الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة آكلي محند أولحاج
- البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: السنة ثالثة دراسات أدبية

inistère de l'enseignement supérieur et de
recherche scientifique
niversité Akli Mohamed El Hadj
ouira
acculté Des Lettres Et Des Langues

شخصية البطل في رواية المرأة والوردة لمحمد زفزاف

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

من إعداد الطالبات:

- جابي فايزة
- برحمون فايزة
- سحنون فاطمة

تحت إشراف الأستاذ:

عبد القادر لباشي

2020-2019

مقدمة

تعود جذور الرواية العربية إلى ما قرون عديدة، خاصة في نهاية العصر العباسي وبداية حكم العثمانيين، وسبب ذلك ما كانت عليه الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في ذلك العصر، والتي تمثّلت في محاولات طمس الرواية العربية واللغة العربية، فأظهرت في ذلك الوقت المقامات وغيرها من القصص القصيرة التي لم تأخذ شكل الرواية العربية الحديثة، إلا أنها كانت بدايات مهّدت السبيل لظهور أنواع النثر الأدبية الحديثة وعلى رأسها الرواية، حيث تعتبر الرواية لونا من ألوان النثر، ومن أهم وسائل تنمية الوعي في المجتمعات، فالرواية هي تجسيد لما يدور في الحياة يعتمدها الروائي لتقديم وجهة نظره من خلال شخصيات متفاعلة مع الحدث والوسط التي تدور فيه الأحداث.

كما تتّسم الرواية العربية بمجموعة من الخصائص والسمات التي جعلت منها تحتلّ مكانة مرموقة عالميا، وهذا بفضل الإطار الزماني والمكاني والشخصيات وغيرها، حيث أن لكل رواية بطلا تتمحور القصة حوله، وهو من يقرر القرارات الرئيسية والتي يتحمّل عواقبها تبعا لذلك بنفسه، فهو الجوهر الذي يخلق بقية الشخصيات الأخرى الموجودة في الرواية، ولابدّ منها حتى تكتمل.

حيث يتميّز البطل بحمله لمجموعة من الصفات الإيجابية التي تساعده على الدفاع عن مجتمعه ليكون قدوة للآخرين، وهذا من أجل جذب القارئ والمستمع للرواية، حيث نجد في كل رواية صورة البطل تنقلب وتتنوع بتقلّب أنماط الحياة الاجتماعية، إذن فالرواية

العربية كجنس أدبي يقول فيها جاك ميشيل "الرواية كشكل من الانعكاس الجمالي للإنسان في المجتمع القائم تتطلب أكثر بكثير من تحقيق الشرعية الإنسانية من قبل الذات الجمالية"، لهذا قمنا باختيار عنوان "شخصية البطل في رواية المرأة والوردة لمحمد زفزاف"، حيث صدرت هذه الرواية في سنة 1972، وقد أحدثت صدى واسعا، وصدرت في ضمن أفضل رواية عربية، فقد رصد الكاتب "محمد زفزاف" من خلال هذه الرواية علاقة الذات بالآخر من خلال بطل شاب عاش كل أشكال الحرمان والفقر في وطنه فقرّر الهجرة إلى الضفة الأخرى، ليعرج هذا بعنصر آخر وهو المرأة.

الغرض من توجّهنا لهذا البحث هو محاولة إيجاد أجوبة دقيقة للإشكالية التي وضعناها للسير بها من خلال العناصر التي سوف نقدّمها، وتتمثّل في:

- كيف جسّد الروائي المغربي "محمد زفزاف" شخصية البطل في "رواية المرأة والوردة"؟

- إلى أي مدى تمكّن الروائي من ربط الشخصيات خاصة البطل بالعناصر الأخرى؟

أما عن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع فيمكننا القول أن رواية المرأة والوردة تثير في أي متلقي روح الاطّلاع عليها، وهذا بداية من عنوانها، خاصة وأن "محمد زفزاف" روائي معروف وهو أشهر القاصين المغاربة على الصعيد العربي، وهذا ما

دفعنا إلى التركيز على شخصية البطل في الرواية لكون أي رواية لا تتجسّد إلا بوجود الشخصية.

أما المنهج الذي تبنته هذه الدراسة هو المنهج البنيوي لأننا نعتقد أن هذا المنهج هو الأنسب لتحليل ودراسة مثل هذه الأعمال الروائية، وهذا لا يمنع من وجود مناهج أخرى كالمنهج الوصفي والنفسي والتي بدورها تساعدنا في الوصول إلى أعماق الشخصية وتحليلها.

أما خطة هذه الدراسة فقد توزّعت على فصلين، يتصدرها مدخل موسوم بـ : "مدخل مفاهيمي حول الشخصية وأبعادها" احتوى على مفهوم الشخصية، أنواع الشخصية، ومن ثمة أبعادها، وكذا الأهمية من ناحية الشخصية في العمل الروائي.

أما الفصل الأول فتناولنا فيه "صورة البطل في الرواية العربية المعاصرة" حيث خصصناه للحديث عن البطل من الناحية اللغوية والاصطلاحية، أنواع البطل، وكذا الحديث عن البطل في الرواية التقليدية والرواية الحديثة، ثم تلاشي البطل واستبداله بالأصوات السردية.

أما الفصل الثاني فتوجّهنا فيه إلى رواية "المرأة والوردة" ليكون الانطلاق فيه بمجموعة العناصر، أهمها: البطل الراوي، البناء الخارجي لشخصية البطل، يليه البناء الداخلي لشخصية البطل، ثم علاقة البطل بالشخصية الرمزية.

وأخيرا أطّرنا بحثنا بخاتمة جاءت كحوصلة لما جاء في البحث، بحيث أوردنا فيها أهم النتائج المتوصّل إليها من الدراسة.

مدخل:

مدخل مفاهيمي حول الشخصية وأبعادها

1- مفهوم الشخصية.

2- أنواع الشخصية.

3- أبعاد الشخصية.

4- أهمية الشخصية في العمل الروائي.

1- الشخصية الروائية:

تعدّ الشخصية الروائية من بني المواضيع التي حظيت باهتمام كبير من طرف الباحثين، وهذا يكون أن النص يبني عليها وتعدّ من أساسياته، وحتى نتعرّف عليها أكثر لابدّ من البحث عن أصلها في المعاجم العربية وعند مختلف النقاد المعاصرين.

1-1- الشخصية لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش.خ.ص) الشخص جماعة لشخص لإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص[1].

وجاءت في معجم الوسيط "الصفات التي تميّز الشيء من غيره ويُقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[2].

بمعنى أن الشخصية أحادية وغير مشتركة، بحيث أنها تميّز كل إنسان عن غيره، فكل إنسان يحمل شخصية ومزايا مختلفة، ولكل منا شخصية يمتلكها ويتّصف بها.

1-2- الشخصية اصطلاحا:

---

[1] المرجع السابق.

[2] المرجع السابق.

لدى الشخصية في الرواية عدة مفاهيم كثيرة ومتنوعة، وهذا نظرا لاختلاف النّقاد والأدباء فيما بينهم، ومن بين هؤلاء الأدباء "غريماس".

❖ مفهوم الشخصية عند غريماس:

إن مفهوم الشخصية عند غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين، مستوى عاملي: وهو المستوى الذي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شاملا ويكون اهتمامه بالأدوار ولا ينظر إلى الذات المنجزة لذلك الدور سواء كان رئيسيا أو ثانويا.

مستوى ممثلي (نسبت إلى الممثل): "تتخذ فيه الشخصية صورة فرد، فيقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية"[1].

بمعنى أن الشخصية تأخذ دور السارد، ويركّز غريماس على الدور الذي تؤديه الشخصية كفاعل في الإنتاج السردي والإسهام في تشكيل بنيته.

2- أنواع الشخصية:

[1] المرجع السابق.

يتّفق الدارسون في تقسيم الشخصية في النص السردي، فقد قام الدارسون بتقسيم الشخصية إلى قسمين، الأولى رئيسية وهي التي تقوم بالعمل الرئيسي، والأخرى ثانوية، هذه الأخيرة تقوم بأدوار ثانوية في النص.

2-1- الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية[1].

وهذا يعني أن الشخصية الرئيسية هي الأهم في النص السردي، بحيث تكمن أهميتها في أنها تسيطر على النص وتمتلكه بقوة عكس الشخصية الثانوية، كما أنها تمتلك فاعلية كبيرة وتعطي للنص حبكة وجمال وتشويق، لكن يصعب بناؤها من طرف السارد، وهذا لكونها تمتاز بالتعقيد والصعوبة.

2-2- الشخصية الثانوية:

[1] المرجع السابق.

"تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، وغالبا ما تضطر الشخصية الثانوية في سيلق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقلّ تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي"[1].

بمعنى أن الشخصية الثانوية لا تحظى باهتمام السارد في شكل إبنائها عكس الشخصية الرئيسية، كما أنها لا تخوض في جوانب كثيرة من التجارب الإنسانية، بل تقدّم لنا جانب واحد فقط.

3- أبعاد الشخصية:

يتمّ النظر إلى الشخصية من خلال ثلاث أبعاد وهي: البعد الجسمي، البعد النفسي، والبعد الاجتماعي، ويجب على الكاتب أن يعبّر عليها من أجل رسم الشخصية.

