جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: أدب عربي
الفرع: دراسات أدبية
التخصص: أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/ 8

إعداد الطالب:
سراي ميادة / سلمي رندة

يوم: 15/06/2021

صورة البطل في رواية (نبضات آخر الليل) لـ: "نسيمة بولوفة"

لجنة المناقشة:

علي رحماني	الرتبة	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
بخوش علي	الرتبة	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
كلفالي سميحة	الرتبة	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2021/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

«قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ٢٥ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ٢٦ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ٢٧ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ٢٨ »

سورة طـه الآية : (25-28)

شكر وعرفان

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "**علي رحماني**" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة الذي كان عونًا لنا في اتمام هذا البحث.

ونتّوجه بالشكر الجزيل إلى اللجنة المناقشة **وإلى** جميع أساتذتنا الفضلاء في **قسم الآداب واللغة العربية** في **كلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر –بسكرة**– الذين لم يألوا جهدًا في توجيهنا وإمدادنا بما احتجنا إليه من كتب من مكتباتهم العامرة.

مقدمة

تعدّ **الرّواية** من أبرز الفنون النثرية في الأدب العربي عمومًا، وفنون السرد على وجه الخصوص، كما تعدّ من أهم الأجناس الأدبية في العصر الحديث والمعاصر، وقد تطوّرت ونمت على مرّ العصور واختلفت من عصر لآخر، فهي وليدة الأجناس الأدبية النثرية من ملحمة ومسرح وقصة.

فالرّواية تعبّر عن روح العصر وأفكاره، وتعتبر أهم وسائل تنمية الوعي وإنضاجه في المجتمعات ، ممّا جعلها تحتل مكانة مرموقة عربيًّا وعالميًّا ومميزة عن الفنون الأخرى، وهذا لخصائصها الفنية وبنائها الفني المتمثّل في مكان وزمان وأحداث وصراع وشخصيات، هذه الأخيرة تعدّ أهم عناصر البناء فيها وخاصة الشخصية الرئيسية أي البطلة التي تحرّك الأحداث في العمل الرّوائي، فلا تخلو أيّ رواية من وجود البطل فهذا الأخير هو المحور الرّئيسي فيها، وذلك لقيامه بأعمال لا يستطيع أحد القيام بها كما أنّه يلامس الواقع ويدافع عن مجتمعه ممّا جعله يتميّز عن غيره من شخصيات العمل الأدبي وذلك لأنّه يحمل صفة القوي والشجاع والمثل الأعلى.

ويعتبر البطل العنصر الأساسي في الرّواية وذلك للفت انتباه القارئ فجذبه وهذا الأخير لا يحدث إلّا إذا كان البطل يحمل مجموعة من الأبعاد والأفكار والقيم تجعله منفردًا ومميّزًا على باقي الشخصيات، ففي كلّ رواية نجد صورة البطل تتغير وتنقلب وذلك حسب أنماط الحياة الاجتماعية.

ومن خلال هذا نجد أنّ **البطل** له مكانة مميزة في الرّواية وأهمية بالغة، فوقع اختيارنا على عنوان "**صورة البطل في رواية نبضات آخر الليل لـ: "نسيمة بولوفة**" ومن خلال الطرح نجد أنفسنا أمام الإشكالية الآتية:

- ✓كيف جسدت الرّوائية **نسيمة بولوفة** البطل في روايتها؟
- ✓ إلى أيّ مدى استطاعت **نسيمة بولوفة** تجسيد صورة البطل في روايتها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة ارتأينا وضع الخطة تتناسب مع موضوع مذكرتنا ،حيث بدأنا بمقدمة وفصلين رئيسيين الأوّل "**بعنوان ماهيّة صورة البطل**" والذي تناول مفهوم البطل لغة واصطلاحًا، وتعريف البطل عند النقاد العرب والغرب، وأنواع البطل (البطل الملحمي والبطل الشعبي)، أمّا بالنّسبة للفصل الثّاني قد عُنوِن بـ : "**أنماط صورة البطل في الرّواية" دراسة تطبيقية** قد تناول صورة البطل الوفي والعاشق والمحقق والحزين والمغامر.

وتليها خاتمة تحتوي على النّتائج المتوصّل إليها من خلال القيام بهذه الدّراسة.

وتمّ هذا بانتهاج **المنهج التاريخي** الذي ساعدنا على تتبّع مراحل تطوّر البطل في كلّ الأجناس الأدبية النثرية ، وآليتي الوصف والتحليل وهذا لتحليل الشخصية البطلة في الرّواية وتطوّر صورته عبر الزّمان.

أمّا بالنسبة للأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع : هو أنّ البطل اللبنة الأساسية والعنصر المحرّك الأساسي في أيّ عمل أدبي، كما أنّه يجسّد الواقع، ويلامس قيم وقضايا مجتمعه ويحاول الدفاع عنها.

وقد قامت هذه الدّراسة على مجموعة من المصادر والمراجع فنذكر :

- ✓ **نسيمة زمالي، البطل في الآداب العالمية.**
- ✓ **يونس عبد الحكيم، البطولة في الأدب الشعبي.**
- ✓ **شكري محمد عياد ،البطل في الأدب و الأساطير.**
- ✓ **عبير حامد العويص، صورة البطل في القصة القصيرة السعودية**

وأيّ عمل يكون محفوفًا بالصعاب، وهذه الصعاب بثّت فينا روح المثابرة والإصرار: وقد تمثّلت في : ولعلّ أهم صعوبة اعترت لهذا البحث هي انتشار المرض كوفيد 19، وما نجم عنه من غلق المكتبات، ندرة المصادر وبعض المراجع التي لها صلة بالموضوع الذي اخترناه، كما واجهتنا صعوبة ومشقة في دراسة التطبيقية لأنماط صورة البطل.

وفي الختام نرفع أسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ "**علي رحماني**" الذي رعى الدّراسة باهتمام، وأن نكونوا قد وفقنا وقدمنا ما يزيد لرصيدنا أوّلًا ، ويفيد الطلبة من بعدنا ثانيًا.

الفصل الأول:

ماهيّة صورة البطل

1/ مفـهـــــوم البطـــــل

2/ مفهـــوم صـــورة البطـــل

3/ أنـــواع البـطـــل

1/ مفـهـــــوم البطـــــل

1-1 لغــةً

تكاد معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة، تتّفق على المعنى الذي تفيده كلمة **(البطل)** وعلى أنّ صفة الشجاعة الفائقة هي الصفة البارزة فيه، ولكنّها في الوقت نفسه تختلف دلاليًّا في بيان التسمية.

ففي **(لسان العرب)** ورد مصطلح "**البطل**" بمعنى الشجاع. وفي الحديث: شاكي السلاح بطل مُجَرَّب. ورجل بطل بين البطالة والبطولة: شجاع تبطل جراحته فلا يكترث ولا تبطل نجادته، وقيل إنّما سُمّي بطلًا لأنّه يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها، وقيل هو الذي تبطل عنده الدماء الأقران فلا يدرك عنده ثأر من قوم أبطالٌ، وبطّالٌ بين البطالة والبطالة.

وقد بطُل ، بالضم ، يبطُل بُطولة وبطالة أي صار شجاعًا وتبطل".[1]

وهذا ما ذهب إليه "**الفراهيدي**" في **(العين)** لتعريف البطل: فقال : "أنّ البطل من البطولة أي الشجاعة والقوّة واستبسل وصار بطلًا. وإنّه لبطل بين البطولة وبطلني فلان: منعني عملي، وتقول البطل رجلًا ضدًّا أي: إنّه بطل والبطل الشيء هذا أي : باطل وجمع البطل أبطال".[2]

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب ط ل)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997م، مج1، ص220.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، ، بيروت ، لبنان، ط1، 2003م، ج1، ص145.

وأيضًا نجد "**الفيروز أبادي**" في معنى "**البطل**" يقول: "رجلٌ بطل محرّكة، وكشدّاد، بين البَطالة والبُطولة: شجاع، تبطل جراحته فلا يكترث لها. أو تبطل عنده دماء الأقران، ج: أبطال وهي بهاء، وقد بطل وككَرُم ، وتبطُل، والبطولات كسُكّر، الترهات".[1]

وفي معجم **(المصطلحات العربية)** ورد أنّ "**البطل**": "محارب شهير، أو إنسان يعجب به الناس لما له من مآثر ومكرمات، وذلك عنترة عند العرب".[2]

وعرّفه كذلك بأنّه : "ذلك الشخص الذي يلعب دورًا رئيسيًّا في القصة أو المسرحية وتنطوي نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها القراءة أو النظارة دون غيره من الشخصيات، وقد يكون صراح الرّواية أو المسرحية بين هذه الشخصية وشخصية أخرى تتسم بصفات ينفر منها القرّاء أو النظارة، أو يدور بينه وبين الأقدار كما هي الحال في المأساة اليونانية".[3]

ومن خلال هذه التعريفات الموجودة في المعاجم والمصطلحات نجدها جميعًا تتّفق وتجتمع على أنّ مفهوم البطولة قد ارتبط بالشجاعة الفائقة، التي لا يتجلّى بها إلّا قلّة من النّاس، فالبطل ذو شخصية يمتاز بالقوّة والشجاعة التي لا يملكها غيره، كما يتّصف بأخلاق وصفات حميدة تجعله نموذجًا يُحتذى به.

---

[1]– جوزيف الياس، جرجس ناصيف، معجم عين الفعل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص33.

[2]– وهبة مجدي، المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص78.

[3]– المصدر نفسه، ص78.

2-1 اصطـلاحًـا

يختلف **المفهوم الاصطلاحي للبطل** عن **المفهوم اللغوي، فالبطل الأدبي:** هو الشخصية الرئيسية في القصيدة أو القصة أو المسرحية التي تلعب دورًا فاعلًا في حدث مهم أو حقبة معينة.[1]

وأمّا مفهومه في أحد المفاهيم الكلاسيكية لدراسة الشخصية القصصية، فهو يعني الشخصية الرئيسية الفاعلة على غرار البطل في الملحمة الإغريقية حيث يكون من أبرز خصائصه النبل والشجاعة والإتيان بالأفعال العظيمة.[2]

وأمّا "**جويدة حماش**" **فالبطل** عندها هو "عبارة عن منحصرة في عالم الحياة وفي دنيا الأدب يتّسم بجملة من القيم الإيجابية في منظومة قيمة معينة تنتسب إلى مجموعة إنسانية محدّدة، ومن هنا نستعمل هذه العبارة في مجالات مختلفة من عالم الحياة الواقعي وعالم الفن".[3] إذن **فالبطل** هو ذلك الشخص الذي يتميّز بجملة من القيم والصفات الإيجابية ويكون هذا في عالم الحياة أو دنيا الأدب.

والبطل الواقعي هو الشخص المعروف بالشجاعة والأعمال النبيلة الرّائعة، والذي ينظر إليه على أنّه مثال أعلى ونموذج يحتذى به، فهو قريب من البطل االتاريخي الذي كان له دور محوري وفعّال في تاريخ أمّته.[4]

---

[1]- يُنظر: العفيفي محمد أبو الفتوح محمد، البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية "عنترة بن شداد" أنموذجًا، إيتراك، القاهرة، ط1، 2001م،ص 2-3.

[2]- يُنظر: بو علي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، الجزائر، ط1، 2002م، ص32.

[3]- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو جماجم والجيل

[4]- لمصطفى فاسي، (مقاربة في السيميائيات)، منشورات الأوراس، الجزائر، (دط)، 2007م، ص 80.

