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

كلية الآداب واللغات
قســـم اللغة والأدب العربي
رقم: L15/168

ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: لغة وأدب عربي
تخصص: أدب حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: فتيحة براهيمي

ملامح البطل في رواية غرام برغماتي لعالية ممدوح

تاريخ المناقشة: 2017/05/25.

لجنة المناقشة:

د/ خالد شبلي	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ أحمد أمين بوضياف	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ عمر عليوي	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعيـــة: 2016-2017.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــــــدمة

مقدمة

تعتبر الرواية في عصرنا الجنس الأدبي الأكثر انتشارا وتعبيرا وتصويرا وقراءة، وأصبحت أقوى الأنواع الأدبية من حيث الحقيقة الكتابية الفنية نظرا لاهتمامها بالإنسان وقضاياه، فهي عبارة عن تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو(شخصيات) يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان ، وبما أن العمل الروائي يقوم على أساسا على التقنية السردية الحكائية ، والتي تتحكم فيها مجموعة من العناصر السردية أهمها الشخصية التي تعد قوام العمل الفني ، لما لها من دور في تحريكه ، ليعطي أبعادا مختلفة سياسية أو ثقافية أو اجتماعية ...، إذ تعبر أهم عنصر ينبغي عليها نجاح الرواية لأنها تصور الواقع من خلال حركيتها مع غيرها، ومن خلال نموها التدريجي، إذ يتخذ الكاتب من بين هذه الشخصيات بطلا لتترجم خياله وتجسد فكرته، فهو العنصر المنتج للأحداث في البناء السردي، كما تعتبر دعامة من دعامته الأساسية فتحرص الرواية على أن ترسم بالتفصيل صور البطل وملامحه الجسمانية والنفسية والعقلية، وإمكاناته الاقتصادية والثقافية وظروفه المعيشية، فتتوقف عند سلوكه في المواقف الاجتماعية، كما أنها حريصة على متابعة التطور الحاصل للشخصية البطلة التي تتزعم اللعبة السردية.

وقد اخترت هذا الموضوع بدوافع ذاتية وأخرى موضوعية منها:

– رواية غرام براغماتي للكاتبة عالية ممدوح لما امتازت به من لغة شاعرية مميزة ومكانتها التي حازت عليها، فضلا عن إعجابي برؤية الكاتبة لتكون هاته الرواية أنموذجا لدراستي لتهدف من خلال هذه الدراسة الى توضيح كيفية سردها للواقع من خلال صورة شخصية البطلين والوقوف على نظرتها للحب، كما أن الرواية تميزت عن غيرها من الروايات وذلك لما تحمله من دلالات وعبارات تجعل من يقرأها يعيد قراءتها مرة أخرى.

– إبراز الدور الكبير لدراسة أبعاد الشخصية في رفع الستار عن الجوانب الخفية من الشخصية البطلة.

وقد أثرت في مذكرتي هذه مجموعة من التساؤلات تشكل إشكالية الموضوع التي يمكن إجمالها في التساؤلات التالية :

– ما ملامح البطلين في الرواية ؟ وكيف ظهرت عند عالية ممدوح وما هي مميزاتها وسماتها؟ وهل استطاعت التوفيق في استعمالها؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، افتتحت بحثي هذا بمقدمة، يليها مدخل حول مفهوم البطل والرواية والنص، ثم بدأت في الدراسة مقسمة إياها الى فصلين متناولة في الفصل الأول بعنوان: البطل ضمن البناء الفني للرواية، تناولت فيه عناصر الرواية وركزت فيه على مصطلح الشخصية ثم أهمية شخصية البطل وأبعادها، ليأتي الفصل الثاني كدراسة تطبيقية اشتملت ملخص الرواية ثم حللت فيه شخصية البطلين من خلال ثلاث مستويات:(فيزيولوجي نفسي، اجتماعي)، ثم أنهيت دراستي بخاتمة رصدت فيها النتائج التي توصلت إليها وأرفقتها بقائمة المصادر والمراجع.

واعتمدت المنهج البنيوي المناسب لهذه الدراسة، وكان من بين المراجع التي اعتمدتها في انجاز هذا العمل ما يلي:

– بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

– الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة لمحمد أيوب.

– البطولة في الشعر العربي لشوقي ضيف.

– البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة لعلي منصوري.

– صورة البطل في القصة القصيرة لعبير حامد محمد العويضي.

أما الصعوبات التي واجهتني في انجاز هذا البحث، افتقار الدراسات النقدية لهذه الرواية مما شكل لي عائق تحليل شخصيتيها، كون هذه الرواية حديثة النشأة كتبت في 2010 وبالتالي لم أجد أي دراسة حول هذه الرواية، وكذلك ندرة الدراسات التي قامت حول ملامح البطل.

وفي الأخير ليس بوسعي سوى القول:

أتمنى أن تكون هذه المذكرة قد قدمت إضافة في مجال دراسة البطل بجوانبه المختلفة، كما لا يفوتني أن أتوجه بخالص الشكر والامتنان لأستاذي المشرف أحمد أمين بوضياف، الذي كان لي نعم المرشد ولم يبخل بتوجيهاته ونصائحه فله مني الثناء واسأل الله له حسن الجزاء.

مدخل

1- مفهوم البطل:

أ-**لغة:** ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي

البطل: الشجاع الذي يبطل جراحته ولا يكترث لها، ولا تكفه عن نجدته وإنه لبطل بين البطولة، وبطّلني فلان: منعني عملي، وتقول: البطل الرجل هذا، أي: إنه بطل، والبُطل الشيء هذا، أي إنه باطل وجمع البطل: أبطال[1]

وإلى المعنى ذاته يشير ابن منظور: (ت 711هـ) في لسان العرب:

البطل: الشجاع وفي الحديث: شاكي السلاح بطل مجرب.

ورجل بطل. بين البطالة، والبطولة: شجاع تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، وقيل: إنما سمي بطلا لأنه يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها، وقيل الذي تبطل عنده دماء الأقران، فلا يدرك عنده ثأر من قوم أبطال.[2]

تكاد تجمع معاجم اللغة العربية على المعنى الذي تفيده كلمة "بطل" وهي صفة الشجاعة والقوة الفائقة وهي صفة بارزة فيه، فالبطل هو الذي يعرض نفسه للمخاطر والمهالك.

ب-**اصطلاحا:**

البطولة هي ما يرتفع فيها صاحبها عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته، وإقدامه وجرأته وتغلبه على أقرانه وهو منهم من ذات أنفسهم، لأنه من سلالة الآلهة وأنصاف الآلهة، بشر سوي لا يعلو على الحدود البشرية الإنسانية، وبطولته لذلك تتفجر من وجوده الإنساني البشري، لا من ينابيع إلهية أو سحرية غيبية، بطولة إنسانية، تستمد من الواقع وحقائقه لا من الخيال وخوارقه.[3]

---

[1] أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، لبنان، 2003، ص 145.

[2] ابن منظور: لسان العرب، تص: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج14، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص 432.

[3] شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط2، 1984، ص 13.

وتعرف دائرة المعارف الأمريكية (The New EncycLoped Americana) البطل (Héro)، والبطولة (Héroine) بالعودة إلى المعنى الإغريقي الأصلي للكلمة قائلة عنه: " بأنه نصف إله، أو هو الشخص الذي يخلد بأعماله وإنجازاته، أما في التاريخ، فهو شخص من العظماء المشهورين كنابليون والاسكندر وكولومبوس، وقيصر وكسرى ..." وفي الأدب المعاصر يعني الشخصية المحورية التي ينصب عليها كل الاهتمام في العمل الأدبي.[1]

ومعاجم المصطلحات الأدبية الحديثة – في تعريفها للبطل – تستفيد من معطيات اللغة والتاريخ والاجتماع والمذاهب الأدبية المختلفة، فالبطل:

1- شخصية أسطورية، قد تكون من سلالة إلهية حسب معتقدات الديانات الوثنية والمشركة، لها قوة خارقة ومهارة تميزه عن البشر، مثال ذلك هرقل أو أخيل في الأساطير اليونانية القديمة.

2- محارب شهير، أو إنسان يعجب به الناس لما له من مآثر ومكرمات وذلك مثل عنترة عند العرب ورولاند الذي كان أحب فرسان الإمبراطور شارلمان إليه.

3- ذلك الشخص الذي يلعب دورا رئيسيا في القصة أو المسرحية."[2]

وهو متزعم اللعبة السردية، أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقة دينامية، والتي يسميها "سوريو" بالقوة التيماطيقية.[3]

---

[1] نسيمة زمالي: "البطل في الآداب العالمية"، ،مجلة الذاكرة، ع 05، جامعة تبسة، الجزائر، ص 357.

[2] محمد أبو الفتوح العفيفي: البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية – عنترة بن شداد نموذجا –، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط1، ص 02.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 219.

فهو الشخص الذي يجري الكلام عنه والذي تروى قصته، فالشخصية الرئيسية "هي التي تتحكم في الشخصيات الأخرى، فتصف مشاعرها، وتسمع وتقول ما تريده، مركزة على نقل الموضوعات التي تتحاور فيها الشخصيات ضمن الوجود المكاني الذي حددته"[1].

2- مفهوم الرواية:

أ- لغة:

يرجع مفهوم الرواية إلى محاولة العديد من اللغويين والدارسين العرب في وضعهم لها ولقد تعددت مفاهيمها من حيث الناحية اللغوية، فقد ورد في مادة روى من معجم لسان العرب لابن منظور:

"ويقال رويت على أهلي أروي ريّه، قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزادة،سميت رواية لما كان البعير الذي يحملها، وقال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم، ويقال: من أين ريتكم أي من أين ترتوون الماء، وقال غيره، الرواء الحبل الذي يروى به على الرواية، عكمت المزادتان، يقال: رويت على الرواية أروي ريا فأنا راو، وإذا شددت عليهما الرواء، قال: وانشدني أعرابي وهو يعاكمني:

ريا تميميا على المزايد"[2].

وورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت 395هـ):

"فالأصل رويت من الماء ريا، وقال الأصمعي: رويت على أهلي أروي ريا، وهو راو من قوم رواة، وهم الذين يأتونهم بالماء.

فالأصل هذا، ثم شبه به الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه، كأنه أتاهم بريهم من ذلك".[3]

---

[1] ادريس بوذينة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار (دراسة نقدية)، منشورات قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001، ص 92.

[2] ابن منظور: مصدر سابق، ج5، ص 381.

[3] ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 453.

وفي هذا التعريف تحمل معنى السقي وأيضا نلاحظ أن الرواية مشتقة من الفعل روى، يروي، ري ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته.

ب- **اصطلاحا:**

شغلت الرواية مكانة بين الأدباء وهذا ما أثار نقاشا حولها لمحاولة إيجاد تعريفا محددا لها إلا أن الأدباء والنقاد قد تعددت تعاريفهم لها من حيث الجانب اللغوي والاصطلاحي، ومن بين هذه التعريفات:

"عرف مصطلح رواية عبر العصور عدة مفاهيم اصطلاحية إلى درجة أننا نجدهم يقفون عند حد القصة الطويلة، وهذا لا يعني تطابق اللفظين القصة والرواية والارتباط التام، ولكن يمكننا أن نبرز الفرق بينهما بكلمة واحدة هي أن الفرق الرئيسي ليس في الطول أو الحجم كما يرى بعض الدارسين بل هو قبل كل شيء، في الشكل الفني الخاص بكل منهما، فالرواية ليست سوى قصة طويلة تعددت شخصياتها واتسعت أحداثها وحيزها الذي تجري فيه".[1]

أما محمد كامل فيعرف الرواية بأنها "أن فرصة الكتابة نثرا تتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما أنها تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر"[2]

3- مفهوم النص:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب:" النص رفعك الشيء، نصت الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر، فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له

[1] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1977، ص 72.

[2] محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 107.

وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه ونصت الظبية جيدها: رفعته.

ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى، وقد نصها وانتصت هي، والماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة".[1]

أما في أساس البلاغة فجاء في مادة نصص ما يلي: (ن، ص، ص):" الماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة، وهي تنتص عليها أي ترفعها، وارتفع السنام: ارتفع وانتصب، ونص فلان سيدا: نصب، وبلغ الشيء نصه أي منتهاه".[2]

ومن هنا نستنتج أن أكثر ما تدل عليه هذه الكلمة لغويا: هو الظهور والوضوح والاكتمال، وهو المعنى تقريبا الذي انتقل به مفهوم النص إلى مجال علم الأصول إذ يعني في كتب التفسير (ما لا يحتمل إلى معنى واحد، أو ما لا يحتمل التأويل) فما اختلف عن ذلك لا يعده نصا.[3]

ب- اصطلاحا:

تعددت تعريفات النص على نحو لا يسمح بإمساك دلالة معينة، وكان حظه حظ الجملة، حيث تباين التحديدات التي وضعها الدارسون، والنص من وجهة لغوية يعني التحديد اللغوي لا يخرج عن دلالات معينة هي: الرفع والإظهار وضم الشيء إلى الشيء وأقصى الشيء ومنتهاه.[4]

وحين نعود إلى الأصل اللاتيني لكلمة (نص) في اللغات الأوروبية فإننا نجد كلمتي(Text وTexte) مشتقتين من (Textus) بمعنى "نسيج" المشتقة بدورها من (Textere)

---

[1] ابن منظور: مصدر سابق، ج14، ص162.

[2] الزمخشري جار الله أبي القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، تح: محمد باسم عيون السود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، مادة (ن، ص، ص)، ص 275.

[3] محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 17.

[4] صبحي إبراهيم: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، دار قباء للنشر والتوزيع، مصر، 2000، ص 28.

