فقد فرقت وشردت عديد العائلات والأسر.

- **المدينة / المهجر:**

تبرز دلالة المكان هنا من خلال البلد المهجر الذي جسدته بوشارب في عديد من المدن على اعتبار أن الهجرة والغربة لعبتا دورا محوريا في الرواية ، ويمكن أن نعتبرها من أهم الموضوعات التي ساهمت بشكل كبير في نمو الأحداث وتطورها، حيث أن معظم شخوص الرواية عانت هاجس الغربة وذاقت مرارتها.

وقد بدأت معالم تجربة الغربة تتشكل في الرواية، حيث قرر" كمال " الانتقال إلى الكويت وكان هدفه الأساس البحث عن الاستقرار وعن مصدر عيش يضمن له ولعائلته الأمن

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:75.

والراحة في ذلك تقول الرواية على لسان البطل " أسامة" :« قرر جدي لأمي الرحيل إلى الكويت وبحوزته عقد العمل الذي طال انتظاره »[1].

ولكن هذا السفر انعكس سلبا على عائلة " كمال" حيث تحول مع توالي السرد إلى كابوس عانت منه كل العائلة وعلى رأسهم " سلمى " التي عانت فقدان عائلتها الواحد تلو الآخر، حيث قرر أخوها " سلام" الهجرة والذهاب دون عودة « فكل من رأى وسمع كلام سلام وطريقة وداعه لعائلته يعرف أن هذا الشاب ينوي الرحيل من دون رجعة »[2]، ثم تبعه وفاة والدها الذي عانى غربة الوطن وفراق فلذة كبده سلام ،إذ يقول وهو على فراش الموت:« الذي قهرني أنني لم أر سلام وكذلك لن أموت على أرض العراق وأدفن تحت ترابها»[3] .وبعدها قررت والدتها " حنان" العودة إلى العراق .

بهذا أصبحت سلمى تحاول أن تتخطى محنة الغربة والابتعاد عن الأهل والوطن وأن ترسم صورة وطنها في تفاصيل وطن آخر ظنا منها أن الأمل قد بعث من جديد في زوجها " صالح" الذي كان سندا لها في غربتها« وقد كان صالح أحسن زوج لسلمى عوضها غياب سلام وقام بدوره على أحسن وجه» [4].

وهنا تحولت نظرة سلمى لصالح من ملامح الزوج والحبيب ..لتحل محلها ملامح الوطن.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم ، ص: 10.

[2] المصدر نفسه، ص:42.

[3] المصدر نفسه، ص:49.

[4] المصدر نفسه، ص:50.

وما كادت أن تستوعب سلمى فكرة الغربة والابتعاد عن الوطن حتى فوجئت بالأزمة التي حلت بالبلدين " العراق والكويت" والتي كانت سببا في تدهور العلاقة بينها وبين زوجها صالح، فأصبح الأمر مزيجا بين الإحباط وخيبة الأمل .

هو الأمر الذي جعل "سلمى" تعيش تجربة الغربة للمرة الثانية، فقد كان قرار الهجرة نحو " الدانمارك" رغم صعوبته بمثابة تذكرة خلاص من المعاناة والألم الذي باتت تعيشه« رحلت سلمى....لتذهب إلى أرض أخرى، وقد كتب عليها الرحيل من أرض لأرض... كالرحالة...هروبا من القهر والظلم....وقد تركت الابن الوحيد من بقي لها لتشم فيه رائحة كل من فقدتهم»[1].

تعيش سلمى هذه المرة غربتين، غربة مكانية بعيدا عن وطنها واغترابا نفسيا ببعدها عن ابنها.

تبقى هذه الأماكن إذن دائمة الارتباط بالواقع الذي يحاصر المواطن العربي ويسحق آماله ويربك استقراره، فأرادت الروائية أن تصور لنا ما برز على أنقاض هذه الحرب من خلال أحداث واقعية تتصل بزمن مرجعي معين يتمثل في تسعينات القرن الماضي، فكان الواقع هو الحاضر.

أي أن الموضوع قائم على آليات سردية مستقاة من الواقع أخذت منها الروائية فكرتها ثم زينتها بخيالها وإبداعها، فتفردت في توظيفها بدلالات جديدة تتراوح بين عالمين عالم القصة وعالم الحياة(الواقع).