وفي **معجم السرديات** فورد "أنّ مقولة البطل تتدرج في مقولة الشخصية ويعني بالبطل الشخصية الرّئيسية في قصة تخييلية ما".[1]

وأمّا "**لطيف زيتوني**" فقد ميّز بين البطل والشخصية الرئيسية إذ يقول: "إنّ اعتبار البطل مرادفًا للشخصية هو اعتبار خاطئ **فالشخصية** تكتسب صفتها من دورها داخل الرّواية، أمّا **البطل** فيكتسب صفته لا من دوره فقط بل من خصاله أيضًا، فهو عند القارئ إنسان يجسّد نظرة هذا القارئ الخيالية إلى ذاته".[2]

و**البطل** في "**علم الاجتماع**" : "هو إنسان قوي ، يعرف بعلاقته على مجتمعه عن طريق تمثيل الدرجة العليا لقيمة أو صفة ما. فهو يسعى إلى تحقيق قيم أصيلة في المجتمع، فمفهوم **البطل الاجتماعي** هو الأقرب لمفهوم البطل عند العرب وغيرهم؛ فالبطل وقوته المتناهية في خدمة مجتمعه ، وهذا ما يفسّر التأكيد على اجتماعية البطل في عمله وهدفه لدى الكثير من المنظرين، ورأى أنّه يوجد من بين الأبطال من هم أصحاب عقيدة ومبدأ ومثل أعلى حققّوا مقوّمات البطل وأكثرها، ولكن ربّما ليسوا أصحاب قوّة جسدية لافتة، أو أنّهم لا يعنيهم المجتمع بشيء أو المجتمع الذي يعيشون فيه على أقل تقدير، كالبطل المتمرّد مثلًا الذي سجّل حضورًا في الشعر العربي، فهو بطل يجاهد من أجل عقيدة ومبدأ يؤمن به ويمتلك قوّة قد تكون متنوّعة، ولكنّه في الوقت نفسه، لا يعنيه بشيء ولا يهمه شيء".[3]

---

[1]– محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر ، تونس، ط1، 2010م، ص 51.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، لبنان، ط1، 2002م، ص 35.

[3]– يُنظر: د، الحوفي، أحمد محمد، البطولة والأبطال، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، ص 12.

وبالنسبة للبطولة في العصر الجاهلي لم تقف عند الجانب الحربي فقط وإنّما اتّسع معناها حتى شملت البطولة النفسية، وهي بطولة أدّت إلى كثير من الشمائل الرفيعة. ومن ذلك الصبر على الشدائد، وتمتزج البطولة النفسية بالبطولة الحربية البطولة الخلقية.[1] وخير مثال على هذا الشاعر عنترة بن شداد في العصر الجاهلي فقد صوّرها في شعره "على أنّها تعني القوّة الجسدية الخارقة التي تحمي قومه من أن يسقطوا في مهاوي الاضمحلال والفناء كما تعني القوّة الخلقية والنفسية التي كان يرتفع بها صاحبها عن الصغائر والنقائض"[2] فهكذا كان أبطال الجاهلية.

وأمّا الإسلام دين الصفاء والنقاء ، دين المحبّة والعطاء فالبطل بالإسلام هو القدوة أو النموذج و المثال الحي الذي تتجسد فيه القيم الإسلامية، وكم من أناس دخلوا في الإسلام وذلك بتأثير أخلاق أبطال الإسلام وأخلاقهم. فالإسلام مجتمع متجانس، أساس التفاضل فيه التقوى قال تعالى: "إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣"[3] فالبطل هو تجسيد لفكرة يود الكاتب إبرازها لتؤدّي دورًا تمتزج فيه المتعة لدى المتلقي، فيتفاعل معها ويتأثر بها، وتتكوّن لدى المتلقي قناعات، فقد تدفعه إلى اتّخاذ موقف وهذا التأثير واسع الآفاق.[4]

كما عرّفها الدكتور "**شوقي ضيف**" : "هي الغلبة على الأقران ، وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من النّاس العاديين ارتفاعًا يملأ نفوسهم له إجلالًا وإكبارًا، وقديمًا كان

---

[1]– يُنظر: الحازمي حسن الحجاب، البطل في الرّواية السعودية، دار الجناية للنشر والتوزيع، ط2، (دت)، ص40. نقلًا عن البطولة في الشعر العربي، شوقي ضيف.

[2]– حسين على، البطل في المسرح الشعري المعاصر، الهيئة العامة القصور الثقافة، مصر ط1، 1991م، ص 11.

[3]– سورة الحجرات، الآية (13).

[4]– المكتبة الإسلامية، على شبكة إسلام ويب ، مدخل إلى الأدب الإسلامي (البطل في الأدب الإسلامي).

البطل في القبيلة وفي عهود الحياة الأولى للأمم يعدّ شخصًا مقدّسًا.[1] فهو يرى أن البطل ليس من يمتاز بالشجاعة ولكنّه يفوق كلّ من سبقوه بأن يكون له في نفوس من هم حوله إكبارًا وإجلالًا، فقد يكون البطل شخصًا عاديًّا، فالبطولة تكمن في موقف ذلك البطل وخلقه وصبره على أدائه للبطولة.

وفيما ذكرناه سابقًا فإنّ البطولة عند العرب اتّخذت معنى شامل وتجاوزت إلى بطولات أخرى: نفسية وخلقية واجتماعية.

البطل هو إنسان قوي حقّق إنجازات خارقة لها قيمتها بالنسبة لمجتمعه الذي يعيش فيه، والبطل في علم الاجتماع هو: فرد أسطوري أو حقيقي، ميت أو حي يرمز إلى جانب مهم من جوانب القيم السائدة فهو يعرف بعلاقته مع مجتمعه عن طريق قيمه المثلى والعليا.

ومن ناحية أخرى نجد مفهوم "**البطل**" عند "**كارم محمود**" في كاتبه المعنون بـ: "**البطل الشعبي**" بأنّه هو القائد الذي يصنع البطولات بقوّته وحكمته وقيادته الصارمة وهو الذي يلهم غيره القوّة والشجاعة وباستطاعته تغيير التاريخ بأعماله وقلب الأمور لصالحه.[2]

وهنا نستنتج أنّ **البطل** هو المحور الرئيسي في العمل الأدبي والحامل لمجموعة من الصفات أهمها: القوّة والشجاعة.

ويذهب "**عياد شكري**" في كتابه: **(البطل في الأدب والأساطير)** إلى تعريف البطل التراجيدي حيث يقول: "يصارعون غير معتمدين و الأعلى عقلهم وإرادتهم، فهم لا ينتظرون معجزة بل ينتظرون النتائج الطبيعية للأشياء إنّهم يتصرّفون على أساس الإيمان

[1]– يُنظر: : شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، (سلسلة إقرأ) ، 1970م، ص09.
[2]– يُنظر: كارم محمود، البطل الشعبي، مكتبة النافذة ، مصر، ط1، 2006م، ص33.

بمبدأ العلية، ولكنّهم لا يلبثون أن يصطدموا بنتيجة لم تدخل قط في حسابهم نتيجة كانوا يسببون الأسباب فيما يظنّون. ليصلوا إلى عكسها تمامًا، وهذه النتائج غير المتوقّعة هي التي عبّر عنها التراجيديون اليونان "**بالقدر**" وفسّروها بالطرق الإلهية. [1]

كما عرّفت "**التراجيديا اليونانية**" **مفهوم البطل:** "بأنّه الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، وتؤثّر هي في الأحداث، و تتأثر بها أكثر من غيرها، من شخصيات في العمل القصصي، وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة".[2]

ومن هنا كان البطل التراجيدي إنسان يسعى للصراع مع الطبيعة والآخرين معتمدًا على العقل والإرادة، بدل انتظار المعجزات وهذا لإيمانهم بالروح العلمية التي مجالها الطبيعة، كما أنّه ممثّل للمجتمع اليوناني، بآماله وأحزانه ويدافع عن القيم الأخلاقية والإنسانية ، إلّا أنّهم لا يسلمون من النهاية المأسوية.

وعلى عكس وخلاف التراجيديا اليونانية التي اهتمت بالبطل ورفع مكانته حتى وصل للتقديس حيث أنّ المجتمع مجده واعتبره آلهة تعبّد؛ نجد مفهوم البطل تغير في الأدب الرومانسي حيث أنّنا نجد "**عبد المحسن طه**" يقول : " انتقل الأبطال من الشجاعة والفروسية وغيرها من الصفات المثالية إلى عالم البشر العاديين وامتدّ التغيير حتى إلى أسماء الأبطال، بعد أن كانت أسماء الشخصيات نموذجية وتاريخية أصبحت عادية،

[1]– عياد شكري، البطل في الأدب والأساطير، دار أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1998م، ص 67.

[2]– الكراد أكرم، نمو الشخصية المسرحية وطرق بنائها، جريدة الراية، الدوحة، قطر، الجمعة، 2010/06/11. www.haya.com

فتحوّل الأبطال من صورتهم المثالية إلى بشر عاديين يتأثّرون ويعانون، واتّجه اهتمام المؤلّف إلى تفسير تصرّفاتهم وتحليلها والكشف عن أعماقهم وواقعهم النفسي.[1]

وهذا يدلّ على أنّ البطل انتقل من مكانته المثالية، وقدراته الخارقة إلى شخص عادي كباقي البشر، فنجده نزل من الطبقة العليا إلى سائر الطبقات ،بعد أن كان إلهًا مقدّسًا يستطيع أن ينجز ما كان يعجز عن فعله البشر.

ومن جانب آخر نجد مجموعة من الأدباء الذين يربطون شخصية البطل ما هي إلّا تجسيدًا لواقع مجتمعه أي أنّه يؤثّر ويتأثّر به، كما أنّه المرآة العاكسة له؛ نجد "**أحمد إبراهيم**" في كتابه **(البطل المعاصر في الرّواية المصيرية)** يقول: "ومادام البطل يولد من رحم المجتمع... بمعنى أنّه انعكاس للواقع الاجتماعي، فهو بهذا المفهوم يعدّ خلفًا اجتماعيًّا بحتًا".[2]

أمّا "**جورج لوكاتش**" فإنّه يرى : "بأنّ البطل إشكالي لأنّه يبحث عن قيم أصلية في عالم متدهور...وهو إيجابي لأنّه يؤمن بانتصار الطبقة العاملة ويحقق مجتمع العدل والمساواة".[3]

وهنا يقصد الكاتب أنّه على البطل أن يطرح مشكلات عصره وذلك لتحقيق القيم السامية من العدل وأخلاق ومساواة ليحدث توازن بين مختلف طبقات المجتمع.

---

[1]–يُنظر: عبد المحسن طه، تطوّر الرّواية العربية الحديثة في مصر 1875–1938م، دار المعارف، القاهرة، ط5، (دت)، ص 252.

[2]– الهواري أحمد إبراهيمي، البطل المعاصر في الرّواية المصرية، دار الحرية للطباعة ، بغداد، العراق، 1976م، ص 13.

[3]– مجموعة من المؤلّفين ، إشراف محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010م، ص 52.

كما يرى "**فيليب هامون**" أنّ البطل تميّزه خصاله ودوره في السرد، فهذا دفعه إلى وضع مجموعة من العناصر تميّزه عن غيره من الشخصيات الأخرى وقد حّددها كالآتي:[1]

- **مواصفـات اختـلافيـة**

وهي أن يكون للبطل صفات مختلفة وخصال تميّزه عن غيره لا تمتلكها بقية الشخصيات لو تمتلكها بدرجة أقل.

- **توزيـع اختـلافـي**

ويقصد به طريقة تقديم البطل، فهو يظهر في لحظات حاسمة في الحكاية فيكون ظهوره أساسيًّا في السرد ومستمرًّا.

- **استقلاليـة اختـلافيـة**

وهي أن يكون للبطل حرية أكبر من الشخصيات الأخرى فقد يظهر وحده ومنفردًا أو مع شخصيات أخرى، كما يمتاز باستخدامه للحوار الداخلي عكس الشخصيات الأخرى التي تستخدم الحوار فقط. كما له حرية التنقّل عبر فضاءات السرد فهو غير مقيد بفضاء محدّد ويكون شخصية منفردة عن بقية الشخصيات.

- **وظيـفة اختـلافيـة**

وهنا البطل يساهم في بناء الحدث ، أي له دور ووظيفة أساسية في السرد، فهو شخصية تعمل على حل المتناقضات، وتحدث له صراع مع معيق وتنتصر عليه، فهي شخصية ذات واقعية ومحقّقة أي لها قيمتها ووزنها في السرد.

---

[1]– يُنظر: فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الرّوائية، تر: سعيد بن كراد ، دار الكلام، الرباط، (دط)، 1990م، ص ص 61-69.

تحـديـد معـرفـي مسبـق

يقدمه المؤلّف من البداية ويعرّف المتلقي به مسبقًا كما يقف بين المرسل والمتلقي ويعمل على تحديد أفق انتظار المتلقي.

وقد يتمّ تحديد البطل من خلال تعليق ضمني، كأن ينعت مثلًا البطل بطلًا والخائن خائنًا.