بمعنى نسيج وفي هذا السياق يريد رولان "بارت" تعريف النص بقوله: "إن الدراسة المعجمية للكلمة تكشف أنها تدل على النسيج، ومن هنا يمكن أن نقول أن نسيج الكلمات يعني تركيب النص، إنه نسج من الكلمات ومجموعة نغمية وجسم لغوي".[1]

وتقدمه جوليا كريستيفا بأنه "خطاب يخترق وجه العلم والإيديولوجيا، والسياسة، ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن ثمة فهو خطاب متعدد اللسان أحيانا متعدد الأصوات غالبا".[2]

ومن بين الدارسين الذين تعرضوا لمفهوم النص، الناقد "عبد المالك مرتاض"، إذ يرى أن النص: "شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والإيديولوجية تتضافر فيما بينها لتكون خطابا، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا، من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته، تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص من حيث هو قابلية للعطاء المتجدد يتعدد تعرضه للقراءة".[3]

[1] حسين خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، دار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، لبنان، 2007، ص44.

[2] جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص13.

[3] عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "اين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 58.

الفصل الأول

البطل ضمن البناء الفني للرواية

أولا : عناصر بناء الرواية

أ- الشخصية

ب- الزمن

ج- المكان

د- الحدث

هـ- اللغة الروائية

ثانيا : شخصية البطل وأبعادها

أ- أهميتها

ب- أبعادها

أولا: عناصر بناء الرواية:

إن النص الروائي من حيث أنه حكاية يفترض توافر عناصر هامة وهي الشخصية، الزمان، المكان، الحدث، واللغة بغض النظر عن اتجاه الرواية واتجاه كاتبيها الفني والإيديولوجي، إذ تستعمل الرواية هذه العناصر على نطاق واسع من تنوع الأحداث والموضوعات ومن تعدد في الشخصيات والبيئات المكانية والزمانية والاجتماعية جميعا:

أ) الشخصية: "هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف، والهواجس، والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي، داخل العمل القصصي، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف، أي أداة للسرد والعرض، تبعا للخيط، غير المرئي والذي يسيرها ويتحكم فيها، والذي يكون وراءه شخص نطلق عليه المؤلف".[1]

وقد شغلت الشخصية مكانة هامة في حقل الدراسات الأدبية، وذلك لما لها من أهمية في تقويم وتماسك العمل القصصي، فلا يمكن أن نتصور رواية أو قصة دون أن تكون الشخصية هي العنصر الطاغي، وبما أن الشخصية الروائية تخضع لفلسفة وتصورات الكاتب عن الحياة والمجتمع بأنه يجسدها وفق تقنيات وإجراءات التي تختلف من كاتب لآخر، وهي بذلك عبارة عن إنتاج إبداعي يقدمه الراوي في صورة فنية لغوية خاصة وهذا ما جعل "تودوروف" يتحدث عن الشخصية بقوله: "إن قضية الشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى شخصيات من ورق وشخصيات تمثل أشخاصا فعلا ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخيل".[2]

وللشخصية دور مهم في العمل الروائي: "إذ يعتبر أساسي ومحور الحركة الأفقية والرأسية فيه، وهي تحتل معظم أجوائه، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في

[1] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 67.

[2] حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 213.

العمل الروائي، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ حيث يتعاقد القارئ والكاتب تعاقدا أساسه الجوهري، الثقة والحرية، وهذا يكون من خلال الشخصية، من فعلها وسلوكها وحركتها داخله"،[1]وبما أن الشخصية هي المحرك الأساسي للرواية، " فلا بد أن يكون لكل شخص من الشخوص دوره في تسيير مجرى الأحداث، كل حسب ما تقتضيه أهميته في الرواية."[2]

تصنيف الشخصيات:

تعددت أنواع الشخصيات في العمل الروائي، حيث نجد أن النقاد كان يصنفها بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، ومنه كان هناك ضروب من الشخصيات حيث نصادف الشخصية المركزية التي تصاديها الشخصية الثانوية إلى الشخصية الخالية من الاعتبار، كما نصادف الشخصية المدورة والسطحية، وكذلك نجد الشخصية الثانية والنامية[3]، أما فيليب هامون فقد اقتصر على تصنيف الشخصيات من الناحية الإجرائية على ثلاث فئات تعطي مجموع الإنتاج الروائي وهي:

1- فئة الشخصيات المرجعية: تضم الشخصيات التاريخية (كنابليون الثالث أو اسكندر دوما) والاجتماعية (العامل، الفارس، المحتال) والأسطورية كشخصية (فينوس، زوس...)، والمجازية (كالحب والكراهية) لتحيل على معنى ثابت تحدده مرجعية ثقافته وتحيل هذه الشخصيات على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، أما قراءة هذه الشخصيات فتعتمد على درجة استيعاب القارئ لثقافتها وباندماجها داخل ملفوظ معين، ولذلك ستتمكن من الاشتغال كإرساء مرجعي على النص الكبير للأديولوجيا أو الثقافة.[4]

---

[1] جميلة قيسمون: "الشخصية في القصة"، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، جوان، 2000، ص 196.

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط8، 2000، ص 108.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،دار الغرب، وهران،1997، ص 87.

[4] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 29.

2- فئة الشخصيات الإشارية: هي دليل على حضور المؤلف أو القارئ أما ينوب عنها في النص، أي ثمة شخصيات تنوب عن الشخصيات أو الراوي وتنطلق باسمه شخصيات رواة، ساردون، فنانون، جوقة التراجيديا القديمة ... إلخ.

والإمساك بهذه الشخصيات ليس بالأمر السهل، وهذا ما يتأكد على مستوى النصوص المكتوبة التي شأنها إحداث خلل في فك رموز المعنى المحيل على شخصية معينة لهذا من الضروري أن تكون على علم بالمفترضات السابقة وكذا بالسياق، لأن الكاتب قد يكون له حضور بشكل قبلي وراء شخصية أقل تميزا ووراء، شخصية مميزة بشكل كبير.[1]

3- فئة الشخصيات الاستذكارية: هي شخصية تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وظيفتها تنظيمية وترابطية بالأساس، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ، مثل الشخصيات المبشرة بالخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل ... إلخ، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادثة أو في مشاهد الاعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة.[2]

وهناك تقسيم آخر للشخصيات وهو كالآتي:

1- الشخصية الرئيسية: لا بد لكل قصة من شخصية رئيسية أو أكثر، تلعب الدور الرئيسي في أحداثها، وتكون محورا لها، وهي شخصية قوية منحها القاص الحرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدرتها، وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها، وسط المحيط الاجتماعي.[3]

---

[1] فيليب هامون: مرجع سابق، ص 30.

[2] حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 217.

[3] محمد خير شيخ موسى: فن القصة – يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم – (دراسة نظرية تطبيقية)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1984، ص 17.

وأيضا تتعرف على الشخصية الرئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها "تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفضلة) داخل الثقافة والمجتمع".[1]

2- الشخصية المساعدة: وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ووظيفتها أقل من الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا.

3- الشخصية المعارضة: وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي وقفت في طريق الرئيسية والمساعدة وتحاول عرقلة مساعيها وهي ذات فعالية في القصة وبنية حدثها وتنقسم بدورها إلى النامية والبسيطة.[2]

أ) الشخصية البسيطة: وهي الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، وهي تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها، وتقام عادة على فكرة، أو صفة كالشجع وحب المال التي تبلغ حد البخل والأنانية.

ب) الشخصية النامية: وهي الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة بحيث تتكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد أو الوصف.[3]

ب- الزمن:

يعد الزمن من أهم العناصر التي ترتكز عليها الرواية، إذ يقوم بوظيفة حيوية من خلال حركيته في الشخصيات أو في مستوى الأحداث وهذا ما جعله اهتمام العديد من الأقلام، إذ بدأ الشكل الروائي يأخذ صورا جديدة وألوانا مختلفة، بسبب التوظيف الجديد للزمن، لأنه كان لا يتعدى توظيفه الجانب الفيزيائي الطبيعي لأن المؤلف آنذاك لا يرى فيه سوى خطا مستقيما، يدرج من خلاله الأحداث وحركية الشخصية، بدءا من مطلع الرواية ثم الحبكة وصولا إلى الخاتمة، وعليه فالولوج داخل الزمن الروائي لم يعد بتلك البساطة التي عهدناها

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 53.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص32.

[3] مرجع نفسه، ص 33.

في الرواية التقليدية، بل أصبح يقتضي آليات ومناهج ومن ثمة فإن الرواية الحديثة ترتكز على جدل الأزمنة الداخلية وتداخل أبعادها وانفتاحها على الآتي، وبالتالي لم تعد نهايتها محددة وبنيتها مغلقة كالرواية التقليدية.[1]

لأن الزمن هنا لا يترجمه الحدث ولا الشخصية، وإنما يتعداهما إلى المكان، لأن المكان أكثر ارتباطا به، والزمن في الرواية ذا أهمية مزدوجة فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة لصمودها في الزمن، بقائها أو اندثارها ... لذلك فمعظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا إلى حد بعيد مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمته، وعلى الأخص، علاقته ببنية الرواية والقضايا المركزية فيها مثل التشويق وسرعة الحركة والاستمرار.[2]

"فعنصر الزمن ضروري في السرد، ... فمن المعتذر أن نحصل على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد."[3]

أنواع الزمن:

1) الزمن الخارجي: (الكرونولوجي) ويسمى أيضا الزمن الطبيعي ويكون:

"متسلسلا ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة والأحداث تكون مرتبة بحسب الزمان حدثا بعد آخر دونما ارتداد في الزمن".[4]

2)الزمن الداخلي: (السيكولوجي) نعني به الزمن النفسي، الذاتي الخاص، الشخصي "إننا نعرف زمانين، زمانا ظاهرا نعرفه من خلال الليل والنهار، ونقيسه بخطوط الطول والعرض

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 71.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2003، ص 18.

[3] حسن بحراوي:مرجع سابق، ص 117.

[4] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفان: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 64.

ونعبر عنه بفترات زمنية محددة مثل الساعات والدقائق، زمانا باطنيا لا نعرف له وجودا حقيقيا ولكن ما نعرفه هو آثاره التي تدل عليه."[1]

فالزمن الداخلي لا يخضع لقياس الساعات بل يخضع لحالات الإنسان النفسية والشعورية فهو زمان مختزن في الذاكرة نستطيع استرجاعه على عكس الزمن الخارجي فهو نتاج حركات وتجارب

أما مسألة نظام الزمن في الخطاب الحكائي فقد أسالت الكثير من الحبر، وشغلت العديد من المنظرين الذين أخذوا على عاتقهم مسؤولية تحديد التقسيماتالزمنية وكذا دراسة التقنيات التي يستخدمها الروائيين في أعمالهم القصصية فمن وجهة نظر البنائية ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب في الواقع التي تحدث في زمن واحد.[2]

وحسب جيرار جنيت فإنه بإمكاننا أن نميز بين زمنين في كل رواية زمن السرد، زمن القصة، وهذا الأخير يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينهما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، فلو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقا على الشكل التالي:

.....أ.....ب....ج.....د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

ج....د....ب....أ

وهذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة.[3]

[1] كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص 47.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص73.

[3] مرجع نفسه ، ص ص73،74.

ومنه فإن نظام الزمن في الرواية هو "دراسة مزدوجة على الأقل فهناك من جهة زمن الملفوظ القصصي أو المدلول على الحكاية نفسها بوصفها تسلسلا زمنيا، وارتباط بين الاحداث ومن جهة أخرى زمن الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال".[1]

ذلك أن الروائي يستطيع التحكم في نظام سيرورة الأحداث من خلال الانتقال بالترتيب الزمني بين ماضي وحاضر ومستقبل، وهذا الانتقال بين الأزمنة يعرف بالمفارقات الزمنية.

وقد أضاف "تزفيطانتودورف" نوعا آخر في تقسيم الزمن وأصبح عنده ثلاثة أقسام وهي:

1-زمن القصة (الزمن الخاص بالعالم المتخيل)

2-زمن السرد (ويرتبط بعملية التلفظ)

3-زمن القراءة (الزمن الضروري لقراءة النص).[2]

ج - المكان:

إن أهمية المكان في بناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص لأنه لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان، بل لا بد أن تقع في فضاء مكان حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة.[3]

يرى باشلارا " أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية"،[4] والمكان في الرواية يجب أن يكون عاملا فعالا، بناءا فيها سواء كان هذا المكان باهتا، أم كان واضحا. أم عاصفا في حركته، أم ساكنا في ثقله، متدفقا في سيولته، أم كثيفا وضاغطا".[5]

مستويات المكان:

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض، والمتصل، ومن بين هذه الأنواع ما يلي:

---

[1] جميل شاكر المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص78

[2] عدالة إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2006، ص104.

[3] ادريس بودنية: مرجع سابق، ص112.

[4] غاستون باشلار: جمليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط6، 2006، ص6.

[5] منصور النعمان، نجم الديلمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص10.

أ/ المكان المفتوح:

"المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[1]

ب/ المكان المغلق:

" فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه اضيق 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".[2]

د- الحدث

إن النص الروائي من حيث كونه حكاية فإن الأحداث تستند إلى الشخصيات تقدمها فهناك علاقة أكيدة بين الشخصية والحدث، "فالشخصية لا يبرز وجودها إلا الحدث الذي تقوم به أو بجزء منه والحدث لا يمكن أن يقام به إلا ليطور شخصية تتأثر به."[3]

والحادثة في العمل الروائي هي:

"مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة ومنظمة وهو ما يمكن تسميته بالإطار، أو هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها اطار خاص".[4]

فتشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي بعيدا عن البنية الزمانية والمكانية وكذلك الشخصيات.

طرق بناء الحدث:

هناك عدة طرق يستعملها الروائيون في بناء أحداث روايتهم نذكر منها:

---

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، ص51.

[2] مرجع نفسه، ص59.

[3] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص13.

[4] عز الدين إسماعيل: مرجع سابق، ص104.

– الطريقة التقليدية: وهي طريقة قديمة تميز بها كتاب الرواية التقليدية خاصة، ويتبع فيها الروائي التطور النسبي المنطقي للأحداث، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية.

– الطريقة الحديثة: وفيها يشرع القاص بعرض الحدث من لحظة التلازم (العقدة) ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدثه، مستعينا ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمفاجأة والذكريات.