3-1- البعد الجسمي:

لا شيء في الغالب قادر على كسر ورقية الشخصية وتقريبها من الواقع الإنساني سواء تحديد الملامح الجسمية، مثل ملامح الوجه، تكشف عن أمور غاية في الأهمية عن شخصيتنا وصحتها، وحتى سلوكنا الجنسي، كحجم الوجه أو لونه أو شكله، وهو يمثّل البعد الأول

[1] المرجع السابق.

والأساسي في أبعاد الشخصية والتي يلجأ إليها القارئ للكشف على مكوّنات الشخصية الروائية، بحيث يركّز على المظاهر الخارجية للشخصية.

3-2- البعد النفسي:

يتعلّق بكينونة الشخصية الداخلية[1]، أي ما يحتويه الإنسان داخليا من أحاسيس وعواطف ومشاعر، والكينونة هي الحقيقة غير الظاهرة لكل ما هو موجود أو ما هو حي أو ما هو كائن.

كما أنه يعالج عمق الإنسان وسلوكه وطبائعه وجميع القضايا المحيطة به، حيث يركّز على مظاهر الداخلية للشخصية على عكس البعد الجسمي.

3-3- البعد الاجتماعي:

يصف البعد الاجتماعي المسافة بين مختلف الصفات في المجتمع مثل الطبقة الاجتماعية، العرق، الجنس، حيث عرفه روبرت إي بارك بأنه "محاولة لتقليص درجة الفهم والعلاقة الحميمية التي تميز العلاقات الشخصية والاجتماعية بشكل عام إلى شيء مثل المقاييس القابلة للقياس"، كما يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"[2].

---

[1] المرجع السابق.

[2] المرجع السابق.

من خلال هذا نستنتج أن البعد الجسمي هو الشكل الخارجي للشخصية والبعد النفسي هو كينونة الشخصية، أما البعد الاجتماعي فهو وضع الشخصية الاجتماعية.

4- أهمية الشخصية في العمل الروائي:

ينقسم هذا العنصر إلى قسمين "أهمية الشخصية في الرواية التقليدية" و"أهمية الشخصية في الرواية الحديثة" حيث يكون المنطلق بـ:

4-1- أهمية الشخصية في الرواية التقليدية:

في القديم لم تكن للشخصية أهمية بالغة في العمل الروائي، وهذا ما نجده في المفهوم الأرسطي القديم الذي اعتبر الشخصية جزء مهمش وثانوي في العمل الروائي، حيث تخضع الشخصية دائما للحدث الروائي، فلا يمكن أن تستقل بذاتها وأن تؤسس كيان منفصل، لكن هذا المفهوم لم يدم طويلا حتى تغير، فنجد الأهمية في القرن التاسع عشر يختلف اختلافا ملحوظا عن سابقه، فالشخصية هنا استقلت عن الحدث لتصل إلى مكانة مرموقة في العمل الروائي، وهذا التغيير يعود لعدة عوامل وأسباب نذكر منها:

رغبة الإنسان بحدّ ذاته في التغيير، فالشخص يملك غريزة تجعله يطمح في بلوغ أعلى القيم والمراتب، مما جعله يعطي للشخصية أهمية أكبر، لتكون من أولى اهتماماته ليجعل كل عناصر السرد تعمل لخدمة الشخصية، وإعطائها قيمة بارزة، ولقد سلط جون ميشال آدم الضوء

على الشخصية ورفع من قيمتها من خلال قوله: "إن الشخصيات تمثل المبدأ الأول في ائتلاف عناصر القصة وانسجامها"[1]، أي رأى أن الشخصية هي البذرة الأساسية لبناء أي عمل روائي، وارتباط عناصره.

ومن هذا نستنتج أن أهمية الشخصية في الرواية التقليدية لم تبقى على حالها، بل انتقلت من مرحلة التهميش إلى مرحلة التطور والرقي.

4-2- أهمية الشخصية في الرواية الحديثة:

لا شكّ أن أهمية الشخصية تختلف بمرور الوقت، فأهميتها في الرواية التقليدية ليست كأهميتها في الرواية الحديثة، فما بين التقليد والحداثة لفظة التغيير، فالرواية الحديثة اعتمدت على تحطيم النماذج الكلاسيكية بحثا عن كل ما هو جديد للتعبير عن الواقع الحالي، هذا ما جعلها محلّا لاختلاف وجهات النظر بين الأدباء والنقاد، فالشخصية هنا هي التي تحلّ جميع المشكلات الموجودة في العمل الروائي، بها ينهض السرد، وبها توثق اللغة، وتعكس زمان ومكان وقوع الحدث، فالشخصية هنا هي الرابط بين مضمون الرواية أو العمل الروائي، والقارئ أو المتلقي عن طريق الحوار الموجود بين الشخصيات، وسلوكهم وعواطفهم، التي تصنع الحدث، كل هذا يعطي معنى جديد لأهمية الشخصية في الرواية الحديثة.

---

[1] المرجع السابق.

لكن في جانب آخر نرى أن الشخصية لم تمتلك تلك الأهمية عند بعضهم، فهي كانت وهمية لا وجود لها في الواقع، ففقدت لهويتها، فكانت محل التهميش والاختفاء، ضيعت هنا الشخصية في الرواية الحديثة جميع وظائفها، حتى اسمها افتقدته.

ويذهب إلى هذا الرأي فيليب هامون: "الشخصية الروائية ينتجها المبدع من نسج خياله لغاية فنية ما، وهي ليست المؤلف الواقعي"[1].

ومنه نستنتج أن أهمية الشخصية في الرواية الحديثة خضعت لتضارب عدة آراء بين مؤيدين لأهميتها ومكانتها البالغة في العمل الروائي، وبين رافض لها واعتبارها مجرد خيال بعيدة عن الواقع.

[1] المرجع السابق.

الفصل الأول:

صورة البطل في الرواية العربية المعاصرة

1- مفهوم البطل.

2- أنواع صورة البطل.

3- البطل في الرواية التقليدية.

3- البطل في الرواية الحديثة.

4- تلاشي البطل.

5- تلاشي البطل.

6- استبدال البطل بالأصوات السردية.

والمقصود بهذا تسليط الضوء على البطل بالدرجة الأولى، فلا يخلو عمل أدبي من وجود البطل فيه، فكان محل اهتمام للدارسين، لكن هذا جعله هو الآخر يدخل في حيّز تعدد الآراء والمفاهيم حوله[1]، والآن سنتطرق إلى مفهوم البطل.

1- مفهوم البطل:

البطل هو كل شخص يحمل صفات أخلاقية تجعله استثنائي عن غيره بأعماله وأقواله وهو التعبير المثالي عن حلم وطموح أي إنسان بالوصول والسمو إلى أعلى المراتب، فالبطل هو التفوق على القدرات المحدودة للجنس البشري، ولذلك يحظى البطل بمكانة كبيرة في عالم الحياة الواقعي وعالم الفن.

فالبطل هو محور العمل الروائي، يدور حوله موضوع الرواية أو القصة أو المسرحية وغيرها من الأعمال الأدبية، بحيث يكون كالجوهرة اللامعة التي تجلب القارئ.

وفي مفهوم آخر للبطولة هي الشجاعة والجرأة والبسالة وعدم الخوف من الأعداء، ففي القديم اعتبر البطل من الآلهة "إله أو نصف إله"، يملك قوى سحرية خفية يدافع بها عن قومه ويحميهم.

---

[1] المرجع السابق.

أما في صدر الإسلام فكان مفهوم البطل هو ذلك المجاهد الذي يخرج إلى أرض المعركة للقتال في سبيل الله، ليفدي روحه وأهله وماله دون مقابل، لا يخاف الموت ولا يخشى شيء، وهذا ما نجده في القرآن الكريم، قال الله تعالى: " فَضَّلَ اللَّهُ الْمُجَاهِدِينَ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ عَلَى الْقَاعِدِينَ دَرَجَةً ۚ وَكُلًّا وَعَدَ اللَّهُ الْحُسْنَىٰ ۚ وَفَضَّلَ اللَّهُ الْمُجَاهِدِينَ عَلَى الْقَاعِدِينَ أَجْرًا عَظِيمًا".

وهناك عدة مفاهيم أخرى للبطل، نأخذ مثال عن ذلك ما قاله جورج لوكاشث عن البطل: "البطل إشكالي لأنه يبحث عن قيم أصلية في عالم متدهور... وهو إيجابي لأنه يؤمن بانتصار الطبقة العاملة ويحقّق مجتمع العدل والمساواة"[1].

ومن هذا كله نرى أن المجتمع أعطى للبطل مكانة وصلت للتقديس، وقد تجلّت البطولة في سنة مظاهر هي: البطل كإله، البطل كنبي (محمد)، البطل كشاعر (دانتي وشكسبير)، البطل كقسيس (لوثرونكس)، البطل ككاتب (جونسون وروسو وبيرنز)، البطل كملك (كرمويل ونابليون)، ومن هذا المنطلق توسّعت البطولة لتشمل عدة مجالات، فهناك أيضا من ربط مستقبل المجتمع بالبطل الذي يرسم له الطريق لتحقيق الهدف المنشود.

[1] المرجع السابق.

ومنه يمكن القول أن "مفهوم البطولة لا يمكن أن يتحقق ما لم تكتمل في إطاره كل أشكال التضحية، ولا يمكن أن يستمر إذا لم يستوعب حاجات مجتمعه ويلي نوازع الإنسان الذي آمن بهذه القيم، وتربّى في ظلالها، واستمدّ منها مقوّمات حياته"[1].

