الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

الأفعال الكلامية النفسية ـ مقاربة تداولية ـ في رواية طوق الطهارة لحسن علوان

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبة
رحيلة إكرام

اشراف الأستاذ الدكتور
هشام بن سعدة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د.جلال مصطفاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
د.هشام بن سعدة	أستاذ محاضر"أ"	جامعة عين تموشنت	مشرفا، مقررا
د. عيسى بربار	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

الأفعال الكلامية النفسية ـ مقاربة تداولية- في رواية طوق الطهارة ل : حسن علوان

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبة
رحيلة إكرام

اشراف الأستاذ الدكتور
هشام بن سعدة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د.جلال مصطفاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
د.هشام بن سعدة	أستاذ محاضر"أ"	جامعة عين تموشنت	مشرفا، مقررا
د. عيسى بربار	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفّق وسدّد، وأعان على إتمام هذا العمل، ونسأله القبول والتمام.

أتقدّم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى السادة الأساتذة المشرفين، على ما بذلوه من جهد علمي وتوجيهي بنّاء، كان له الأثر الكبير في إنجاز هذه المذكرة.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذة كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية – قسم اللغة العربية – على ما قدموه من علم ودعم، جزاهم الله خير الجزاء، ووفّقهم لما فيه الخير والصلاح.

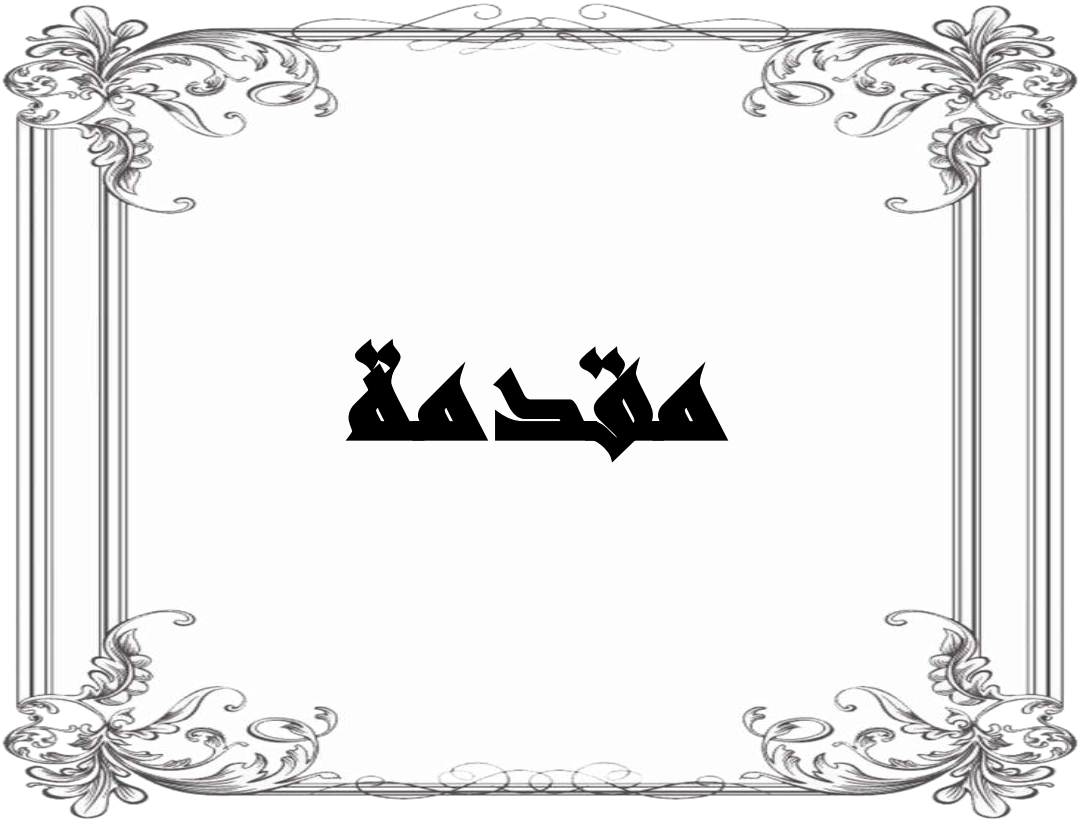
إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى عائلتي الكريمة، وفي مقدّمتهم والديّ العزيزين، عرفانًا بما قدّماه من دعم لا يُقدّر بثمن.

إلى إخوتي وأخواتي، وإلى صديقاتي اللواتي كنّ سندًا دائمًا في مسيرة البحث.

كما أهديه إلى أساتذتي الكرام، وإلى الأستاذ الفاضل بن سعدة هشام، الذي لم يبخل يومًا بالنصح والتوجيه، وكان لعطائه أثر بيّن في هذا العمل.

وإلى كل من قدّم يدًا خفيّة بالدعم والمساعدة، جزيل الشكر والامتنان.



مقدمة

مقدمة

تُعدّ الأفعال الكلامية من المواضيع البارزة في دراسات التداولية، باعتبارها الواجهة التي يتم من خلالها التعبير عن المعاني والأفعال الإنسانية في المواقف التفاعلية. وقد أثبتت هذه الأفعال دورها الكبير في فهم آليات التواصل بين الأفراد، حيث لا تقتصر على نقل المعلومات، بل تشمل أيضًا تأثيرات نفسية واجتماعية وفكرية تتجاوز النصوص اللغوية ذاتها. وإن الفهم العميق لهذه الأفعال يتطلب النظر في **السياقات النفسية** التي تصاحبها، ولا سيما في الخطاب الأدبي حيث تتجسد الأبعاد النفسية للشخصيات بشكل فني معقد.

تتميز **رواية "طوق الطهارة** "للكاتب السعودي **محمد حسن علوان** بكونها أحد الأعمال الأدبية التي تتبنى في سردها تداخلًا بين النفس البشرية وعلاقتها بالعالم الخارجي، مُستعرضةً الأسئلة الوجودية والصراعات الداخلية التي يعاني منها الأفراد في المجتمع الحديث. وتعد هذه الرواية مثالًا غنيًا لفهم **الأفعال الكلامية النفسية** من خلال استخدام اللغة كأداة لتعبير الشخصيات عن مشاعرها وأحاسيسها الداخلية، وهو ما يتيح للقراء فرصة تحليل التفاعلات النفسية والمعرفية الكامنة وراء كل فعل كلامي.

وفي إطار هذا البحث، سنسعى إلى **دراسة الأفعال الكلامية النفسية** في رواية "طوق الطهارة"، لنعرض كيفية تأثير هذه الأفعال على بناء الشخصيات وتطور الحبكة الدرامية. وسيتم التركيز على دور **السياق النفسي والثقافي** في تشكيل هذه الأفعال، وكيفية تأثيرها على بناء التوترات والصراعات الداخلية بين الشخصيات. كما سنتناول كيف أن الرواية، عبر **الخطاب السردي**، تبرز التفاعلات النفسية لشخصياتها وتعرض انعكاساتها على أفعالهم الكلامية.

وانطلاقًا من ذلك، تتمثل إشكالية هذه الدراسة في السؤال التالي:

إلى أي مدى تُمثّل الأفعال الكلامية النفسية بُعدًا تداوليًا في رواية "طوق الطهارة"؟ وكيف تُسهم في تشكيل الهوية النفسية للشخصيات وتوجيه التلقي؟

ومن هذه الإشكالية تتفرع الأسئلة الآتية:

ما هي الأفعال الكلامية النفسية الأكثر حضورًا في رواية "طوق الطهارة"؟

كيف تتجلى الأبعاد التداولية لهذه الأفعال ضمن السياق السردي؟

ما الدور الذي تؤديه في كشف البنية النفسية للشخصيات وتشكيل مواقف القارئ؟

ولذلك كانت خطة البحث كالتالي: يتوزع البحث على فصلين رئيسيين، إلى جانب مقدمة وخاتمة:

الفصل الأول: الإطار النظري – الأفعال الكلامية النفسية: المبحث الأول: الأفعال الكلامية بين المفهوم والتحصيل–المبحث الثاني: خصائص الأفعال النفسية وآليات عملها–المبحث الثالث: الأفعال النفسية في الخطاب السردي

الفصل الثاني: تحليل الأفعال الكلامية النفسية في رواية "طوق الطهارة": المبحث الأول: تمثلات الأفعال النفسية في الحوارات–المبحث الثاني: السياق النفسي والثقافي للأفعال النفسية– المبحث الثالث: الوظائف السردية للأفعال النفسية.، يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال: تحليل الأفعال الكلامية في ضوء نظرية أوستين وسيرل، ودراسة السياق النفسي والثقافي المحيط بالأفعال الكلامية، الاعتماد على التحليل النصي لاستخراج الأمثلة التوضيحية من الرواية.

تم اختيار هذا الموضوع لعدة اعتبارات علمية ومنهجية، من أبرزها:

–أهمية الموضوع في إبراز التفاعلات النفسية للشخصيات الروائية، والكشف عن كيفية تكوين مواقفها وانفعالاتها، خاصة في الرواية المدروسة *"طوق الطهارة."*

–دور الأفعال الكلامية النفسية في بناء الشخصيات، وتوجيه دلالات الخطاب السردي بما يعكس عمق التجربة الإنسانية.

–الحاجة إلى دراسة العلاقة بين الأفعال الكلامية والسياقات السردية والنفسية والاجتماعية التي تحتضنها الرواية، وذلك لفهم الأبعاد التداولية للغة في العمل الأدبي.

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال:

–تحليل الأفعال الكلامية في ضوء نظرية جون أوستن وجون سيرل، مع التركيز على تصنيفاتها ووظائفها التداولية.

–دراسة السياق النفسي والثقافي المحيط بهذه الأفعال، لفهم أبعادها ودلالاتها داخل النص الروائي.

–الاعتماد على التحليل النصي لاستخراج الأمثلة التطبيقية من رواية طوق الطهارة، بما يُسهم في ربط النظرية بالتطبيق وتحقيق أهداف الدراسة.

أهم المراجع المعتمدة: أوستين، جون. كيف ننجز الأشياء بالكلام.

سيرل، جون. أفعال الكلام.

يقطين، سعيد. النص المترابط.

علوان، محمد حسن. طوق الطهارة.