– طريقة الارتجاع الفني: يبدأ فيها الكاتب بعرض الحدث إلى الماضي ليسرد الرواية كاملة، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية.[1]

– ومن زاوية أخرى فإن ما كتبه (إيتيان سوريو) (Isorio) عن الحدث المسرحي ينطبق جيدا على الحدث الروائي، وذلك باعتباره " صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها، أو تحركها الشخصيات الرئيسية".[2]

هـ – اللغة الروائية:

تعتبر اللغة الروائية إحدى عناصر الرواية وهي نسيج نصي، وبها تكتشف كل مقاصد الرواية تجمع في ذاكرة اللغة، الأفكار والتعابير والمعاني، ويجب على الكاتب أن تكون لغته أكثر ملائمة من وسائل بناء روايته في السرد والحوار والوصف وغيرها، والأفضل ان يكون مستوى اللغة بسيطة سهلة وقريبة من الأذهان، حيث أنها الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها ودون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي، والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية والإيحائية فإنها تقترب كثيرا بما يسمى اليوم بالرواية الشعرية،[3] فاللغة هي الوسيلة التي يعبر لها كل مؤلف عما يدور بداخله من أفكار.

---

[1] ينظر شريبط أحمد شريبط: مرجع سابق، ص22،23.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا ، ط1، 1997، ص27.

[3] محمد عبد الله القواسمي: معالم في اللغة العربية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص07.

ويقول العالم السويدي (دوسوسير) (Dososiure): "أن اللغة بالمعنى العام نظام تحكمها مجموعة من القواعد والقوانين".[1]

ثانيا: شخصية البطل وابعادها:

أ- أهميتها:

يشكل البطل ضرورة ملحة للعمل الروائي، وهو عبارة عن مجموعة من المتناقضات المتفاعلة وتتبع أهمية البطل من مدى تّأثيره فيمن حوله، ومن الدور الذي يؤديه في المجتمع، والبطل عبارة عن حقيقة مادية وموضوعية مرتبطة بالزمان والمكان، وليس وهما ونبتعد أكثر عندما نقول، وليس استيهاما.[2]

فشخصية البطل هي: 'الشخصية المركزية التي يختارها القاص للتعبير في أفكاره وأحاسيسه، كما أنها تعتبر من أهم الشخصيات في العمل الروائي، حيث تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها بالاستقل الية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي".[3]

ونجد توماشوفسكي يعتمد معيارا ذا طبيعة عاطفية بحت فيميز البطل االروائي بقوله: "الشخصية التي تتلقى السعة العاطفية الأكثر تسمى البطل وهي الشخصية التي تستثير التأثر والتعاطف والفرح والحزن لدى القارئ".[4]

ويعرف البطل بأنه بناء عقلي يؤلفه القارئ انطلاقا من دول قائمة في النص ومتكونة من ثلاث معطيات: معلومات صريحة، استنتاجات واحكام قيمية ويحدد ستة عناصر مميزة تتكشف عند التحليل المباشر للنص وتصلح لتعيين شخصية البطل وهي:

---

[1] محمد عبد الله القواسمي : مرجع سابق، ص08.

[2] محمد أيوب: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، (في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967-1993)، اتحاد كتاب العرب، سوريا، دمشق، 1996، ص38.

[3] شريبط أحمد شريبط: مرجع سابق، ص31.

[4] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي،(مقارنة نظرية)، مطبعة الأمنية، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص71.

– الوصف المميز، التوزيع المميز، الاستقلال المميز، الوظيفة المميزة، التحديدي المسبق، التعليقات الصريحة.[1]

فيستعمل لتعبير عن أفكار الكاتب فيركز عليه ليوضح فكرته المرجوة لتصل للقارئ فهو الآخر له دور كبير في معرفة كون الشخصية رئيسية أو لا وذلك انطلاقا من مجموعة من العناصر المذكورة آنفا التي يجب توفرها في تلك الشخصية التي تحمل مشعل التميز في أي عمل أدبي، فيعتبر البطل "زعيم اللعبة السردية وهو أيضا الشخصية التي تعطي للحدث حركية والتي يسميها 'سوريو' بالقوة التيماطيقية".[2]

ويؤكد حنامينا على ضرورة البطل الروائي وينكر مزاعم أولئك الذين ينكرون ضرورة البطل وأهميته، ولا يقتصر التركيز على أهمية البطل الإيجابي، بل يركز على فكرة البطولة ويدحض أقوال أولئك الذين يزعمون أن دور البطولة قد انتهى، فالبطل عنده يمثل فكرة الشخص القومي الحكيم الموثوق، ويؤكد أن عصرنا مازال بحاجة إلى فكرة البطولة في مداولاتها الموضوعية التي تبعث على الطمأنينة وكفاح البشرية يحتاج إلى أبطال وإلى نماذج في البطولة، البطولة لا تتفق مع الحتمية العلمية، فقد تصل أعمال الأبطال إلى درجة الخوارق، وقد تكون مجرد أفعال عادية، ولكنها تحتفظ في كل الأحوال بقدرة من الحرية يجعلنا نشعر بالإعجاب بالبطل والتعاطف معه.[3]

وقد تغيرت النظرة إلى شخصية البطل "فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور وهو الأساس، وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له، وهذا ما نجده في القصص القديمة، كالملاحم والسير والحكايات الخرافية التي نجد فيها بطلا خارقا يتحدى الصعاب ويجتاز جميع المخاطر والأهوال بمساعدة الشخصيات الأخرى التي تنتظر أفعاله لكي

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي) دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص35.

[2] أحمد رحيم، كريم خفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار الصفا للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص386.

[3] محمد أيوب، مرجع سابق، ص39.

يخلصها مما هي فيه سواء كان هذا البطل يعبر عن هم فردي أو عن هم قومي فيكون أمل هذه الأمة".[1]

وبظهور الطبقة البرجوازية، وجد الفرد الذي يعد أساسا لتفوقها وبروزها قاعدة تنطلق منها الرواية، فالبطل في الرواية الرومانسية يعكس واقعا اجتماعيا وفكرا برجوازيا في آن واحد، وبعد التطور الذي حصل في المجتمع، وبدخول أفراد من مختلف الطبقات للمشاركة في جميع نشاطاته، تغير مفهوم البطل الرومانسي والبطل في الرواية المعاصرة لا ينفرد في تلك الفضائل التي كان ابطال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يتحلون بها"[2]

فالبطل هذا الانسان العادي لا يسعى جاهدا إلى تحقيق الذات المعبرة في كل حالاتها عن وعي مخصوص للوجود، وعي ينعت بالبأس والشقاء لاتسام الواقع المحيط بالاضطراب والاستقرار ويتمزق الفرد بما يصبوا إليه وما يوجد هذا الانسان "الفرد" الممزق بين أحلامه وخيباته هو بطل الرواية التي تفرزه الأوضاع السائدة في عصره تجعله دون غيره يعي أوضاع عصره ويتحرك في وسطها سواء كان تحركا إيجابيا أو سلبيا، فالمهم هو وعيه لذاته وللأشياء من حوله وان قعد عن الفعل وانتهى بعد الفعل إلى الفشل واليأس، تلك هي في نظرنا السمة البارزة التي أكسبت الشخصية في الرواية العربية الحديثة صفة البطولة[3]، "فإذن لا بد لكل قصة من شخصية رئيسية أو اكثر تلعب الدور الرئيسي في أحداثها وتكون محورا لها... وهي شخصية قوية، منحها القاص الحرية وجعلها تتحرك وتنموا وفق قدرتها، وارادتها، بينما يختفي وبعيدا ليراقب صراعها وانتصارها أو اخفاقها، وسط المحيط الاجتماعي"[4].

---

[1] محمد علي سلامة: الشخصيية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007، ص26.

[2] نفسه، ص27.

[3] علي منصوري: البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، مذكرة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008، ص186.

[4] محمد خير شيخ موسى: مرجع سابق، ص17.

ب- أبعادها:

إن لأبعاد الشخصية دورا كبيرا في رصد هويتها من خلال تصوير ملامحها الشكلية والنفسية وحتى الفكرية، فلا بد للروائي من الارتكاز على ثلاثة أبعاد يعتمد عليها لإلقاء الضوء وتسليطه على شخصيته البطلة، متخذا في ذلك كافة الأساليب والأطر الفنية لسير أغوارها، والتحرك وفق حركتها من خلال نموها انفعاليا، وعاطفيا وفكريا[1]، ومن تلك الأبعاد، البعد النفسي فيدرس طبائعه وحالاته الانفعالية وأثر الأحداث ودورها في ذلك، وكذلك عن طريق تصويره جسديا كطوله وقصره، سمنته ونحافته..الخ، أو البعد الاجتماعي وذلك بالتركيز على الثقافة التي ينتسب إليها، أو الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها في المجتمع، وعلاقته مع مجتمعه الداخلي والخارجي.[2]

1- البعد الفيزيولوجي:

يهتم الروائي في هذا البعد برسم شخصيته بدءا من جنسها ثم جسمها، "ويذكر الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها، وهذا الجانب له أهمية كبيرة لأنه ساعد القارئ على التعرف على الجوانب +الأخرى، فغالبا ما يكشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها،

وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف تماما عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما يختلف عن سلوك انسان وسيم".[3]

2/ البعد النفسي:

يتعلق باختيار الأفعال الصادرة عن الشخصية وحسب الخصائص المزاجية لها، أو اختيار الحوافز الملائمة للحالة المزاجية للشخصية البطلة وترتيبها حسب تطور هذه الحالة.[4]

---

[1] عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص68.

[2] عزيزة مريدن: مرجع سابق، ص29.

[3] عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل) مجلة كلية الآداب، ع102، جامعة صلاح الدين، العراق، ص50.

[4] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص33.

وحين ظهر منهج التحليل النفسي تأثر الأدباء به، وتأثر بتأثرهم البطل وصفاته البطولة ومقاييسها وأصبحت غاية البطل في الأدب أن ينجح في تمثيل النموذج النفسي بغض النظر عن مكانته الاجتماعية أو قدرته الجسمية، يقول (روبرت بروتيسن) الناقد الأمريكي المعاصر في مقال بعنوان: "ذكرى البطولة": "نحن نفضل اليوم أن ننظر إلى الشخصية التراجيدية من خلال عقدهم فنحن لا نقبلهم إلا حين نجعلهم شبهين بنا، ومعنى ذلك أن يكونوا شبهين بنا كما تعكس مرآة التحليل النفسي"[1]، فتحاول القصة أن تبرز الحالة النفسية والذهنية للشخصية، وتحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء من حب أو كره، من روح الانتقام أو التسامح، هل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة لأن الشخصية الانطوائية لا تستطيع أن تتحول بين عشية وضحاها إلى شخصية مرحة تخلط بالناس وتلقي النكات أينما ذهبت، فهذه الشخصية يجب أن تكون مقنعة للقارئ من بداية القصة حتى نهايتها.[2]

أي يفسر الروائي الجانب المظلم في الشخصية من خلال هذا البعد.

فالبطولة لدى العرب اتخذت معنى شموليا، وتجاوزت إلى بطولات أخرى نفسية وخلقية واجتماعية فالأولى منها أقصد "النفسية" لما فيها ولأن بها أسس السيطرة الفعلية والقوة الحقة، ولذلك أصبحت مكارم الأخلاق كلها من أهم مقومات البطل وأصبحت البطولة تميز شخصية ما عن غيرها في القوة بأنواعها وما يندرج تحتها من صفات فتحولت بذلك إلى عروة مقدمة تقوم بينه وبين الناس، تتوقف اوصارها كلما اهتدى البطل إلى كوامن هذه العلاقة وادراك أسرارها واستطلاع ببراعته ودهائه الوصول إلى الآمال التي تحقق لهذه الجماهير ثقتها به.[3]

---

[1] عبير حامد محمد العويضي: صورة البطل في القصة القصيرة السعودية، مذكرة ماجيستير،قسم الدراسات العليا العربية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 2014، ص11.

[2] عبد الرحمان فتاح: مرجع سابق، ص50.

[3] عبير حامد محمد العويضي: مرجع سابق، ص11.

3/ البعد الاجتماعي:

إن الشخصية في علم الاجتماع هي: "مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية، موروثة ومكتسبة والعادات والتقاليد والقيم والعواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل مع الحياة".[1]

والبطل في علم الاجتماع هو :فرد أسطوري أو حقيقي، حي أو ميت يرمز إلى جانب مهم من جوانب القيم السائدة في ثقافة، وجدير بالذكر أن الفرد الذي أصبح بطلا يمكن أن يكون قد حقق المزايا التي ارتبطت به حققها أو لم يحققها، ولكن الأشخاص الذين يقدسونه في كلتا الحالتين السابقتين ينظرون إليه باعتباره كائنا ساميا ، أو مخلوقا متفوقا، أو روحا خارقة للعادة، وبذلك يرتبط دائما في أذهان أعضاء الجماعة بالمثال والقدوة، والبطل هو في علم الاجتماع إنسان قوي يعرف بعلاقته مع مجتمعه عن طريق تمثيل الدرجة العليا لقيمة أو صفة ما.[2]

فالبعد الاجتماعي يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ونعني له البحث في "عمل الشخصية وفي نوع العمل ولياقته بطبقتها في الأصل وكذلك التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية في صلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية".[3]

فيصورها الكاتب من خلال انتمائها الثقافي والعقائدي ومن حيث بيئتها وظروفها الاجتماعية المحيطة بها التي تؤثر فيها وتوجه سلوكها.

[1] سعد رياض: الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقراء، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص10.

[2] عبير حامد العويضي: مرجع سابق، ص12.

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط6، 2005، ص533.

"إذ يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع، حين يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من الروايات العظيمة يقتنعون بأن تلك الشخصية تمثلهم على نحو ما".[1]

ومن هنا يتبين لنا أن هذه الأبعاد تؤثر في بعضها البعض، فقد يؤثر البعد الاجتماعي كالفقر على نفسية البطل أو يكون هناك عيب خلقي فيؤثر في نفسيته أيضا، هذا يعني أن القاص لا يكتفي بالوصف السطحي والإجمالي للمشاهدة بل يهتم بدقائقه اهتماما شديدا.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص79.