وسوف نطوي مفهوم البطل باستنتاج يلخّص جميع الآراء المتضاربة فيما بينها، لكنها تصب جميعها في أن البطل لابد أن يتوفّر على مجموعة من الصفات التي تؤهله لحمل هذا اللقب، وحمل عبء ومشاكل ومصائب مجتمعه، يضحّي من أجلهم ويلي إرادتهم.

2- أنواع صورة البطل:

هناك البطل الأسطوري والبطل الملحمي، البطل التراجيدي، البطل في الحكاية الشعبية، وسوف نتطرق إليهم جميعا بالشرح وتقديم الفروق بينهم، وستكون البداية بالبطل الأسطوري الذي ينتج عن علاقة غير مشروعة بين إله وابنته أو أخته يمتلكون صفات الألوهية وقوى خارقة.

[1] المرجع السابق.

أما البطل الملحمي فيقول أرسطو عنها: "بسيطة ومعقدة، خلقية وانفعالية، كما تشبهها في أهم عناصرها، الخرافة (العقدة)، الخلق (الشخصية)، العبارة (الفكرة)، والعبارة والخلق تنطبق أولا وبالذات على شخصية البطل"[1].

والمقصود هنا في أنها تشبهها في أهم عناصرها، أي الملحمة والتراجيد، فهما يتداخلان في أهم العناصر والمواطن، ليكون الاختلاف قليل جدا، ومثال عن البطل الملحمي نجد "الملك آرثر، بيوولف، سيغفريد، جاجا مشن وراما"، كلها أمثلة للأبطال الملحميين.

كما يمكن أن تدخل الأسطورة في نسيج الملحمة، ولكن لا تتداخل الملحمة مع الأسطورة، فالفرق بينهما أن أبطال الأسطورة من الآلهة، أما أبطال الملحمة فهم من البشر، ويختلف البطل التراجيدي أيضا عن البطل الملحمي والأسطوري في كونه يسعى دائما نحو هدف مستحيل التحقيق، فالبطل التراجيدي أو المأساوي هو شخصية محورية نبيلة لها قدر مأساوي، وجد هذا المفهوم في المأساة الإغريقية القديمة، وعرفه أرسطو، حيث رأى أن المأساة اتّسمت على جانب من الجدية والشهامة والتي تنطوي على شخص عظيم يمرّ بظروف تعيسة، كما رأى أن هيكل العمل التراجيدي لا ينبغي أن يكون بسيطا بل معقدا وأت يمثل الحوادث التي تثير الخوف والشفقة.

---

[1] المرجع السابق.

والآن سنتوجّه إلى البطل في الحكاية الشعبية، وإذا قلنا الحكاية الشعبية لابد من ربطها بالخيال الشعبي، وتعود أصولها إلى فترات قديمة جدا، وتتحدث عن البطولات، الحب، الوطن، الفقر، والنقد بأسلوب شعبي للواقع الذي يعيشه الآباء.

حيث يوجد دائما في الحكاية الشعبية خلط بين الواقع والخيال، هذا ما يميزها عن غيرها، كما أنها ذو وظيفة أخلاقية وسلوكية، لأنها تشتمل على الحكمة، والدروس الأخلاقية، وإذ ذكرنا الحكاية الشعبية نذكر حكايات البدو أو سواليف العرب، هنا البطل يمتزج بمجموعة من الصفات المعروفة عن البدو كالفروسية، الشهامة، الأخلاق الحميدة، الكرم، وغيرها من الصفات التي يتمتع بها كونه بطلا يسعى لتحقيق مراده، هذا ما توجه إليه "سرحان نمر" قائلا: "وما يقال عن الحكاية الشعبية يقال عن حكايات البدو، أو ما يمكن تسميته (سواليف العرب)، فبطلها يجمع بين صفات الفروسية، والمناقب الحميدة، وينتهي به الأمر إلى تحقيق أحلامه"[1].

2-1- البطل في الرواية التقليدية:

[1] المرجع السابق.

سنتطرق هنا إلى صورة البطل في الرواية التقليدية، حيث أن البطل هنا كان يعدّ شخصا مقدّسا، لأن الناس كانوا يظنونهم أحيانا من سلالة الآلهة، ليحميهم ويخرجهم من المصاعب، كان كل شيء بالنسبة لهم يعتبر غريب، خاصة ما يحدث في الطبيعة، فيقفون أمام البطل مذهولين، كان البطل يتميز بالشجاعة والقوة لدرجة اعتباره خارق، ومع ولادة الأسطورة تعلق هذا المفهوم بقوى غيبية تمحورت حول الآلهة وأنصاف الصاف الآلهة، هنا لا يملك البطل سوى اتباعه لما تقرره له الآلهة أو تفرضه عليه الواجبات.

ولقد نسج الأدباء والمفكرين حول البطل الكثير من الأساطير المغرقة في الخيال غير فارقين بينهم وبين آلهتهم في صورة الحياة والأحداث، وما ينزلونه على الناس من صواعق الموت الذي لا يبقي ولا يذر، لقد كانوا يخلطون آلهتهم بهم اختلاطا يجعل لهم نفس النوازع البشرية، وكأن طبيعتهم هي نفس طبيعتهم الإنسانية بكل عواطفها في الحب وغير الحب وبكل أهوائها وضروب سلوكها، فكل أحفادها وصنوف خصوماتها"[1].

هنا نرى أن البطل كانت له قيمة كبيرة، لدرجة اعتباره إله يملك كل ما يملكونه من سلوك وشعور وغريزة وغيرها.

[1] المرجع السابق.

2-2- البطل في الرواية الحديثة:

رأينا في أول خطوة صورة البطل التقليدي، وكيف تجلت أحداثه، والآن سنتطرق إلى سيرة البطل في الرواية الحديثة، في العصر الحديث أو ما يسمى بالحداثة، تغيّرت النظرة إلى البطل عما كانت عليه من قبل، هنا أصبح يرتكز على الحدث، أي المضمون وما ينجرّ عنه من تسلسل الأحداث في إطارها الزماني، ففي السابق كان الشكل الروائي في حاجة إلى النظام والكياسة، الانسجام والوضوح، هذا ما سوف يختلف في الرواية الحديثة التي تعتمد على النظام والتمركز الطاغي حول الذات والإرباك.

نجد هذا المعنى من ناحية الشكل لا يزال يعبّر عن نفسه في البطل الملحمي الذي يوجز في تكوينه الموضوعي كافة سمات الشعب النابع منه، فيحتفظ أيضا بسماته الفردية المميزة، فهو فرد يعبّر عن الجماعة تعبيرا ملحميا عن صراح الخير والشر، وليس بطلا أسطوريا، ليس هو الجماعة، وقد أذيب فيها، وأذيب فيه وأمسيا شيئا واحدا[1].

[1] المرجع السابق.

وقد رأينا سابقا الفرق بني البطل الملحمي والبطل الأسطوري، لذلك يمكن القول حتى وإن اختلف البطل من عصر إلى آخر أو من شخص لآخر يبقى هو المحرّك الأساسي للرواية سواءً في القديم أو الحديث.

2-3- الإنسان العادي بطلا:

هذه النقطة هي نقطة تحول بين مرحلة تقديس البطل واعتباره إله، ومرحلة تلاشيه في الرواية المعاصرة بعد ذلك، ليكون الإنسان العادي بطلان، هذا الانتقال شهدته فترة زمنية سمّيت بعصر النهضة، في هذا العصر حدث تحول أدبي في كل من الشعر والنثر العربي، نشأت بفعلها تيارات أدبية متعدّدة، بفعل التغيرات الاقتصادية التي أفرزت الطبقة الوسطى.

أما في القرن التاسع عشر، فقد تغيّر التأليف الروائي من كونه شخصيات خيالية إلى كائنات مجسّدة في الواقع، تملؤها الأحاسيس والمشاعر، "بالرغم من ذلك كله فإن القرن التاسع عشر قد أحدث تغييرا هاما في ميدان التأليف الروائي، مما جعل الكائنات المجسدة حية، بما لها من أحساسات ومشاعر، تحل محل الشخصيات الخيالية التي سيطرت على رواية القرن السابع عشر"[1].

[1] المرجع السابق.

وكما ذكر في البداية فإن البطل بدأ يفقد أهميته، ليتراجع دوره إلى درجة الذوبان.

2-4- تلاشي مفهوم البطل في الرواية المعاصرة:

هنا يتغيّر مفهوم البطل، فالبطل في الرواية الكلاسيكية يتلاشى ليحل محله بطل جديد في الرواية المعاصرة، الاختلاف يكون في الصفات التي كان يتحلى بها البطل في القديم ومدى تفرّده بها عن غيره من البشر، ليكون البطل المعاصر إنسانا عاديا، هذا بسبب التحول الذي طرأ على الاقتصاد الدولي بدوره أسفر على تفكّك مفهوم البطل وولادة أبطال إيجابيين وآخرين سلبيين، وآخرين بدون بطولة وغيرها، ليأتي مفهوم الشخصية كبديل لمفهوم البطل، لهذا أصبح الكاتب يمزج بين عدة شخصيات في العمل الروائي لتملك نفس الوظيفة، فلا يخصّ أحدهم بصفة البطل، لهذا نجد الرواية المعاصرة تملك فكرة البطل لكنها لا تجسّده كما في السابق، وهذا التغيير جاء كنتيجة لمتطلبات العصر، فلكل عصر ميزاته وخصائصه، لذا على المبدع أن يخرج جميع طاقته حتى يعالج أكبر عدد من القضايا بطريقة إبداعية وبأسلوب متقن.