ومن خلال هذه المميزات يمكن معرفة البطل عن بقية الشخصيات فهو ذو طابع مضموني بالأساس، ولهذا أعرض السيميائيون عنه مصطلحًا ومفهومًا، واستعاضوا عنه بـ "**الفاعل**" الذي يحدّد من خلال وظيفته.

وبهذا يتّضح أنّه مهما اختلفت وتعدّدت تعاريف البطل الرّوائي، فإنّه يبقى صاحب الشخصية المحورية في السرد فله دوره وقيمته في النص ويحمل قيم عصره الذي يمثّله وينتمي إليه.

فللبطل مكانة مميزة في النص الرّوائي، لأنّه يحمل صفات دون غيره من الشخصيات، كما أنّه منذ أقدم الأجناس وهو يحمل في مضمونه صورة عصره والقيم السائدة فيه.

2/ مفهـــوم صـــورة البطـــل

2-1 عنـد النقـاد العـرب

عرفت حضارات الإنسانية المختلفة الأدب واعتبرته من أهم الفنون الجميلة وكانت صلة بهذا الفنون متداخلة ومعقّدة؛ حتى أنّه يذهب أحيانًا كثيرة إلى استحياء موضوعاته من الرسم أو النحت أو الموسيقى أو من أي فن آخر. ولتلك الصلة والأهمية اهتمّت

جميع الحضارات الإنسانية بالأدب، وكانت أوّل **صورة** عرفت بها الأساطير، ثم ظهرت آثار أدبية أخرى كالملاحم والسير الشعبية والمسرحيات...

فنجد **الصورة** احتلت مكانة مرموقة في الساحة الأدبية أو النقدية ممّا جعلها تتّخذ عدّة مفاهيم، فتنوّعت وتعدّدت من ناقد لآخر.

أ- لغــةً

اختلف النقّاد في إعطاء مفهوم واحد لمصطلح الصورة فكلّ منهم يعرّفها على منواله وطريقته الخاصة ومنظوره الشخصي ، فتعدّدت وتنوّعت مفاهيم الصورة.

نجد "**إبراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات**" في معجمه **(الوسيط)** يعرّف الصورة على أنّها : " الشكل: والتماثل المجسّم وفي التنزيل العزيز : «ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨ »[1] وصورة المسألة أو المرأة: صفتهما والنوع يقال : هذا الأمر على ثلاث صور ، وصورت الشيء : ماهيته المجرّدة وخياله في الذهن أو العقل.[2]

المقصود هنا من كلمة "**صورة**" **الأية القرآنية الكريمة** هو الشبه أي شبه الأم أو الأب أو الجد...، ومعنى هذا الأمر هلى ثلاث صور أي أنواع أو صفات وصورة الشيء المجرّد أي إدراكه بالذهن دون الحواس.

أمّا "**ابن منظور**" فيعرّفها في **(لسان العرب)** في مادة **(ص.و.ر)**: "الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوّره فتصوره، وتصوّرت الشيء توهّمت صورته، فتصوّر لي

---

[1]- سورة الإنفطار، الآية (7-8).

[2]- إبراهيم مصطفى أحمد الزيات، معجم الوسيط، باب الصاد، المكتبة الإسلامية للتوزيع والنشر، إسطنبول، تركيا، ط2، 1972م، ج1، ص 528.

، والتصاوير: بمعنى التماثيل. وقال "**ابن الأثير**" الصورة ترد في **(لسان العرب)** لغتهم على ظاهرها وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته".[1]

فما يميّز الصورة لتمثيل واضح هو ذلك الشكل الذي تحتويه أو الكلمة التي توحي إليه ، فتعريف الصورة يدلّ على معنى التجسيد لملامح وصفات تلك الأبعاد المتباينة المستخبات داخل النص، فالصورة إذن تمثيل.

ب- اصطـلاحًـا

مثلما قدّمنا عدّة تعاريف ومفاهيم للصورة على المستوى اللغوي، سوف نقدّم الآن تعريف ومفهوم **صورة البطل** وأوّل ما نبدأ؛ نبدأ بالأساطير، حيث قال "**سرحان نمر**" في كتابه **(الحكاية الشعبية الفلسطينية):** "وقد كانت ولادة الأسطورة استجابة لمحاولات تفسير الظواهر الطبيعية وفهم الكون ، لتشكّل، والحال كذلك مرجعًا دينيًّا وروحيًّا يحمل تساؤلات الإنسان الأوّل وإجاباته ، وقد تعلّقت بقوى غيبية تمحورت حول الآلهة وأنصاف الألهة، وهي موغلة في التاريخ إلى حد يصعب معه نسبتها لشخصيات تاريخية معينة، وأكثر مجانية للواقعية نظرًا لما قدّمته من صورة للبطل الخارق".[2]

كما تطرّق الأقدمون إلى "**البطل الأسطوري**" بالعودة إلى الأساطير لأنّها تعدّ عند الأقوام البدائية "فن وفلسفة وعلم ودين، فهي جماع حكمتهم ودستور حياتهم مسوغين في قالب قصص عن الخلق والحياة والموت والبعث فلم تكتب إلّا بأيدي شعراء الملاحم والتراجيديا حين استباحوا التغيير فيما أخذوه منها، فمزجوا الجوهر الأسطوري بالشكل

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ص و ر)، ص 492.

[2]- سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1988م، ص 22-23.

الفني الذي صاغه الشاعر حسب تصوّره وروح عصره"[1] كذلك يتّصل البطل الأسطوري بالقوّة الحيوانية (الطوطو) ويستلبها لتحل فيه، ثم يحوّلها إلى من سيخلق وهو مرتاح راض لكونه افتدى جماعته ولم يقم اعتبارًا لذاته.

فهذا البطل من أصل ملكي أو إلهي أو نصف إلهي، حيث يقوم بعمل عظيم أو واجب جليل، يتوافق مع الآلهة؛ لأنّها تحيطها بقواها الخارقة ورعايتها التي تمكّنهم من الانتصار في جميع معاركهم، ويضاف إليه أنّ حياته تنتهي بالقتل الذي يأتيه من جهة لم يكن يتوقّع منها الأذية مثل : **أخيلوس** الذي تعدّ أمّه **ثيطيس** آلهة الأمطار والغابات غمسته في المياه المقدّسة وكانت تمسكه من قدمه حيث كان كل جسمه محميًّا من أي خطر يواجهه ولكن عقب **أخيلوس** التي لم تصلها المياه المقدّسة بقيت نقطة ضعف استغلّها عدو "**هكتور**" ووجّه له سهمًا مسمومًا في قدمه وقتله.[2]

فهي مسرحية "**أوديب**" في مقطع **(أوديب في كولونا)** نجد "**أوديب**" الذي يصل بعد سر مجد إلى قرية "**كولونا**" التي أرسلته الآلهة إليها موحية له أنّه سيموت فيها، ويكون قبره فرارًا لأهل الأرض للتبرك وبذلك ينتهي أمره إلى قداسة ما كان يحلم به بعد معاناة".[3]

وهكذا كان مثال عن بطل الملحمة.

أمّا **البطل التراجيدي** فهو "يسعى وراء هدف مستحيل التحقيق، ويذر حياته لتحقيق غاياته المستحيلة، وكأنّه يتحدّى عبثية الزمن ويعيد إرجاع عجلته لإصلاح ما أفسده لعلّه بذلك يريد إثبات إرادته أمام حتمية القدر".[4] وهذا يعني أنّ "**البطل التراجيدي**" يسعى إلى

---

[1]- يُنظر: مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة (حرف الصاد)، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، (دت)، ص 663.

[2]-

[3]- نسيمة زمالي، البطل في الآداب العالمية، ص 363-364.

[4]- المرجع نفسه، ص 363-364.

تحقيق أحلام منشودة ويبذل قوّته وجهوده لتحقيق النصر ولتذليل الصعاب وذلك لأجل بلوغ غاياته.

كما نجد **صورة البطل** في **المسرح** كباقي الأجناس الأدبية فهو الشخصية الرّئيسية التي تدور حولها الأحداث، **فصورة البطل** في **صدر الإسلام** تختلف عن الصورة في اليونان حيث الشخصية الإسلامية الحسينية هي شخصية غير قدرية ولا تجريبية ولا تشكيكية ولا تعاني من عقد نفسية وهي لا تسعى للبحث عن حقيقة مجهولة تخوض غمار العذاب وأهواله من أجل الوصول إليها أو العثور عليها تجسّد معالم الحقيقة الساطعة كالشمس الجميلة البرّاقة وكالقمر في ليلة تمامه هي لا تصارع قوى خفية تجهل قدرها في ذلك الصراع ؛ بل عارفة منبثقة من نتائج الصراع الذي تخوضه سواء أكانت النتائج آنية أم مستقبيلة...[1]

ويقول أيضًا "**سرحان نمر**" : " فأبطال الأساطير ذو صفات إلهية إمّا آلهة أو أنصاف آلهة تأتي ولادتهم نتيجة لعلاقة غير مشروعة بين إله وابنته أو أخته، أو من أم بشرية يغتصبها إله متنكّر وعلى الأغلب في صورة حيوان، وتأتي لولادة على نحو غير طبيعي كأن ينبثق البطل من جسد الإله أو فخذه لولادة **(أثينا)** من رأس **(زيوس)** و **(دينسيوس)** من فخذه، وتلك الألوهية تكسبهم قوّة خارقة تجعلهم يخوضون صراعًا يكلل بانتصارهم (لكسبهم قوّة خارقة تجعلهم يخوضون) على الرغم ممّا تعرّضوا له من تشرّد في بدايات حياتهم أمّا بسبب حلم يراه الإله الأب أو خوف الأم من الافتضاح".[2]

إذا كان "البطل الأسطوري" مرحلة أولى لصورة الأبطال فإنّ "البطل الملحمي" هو مرحلة وُسطى بين البطلين الأسطوري التراجيدي، فهناك صفات اختفت من **البطل**

---

[1]– سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص 50.

[2]– المرجع نفسه، ص 22–23.

الأسطوري وحلّت في نظيره **التراجيدي**، وتلك السمات مكبرة ومعمّقة، هي التي تميّز **البطل الأسطوري**[1]، فيقول "**أرسطو**": "إنّ الملحمة تشبه التراجيديا في أنواعها: بسيطة ومعقّدة، خليقة وانفعالية، كما تشبهها في أهمّ عناصرها: الخرافة (العقدة)، الخلق (الشخصية) ، العبارة (الفكرة)، والعبارة والخلق تنطبق أوّلًا وبالذات على شخصية البطل".[2]

يتميّز "**البطل الملحمي**" بقدرات خارقة تمدّه الآلهة بها وتساعده على تجاوز كلّ العوائق والعقبات واقتحام الصعوبات، فهو مغوار له من البطولات ما يجعل كلّ الناس تهابه وتخشاه وتنظر إليه نظرة أسطورية خارقة.

أمّا بالنسبة **لصورة البطل** في "**الحكاية الشعبية**" يوضّحها "**يونس عبد الحميد**" بقوله: "وبطولة الحكاية الشعبية لم تقتصر على الرجل ففي الملحمة الشعبية العربية احتفل الشعب بالمرأة كعنصر إيجابي مشارك في الملحمة".[3] ويقصد هنا بقوله أنّه للمرأة دور في البطولة وتؤدّيه على أكمل وجه، وعرفت قيمة النصر والنجاح التي وصلت إليه بعد أن قضت عصورًا من الإهمال والمعاناة ، فسعت إلى إثبات ذاتها وكفاءتها.

أمّا "**سرحان نمر**" قال عن "**الحكاية الشعبية**" : "وما يقال عن الحكاية الشعبية يقال عن حكايات البدو ، أو ما يمكن تسميته (بسواليف العرب) فبطلها يجمع بين صفات الفروسية، والمناقب الحميدة، وينتهي به الأمر إلى تحقيق أحلامه".[4]

---

[1]– شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط1، (دت)، ص 65.

[2]– نسيمة زمالي ، البطل في الأداب العالمية، من الأسطورة إلى الحداثة، مجلة الذاكرة، جامعة تبسة، العدد 05، ص 163. عن أرسطو فن الشعر الفقرتان 7–8.