الفصل الثاني

أبعاد البطل في رواية غرام براغماتي

أولا : البعد الفزيولوجي

ثانيا : البعد النفسي

ثالثا : البعد الاجتماعي

قصة البطلين:

تشغل رواية "غرام براغماتي" لعالية ممدوح 223 صفحة تتكون من 12 فصلا، وهي عبارة عن قصة حب خاص وفريد يتواصل فيها الحبيبان عبر الغياب والاشتهاء عن بعد ووحدة وغربة وحالة شوق وضياع العراقيين في المنفى.

فتقدم هذه الرواية مغامرة حب بين "راوية" منشدة عراقية تعيش في باريس و"بحر" مصور عراقي يعيش متنقلا في بريطانيا وسويسرا، راوية بطلة الرواية تمتهن الغناء، تعاني من ماضيها حيث اختفى الأمان في حياتها باختفاء والدها الكاتب والصحافي، وبقي عنف والدتها التي حاولت حرق البيت ففرت الابنة إلى الخارج، لكن هذا العنف بقي موسوما على جسدها تستحضر ملذاته في مكان إقامتها (بباريس)، وحبيبها بحر ثنائي الأصل فوالده المهندس المعماري البارز الذي كان شغوفا باستلهام الفنون التشكيلية في عمارة وتخطيط المدن والأحياء الجديدة في بغداد الخمسينيات وصدم في مشروعه وقمع وهاجر إلى برايتون البريطانية وانتهى شبه مجنون في مصح نفسي في تلك المدينة، فهاجر "بحر" إلى مدينة أمه برايتون كي يصل والده الراقد في مستشفى الأمراض النفسية.

فتلتقي راوية وبحر أول مرة في ألمانيا ليلة الخامس من تموز 2005 فيحدث انخطاف اللحظة الأولى وهي هابطة من مسرح الغناء، حيث كان يصور حفلها في ألمانيا، وتنشأ بينهما شرارة الحب،و في مكان إقامتها الباريسي تسجل يومياتها الموجهة إليه، من دون أن ترفع سماعة الهاتف حين يتصل بها، مكتفية بسماع صوته عبر آلة التسجيل، تحكي له عن والدها المفقود وعنف أمها ويحكي لها عن والده، وينسجان معا حكاية ماضي العراق الجريح، يتحول الغرام بينهما إلى ملجأ يهرب إليه كلاهما فرارا من الوحدة وعطب الروح، ويغدو هذا الغرام وسيلة لإعادة تشكيل حياتهما، وأصبح اللقاء المتحقق أو المحلوم بين البطلة وحبيبها عبارة عن مبارزة في كلام الحب، بصيغة ضمير المتكلم، صوته القادم عبر جهاز تسجيل المكالمات الهاتفية واعترافاته وكتاباته التي لا يدري كيف ينظمها لتكون لسان حاله لدى

راوية، وهي في اختبائها في شقتها الباريسية واستمتاعها بمناجاة ورجاءات وانكسارات وفورات غضب بحر في اتصالاته التلفونية وصمتها الذي تختزن بوحه داخل نص تدون فيه وهم التلاقي بين جسدين يتشابهان في الرغبة المستحيلة في تأجيل اللقاء كي يحقق كمال العلاقة.

وكان هذا التواصل أحادي الاتجاه، أي أن يتصل بحر براوية شرط الا تجيبه هي فيبقى تاليا، أي التسجيل الذي تمعن فيه مرات ومرات ثم تقوم راوية بالتدوين بحيث تصف صفحات عديدة تفاصيل بيتها بدقة تصنعها في أبهة الاستعداد للقاء العشيق، فتسرد كيف أخذت تحضر شقتها بدءا بالتلمة التي وجدتها في الحائط مرورا بالترتيب الذي فرضته على الخزانة حيث راحت تستعيد ذكرياتها مع الرجال السابقين من خلال هذا الفستان وذاك، وراحت تجمل الحمام وتدهن الحيطان، حيث تقول: "فتحت الخزانة بشيء من الابتهاج، كان دافعي أما نفسي التسليم التام بأن الثياب هي الأثر الإيروسي الذي يهب علي الآن وأنا أحمل القمصان، ثياب الحفلات والسهرات، العباءات والهاشميات العراقية المطرزة بالفضة، الأثواب بأكمام مقفلة والسراويل التي تصل إلى الكاحل كانت تسحبني إلى الذروة وأنا داخلها وقبل أن ألفظ اسم ذاك الرجل الذي أغرمت به حتى الجنون"[1]

فمن خلال هذه التفاصيل المليئة بالذكريات يأتي فانتازم الشهوة الجسدية أما تدوينه هو فيسرد لنا علاقة مع ليزا حيث نراه مترددا بين راوية وليزا.

فالتلاقي بين العاشقين بقي عبارة عن وهم لأنهما يؤجلان اللقاء، فرواية غرام براغماتي هي رواية حب صعب التحقق بين راوية وبحر، تقول راوية في الأسطرالأخيرة من الرواية: " من يدري، فمن الجائز يا بحر أننا كالمدن، بلمح البصر نبتر ونندثر، فبعض المدن لا تحتاج إلى أن يعيش المرء فيها، فهي لا تحتمل أبناءها، فماذا ينبغي أن نفعل، وإلى أين نأوي؟

فلننشد هذه الأغنية سنوات لا عد لها.

[1] عالية ممدوح، غرام براغماتي، دار الساقي، لبنان، ط1، 2010، ص 120.

فجرى إنقاذ قلة قليلة

فعندما نهض من نومه صباحا لم ينبس بسطر واحد

ولم يزد عليه سطرا واحدا "[1]

[1] عالية ممدوح، غرام براغماتي، ص 223.

أبعاد البطل في رواية غرام براغماتي.

تمهيد: تعد الشخصية ركيزة أساسية في العمل الفنّي، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم، فن الشخصية، فتختلف طرق تقديمها وتوظيفها في المتن الروائي بحسب فعاليتها في الحدث ودورها وأهميتها وأهم الشخصيات الروائية هي شخصية البطل، فهي ذات الحضور الكبير والدائم في الرواية وهو ما يجعل الروائي يركز وصفه غالبا حولها فهي تصنع الأحداث وتدور حولها وقائع الرواية، ومتى كان الروائي بارعا في وصف بطل عمله الروائي كان تعلق القارئ بها أكثر وكان نجاح الرواية وقبولها عند القارئ مؤكّدا.

وتسعى هذه الدراسة إلى توضيح بعض الملامح التي تكون شخصية البطلين والتي صوّرت فيها "عالية ممدوح" شخصيتي "بحر وراوية" بطلي الرواية وقدمت جملة من الصراعات النفسية في قالب روائي مجسّد في رواية عنونتها ب "غرام براغماتي" ملمّة بذلك بكل ما يمر به البطلين.

أولا: البعد الفيزيولوجي: إن للبعد الفيزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ ولعلّ ما يلفت النظر في هذا الوصف لملامح شخصية البطلين، لم يأت لإبراز مهارة الكاتبة وقدرتها على استخدام الوصف الروائي، وإنما جاء لخدمة الموقف الدراسي والبناء الفنّي للشخصية، وحركة الشخصيّتين بطريقة مسوّغة فنّيا، حيث نحاول الوقوف على مقوّماتها لمعرفة تركيبها وبنيتها فصوّرت الكاتبة هذين البطلين وهما يتفاعلان مع الواقع ليكونا المعبرين عن سلوك كثير من أبناء طبقتها الاجتماعية لأهداف معيّنة فأعطتهم الحيّز من حجم الرواية لأنهما الحاملان لرسالتها والمجسّدان لرؤيتها من الحياة، فصوّرت البطلة "راوية" كما تصفها والدتها التي كانت سبب شقائها حيث كانت تواصل النظر إليها فتقول: "**كل ما أشوفك أتصوّر لونك الأبيض فضلة من ذلك الذي لا**

تجوز عليه إلا الرحمة لون راح يخلص بعد شوية، ولا يبقى منه غير اللحم الحي، أي أنت بيضاء مثل أبو بريص"[1]

ولنا في هذا الوصف الذي جاء على لسان والدتها أنّها كانت تسخر من بشرتها البيضاء وجسمها النحيل وهذا ما نستشفّه من قول راوية في مقطع آخر:" **أنظر في وجهها الساخر ترقب زندي النحيف والعاري الشديد البياض"**[2]

نلاحظ أن الكاتبة لم تحدّد الملامح الدقيقة لشخصية البطلة "راوية" كي نتعرف عليها أكثر واكتفت بتلك الملامح التي تخص لون البشرة.

وهنا راوية تصف محبوبها "بحر" وهو في مدينة "برايتون"، وهو يجول شوارعها ونظرته المكتئبة وتصف ثيابه وهيئته وهو شبه منعزل فلا يهمه إنشاء علاقات مع الناس ولا يسلبه جمال المناظر الطبيعية ونقائها هناك فتقول: "**تركب دراجتك الهوائية، ولا تلتفت إلى أية جهة، نظراتك ذات الاكتئاب النموذجي، والريح البحرية في مدينة برايتون هادئة في هذه الظهيرة وأنت عاشق معتبر، لست من هواة المناظر الطبيعية، ولم تتوقف أمام التصاوير السياحية، لكن دفتر الملاحظات لا يترك جيبك الخلفي من سروالك الرمادي الغامق، والكاميرا أظن أنها ماركة NIKON تتدلى من صدرك"**[3]

كما تصفه حين لقائهما الأول في ألمانيا لكي تغني هناك وهو ليزور والده في المصح النفسي وتصف مظهره الجميل، هذا ما جعلها تنجذب إليه كثيرا وتقف ضعيفة أمامه، وجماله يذكرها بالرجال الذين عرفتهم وأغرمت بهم قبله، فتقول: "**استدعي جمالك الخارق وأنا أتمالك نفسي، فسلم إلي وجهك فأضعه بين كفي كما في لقائنا الأول، الجمال لا يضبط المسافة**

[1] عالية ممدوح، غرام براغماتي، ص 09.

[2] المصدر نفسه ،ص09.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

التي يقطعها ما بين الجميل ومن يبلغ عنه، غريب ! الذين أغرمت بهم كان لديهم هذا النوع من الجمال اللجوج الذي لا يقدر أن تعود نهائيا منه".[1]

ثم نجد إشارة ثانية إلى سماته المادية وهي في وصف عينيه الحادتين اللامعتين اللتان يستعملهما لإغراء النساء وجذبهن وكانت هي إحداهن، وهذا يبرز مدى جاذبيته فتقول: "**فأنتقل ما بين عينيك البنيتين المستعدتين للإغراء، اللتين تطلقان شرارات تقدر على حرق وجهي وخاصرتي فتترك آثارك على بدني".**[2]

كان هذا أول لقاء بينهما في تلك الليلة من عام 2005 في المكتبة الوطنية في مدينة برايتون حين كانت تقوم بالغناء في أحد الحفلات في حين كان بحر يلتقط لها الصور بالكاميرا التي لا تفارق يده، ثم جاء وصف لهيئة راوية وهي تسرد على لسان آنيتا صديقة بحر وهي تصفها له بأن راوية لا تهمها المظاهر والاستعراضات فهي شخصية متواضعة وتعيش لأجل الحب، وتطلب منه أن يتخذ موقفا اتجاهها وعدم التلاعب بها: "**قرر يا عزيزي بحر أورالف اسمع هذه المخلوقة تستعمل نفسها كلها وجسدها برمته، وهي تتحدث بالأعصاب وتتبع روحها، تنشد وتنتقل من نشيد إلى آخر، لا تستهويها الموضة الرائجة، وأصلا لا تعرف ما هي الموضة**"[3]، لكن بحر يرد على هذا ويعترف بصراحة أن حياته تتميز بالفوضى فهي مبعثرة ومشوشة لا يمكنه أن يستقر في علاقة حب لأنه لا يتحمل أعبائه وخاصة إذا زاد إغراؤه وتضاعفت مسؤولياته فهو لا يقوى على الشقاء يريد العيش ببساطة، لكنه مفعم بالشهوة، ويرغب في إشباع رغباته فيقول: "**أنا لا أملك أية مقومات تلك التي يقولون عنها في دياركم الفحولة الخبيثة التي تتصاعد أبخرتها من الأسطح والمداخن، ياإلهي عضلاتي لم أدربها كرافعي الأثقالوأعصابي تقوم بوظائفها بصورة طبيعية، أوعيتي**

[1] عالية ممدوح: غرام براغماتي، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

الدموية تعمل حسب الأصول فتدفع الدم إلى باقي الأعضاء الشهوانية، نظراتي مرتاحة، أعني ليست لئيمة جدا، بل ربما تنبئ في بعض الأحيان أنها مخدوعة مغفلة".[1]

كل هذه المواصفات كان يتحلى بها وعندما نتعرض لوصف كهذا نلاحظ أن الروائية لا تصف الشخصية بشكل مستمر، إنما تقوم بوصفه بطريقة متقطعة وهذا راجع لنظام تتبعه في سردها لشخصية البطلين والتي هي عبارة عن رسائل يقوم الطرفان بتبادلها وفي مرة يتذكر إحداهما بعض الحوادث فيقومان بسردها لبعضهما فبين الحين والآخر تسلط الضوء على بعض الملامح التي تميز البطلين، كما نجد "بحر" يصرح ببعض الصفات التي تميزه فتظهر من خلال حديثه على نفسه، أي التقديم الذاتي والمباشر حيث أبان لنا أنه كان يتمتع بفتنة ملوكية، ويبدو أنه كان يتباهى بذلك كثيرا، وهذه الصفات يوصف بها عادة الأبطال الشرقيون، يقول: "**أما المفارقة اللطيفة فهي أنني فعلا أتمتع بفتنة، أمي تسميها فتنة ملوكية، ووالدي يقول عنها أنها فتنة سلطانية، أميرية، شرقية، بدوية**".[2]

وتضيف راوية وهي تقف ضعيفة أمامه: "**تصورتك رجلا تقف أمام الكاميرا، كان وجهك ارستقراطيا وخيالك ملوكيا ويصعب على من يمتلك بعض هذه الصفات التفاهم معه**".[3]

وقد وردت في الرواية إشارة إلى بعض مميزاته الجسدية، وهي طول قامته فجاء على لسان راوية: "**فأحاول أن أتأقلم مع قامتك الطويلة وأستغني عن الكثير من الأثاث، الكثير من العوائق لكي أدع جسدك الرشيق يستمتع بالفراغ فهو مثير جدا** ".[4]

ومع تقدم العمر بدت راوية ضعيفة لا تقوى على شيء وبدت ملامحها في الاضمحلال ومعاناتها التي انعكست على جسمها الجذاب والمثير ففقد الكثير من جاذبيته، وبدى الضعف

[1] عالية ممدوح، غرام براغماتي، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص 74.