ومنه فقد خضعت البطولة للتغيير التي لم يبق لها من البطولة التقليدية سوى اسمها في الشكل الروائي، الذي أطلق عليه نمط الإنجاز، أي وصول البطل إلى هدفه، ورغم ذلك فقد نجد

في الرواية الحديثة ما يوحي ببقايا ملامح بطولية تنتمي إلى بطولة القرن التاسع عشر، من حيث الاسم الشخصي، والعائلي، وطبيعة العمل والقسمات المحدّدة"[1].

2-5- استبدال ابطل بالأصوات السردية:

في بداية الأمر يجب معرفة ما معنى الصوت السردي حتى نستطيع معرفة كيف تمّ استبدال البطل به، الصوت السردي هو صوت الراوي، من خلال صوته يمكن أن يتجمع وأن يكون جزءًا من الأحداث، أو أن يكون مجرّد شاهد يحكي الحقائق، ولكن لا يشارك في تكوّر التاريخ، والأصوات أيضا يمكن تسميتها بالبطولة الجمعية بعد أن كانت بطولة فردية.

جاءت رواية الأصوات للعربية لتغير كل ما هو تقليدي، وتجعله في مسار الحداثة، وهذا بفضل مجموعة من الأدباء البارزين الذين استطاعوا أن يبدعوا في أعمالهم بطريقة فنية أدبية عن طريق خلق شخصيات مزدوجة قادرة على الرؤية والنطق غير مقيدة بالراوي البطل، لا وبل أصبحت هذه الشخصيات تصارع البطل لأخذ موقعه المهيمن والمتسلط، حتى أصبح البطل هو الذي يصغي إلى أصوات هذه الشخصيات الأخرى، وللصوت السردي عدة عناصر نذكرها كالآتي: الراوي، الشخصية، المؤلف، وسنقدّم شرح بسيط حول هذه العناصر.

[1] المرجع السابق.

أ- الراوي السارد:

هو الذي يتولّى عملية الحكي أ, القص، و بدونه لا تكون هناك عملية قص، لهذا يعتبر مكون أساسي، لا يمكن التخلي عنه، وظيفته سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها.

كما يمكن أيضا اعتبار مفهوم الراوي بأنه ذلك الشخص الذي يسرد الحكاية وهو من اخترع المؤلف وتصوّراته الخاصة، يختار له موقعا يقرّبه من الحوادث والشخصيات والعناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية كالزمان والمكان"[1].

وينقسم الراوي بحسب معرفته للحكاية إلى:

- الراوي العليم: وهو الراوي الذي يعرف كل شيء عن الحكاية والأحداث والشخصيات من ظواهرها وباطنها، هنا الرؤية تكون من الخلف، أي أن الراوي يعلم أكثر من علم الشخصية.

- الراوي المحدود العلم: وهو الراوي الذي يعرف بحدود معرفة الشخصية، هنا الرؤية تكون مع أو الرؤية المجاورة، وكما نعلم أن الراوي هو ذلك الصوت الذي يختبئ خلف الكاتب، وهكذا فالراوي هو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي، وربما يكون

[1] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي –دراسة–، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص77.

الشخص الموصوف مظهر مخبرا داخل النص، ممن يتولى الإدلاء بكامل تفاصيل عالم الرواية، فهو يملك القدرة على أن يقدم الشخصيات وسماتها وملامحها الفكرية وعلاقتها وتناقضاتها"[1].

ب- الراوي البطل:

هنا يكون البطل في موقع السرد، أي يلعب دور الراوي، فيهيمن على العملية السردية حتى ينمو فعل القص، ويصل السياق إلى غايته وهو الوصول إلى القارئ، هنا يكون الراوي منحازا إلى بطله، يمارس اللعبة الفنية بإتقان وبطريقة متسلسلة ومنسجمة تكون العملية الحكائية فيها مترابطة بطريقة صحيحة، تحكم كيفية نهاية القص.

إذن الشيء المؤكّد أن الراوي لابدّ أن يتمركز في موقع يمكنه من تحريك عملية القص ومن جانب آخر يستطيع الراوي أن يروي من موقع واحد مهيمن إلى قص يصدر عن راويين بطلين لهما موقعان متصارعان، ليس من موقع واحد هنا.

ج- الراوي المؤلف:

[1] عبد الله إبراهيم: المتخيل السرد (مقاربات نقدية في التناص والرؤى الدلالية)، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 1990، ص117.

هنا يكون المؤلّف في صدد ممارسة عمل روائي مطالب أن يتوسّع إلى أقصى حدّ وأن يتعمّق في إعادة تركيب وعي يمكنه في الدخول في علاقة مع ما يروي، أي أن صوت الكاتب في الوقع يكون موجود ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة في الرواية، أما من حيث اللغة فعلى الروائي أن يجيد عدة لغات بدل اللغة الواحدة، كما أن أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها، لأن الرواية في الواقع متعددة الأساليب، فكل شخصية، وكل هيئة لا تمثّل الرواية إلا ولا صوتها الخاص، وموقفها الخاص، ولغتها الخاصة، وأخيرا إيديويوجيتها الخاصة"[1].

ومنه فعلى المؤلّف أن يتميّز بالصّفات والخصائص التي تجعله موضوعي بعيد عن الذاتية.

[1] حميد الحمداني: النقد الروائي والإيديولوجية من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص32.

الفصل الثاني:

البطل في رواية المرأة والوردة لـ "محمد زفزاف"

1- البطل الراوي.

2- البناء الخارجي لشخصية البطل.

3- البناء الداخلي لشخصية البطل.

4- علاقة البطل بالشخصيات المساعدة (الثانوية).

تعتبر الشخصية دعامة العمل الروائي، لذلك توجه الكبير للكتابة حولها، حيث اعتبرها "أرسطو" "عنصرا ثانويا بالقياس إلى بقية عناصر العمل التخييلي، وقد انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين رأوا الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث"[1].

إذن فأرسطو اعتبر الشخصية عنصرا مساعدا لتقديم الأحداث وسيرها وفق الدور الذي أسند إليها، ومن بين هذه الشخصيات البطل.

إن المتتبع لمصطلح الراوي في الدراسات التي عينت به، قف على تعريفات كثيرة، ومن أكثرها شيوعا أنه هو: الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يكتفي بأن يقتنع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي"[2].

إذن المؤلّف هو صانع العالم التخييلي، وصانع الأحداث والشخصيات.

ولما كان الراوي هو العنصر الفاعل في كل عملية البناء، إذ أنه هو الذي يجسّد المبادئ التي تنطلق منها الأحكام التقويمية، ويخفي أفكار الشخصيات فيجعلها تقاسمه تصوّره

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص208.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص70.

للشخصية، فهو إذن يمثل الوسيط الفني الذي يقدم أحداث القصة من خلال وجهة نظره الخاصة أو منظوره الشخصي"[1].

ومنه نستنتج أن الراوي هو شخصية متخيّلة وظيفتها الربط بين الحكاية والمروي له، يستطيع الراوي أن يعرف جميع أسرار الرواية وخباياها، ويستطيع بتفويض ضمني مع الكاتب الكشف عن رغبات الشخصيات ومكنوناتها، وإن لم تكن الشخصية ذاتها واعية بها، ويحقّ للراوي بموجب هذه السلطة الممنوحة له من الكاتب التدخل في السرد بتعليقاته، والتدخل في سيرورة الأحداث ومواقف الشخصيات"[2].

ومنه فإن الراوي مواليد الجامعة لمضامين الرواية وجميع تحركات الشخصيات والأحداث.

أما بالنسبة لرواية "المرأة والوردة"، فكانت البداية على لسان السارد "جو" أين بدأ يصف مغامراته في أوروبا، وهو يحاول جمع المال والقضاء على الحياة التي كان يعيشها في الدار

---

[1] عمر عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص09.

[2] سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة وآدابها، العدد 14، فصلية محكمة، صيف 2013، ص15.

البيضاء من خلال قوله: "إننا محظوظون في أوروبا أكثر مما نحن عليه هنا في الدار البيضاء"[1].

كما له زوجة تدير محلا لبيع القهوة، في ذلك الوقت تمّ سجنه في أوروبا، لكنه نجى منه فقام بتغيير اسمه الحقيقي واتّخذ اسم "جو" وهو اسم أطلقته عليه زوجته، ويظهر هذا في المقاطع: "ومهما يكن فأنا لا أعرف في أمستردام وفي باريس وفي بروكسيل سوى باسم "جو"[2].

إذ هذا السارد المؤقت في الرواية، يسرد حكايته الخاصة التحفيزية، يستعمل ضمير المتكلم، ويوجه الخطاب لـ "محمد"، إلا أن مسار السرد في هذه الحكاية التحفيزية والمتعلقة بـ "جو" يتقطع مرتين، حيث يعود فيها السارد الأصلي للرواية (محمد) ليستلم السلطة للسرد، ويظهر هذا التقطع في المرة الأولى عندما تحدث حادثة بسيطة للراوي "جو" عند سقوطه على الأرض من خلال: "وعندما وصل وحدثي إلى هذا الحد سقط أرضا، وعندما بحثت عن سبب سقوطه وجدت أن قدمه زلت فوق قشرة برتقالة وقد جرت العادة ألا تزال الأقدام إلى فوق قشرة

[1] محمد زفواف، المرأة والوردة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص13.