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:66.

كما وقد عانى " أسامة" بطل الرواية ما عانته أمه من غربة مكانية واغتراب نفسي بعد أن قرر والده الابتعاد عن كل ما يذكره بسلمى « وراء المحيط تختفي تلك البلدان التي أخذت كل عزيز وغال يعيش أسامة مع والده وزوجة أبيه نورة منذ سنوات مؤسسين شركة هناك ومستقرين مبتعدين عن الوطن »[1].

جعل صالح ابنه يعيش التجربة التي عاشتها أمه، فقد مثلت الكويت للبطل " أسامة " مكانا وجوديا يحن إليه كل حين فهو يرى فيه أصوله وهويته« كان أسامة قد نسي معنى الابتسامة الحقيقية حتى ولو تعالت الضحكات خلال السنوات الماضية، فالقلب يذرف دما ويبكي دما لا يكاد ينتهي ولا يعرف لهذه النهاية طريقا»[2] .

يعكس لنا البطل غربته وعدم انتمائه لهذا المكان ويستمر في الحنين إلى وطنه واسترجاع صورته التي سكنت عاطفته وشعوره، فكانت فرحته بالعودة غلى الوطن ورؤيته لوجوه يفتقدها لا تضاهيها فرحة « فرح تعب وحنين وشوق لقاء بعد فراق الأحبة ».[3]

ولكن فرحته بالعودة إلى الوطن لم تكتمل بوفاة والده، فصار همه الوحيد هو البحث عن والدته التي لا يكاد يذكر ملامحها، وهكذا بدأ أسامة رحلته المكانية نحو المجهول وهو يروي حكايته مع التيه والغربة تحت سماء " الدانمارك ".

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:75.

[2] المصدر نفسه ص:77.

[3] المصدر نفسه، ص:77.

حيث « حاول أسامة أن يكون قريبا من العنوان الذي دلته عليه خلود والذي كانت تسكنه والدته ومن هنا كانت نقطة البداية »[1].

تواصلت رحلة أسامة في البحث عن والدته فظل يتنقل من بيت إلى بيت ومن حي إلى حي ومن مدينة إلى أخرى، يقول أسامة مخاطبا ريتشارد: « لا أصدق يا ريتشارد أن أمي عاشت في هذه البلاد ودخلت هذه البيوت وانتقلت بين كل هذه المدن، كانت حياة أمي مستقرة لكن الحرب غيرت كل شيء »[2].

يظهر لنا أن الأماكن التي يتحرك فيها البطل كثيرة وهو ما يبعث على الريبة ويزرع الهلع والحيرة ويزيد من حدة التوتر النفسي والإحساس بالخوف والغربة في نفس أسامة.

ولعل تعدد وتنوع الأمكنة يعكس عدم الاستقرار والثبات، فهو لم يعد عنصر استقرار يحقق الانتماء بل أضحى عامل ضياع تعيش فيه الشخصية اغترابا.

2.3. الجامعة:

تعتبر الجامعة من الأماكن المفتوحة التي يجتمع فيها الناس على اختلاف أجناسهم لاكتساب المعرفة، وللجامعة أثر كبير في الرقي الاجتماعي فهي تساعد على تحسين أوضاع التعليم وهي مصدر الوعي الثقافي والعلمي.

وبالعودة إلى رواية " حروف الدم" فإننا نجد فضاء الجامعة مرتبطا بشخصية " سلمى" وقد اقتصرت على مشاهد قليلة من الرواية إلاّ أنها كانت مهمة بحضورها فقد كان لها تأثير

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم ، ص:109.

[2] المصدر نفسه، ص:132.

على حياة سلمى« كان أول يوم لسلمى رفقة والدها باعتبارها تدرس بنفس الجامعة التي يعمل فيها أبوها بعد أن ودعته وتركها أما مدرجها وهي تحاول أن تخطوا أول خطوة لعام جديد، وفي بلد غير بلدها مع تنهيدة طويلة عسى أن تزيل بعض التوتر عنها »[1].