[4] المصدر نفسه، ص 75.

والهوان واضحين، تغير لون بشرتها أدى إلى انزعاجها وتذمرها من شكلها المتغير، فتقول: "**فأنا أضجر من النظر إلى جسمي، وأنا استحم وأنا أتلفت، وأن ألمح حدود الاسترخاء في الثدي العاري أو الزندين اللذين هما بحاجة إلى تجديد برفع الأثقال الخفيفة باستمرار**"[1]، وتضيف: "**البقع السوداء تحت العين، تقول عنها جنان، إنها تحضر من اتساع الشرايين بسبب تقدم العمر،لا أرد عليها وأواصل النظر،فأرى النمشالموزع عشوائيا في الصفين والوجنتين والحنك، أما اللسان فكنت أخرجه لنفسي ولك وللكثير ممن أعرف فكونه يتغير ويصبح أبيض بسبب ضعف جهاز مناعتي** ".[2]

ثم يعود "بحر" وسيتذكر ويصف صوتها، وقد يدخل ذلك أيضا في بنائها الخارجي، فالصوت لا يخرج عن هذا الإطار، حيث يصفه بالرقة والعذوبة والرطوبة ويدل ذلك على أن صوتها مصدر جمالها، يقول: "**بيدك الصوت، صوتك وأنت تقلبينه أمامنا فيظهر ضوءا ليقول لي، وحدي أن الطبيعة تؤدي واجبها معك والشمس شريك قاتل فيما تنشدين**"[3]، وهي في مرحلة شبابها حيث كانت تتمتع بأيامها وجسدها، تتميز بحسن المظهر والأناقة، تميزت بقد رشيق ليس بالطول الفاحش ولا القصر، أي متوسطة القامة، فيقول بحر: "**وأنت تقفين في منتصف المسرح: امرأة متوسطة القامة**".[4]

كما ظهرت على المسرح وهي بكامل زينتها هذا ما ذكره بحر بالتفصيل في قوله: "**زينت جسدها بالجواهر والحلي، قلت ربما للإغراء، قوائم من الفضة في أصابعك وأقراطمن الذهب والفضة كبيرة تتلألأ ... حللت عينيها بكحل مربي ثقيل، وحمرة شفتيها مكسوة بلون رماني غامق** ".[5]

---

[1] عالية ممدوح : غرام براغماتي، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

[3] المصدر نفسه، ص 79.

[4] المصدر نفسه، ص 79.

[5] المصدر نفسه، ص 80.

ظهرت البطلة بالهيئة الشرقية في حفلتها في ألمانيا حيث يبالغن في وضع الجواهر والحلي والتعطر ووضع الكحل الثقيل والحمرة الغامقة، وهاهو بحر يقف كالشاعر ينطق بكلمات شعرية لشدة إعجابه بها وهي تقف في منتصف المسرح. يقول: "**كانت ترتدي سروالا أسود وقميصا باللون نفسه بحمالات رفيعة تحت العباءة التي كانت كلما تحركت انفتحت على امتدادات جسمها الرقيق، نهداها صغيران ناهضان وهي في أقصى حالات الجاذبية**".[1]

وبعدما انتهى العرض التقى بحر وراوية بواسطة صديقته آنيتا التي قدمته لها حيث استقبلته راوية بابتسامة وصفها بحر في قوله: " **ابتسامتا النداء والرجاء اللتان لم تحفهما عن الموجودين، وعني في الدرجة الأولى، ابتسامة أظهرت نضارتك وباقي عناصرك: الأسنان الصغيرة غير المتناسقة تماما** ".[2]

ثم أخذت راوية بيده للخروج من الحفلة، ونجده يصف ذلك بالكثير من التفصيل في قوله: "**منذ اللقاء الأول حين أخذتي يدي لنخرج من الحفلة التي أقيمت من أجلك، فلم نودع أحدا، وأنت تتصرفين كأنني من أملاكك الشخصية ودون تبجح، فهذا الأمر أيضا أخافني وأقلقني معا، نتدبر أمر ذلك التلاحم والجاذبية، وأحدنا يلتصق بالآخر، ملمس أصابعك رقيق وأنا أتلقى ضغطا لا مثيل له في الاستلطاف، فوضعت يدك على ظهري حاولت ذلك وأنت ترفعين جذعك إلى أعلى، فأنا أطول منك فوقعت يدك اليمنى على خصري، أنا أزن سبعين كيلوغراما على متر وثمانين، وكتفاك بحوزتي تودان ضمها والضغط عليهما، فور نزولنا السلم ازددنا التصاقا وكدنا نتهاوى عن إحدى الدرجات،وأحدنا ينظر في عيني الآخر**".[3]

ووردت إشارة إلى الملابس التي كان يرتديها بحر في القطار بعد أن قرر السفر إلى راوية بعد شراء التذكرة ركب القطار المتوجه إليها، وهنا يصف هيئته بعدما هيأ نفسه جيدا

[1] عالية ممدوح: غرام براغماتي، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص 102.

[3] المصدر نفسه، ص 106.

للقاء محبوبته: "**خلعت معطفي الصوفي الثمين، الذي يجعلني أبدو ارستقراطيا ناجزا فعلقته بجوار الشباك، حقيبتي من الكتان الرث التي لا تلائم مظهري، وضعت فيها ثيابا قليلة جدا، بضعة قمصان أنيقة وملابس داخلية ناصعة البياض اشتريتها أول من أمسآه كم يبدو جسمي جميلا وأنا بداخلها**".[1]

لم تهمل الكاتبة في عملية تقديمها لشخصية البطلين "راوية وبحر" في وصف لهيئتهما ومظهرهما الخارجي ويبرز هذا في أكثر من موضع من خلالها وصفها لملامحهما وهيئتهما وملابسهما.

ثانيا:البعد النفسي: لا يمكننا الفصل بين الحياة النفسية وبنائها المرفولوجي، فما تعيشه الشخصية على مستوى تجاربها الداخلية يظهر على صفحات الوجه، لهذا فقد ركزت الكاتبة في شخصية البطلين على الجانب الداخلي لهما، وما لوحظ في هذا العمل أن جملة الأزمات النفسية تدور في نفسية البطلين لأنهما محور الأحداث، فبعد أن وضحنا الأوصاف التي تخص المظهر الخارجي للشخصية، سوف نقوم بكشف الأوصاف الداخلية للبطلين لتكتمل الصورة التي جاءت عليها الشخصيتين، فبما أن الرواية تسير في اتجاه واحد، عبارة عن رسائل يدونانهما لبعضهما في ممارسة الحب والتعبير عنه فإن الحدث المسيطر والذي يكاد يكون الحدث الوحيد هو الحب.

تقنية الرسائل: هذه التقنية لها أهمية بارزة في إغناء الرواية بالأحداث والتفاصيل، وهي تعطي الرواية نوعا من المصداقية، ومزيدا من الواقعية والألفة كما أنها تعطي الروائي نوعا من الراحة حيث سيجلب نفسا وصوتا مغايرا ليكسر طول الحكي وخطيته من جهة ويفتح أفقا مختلفا للسرد من جهة ثانية، وتعد هذه التقنية من أكفأ الأساليب السردية وأقدرها على الغوص عميقا في أغوار الشخصية وأبرز تداعياتها النفسية، إذ تتيح للكاتب التعبير

[1] عالية ممدوح : غرام براغماتي، ص 211.

عن الأحاسيس والعواطف التي تمور في نفوس الشخصيات بحرية كما أنها تساعد على التنبؤ والاستشراف بالنتائج قبل وقوعها .[1]

فيبدو البطلين عاشقين إلى حد الجنون، وهنا بحر يقدم وصف لذاته، بحيث يصف حالته النفسية وما يصحبها من ألم بسبب العشق الذي جعله صامتا يعجز عن البوح والتعبير عن الذي يختلجه فيقول: "**وها أنا أتحدث كالأبله ولا أجيد قول ما أريد قوله، أي تماما، مغرم يضيق ذرعا بك وبهذا الجهاز** ".[2]

فبحر يعيش وضعا نفسيا مزريا صعبا بسبب الضيق والألم والبعد، وضاق بالجهاز الذي يعتبره الوسيلة الوحيدة للتعبير عن حبه، وهذا الموقف نفسه تعيشه البطلة راوية وهي تقف بعيدة عنه ووحيدة في غرفتها وهي ترى في هذا الجهاز الأنيس الذي يواسيها في وحدتها فتقول: "**وبسبب هذا وأنا أسمع الأصوات تكون الإثارة في الأوج، هذه الآلة تواسي (المغرمين) الوحيدين الهشين** "[3]، فهي مثله تعاني التشتت والوحدة والضياع، فترى في هذا التخاطب معنى المشاعر الكامنة في نفسها من خواء للحنين والرغبة من الشبع من الحب، هذا ما لم يستقر إليه العاشقان، فالحنين والشوق جعلها تعاني التوتر والقلق، والضيق الذي يبدوا واضحا، حتى وصلت حد التمزق، وهذا جلي في قولها: "**وها أنا أعيد استنساخه ثانية وأتمهل من الضيق، فصوتك وطريقتك في التدخين، وصفيرالجهاز وأدهى من هذا وذاك، انتقالاتك بين مواضيع شتى جعلتني ألم شتاتك نفسا بعد نفس**".[4]

"فراوية" نموذج الشخصية المقهورة والمحبطة التي عانت الكثير من القهر والتعذيب الذي تعرضت له من طرف والدتها، هذا أحدث انفصالا بينها وبين ذاتها تمثل في سلسلة

[1] سعد عود حسن عدوان: الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية، دراسة في ضوء المناهج النقدية، مذكرة ماجستير،كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين ،2014، ص 101.

[2] عالية ممدوح: غرام براغماتي، ص 07.

[3] المصدر نفسه، ص 08.

[4] المصدر نفسه، ص 08.

احباطات جعلت علاقتها مع أمها ومحيطها ملتبسة وناقصة وضبابية وقلقة، تقول: "**أتتبع صوتك بالتدريج تماما كما كانت الوالدة تفعل حين تلاحقني وتتبعني من الطابق السفلي إلى الطابق العلوي، ومنه إلى السطح العالي لا يحدث أن أشعر بأنني موجودة وأنتظر أوخم العواقب إلا حين تقترح الوالدة هذا النوع من الفرجة فيما بيننا**".[1]

وتضيف: "**فأمشي والوالدة أضعها في الصدارة في لوحة التعذيب**".[2]

فالذي يسيطر هنا هو العذاب الذي تعرضت له من طرف والدتها والذي يأخذ مادته الأساسية، ويجد امتداده في مسار الأحداث وسيظل مسيطرا على هذه الشخصية حتى النهاية والأمر نفسه مع والدها الذي يبدو أنه عانى الكثير في حياته جراء الوضع السائد في البلاد، فكان مغبونا هناك، تقول: " **صوت الوالد العربي المكروب والمغبون، باع شخصه ولم يستلم الثمن**".[3]

هذا ما جعل القلق واضحا، بحيث تظهر هذه الحالة لدى الأشخاص الذين يغيب لديهم التوافق الاجتماعي والنفسي مع العالم المحيط بهم مما يولد لهم الانطوائية والعزلة فينتج عنهما صراعات على الإنسان مواجهتها، وهذا ما كانت تعاني منه البطلة والتي نشأت معها منذ الطفولة، حيث لا يمكنها نسيان ذلك، فتقول في موضع آخر من الرواية: " **الأم وضعتني كهدف كرة من المطاط تضرب بها هذا الحائط فيعيدها وارمة مرضوضةوذات شقوق من الجانب الآخر لا تلتهي بأي شيء عني، تدخن وتغني ويصدر من عينيها شعاع قادر على إنارة وجهي**"[4] ، وهذا ما يشعرها بالكثير من الغضب فتضيف: "**فأبدوا خرقاء وشيء فوق الغضب والخنق والألم أحضر، ويسبقني إلى وجهي لكني اخلفه كميثاق شرف**".[5]

---

[1] عالية ممدوح: غرام براغماتي، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

[4] المدر نفسه ، ص 12.

[5] المصدر نفسه، ص 13.

يبدوا أن هناك عيوب كثيرة تعاني منها البطلة في ذاتها (شخصيتها) المذبذبة ناقصة التكوين، العديمة الثقة بنفسها، إضافة إلى انتمائها الأسري وأمها المسيطرة على أفكارها وتخيلاتها.