أمّا **أهم الصعوبات** التي واجهتني فهي ندرة الدراسات العربية التي تعالج الأفعال الكلامية في السياق النفسي والسردي، وصعوبة تصنيف الأفعال الكلامية وفق الأبعاد النفسية، بسبب تداخل المعاني والتعبيرات/ وضيق الوقت وكثرة المتطلبات البحثية والتقنية.

وختاما أشكر أستاذي المشرف على توجيهي وملاحظاته القيمة وجهده معنا لانجاز هذه المذكرة.

رحيلة إكرام

2025 /05/15، عين تموشنت

الفصل الاول

الإطار النظري: الأفعال الكلامية النفسية

الفصل الأول: الإطار النظري الأفعال الكلامية النفسية.

-تمهيد:

1-المبحث الأول: الأفعال الكلامية بين المفهوم والتفصيل

1-1-الفعل الكلامي:

1-2-مفهوم الفعل:

1-3-مفهوم الكلام:

1-4-أفعال الكلام عند " اوستن":

1-5- أفعال الكلام عند سيرل:*Searle* :

2)-المبحث الثاني: خصائص الأفعال النفسية وآليات عملها:

2-1-الأفعال الكلامية التعبيرية النفسية المباشرة:

2-2-الافعال الكلامية النفسية الغير مباشرة:

2-3-خصائص الأفعال النفسية:

2-4- آليات عمل الأفعال النفسية:

3-المبحث الثالث: الأفعال النفسية في الخطاب السردي:

3-1-البنية النفسية للشخصيات:

3-1-1-التقديم المباشر:

3-1-2-التقديم غير المباشر للشخصية في الرواية:

3-2-أنواع الشخصيات:

3-2-1-الشخصيات الرئيسية:

3-2-2-الشخصيات الثانوية:

3-2-3-الشخصيات النامية:

3-2-4-الشخصيات المسطحة:

3-2-5-الشخصية المرجعية:

3-2-6-الشخصيات المتكررة:

3-2-7-الشخصيات الواصلة:

3-2-8-الشخصيات الهامشية:

3-3- أبعاد الشخصية:

3-3-1-البعد الجسدي (الفيزيولوجي):

3-3-2- البعد النفسي:

3-3-3-البعد الاجتماعي:

3-4-الصراع النفسي والدرامي:

3-4-1-مفهوم الصراع:

3-4-2-الصراع في الأدب:

3-4-3-أشكال الصراع او أنواعه:

1-الصراع النفسي:

2-الصراع الدرامي في الرواية

2-الصراع الخارجي

3-الصراع الدرامي في الرواية:

3-4-4-أهمية الصراع الدرامي في الرواية:

3-5-الحبكة:

3-5-1-الحبكة في الرواية:

3-5-2-أنواع الحبكات الروائية:

3-5-3-أنماط الحبكة:

-تمهيد

أفعال الكلام هي الأفعال التي تستخدم للتعبير عن الأفعال التي يتفاعل بها المتحدث مع المستمع من خلال اللغة " إذ يعتبر نواة مركزية في الكثير من الاعمال التداولية، و محتواه انه كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي انجازي تأثيري " [1]تساعد هذه الافعال في تنظيم التواصل بشكل غير مباشر و توسيع كيفية استخدام اللغة لأغراض متنوعة.

تعيد نظرية الأفعال الكلامية التي قدّمها أوستن تشكيل مفهومنا للغة، إذ لم تعد تُعدّ مجرد وسيلة لنقل المعلومات، بل أصبحت أداة فاعلة تُنجز بها الأفعال من خلال الكلام ذاته. فلم يعد الحكم على الجمل مقتصرًا على معيار الصدق أو الكذب، بل تجاوزته اللغة لتُصبح وسيلة لإنجاز أفعال واقعية، كالوعد، والتحذير، والأمر، والاعتذار. وهذا ما يعني أن كل تعبير لغوي يحمل في طياته فعلًا إنجازيًا يرتبط بسياق الاستعمال والنية الكامنة وراءه، مما يكشف عن الطبيعة الديناميكية والحيوية للغة في التفاعل البشري".[2]

1-المبحث الأول: الأفعال الكلامية بين المفهوم والتفصيل

1-1-الفعل الكلامي:

"أفعال الكلام" مركب إضافي، يتكوّن من عنصرين أُضيف أحدهما إلى الآخر، والإضافة ضربٌ من الإسناد أو النسبة. وهنا ينبغي التمييز بين نوعين من الإسناد:

أوّلهما: الإسناد الذي بمقتضاه تتكوّن الجملة الأصلية، التي تقوم على إسناد الخبر إلى المبتدأ والحكم له أو عليه في الجملة الاسمية، أو إسناد الفعل إلى الفاعل في الجملة الفعلية.

ثانيهما: الإسناد الإضافي الذي نحن بصدد الحديث عنه.

[1]- مسعود صحراوي التداولية عند العرب. دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي ، دار الطليعة ، بيروت – لبنان ط1 (2005-ص40.

كريمة فشميوري الافعال الكلامية غير المباشرة من خلال شعر الحكمة ديوان، زهير بن أبي سلمى أنموذجا – جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر 2015, 2016, ص20

" أضحى مفهوم الفعل الكلامي (speech act) نواةً مركزية في العديد من الدراسات التداولية، إذ يقوم على مبدأ مفاده أن كل ملفوظ يُبنى على نظام شكلي–دلالي–إنجازي–تأثيري. ويُعد، إلى جانب ذلك، نشاطًا ماديًا ونحويًا يُستعان فيه بأفعال لغوية أولية (actes locutoires) من أجل تحقيق أغراض إنجازية(actes illocutoires) ، كالطلب، والأمر، والوعد، والوعيد... كما يسعى إلى تحقيق غايات تأثيرية(actes perlocutoires) ، تتصل بردود فعل المتلقي، مثل الرفض أو القبول. ومن ثم، فإن الفعل الكلامي يطمح إلى أن يكون فعلاً تأثيريًا بالأساس، أي يسعى إلى إحداث أثر معين في المخاطب، سواء على المستوى الاجتماعي أو المؤسسي، وهو ما يجعله مرتهنًا بتحقيق إنجاز فعلي ضمن السياق التواصلي " [1]

ومن هنا، فإن الفعل الكلامي لا يُعدّ مجرد وسيلة للتواصل، بل يُنظر إليه كأداة إنجازية تُحدث تأثيرًا في العلاقات الاجتماعية والتفاعلات اليومية. ويعتمد نجاح هذا الفعل على مدى إدراك المتلقي له، وفهمه لسياق الحديث، الأمر الذي يجعله عنصرًا أساسيًا في تحليل اللغة، سواء في الحياة اليومية أو في الدراسات الأكاديمية.

1-2-مفهوم الفعل:

في النحو العربي، يُعرف **الفعل** بأنه :*كلمة تدل على حدث مقترن بزمن*، ويُقسّم إلى: ماضٍ، مضارع، وأمر، "والفعل ما دل على معنى في نفسه، واقترن بأحد الأزمنة الثلاثة".[2] ويقابله الاسم، الذي يدل على معنى **غير مقترن بزمن**، والحرف، الذي لا يدل على معنى إلا بغيره.

في **اللسانيات البنيوية**، يُعد الفعل نواة الجملة، وهو الذي يحدد بنية الجملة النحوية، ويؤثر على باقي مكوناتها (الفاعل، المفعول...)، "الفعل هو العنصر المركزي في الجملة، ويتحكم في توزيع الوظائف النحوية والدلالية.[3]"

---

[1] – مسعود صحراوي التداولية عند العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت – لبنان ط1 – 2005ص40

[2] – ابن آجرّوم، الآجرومية في النحو، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ص: 3.

[3] – نوام تشومسكي، البنى التركيبية، ترجمة: منذر عياشي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص: 71

ويُميز تشومسكي بين البنية العميقة التي تمثل المعنى الكامن للجملة، والبنية السطحية التي تمثل شكلها الظاهر، ويحتل الفعل فيهما موقعًا جوهريًا[1].

في **السرد والنقد الأدبي**، يُعد الفعل مكونًا محوريًا في بناء **الحدث**، ويسهم في تطور **الحبكة**، ويقوم به عادة فاعل أو شخصية تجاه هدف معين، الفعل السردي هو الوحدة الدينامية التي تحرك السرد، من خلال انتقال الشخصية من حال إلى حال."[2]وفي نموذج غريماس، يُدرس الفعل ضمن شبكة علاقات تضم: المرسل، المستقبل، الذات الفاعلة، الهدف، المساعد، والمعيق.

في **علم النفس** يرتبط الفعل بالاستجابة الإرادية لحافز أو موقف، ويتداخل مع مفاهيم :الإرادة، النية، الإدراك، والدافع، –الفعل الإنساني هو استجابة عقلية أو جسمية لحافز داخلي أو خارجي، تقف خلفه نية". [3]يتخذ **الفعل** دلالات متعددة: حدث مقترن بزمن، ونواة الجملة، وحدة لبناء الحدث واستجابة سلوكية نابعة من قصد أو دافع، هذا التعدد يعكس غنى المفهوم ومرونته في مختلف مجالات البحث العلمي واللغوي.

1–3–مفهوم الكلام:

في النحو العربي، يُعرف الكلام بأنه :**اللفظ المركب المفيد بالوضع**، ويُشترط فيه أن يكون ملفوظًا ومفيدًا."الكلام هو اللفظ المركب المفيد بالوضع، وأقسامه ثلاثة: اسم، وفعل، وحرف جاء لمعنى[4]".طرح **دي سوسير** التمييز بين: **اللغة** :(***Langue***) النظام الاجتماعي، **الكلام** :(***Parole***) الاستعمال الفردي لهذا النظام، "الكلام هو فعل فردي ينتمي إلى مجال الإرادة والذكاء، يتضمن الأفعال النطقية اللازمة لاستعمال اللغة[5]".

[1] – تشومسكي، *الجوانب في نظرية النحو* .مطبعة معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا– ترجمة مرتضى جواد باقر–بغداد. مطابع. جامعة الموصل، 1985 ، ص. 141

[2] – آ. ج. غريماس، البنية السردية للفعل، ترجمة: سعيد بنكراد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1996، ص: 47

[3] – سيغموند فرويد، مقدمة عامة للتحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1981، ص: 109.

[4] – . ابن آجرّوم، الآجرومية في النحو، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ص: 31.

[5] – فرديناند دي سوسير، دروس في اللسانيات العامة، ترجمة: يوسف غازي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006، ص: 42.