الموز، فتعجبنا لذلك نحن الاثنين، ثم لا يحدث له شيء، واستمر في حديثه: أعتذر عن هذا السقوط هذه أشياء تقع أحيانا ويتعرض لها المرأ وهي خارجة عن الإرادة"[1].

لم يتأثر السارد "جو" عند سقوطه بل أكمل سرده للأحداث مرة أخرى ويتقطّع مرة ثانية سرد حكاية "جو" السارد في نهاية هذه الحكاية، ليتناول السرد مرة أخرى "محمد": "ثم توقف محدثي عندما وصلنا إلى ساحة مرسى السلطان، نظر حواليه في المقاهي كما لو كان يبحث عن شخص بعينه، تنخم وسعل وخطا خطوتين بعيدا عني، ثم قال: أعتقد أني سأراك في المساء، أين تكون؟" فأخبرته ثم ودعني، ومن ذلك اليوم لم أر ذلك الصديق"[2].

ومنه يمكن القول أن السارد "جو" كان سارد يقوم بعملية تحفيزية أدى دوره في بداية الحكاية ليستلم "محمد" وهو الشخصية المركزية للرواية السرد بعد ذلك، حيث يذهب إلى الغرب حسب نصيحة السارد الذي شرح أمامه مغامراته في أوروبا ليكون "محمد" هنا البطل/الراوي في نفس الوقت ليحتلّ أعلى حيّز سردي في الرواية إلى جانب شخصيات أخرى ثانوية مكملة للبطل.

---

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص14.

يصل محمد إلى أوروبا ويتعرف بفتاة دنماركية في الشاطئ اسمها "سوز" ويظهر هذا من خلال: "تلاقت نظراتي آنذاك مع سوز نظرت من خلف نظارتيها العريضتين الواسعتين بدأت تنظر، تنظر، أثارت انتباهي"[1].

هنا تدخل شخصية أخرى إلى الرواية وهي شخصية سوز "الفتاة التي أحبّها محمد".

بعد أن قضى محمد مدة من حياته في أوروبا مع سوز وصديقيه جورج وألان وهما فرنسيين تعرف بهم في أحد المقاهي المنتشرة في أوروبا، ويظهر ذلك في قوله: "تعرّفت على جورج وآلان في أحد المقاهي المنتشرة هنا... وبتدقيق، في المقهى الصغير ذي البابين الذي قدت إليه سوز أول مرة"[2].

كانت حياة هذين الصديقين تقتصر على عمليات سطو مع عصابة أو سرقة أو عن طريق النساء، أما محمد فكانت حياته مربوطة بسوز وعلاقته الجنسية معها، التي تخطت كونه شخص من الدار البيضاء ليصبح كما لو كان أوروبيا، لكنه عزم على العودة إلى بلده بالرغم من خوفه أنه سوف يصبح عاطلا في المغرب.

---

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص ص46-47.

ولهذا فكرت في حيلة يمكنه العيش بها كما لو كان في أوروبا، وهو أن يكون وسيطا لتهريب الحشيش من المغرب إلى أوروبا، ويظهر ذلك في أحداث الرواية "قلت لجورج: أعرف الكثيرين، سأقوم بدور الوسيط فيها أفهم بين المشتري والبائع"[1].

ومن خلال هذا المثال الذي قدمناه، يتضح لنا أن محمد يريد العودة إلى الدار البيضاء لكنه يخشى من أن يعود إلى تلك الحياة، ولهذا قرر أن يبقى في تواصل مع صديقيه جورج وآلان عن طريق العمل معهما في تهريب المخدرات.

كما يتحدث في آخر الرواية عن علاقة بـ "سوز" الفتاة الدانماركية التي كانت في نظره لا تشبه النساء اللواتي عرفهم من قبل في قوله "شعرت أن سوز ليست كأي امرأة أخرى، تعرف كيف تساهم في إعطاء العالم الحنان والعذوبة والتناغم وعلى العكس فبعض النساء اللواتي عرفتهم، كن يجعلن العالم يكشر في وجهي، فأشعر بخوف وإرهاب..."[2].

ومن هنا فقد جعل البطل/الراوي مغامراته في أوروبا تسودها الرومانسية، آملا أن تبقى "سوز" إلى جانبه لأنها كانت تأخذه إلى عالم آخر، عالم دافئ ينسيه جميع مخاوفه، فيتأمل ما حول بكل هدوء وأمان، وقد ظهر هذا في العديد من مقاطع الرواية حيث يقول: "ولطالما فكرت

---

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص63.

وتساءلت إذا كان هؤلاء الناس من حولي يفكرون في الشيء نفسه، أم أن هذا العالم لا يهمهم في كثير أو قليل، أن سكون صادقا، آمنا، هادئا، مثل الآن..."[1].

لهذا لم يستطع أن ينسى "سوز" فهي كانت عاشقته التي أحبها والتي صنعت له عالما في أوروبا يتميز بالحرية الكاملة التي لم يجدها يوما في بلده، فأرسل إليها بريدا يعبر فيه عن حبه وإرادته التي تسير إلى نفسية محمد العربي في العيش في أوروبا، يقول "سور، أحبك، أحب الدانمارك، أنتظر دائما أن تنقذيني، أحبك، أحبك...إلخ"[2].

ومنه فإن صورة البطل هنا تكمن في طريقة تحكم "محمد" وهو الراوي هنا في سير الأحداث والغوص في أدق التفاصيل التي بها يتم بناء الرواية.

إذن نستطيع القول بأن شخصية البطل/الراوي هي بنية من بنيات السرد الواجب توفّرها في السرد الروائي الذاتي، وذلك باستخدام ضمير المتكلم، فالسرد الذاتي يغوص في أعماق البطل من خلال ترك المجال له للتعبير كيفما يشاء وبالطريقة التي يريدها، وهو ما نجده في رواية "المرأة والوردة" لمحمد زفزاف بحيث تعبر الشخصية عن نفسها دون وسائط.

---

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص141.

إن طريقة التعبير الذاتي واضحة من خلال الاستخدام الفعلي لضمير المتكلم "أنا" وذلك من خلال شخصية البطل الذي يروي معظم الأحداث ومغامراته، فكانت الرواية واضحة يحس القارئ فيها بتلاشي كل الحواجز التي تجعله لا يفهم الشخصيات، أو عدم فهمه لأفكار الرواية، ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

"شعرت بألم لم أعرف مصدره ولم أحاول أن أعرفه، ارتخيت فوق الكرسي وحاولت أن أطلب شيئا آخر غير القهوة السوداء السريعة"[1].

هنا استخدم الراوي ضمير المتكلم "أنا"، وهذا عند تحدّثه عن نفسه، ونجد هذا الاستخدام في محلات عديدة من الرواية، كما يقول: "أعدت الثقة بنفسي وأخرجت سيجارة من جيبي، العلبة فرغت، وبعد قليل أضطر لشراء علبة أخرى"[2].

وفي موضع آخر يقول: "حاولت أن أتنفس بعمق شديد وبلهفة، الهواء خفيف والزحام كثير"[3].

---

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص28.

أخذت أقوم بدور المترجم ورفعت الفتاة رأسها إليّ وأخذت تنظر إلى شعري الأسود المشعث وهي تستمع بانتباه"[1].

أدركت أنه قادر على جمع المال وتحصيله، وصدقت أنه كان بالفعل رب مرقمين وعنده سيارات ونساء"[2].

2- البناء الخارجي لشخصية البطل:

تعتبر الشخصية أهم مكون للرواية، وهي عنصر فاعل في تطور الحكي، وسير الأحداث حسب تسلسلها، وطريقة عرضها للأحداث ولأي شخصية تقوم بهذا العمل عدة جوانب، أهمها الجانب الخارجي.

تلك الملامح الخارجية لهذه الشخصية: شكل الوجه وحجمه، شكل العينين ولونهما، شكل الأنف، العنق، طول الشخص، عرضه، ما يلسه، مشيته، طبيعة تحركه، جلسته، نبرات صوته..."[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3]نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص46.

حيث يمكن استخراج أو تحديد صفات الشخصية (البطل)، والشخصيات الأخرى (الثانوية) عن طريق الكشف عن ملامحهم الخارجية، ويكون هذا الوصف عادة من قبل السارد أو إحدى الشخصيات الأخرى التي تقوم بالعملية السردية.

جاء وصف "سوز" قوله: "تمددت على ظهرها، ووضعت رأسها على فخذي وجعلت من رجليها زاويتين متوازيتين متساويتين، وضعت كفي فوق جبهتها التي برزت ولمعت مثل مصباح بعيد في الضباب"[1]، وفي موضوع آخر يقول: "صوت سوز ما يزال يأتيني كنائسيا حزينا جنائزيا، ليس جنائزيا ولكنه دافئ وحزين"[2]. كما وصف سوز في موضع آخر قائلا: "كانت سوز قد مشت عند حافة الماء وقد نزعت قبقابيها الجلديين، ورأيت قدميها تلمعان عند نهاية تكسر الأمواج في الظلام الخفيف"[3].

وغيرها من الملامح الجسدية التي عبر عنها الراوي ووصفها بدقة.

أما وصف البطل/الراوي فنجده لا يصف نفسه كثيره من الناحية الجسدية، وإنما كان في موضع التأمل والشعور بما هو حوله، وذهاب فكره إلى عالم آخر، لكن وردت له أوصاف حيث

---

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص81.