فالبطلين "بحر وراوية" يعيشان استلابهم الوجودي والإنساني في الداخل وفي الغربة وينزغون إلى الاستعانة بشهوة اللغة التي تصطنع لهم الكثير من براغماتيات الغرام والتعويض واللذة، فراوية تعاتب بحر على طول الغياب وتأجيله للقاء فهي ليست مضطرة للاعتراف بكل ما لديها للمحبوب "بحر" فهي تتوقع الأسوأ، ولذلك لا تقف طويلا أمام مفاجآته، ولأن الأحداث في العمل الروائي تتم في الروح وبين جدران الشقة أو داخل قطارات فيتصور العاشقان أن التتمة دائما لدى الآخر، تقول: "**حتما مطلب اللقاء غير عاجل وأنت تقود الدراجة فيفيض شيء منك فتسلمه إلي، فهذه هي الموضة، الأول يختفي والآخر يحاول البرهان على وجوده باللغة** "[1]،هي إذن مستاءة من تأجيله للقاء وبالمقابل هي تنتظر اللحظة التي تلاقيه وهي تزين الغرفة فتقول: "**محمومة، مخطوفة، مشوشة وأتلاطم مع نفسي فأتعثر بالموجودات فأمسك أحد الجدران، أضع رأسي عليه لكي أسمع أفضل**"[2]، في حين أن بحر كان يعيش علاقة مع ليزا التي كانت تقيم في برايتون، لكنه ترك لها رسالة يخبرها بتركه لها وعاد إلى شقته في ساسكس ليعود إلى الوحدة والضجر، كان شبه منعزل فيها ولا يكلم أحدا، ويخاف الاختلاط والمصاحبة فحياته كان جدلا عنيفا مصدرها الخوف واليأس، فيصف حالته وقتها قائلا: " **فأنا بحاجة إلى مسامرة ضجري وساعات نومي القليلة، أنا لا أتحدث مع أحد، خصوصا في الصباح وإلى الواحدة ما بعد الظهر على الأقل**"[3]، يحاول أن يوجد لنفسه مبررا لغيابه وتأجيله للحضور وأن الظروف هي التي أجبرته فحياته كانت مبعثرة ومشوشة، لكنه متردد في تدوينها وعرضها عليها، كما جاء في قوله:

[1] عالية ممدوح: غرام براغماتي ، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر نفسه ، ص 37.

"**ولا سيما أن معظم ما لدي عن حياتي، وأهلي، ومشاغلي، فوضوي ومبعثر في مقتطفات ومقاطع وهوامش مشوشة، وصفحات لم أسمح لأحد بالاطلاع عليها، فلم أقرر تدارك لأي سبب ولا حتى من باب الأريحية عرضها عليك لكي** ".[1]

وبهذا تكون شخصية "بحر" قد تطورت نحو السقوط في الهاوية وبدأت تتغير حالته النفسية، فهو دائم الشعور بالضياع وسط هذه المدينة الكبيرة هذا ما جعله يرتاد طبيبة نفسية للعلاج النفسي فيقول: "**كان الأذى الجسدي والأذى الروحي متساويين وهما يصاحبانني وأنا جالس أمام طبيبتي النفسية في عيادتها الكائنة في شارع الكسفورد في مدينة هوف**"[2]، ويضيف: " **ويرتفع صوتي أمام طبيبتي على غير عادتي:**

أريد أن أنجز أمرا آخرا، أنا فارغ ومقطع إلى أجزاء، وأبدوا أنني من صنع الخيال، خيالي، والأدق، أنا زائف، أخفي هذا الزيف بوجهي الشهواني".[3]

هذا الهروب هو الباعث على مساكنة التوصيف البراغماتي للحب حين يتحول هذا الحب إلى لعبة إغواء وتزييف للبهجة، إيهام الذات المغوية باستنبات لذتها عبر استعادة صوتية لشفرة الغائب الجسدي، فحب بحر يحمل في ثناياه مواصفات تميل أكثر إلى شبه البراغماتية، علما أن راوية لا تقل براغماتية عنه، إنما هي تلونها بأنوثة غاية في الحساسية، هي إشارة إذن إلى أن العربي يعتقد أن إثبات شخصيته هو قوة هذه الشخصية وإنما يكون عن طريق القوة الجنسية لا العقلية، وفي موضع آخر من الرواية يصور لنا بحر حبيبته راوية على أنها تلك المرأة الجريئة التي تنفجر منها الشهوة، وهو يشعر بالحزن الشديد حين يرى الرجال يغادرون غرفتها وهو يترقب من بعيد يقول: " **أتعب وأرهق ويتورم إبطي من**

[1] عالية ممدوح: غرام براغماتي ، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

الحزن الشديد، فلا أقدر على رفع يدي إلى أعلى وما أن ألاحظ جميع الرجال الذين خرجوا أو دخلوا العمارة التي تسكنين حتى يتهلل وجهي ".[1]

وهذا ما جعله يشعر بالغيرة وهي من أبرز السمات النفسية التي أبرزتها الكاتبة في هذه الشخصية التي يبدو أنه ورثها عن والده التي تسببت في عذابه بسبب زوجته الألمانية، فكانت امرأة لعوب ورواية تشبهها، ووجد بحر نفسه يحمل صفة الغيرة التي ستدمره مثلما فعلت بوالده وهذا واضح في قوله:"**الغيرة التي ورثتها من والدي والذي فتنته وقتلته السيدة الوالدة، الغيرة التي لا أقدر أن أتأقلم معها حتى لو تبدلت البيئة الجغرافية كلها**"[2]، فهو الانسان المعذب بأشواقه الباحث عن علاقة حب أكثر حرية وقد نجحت الكاتبة في ابراز هذا الشعور المرير المليء بالإهانة والذي اوصله إلى حد القنوط واليأس ومن ثم الانهيار في حين صورت لنا رواية على أنها لعوب، واشتهاء الجميع لجسدها، ومحاولتها المتعددة المتكررة لإشباع رغباتها.

فيرى فرويد في نظريته التحليل النفسي (1883) "ان دوافع الحياة هو الليبيدوالذي هو الطاقة الجنسية، وكبت دوافع اللذة والألم البدائية، قد تجعلها تدنس في اللاشعور وتسبب الهروب عن الواقع والدخول في حالات عصبية وذهانيه".[3]

فنرى أن راوية قد تسبب بضرر كبير في حياته وهذا جلي في قوله: "**أنت تقومين بضرر كبير في حياتي، تفلحين في ذلك أكثر ما تفعله شخصياتي الأخرى التي ارتطم بها وأهرب منها**".[4]

ثم توقف لحظة يفكر في أي مسار من حياته سيسلك وبدت تختلط الأمور في نفسه بمزاجه الوجداني الذي تسيطر عليه، وظهرت لديه حالة قلق أخرى تجاه المحبوبة والخوف

---

[1] عالية ممدوح:غرام براغماتي، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] صابرخليفة: مبادئ علم النفس، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2009، ص247.

[4] عالية ممدوح :غرام براغماتي، ص132.

من خسارتها فجاء على لسانه:"**راوية ماذا نسمي الذي بيننا، أعاصير، قضيةميؤوس منها، مأثرة لغوية، تهريج خدعة، أنا الذي يخشى الخديعة**".[1]

فالبطلان يقدمان وصف لنفسيتهما الحزينة وما يصاحبها من ألم وغضب وذلك من خلال الوصف الذاتي ، فهما مصدر المعلومات دون واسطة بينهما وبين القارئ، فهذه بعض العناصر إذن في شخصية البطلين ويظلان غارقان في عطشهما الجنسي، هذا ما جعل بحر يصبح انتهازيا في الحب وأكثر برغماتية وهذا نستشفه في قوله: "**راوية شيء طبيعي تماما أن افكر في مصلحتي، فلم يكن لي الوقت الكافي لذلك من قبل،أقول ذلك دون تبجح ولا فذلكة فالمرء لا يصبح عاشقا حقيقيا إلا إذا كان كائنا انتهازيا تاما**"[2]، ويضيف: "**علينا الوصول إلى حل وسط، مقرف هذا الوسط لكني ادونه لكي اخبرك انني اعمل أي يوم من أجل منفعتك انت من أجل الزهو الذي يركبك فتركبين على كتفي وتهرولين بي**".[3]

يرى البطل أن المنفعة تحقق السعادة في الحب، هذا هو الغرام الفائق الذي تأتينا به، فهو عشق معقد لكنه غاية في الجمال لأنه كثير الارهاف وفي موضع آخر من الرواية يبدو بحر ضعيف ولم يعد قادرا على التدوين يقول: "**اريد الخروج من هذه المخطوطة سالما ولو ضغطت علي أكثر لقلت لك حالا: أريد التوقف هنا، وأنا أمشي فيهذه اللحظة أمام الشاطئ في مدينة برايتون بقدمين منهكتين وببطيء شديد أسير والاحظ أن طاقتي في الخيال أو تقديم أوصاف مطولة لحالاتي يجب أن يعاد النظر فيها**".[4]

هي اذن قصة حب فريدة يتواصل فيها الحبيبان عبر الغياب والإشتهاء عن بعد حتى يكونان على شفير الجنون من الغياب ومن كثرة الغرام وبرغماتياته، بل تحديدا من التناقص الذي يخالدهما، لكن لو تمعنا النظر ننتبه إلى أن لهذا الجنون جذورا، فوالدة راوية التي

[1] عالية ممدوح : غرام براغماتي ، ص141.

[2] المصدر نفسه،ص162.

[3] المصدر نفسه،162.

[4] المصدر نفسه، ص193.

انتهت بعقل خرب، ووالده انتهى في مصح للأمراض العقلية، كأن البلد الأصل بخرابه وعنفه المزمن انتج كل هذا الخراب في تكوين الشخصيتين، فبحر يمثل نموذج الإنسان (العراقي) على الخصوص شخصا مترددا غير واثق من نفسه كل الثقة، متسرعا مندفعا، عاطفيا لا عقلانيا، وباعتبار بغداد بلد الخراب وتخييب الآمال فانعكس هذا على نفسيته المنكسرة جعله يستمر في بعده عن المحبوبة لكن هذه الأخيرة قد ملت الانتظار وهي ترى أن السعادة الحقيقية في لقاءه وكانت رغبتها صادقة في تحقيق تلك السعادة التي لم تعرف معناها طوال حياتها وهذا ما آلمها خاصة حينما تفكر في خسارة ذلك المحبوب وهذا ما زاد في حدة ألمها، وقد أرهقها طول الانتظار، فكانت لا تكاد تخلو إلى نفسها حتى تلفها كآبة شاملة جعلها تتساءل في قولها: "**ترى كم يلزمنا من الوقت لكي نكف عن الانتظار؟ كم يلزمك من التخلي ومن القصاص لكي لا تهتز يدك بالكاميرا وانت تبالغ في التجريب والاختفاء**"[1]، ومن ثم صارت تعيش أزمة روحية، فالحرمان والحزن كانا عنوان حياتها، وأثر ذلك على صوتها كمغنية وصبغ بالحزن كما جاء على لسان صديقتها جنان: "**أنت ياست رواية، كما تبدو الأمور اليوم وكما يوحي صوتك الجنائزي**".[2]

لقد آلمها هذا الترقب الدائم والانتظار والمماطلة في أخذ القرار والمجيء إليها، وذلك الانجذاب الصعب والمحاط بعراقيل مزاجية ونفسية، إنه الرغبة وعكسها، فطغى عليها اليأس والقنوط من الحياة، فقدت الأمل وظهرت درجة الاستسلام كبيرة وهذا مقدمة لنتيجة محتومة توصلت إليها وهي عدم حضوره، فأصبحت تفكر كيف تدبر له ميتة في خزانتها شأنه شأن الرجال السابقين الذين عرفتهم حتى غدو مجرد ذكريات تجمعها في خزانتها وتذكرها بهم رائحتهم العالقة في الثياب، وهذه الأحوال النفسية ناتجة عن تجارب الحب الفاشلة التي عاشتها فهو الشعور الاهبل الذي افقدها توازنها وتبقى ذكرياتها مع رجالها هي الوقود الذي

[1] عالية ممدوح: غرام براغماتي ، ص217.

[2] المصدر نفسه ،ص218.

يجعلها باقية على قيد الحياة، فهي تشعر بالقوة والضعف فهي ضعيفة أمام جسدها المتفجر ومتطلباته، تقول: "**الحب يثقل كامل المرء فيجعله هشا وقليل الحيلة وها ان لا أشهد أي نجاح معك لسوء الطالع، فلا الديباجة نافعة ولا جميع تلك الانشاءات في الشقة كان لها لزوم، وكلما كنت تتّأخر ولا تتصل احدث حالي هل علي أن أدبر ميتتك على ان احسن الصورة ما دامت حياتك تعسرت إلى هذا الحد**"[1]، فترجع بخيالها إلى الماضي، وتتذكر علاقتها الفاشلة لكنها لا تريد لبحر نفس الذكرى، وإنما تريدها متميزة بقدر حبها المميز تقول: " **لن أضعك في الخزانة يا بحر، ستبدو ميتتك فيما بينهم متواضعة وشائعة وربما مبتذلة، آه سأدعك تستلقي على السرير الذي سبق أن بدلت: الفرشة، اللحاف، البطانية، الوسائد، والرائحة** ".[2]

فالحب هنا هو النص الذي تدونه مغنية (راوية) ويلفظه مصور فوتوغرافي (بحر) فهما شخصيتان مكسوتان بالحب لا تجدان مفرا إلى الهروب إلا الى المزيد من الحب وحاجتها إلى تنفس هواءه، لكنه غرام برغماتي في التخطيط له من قبل الرواية وبحر فكان كل تحضير وكل استعداد وكل تنفيذ في هذه العلاقة الغرامية على مستوى عال من التنظيم والبرمجة وكانت المواجهة ولو بصوت خفيف كما النشيج والضنى الداخليين.

فاللقاء لم يحدث وهذا الحب هو مستحيل وصعب أن يكتمل، لكن لم يكن هناك شيء يخسرانه فهما على استعداد لان يموتا في سبيل الحبّ، فراوية لها أحلامها الخاصة فهي لم تحلم بفارس الاحلام الذي يأتي ويطلبها كما حال كل البنات، وتنتهي هذه الرواية بقولها: "**من يدري، فمن الجائز يا بحر أننا كالمدن، بلمح البصر نبتر ونتدثر فبعض المدن لا تحتاج إلى أنه يعيش المرء فيها فهي لا تحمل أبنائها فماذا ينبغي أن نفعل وإلى أين تأوي؟ فلننشد هذه الاغنية سنوت لأعدلها.**

[1] عالية ممدوح :غرام براغماتي ،ص222.

[2] المصدر نفسه ،ص223.

فجرى انقاذ قلة قليلة.

فعندما نهض من نومه صباحا فلم ينسى سطر واحد.