أمّا **في التداولية**(***Pragmatics***) يُعد **جون سيرل** من أبرز المنظّرين في "أفعال الكلام"، ويقسم الكلام إلى:الفعل القولي، الفعل الإنجازي، الفعل التأثيري،" أفعال الكلام ليست مجرد أقوال، بل هي أفعال تُنجز عبر اللغة ذاتها[1]".

كما أن **جون أوستن** أسس لفكرة "القول كفعل،"الكلام ليس مجرد نقل معلومات، بل هو أداة لفعل أشياء، كوعد، واعتذار، وأمر[2]".

و في الفلسفة أعاد **فيتغنشتاين** تعريف الكلام ضمن مفهوم "ألعاب اللغة"، حيث المعنى يتحدد بالاستخدام والسياق، "معنى الكلمة هو استعمالها في اللغة؛ لا تسأل عن المعنى، بل انظر كيف تُستخدم[3]".

وفي في البلاغة العربية اهتم **عبد القاهر الجرجاني** بالكلام بوصفه أداةً للبلاغة والتأثير والإقناع. "البلاغة ليست في اللفظ المفرد، بل في تأليف الكلام ونسقه بحسب المعنى ومقتضى الحال".[4]

الكلام هو أكثر من مجرد تراكيب لغوية؛ بل هو **أداء وظيفي وسياقي ومعرفي** .يتموضع بين النظام والاستعمال، بين القول والفعل، وبين اللغة ككود، والكلام كأداء اجتماعي، وهو ما يمنحه قوة التأثير والمعنى في التواصل الإنساني.

1-4-أفعال الكلام عند " اوستن":

تتميّز نظرية أفعال الكلام بجِدّتها، سواء من حيث المصطلح أو من حيث منهجها في معالجة اللغة؛ إذ إن اللغة، في نظر "أوستن"، لا تقتصر وظيفتها على مجرد التواصل أو نقل المعلومات، بل تُعدّ كذلك وسيلةً للتأثير في الواقع وتغيير سلوك الإنسان ومواقفه.[5]

[1] – جون سيرل، أفعال الكلام، ترجمة: نوال العلي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2011، ص: 23.

[2] – جون أوستن، كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص: 54.

[3] – لودفيغ فيتغنشتاين، تحقيقات فلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1988، فقرة 43، ص56

[4] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، 1991، ص: 50

[5] –ينظر: علي أيت اونشان ، سياق و النص الشعري من البنية الى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة ، دار البيضاء –المغرب ، ط1 ، 2000، ص 63

حيث اقترح "أوستن" نوعًا ثانيًا من العبارات إلى جانب العبارات الوصفية، وهو العبارات الإنجازية، التي لا يُحكم عليها بميزان الصدق أو الكذب، بل يُنظر إلى مدى نجاحها أو فشلها في أداء الفعل المقصود. وتتّسم هذه العبارات بكونها تُنجز فعلها بمجرد التلفظ بها، مثل: "أعدك"، "أُعلن"، أو "أُسمي هذا الطفل محمدًا.[1]

تُعدّ العبارات الإخبارية أفعالًا كلامية مشروطة، لا يُمكن اعتبارها كذلك إلا عند توافر عدد من الشروط. أولًا: يجب أن يكون الفعل المستخدم من زمرة الأفعال الإخبارية، مثل: "وعد"، "قال"، "حذّر"، أو "أوعد". ثانيًا: ينبغي أن يكون الفاعل هو المتكلّم نفسه، أي أن يُنسَب الفعل إلى قائله مباشرة دون وساطة. ثالثًا: يجب أن يكون زمن الفعل دالًّا على الحاضر أو المستقبل، بما يعكس الاستمرارية أو التوقّع في الحدث، لا الماضي الذي يدل على انقضاء الفعل.[2]

وترتكز نظرية أوستن على فكرة محورية مفادها أن بعض العبارات لا تقتصر على وصف الواقع، بل تُحدث تغييرًا فعليًا فيه، مثل قول: "أعدك"، الذي لا يُعدّ مجرد تصريح، بل يُنشئ التزامًا حقيقيًا بين المتكلّم والمخاطَب.

1-الملفوظات التقريرية والملفوظات الانجازية:

يقسّم "أوستن" الملفوظات إلى نوعين رئيسيين: الملفوظات التقريرية والملفوظات الإنجازية. فالملفوظات التقريرية تُعبّر عن قضايا يُمكن الحكم عليها بمقياس الصدق أو الكذب، ولهذا فضّل أوستن استخدام مصطلح "التقرير" بدلًا من "الوصف"، لأن هذه العبارات تنقل وقائع من الواقع. فعلى سبيل المثال، قولنا: "الجو جميل" يُعد تقريرًا، فإذا طابق الواقع فهو صادق، وإن خالفه فهو كاذب[3].

أمّا الملفوظات الإنجازية، فلا تُقيَّم بميزان الصدق أو الكذب، لأنها لا تصف واقعًا، بل تُنجز فعلًا بمجرد التلفظ بها. وتشمل هذه الأفعال: الأوامر، والوعود، والتهديدات، وغيرها. فعند قول المتكلّم:

[1] -ينظر: خليفة او جادي ن في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيله في الدرس العربي القيد ، بيت المحكمة ، العلمة –الجزائر ، ط1، ص 77

[2] -: احمد المتوكل ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية بنية الخطاب من الجلة الى النص ن دار الامان ، رباط – المغرب ، ط،2002 ن ص14

[3] - أوستن، جون لانغشو. كيف ننجز الأشياء بالكلام. ترجمة: علي الغفاري. مراجعة: محمد محجوب. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2007- ص 45

"أغلق الباب"، لا يُعبّر عن حالة أو وصف، بل يُمارس فعلًا إنجازيًا يُقصد به توجيه المخاطب إلى تنفيذ أمر. وكذلك في عبارة: "أعدك بأن أزورك غدًا"، فإن المتكلّم يُنجز فعل الوعد لحظة التلفظ.

ويتميّز الفعل الإنجازي بكونه لا يقتصر على نقل المعلومات، بل يتّسم بتأثيره المباشر في المخاطَب، ممّا يجعله مكوّنًا محوريًا في عملية التواصل اللغوي، ويكشف عن البُعد العملي للغة بوصفها أداة للفعل والتأثير، لا مجرد وسيلة للتعبير.[1]

وقد توصّل "أوستن" في المرحلة الأخيرة من أبحاثه إلى تقسيم الفعل الكلامي الكامل(*acte de discours intégral*) إلى ثلاثة أفعال نوعية، هي: الفعل القولي(*locutionary act*) ، والفعل الإنجازي (*illocutionary act*)، والفعل التبعي أو الأثري.(*perlocutionary act*) .[2]

أ-**فعل القول (الفعل اللغوي) : *ACITELACUTOIRE***"

و يزد به اطلاق الالفاظ في جمل مفيدة ذات بناء لغوي سليم و ذات دلالة اي تلفظ بفعل الصوتي ، فعل التركيبي و فعل دلالي .[3]

ب-**الفعل المتضمن في القول : *ACTEILLACUTAIRE***"

و هو الفعل الانجازي الحقيقي اذا انه عمل ينجز بقول ما و هو القيام بفعل ما فهي قول شيء .

ج- **الفعل الناتج عن القول *ACTEPERLALORUTAIRE***"

هو الاثر او النتيجة التي بجدتها الفعل الانجازي في المتلقي او المتسع.[4]

1-5- أفعال الكلام عند سيرل:*Searle* :

كان **أوستين** أوّل من استخدم مصطلح افعال الكلام وتصنيفه بالنظر إلى القوة الإنجازية، الى أفعال صادرة عن حكم واخرى متعلقه بالنفاذ والايضاح واتخاذ مواقف وابداء آراء...،فإنّ **سيرل** أقام هذه النظرية على سوقها مستفيدا من التقسيمات السابقة.

[1] – ينظر: علي أيت اونشان ، سياق و النص الشعري من البنية الى القراءة ، ص 63 .

[2] – ينظر: علي أيت اونشان ، سياق و النص الشعري من البنية الى القراءة ، ص 63 -64

[3]– علي أيت اونشان ، سياق و النص الشعري من البنية الى القراءة ، ص 63-64

[4] – مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1-2005-ص41.

ويرى **سيرل** أنّ قوة الافعال الكلامية تكمن في فعل الإنجاز،حيث ميّز في كل ملفوظ و بين المحتوى القضوي والقوة الانجازية وأَوَضح "شروط إنجاز كل فعل،إلى جانب بيانه شروط تحول فعل من حال إلى حال أخرى آليات ذلك وتوضيح خطوات استنتاج الفعل المقصود."[1]

وممّا قدمه سيرل ايضًا أنّه أعاد تقسيم الافعال الكلامية إلى أربعة أقسام منها:[2]

-**فعل التلفظ** (الصوتي والتركيبي) -**الفعل القضوي** (الاحالي والجملي)

-**الفعل الانجازي** (على نحو ما فعل اوستين) - **الفعل التاثيري** (على نحو ما فعل اوستين).

ولم يتوقف مفهوم الفعل الكلامي عند السير في حدود الافعال الانجازيه فحسب بل شمل جميع المنطوقات بإختلاف غرضها سواء إخباريًا كان أم انشائيًا .

ثم إعادة تصنيف هذه الافعال مرة أخرى إلى خمسة أصناف ممثلة في:

أ-التأكيديات او التقريريات الاخباريات-*Assertives*

هدفها هو تعهد المرسل بدرجات متنوعة بأن شيئا ما هو واقعة حقيقية وتعَهده كذلك بصدق قضية ما.[3]

ب-التوجيهيات أو الاوامر الطلبيات-*Directives* :

هدفها جعل المرسل اليه يفعل شيئا ما، ويحاول المرسل تحقيق هذا الهدف بدرجات مختلفة تتراوح بين ...الإغراء والاقتراح أو النصح وبين العنف والشّدة، وذلك بالإصرار على فعل الشيء .

ج-الالتزامات الوعديات-*Commissive*

وتكمن في الالتزام المرسل بدرجات مختلفه انجاز فعل ما في المستقبل الوعد مثلا مع شرط الاخلاص.

د-التعبيريات الافصاحيات -*Expressives*

وهدفها التعبير عن حالة نفسية محددة بشرط عقد النيّة والصدق في محتوى الخطاب عن تلك الامور المحددة مثل التهنئة، والشكر والقسم والاعتزاز.