[3]– يونس عبد الحميد، البطولة في الأدب الشعبي ،مجلّة الآداب ، 1959م، السنة الرابعة، ع1، ص 10.

[4]– سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص 50.

ومعنى ذلك أنّ صورة البطل في **الحكاية الشعبية** مرتبطة بمحاكاة الواقع ، فالبطل فيها يحمل قيم الخير التي يحافظ عليها ويرعاها ويحميها يعرف هذا الأخير بالخصال والأخلاق الحسنة الكريمة والسعي لتحقيق مراده.

كما تتواجد **صورة البطل** أيضًا في **القصص** ولكلّ قصة بطل وهذا الأخير هو صورة لحضارة عصره من ثقافة وفكر وأسلوب....حيث يُعطي لنا صورة واضحة عن مجتمعه الذي يعتمد على الجانب العقلي قبل العاطفي ويقوم على الوضوح وغلبة الإرادة، فصورة البطل ما هي إلّا تجسيد للواقع. والبطل في الرومانسية كان يعبّر عن خلجاته، يتغنّى بالحب ويبوح بمشاعره متأثر بالطبيعة.[1]

فشخصية البطل تعدّ من أكثر العناصر أو الوحدات أهمية في بناء القصة ، ذلك لأنّ الشخصية البشرية هي الموضوع المركزي والمهم مبدئيًّا للفن، حيث يعتبر الموضوع الصفة الأساسية وكلّما كانت شخصية البطل قريبة من الواقع حافلة بعناصر الإقناع مكتملة الملامح والسمات.[2]

أمّا **القصة القصيرة** شأنها شأن أي عمل فنّي تتحد أهميتها بقدر رسوخها في واقع الحياة والدافع الأساسي والفن القصصي عمومًا هو تحديد موقف الكاتب من الواقع وشعوره نحوه وتعاطفه مع هذا الواقع الموجود بالفعل، بحيث تأتي قصصه وكتاباته معبّرة صادقة زاخرة بلمسات فنية التي تهز مكامن شعور القارئ، لأنّ الكاتب يعرض الحياة من خلال نفسه المرهقة وذاته الحساسة.[3]

---

[1]– يُنظر: القحطاني سلطان بن السعيد، "البطل" ، العدد 21، مجلّة الثقافة 10 شعبان 1424، نقلًا عن :عبير حامد العويص، صورة البطل في القصة القصيرة السعودية، دراسة مقدّمة لنيل الماجستير في الأدب البلاغة والنقد، جامعة أم البواقي، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2014م، ص 06.

[2]– المرجع نفسه، ص 06.

[3]– المرجع نفسه، ص 19.

وهنا نستطيع القول بأنّ **القصة** تعدّ فنًّا قائمًا بحدّ ذاته وهي العتبة الأولى، فالبطل نموذج يُحتذى به، حيث يعتبر هو الأساس لأنّه شخص مميّز عن باقي البشر وأي قصة لا تخلو من وجود فرد بطل، أمّا **القصة القصيرة** ما هي إلّا جزء لا يتجزّأ من القصة تكون مكثّفة نوعًا ما ذات دلالة قوية وصفحاتها قليلة، فالبطل في كلاهما ينقل رسالة معينة ترصد واقع مجتمعه.

ومن جانب آخر نجد العديد من النّقاد يهتمون بقضية "**صورة البطل في الرّواية العربية**"، لكن الكثير منهم اعتبروا فكرة البطل في الرّواية العربية فكرة قديمة جدًّا وتجاوزت المدارس النقدية القديمة حيث كانت تعتبر بأنّ حضور هذه الفكرة ركن من أركان العمل الرّوائي.[1]

فيذكر "**فيصل دراج**" في كتابه **(نظرية الرّواية والرّواية العربية)** أنّ البطل لاقى تحوّلات عدّة في مسيرة السرد العربي فالبطل في الرّواية ، ظاهريًّا شخصية مركزية، تدور حولها شخصيات ثانوية، تضيئها وتستضاء بها، إلّا أنّ التحوّلات الاجتماعية لها دور مهم في تغيير مفهوم البطل في الرّواية العربية.[2]

كما نجد "**حسن المعاصرة**" يقول: "... ولكن مع التحوّلات في الرّوايات تغيّرت المفاهيم نحو الشخصيات، فعدّت البطولة قيمة جمالية مستبعدة كثيرًا، ليحلّ مكانها الشخصية أو الشخصيات الرئيسية وأحيانًا لا تكون هناك شخصيات رئيسية، بقدر وجود شخصيات أو علامات تؤدّي أدوار معينة في بنية السرد، يمكن أن نسميها أدوارًا فاعلة بحسب حجمها أو دورها".[3]

---

[1]– حسين المناصرة، البطل في الرّواية العربية، تح: فواز السيحاني، جريدة الرياض، العدد4، 18 يناير، 201، ص 02، الإطّلاع يوم 2021/02/21 على الساعة 21:13، www.sardeyat.blogapot.com/book.

[2]– الموقع نفسه، ص 04.

[3]– الموقع نفسه، ص 03.

وهنا نجد أنّ **صورة البطل** طرأ عليها العديد من التغيرات والتحوّلات فبعدما كان هو (البطل) هو المحور الرّئيسي في العمل الرّوائي، فاستبعد ليحلّ محلّه شخصيات ليست رئيسية يكفي أنّها مؤيّدة للأدوار، كما تطوّرت صورة البطل بدخول التغيرات الاجتماعية، فلم تبق منحصرة في دور الشخصية الرئيسية فأصبحت تؤثّر وتتأثّر بالشخصيات الثانوية.

وبالرّغم من هذا كلّه فإنّ صورة البطل في الرّواية ظلت تقدّم عن طريق بناء فنّي يعتمد على تسلسل الأحداث في الزمن مباشرة.

2-2 عنــد النقّــاد الغــرب

اختلفت وتعدّدت مفاهيم **صورة البطل** عند النقاد الغرب فوضع "**توماس كارلايل**" **Tom Karlile** بدوره مفهومًا واضحًا وصريحًا للبطل في كتابه (الأبطال) حيث خصّص فيه جزءًا كبيرًا للحديث عن بطولة الرسول الكريم –محمد صلى الله عليه وسلّم– فيرى أنّ صورة الأبطال لا تخرج عن خمسة؛ "إمّا **إلهًا أو رسولًا أو قسيسًا أو شاعرًا أو كاتبًا**".[1] فهنا يقصد "**توماس**" بقوله هذا أنّ صورة البطل لا يمكن أن تتمثّل في شخص عادي بل يتعدّى ذلك إلى صورة إله يعبد أو قسيس، فهنا إذن وضع تعريفًا جامعًا مانعًا للبطل حسبه لا يتّسع معه أن ينضوي تحت راية البطولة غير تلك الفئات.

أمّا "**أرسطو**" يعتبر أوّل من نظر إلى نظرة ذاتية في نظريته المشهورة عن الهاماريتا أو السقطة المدمّرة، بعدها تمّ تحليل دواخل الأبطال في الآداب العالمية قديمًا وحديثًا على أساس تلك الثنائية.[2]

---

[1]– يُنظر: توماس كارلايل، الأبطال، تر: محمد السباعي، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة، مصر، ط3، 1930م، ص 02.

[2]– شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير. ص 75.

فالصورة الأسطورية كان مرتبطًا فيها أشدّ الارتباط بالآلهة ، لا يشعر بحدود تفصله عن ماضيه وحاضره، ولا يشعر بتفرّده، ويتعامل بتلك الخلقة مع ظواهر الطبيعة المختلفة، لكنّها حية متحرّكة، "فالبحار والأنهار والأشجار ليست مجرّد أشكال من المادة، بل إن لها أرواحًا، وهذه الأرواح هي ما سميت بعد بالآلهة، والإنسان الذي يموت لا ينفصل تمامًا عن هذا العالم بل يعيش في عالم الموتى الذي هو امتداد لعالم الأحياء، وربّما عاد إلى عالم الأحياء في صورة أحد أفراده أو في صورة حيوان أو نبات، أو جماد تقدّسه القبيلة وتنتسب إليه".[1] فيتعامل مع كائنات غريبة ، تمزج بين الطبيعة الإنسانية والحيوانية والإلهية في وقت واحد.

كما يعدّ "**أرسطو**" من حدّد ملامح "**البطل التراجيدي**" حيث تطرّق إلى هذا الموضوع منذ **ألفي (2000) عام** أو أكثر، ويؤكّد النقاد أنّ صورة البطل التراجيدي التي حدّدها "**أرسطو**" الصورة التي يدور فيها الأبطال في جميع الآداب الحية، كما أنّ التراجيديا اليونانية مازالت النموذج الذي تتبنّاه تراجيديات تلك الآداب.

رأى "**أرسطو**" أنّ وظيفة الدراما هي تطهير الانفعالات من خلال إثارة إحساسي الخوف والشفقة؛ "حيث يتمكّن المتفرّج الذي يطابق بين شخصه وبين **أورست** أو **أوديب** من التحرّر من تلك المطابقة، ويتسامى فوق صروف القدر العمياء، وبذلك عن كاهله مؤقّتًا قيود الواقع وأعباءه.[2] لذلك تقاسمت حياة "**البطل التراجيدي**" السعادة والشقاء، كما يجب أن يتعادل عنصرا **الشفقة والخوف** في نفس الجمهور حتى يحدث التطهير على أفضل وجه وأكمله، ويجبر شاعر "**التراجيديا**" كذلك على أن يجعل أبطاله "أجمل من

---

[1]– شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير. ص 75.

[2]– نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، 2002م، ص 365.

الواقع حتى إذا شابهم عيب؛ كسرعة الغضب أو بلادة الحس ويجب أن يختار أبطاله ممن يعيشون في عز ونعمة **كأوديوس** و**ثواسيس** أو من ذوات شهرة".[1] رغم أنّ "**البطل التراجيدي**" على ثلاثة أنواع؛ الشرير والخير والمتوسّط بينهما؛ إلّا أنّه لا يُثير فينا الشرير مشاعر الخوف الشفقة لأنّه ينتصر في النهاية ويتغلّب على جميع المصائب، كما لا يُثير فينا الخيّر.

أمّا بالنسبة **لصورة البطل** عند "**جوزيف كامبل**" فيقول: " **البطل** هو ذلك الإنسان سواءً أكان رجلًا أو امرأة لديه المقدرة على أن يكافح من خلال حدوده الشخصية والتاريخية والمكانية في سبيل الأشكال الإنسانية التي تتمتّع بالصلاحية المطلقة، أمّا رؤاه وأفكاره وإلهاماته فتأتي نقية منبثقة من المنابع الأولى للحياة والفكر الإنسانيين، ومن هنا فهي حاسمة ولا ترد وهي لا تصدر عن المجتمع وإنّما السائر في طريق الانحلال ولا عن المستسلمة لهذا الانحلال، وإنّما عن المنبع الذي لم يمسّ، والذي سيولد المجتمع الجديد من نقاء مياهه".[2]

فهنا "**جوزيف كامبل**" لم يحدّد صورة البطل امرأة أم رجل؟ فالبطل ليس بالضرورة أن يكون رجلًا فهذا الأخير يعتبر بطلًا لكفاحه وتضحياته الإنسانية، أمّا لجوهر الفكر الخالص النابع من بدايات حياة الإنسان فهو مستوحى من منبع نقي لا من مجتمع منحل لأنّ البطل يدافع عن القيم والأخلاق المثالية البعيدة كلّ البعد عن المجتمع المنحل الفاسد الذي تسوده الأفكار السلبية والإجرامية.

---

[1]– أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، مصر، ط1، 1998م، الفصل الخامس عشر، ص 112.

[2]– أرنولدج تونيبي، دراسة تاريخية، أكسيفورد يو نيفرسيتي بيرس، 1934م، ص 169–175.