نلحظ في هذا المشهد خروج الشخصية من المكان المغلق " البيت" إلى " الجامعة " على أمل أن تكون لها نقطة انطلاق وبداية أمل جديد لنسيان الغربة، وأن تمنحها مجالا لتكوين علاقات جديدة خارج نطاق الأسرة وقسطا من الراحة النفسية التي لم تجدها في بيت أهلها الفارغ من الحب، « كان المدرج وكأنه قاعة سينما ضوضاء وصخب لا يسمع الواحد الآخر، جلست في أول مقعد وجدته شاغرا تنظر بخجل وتتمنى أن لا يلاحظها أحد من هؤلاء الطلاب، بينهما هي جالسة إذ بشخص يخاطبها ودون أن تنتبه له فاستدارت له بارتباك..... تشرفنا أناخلود كويتية أكيد وأول زميلة لك»[2].

نلامس في هذا المقطع صورة الفضاء العام الذي دار فيه اللقاء الأول بين " خلود وسلمى" حيث اكتفت الروائية بالجو العام الذي تميز به هذا الفضاء الثقافي دون الالتفات إلى التفاصيل والأبعاد الهندسية، فكانت اللغة معبرة عن المكان وحركة الناس فيه، كما حاولت أن تعطينا فكرة عنه من خلال التعبير عن مشاعر الشخصية وأحاسيسها وسلوكاتها في أول يوم

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم، ص:13.

[2] المصدر نفسه، ص:13.

دراسي لها « واستمرت الحياة في هذه العائلة كل في مشاغله واهتماماته ...فسلمى تقضي معظم وقتها بين الجامعة والمحاضرات رفقة خلود»[1].

أصبح المكان يحمل دلالات مشحونة بالعاطفة، فهو المكان الذي أتاح لسلمى التعرف على خلود فكان أرضية للقاء الأول وسببا في روابط الحب والصداقة بينهما، لذا كان له أثر كبير في مسار حياة سلمى وحالتها النفسية حيث أن « العيش في الكويت واللقاء بخلود أنسى سلمى الغربة وبعدها عن الوطن.... فقد كانت تعتبرها الأخت التي حرمت منها »[2].

إذا أمعنا النظر في الأماكن التي تطرقنا إليها آنفا سواء المفتوحة أو المغلقة يتسنى لنا القول إن الروائية لم تلجأ إلى الوصف الدقيق في تشييد المكان الروائي، وإنما اعتمدت على توظيف بعض الرموز كتشبيهها لبعض الأماكن " بالسجن" أو " بالفندق"، وقد كان لهذه التوظيفات دورا فعالا في كشف العلاقة بين المكان والشخصية في النص الروائي، فعكست لنا ما يثيره المكان من انفعال سلبي أو ايجابي في نفس الشخصيات.

ومع ذلك فإن الرواية لم تكن خالية من الوصف تماما، فقد أشارت الكاتبة إلى بعض الأمكنة واعتمدت على وصفها، إلاّ أنها لم تولها اهتماما يجعل منها فعالة في الدفع بالأحداث إلى الأمام،حيث وظفتها توظيفا عرضيا اقتضاه سياق الحديث كوصفها لبعض شوارع الدانمارك التي كان يمر بها " أسامة " أثناء رحلة بحثه عن والدته « كان الحي جميلا في أحد شوارع كوبنهاجن ويدعى شارع كوبما جيرجاد ، ويعتبر ثاني شارع للمشاة بعد شارع ستروجيت حيث

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم ، ص: 14.

[2] المصدر نفسه، ص:18.

كان يتميز بمتاجره الأنيقة والمتعددة وحتى المتوسطة المستوى ومحلاته المستقلة، وكان بذلك يشبع رغبات زبائنه بجميع مستوياتهم»[1].

ترمي الروائية من وراء هذا الوصف إلى بث المصداقية فيما ترويه، وذلك بجعلها المكان مماثلا في مظهره للحقيقة والواقع، وهو ما يجعل القارئ يعيش في الواقع لا في الخيال.

[1] بشرى بوشارب، حروف الدم ، ص:109.

خاتمة

بعد تحليلنا للبنية السردية في رواية حروف الدم لبشرى بوشارب وتسليطنا الضوء على الأعمدة السردية الثلاث: الشخصية ، الزمان، المكان، والتي شيد عليها متنها الحكائي توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

– أن شخصيات بشرى بوشارب كان لها الدور الكبير في تحريك العمل السردي وبنائه فقد كانت بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه كما أنها عملت على تفعيل عناصر السرد الأخرى.