ولم يزد عليه سطرا واحدا".[1]

فالكتابة لجأت إلى تصوير البطلين في حالة نفسية مريضة، فهما نموذج الإنسان العراقي البسيط الذي يتطلع للعيش بكرامة في ظل أوضاع لا تسمح بذلك وهذه المعاني تظهر خلال تصريحات وأقوال الشخصيتين سواء كان هذا الكلام في داخلهما أو مع نفسهما أو مع بعضهما، فاعتمدت الكاتبة على التقديم المباشر أي التصريح والاعتراف من الشخصية من خلال أقوالها وسلوكاتها والحلات النفسية التي تختلج في كيانها وما تشعر به، إضافة إلى ما يظهر على ملامحها من تغيرات تعكس الحالة النفسية الكامنة فنلاحظ الكاتبة اهتمت بوصف الشخصية من الداخل وقد حظيت الصفات النفسية من صراع داخلي وتناقصات وطموحات وحاجات نفسية وكشف لأفكار الشخصية وآراءها ومواقفها بالنصيب الأكبر من اهتمام الكاتبة ومتابعتها.

ثالثا:البعد الاجتماعي:

يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية لطبقة اجتماعية معينة، والوضع الذي تعيشه هذه الشخصية، وكل ظروفها التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته، بيئته وتكوينه فالسلطة الاجتماعية تلعب دورا كبيرا في النصوص الأدبية للرواية، فلا تقوم قائمة لشخصيات الرواية دون البعد الاجتماعي الذي تشخص فيه أحداث الرواية، وتتفاعل فيه شخصياتها، فلا يمكن أن نعزل الشخصية عن مجتمعنا الذي تعيش فيه، ونشأت فيه، كما لا يمكننا أن نغفل وظيفتها الاجتماعية ودورها في بناء الأحداث، فقد اعتمدت عالية ممدوح في روايتها "غرام برغماتي" توظيف شخصية البطلين بأسلوب مميز يتماشى مع روايتها بحيث تجعل كل قارئ لروايتها يتعاطف معها ومع وضعها المؤلم، وهوالوحدة والغربة ، فروايتنا هذه

[1] عالية ممدوح: غرام براغماتي،ص223.

تعددت فيها الأوساط الاجتماعية فكانت ناتجا لعاشقين خرجا من رحم المعاناة والاغتراب، هذه المأساة التي ألقت بظلالها على حركات الرواية وعكست بطليها بحلة خيطت من ألم البعد.

"فراوية" شخصية تعاني التمزق الاجتماعي والأسري الناجم عن صلتها غير المستقرة بوالدتها المدمنة التي تعتبرها سبب معاناتها وألمها فتقول: "**أم مدخنة يشتغل دماغها بهلوسات وظنون من طراز متقدم على زمانها ومكانها تتحرك في أملاكها الخاصة حضرتي، لا هي تعود إلى وراء ولا أن اتراجع عن أمام لا تبدأ الكلام معي، تتحرك ولا تنظر إلي قط**"[1]، ففرت الابنة إلى الخارج بسبب عنف والدتها التي حاولت حرق البيت، واختفاء والدها الكاتب والصحافي، هذا على المستوى الأسري أما المستوى المهني فكانت راوية تمتهن الغناء، كما كانت والدتها تغني في بغداد، لكن راوية غنت في العديد من الدول الاوربية تقول: "**من الطبيعي أن يتم هذا الانجذاب بين شخصين على شاكلتنا، أنت بسبب التبرم والتشاؤم وأنا بسبب الفكاهة والتقشف الذي يدع هويتي صداحا بالأناشيد التي أرددها على مسارح بعض الدول الافريقية والاوربية**".[2]

فعلاقتها الاجتماعية مع اسرتها سيئة ولم تكن راضية بالحياة التي تعيشها، لكنها المرأة المحملة بجذرها الرافيديني وهي تجوب البلدان وتنشد لمن بقي وغادر بلا تبجح أو تشاوف، فترى نفسها الهجينة التي تملك كل مقومات الأقلية. وحبيبها بحر كان مصور فوتوغرافي، وأصبح هو الآخر منتقلا بين الدول الأوروبية كما جاء في قول الرواية: "**مر عام ونصف العام وأنت مسترخ بين مدينتي بازل وبرايتون، ودراجتك الهوائية مازالت على حالها، يغطي الطين والرمل دواليبها، وأنت تقودها إلى الساحل والكاميرا تتدلى بين الرقبة والصدر، فتقف وتبدأ بتصوير إناث الحشرات والسلاحف والحلازين**".[3]

---

[1] عالية ممدوح: غرام براغماتي،ص12.

[2] المصدر نفسه ،ص16.

[3] المصدر نفسه،ص17.

فنجد أن البطلين يعيشان وضعية مزرية، بسبب الاضطراب داخل الواقع الاجتماعي فهو واحد من تجليات الاقصاء العاطفي والأسري الناجم عن الصلة غير المستقرة بالوالدين مما منعها من تحقيق أهدافها ، إن أهم الأمور في المجالات المهنية "الحاجة إلى التوافق نفسيا ومهنيا واجتماعيا والشعور بالثقة بالنفس والتقدير والقبول"[1]

وهذا لم يتحقق في شخصية البطلين، كما صورت الكاتبة "رواية" وهي تجسد المرأة الغربية المتحررة والمنقادة لهواها عكس المرأة الشرقية التي تعيش مستورة بقيود العادات والتقاليد التي تحرمها من معانقة الحرية فالمرأة الشرقية لا ينظر إليها إلا من باب الحرمان، أما المرأة الغربية فهي تمثل الخلاص من هذا الحرمان لما توفره من نشوة جسدية ونشوة فكرية ،فيبدو أن رواية أقامت علاقات مع العديد من الرجال تقول: "**هيا تواعدي مع أولئك الرجال، اقيمي الصلات الوثيقة بالنجار والسباك والمهندس والصباغ والحكيم والطبيب**".[2]

تعرف راوية سلوكا منحرفا، لأن الرواية ترصد حياة العرب في باريس والمتمثلة في الاندماج في المجتمع الغربي واختاروا باب الانحراف كمدخل لتحقيق هذا الاندماج كالجنس، ويبدوان غير مبالين بتحقيق الأهداف الأخرى، بل انجذبوا إلى فضاءات أخرى، يقول بحر: "**ما عدت أذكر متى توقفت الحمى عن صعودها إلى دماغي كلما تعانقنا وتضاجعنا ومضينا أنا وليزا في انهاك أحدنا الآخر لا أتذكر ذلك أبدا هل كان في الليل أم الظهيرة، في الخريف أم الصيف؟ القبلات التي تبادلناها في تتابع وشهية تتفصل منا تهزمنا، فانظر إلى فمي وجلدي ومحيط جسمي وأردد هذه الليلة والليالي التاليات، وأنت لست الرجل الأول نفسه ولا هذا التالي**".[3]

العايب رابح :مدخل الى ميادين علم النفس والعمل والتنظيم،دار الهدى للنشر والتوزيع،عين مليلة ،
[1]الجزائر،ط1،2006،ص76.

[2]عالية ممدوح :غرام براغماتي،ص30.

[3] المصدر نفسه ،ص31

يبدوا أن عالية ممدوح تسعى عبر الشخصيتين اللتين تربطهما علاقة حب إلى توثيق الصلات بين الموقف الرومانسي وتجربة الغربة والعيش في خضم علاقة حب يحكمها شعور الانتماء للوطن من جهة والعيش بعيدا عنه في بيئة مختلفة من جهة أخرى، فراوية وبحر تركا العراق والتقيا بعيدا عنه في ظل ظروف مختلفة لكنهما يحملان في داخلهما وطنهما ومن الطبيعي أن يشعر البطلان في الغربة بالعزلة ويراودهما الحنين بصعوبة اندماجهما في المجتمع الأوروبي، فراوية تجد صعوبة في العيش هناك حيث لا تستطيع اتخاذ قرارات تخصها شخصيا، لأن شيء هناك محدد ووجب عليها تحديد مجمل ما ينبغي أن تقوم به وبأسلوب شديد التنظيم، فهي تعيش كآبة المدن الكبرى تقول: "**فهنا حتى المشاعر محددة: البهجة والتسامح والثقة والطموح والقدرة على التماشي مع الجميع دون انقسام ، المرح محدد بشكل روتيني حتى ان لم يكن هذا التحديد صارما أو قاسيا، الكتب تختارها نوادي الكتب، الأفلام التي أشاهدها يحددها أصحاب الشركات للإنتاج السنيمائي، وأصحاب المسارح الذين يدفعون الإعلانات والدعايات الخاصة بها: البقية كلها موجودة عند هؤلاء القوم: يوم الأحد خروج بالسيارة أو الجلوس أمام التلفزيون، لعب الورق أو الحفلات الاجتماعية من المهد إلى اللحد من الإثنين من الصباح إلى المساء، وكل النشاطات محددة بكل روتيني، كيف يمكن الانسان الحبيس في هذه الشبكة ألا ينسى أنه انسان**"[1].

فقد أظهرت لنا الكاتبة من خلال هذا المقطع بشاعة الاغتراب وعدم الاستقرار الذي تعيشه الشخصية مما يشعرها باليأس والإحباط، فقدا اخذا حياة جديدة بحيث أصبحت الغربة موطنا بديلا وبذلك لم يستطيعا الاندماج في المجتمع الجديد نظرا لاختلاف طريقة العيش هناك، ولم يتمكنا من التفاعل المكاني والتفاعل الاجتماعي الصعب الذي عاشاه مما يشعرهما بالنقص، لكن الكاتبة في مواقع أخرى من هذه الرواية تقدم مقطعين من حياة البطلين في باريس وألمانيا وسويسرا بصفتهما شخصيتين مندمجتين في الجو الأوربي يعيشان

[1] عالية ممدوح: غرام براغماتي ،ص30.

مع أصدقاء أوروبيين، فإن البطلين يظلا متميزان أولا بشرقيتهما وثانيا بطبيعتهما الخاصة المتميزة بدورها، وان كان من الصعب الفصل بشكل واضح بين هذين الأمرين، كما جاء في هذا المقطع وهي تصف شواطئ برايتون النظيفة وعماراتها الفخمة تقول: "**في اليوم الأخير التي غادرت فيه برايتون عائدة إلى باريس بقطار الليل اخذتني وراءك بالدراجة الهوائية، الطاهرة والشاطئ النظيف المغسول المبتل برذاذ الهواء الثقيل أمامنا على الجانب الأيسر، تبدوا عمارات متراصة ما بين الحديثة بالأعمدة الزجاجية الدكناء، والطوائف الشاهقة، وتلك العريقة ذات اللون الأبيض الكامد الذي تنبثق جدرانه وتقشرت أصباغه،: الحرب ما بين فرنسا وانجلترا كانت طويلة وشاقة وكلفت الطرفين ضحايا وخرابا كبيرا، لكنها انتهت بزواج ملوكي**"[1]، ويضيف بحر بقوله: "**يقولون ان العمائر المهيمنة على حيز الفراغ هناك في مدينة برايتون، عمائر عريقة أسسها الانكلوساكسونيون في القرن الخامس ميلادي ولم تحصل على اسمها الحالي إلا في عام 1810 فهناك ألوف وملايين الأشكال والتصميمات تتفوق بعضها على بعض في خدمة الغرض الحياتي**".[2]

من خلال هذين المقطعين يصوران البطلان المظاهر العمرانية، ونستطيع من خلالها معرفة المستوى الحضاري لمدينة برايتون، وتتضح شخصية البطلين الشرقيين عندما يلجأ الكاتب بين حين وآخر إلى مناقشة موضوع من المواضيع التي تتعلق بجانب من الجوانب الحضارية وخاصة منها تلك التي تمثل التناقض بين الشرق والغرب لكن راوية كانت تسكن غرفة وحيدة مشققة جدرانها ومن خلالها نستطيع معرفة المستوى الاجتماعي،تقول: "**عادية جدا هذه الستة وثلاثون مترا مربعا التي اشعلها فالعمارة تسيدت في نهاية اربعينيات القرن الماضي كما هو مدون في مستندات البلدية وهي لا تلفت لفائق معدنية ولا زجاج براقي**".[3]

[1] عالية ممدوح :غرام براغماتي،ص36.

[2] المصدر نفسه،53.

[3] المصدر نفسه،ص64.

يوضح هذا المقطع الذي تصف فيه رواية بيتها الحالة الاجتماعية المتدينة، إضافة إلى أنها تشعر بأنها غير مرحب بها وهذا واضح في قولها: "**ولكن هناك بقعة في قفر الكبد، كبدي تقول أنت غير مرحب بك بصورة من الصور، حسنا تركت أو هجرت بلدي ولم استطع استنطاق أمي من قتل والدي، أو فلنقل كيف مات وأين نحن؟**".[1]

نجد أن الكاتبة تعقد الصلة بين الوطن (العراق) وبين غرام راوية وبحر، ففي هذه الرواية يشكل الوطن مصدرا ملهما للشخصية فتشير عبر راوية وبحر إلى العراق واخذا ينسجان حكاية ماضيهما في هذا البلد الذي لم ينسلخ عن جلدها مهما طالت إقامتها في أوربا، فالعراق بتناقضاته وقسوته فيه ذكريات حنينية وربما مخيفة يواجهانها بين الحين والآخر "**راوية لا تحاول الطرب ولا الابهار، ولا تريد أن تقدم نموذجا مثاليا ما كان بوسعها إلا البقاء في جهة بغداد حتى ولو اختلطت الجهات جميعا، ستبقى تروي الحكاية في كل منعطف ومسرح وجادة ومطعم، ومدرسة، فبغداد ليست عصية أو مستحيلة كما يتصورون هم كلهم، ربما أنت أولهم يا بحر، كما تقول راوية، ان بغداد تائهة ونحن تائهون أيضا، وعلينا البحث عن الآخر بجميع الطرق والوسائل إلى أن يعثر بعضنا على بعض**".[2]

يجسد هذا المقطع التيه وضياع العراقيين لكنه محتقن بفوبيا الذاكرة التي يستلبها دائما الحنين فهما يتمثلان الذاكرة العراقية عبر فجائع الاغتراب ويعيشان تجربة عرقيتهما المبتورة فتبقى الرواية قائمة على صور الماضي بامتياز، ماضي البلد الأول كما ماضي البلدان الأوروبية التي زارتها راوية في لقاءاتها مع بحر، فهذه الراوية تجسد الوجع داخل الوطن وبعيدا عنه وتربطه بوجع الغرام حين تجعل من الشخصيتين منتميتين لوطنهما وهما بعيدين عنه، حيث يتوجعان من أزمات الغرام والفراق والحنين فيطارد بحر بصوته شبح امرأة كي يعيش تجربته العراقية المبتورة يقول:"**فوجدت نفسينا وحيدين في غاية الغرابة: خسارة اسمك**

[1] عالية ممدوح: غرام براغماتي ،ص65.