كما يقول "**كامبل**" في كتابه (البطل بألف وجه) : "البطل يترك عالم الحياة اليومية ويفتّش عن مجال المعجزة ما فوق الطبيعة، فإذا ما تغلّب على قوى هائلة وأحرز نصرًا حاسمًا، عند ذلك يعود من رحلته المليئة بالأسرار مع المقدرة لكي يزود بني البشر من جنسه بالنعم والبركات".[1]

3/ أنــواع البطــل

3-1 البـطــل الملحمـــي

في بداية فصلنا الأوّل بحثنا عن مفهوم "**صورة البطل**" فنجدها تجسّدت في الملاحم القديمة، فقد كان البطل فيها يتميّز عن باقي أفراد الملحمة، وذلك لما له من قوّة خارقة ومهارة نادرة لا يمتلكها كلّ النّاس **فالبطل الملحمي** يعتمد عليه في حلّ المشكلات التي تعترضه على نفسه، ولكن نجد اعتماده الكلّي على مساعدة الآلهة الخارقة ومساندتها، فهي تحذّره من أعدائه وتنبّهه لما يحاك ضدّه من شرور ومؤامرات، هي عونه وسنده في الحروب والنزاعات وحل المشكلات، ويعدّ **أوديب في مسرحية (أوديب)** أنموذجًا لذلك النوع من الأبطال و**أخيل في إلياذة هوميروس** أنموذجًا كذلك.[2]

فأبطال الملاحم ليسوا ككلّ البشر، فقد عرف "**لطيف زيتوني**" : "بأنّه ثمرة زواج إله أو آلهة بأحد بني البشر. وهو بهذا المعنى رمز للتعايش بين القوى الإلهية المتفوّقة والقوى البشرية".[3]

---

[1]– جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، تر: حسين صقر، دار الحكمة للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط3، 2003م، ص 31.

[2]– يُنظر: أرسطو، فن الشعر، ص 225.

[3]– زيتوني لطيف ، معجم المصطلحات نقد الرّواية، ص 34.

فالخلود هو ما يطمح إليه **الإنسان الملحمي** سواء في حبّه أو حربه، فالصراع مع الغير كان محور الملامح القديمة وكانت النفس الإنسانية هي محور الصراع بين الخير والشر.[1] ، ورغم صراعات الملحمي مع الغير إلّا أنّه كان يعيش في وفاق مع عالمه وقيمه الروحية، عكس الطل الرّوائي الذي اعتبره "**هيغل**" قد تخلّى عن قيمه ومسؤولية الأخلاقية، فقد كان الملحمي في وحدة وانسجام مع عالمه، إذ اعتبر نفسه راعيًا للقيم الأخلاقية والقيم الرّوحية جزءًا من ذاته، فكان يعيش الانسجام داخل ذاته وخارجها على خلاف البطل الرّوائي الذي سعى للبحث عن تلك القيم وفي النهاية يحظى بالفشل.[2]

ومن هنا ندرك أنّ **البطل الملحمي** قارب درجة الكمال من خلال الجانب الإلهي فيه **(الخارق)** لكن الجانب الإنساني **(الفاني)** أبقاه مشدودًا للعالم الأرضي وكان حريصًا على دفاعه عن الخير ويحاول تجسيده بحرصه على عيش المضامين الروحية.

3-2 البـطـل الشعبـــي

لقد شاع مفهوم البطل في الأدب الشعبي بأنواعه من حكاية خرافية وقصة شعبية ، ومغازي وسير...، فهو يمثّل في عمومه واقع جماعة ما يعبّر البطل فيه عن آلامها وآمالها.

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ص21.

[2]- يُنظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص 66.

يعرّف **البطل الشعبي** في "**الحكاية**" : "باعتباره من نوع خاص فهو خارق للعادة وغير مألوف وغير طبيعي ، ساحر بالممارسة المادية والمعنوية فهو دائمًا يتجاوب مع روح الجماعة التي ينتمي إليها.[1] أي أنّه لا يشبه باقي النّاس فهو بطل مميّز وخارق.

ومع أنّه خارق ومميّز عن بقية أفراد الجماعة إلّا أنّه يبقى بصفات إنسانية، فلا يخرج عن "النموذج الإنساني الذي ينزع للكمال ويتمتّع بصفات تدعو للإعجاب والتقدير، تتعلّق به نفوس المتلقين إذ أنّها تجد فيه وفي أعماله البطولية إشباعًا لحاجات نفسية[2] ، فالبطل الشعبي رغم أنّه ينزع للكمال ويتمّ تصويره في صورة الخارق إلّا أنّه يختلف عن البطل الملحمي، فهو يبقى دائمًا إنسان رغم بطولته المادية والمعنوية. ومن صفاته أنّ أصله مجهول في الغالب.[3] وبذلك فإنّه بصفاته وأفعاله وخصاله الحميدة والنبيلة. يمثّل "دعوة الناس إلى ممارسة هذا الفعل الحسن والإقتداء بالبطل وتفادي السلوك السيء".[4] فالبطل الشعبي يسعى من وراء أفعاله وبطولاته إلى أهداف وغايات اصطلاحية وتربوية أخلاقية للمجتمع الذي ينتمي إليه، لأنّه يعبّر عن "صراع الخير والشر وليس بطلًا أسطوريًّا".[5]

---

[1]– سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 1998م، ص 62.

[2]– عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري (دراسات حول خطاب المرويات الشفوية: الأداء ، الشكل ، الدلالة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 1998م، ص 37.

[3]– يُنظر: أحلام محمد سليمان بشارات، البطل في الرّواية الفلسطينية من عام 1993–2002م، إشراف: عادل أبو عمشة، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2005م، ص 112.

[4]– المرجع نفسه، ص 65.

[5]– المرجع نفسه، ص 14.

وعليه فإنّ البطولة ليست حكرًا على الملامح القديمة فحتى الأدب الشعبي بأبطاله الذين يحملون لواءه وتضمنه الجماعة التي ينتمي إليها رسالة هادفة ، فرغم أنّ البطل الشعبي ينزع للكمال إلّا أنّه لا يخرج عن طابعه الإنساني من خلال مواجهته للصعاب ونصرته للخير وصراعه ضد الشر، فهو بطل خير ويحمل في مضمونه رسالة الدعوة لفعل الخير من خلال الإقتداء به.

الفصل الثاني

أنماط صورة البطل

1/ صـــورة البطـــل الـــوفـــي

2/ صـــورة البطـــل العـاشـق

3/ صـــورة البطـــل المحقـق

4/ صـــورة البطـــل الحـزيـن

5/ صـــورة البطـــل المغـامـر

1/ صــورة البطـل الــوفــي

نجد في هذه الرّواية أنّ "**ليلى**" وفية وتحمل أنبل وأحسن المشاعر لصديقها، حيث أنّها حاولت وسعت في إيجاد قاتل صديقتها "**صافيناز**" ، وفي الوقت نفسه إثبات براءة زوج صديقتها الذي هو بدوره صديقها "**رياض**" من تهمة القتل، فتلك المسؤولية ألقيت على عاتقها، وكانت تسهر الليالي من أجل اللحاق بمفتاح القضية.

ونجد هذا موضّحًا في الرّواية "... كعادتها ليلى لم تقتنع بهذه الأفكار الجاهزة ورفضت تمامًا مسألة الانتحار لذا قرّرت أن تباشر التحقيق بمفردها..."[1] ونجد أيضًا: "... شيء ما بداخلها يقول لها أنّ رياض بريء لم يرتكب جريمة قتل صافيناز..."[2]

فـ "**ليلى**" صديقة وفية، فقد كانت تسعى جاهدة في مساعدة أصدقائها في هذه المحنة، وكان قلبها يتقطّع لحالهما الذي وصلا إليه، وكانت حزينة أيضًا لنهايتها التي لم تتوقّع أبدا حصولها وهذا ما وضّحته الكاتبة في متن الرّواية قائلة: "... تشعر ليلى بالأسى حياله كيف لا وهي صديقة الطفولة التي أرسلها الله لنجدته وتخليصه من ورطته..."[3]

نجد هذه البطلة تحاول كسب مفتاح الصداقة ألا وهو الوفاء وحتى الشرع حثّ على الوفاء فقد قال تعالى:« يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَوۡفُواْ بِٱلۡعُقُودِۚ »[4]

1- نسيمة بولوفة، نبضات آخر الليل، دار فيسيرا، (دب)، ط1، 2014م، ص 55.

2- المصدر نفسه، ص 62.

3- المصدر نفسه، ص 62.

4- سورة المائدة ، الآية (01).

فالله تعالى أمرنا أن نتحلّى بالوفاء بين النّاس وخاصة بين من تجمعهم علاقة صداقة فهذه الأخيرة أساسها الوفاء.

تواصلت جهود "**ليلى**" في مساعدة أصدقائها من ناحية إيجاد قاتل "**صافيناز**" وفي الوقت نفسه إخراج "**رياض**" من هذه التهمة التي هي واثقة من ذلك وهذا ما نجده في الرّواية:

«... تعرف ليلى أكبر خطأ ارتكبته كان ليلة الجريمة حينما طاردت تلك الأشباح في الحديقة بعد اختفائها لأنّه ما كان عليها الرحيل بل كان عليها أن تلازم صافي لتهدئ من روعها ولتخبرها بأنّها تصدّقها... ».[1]

ونجد أيضًا:

«...إنّها مصرّة على براءة رياض وستمضي العمر كلّه باحثة عن دليل ما ينقذ صديقها من السجن المؤبّد...»[2]

"**ليلى**" بطلة وفية حاولت جاهدة في مساعدة أصدقائها فهي بذلك ترقى إلى أنبل معاني الصداقة وتحاول تحقيقه ألا وهو الوفاء وفي ذات لوقت ستنال الأجر من الله تعالى لوفائها وكذلك إيجاد الحقيقة أي العدل.

2/ صـورة البـطـل العـاشـق

تعيش البطلة حالة من الحب مع محبوبها "**سمير**"، « في الصباح وهي في مكتبها كعادتها تتصفّح بعض الملفات، داعبت رائحة الورد أنفها، تساءلت من أين تأتي رائحة

[1]– الرّواية، ص 64.

[2]– الرواية، ص 86.

الورد صباحًا؟ لكن ما إن رفعت بصرها حتى رأت باقة من الورود الحمراء مرتبة في وعاء بديع يزينه شريط من الحرير الأحمر...»[1] إذ «... سرعان ما عرفت الجواب عندما قرأت البطاقة أشكرك لتلبيتك دعوتي، نورك بدأ ينير ظلمات حياتي الروتينية، على شوق سمير وحيد الذي لم يعد وحيدًا».[2]

يتّضح لنا من خلال الأمثلة أنّ "**صورة البطل المحب أو العاشق**" بدأت قصته تعرف شروق الشمس، وبوادر البداية لكلّ حكاية حب فنجد أنّ الطرف الآخر بدأ يراسل البطل أو حبيبته وهي "**ليلى**" ومن علامات الحب أيضًا التي تؤكّد مشاعر المحب اتّجاه محبوبته سعادته وفرحته بلقائها وكذلك عدم رفض البطلة ذلك فقبول الدعوة يعتبر كبداية قبول علاقة الحب، «أعجبتها كثيرًا هذه الالتفاتة، لم تعتد الحصول على ورود بمناسبة قبولها دعوة رجل ما حقًا إن سمير يبدو بلا شك رجل مختلف».[3]

كذلك من علامات الحب والوقوع فيه عدم الإحساس بالوقت حينما يتواجد الحبيب مع محبوبه «لا تشعر ليلى بمرور الوقت معه فهو حريص على أن يكلّمها بالطريقة التي تريدها ، مرّ على لقائهما أربع ساعات... »[4] فيعتبر الزمن متوقف في عالم الحب.

ولا يمكن الحديث عن العشق والحب بين شخصين ولا نتطرّق إلى الاهتمام فهذا الخير يعتبر كالماء الذي يروي الزهرة وينعشها، فاهتمام "**سمير**" بالبطلة "**ليلى**" يروق لها ويعجبها وهذا دليل على تقبّل الحب والوقوع فيه «... يترجاها بأن تتبع سيارته سيارتها

---

[1]- الرّواية ، ص 74.

[2]- الرّواية ،ص 74.

[3]- الرّواية، ص 74-75.

[4]- الرّواية، ص 77.