يقول: "أخذت أقوم بدور المترجم ورفعت الفتاة رأسها إليّ وأخذت تنظر إلى شعري الأسود المشعث وهي تستمع بانتباه"[1].

وفي موضع آخر يقول: "حركت قدميّ وتلاقت رجلاها فشعرت أن الهواء البارد اختفى لأنه لم يبق هناك مكان لكي يتسرب منه"[2]. كما أنه تحدث عن بنيته، قال: "بما أنني ضعيف البنية، قليل الجرأة، فلا يمكنني أن أصير أسدا، سأصير زوجا، وزوجا لك"[3].

كما أنه وصف جزءًا من جسده مع سوز حبيبته التي عشقها قائلا: "أحسست بكفها دافئة على بطني تحت القميص، أمسكت بعض الشعيرات القليلة التي تمثل حبلا طويلا إلى الصدر ظلت تفعل هكذا وكان رأسها ثقيلا فوق فخذي، حركت فخذي وفعلت مثلها"[4].

هنا قمنا بتجسيد المظاهر الخارجية للبطل الذي يمثل في نفس الوقت الراوي وحبيبته "سوزو" التي رافقته خلال مغامراته في أوروبا، التي وإن كانت صفات لا تعنى بالوظائف إلا

---

[1] المصدر نفسه، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص77.

[4] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص34.

أنها تساعد في رسم شخصية البطل في ذهن القارئ، كذلك فالبعد الجسمي هنا يمثل البعد الأول الذي يخطر في ذهن المتلقي.

بالإضافة إلى نماذج أخرى ميّزت الشخصيات التي رافقت "محمد" و"سوز" في أحداث الرواية، ما جاء عن شخصية "جورج" و"آلان" قائلا: "شعر جورج من بعيد بتحرك، يتحرك، يتحرك، قفزت فوق السكة الحديدية... وعندما توقفت أمام جورج رفع رأسه ولاحت إحدى عينيه بينما الأخرى يغطيها شعر أمر كثيف"[1]، وفي موقع آخر يقول: "كان جورج صامتا دائما، يفكر في صمت ولا يشرك أحدا فيما يفكّر فيه، يستمع أيضا في صمت يوجز كلامه في تلك الكلمات القليلة البسيطة"[2]، وغيرها من النماذج التي تبين شخصية أو صفة جورج من الخارج، دون أن ننسى "آلان" الذي لم يتحدث عنه كثيرا لكنه قدم بعض النماذج قائلا: "عندما شرب آلان آخر جرعة من الكوكا كولا امتعض بصعوبة لا حدّ لها... هدأ من جديد ولمعت عيناه ببريق حيوي، نظرت إلى لحم أسنانه المائل إلى زرقة..."[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص46.

[2] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص55.

هكذا استطاع الراوي أن يصف الشخصيات بطريقة تمكن المتلقي من التوغل ف بمكونات الشخصية الروائية بوصفها صورة متخيلة.

3- البناء الداخلي لشخصية البطل:

يقصد بالبناء الداخلي للشخصية الصفات النفسية والعقلية والفكرية والاجتماعية والخلقية والعقائدية التي تتمتع بها الشخصية في النص.

أ- البعد النفسي:

في هذا الجانب يهتم الكاتب بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكاتها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[1]، ويدرس أيضا الغرائز ومدى تحكمها في سلوك الفرد (كغريزة الحب، الغريزة الجنسية وغيرها).

حيث نجد الرواية تعجّ بالحالات النفسية للبطل وصديقته أو محبوبته "سوز" الذي قضى جلّ وقته معها، ذلك الوقت كان مليئا بشعور تارة سعادة وتارة أخرى ارتباك، مع بعض الإرهاق والتعب الذي رافق البطل، وكل هذا سوف نورد عدة أمثلة عنها توضح كيف كان البعد النفسي مجسدا في الرواية قائلا: "وكما لو كنت لا أعرف عن الحياة شيئا تساءلت عمن سيكتشفنا،

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص49.

وأجابت سوز بهذه السرعة: العس !، خفضت صوتي وخفت من العسس، إنهم أشرار حقا..."[1]، وفي جانب آخر ذكر الراوي شعوره عند تأمله روعة العالم ودفئه وتناسقه وكيف وجد سوز"، المرأة التي لم تكن مثل النساء الأخريات، قائلا: "لم أكن في يوم من الأيام مثل هؤلاء الناس... أتأمل دقائقه وجزئياته وأقف أمامها بخوف وتقدير مثل الآن... أشعر بالتناسق في كل شيء لا بالتنافر، شعرت أن "سوز" لا كأي امرأة أخرى، تعرف كيف تساهم في إعطاء العالم الحنان والعذوبة والتناغم"[2]، وفي موضع آخر تحدث قائلا: "كنت أشم الهواء وأشعر بقيود حديدية تكبلني، الآن وبالرغم من الخوف الهائل الذي يختفي وراء أحلامي، شعرت بالحرية"[3].

كما جمع الراوي بين الخوف من الموق قبالة إشرافه على حياة أخرى كان يتمناها منذ القدم، وقد سماها بأروع حياة تضم "سوز" الحب، الجنس، والخمر، قائلا: "ارتعدت للفكرة وقلت سأموت، كان خوفي من الموت إذ ذاك شديدا، لماذا أموت وأنا مشرف على أروع حياة؟ سوز والحب والجنس والخمر"[4].

---

(1) محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص38.

(2) محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص63.

(3) المصدر نفسه، ص81.

(4) المصدر نفسه، ص97.

كما بين في آخر الرواية أنه يشعر بشيء من الحب اتجاه سوز، وهذا عن طريق كتابته لبريد عبر فيه عن مدى عشقه وحبه لها قائلا: "سوز، أحبك، وأحب الدانمارك، أنتظر دائما أن تنقذيني، أحبك، أحبك...إلخ"[1].

وهكذا جسّد الراوي البعد النفسي من خلال مزجه لعدّدة إحساسات وحالات من الشعور في آن واحد، خاصة وأن للبطل هدف في تغيير مجرى حياته التي كان يعيشها في الدار البيضاء بعد أن حصل على الحب من "سوز" وللاهتمام والحنان والدفئ في أوروبا.

ب- البعد الاجتماعي:

يهتم هذا الجانب بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها وميولها الوسط الذي تتحرك فيه[2].

حيث نجد البطل في رواية المرأة والوردة غير مستقر اجتماعيا، إذ يمثل شخصية محبة تحلم في بناء حياة أفضل، وعيش مغامرات تسودها العلاقات الجنسية والخمر والمخدرات والحب وغيرها... لأنه كان يجد نفسه مكبلا في حياته السابقة، أما عند انتقاله لأوروبا فقد

---

[1] المصدر نفسه، ص141.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص40.

تحرّر من تلك القيود التي كان يعيشها، خاصة عند تعرفه بمحبوبته "سوز" البطلة التي تمثل المرأة القوية والحنونة في نفس الوقت التي غمرته بدفئها ودفء جسدها، والذي اعتبرها هو أيضا أنها لا تشبه جميع النساء الذين مروا عليه من قبل، ونقدم نماذج عن هذا البعد يقول: "وضعت سوز جسدها كلهتحت تصرفي، شعرت بالدفء والحرارة وكل شيء، أيضا الحرارة، المطلق، وكل شيء..."[1]، ويقول في نفس الموضوع: "شعرت أن سوز لا كأي امرأة أخرى، تعرف كيف تساهم في إعطاء العالم الحنان والعذوبة والتناغم"[2]، وتحدث أيضا عن حالته الاجتماعية المزرية التي كان يعيشها في السابق قائلا: "في سنوات معينة، سنوات منطبعة بحد السكين في ذاكرتي وقلبي، كنا نعاني من الجوع الشديد والفقر، قيل حينها إن العالم كله كان يجتاز أزمة اقتصادية، غير أنه ف حقيقة الأمر لم يكن العالم هو الذي يجتاز الأزمة ولكن العائلة، عائلتي أنا، لذلك كان أبي يعود بأي شيء يستطيع أن يملء البطن حتى ولو كان براز بعض الحيوانات"[3].

---

(1) محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص62.

(2) المصدر نفسه، ص63.

(3) المصدر نفسه، ص42.

كما تحدث الراوي عن شيء آخر أو اعتبره كحل ينقذه من حياته السيئة وهو أن يكون وسيط بين البائع والمشتري للكيف أو المخدرات بين الدار البيضاء وأوروبا، هذا العمل سيمكنه من إعالة عائلته، قائلا: "وكنت بالفعل عندما وصلنا طنجة قد قمت بالمهمة التي كلفني بها جورج: أن ألعب دور الوسيط..."[1].

وبالتالي ومن خلال النماذج التي قدمناها نلاحظ أن البطل في الرواية لم تكن حياته مستقرة، وإنما كان يريد أن يعيش مغامرة، تجعله يستيقظ من الأحلام التي كانت تراوده، فهم لم يرد شيئا مستحيلا فقط أراد عالم يكون فيه حر يفعل ما يشاء من علاقات جنسية، ويأكل ما يشاء ويشرب كل أنواع الخمور والمال والحب وغيرها.