[2] المصدر نفسه،ص145.

الأول ومعطى اسمك الآخر، الخسارة تلزمها شجاعة وعنفوان هي أيضا، أنت تقبلين ترتبك أمامك بهدوء غير عادي، تقبلين نحوي، وأنا اشعر أنني لا اصلك وبعدمخاطر تلك الحياة التي عشتها من غير عمد"[1]،ويضيف في قوله: "**وأنا لملمت أشياء متناثرة عنك في التصويت الختامي، لدينا عناوين مثالية يعتذر وجودها في العلاقات الغرامية: نحن بلا أسرة ولا أبناء ولا وطن**".[2]

يبدوا أن البطلين هنا تغيب هويتهم وتشوه ذاتهم وأصبحا يبحثان عن بلسم الجراح في اللاواعي واللذة المحرمة كل ذلك بدافع من الواقع الاجتماعي الذي همشهم وما ترك لهم بريق الأمل، بحيث يبدوا العراق بلدا تخييب الآمال، بعيدا فاسدا متزمتا ينتج الموت والدمامة يقول بحر: "**فذاك العراق بلد تخييب الآمال، فلا تغرقيني فيه ولا تحسني شروطه بعيني فتوقفي عن ذلك كله** ".[3]

تسرد الكاتبة الغربة التي عاشاها البطلان في دوامات متلاحقة تتمثل في المراحل التي مر بها بحر وراوية لتصل في النهاية إلى حقيقة توردها في الأسطر الأخيرة من أحداث الرواية تتلخص في التيه الذي يعانيه الفرد بعيدا عن وطنه، ذلك يعكس لنا ما كان يعيشه الناس من حالة التناقض، وكل ذلك كان مقدمة لنتيجة محتومة وهي أن الفساد بكل أشكاله المادية والجنسية والاجتماعية والروحية يؤدي إلى النتيجة المتوقعة فتقول راوية: "**وما ان انتهى من جميع الترتيبات حتى اختلس النظر إليك جيدا عن جميع الصفحات أفلي كل كلمة وسطر ومفردة كما لو كانت تلك المدينة مدينتي التي ما أن اقبلها حتى لا تعود معلومة تماما قط، بحر هذا دخول وتدخل في سير، وأنا اراه ضروريا فبغداد لا تصلح للوداع، لا احد بمقدوره أن يقول لها ودائما تسمح بأن نتقاسم الغرام فتلاحظ فقري وعوزي، رجاءا لا تسخر مني فلا أحد بمقدوره أن يشرب نخبها، وقتذاك انتبهت، وأنا انشد لها أنك**

[1] عالية ممدوح :غرام براغماتي ،ص164.

[2] المصدر نفسه،ص192.

[3] المصدر نفسه، ص210.

نفرت وتضايقت وأنا استحضرها في الأناشيد، لكن لم اهتم حين قال هانز بصوت رصين ونحن نحتفل في داره بمدينة هوف:

- لا أحد يمتلك تلك المدينة، وأولهم انت راوية، ثم ألتفت إليك وواصل مضحكون أولئك الذين يريدونها كبيرة بالكلمات"[1].

ان رواية "غرام برغماتي" تزخر بالوقائع الاجتماعية التي تفسر أقوال وأفعال الشخصيتين وتبرز دلالاتها وتحدد طبيعة العلاقة التي تربط بينهما، فالرواية الحديثة لا تتوقف في فضح الواقع وتعريته، لكن بلغة رامزة دالة تشير أحيانا وتومئ أحيانا أخرى في فضح الواقع آلية لإنتاج المعنى، فعالية ممدوح استطاعت أن تضع يدها وتؤشر أبرز ما يمكن أن يثير المواجع ويلغي الوجود،وجود الفرد وكيانه ويمكن أن نذهب إلى أنها تجعله عنصرا مؤثرا.

[1] عالية ممدوح :غرام براغماتي،ص222.

خاتمة

خاتمـــــة

وفي الأخير توجت ما خطه قلمي في متن بحثي المتواضع بان أعطي نظرة موجزة عن ملامح البطلين في رواية غرام براغماتي للكاتبة العراقية عالية ممدوح ، واهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي هذه والتي تنحصر في النقاط التالية:

- شخصية البطل لها دور بارز في الرواية، وهي من بين أهم مقومات العمل الروائي إذ تشكل بنائه وتحكم نسيجه .
- أرادت الكاتبة أن تصور الواقع من خلال شخصية البطلين "راوية وبحر" العاشقان اللذان يعيشان حالة كآبة وانطواء وبعد، محاولان ان يخرجا ذاتهما الى الحرية والانطلاق لكن دون جدوى، فقد اكتفيا بأحلامهما الوهمية وخيالهما الساذج في ان يلتقيا، وكذلك الوطن العربي الذي يتخبط في عجزه واكتفى دوما بالتنديد دون اتخاذ قرار مجد بالنفع، كل ذلك صورته الكاتبة في قالب روائي ممتع وان غلب عليه الجانب النفسي.
- ألقت عالية ممدوح من خلال روايتها الضوء على المتغيرات الاجتماعية التي لم يستطع البطلين التعايش معها مما جعلهما يعيشان حالة من الاغتراب وفقدان الاحساس بالذات.
- إن أبعاد شخصية البطل مزيج مركب من ثلاثة أبعاد وهي: البعد الجسمي والنفسي والاجتماعي، وقد ركزت عالية ممدوح على البعدين الاخيرين (النفسي والاجتماعي)لأنها حرصت على تقديم بطليها من الداخل أكثر من حرصها على تقديمها من الخارج.
- المميز في تقديم الكاتبة هو التركيز حالتهما النفسية والتي لف معظمها الحزن والأسى وحالتهما الاجتماعية التي انطلقت من الغربة.
- استطاعت الروائية أن تبرز براعتها في جذب القارئ وذلك من خلال تقنية الرسائل التي من خلالها كان البطلين يمارسان حبهما وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت ولو بعض الشيء في هذا العمل المتواضع الذي يعود فيه الفضل الاكبر الى الله عز وجل ثم الاستاذ المشرف احمد أمين بوضياف.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1- أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، تح ، عبد الحميد هنداوي ،ج1، دار الكتب العلمية ، ط1 ، لبنان ،2003

2- الزمخشري جار الله ابي القاسم محمود بن عمر : أساس البلاغة ، تح : محمد باسم عيون السود ، ج2، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

3- ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكرياء : معجم مقاييس اللغة ، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع

4- ابن منظور: لسان العرب ، تص :أمين عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي ، ج11، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1999.

5- عالية ممدوح : غرام براغماتي ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان، ط1، 2010.

المراجع

1- إدريس بوذينة : الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار (دراسة نقدية) ، منشورات قسنطينة، الجزائر ، ط1، 2001.

2- أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن ،ط1، 2003.

3- أحمد رحيم ، كريم خفاجي : المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، دار الصفا للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1 ، 2001.

4- آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر ، دمشق، سوريا، ط1 ، 1997.

5- أوريدة عبود : المكان في القصة الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

6- عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة، مصر ، ط1، 2006.

7- جميل شاكر المرزوقي : مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

8- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ،ط1 ، 1990.
9- حسين الخمري : نظرية النص (من بنية المعنى الى السيميائية الدال)، دار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ، لبنان، 2007.
10- حميد لحمداني : بنية النص السردي منى منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.
11- سعد رياض : الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها ، مؤسسة اقرأ ، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
12- شريط أحمد شريط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر، 2009.
13- شوقي ضيف : البطولة في الشعر العربي ، دار المعارف ، مصر، ط1، 1984.
14- صابر خليفة : مبادئ علم النفس ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2009.
15- صبحي ابراهيم : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،ج1، دار القباء للنشر والتوزيع ، مصر ، 2000.
16- صبيحة عودة زعرب، غسان كنعان : جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ط1، 2006.
16- العايب رابح : مدخل الى ميادين علم انفس والعمل والتنظيم ، الدار الهدى للنشر و التوزيع ، عين مليلة ، ط1، 2006.
17- عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، مطبعة الأمينة ، دمشق ، سوريا، ط1، 1999.
18- عدالة ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة و الاعلام، الشارقة، ط1، 2006.
19- عدنان خالد عبد الله : النقد التطبيقي التحليلي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، العراق، ط1، 1986.
20- عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط8، 2000.

21- عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر ، 1977.

22- كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2002.

23- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

24- عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.

25- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

26- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب، وهران، الجزائر، 1997.

28- محمد أبو الفتوح العفيفي: البطولة في الشعر الغنائي والسيرة الشعبية ــ عنترة ابن شداد أنموذجا ـ ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط1.

29- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

30- محمد أيوب: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة،(في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967- 1993)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996.

31- محمد بوعزة : تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

32- محمد خير شيخ موسى: فن القصة ـ يوميات نائب في الأرياف ـ لتوفيق الحكيم (دراسة نظرية تطبيقية)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1984.

33- محمد عبد الله القواسمي: معالم في اللغة العربية، مركز الكتاب الاكاديمي، عمان، الاردن،ط1999،1.

34-محمد علي سلامة:الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية،مصر،2007.

35-محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر،ط6،2005.
36-محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان،ط1،1981.
37-منصور النعمان، نجم الديلمي: المكان في النص المسرحي دار الكندي للنشر والتوزيع،الاردن،ط1،1999.
38-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان،ط1،2004.
39-يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية،منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999.

المجلات

1- جميلة قيسمون: "الشخصية في القصة"، مجلة العلوم الانسانية،ع13،جوان،2000.
2- عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية(ثرثرة فوق النيل)،مجلة صلاح الدين، العراق.
3- نسيمة زمالي: "البطل في الآداب العالمية"، مجلة الذاكرة، عدد 5، جامعة تبسة، الجزائر.

الرسائل الجامعية

1- عبير حامد محمد العويضي: صورة البطل في القصة القصيرة السعودية،مذكرة ماجستير،قسم الدراسات العليا العربية، كلية اللغة العربية،جامعة أم القرى، السعودية، 2014.
2- علي منصوري: البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، مذكرة دكتورا، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة،الجزائر،2008.
3- سعيد عود حسن عدوان: الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية، دراسة في ضوء المناهج النقدية، مذكرة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الاسلامية، غزة، فلسطين، 2014.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخل تمهيدي: تحديد مفاهيم

1-مفهوم البطل 05

أ- لغة 05

ب-اصطلاحا 07

2- مفهوم الرواية 07

أ- لغة 07

ب- اصطلاحا 08

2-مفهوم النص 08

أ- لغة 08

ب- اصطلاحا 09

الفصل الأول: البطل ضمن البناء الفني للرواية

أولا- عناصر بناء الرواية 12

أ- الشخصية 12

- تصنيف الشخصيات 13

ب- الزمن 15

- انواع الزمن 16

ج- المكان 18

- مستويات المكان 19
د-الحدث 20
- طرق بناء الحدث 20
ه- اللغة الروائية 21
ثانيا: شخصية البطل وابعادها 22
1- اهمية شخصية البطل 22
2-ابعادها 25
- البعد الفيزيولوجي.....26
- البعد النفسي 27
البعد الاجتماعي 27

الفصل الثاني: ملامح البطل

1- البعد الفيزيولوجي.....33
2- البعد النفسي.....39
3- البعد الاجتماعي.....48
خاتمة.....57
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات

الملخص

لقد بحثت في مذكرتي المعنونة بملامح البطل في رواية غرام براغماتي ودلالتها الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية، وكيف قامت عالية ممدوح بتجسيدها وتبيان أثرها على النفس البشرية وذلك من خلال بطلي الرواية بحر وراوية، حيث اهتمت الكاتبة بالجانب الداخلي للبطلين أكثر من اهتمامها بالجانب الخارجي، وقد اعتمدت في مذكرتي هذه على فصلين:

تحدثت في الفصل الأول عن عناصر بناء الرواية وصولا إلى البطل وأهميته ثم التفصيل في الأبعاد المذكورة أعلاه، أما الفصل الثاني فتطرقت فيه الى تحليل شخصية البطلين من الجانب الفيزيولوجي ووصفت مظهرهما الخارجي، ثم الجانب النفسي، ثم الجانب الاجتماعي ورصدت بيئتهما وظروفهما الاجتماعية، واختتاما ما توصلت إليه من خلال تحليل الرواية.

الكلمات المفتاحية: ملامح البطل الرواية الأبعاد

Résumé:

J'ai cherché dans mon mémoire marquée par les caractéristiques du héro dans le roman « Un amour pragmatique » et ses significations physiologiques, psychiques et sociales et comment ALIA Mamdouh a concrétisé et montré son impact sur l'âme humaine et ce à travers les deux héros du récit en tant que romancière de sorte que l'écrivaine s'est intéressée à l'aspect interne des deux héros plus que l'aspects externe . J'ai adopté deux chapitres dans mon mémoire.

J'ai évoqué dans le premier chapitre les éléments constitutifs du récit, arrivant au héro et son intérêt puis détailler les dimensions suscitées. Pour le second chapitre, j'ai abordé l'analyse de la personnalité de ces deux héros du coté physiologique où j'ai décrit leur aspects externe, le coté psychologique, ensuite le coté social puis j'ai mentionné leur environnement et leur conditions sociales. En conclusion, le résultat auquel j'ai abouti à travers l'analyse du roman.

Mots-clés: Caractéristiques Hero le roman dimensions