إلى غاية البيت كي يطمئن عليها توافق مبهورة بحسن تصرفه... فليلى كانت سعيدة باهتمام "سمير وكان ذلك يروق لها بل يفرحها».[1]

ورغم كل هذا الاهتمام إلّا أن البطلة "**ليلى**" لا تزال مترددة وبين أخذ ورد في حبها له تارة يأخذها الحب في طريقه وتارة أخرى يسيطر عليها الخوف «... لن أترك أحلام اليقظة تجرفني، لا بد وأن يكون متزوجًا نعم عندما يضمن تعلّقي به سيخبرني بالنبأ السار "أنا متزوّج" أو ربّما لدي حبيبة ما ، كم أنا غبية...»[2]

الحب هو شعور بالانجذاب والإعجاب نحو شخص وقد ينظر للحب على أنّه كيمياء متبادلة بين إثنين، ويعتبر أيضًا مجموعة متنوّعة من المشاعر والحالات العاطفية والعقلية قوية التأثير، فالبطلة "**ليلى**" تبحث عن إعجاب "**سمير**" وحبه ومديحه لها ونظرته لها، هو بالتحديد «...في ذاك المساء تحار ليلى ماذا تلبس، سابقًا كانت تجد أنّ كلّ ما تلبسه يليق بها غير أنّ هذه المرة بالتحديد تريد أن تلقى إعجاب محاميها... ».[3]

«...أمّا الآن هي تبحث فقط عن مديح محاميها وتبحث عن نظرته إليها وإلى جمالها دون كلّ الرجال...»[4] فالمحب يبحث دائمًا على إعجاب الحبيب ويهمه دون إعجاب الآخرين.

فالسعادة تكمن في المشاعر المتبادلة بين المحبين، يرى الكاتب "**ريتشارد تمبلر**" في مقدمة كتابه **(قواعد الحب)** هذا الكتاب الذي حقّق أعلى نسبة مبيعات على مستوى العالم أنّ الحب أرقى شعور يحمل الأشخاص فوق بساط السعادة والفرح والاطمئنان، فيقول

---

[1]– الرّواية ، ص78.

[2]– الرّواية، ص 78.

[3]– الرّواية، ص83.

[4]– الرّواية، ص83.

«غالبًا ما يحتل الحب قيمة مشاعرنا ويغوص في أعماق أعماقنا، وكثيرًا ما يرتبط الحب بشعورنا بالطمأنينة وهو –في الحقيقة– ما يتوق إليه معظمنا، وهو ما ينبغي علينا أن نتوق إليه، فهو هدف نبيل، تخيل نفسك في العصور القديمة للحظة حيث تجلس في مكان مشمس بجوار شريك حياته...»[1]

فنلاحظ أنّ الكاتب حصر جميع مشاعر العشق في جلسة مع شريك الحياة وقد جسّدت الكاتبة في روايتها "نبضات آخر الليل" هذا في مشهد جميل يجمع البطلة "**ليلى**" مع حبيبها "**سمير**"، «...أعلم أنّ الوقت متأخّر، وقد مرّ بسرعة، لم يسعنا الحديث فيه، فما رأيك في أن نشرب معًا فنجان قهوة، هناك مقهى جميل بديكور عربي يسحر الألباب، وما يدخلان المقهى شعرًا وكأنّهما يدخلان زمنًا آخر زمن الفرسان القديم...»[2]

توضّح الكاتبة من خلال اللقاء أنّ الحبيبان رغم وجودهما معًا إلّا أنّ هذا الوقت لم يطفئ شوق العشق والحب بل جعلا الوقت أكثر طولًا وكأنّما الساعة خيط مطاطي يمكن التحكّم فيه و من خلال اللقاء يظهر الحب بينهما وتبادل الأحاسيس والمشاعر «... يمسك يدها يقبّلها برقة وعذوبة ،يعاملها بلباقة كبيرة كأنّها قطعة كريستال يخاف عليها أن تنكسر، أو يصيبها خدش».[3]

«...أفكر فيك حبيبتي ليلى، لو عاد الخيار لي لما دخلنا لمشاهدة الفيلم لبقينا هنا لأظل أتأمّلك بمتعة...».[4]

---

[1]– ريتشارد تمبلر، قواعد الحب، مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية، ط2، 2010م، ص01.

[2]– الرّواية، ص 90.

[3]– الرّواية، ص 91.

[4]– الرّواية ، ص 91.

ما أجمل اللقاء بين الحبيبين، وما أجمل الأحاسيس، تزداد الدنيا بهجة وسرور وتمتلئ عيون بدموع الفرح، لهفة و سعادة، فيحلو كلّ مُرْ وتتلاشى الأحزان يشعر المحب بأنّ له جناحان قويان يطير بهما و فوق السحاب ويتوقّف الوقت ولا يشعران به ، فيعتبر الوقت جمادًا بالنسبة للحبيبين «...لا تشعر ليلى بمرور الوقت معه فهو حريص على أن يكلمها بالطريقة التي تريدها...».[1]

3/ صـورة البطـل المحقـق

شيء طبيعي أن نلمس "**صورة البطل المحقق**" في رواية "**نبضات آخر الليل**" لكونها رواية بوليسية وبطلة الرّواية شرطية محبة وشغوفة لعملها ابنة عميد في الشرطة فالتحقيق جزء من حياتها، «اهتدت المحققة إلى فكرة وهي إخراج كلّ الكتب من الرفوف ،لم تكن العملية سهلة بل شاقة خصوصًا عند وصولها للرف الرابع استخدمت كرسيّا للوصول لتعثر على كراس متخفي بعناية...».[2]

فتظهر روح التحقيق لدى البطلة "**ليلى**" رغم الصعاب والمشقات في سبيل لوصول إلى الحقيقة.

ومن خلال إطّلاعنا على الرّواية نلاحظ كثرة التساؤلات فهذا الأخير هو السبيل الوحيد لدى المحقق أو الباحث عن الحقيقة للوصول إلى مبتغاه وحل طلاسم لغزه أو قضية «...وأخيرًا ستعرف ليلى إجابة عن السؤال الذي أرق "صافي" هل خدع رياض المرحومة؟

-ما هي النتيجة التي توصّلت إليها؟

---

[1]- الرّواية، ص 77.

[2]- الرّواية، ص 74.

-هل جمعتك علاقة سرية بطاوس؟».[1]

وقعت "**ليلى**" في نار الأسئلة لأنّها تريد الوصول إلى قاتل صديقتها وفي نفس الوقت تبرأت زوج صديقتها الذي هو بدوره صديقها فلا يمكن للمرء أن يمشي طريقتين عكس بعضهما ممّا خلق لديها روح التحقيق الذي هو شغفها وموروثها من أبيها عميد الشرطة.

ليلى محققة كأيّ محقّق يريد الوصول إلى الحقيقة وحل طلاسم القضية فهي تعمد إلى الشك والتوجيه أصابع الاتّهام للعديد من الشخصيات المقربة للمقتول، فوجّهت "**ليلى**" شكّها وتفكيرها حول عاملي القصر أو بالأحرى خادمي "**صافيناز**" كل من "**فاطمة**" و "**طاوس**" و "**السائق أكلي**".

«... خالتي فاطمة ، هل سمعت ليلة الواقعة أصواتًا غريبة وهل لاحظت حركة مريبة؟

لا لم ألاحظ ، ولم أسمع شيئًا غير أنّه في حدود منتصف الليل، أصيبت حبيبتي بنوبة عصبية حادة أخذت على إثرها في الصراخ والعويل، طبعًا كالعادة توجهت إلى غرفتها...

هل قمت أنت بتقديم كأس الحليب؟

انتفضت العجوز من مكانها

لا لم أقدّم لها الحليب.. بل إنّه.. ».[2]

[1]- الرّواية، ص 88.

[2]- الرّواية، ص 55-56.

نلاحظ أنّ المحققة ليلى ملحّة على إيجاد إجابات واستفهامات الموجودة في عقلها للوصول إلى قاتل صديقتها والعجوز "**فاطمة**" كانت أقرب شخص للمقتولة "**صافيناز**" فبتالي تعتبر من أوائل الأشخاص في دائرة شك "**ليلى**" المحقّقة.

تنتقل "**ليلى**" من شخص إلى آخر للوصول إلى أجوبة وتفاسير للقضية التي هي تعتبرها قضيتها فانتقلت "**ليلى**" من "**فاطمة**" إلى "**طاوس**" «... بالأمس ألم تلاحظي حركة بالفيلا ؟

بثقة ترد:

لا أبدًا بل كلّ شيء عاديًا فقط زاد توتر سيدتي بسبب عودة سيدي من إسبانيا

كيف ذلك ؟ ».[1]

يتجلّى بوضوح إكثار "**ليلى**" في طرح الأسئلة على الخادمة "**طاوس**" فما تعرفه المحقّقة أنّ "**صافيناز**" لا تحبّذ "**طاوس**" كثيرًا بل لا تريد وجودها بالقصر فهذا زاد من شك "**ليلى**".

«في أي ساعة تغادرين البيت؟

كما تعلمين سيدتي مباشرة بعد تقديم العشاء، بعد تنظيف البيت في حدود التاسعة والنصف، حيث يتولّى السائق إيصالي من خلال طريقة حديث طاووس على صافيناز، تشعر ليلى أنّ طاوس لا تحبها كثيرًا فهي تتكلّم عنها بلا تأثر لمصابها...».[2]

[1]– الرّواية، ص 53.

[2]– الرّواية، ص 54.

كما ذكرنا سابقًا مدى شك "**ليلى**" في خادمة "**طاوس**"، ممّا زاد الأمر تعقيدًا حيث قرأت مذكرات "**صافي**" بعد موتها، وتبرز علاقة "**رياض**" مع "**طاوس**".

«... تغلق ليلى الكراس تتحسّر على صديقتها تتساءل لماذا تشكّ صافي في وفاء رياض، أهو خائن حقًا، أم المسكينة عانت من الأوهام الفاتكة. تنام ليلى مقررة أن تذهب في الباكر لملاقاة طاوس لتواجهها بكوابيس المرحومة، اتّسمت طاوس بجمال أخاذ ببشرتها النقية و عينيها الواسعتين الزرقاوتين...».[1]

يتّضح من خلال الأحداث التي تمرّ بها "**ليلى**" للوصول إلى حل قضية اتّساع دائرة الشك والغوص في طلاسم المشكلة (القضية) ممّا جعل "**ليلى**" تدخل في حيرة من أمرها "**فصافي**" صديقتها من جهة والمتهم "**رياض**" صديقها من جهة أخرى.

وتزداد دائرة الشك لدى المحقّقة "**ليلى**" لمعرفة قاتل صديقتها "**صافي**" وأصابع الاتّهام تتّجه في كلّ مرّة إلى أحد المقرّبين من "**صافيناز**" ومن بين هؤلاء "**السائق أكلي**" فقد وظّفت "**ليلى**" جانب البوليسي الذي يتخلله الشك والاتّهام وأي شخص يعتبر متّهمًا إلى غاية اللحاق إلى الحل أو فك لغز القضية «... استدعت ليلى السائق لقسم الشرطة بغية استجوابه...».[2]

«سألت السائق أكلي

كيف تعرّفت على صافيناز سلماوي ؟

تعرّفت عليها أوّل مرّة لما طلبت مني إيصالها بسيارتي إلى موعد مهم.

---

[1]- الرّواية، ص 82.

[2]- الرّواية، ص 86.

أفهم من كلامك أنّ اشتغلت كسائق أجرة، أي سائق تاكسي؟».[1]

هنا نجد "**ليلى**" المحققة البوليسية في حالة استجواب محاولة الوصول إلى الحقيقة فهي ترى أنّها قضيتها ويجب حلّها ولكن حلّها يكون بقبول الحل الذي وضع صديقها **رياض** هو القاتل «...أنهت ليلى الاستجواب بلا حماس وبخيبة كبيرة لأنّها كلّما حاولت أن تعود إلى لإيجاد أدلّة تبرئ رياض تعتبر أدلة تدينه أكثر...»[2]

4/ صـورة البطـل الحـزيـن

الصداقة هي من أجمل العلاقات الإنسانية والتي لا يمكن الاستغناء عنها، وشيء طبيعي أن تكون هناك مصائب في الحياة ومنها الفراق سواء الفراق بالحياة أي بوجود المشاكل والأزمات أو فراق الموت الذي لا فرار منه ولا حلّ له، ولا ربّما فراق الصديق من أصعب أنواع الفراق بل وأقساها فهي تملأ القلوب وتشعرها بالضعف والألم والعجز.