4- علاقة البطل بالشخصيات المساعدة (الثانوية):

يمثل البطل المحور الأساسي في الأعمال الأدبية عموما، والروائية على وجه الخصوص، لذلك لابدّ من تواجده على مستوى النص والنص لا يخلو أيضا من شخصيات أخرى تحرك الأحداث، وحتى تكون بنية هذا العمل الروائي مستقر ومرتبط لابدّ من تواجده على مستوى النص لا يخلو أيضا من شخصيات أخرى تحرك الأحداث، وحتى تكون بنية هذا العمل الروائي

---

[1] المصدر نفسه، ص103.

مستقر ومرتبط لابدّ من وجود علاقة بين البطل والشخصيات الأخرى المساعدة له، وأيضا من جهة أخرى علاقة الراوي بالشخصيات الأخرى في الرواية، تحددها علاقة الراوي بالراوي الذي يمنحه في الكثير من الروايات سلطة التدخل في سير أحداث الرواية، وسلوك الشخصيات وأسرارها وغيرها من الأمور، إذن على حسب هذا فإن الراوي/البطل هو أهم شخصية في العالم، الروائي كونه يمثل دورين ألا وهي السرد الروائي الذاتي ولعب دور البطل، بحيث يكون مؤثر ومتأثر في نفس الوقت مع ارتباطه بالشخصيات الأخرى التي تعتبر عناصر مساعدة له.

الشخصية الثانوية هي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطّلع عليها القارئ"[1].

ومن بين الشخصيات المساعدة في رواية "المرأة والوردة" التي ساهمت في تحريك الأحداث والتي لها علاقة مباشرة مع البطل نذكر:

– سوز: شخصية ساهمت في مساعدة البطل "محمد" وهذا ما أدّى إلى تكوين علاقة حب أو علاقة جنسية بين البطل و"سوز" والتي كانت بالنسبة له مرأة يقضي معها وقته في أوروبا تعرف عليها في الشاطء بالصدفة، فهو لم يكن يعرفها من قبل قائلا: "عدت أصعد المنحدر

[1] عبد القادر أبو شريفة–حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ك4، 2008، ص135.

تلاقت نظراتي آنذاك مع سوز، نظرت من خلف نظارتيها العريضتين الواسعتين، بدأت تنظر، تنظر، أثارت انتباهي، كانت تنظر وقد أصبحت خلفي توقفت ما تزال تنظر، أشرت بيدي فتوقفت ثم جاءت..."[1]، هنا تعرف "محمد" البطل بسوز التي فيما بعد انتقل للعيش معها في بيتها لممارسة الجنس بكل أريحية بدل من تلك اللحظات بالخوف والهلع من العسس في الشاطئ أو بين الأشجار كانت سوز هنا في هذه الرواية تمثل المرأة الحنونة ذو الصوت الحزين والهادئ في نفس الوقت، والجسد الدافئ الذي كان يجعل البطل يرتخي ليشعر بدفئ العالم كله وليس بسوز فقط، كما تحدث عن رائحتها المتميزة التي لا تشبه روائح النساء الأخريات قائلا: "تتسرب حتى تبلغ القلب فتختلط مع دمه مجتازة الصمامات، تتسرب هذه الرائحة وتبقى هناك دائمة، حيوية، منعشة، دافئة، مثل المطلق"[2]، هنا بين أن سوز لها دور فعال في مس شعور البطل "محمد" أو الوصول إلى أبعد نقطة منه ألا وهو قلبه حيث بين الراوي أن المرأة الأوروبية لا تشبه المرأة العربية، فهي تعطي وتقدم جسدها وكل عواطفها الجياشة المليئة بالحب والحنان، وهنا بين شبكة العلاقات التي ارتبط فيها "محمد"، بـ "سوز" وهو "البعد الجنسي".

---

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص19.

[2] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص36.

في الأخير يمكن القول أن سوز تطرح المرأة الجنس كنقيض للمرأة الكتب، في منطقة الأنا، المرأة الغربية تظهر في هذه الرواية كمادة للاغتصاب والتمتع بها ويتم التعارف بين محمد وسوز ويمارسان الجنس كما يشاءان.

– جورج وآلان: "هو شخصية مساعدة ساهمت في تحريك الأحداث، يقول عنه الراوي: "سكت آلان أمام جورج ولم يرد عليه، كانت له كامل الثقة بما يتلفظ به هذا الأخير، إنه خبير في السرقة، حتى أني أصبحت أسميه الرئيس فيما بعد، كان رئيسيا حقا"[1].

حيث اعتبره السارد شخص فريدا من نوعه يتمتع بقدرة فائقة في التحكم بالأشياء التي حوله، وإقناعهم بها حتى أصبح في نظره وفي نظر البقية رئيسا، لكنه في نفس الوقت كان جورج يتمتع بشيء من الغموض حيث يقول: جورج دائما صامت، لا يتكلم كثيرا، يتأمل الأشياء والأحجار والناس وكل شيء بدهاء وصمت، لا يمكن تخمين ما يفكر به"[2].

حيث يعتبر جورج وآلان صديقان أوروبيان لمحمد في الرواية، وهما يقومان بعمل تهريب الحشيش من بلاد مختلفة إلى أوروبا، ويجد أن لذة في اغتصاب النساء وسرقة الأغنياء في

---

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص ص52–53.

[2] المصدر نفسه، ص53.

بعض الأحيان لأجل اكتساب بأيسر الوسائل، فهما لم يكونا يحبان العمل الشاق، فعندما تعرف عليهم "محمد" وهو البطل في هذه الرواية أصبح جزءً من تصرفاتهم وطريقة عيشهم، فاختلط بهم، وأراد العمل معهم في دور الوسيط بين طنجة وأوروبا، أما، لان فكانت له شخصية معاكسة لجورج، يقول: "على العكس كان آلان فهو يتحدث ويثرثر ويبني مشاريع وقصورا هوائية لا وجود لها تهبّ ريح بسيطة وتعوي القصور الكرتونية، لكنه يستمر في الحلم دائما لا يعير أدنى اهتمام للفشل السابق"[1].

انتهى بعد ذلك مسار الأصدقاء الثالثة جورج وآلان مع البطل محمد في طنجة واختفيا عنه تماما.

أما عن العلاقة التي تربط البطل بجورج وآلان، فكانت علاقة صداقة بالدرجة الأولى ومحبة وعرفان بالدرجة الثانية، فهما ساعدا في أوروبا ورافقا في مغامراته هناك، كما عملا سوية بعد ذلك، فكان ميولهم نفسه ورغباتهم نفسها.

حيث يقول السارد: "قال جورج ليس بمفهومه في مخيلتك العمل هو الذكاء والاحتيال السريع، والبطش في رمشة عين تصير غنيا، سكت طويلا وفكرت فيما قاله جورج وتأكدت أن

(1) محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص53.

هذه أيضا فلسفة عملية لا غبار عليها، كان جورج هو كل شيء، ولم يكن آلان سوى تابع، صرت أيضا تابعا عن طواعية لا بالرغم مني، تأكدت أن ذلك أجدى من أي عناد، وهذه أيضا عملية وتفكير عملي كذلك"[1].

– العسس: جاء دورهم في هذه الرواية كأشخاص أو شخصيات لم يحبها البطل "محمد" لأنه اعتبرهم أنذال وجبناء في نفس الوقت،وهذا بسبب الحادثة التي وقعت معه ومع باربارا صديقته السابقة يقول: "فجأة انهال علينا ضوء البطارية رفعت رأسها ورفعت رأسي وجدنا الحارسين وهما يقهقهان وقف بصعوبة وظلت باربارا ممدة في مكانها فأرسل الحارس الجبان ضوء بطريته بين فخذيها، كان يفتش عن شيء لم يره في حياته قط، خافت باربارا، طلب مني الجواز ولم يكن معي، قال اذهب هات الجواز واترك الفتاة، فهمت اللعبة وصعدت إلى فوق، اختبأت ورأيتهما يخفضان صوتهما ويطفئان ضوء بطاريتها، أخذا يتعاقبان عليها مرارا، بعدها لم أستطع أن أرى باربارا"[2].

وفي موضع آخر تحدث أيضا عن العس، بعد أن تذكر هذه الحادثة التي وقعت مع باربارا، فهو خاف أن يفعل مع سوز حبيبته كما فعلا مع باربارا سابقا، يقول: "رأيت بعض

---

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص103.

[2] المصدر نفسه، ص38.

الحراس وفكرت في باربارا، هنا لا يمكن للحارس أن يصعد، أعتقد أن بإمكانه أن يكتب تقريرا فظا يصير بمقتضاه مربيا وفيلسوفا ومصلحا، وفي الغد يأت حارس آخر باسم السلطة ويسلم لنا ورقة تؤكد على العقوبة نظرا لانتهاك حرمة"[1].

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص58.

ملحق

- التعريف بالروائي:

الكاتب "محمد زفزاف" ولد يسوق الأربعاء الغرب، المغرب سنة 1945 وتوفّي في 13 يوليو سنة 2001، بالدار البيضاء، يعتبر قاص وروائي مغربي، وهو من أهم الأدباء المغاربة المعاصرين، وأحد أكثر الكتاب المغاربة مقروئية في العالم العربي، تجاوزت إبداعات زفزاف المحلية، حيث ترجمت مجموعة من أعماله للغات غير العربية، تميزت تجربته الأدبية بتواتر قيمات العوالم السفلية والإقصاء الاجتماعي وبحمولتها الإنسانية وبلغتها الشاعرية السلسة، وهو ما أهّله لأن يعرف بلقب "شاعر الرواية المغربية"، في المجتمع النقدي العربي.