هـ-الانجازيات التصريحيات او الاعلاميات- *Déclarations*

[1] - خليفة بوجادي، اللسانيات التداوليه في محاوله تاصيله في الدرس الغربي القديم، ص 79 .

[2] - خليفة بوجادي، اللسانيات التداوليه في محاوله تاصيله في الدرس الغربي القديم، ص80 ،

[3] - عبد الهادي ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص 123.

حيث يتوافق اللفظ مع الفعل يتحقق المنجز الكلامي، ومن أمثلة هذا النوع قولهم في زمن الحرب: **أعلن الهدنة** فاللفظ والفعل ينطبقان في اللحظة ذاتها.

وأقرّ **سيرل** بهذا التقسيم الثنائي والفصل بين ما يمكن ان يندرج ضمن الافعال الواسطه التقريريه والافعال الانجازيه،"فالافعال التقريريه او الواصفه هي التي تستخدم لوصف العالم من حولنا ولا عمل لها الا وصف الوقائع الخارجه بعباره اخباريه, ثم يكون الحكم عليها, بعد ذلك بالصدق ان هي طبقه الواقع, او بالكذب ان لم تطابق."[1]

وأمّا **الافعال الانجازية** فهي "التي يقترن فيها المضمون بالأداء، أو هي ما تقوم به على سبيل التحقق الفعلي في أثناء تأديتنا لعملية التمفصل اللغوية." [2]

ويعزي ذلك إلى البنى التركيبية المنبثقة عن سلوكاتنا اللغوية اليومية، أو من أعراف الاستعمال التي تلجأ إلى التخفي بعبارات التأَدُب رغبةً في إسْتثارة المخاطَب لإنجاز الفعل الكلامي بسرعة قصوى."ويُنبّه **سيرل** إلى أنّ الخطأ في تأويلها يمكن أن يتسبب في اضطراب عملية التبادل الكلامي." [3]

ممّا يحيلنا إلى ضرورة تقصي المعنى لحظة إنتاجه وفق السياق الذي ورد فيه ذلك الملفوظ. ولكي تنجز تداولية خطاب معين، علينا أن نتجاوز الاهتمامات الاجتماعية الابتدائية للتواصل، والبحث عن المستوى العميق للبنى الظاهرة باستجماع الحيثيات المحيطة بالنص، مثل المعرفة الخلفية، والمعتقدات والتطلعات .

"ويفترض **سيرل** أن الانتقال من الفعل اللغوي المباشر إلى الفعل اللغوي غير المباشر يتم عبر سلسلة من الاستدلالات, قوامها المعرفة المتقاسمة (اللغوية وغير اللغوية) بين المتخاطبين"[4] ،إذ ينتقل السياق بها من اللفظ الصريح الى الضمني,"مثل ما هو الشأن في التلميحات والسخرية والاستعارة وحالات تعدد المعنى".[5]

وخلاصة القول أنّ السبق الذي أتى به كل من **أوستين** و**سيرل** أفصح عن جملة من المواضعات التركيبية، والمتمثلة في أفعال الكلام، التيُ خرجت من سياقها فَحيل بينها وبين المراد منها. ممّا أدى إلى

[1]– ينظر: آن روبول وجاك ،مشلر، التداولية اليوم علم جديد في التواصل تر: سيف الدين غفوس ومحمد الشيباني– المنطقة العربية للترجمة دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003 ،ص 3.

[2] – ينظر جورج بول ،التداولية، تح: قصي العتابي،دار الامام، الرباط، المملكة المغربية، ط1، 2010،ص 88.

[3] – ينظر جورج بول، التداولية، تح: قصي العتابي، دار الامام، الرباط، المملكة المغربية، ط1، 2010، ص 88.

[4] – أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، دار الكتب الجديدة المتحدة، ص 31,

[5] – فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين الى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1–2007، ص 68 .

انصراف معناها إلى غير ما وُضعت له في الاستعمال العرفي والحوار. كما أسهمت في ضبط تموضع اللفظ بين التقرير والانجاز.

2)-المبحث الثاني: خصائص الأفعال النفسية وآليات عملها:

2-1-الأفعال الكلامية التعبيرية النفسية المباشرة:

هي تلك الأفعال التي تعبر عن عمليات عقلية او وجدانية، مثل التفكير، التصور الاعتقاد، التمني والتذكر، وهي تعكس الحالية الداخلية للمتكلم أو تصف كيفية إدراكه للعالم من حوله. "ويقصد بها تلك الأفعال الكلامية الدالة على الانفعالات والحالات النفسية ويأتي الفعل الإنجازي المعبر عنها لا غيرها، ور عنها متضمن لمدلولا نما النفسية وكاشفا عنها، ولا يكون الهدف منها توجيهيا إلى المخاطب بالضرورة "[1] في رأي، يتناول النص العلاقة بين الذات ومكوناتها النفسية، وتأثيرها على الاستجابة و ردود الفعل النفسية وهذه التغيرات النفسية تتبين في المحاور الآتية:

أ-الخوف:

يُعدّ **الخوف** حالة من الاضطراب النفسي الحاد، تهزّ النفس هزًّا عنيفًا، وتُفقد الإنسان قدرته على التفكير السليم والسيطرة على ذاته، خاصة عند توقّع وقوع أمر مكروه، سواء كان هذا التوقّع قائمًا على احتمال أو على علم مسبق، ويُعدّ الخوف نقيضًا للأمن. [2]

وقد أكّد علم النفس أن الإنسان لا يشعر بالخوف إلا إذا أدرك وجود خطر يهدّد بقاءه أو كيانه. أمّا من لا يدرك هذا الخطر، فإما لجهله به، أو لغفلته عنه، أو لعدم انتباهه إليه، ومن ثمّ لا ينشأ لديه هذا الإحساس بالخوف. [3]

ويُعتبر الخوف في جوهره شعورًا طبيعيًا واستجابة فطرية للمواقف التي قد تهدّد الأمان أو الاستقرار، ويختلف تأثيره حسب طبيعة الإدراك والوعي بالخطر.

---

[1]- دلخوش جار الله حسين دزه يي، سوزان رضا عزيز ، الافعال الكلامية التعبيرية النفسية في القصص القرأني ، مجلة الاداب، ع:116-2016،ص50

[2] -المرجع نفسه ، ص50

[3]- - ينظر: دلخوش جار الله حسين دزه يي، سوزان رضا عزيز ، مرجع السابق ، ص 50

ب–الخشية:

هي شعور بالخوف المصحوب بالتعظيم والاجلال، وعادة ما تستخدم للتعبير عن الخوف من الله المبني على العلم بعظمته وجلاله.

قال تعالى: « **إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ**" .[1] أي أن الخشية تختلف عن الخوف فالخوف عام، اما الخشية فهي الخوف المقرون بالمعرفة و االتقدير.

ج–الحزن:

يعتبر الحزن شعور انساني طبيعي يمر به الجميع في مراحل مختلفة من الحياة ن احيانا يكون بسبب فقدان شخص عزيز، او حنية امل و حتى الشعور بالوحدة، لكنه ايضا جزء من التجربة الانسانية التي تجعلنا نقدر الفرح عندما يأتي، و ذلك على لسان النبي يعقوب عليه السلام، في قوله العزيز : " انما اشكو بثي و حزني الى الله و اعلم من الله ما لا تعلمون " .[2]و فيما يخص هذه الاية جاءت للرد على الانبياء بعد ما رأى من غلطتهم و فظفظاتهم و سوء لفظهم له و ذلك في قولهم له في النص الكريم **"قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ"**[3]

"الحزن والحزن لغتان اذ ثقلوا فتحوا و اذا ضحوا دففوا، يقال اصابه حزن شديد وحزن شديد "[4] وعليه يحمل رسالة قيمة عن التعامل مع الحزن بروح الايمان والصبر، ويمكن تحسينه يتعديل بعض الصياغات البسيطة.

ج– الأسف:

هو الشعور بالندم أو الحزن على شيء حدث،" الأسف مبالغة في الحزن والغضب وأسيف اسفا، فهو اسيف و اسفان و اسيف و اسوف و اسيف ، و الجمع " اسفاء" ، و قد " اسيف " على

[1] –سورة فاطر الاية 28

[2]– سورة يوسف الاية 86

[3]– سورة يوسف الاية 85

[4] –خليل بن احمد الفراهدي، معجم العين، تح : مهدي المخزومي ، ابراهيم السامرائي ، دار مكثية الهلال ، د.ب.ج 3، 718–786، ص160.161.

ما فاته و تأسف أي تلهف، وأسيف عليه أسفا أي غضب، وفي تنزيل العزيز " فلما اسفونا انتقمنا منهم .."[1]و كذلك قوله عز و جل : " **إِلَىٰ قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا** " والأسيف والأسف : **الغضْبَانَ** ، معنى اسفونا : اغضبونا .

قال الأعشى : أرى رجلا منهم اسفا كأنما يقول كأن يده قطعت فاحتضنت بدمها ، و يقال لموت الفجأة ، اخذه اسف " .[2]

و قوله عز و جل : " يا اسف على يوسف"[3] أي جزعاه و الاسيف و الاسوف : السريع الحزن الرقيق . قا : و قد يكون الاسف الغضبان مع الحزن ، و في حديث عائشة رضي الله عنها : انما قالت للنبي صلى الله عليه و سلم ن حن امر ابا بكر بالصلاة في مرضه ، ان ابا بكر رجل اسيف أي سريع البكاء و الحزن .

د– القلق:

إنّ حياة الانسان لا تخلو من القلق ، لا طالما يواجه مشاكل يصعب عليه علما ، و قد عرفه" ميسرمان ***Messerman*** " القلق "بأنه حالة من التوتر الشامل الذي نشأ من خلال صراعات الدوافع و محاولة الفرد التكيف اي ان القلق مظهر للعمليات الانفعالية التي تحدث خلال الصراعات "[4] ونقصد بهذا المعنى ان القلق هو شعور طبيعي يمر به الجميع في اوقات مختلفة ن لكنه قد يصبح مشكلة عندما يكون مفرطا او مستمرا.

هـ– الحب:

يعد الحب من أعظم المشاعر الانسانية التي تؤثر في حياة الانسان من مختلف الجوانب النفسية والاجتماعية فهو لا يقتصر على العاطفة فقط بل يتعداها ليكون قوة دافعة نحو التوازن والاستقرار.