من خلال اطّلاعنا على رواية "**نبضات آخر الليل**" نلمس "**صورة البطل الحزين**" وذلك بفقدان صديقتها والتي استنجدت بها أي حزن على الفقدان وكذلك على عدم قدرة "**ليلى**" على مساعدتها: «...عندي أخبار محزنة يا ليلى، يتعلّق الأمر بصديقتك "صافيناز"، لقد عثر عليها ميتة في هذه الصبيحة».[3]

---

[1]- الرّواية، ص 87.

[2]- الرّواية، ص 89.

[3]- الرّواية، ص 51.

« تصرخ ليلى وكأنّها لا تصدّق، أو كأنّها لم تستيقظ بعد وترى الكوابيس»[1] فيظهر من خلال صدمة وانفعال ليلى على مدى قوّة الصدمة والحزن على خبر موت صديقتها «... تلقي بنفسها في أحضان والدها باكية كطفلة صغيرة، تشع عيناها حزنًا وكآبة...».[2]

كانت فاجعة خبر فقدان صديقتها فاجعة لم تستطع "**ليلى**" تحمّلها أو تصديقها، ففقدانها كان أقوى من أي كلمات أو تعبير سوى البكاء الذي هو السبيل الوحيد لأي شخص حزين.

أصيبت "**ليلى**" بصدمة كبيرة ممّا جعلها لم تصدّق موت صديقتها أو التفكير فيه «... تسرع لغرفتها لتغيير ملابسها، وكأنّها لا تصدّق أنّ صافيناز قد توفيت، حتمًا هناك التباس ما، حتمًا حين تقتحم أسوار الفيلا أو تنفتح البوابة الحديدية في وجهها ستستقبلها صافي بابتسامتها المعهودة...».[3]

تعتبر ردّة فعل "**ليلى**" وأفعالها على شخص قلبه حزين لا يصدّق جميع ما جرى بل يرفضه رفضًا تامًا وهذا ما حصل مع "**ليلى**" «... لكن حين تصل ليلى للبيت الكبير تزداد خيبتها ويكبر حزنها ويتأكّد يقينها من مقتل صديقتها...»[4] موت "**صافيناز**" صدمة تملّكت "**ليلى**" رغم أنّها شرطية ومعتادة على هكذا قضايا وحوادث ولكن قرب الشخص يجعل من الأمور تختلف اختلاف الليل والنهار «... لا لم تنتحر، مستحيل أن تنتحر فهي شابة مفعمة بالحيوية تمتلك مستقبلًا واعدًا، حياتها كتاب أسطره وردية يمسكها كمال من ذراعها، ويهمس لها برقة متناهية

---

[1]– الرّواية، ص 51.

[2]– الرّواية، ص 51.

[3]– الرّواية، ص 51.

[4]– الرّواية، ص 52.

– أفهم شعورك ليلى، فالمرحومة كانت مقرّبة منك...».[1]

هنا يظهر حب "**ليلى**" لصديقتها التي ترى أنّها مغدورة ولم تنتحر بل قتلت وهذا ما زاد حزنها وألمها فهي تعرف الحقيقة ولكنّها عاجزة في أن تثبتها فلا يزال الحزن يخيم على قلبها وكذلك عقلها.

يمتلك قلب "**ليلى**" العجز والضعف لقوّة الفاجعة وغموض مقتل صديقتها «... تشعر **ليلى** بالعجز تنهار على الأريكة باكية ، يتأثر "**كمال**" لحالتها هذه لأوّل مرة يرى "**كمال**" "**ليلى**" تبكي هكذا بحرقة...».[2]

من الصعب أن يخفي الإنسان حزنه فسرعان ما يظهر ذلك على وجهه، لأنّ القلب مصاب بفاجعة **(الموت)** وبفقدان عزيز والذي يعتبر أكبر من الموت هي طريقة الموت في حدّ ذاتها فصديقة "**ليلى**" قُتلت و "**ليلى**" ترى أنّ حقّها سيذهب ذهاب الريح إذا بقيت القضية على أنّها انتحار «... دائمًا أظهرت شجاعة لا مثيل لها، ولكي تقتنع بما وصل إليه، عليها سماع وتحليل الأدلة...»[3].

تُعتبر المواقف الصعبة هي الميزان الذي تختلف فيه شخصية الإنسان قوية أم ضعيفة فهناك من يستطيع أن يتحمّل الصدمات ويواجهها بقوّة وهناك من يضعف وينهار أمام المصيبة التي وقع فيها كما نجد مثالًا توضّحه لنا الكاتبة من خلال "**ليلى**" رغم صدمتها في فقدان صديقتها وطريقة فقدانها إلّا أنّها وقفت موقف القوي لكي تثبت حق صديقتها فبدأت في تحقيق في ملابسات مقتل صديقتها «... فيطلب استدعاء الخادمة طاوس التي اكتشفت الجثة في حدود العاشرة...

تسألها ليلى

---

[1]– الرّواية، ص 52.

[2]– الرّواية، ص 53.

[3]– الرّواية، ص 53.

بالأمس ألم تلاحظي حركة مريبة بلفيلا ؟

بثقة ترد

لا أبدًا، بدا كلّ شيء عاديًّا فقط زاد توتر سيدتي بسبب عودة سيدي رياض».[1]

لا يقتصر حزن "**ليلى**" على موت صديقتها فقط بل وصديقها المتّهم بقتلها الذي هو بدوره زوج المقتولة **فليلى** بين نارين الأولى مقتل "**صافيناز**" صديقتها والمتهم "**رياض**" صديقها فيعتبر قلبها ممزّق بينهما والحزن يتملّكه.

«... رياض أريد مساعدتك ، و لأتمكّن من ذلك أصدقني القول، هل قتلت **صافيناز؟**

كيف تشكين لحظة أني أقدمت على قتل صافيناز...».[2]

هذه الأسطر تثبت أنّ ليلى في دائرة الشك والحزن معًا فهي في حيرة من أمرها تريد إخراج صديقها من التهمة وكذلك الوصول إلى قاتل صديقتها «... تخرج ليلى من سجن سركاجي محبطة، مخيبة فهي كلّما حاولت إنقاذه أغرقته أكثر، إنّها كالمطرقة وهو كالمسمار، كلّما واجهته بسؤال ازداد تورطًا في وضعيته...».[3]

5/ صـورة البطـل المغـامـر

للمغامرة نصيب وافر في الرّواية، وهذه الرّواية بوليسية فمن الطبيعي لن تخلو من روح المغامرة والتشويق، وتتميّز الشخصية البطلة "**ليلى**" من خلال رواية "نبضات آخر الليل" أنّها شرطية مغامرة تحب الخوض في حل الغموض الحائط بالقضايا البوليسية :

---

[1]- الرّواية، ص 53.

[2]- الرّواية، ص 62.

[3]- الرّواية، ص 63.

«... أريدك أن تساعدني في اكتشاف من يسعى لتخويفي بمراقبة البيت...تهز ليلى رأسها موافقة...».[1]

فمن خلال الحوار الذي كان بين "**ليلى**" وصديقتها "**صافيناز**"، نرى أنّ "**ليلى**" تدخل في مغامرة في فيلا صديقتها والبحث عن من يريد تخويفها وإدخالها في حالة رعب وفزع.

حسنًا "**صافي**" ألم يراودك ولو لثانية أنّها مجرّد مزحة ثقيلة يمزحها أحدهم معك؟

باستغراب ترد

من يا ترى؟ أريد أن أعرف هوية هذا الأحمق، ولماذا يعذبني كلّ هذا العذاب... لم أقم يومًا بإيذاء أحد فلما يسعون لأذيتي؟

"**فليلى**" شرطية مغامرة محققة تسعى لمساعدة صديقتها ولهذا السبب لجأت "**صافيناز**" لطلب مساعدتها ليس فقط لكونها صديقتها بل لحبّها لعالم التحقيق والمغامرة.

من علامات المغامرة وحب الاكتشاف كثرة طرح الأسئلة والبحث عن أجوبتها وهذا ما ميّز "**ليلى**" في بحثها عن من يقلق راحة صديقتها «... أخبريني يا خالة كيف هي الحياة في هذا البيت؟ ترد العجوز وهي تهم بالنهوض ، منفضة فتات الخبز عن جبتها القبائلية المزركشة بالأصفر والأخضر

إنّ البيت هادئ وأعتبر أن العمل عند صافيناز أجمل ما يمكن أن يحدث لعجوز مثلي

[1]– الرّواية، ص 32.

ألم تلاحظي أي ظواهر غريبة؟ ... ».[1]

وكذلك من علامات المغامرة كثرة التفكير والغرق فيه فهذه الصفة من الأشياء المهمة والمطلوبة من المحقق والمغامر في سبيله للوصول إلى حلول وكشف الحقائق «...تكاد ليلى تغرق في تفكيرها على طريقة رجال الأمن حتى تسمع فجأة دقًا خفيفًا على الباب علمت أنّها صافيناز...».[2]

وكذلك نجد في المغامر المراقبة والتخفي والسرية في حل الأمور «إنّها فرصة لأراقب التحرّكات والأصوات الغريبة التي تصدر ليلًا في هذا البيت الكبير...».[3]

يتّضح لنا من خلال الأمثلة **صورة البطل المغامر** الذي يعيش قصة المغامرة بكلّ حيثياتها من أسئلة وبحث ومراقبة والتفكير...

ولا يخلو أيّ مغامر أو محقق بارع من الحدس والفطنة لشيء غالبًا قبل حدوثه فهي فطرة المغامر وهذا ما هو واضح لدى "**ليلى**" «... في حدود الحادية عشر ليلًا ودون سابق إنذار يدفع حدس رجال الأمن المهووسين بكشف الحقيقة وحماية من لجأ إليهم "**ليلى**" إلى ركوب سيارتها والاتّجاه إلى فيلا "**صافيناز**". تركن السيارة بعيدًا عن الأنظار في مكان مهجور ومنه تبدأ في مراقبة الفيلا عن بُعد....».[4]

وفي بعض الأحيان يكون تدخّل المغامر والمحقق في إيقاف وقوع الجريمة والسيطرة على الموقف بطولة مغامر وشجاعته وهذا ما كان موجود في صورة البطل "ليلى"

---

[1]- الرّواية، ص 43.

[2]- الرّواية، ص 45.

[3]- الرّواية، ص 45.

[4]- الرّواية، ص 49-50.

«...انطفأت الأنوار وعمّت الفوضى انبعثت أصوات غريبة، حاولت ليلى الدخول لم تفلح لأنّ الباب الحديدي مغلق بإحكام ، برشاقة شديدة تسلّقت الأسوار، بدأت تجري صوب الصخب... لهثت ليلى راكضة في كلّ صوب في الحديقة الشاسعة...».[1]

من خلال ما سبق يتّضح مدى جرأة ومغامرة "**ليلى**" للوصول إلى الحقيقة رغم الصعوبات والمخاوف الشتى التي تعترضها إلّا أنّها جريئة وشجاعة ومغامرة.

«بعد الملاك الشيطان يعود المحققان كمال وليلى لحل طلاسم لغز جديد في مغامرة أخرى تبدو ضربًا من الخيال لغرابة أحداثها....».

هذه المقولة ختمت بها الرّوائية "**تسيمة بولوفة**" روايتها "**نبضات آخر الليل**" نلاحظ من هذه الأخيرة أن البطلة "**ليلى**" شخص قوي لشخصية مغامرة وشجاعة لا تخف من حلّ طلاسم أي قضية والغمار فيها مهما كانت صعوبتها، فالمغامرة جزء من شخصيتها وحبها لعملها الذي بدوره يحتاج إلى المغامرة فحياة الشرطي هكذا أيامه كلّها قضايا وأسئلة وهكذا تمضي حياته.

[1]– الرّواية، ص 50.

الخاتمة

بالوقوف عند نقطة النهاية، نجد أنّ هذه الدّراسة التي حملت عنوان "**صورة البطل في رواية نبضات آخر الليل**"لـ: **(نسيمة بولوفة)** أسفرت على جملة من النتائج نذكر منها :

❖ يتمثّل مفهوم البطل في اللبنة الأساسية والمحرّك الرّئيسي لأحداث الرّواية ويتمثّل أيضًا في الشخصية الإيجابية المختلفة عن غيرها، فالبطل يحاول تغيير مجتمعه للأفضل.

❖ البطل في الأسطورة يمتلك صفات الآلهة وذلك لما يميّزه من قوى خارقة للعادة عكس أفراده.

❖ البطل التراجيدي يمتاز بالشجاعة والقوى.