– نوعت الكاتبة من خلال الأبعاد المكونة للشخصية " نفسية، اجتماعية ، جسمية " والتي كان لها الدور البارز في تشكيل بناء الشخوص.

– ركزت الروائية في تقديم شخصياتها على تقنية الوصف الداخلي المتعلق بالجوانب الاجتماعية والنفسية لحرصها على تقديم شخصياتها تقديما داخلي.

– سلط الضوء في المدونة على الشخصية الرئيسة من بداية العمل الروائي إلى نهايته إذ قدمت الروائية شخصياتها بطريقة غير مباشرة .

– من خلال رصدنا لبنية الزمن لاحظنا أنه شهد جملة من التفاوتات الزمنية التي كسرت خطيته وذلك راجع إلى الاستباقات والاسترجاعات وبخاصة هذه الأخيرة التي كان لها حضورا معتبرا كون السارد يستحضر أحداثا مضت صاحبت الشخصيات حتى ينور القارئ ويضعه في الصورة من خلال هذه الاستذكارات.

– كذلك نجد الإبطاء الزمني الذي شكل أحد أعمدة البنية الزمنية للروائية من خلال خاصيتي الحوار والوصف، فالأول كان بمثابة وقت مستقطع أتاح للكاتب إمكانية استعادة أنفاسه من جهة ومن جهة أخرى مكّن القارئ من التعرف على الشخصيات.

– أمّا الوقفة رغم حضورها المحتشم إلاّ أنها ساهمت في البناء الحكائي للرواية إذ يتمظهر ذلك من خلال قطع التوالي الزمني مما أدى إلى كبح تصاعد الأحداث وتطورها وبالتالي تعطيل زمن السّرد.

– فيما يخص الإسراع الزمني فقد تمثل في كل من الحذف والخلاصة فالأول لم يشهد حضورا كبيرا إلاّ أنه خدم البناء العام للرواية فقد لجأت إليه الكاتبة كلما كان لزاما عليها إغفال فترة زمنية ما ، أما فيما يتعلق بالخلاصة فهذه الأخيرة شهدت حضورا معتبرا حتى تفادى السارد ذكر محطات زمنية منفصلة وكل الخلاصات تقريبا جاءت محددة المدّة وأدت غرضها المتمثل في التسريع الزمني وربط الأحداث فيما بينها عند إسقاط فترة زمنية وسد ثغرات هذا الإسقاط بسلاسة .

– يعد المكان من أهم العناصر المشكلة لبناء الرواية، أسهم بخلق نوع من التميز والتماسك والانسجام داخل المتن الروائي من خلال تجسيده للواقع المعاش ومنحه الهوية لجميع المكونات والعناصر الأخرى.

– لم يكن المكان مجرد شيء صامت أو مجرد خلفية تدور فيها الأحداث، فقد ورد حاملا لعدّة دلالات ممثلا المحور والأساس ضمن المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية.

- يتراوح توظيف الروائية للأمكنة بين الانفتاح والانغلاق لتشكل تناسقا بين العناصر السردية الأخرى معتمدة على الواقع في بناء أمكنتها، ثم زينتها بخيالها وإبداعها فتفردت في توظيفها بدلالات جديدة تتراوح بين عالمين عالم القصة وعالم الحياة (الواقع) .

- لم تهتم الروائية بوصف المظهر الخارجي للمكان بل عمدت إلى الاهتمام بالعلاقة التي تربطه بالشخصيات ومدى تأثيره في نفسيتها .

قائمة المصادر

والمراجع

***القرآن الكريم**

أ-المصادر

1- بشرى بوشارب: حروف الدم، منشورات فاضلة، قسنطينة الجزائر، ط1، 2015.

ب- المراجع

***المراجع العربية**

1-أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2002.

2- آسيا قرين، تقنيات السرد في روايات نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة) دراسة بنيوية تطبيقية، الامل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2015.

3- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

4- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الامل للطباعة ،الجزائر، د.ط، 2009.

5- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط2، 2009

6- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، للمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

7- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

8-سليمان كاصد،عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)،دار الكندي للنشر والتوزيع ،الأردن،(دط)،2003،ص127.

9- سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع مصر، القاهرة، (د.ط)، 2004.

10- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، عمان، ط4، 2008.

12- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأدرن، عمان ،ط1، 2013.

13- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1990.

14- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، (د.ط)، 2008.

15- عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، مصر ،(د.ط)، 2005.

16- علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، الشخصية الروائية، دراسة موضوعية وفنية، العالم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، ط1، 2009.

17- مجدي وهبي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

18- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

19- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005.

20- مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة التحفيز نموذجا تطبيقيا، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2002.

21- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي انموذجا، العينة العامة للكتاب، د.ط، 1998.

22- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

23- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكتب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004.

24- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

***المراجع المترجمة**

1- جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، القاهرة، ط1، 2003.

3- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

4- مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2012.

جـ- المعاجم والقواميس

1- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت).

2- الفيروزا بادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

3- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية القاهرة، مصر، ط4، 2004.

4- محمد مرتضى محمد الحسني الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، مج 18.

5- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1997.

6-أبو نصر، اسماعيل بن حماد الجواهري، الصحاح تاج اللغة العربية وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009، مج1.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان

اهداء

مقدمة أ-ج

المدخل: ضبط المفاهيم

1-مفهوم السرد 7

1-1 لغة 7

1-2 اصطلاحا 8

2-المرجعيات النظرية للسرد 11

2-1 عند الغرب 11

2-2 عند العرب 13

3-كونات السرد: 18

3-1 الراوي 18

3-2 المروي له 19

3-3 المروي 20

الفصل الأول: الشخصية وفنية بنائها في الرواية

1-مفهوم الشخصية 23

1/1 لغة 23

2/1 اصطلاحا 24

2-أنواع الشخصية وبنائها 26

1/2 الشخصيات الرئيسية 26

2-1-1 البناء الداخلي 26

2-1-2 البناء الخارجي 37
2/2 الشخصيات الثانوية 39
2-2-1 البناء الداخلي 39
2-2-2 البناء الخارجي 47
الفصل الثاني: دراسة الزمن في الرواية
1-مفهوم الزمن 50
1/1 لغة 50
1/2اصطلاحا 50
2-الترتيب الزمني 52
2/1الاسترجاع 52
2/2الاستباق 56
3-المدة الزمنية 60
3-1 التسريع الزمني 60
3-1-1 الخلاصة 60
3-1-2 الحذف 63
3-2 إبطاء السرد 66
3-2-1- المشهد 66
3-2-2- الوقفة 69
الفصل الثالث: المكان الروائي وأهميته في الرواية
1-مفهوم المكان 74
1-1-لغة 74

1-2-اصطلاحا	75
2-أهمية المكان في الرواية	77
3-أنواع المكان	79
3-1-الأماكن المغلقة	80
3-2-الأماكن المفتوحة	89
الخاتمة	102
قائمة المصادر والمراجع	106
فهرس الموضوعات	111
الملخص	

ملخص

حروف الدم رواية يمتزج فيها الواقع بالخيال، حيث تسرد لنا "بشرى بوشارب" مشاكل سياسية اجتماعية مأساوية نتجت إثر الحرب بين الشقيقتين الكويت والعراق.

وسعينا في دراستنا هذه إلى الوقوف عند أبرز التقنيات السردية في هذا النص، للكشف عن الأعمدة السردية التي تقوم عليها دعامة البنية الحكائية لمتن الراوية، لمعرفة كيفية اشتغال الروائية على عنصر الشخصية وطرائق رصده للأزمنة والأمكنة.

Résumé

Les lettres de sang est un roman dans lequel la réalité se mêle à l'imagination: Boshra BOUCHAREB nous raconte les tragiques problèmes sociaux-politiques résultant de la guerre entre les deux sœurs, le Koweït et l'Irak. Dans cette étude, nous avons cherché à nous intéresser aux techniques narratives les plus importantes de ce texte pour révéler les bases narratives sur lesquelles est basée la structure du narrateur afin de déterminer comment fonctionne le récit sur l'élément de la personnalité et les moyens de le surveiller pour des éléments spacieux temporel