كرم زفزاف بعمل جائزة أدبية باسمه تمنح كل ثلاث سنوات خلال مهرجان أصيلة الثقافي الدولي بالمغرب (فاز بها السوداني الطيب صالح، 2002، والليبي إبراهيم الكوني 2005).

كانت بدايات زفزاف في الستينات في الشعر قبل أن ينتقل إلى القصة والرواية وكانت بداياته عبر نشر قصصه في مجموعة من المجلات الأدبية المشرقية كالمجلة المصرية، والأقلام العراقية، والآداب اللبنانية، وهو ما مكنه من فرض اسمه في الساحة الأدبية العربية.

انضمّ زفزاف لاتحاد كتاب المغرب سنة 1968، وأصدر في 1970 أولى مجموعاته القصصية.

في سنة 1999 قامت وزارة الثقافة المغربية بإصدار أعماله الكاملة على المستوى الإنساني، عرف زفزاف بقربه من الناس وباحتضانه الأدباء الشباب في 13 يوليو 2001 توفّي ف سن الثامنة والخمسين إثر مضاعفات مرض السرطان ليترك وراءه سيرته الحافلة وأعماله اللامتناهية نذكر منها:

- القصص:

1- حوار في ليل متأخر.

2- بيوت واطئة.

3- الأقوى.

4- الشجرة المقدسة.

5- غجر في الغابة.

6- ملك الجن.

- الرواية

1- المرأة والوردة.

2- أرصفة وجدران.

3- قبور ف الماء.

4- الأفعى والبحر.

5- بيضة الديك.

6- محاولة عيش.

7- الحي الخلفي.

وفي الأخير يمكن القول أن "محمد زفزاف" مبدع ومتميز في الأدب، فنان روائي وقاص أيضا حاز على عدة جوائز بفضل أعماله الروائية والقصصية لذا لابدّ من التعمق أكثر في كتاباته.

- ملخص الرواية:

لقد صدرت رواية مغربية، اشتهرت بطريقة سريعة على يد الروائي والكاتب "محمد زفزاف" بعنوان "المرأة والوردة" يقدم للروائي فيها همزة السارد من طنجة المغرب، إلى الغرب خصوصا إلى أمستردام، ويصف السارد مغامرته هناك، حيث تتمحور هذه المغامرة حول طريقة الحصول على المال بطرق سهلة وسريعة، حيث يتوجّه الروائي إلى الحديث عن أهم نقطة موجودة في المجتمع الا وهي المتاجرة بالممنوعات لكسب المال، فالحياة في الغرب كانت بمثابة حلم يتحقق

بالنسبة للبطل خاصة الجانب الجنسي، حيث أن الحكاية الأساسية للرواية حول شبكة العلاقات التي ارتبط بها "محمد" وهو يمثل البطل و"سوز" حبيبة (البعد الجنسي) وجورج وآلان.

تعدّى حلم "محمد" إلى ما عاشه في المغرب وتجاوز طموحه الجانب الإسلامي وعقيدته ودينه فقد حلم بالحصول على "بار" ليصبح مهربا للحشيش ويمارس الجنس بحرية مطلقة هذه الحرية هي ما وجدها في الغرب ولم يجدها في "طنجة".

حيث يقول عن عيشه في أوروبا "أربع سنوات لم أشتغل كنت آكل وأشرب وأرتدي أفخر الثياب وأنكح أجمل النساء"[1].

وبعد الشرح عن الحرية الكاملة في أوروبا نجد حياة محمد مع سوز هنا تطرح المرأة الجنس كنقيض للمرأة، الكبت، في منطقة الأنا، المرأة الغربية تظهر في هذه الرواية كمادة للاغتصاب والتمتع بها.

لكن محمد وبالرغم من حصوله على كل ما راده وحلم به عزم أن يعود إلى بلده طنجة المغرب، فمهما يبقى الوطن ورائحة الوطن أغلى من كل مال وجنس وثياب لتكون النهاية في الرواية باعتراف محمد لسوز بأنه يحبها.

---

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص10.

خاتمة

في الختام لا يسعنا إلا أن نقدم أهم النقاط المتوصّل إليها والنتائج التي نستطيع الوقوف عندها من خلال هذه لدراسة لشخصية البطل في رواية المرأة والوردة وهي كالتالي:

1- التطرق للشخصين كأول نقطة بحيث مفاهيمها من شخص إلى آخر وهذا التعدد راجع لاختلاف القائم بين النقاد والأدباء.

2-للشخصية نوعان: رئيسية وثانوية وتختلف وظيفتها الإنسانية والمتخيلة على حسب الدور المقدم في كل رواية.

3-للشخصية ثلاثة أبعاد، بعد جسمي يركز على المظاهر الخارجية للشخصية وبعد نفسي يركز على المظاهر الداخلية وبعد اجتماعي.

4- يعتبر البطل في مفهومه إلى أنه الشخص الذي يملك أو يتصف بمجموعة من القيم الإيجابية في عالم الحياة، أو دنيا الأدب.

5- لا يتحقق مفهوم البطولة إلا باجتماع كل أشكال التضحية وكل ما يحتاجه مجتمعه.

6- تعدّ صورة البطل الأسطوري استجابة لتفسير الكون ومحاولة الحصول على إيجابيات واضحة لكيفية حدوث الظواهر الطبيعية لأن البطل الأسطوري يمتلك صفة الآلهة.

7- المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج البنيوي الوصفي.

8- البطل التقليدي كان يخضع بشكل نموذجي للمصير الذي تقرره له الآلهة وتفرضه عليه الواجبات.

9- البطل الحديث يحتفظ بصفاته الفردية المميزة.

10- تلاشى مفهوم البطل شيئا فشيئا حتى أصبح إنسانا عاديا ليستبدل بعد ذلك بالأصوات السردية.

11- في رواية المرأة والوردة البطل هو نفس الذي يقوم بالعملية السردية.

12- الراوي هو البد الجامعة لمضامين الرواية وتحركات الشخصيات والأحداث.

13- استخدامه لضمير المتكلم (أنا) من خلال شخصية البطل الذي يروي معظم الأحداث ومهارته.

14- سوز فتاة يعيش معها البطل "محمد" في إسبانيا وهي تمثل النساء الأوروبيات فيها.

15- جورج وآلان صديقان أوروبيان لمحمد في الرواية يعملان على تهريب الحشيش يكون محمد شريك لهما بعد ذلك.

16- في الرواية يتعدّد الوصف فنجد أن البطل "محمد" يصف نفسه ومهارته وتحركاته وعلاقته مع سوز خاصة من الجانب الجسمي.

17- كانت علاقة البطل "محمد" بالشخصيات المساعدة جورج وآلان علاقة صداقة لتتحول بعد ذلك إلى عمل.

18- رجع البطل "محمد" إلى وطنه الأصلي "المغرب" وهو يحمل في قلبه ما اتجاه سوز.

وفي الأخير يبقى المجال مفتوحا دائما للبحث والدراسة، والكشف عن ما هو غامض في الرواية التي تنير الطريق أمام أبحاث أخرى أكثر تعمّقا.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1- محمد زفزاف: المرأة والوردة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

ثانيا: المعاجم

1- أحمد حسن الريان: أحمد عبد القادر، محمد علي النجار، إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، ج1، مطبعة مصر، القاهرة، د.ط، 1960.

2- ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 1823.

3- محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي، ط1، تونس، 2010.

ثالثا: المراجع

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000.

2- صبحية عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2006.

3- محمد بوعزة: تحليل نص سردي تقنيات ومفايم.

4- أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009.

5- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل.

6- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

7- محمد الهواري أحمد إبراهيم: البطل المعاصر في الرواية المصرية، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1976.

8- نسيمة زمالي: البطل في الآداب العالمية، من الأسطورة إلى الحداثة، مجلة الذاكرة، جامعة تبسة، العدد 05.

9- شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1999.

10- شكري غالي: أدب المقاومة، دار المعارف القاهرة، د.ط، 1999.

11- آلا نروب جريبه: نحو رواية جديدة، تح: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ث، مترجم إلى اللغة العربية.

12- حسن عليان، البطل في الرواية العربية ببلاد الشام، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001.

13- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

14- عبد الله إبراهيم: المتخيل السرد لمقاربات نقدية في التناص والرؤى الدلالية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

15- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

16- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

17- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، صيف 2013.

18- نبيل حمدي شاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

19- عبد القادر أبو شريفة : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عمان، ط4، 2008.

فهرس

فـــهـــرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-هـ
مدخل: الشخصية/ المفهوم والأنواع	07
الشخصية: لغة، اصطلاحا	08-07
أنواع الشخصية	10-09
أبعاد الشخصية	12-10
أهمية الشخصية في العمل الروائي	14-12
الفصل الأول: صورة البطل في الرواية العربية المعاصرة	15
مفهوم البطل	18-16
أنواع صورة البطل	20-18
البطل في الرواية التقليدية	21-20
البطل في الرواية الحديثة	22-21

تلاشي البطل	26-23
استبدال البطل بالأصوات السردية	28-26
الفصل الثاني: البطل في رواية المرأة والوردة لمحمد زفزاف	29
البطل الراوي	38-30
البناء الخارجي لشخصية البطل	42-38
البناء الداخلي لشخصية البطل	46-42
علاقة البطل بالشخصيات المساعدة (الثانوية)	52-46
ملحق	57-53
خاتمة	61-58
قائمة المصادر والمراجع	65-62
فهرس	68-66