[1]– ابن منظور ن لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير و محمد احمد حبيب الله بوهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر ، د.ط.د.ت.ص106

[2]– المرجع نفسه، ص 106

[3] –سورة يوسف الاية 84

[4] –مصطفى فهمي ن الصحة النفسية ، ط2، مكتبة الخانجي ، 1987 ، القاهرة – مصر ، ص 199

ولذلك فالحب "يحقق للانسان انسانيته الحقة يسمو به ليصبح أقرب إلى السماء من الأرض، و من النور الى التراب ولذلك نستطيع ان نقول أن رحمة الله التي ينشرها على عباده و من خلال عباده تكون عن طريق المحبين او المهيأة قلوبهم للحب " .[1]

" ان الحب يؤدي الى التوازن النفسي و البيولوجي و بالتالي الى التوازن الاخلاقي ..، و لهذا فالحب يقوم المنحرف، و يهدف الشاذ و يطهر المقدس و ذلك حين يكون لديهم استعداد لذلك " [2]

وعليه نستنتج من هذا الاقتباس أن الحب يساهم في تحقيق التوازن النفسي والسلوكي ممّا ينعكس ايجابيا على الفرد والمجتمع كما يثير بدوره الى تعديل السلوكيات المنحرفة.

2-2-الافعال الكلامية النفسية غير المباشرة:

تُعدّ الأفعال الكلامية النفسية غير المباشرة جزءًا من نظرية أفعال الكلام التي طوّرها جون سيرل، والتي امتدّت جذورها إلى أعمال جون أوستن. وتشير هذه الأفعال إلى الحالات النفسية التي يعبّر عنها المتكلّم بصورة غير مباشرة، بحيث لا يكون الفعل اللغوي ظاهرًا أو صريحًا في العبارة، وإنما يُستدلّ عليه من خلال السياق العام للكلام، أو من خلال القرائن اللغوية وغير اللغوية.

أ-التعجب:

أسلوب التعجب هو أحد الاساليب اللغوية في اللغة العربية التي تستخدم للتعبير عن الدهشة او الانبهار بشيء ما سواء كان ذلك بسبب شدته او جماله او غرابته ي يأتي التعجب بصيغتين قياسيتين ويمكن أن يأتي بصيغة أخرى سماعية

" فالنفس البشرية تتعجب احيانا عن استيعاب بعض الامور التي لا تدركها بحواسها كالغيبيات، لأنها خارج نطاق حواسها، وعليه فإن التعجب لا يكون الا من شيء خارج عن نظائره وأشكاله و هو حالة نفسية تعرض الانسان الذي يعظم بعظم موقع الشيء عنده ويخفى بخفائه".[3]

[1]- ينظر : عادل صادق ، معنى الحب ،كنوز من المعرفة ، د.ط.ث.ت، ص 44

[2] -عادل صادق ، المرجع السابق ، ص 48

[3]- لخوش جار الله حسين د زيي ، الافعال الكلامية التعبيرية النفسية في القصص القرأني ، المرجع السابق نقلا عن المفردات ص 352

ب–الغضب:

هو شعور انساني طبيعي يحدث كرد فعل على الاحباط، الظلم، التهديد أو الأذى، يمكن ان يكون ايجابيا عندما يحفز الشخص على التغيير عن نفسه، لكنه يصبح سلبيا إذا ادى الى فقدان السيطرة او العنف. " الغضب عاطفة انسانية. يتعرض لها الانسان، فالحيوانات لا تغضب بالمعنى المفهومي للإنسان فالغضب يرتبط دائما بوجود ثقل او احساس ووقدرةللحكم على المواقف "[1] إن طريقة التعبير عنه هي التي تحدد ان كان مفيدا أو مدمرا.

في **قوله تعالى** :" بل يتعداها ليكون قوة دافعة نحو التوازن والاستقرار و الكاظمين الغيظ و العافين عن الناس و الله يحب المحسنين "

ج–الطمأنينة:

الطمأنينة حالة من السكون والراحة الداخلية التي يشعر بها الانسان عندما يتحقق له الايمان والثقة بالله وقد وردت في القران الكريم. في **قوله تعالى: " يَا أَيُّها النَّفْسُ المُطْمَئِنّة "** [2] مما يدل على مكانة الطمأنينة في حياة الانسان المؤمن، وهذا ما بينه الانصاري في كتابه، " الطمأنينة سكون يقويه امن صحيح شبيه بالعيان، وبينه وبين السكينة فرقان:

أحدهما أنّ السكينة صولة تورث خمود الهيبة أحيانا، والطمأنينة سكون فيه استراحته أنس و**الثاني** أنّ السكينة تكون نعتا وتكون حين بعد حين والطمأنينة نعت لا يزال صاحبه وهي ثلاث درجات:

الدرجة الاولى: طمأنينة القلب بذكر الله وهي طمأنينة الخائف إلى الرجاء: " ...و**الدرجة الثانية** طمأنينة الروح في القصد الى الكشف .... والدرجة **الثالثة** طمأنينة شهود الحضرة الى اللطف وطمأنينة الجمع الى البقاء "[3]ومنه نستنتج أنّ الطمأنينة درجات تبدأ بطمأنينة القلب بذكر الله تم تمتد الى طمأنينة الروح في سعيها نحو الكشف والمعرفة، وأخيرًا تصل الى طمأنينة الشهود و اللقاء، وهي اعلى مراتب الروحية.

[1]– صموئيل حبيب ،كتب سيكولوجية الغضب ، دار الثقافة ، ط2، القاهرة –مصر ، 1298 ، ص 13، 74

[2] –سورة الفجر ، الاية 27

[3]– عبد الله الانصاري المروى ،كتاب منازل السائرين ، دار الكتب العلمية ، دط ، لبنان –بيروت ، 1988 ،ص 85 -86

2-3-خصائص الأفعال النفسية:

أ-التعبير عن الحالة الذهالمعرفة،:

وأخيرًالنفسية تعبّر عن الحالات اللقاء،أو الشعور الداخلي للفرد، مثل: "يعتقد"، "يعلم"، "يخاف"، "يحب..."الأفعال النفسية تشير إلى الحالات الذهنية والانفعالات التي لا يمكن ملاحظتها بشكل مباشر، لكنها تملك حضوراً دلالياً قوياً". [1]

ب-عدم التجسّد الفعلي:

هذه الأفعال لا تمثل أفعالًا محسوسة يمكن رؤيتها، بل أفعال داخلية ذهنية أو وجدانية.

"لا يمكن تصور فعل نفسي مثل 'يخاف' بشكل مادي، فهو حدث ذهني لا مرئي". [2]

ج-تأثيرها على بنية الجملة ودلالتها:

تؤثر الأفعال النفسية في تفسير الجملة، وكشف الموقف الذهني للمتكلم أو المتكلم عنه.

"تحتل الأفعال النفسية موقعًا مهمًا في بناء الجملة الدلالي، إذ تعكس توجهات المتكلم تجاه الحدث."[3]

-د-تتطلب مفعولًا به في الغالب:

تكون الأفعال النفسية غالبًا متعدية لأنها تَعبر عن علاقة نفسية بين الفاعل والموضوع.

"معظم الأفعال النفسية تأخذ مفعولاً به، لأن العلاقة النفسية دائماً موجهة نحو شيء أو شخص."[4]

هـ-مرتبطة بالذاتية:

تعبّر عن الذاتية وموقف الفاعل وليس الواقع الخارجي بالضرورة.

"الأفعال النفسية هي انعكاس للذاتية، حيث تعبر عن ما يعتقده أو يشعر به الفاعل وليس بالضرورة واقعًا موضوعيًا."[5]

[1] – فيليب، جون .مدخل إلى علم الدلالة .ترجمة محمد عبد الرحمن، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 2012-ص112.

[2]– باول، ديك .اللغويات النفسية .مطبعة جامعة لندن، 2005-ص85.

[3] – فير، جيمس .علم الدلالة التركيبي .دار الفكر، بيروت، 2010-ص97.

[4] – كراوز، مايكل .دراسة في الأفعال النفسية .مطبعة جامعة هارفارد، 2008-ص121.

[5] – هاليداي، مايكل .النحو الوظيفي .ترجمة سامي عبد العزيز، دار النهضة العربية، بيروت، 1994-ص66.

2-4- آليات عمل الأفعال النفسية:

أ-آلية التوجيه الإدراكي:

تشير إلى ربط الذات بمحتوى إدراكي عبر أفعال مثل "يرى"، "يسمع"، "يعرف"، "يدرك"، التي تشكل الأساس للعلاقة المعرفية في النص، تُعبر الأفعال الإدراكية عن علاقة الفرد بالواقع المحيط من خلال حواسه وإدراكه."[1]

ب-آلية التحكم في الموقف:

تُستخدم أفعال مثل "أعتقد"، "أظن"، "أرى أن" لتبيان موقف المتكلم أو مستوى اقتناعه بالمضمون، تعكس أفعال التحكم موقف المتكلم من صحة أو ضعف المعلومة المعطاة."[2]

ج-آلية التقييم الشعوري:

تشير إلى الأفعال التي تعبّر عن انفعالات وتقييمات، مثل "يحب"، "يكره"، "يغضب"، "يحزن"،تخلق هذه الأفعال انفعالات تعزز البعد العاطفي في الخطاب."[3]

د-آلية الاستدلال والاستنتاج:

تُستخدم أفعال مثل "يستنتج"، "يخمّن"، "يستشعر" لبناء الحُجج والدعم الحجاجي. "تُعد هذه الأفعال أداة لربط الأفكار واستنتاج النتائج في النصوص الحجاجية."[4]

هـ-آلية الانخراط في الخطاب:

تعبر عن إشراك الذات المتكلمة في الخطاب بأفعال مثل "أفكّر في..."، "أتساءل إن..."، "أشعر بأن."...تمكّن هذه الآلية المتكلم من تقديم رؤيته الشخصية والتفاعل المباشر مع المضمون."[5]

[1] - سمير، خالد، دراسات في علم الدلالة المعرفي،دار النهضة العربية، بيروت، 2014-ص123

[2] - غانم، يوسف، اللغة والحجاج، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 2012-ص88.

[3] - منصور، فاطمة،الدلالة والحركة الانفعالية،دار الفكر، دمشق، 2015-ص76.