❖ البطل الملحمي يجمع بين القوّة الخارقة للآلهة والضعف الإنساني ويطمح للخلود سواء في حبّه أو ربه.

❖ البطل في الحكاية الشعبية من فصيلة البشر وهو مرآة حال الجماعة أو المجتمع الذي ينتمي إليه ويمتاز بأخلاق راقية ويحمل قيم الخير.

❖ البطل في القصة يتغيّر بتغيّر المذاهب ولكلّ بطل قضية يعالجها وهو شخصية بشرية، يتجلّى بصفة الشجاعة والنبل، فهو يحمل فكرة تجسد واقع حياة مجتمعه.

❖ نستطيع القول بأنّ القصة هي العتبة الأولى للوصول إلى الرّواية.

❖ البطل في الرّواية العربية يعتبر ركنًا من أركان العمل الرّوائي لأنّه يعطي دلالة بأنّ الإبداع أوسع من إخضاعه لقوانين المدارس النقدية.

❖ استبدلت الشخصية المحورية في الرّواية العربية بالشخصيات الثانوية أو يكتفي الإشارة إليها بالرموز فقط.

❖ تعدّدت وتنوّعت صورة البطلة "**ليلى**" حيث كانت ذلك البطل الوفي والعاشق والمحقق والحزين والمغامر.

❖ تمثّل البطل الوفي في شخصية "**ليلى**" من خلال إصرارها على إيجاد قاتل صديقتها وفي نفس الوقت إثبات براءة صديقتها من هذه التهمة فكانت بين صراع ليس سهلًا.

❖ جسّدت **ليلى** البطل العاشق من خلال تقرّبها وحبّها للمحامي "**سمير**" الذي كان محل تفكيرها وكان ذا علاقة بالقضية.

❖ كانت "**ليلى**" ذلك البطل المحقق بحكم عملها كشرطية وكذلك قربها من المقتولة والمتهم بالقتل.

❖ تمركزت صفات البطل الحزين عند "**ليلى**" من خلال قتل صديقتها وفقدانها وعدم القدرة على حمايتها وكذلك اتّهام زوج صديقتها الذي هو صديقها.

❖ جسّدت "**ليلى**" صفة البطل المغامر من خلال طريق بحثها عن القاتل وكذلك طبيعة الشرطة التي تقتضي المغامرة في الأفعال والتفكير.

❖ توجد الكثير من الصور التي حملتها البطلة "**ليلى**" التي جسّدت حياتها إلّا أنّها رغم هذه الأمور والعقبات وجدت طريقا آخر لتسلكه لكي تستمر حياتها مع المحقق "**كمال**".

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط5، بيروت، لبنان، 2011م.

أولا- قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصـادر

1. نسيمة بولوفة، نبضات آخر الليل، دار فيسيرا، (دب)، ط1، 2014م.

ب- المــراجــع

2. إبراهيم مصطفى أحمد الزيات، معجم الوسيط، باب الصاد، المكتبة الإسلامية للتوزيع والنشر، إسطنبول، تركيا، ط2، 1972م، ج1.

3.جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو جماجم والجيل

4. الحازمي حسن الحجاب، البطل في الرّواية السعودية، دار الجناية للنسر والتوزيع، ط2، (دت)، ص40. نقلًا عن البطولة في الشعر العربي، شوقي ضيف.

5. حسين على، البطل في المسرح الشعري المعاصر، الهيئة العامة القصور الثقافة، مصر ط1، 1991م.

6. عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري (دراسات حول خطاب المرويات الشفوية: الأداء ، الشكل ، الدلالة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 1998م.

7. د. الحوفي، أحمد محمد، البطولة والأبطال، مطبعة نهضة مصر، الفجالة.

8. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، ، بيروت ، لبنان، ط1، 2003م، ج1.

9.سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1988م.

10. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 1998م.

11. شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط1، (دت).

12. شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، (سلسلة إقرأ) ، 1970م.
13. عبيد المحسن طه، تطوّر الرّواية العربية الحديثة في مصر 1875-1938م، دار المعارف، القاهرة، ط5، (دت).
14. العفيفي محمد أبو الفتوح محمد، البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية "عنترة بن شداد" أنموذجًا، إيتراك، القاهرة، ط1، 2001م.
15. علي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، الجزائر، ط1، 2002م.
16. عياد شكري، البطل في الأدب والأساطير، دار أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1998م.
17. كارم محمود، البطل الشعبي، مكتبة النافذة ، مصر، ط1، 2006م.
18. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، لبنان، ط1، 2002م.
19. لمصطفى فاسي، (مقاربة في السيميائيات)، منشورات الأوراس، الجزائر، (دط)، 2007م.
20. عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.
21. مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة (حرف الصاد)، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، (دت).
22. مجموعة من المؤلّفين ، إشراف محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010م.
23. محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر ، تونس، ط1، 2010م.
24. المكتبة الإسلامية، على شبكة إسلام ويب ، مدخل إلى الأدب الإسلامي (البطل في الأدب الإسلامي).
25. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب ط ل)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997م، مج1.

26. نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، 2002م.

27. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

28. الهواري أحمد إبراهيمي، البطل المعاصر في الرّواية المصرية، دار الحرية للطباعة ، بغداد، العراق، 1976م.

29. وهبة مجدي، المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

ج-المراجع المتـرجمـة:

30. أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، مصر، ط1، 1998م، الفصل الخامس عشر.

31. أرنولدج تونيبي، دراسة تاريخية، أكسيفورد يو نيفرسيتي بيرس، 1934م.

32. توماس كارلايل، الأبطال، تر: محمد السباعي، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة، مصر، ط3، 1930م.

33. جوزيف الياس، جرجس ناصيف، معجم عين الفعل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.

34. جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، تر: حسين صقر، دار الحكمة للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط3، 2003م.

35. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الرّوائية، تر: سعيد بن كراد ، دار الكلام، الرباط، (دط)، 1990م.

د-المجـلات :

36. نسيمة زمالي ، البطل في الأداب العالمية، من الأسطورة إلى الحداثة، مجلة الذاكرة، جامعة تبسة، العدد 05، ص 163. عن أرسطو فن الشعر الفقرتان 7-8.

37. القحطاني سلطان بن السعيد، "البطل" ، العدد 21، مجلّة الثقافة 10 شعبان 1424، نقلًا عن :عبير حامد العويص، صورة البطل في القصة القصيرة السعودية،

دراسة مقدّمة لنيل الماجستير في الأدب البلاغة والنقد، جامعة أم البواقي، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2014م.

38. يونس عبد الحميد، البطولة في الأدب الشعبي ،مجلّة الآداب ، 1959م، السنة الرابعة، ع1

و-المـــواقـــع الإلكترونية:

39. الكراد أكرم، نمو الشخصية المسرحية وطرق بنائها، جريدة الراية، الدوحة، قطر، الجمعة، 2010/06/11. www.haya.com

40. حسين المناصرة، البطل في الرّواية العربية، تح: فواز السيحاني، جريدة الرياض، العدد4، 18 يناير، 201، ص 02، الإطّلاع يوم 2021/02/21 على الساعة 21:13، www.sardeyat.blogapot.com/book

هـ- مذكـــرات

41. أحلام محمد سليمان بشارات، البطل في الرّواية الفلسطينية من عام 1993-2002م، إشراف: عادل أبو عمشة، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2005م.

المحـــق

تعريف بالكاتبة "نسيمة بولوفة"

هي خريجة الجامعة الجزائرية تخصّص أدب عربي، صحفية بالتلفزيون الجزائري، وارتباطها بعالم الكتابة والقصة ليس وليد اللحظة، إذ بدأ عام 1996 مع اقتحامها عالم الصحافة المكتوبة مدرستها الأولى، أثرت الساحة بثلاث قصص قصيرة بالإضافة إلى كتاب للأطفال "الفراغ وحش ضار"، حائزة بفضل كتاباتها البسيطة الممتعة والهادفة على جائزة "علي معاشي" وهذا عن قصتيها "الحاجز الآخر" و"قبلة خطيرة" في 2007، وبعد سبع سنوات عجاف، قدّمت مؤخّرا بالصالون الدولي للكتاب، مولودها الجديد وهو عبارة عن قصة بوليسية عنونتها بـ"نبضات آخر الليل"، تغوص أحداثها في عمق جريمة غامضة.. عن أسباب توقّفها عن الكتابة لسنوات.. وسرّ انتقالها من القصص الرومانسية للألغاز البوليسية، وعن صدى هذا المولود الفتي لدى قرائها، وعن أمور أخرى جد هامة حدثتنا الكاتبة الصحفية نسيمة بولوفة.

ملخـص الــرّوايــة

رواية **نبضات آخر الليل** هي **رواية بوليسية** كما وصفتها الكاتبة في غلاف روايتها، التي تدور أحداثها في عالم التحقيقات وكشف الحقيقة، والتي اختارت شخصياتها حسب تسلسل أحداث الرّواية فشخصية "**ليلى**" هي الشخصية المحورية لنبضات آخر الليل والتي لعبت دور الشرطية المحققة المحبة لعملها والتي وقعت في أزمة حل لغز مقتل صديقتها "**صافيناز**" وإخراج صديقها "**رياض**" من هذه التهمة، وكذلك زميلها "**كمال**" المفتش تلميذ أبيها "**مراد**" المتقاعد من سلك الأمن، وقامت الرّوائية بتوظيف أدوات التشويق حد

السوسبانس، كما هو حال الرّوايات "**البوليسية**" فعندما قرأت "**ليلى**" مذكرات صديقتها "**صافيناز**" في وقت متأخر من الرّواية كأنّها تحثُّ القارئ للشك واتّهام الشخصيات المقرّبة لصافي (**سائق آكلي، فاطمة، طاووس**) وتتوالى الأحداث من المحققة "**ليلى**" لاكتشاف قاتل "**صافيناز**" ومحاولة إخراج **زوج صافي** والذي هو صديقها من هذه التهمة (القتل) ومن الملاحظ من الرّاوي المختفي هو ممارسة الضغط على القارئ وتركه يبحث مع "**ليلى**" على خيوط الجريمة وكأنّه شخصية من شخصيات الرّواية **فنبضات آخر الليل رواية بوليسية** اعتمدت فيها الكاتبة على الوصف كذلك اختيارها كان موفقًا إذ كانت تذوب شخصيتها في النص على نار هادئة.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
البسملة	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصـل الأوّل: ماهيّة صورة البطل	04
1/ مفـهـــوم البطـــل	05
1-1 لغـةً	05
1-2 اصطلاحًـا	07
2/ مفهــوم صــورة البطــل	14
2-1 عنــد النقــاد العــرب	14
أ- لغـةً	15
ب- اصطلاحًـا	16
2-2 عنــد النقّــاد الغــرب	22
3/ أنــواع البطــل	25
3-1 البـطــل الملحمـــي	25
3-2 البـطــل الشعبـــي	26
الفصـل الثـانـي: أنمـاط صــورة البطــل	29
1/ صــورة البطـل الــوفــي	30
2/ صــورة البـطــل العــاشــق	31
3/ صــورة البطــل المحقــق	35
4/ صــورة البطــل الــحــزيــن	39
5/ صــورة البطــل المغـامــر	42
الخـاتمة	46
الملحق	49

قائمة المصادر والمراجع	**51**
ملخص الرّواية	**56**

الملخـــص

يعالج موضوع البحث الموسوم بـ: "**صورة البطل**" في رواية **(نبضات آخر الليل)** لـ: "**نسيمة بولوفة**" لكيفية معالجتها البطل في روايتها وإلى أيّ مدى استطاعت تجسيد صورته؟ على هذا الأساس أسفرت على أنّ البطل في الرّواية يتغيّر بتغيّر القضية المعالجة في الرّواية لذا تواجدت الكثير من الصور التي حملتها البطلة "**ليلى**" التي جسّدت حياتها وتغيّرات أنماط صورها.

Summry

The current research has treated the subject of the hero's image in the novel intitled "**نبضات آخر الليل**" by **nassima bouloufa**. The inquiry investigated the the way the author treated the hero in her noveland to what extent she couldembody his image.

Accordingly , the research concluded that the hero in the novel changes.

Consequently, there were so many images carried out by the heroine "leila" which embodied her life and the different changes of its image patters.