[4] - أحمد محمد، البلاغة واللغة الحجاجية، مطبعة الجامعة، بغداد، 2010-ص142.

[5]- عبد الله، سامي، الذاتية في الخطاب، .المركز العربي للأبحاث، عمان، 2013-ص99.

3-المبحث الثالث: الأفعال النفسية في الخطاب السردي:

3-1-البنية النفسية للشخصيات:

تعد الشخصية عنصرا هاما في بناء الرواية ومن الصعب فصل هذا العنصر عن باقي العناصر والشخص هي التي تجسم الفكرة من خلال تصرفاتهم كما انها تقوم بتطوير، وتنمية الاحداث وهذا ما يجعلها تكتسي أهمية كبيره في المتن الروائي.

يرى **عبد الملك مرتاض** في كتابه **نظرية الرواية** أن "هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي... وهي التي تنهض بدور الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها، وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصاعب... وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديد، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في اهم اطرافه الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل. "[1]

الشخصية الروائية من اهم العناصر الأساسية المكونة للخطاب السردي الروائي وهي قلب الحدث والمحور الرئيسي لإنتاج واستقطاب الاحداث وتجسيدها في الاعمال الفنية، ومن غير الامكان الاستغناء عنها لأنها تستند اليها أهم الوظائف في العمل الفني.

وتظيف "**يمنى العيد** "في كتابها "**تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي** "أن "الشخصيات باختلافها هي التي تولد الاحداث، وهذه الاحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه اشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطلق خاص به". [2]؛أي أن العلاقات الناتجة عن تفاعل وتشارك الشخصية فيما بينها هي ما تولد لنا الاحداث

من خلال التعريفات السابقة يمكن ان نقول ان الشخص هو عباره عن انسان حقيقي كائن وموجود حقيقة في عالم الاحياء ويحمل صفقات جسمية وروحية وهو ليس خيال الفني او شخصية

[1]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت-1998- ص91.

[2] - يمنى العيد. تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي ، بيروت لبنان –ط1- 1990 -ص 42

ورقية أمّا الشخصية فهي كائن ورقي او نصي ينشا انشاء ينشا انشاء وهذا كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا احشاء او هو كائن فد من سمات وعلامات واشارات والشخصية اذا عالم العالم الادب والفن او الخيال وهي لا تنتسب الا الى عالمها ذلك.[1]

ومن هذا هـ ركيزه مهمه في قيام اي نص وهي بها يعني غيابا للنص فهي المحرك الفعال في تنميه النص وتطوير العمل الروائي.

3-1-1-التقديم المباشر:

التقديم المباشر للشخصية في الرواية هو أسلوب سردي يعتمد على الوصف الصريح والمباشر للشخصية، حيث يقدم الكاتب معلومات واضحة عن مظهرها وصفاتها وخلفيتها، وذلك باستخدام ضمائر المتكلم أو الغائب. يتميز هذا الأسلوب بالوضوح والسرعة في تقديم المعلومات، مما يساعد القارئ على فهم الشخصية وتقدم الأحداث. ومع ذلك، قد يؤدي الإفراط في استخدامه إلى شخصيات سطحية وفقدان عنصر التشويق، لذا يجب استخدامه بحذر للحفاظ على واقعية الرواية. [2]

3-1-2-التقديم غير المباشر للشخصية في الرواية:

هو أسلوب يعتمد على تصوير الشخصيات من خلال أفعالها ودوافعها ومشاعرها، بدلاً من الوصف المباشر. في هذا الأسلوب، لا يكون الراوي ملزمًا بتقديم كل المعلومات عن الشخصية، بل قد يقدمها من خلال شخصية أخرى أو من خلال تفاعلها مع الأحداث. هذا الأسلوب يتيح للقارئ استنتاج صفات الشخصية ودوافعها، ويخلق شعورًا بالواقعية، حيث نتعرف على الأشخاص في الحياة الواقعية من خلال تصرفاتهم. وفقًا لهذا الأسلوب، تتطلب الشخصية الروائية أن يكون القارئ ملمًا بالمعلومات اللازمة عنها، لكي يتمكن من فهمها ضمن منظومة الرواية، حيث تتفاعل أفعال الشخصيات مع المواقف الروائية المختلفة. الراوي هو مصدر هذه المعلومات، وليس الشخصية نفسها.

[1] – ناصر عجيبه الشخصية في قصص الامثال العربية– ص 42

[2] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم– ص 44

في الرواية، هناك طريقتان لتقديم الشخصية: الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة، ويعتبر القارئ عنصرًا فعالًا في إدراك الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته[1].

3-2-أنواع الشخصيات:

تتميز الرواية بتنوع شخصياتها، فهي بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الروائي. لا يكتمل أي عمل روائي أو قصصي دون وجود شخصيات، سواء كانت حقيقية أم خيالية، تلعب دورًا في بناء الأحداث. تتعدد أصناف الشخصيات في الرواية حسب دورها وأهميتها، ويمكن تقسيمها إلى عدة أنواع. تلعب كل شخصية دورًا محددًا في الرواية، وتساهم في تطور الأحداث وتقديم الرسالة التي يريد الكاتب إيصالها[2].

3-2-1-الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات المحورية التي تدور حولها الأحداث، وهي تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب إيصاله إلى القارئ. في الروايات الأولى، كان البطل هو الشخصية المحورية الرئيسية، وتأتي بقية الشخصيات لمساعدته. تساهم الشخصيات الرئيسية في جذب انتباه القارئ وتجعله يتعاطف معها، وتعكس أفكار وقيم الكاتب وتساهم في إيصال رسالته، وتساعد في خلق صراع درامي وتشويق في الرواية[3].

3-2-2-الشخصيات الثانوية:

هي تلك التي تساند الشخصيات الرئيسية، وتساهم في إثراء العمل الأدبي دون أن تكون في بؤرة الأحداث. إنها بمثابة الرفيق المخلص، الذي يضيء جوانب خفية في شخصية البطل، ويكشف عن أسرارها الدفينة. كما أنها تلعب دورًا محوريًا في تحقيق التوازن الدرامي، وتوجيه مسار الأحداث حيث "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية، فهي أيضًا التي

[1] – صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.-ص119.

[2]– صبحية عوده زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 133

[3] – صبحية عودة زعرب، غسان كفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص131.

تكون ما كان لها أن تكون، ولولا الشخصيات العديدة الاعتبار، كما أن الفقراء يضعفون في غياب الأغنياء، فكذلك الأمر".[1]أي أن وجودها أساسي لإكمال الأحداث، وتؤدي دورًا مساعدًا أساسيًا للشخصية الرئيسية حسب الدور المنوط بها.

3-2-3-الشخصيات النامية:

هي شخصيات تتطور وتتغير مع تقدم الأحداث، وتكشف عن جوانب جديدة من شخصيتها في كل موقف. هي ليست شخصيات ثابتة، بل تتطور وتتغير باستمرار مع تطور الأحداث والصراعات، وتتغير الظروف الإنسانية بشكل عام. يمكن أن تظهر في مواقف متعددة بتصرفات مختلفة، ويمكن أن تكون وسيلة أو أداة لتغيير الاهتمامات الأخرى داخل العمل الأدبي. تكشف لنا المواقف المختلفة عن جوانب متعددة من شخصيتها، وتنمو مع القصة. لا تكون جوانبها واضحة عند التعرف عليها لأول مرة، ولا يمكن التعبير عنها بجملة واحدة، ولا يكتمل تكوينها إلا قرب نهاية القصة. تتغير وتضطرب باستمرار مع التغيرات التي تطرأ على الشخصية المعقدة داخل النسق الروائي، وتتعمق داخل الأحداث لتكشف لنا عن أبعاد لم تكن واضحة في بداية الرواية. [2]

الميزة المميّزة للشخصية النامية هي قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة. إذا فاجأتنا ولم تقنعنا، فهذا يعني أنها شخصية سطحية. أما إذا أقنعتنا وفاجأتنا بعمل جديد، فهذا يعني أنها شخصية نامية تسعى إلى النمو. الشخصية النامية تقوم على أساس الإقناع والدهشة، وإذا لم تتوفر فيها هذه العناصر، فهي شخصية سطحية لا تصل إلى حد النمو. نستنتج أن الشخصية النامية هي التي تحرك الأحداث وتطورها، وتتفاعل مع ما سبق، وتتطور مع الأحداث سواء بالظهور أو الاختفاء من بداية العمل الروائي إلى نهايته[3].

[1] – صبحية عودة زعرب، غسان كفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص133.

[2]– غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1-2004-ص 108

[3] – غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج –ص316

3-2-4-الشخصيات المسطحة:

هي شخصيات تظهر بصفات ثابتة ومحددة، ولا تتغير أو تتطور خلال القصة. هي شخصيات ذات بعد واحد، وتفتقر إلى التعقيد والعمق. لا تتغير في تكوينها، ولا تحدث أي تغييرات في علاقاتها بالشخصيات الأخرى. تصرفاتها دائمًا على نمط واحد، وهي شخصيات واضحة ومباشرة، لا تتغير ولا تثير دهشة القارئ. يمكن للقارئ التعرف عليها بسهولة من أول وهلة، ويفهم دورها في النص بسرعة. هي الشخصيات التي تكون لها صفات واضحة ومحددة، وتحدد موقعها في الصراع الدائر. غالبًا ما تمثل جانبًا واحدًا من الخير أو الشر، ويمكن ملاحظة طبيعتها بسهولة. حتى في المواقف التي تتخذ فيها قرارًا، تظل صفاتها ثابتة ومحددة، ولا تتغير انتماءاتها. نصل إلى القول بأن كل عمل فني يتميز بتنوع شكلي ومضموني في شخصياته، وتعمل الشخصيات المسطحة والنامية كثنائية في تطور الأحداث[1].

3-2-5-الشخصية المرجعية:

في الأدب هي شخصية مستوحاة من الواقع المعيش، وتتميز بها الأعمال الأدبية الفنية. تُعرف أيضًا بالشخصية الواقعية المعيشة، وتعتمد على إطار مرجعي ثقافي أو اجتماعي أو ديني مشترك بين المؤلف والقارئ. تعمل كوسيط بين النص الأدبي والعالم الخارجي، سواء كان واقعيًا أو خياليًا. تُبرز العلاقة بين النص الأدبي والواقع الذي يعكسه أو يتأثر به. تستند إلى شخصيات واقعية أو تاريخية أو أسطورية أو دينية معروفة. تستمد قوتها من الخلفية الثقافية والاجتماعية للقارئ، وتُثبّت في ذهنه من خلال الإحالات المرجعية التي تربطها بالواقع. تُعبر عن قيم ومعتقدات وأيديولوجيات المجتمع الذي تُمثله[2].

3-2-6-الشخصيات المتكررة:

[1] – صبحية عودة زعرب، غسان كرماني جمالية السرد في الخطاب الروائي –ص121

[2] – رشيد بن مالك، السميائيات السردية، دارمجدلاوي،للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 200.–ص130.

هي علامات تقوي ذاكرة القارئ، وتؤدي وظيفة تنظيمية أساسية في النص. عادةً ما تظهر هذه الشخصيات في مواقف تنذر بوقوع أحداث، مثل الشخصيات التي تنقل الأخبار أو تفسر الدلائل. من خلال ذلك، نستنتج أن الشخصية المتكررة تخلق علاقة ذهنية مع القارئ، وترتبط بحالات شعورية ولا شعورية، مثل الأحلام أو بعض اللحظات الحية في الذاكرة. وقد أشار "فيليب هاموند" إليها باسم "الشخصيات الاستذكارية"، موضحًا أنها علامات تنشط نسيجًا من التذكر والتداعي لأجزاء من ذاكرة محفوظة ذات أحداث متفاوتة. هي شخصيات تُستخدم لتثبيت المعلومات في ذاكرة القارئ، وتأتي كل هذه المعلومات في إطار ذاكرة القارئ بطريقة تنظيمية، وهي شخصيات ترابطية بشكل أساسي[1].

3-2-7-الشخصيات الواصلة:

الشخصيات الواصلة هي الرابط الأوسع الذي يربط بين قطبي العملية التواصلية، المؤلف والقارئ. وفي إشارة منا إلى عبد الدائم بدر، فإن المفهوم العام لها هو "علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص[2]."

هي ثنائية تساهم في إبراز الأحداث، وتؤكد على المشاركة بين المؤلف والقارئ. وقد يكون من الصعب في بعض الأحيان تحديد مدى العلاقة القائمة بين المؤلف والشخصية، إلا أننا نثبت أن الكشف عن هذا النمط صعب بسبب دخول بعض العناصر المشوشة. أي أن بعض العناصر تتداخل أحيانًا، وتعطل العملية التواصلية بين الكاتب والمتلقي.

باختصار: الشخصيات الواصلة هي تلك التي تعمل كجسر بين المؤلف والقارئ، وتظهر في النص كعلامات على حضورهما أو حضورهما التمثيلي. وظيفتها الأساسية هي تسهيل التواصل والمشاركة بين الطرفين، ولكن قد تعترض هذه العملية بعض العوائق التي تجعل تحديد العلاقة بين المؤلف والشخصية أمرًا صعبًا.

3-2-8-الشخصيات الهامشية:

[1] – فيليب هامون سيولوجية الشخصيات الروائية تر: سعيد بنكراد –تق: عبد الفتاح كيليطو –ط1–دار الحوار اللاذقيه –سوريا–2013–ص36

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط 2–2009 –ص217.

هي شخصيات غير فعالة، سواء في الأعمال الفنية أو في المجتمع. تأتي لسد فراغ ما، وتختفي بسرعة، وظهورها قليل. هي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية، وتصبح هامشية، وغائبة بشكل دائم أو مؤقت. هي أشبه بالسراب، تظهر ثم تختفي. إذن، حضور الشخصيات الهامشية في الرواية يأتي بشكل عابر، لا تؤدي دورًا ولا وظيفة محددة. تبدو في الرواية وكأنها وُظفت بشكل عفوي، حيث تتطور وتنمو على طول مسار أحداث الرواية. الشخصيات الأخرى هي التي تستند إليها في أداء أدوارها ووظائفها في النص الروائي.

وقد عرفها "**جيرالد برنس**" في "قاموس السرديات" بأنها "كائن غير فعال (جزء من الخلفية، في مقابل المشارك، الأحداث والمواقف السردية)". أي أنها شخصية غير فعالة لا تؤثر بأي شكل من الأشكال في العملية (الإطار). حضورها لا يشكل فرقًا في بناء الرواية[1].

بهذا نكون قد وصلنا في تصنيفنا للشخصيات إلى تحديد دور وأهمية كل واحدة منها، ومدى فعاليتها في البناء الفني للعمل الروائي. العمل الفني لا يكتمل إلا بتوفر الشخصيات وتنوعها، لأنها "وجه الاستعارة الذي يظهر فيه الشخص أمام قناع يرتديه ليمثل أدواره."

فنقول إن الشخصية هي بوابة العمل، وأنواعها هي المفاتيح التي تسمح بالدخول إلى معرفة مضمونه، واستكشافه وفهم النص.

3-3- أبعاد الشخصية:

إن أي إنسان، في طبيعته، يتصف بخصائص جسدية ونفسية وسلوكية معيّنة. وبما أن الشخصية هي التي تُؤدّي الأدوار وتُحرك الأحداث في الرواية، فقد أولى الباحثون عناية كبيرة بدراستها. وقد نشأ في علم النفس فرع يُعرف بـ"علم الشخصية"، يهتم بدراسة الإنسان من حيث بنيته النفسية، مركّزًا في الوقت نفسه على الفروق الفردية بين الأشخاص.

ولما كانت الشخصية تتكوّن من جوانب متعدّدة، منها ما هو فطري أو غريزي، ومنها ما يُكتسب من البيئة والثقافة، فقد اختلف الباحثون في تحديد الجانب الغالب فيها. [2]

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي –ص217

[2] – عبد الله خمّار،، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر–دط–1999–ص23.

لقد أولى النقّاد والباحثون عناية كبيرة برسم الشخصيات في العمل الروائي، باعتبار أن لأبعاد الشخصية دورًا محوريًا في بنائها وتطورها. فالشخصية تتكوَّن تدريجيًا أثناء القراءة من خلال الأفعال التي تقوم بها، أو الصفات التي تُعرّف بها ذاتها. ومن هنا، فإن أي فكرة تُبنى في الرواية لا بد أن تكون منسجمة مع طبيعة الشخصية وأبعادها. وتُعد أبعاد الشخصية من ركائز البناء الروائي الأساسية، ويمكن تلخيصها في ثلاثة محاور: [1]

3-3-1-البعد الجسدي (الفيزيولوجي):

يُعرف أيضًا بالبعد الفيزيولوجي أو البيولوجي، وهو يتعلق بكل المظاهر الخارجية لصفات الشخصية. حيث يرتبط هذا البعد برسم الشخصية من الناحية الخارجية، مثل شكلها، وبنيتها، وملابسها، ولون بشرتها، والصفات المميزة الأخرى.

أي أن هذا البعد يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية، مثل الصحة العامة، والجنس، والطول، والوزن، والحالة العضوية، والتشوهات الخلقية. كما يشمل "كل ما يظهر من مظاهر الجسم، مثل قوة الشخصية البدنية، وشكلها، وعمرها، وسماتها، ولون بشرتها، وملامحها، وضعفها[2]."

3-3-2- البعد النفسي:

باعتبار أنّ الإنسان كائن معقد ومتعدد الأبعاد والزوايا، فإن فهمه يتطلب دراسة نفسية. فكل شخصية تتميز بتصرفات معينة، وتحليل السلوك البشري والعمليات الداخلية من شعور وإرادة. ولا سيما أنّ القارئ يجد صعوبة في فهمها وتحديدها من خلال هذا البعد، حيث "يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطباعها وسلوكها ومواقفها من القضايا التي تحيط بها". وتكون مواصفات الشخصية هنا سيكولوجية تتعلق بالأفكار والمشاعر والانفعالات[3].

ويمكن القول بأن صفات الشخصية تتركز في العمق اللا شعوري للحياة النفسية، وأن الشخصية السوية "تتكون من تاريخ نتائج قوة وعناصر إيجابية، وما تعانيه من ضعف أو خلل في نتاجها التاريخي".

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1-2001-ص40.

[2] – عبد الكريم الجبوري الابداع في الكتابة والرواية الطليعة الجديدة دمشق، سوريا ط 1- 2003 -ص 88

[3] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط-2009- ص 49

أي أن الشخصية عبارة عن مجموعة متداخلة ومعقدة من العقد النفسية، ومواطن القوة والضعف فيها، وما يدور في ذهنها من أحوال نفسية، وإبراز مشاعر القوة والضعف فيها، ومواقفها من القضايا التي تحيط بها، وسلوكها وطباعها وعواطفها، هو دور مهم للسارد[1].

كما يتمثل البعد النفسي من خلال إبراز الصراع النفسي، وذلك في أشكال المونولوج، ومنها المونولوج الداخلي المباشر، الذي يتميز بغياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والكلام المتدفق، أما المونولوج غير المباشر، فيتميز بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ، فتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في الآن نفسه.

وهكذا نلاحظ أن البعد النفسي للشخصية يظهر الأحوال الفكرية والنفسية للفرد، أي يقوم بإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها الشخصية.

3-3-3-البعد الاجتماعي:

يهتم البعد الاجتماعي بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وقيمها، والوسط الذي تتحرك فيه. ويشمل "الصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات الشخص وموضعها الاجتماعي وأيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (مهنتها، طبقتها الاجتماعية، مثال: عامل/طبقة)، وضعها الاجتماعي (بورجوازي/إقطاعي/متوسطة)، أيديولوجيتها (متدين/غير متدين، سلطة)". أي أنه يتم من خلال هذا البعد رصد جميع الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر أو مرحلة معينة[2].

كما يتمثل في الخلفية الاجتماعية للشخصية، ومدى توفر الضروريات العامة للحياة البدائية، "انتماء الشخص إلى طبقة اجتماعية ونوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه. وكذلك دينه وجنسه وظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته". ويمكن القول بأن هذا البعد هو بمثابة سلم لقياس درجة التطور بين الأشخاص، واكتشاف الفروق بينهم، وكذلك "ظروف المعيشة التي تشمل

[1] – محد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ط 1-2006-ص 51

[2]– محمد بوعزة تحليل النص السردي –ص 40

ملاحظة ظروف الشخصية وعلاقتها بالآخرين اجتماعياً". أي يركز على علاقة الشخصية بالآخرين، وهم الأفراد الذين يعيشون في محيطه الاجتماعي[1].

وتُعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي يعكس الروائي من خلالها واقع المجتمع، وشخصية الفرد في تلك المرحلة، ونموه، والبيئة الاجتماعية التي تؤثر فيه وبيئته، والمستوى الاجتماعي الذي يعيشه. وحتى وإن كانت هذه الشخصية منعزلة، تبقى على اتصال دائم بالمجتمع[2].

ويمكن القول في النهاية إن هذه الأبعاد الثلاثة مكملة لبعضها البعض، فهي تشبه اللبنات في البناء المحكم، لذلك إذا حدث خلل في البناء الفني للشخصية، فإنه ينتج عن خلل في هذه الأبعاد. وعلى المبدع مراعاة هذه الأبعاد، "وأساس البناء الفني للشخصية وتقديرها داخل النص، وإبرازها وفق العلاقات التي تربطها بين الشخصيات الأخرى". أي أن الالتزام بهذه الأبعاد أمر ضروري لوصف الأبعاد الفنية للشخصية الروائية.

3-4-الصراع النفسي والدرامي:

3-4-1-مفهوم الصراع:

ظاهرة فنية وهو الوقود الذي يتحرك به العمل الروائي يحضر بقوة في كل الاعمال الروائية وهو ايضا من اساسيات البناء الشرجي وقوام الخطاب الروائي

يقول سالم المعوش: "ان الصراع بين المعسكرات وبين الايديولوجيات والنظم السياسية والاشتراكية والرأسمالية، والشرق والغرب، والشمال والجنوب، والاغنياء والفقراء، والمركز والمحيط، والاستعمار الجديد، وحركات التحرر الجديدة، قد انتهت لصالح طرف واحد وهو الطرف الأول، فقد كان الطرف الاقوى وعلى الطرف الثاني ان يعترف بالهزيمة ومن يخسر الواقع يخسر في الذهن " [3] وبهذا تنقلب الكفة لصالح الاقوال ليصبح صاحب الحق والاخر هو العدو، على الجميع الاعتراف بذلك.

3-4-2-الصراع في الأدب:

[1] – عبد القادر أبو شريفة و حسّن اليف قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر عمان، الأردن، ط 4، 2008-ص 130

[2] – صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار هبـاء الدين للنشر والتوزيع، –ط2–قسنطينة–الجزائر–2007–ص278

[3] – سالم الماعوش الادب وحوارات الحضارات المنهج المصطلح النماذج، دار النهضة العربية بيروت –ط1–دت–ص19–20.

إنّ الصراع في الأدب مرتبط بالعملية السردية، أي الرواية والقصة اذ يشكل العنصر الرئيس فيها من خلاله الاحداث التدريجية في الى نهايتها ويشتمل على عده خطوات أهمها:

نمو الاحداث وحركتها: يبدا الكاتب قصته بالحديث ثم يطوره حتى تصبح قصه حياه المتدفقة بالحركة والقصة الناجحة تسير وفق حركه طبيعية بعيدا عن السرعة والبطء

الصراع والعقدة: وفيها يقدم بعض النقاد العقدة على الصراع ويجعلوه نتيجة لها، والحقيقة ان العقدة تتكون بعد ان يحس الكاتب ساده الاحداث وفقه حبكه القصصية تعتمد الصراع، متنامية الى الموقف المتأزم والمشوق الذي ينتظره المتلقي بشغف الى ما سيحدث بعده وهو ما يمكن القول عنه احتدامه الصراع.[1]

وعلى العموم في المجال الادبي الصراع يحمل معنى فنيا نقديا لا يراد بها معناها اللغوي الصرف بمعنى النزاع والمحاربة والمصارعة بين الشخصين فقد يكون الصراع خارجيا بين شخصيه القصة وافكار والمبادئ التي يعتنقها الاشخاص أو صراع داخليا في الشخصية ذاتها من خلال حيرتها وترددها بين المواقف المتباينة.[2]

3-4-3-أشكال الصراع وأنواعه: يمكننا أن نُصنّف أنواع الصراع على النحو الآتي:

1-الصراع النفسي: (الداخلي) يُعدّ الصراع الداخلي أحد أبرز أنواع الصراع في العمل الروائي، ويظهر بوصفه صراعًا يدور داخل نفسية الشخصية، حيث تتنازعها الأفكار والمشاعر والرغبات المتضاربة. ويُقصد به صراع الشخصية مع ذاتها، نتيجة عجزها عن التوفيق بين دافعين أو أكثر، مما يخلق حالة من التوتر النفسي والتذبذب السلوكي. ويتجلّى هذا النوع من الصراع في صور متعددة، منها: الصراع بين العقل والعاطفة، أو بين العاطفة والمثل العليا، أو بين فكرتين متعارضتين، أو بين الواجب والرغبة، وكذلك بين منظومتين قِيَميّتين متناقضتين في مواجهة المشكلة". [3]

[1] – كمال غنيم، عناصر القصة القصيرة الجامعة الإسلامية –غزة –دط– 2015 –ص11

[2] – كمال غنيم، عناصر القصة القصيرة الجامعة الإسلامية –غزة –دط– 2015، ص12.

[3] – عبد الباسط المراح التمثيل الصراع في رواية ارض الحب لحبيب الرحمن الشيرازي من خلال نظرية لويس كوزر –مجلة اللغات والدراسات الثقافية– نيجيريا 2017 ص 317

وما يكشف الصراع النفسي داخل الخطاب الروائي هو الحوار الداخلي الذي يعتبر عنصر الفنية له الدور الفعال في رفع الحجاب عن عواطف الشخصية وفي الكشف عن جوهرها وما يجيش في اعماقها.[1]

وقد دفع هذا الأمر العديد من الروائيين إلى التركيز على هذا الجانب، من خلال تسليط الضوء على نفسيات الشخصيات وأهوائها وخلجاتها الداخلية. ولعل اهتمامهم بالصراع النفسي يعود إلى أن " نفس الانسان تشكل المجال الأخصب للآداب والفنون، إضافة الى امكانية استفادة الأدب للمنجزات علم النفس ولكن مع الحذر من التطبيق الحرفي لهذه المنجزات لان في ذلك ابتعادا عن الادب وانغماسا في نظريات لا تمت للفن بصله.[2]، فيذهب الأدب الى منحى غير المنحى الذي رسم له وبالتالي عدم الارتباط بالوظيفة التي قيد لها وهي التعبير عن هموم الشعوب وآمالهم وحياتهم.

والصراع النفسي في الرواية يطبق بشكل كبير على الشخصية الروائية وعلى اساسها تتم دراسته، ومنها تستخرج اهم الصراعات لأنها تشكل مقياس الاساسي الذي يعتمده النقد للاعتراف به كرواء حقيقي.[3]"وبالتالي كان لزاماً اظهار هذه الشخصية في عده جوانب وهي دراستها وتحليلها لمعرفه قيمه الخطاب، هذا الاخير من شأنه كذلك ان يكشف الاحتدامات بين مختلف الاطراف في الرواية او ما يسمى الصراع النفسي عبر الحوار الخارجي.

2-الصراع الخارجي: وهو الذي ينشأ بين شخصيه واخرى مضادة لها في العمل الادبي فهو صراع انسان مع قوه من القوى الخارجية عن ذاته احاله خمسه مثل القدر الزمن في بناء هيما يناسب عمله.[4]يحدث بين الشخصية وقوة خارجية، مثل شخصية أخرى، أو المجتمع، أو الطبيعة، أو القدر.

[1] – صابر حفيظة اعمر، صابر نسيمة، الصراع الحضاري في الرواية العربية الجزائرية برواية المرفوضين لإبراهيم السعيدي نموذجا الاشراف بن جماعي امينه مذكرة تخرج شهادة الماستر جامعة تلمسان –ص 44

[2] – نجيب الكيلاني مدخل الى الادب الاسلامي دار المعارف دمشق سوريا طبعه 1– 1999 –ص 137 138

[3] – فاطمة الزهراء ازرويب، مفاهيم نقدية نقد الرواية بالمغرب منشورات الفنك الدار البيضاء المغرب–دط–دت–ص 137

[4] –يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية،ص19

3-الصراع الدرامي في الرواية: هو عنصر أساسي وحيوي، يُشكل العمود الفقري للأحداث ويُحرك مسارها. يُعرف الصراع بأنه التصادم أو التضاد بين قوتين أو رغبتين أو شخصيتين، وقد يكون هذا الصراع داخليًا أو خارجيًا.

3-4-4-أهمية الصراع الدرامي في الرواية:

تشويق القارئ :يُثير الصراع فضول القارئ ويدفعه لمتابعة الأحداث لمعرفة النتيجة.

تطور الشخصيات :يُساعد الصراع الشخصيات على النمو والتغير واكتشاف جوانب جديدة من شخصياتها. [1]

-توضيح الأفكار والقيم :يُساهم الصراع في طرح الأفكار والقيم التي يؤمن بها الكاتب، وإبراز التناقضات والصراعات في المجتمع.

-إضفاء الواقعية :يُعكس الصراع طبيعة الحياة التي تتضمن صراعات وتحديات.

-بناء الحبكة :الصراع هو المحرك الأساسي للأحداث وتطور الحبكة.

الصراع الدرامي هو أداة قوية في يد الروائي، يُستخدم لإثراء العمل الروائي وجعله أكثر تأثيرًا وإمتاعًا.

3-5-الحبكة:

جاء في معجم مقاييس اللغة، جاء عن الحبكة أم: حبك: الحاء والباء والكاف، وإحكام الشيء في امتداد وإطراد، يقال بعير محبوك القرى، أي قوية ومن الاحتباك الاحتباء وهو شّد الإزار، وهو قياس الباب وحبك السماء في قوله تعالى:"**والسماء ذات الحبك**" (الذاريات7)

فالحبكة في اللغة تعني: الشد والإحكام، فيقال احتباك الشيء أي: شده وأحسن عمله وأحكمه جيدا. [2]

فالحبكة لغة تعني الشد: أي شده. الحبكة: وتعني تسلسل حوادث القصة التي تؤدي إلى نتيجة، ويتم ا عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات أو ما بتأثير الأحداث الخارجية. [3]

الحبكة: بضم الحاء وتسكين الباء، مصدر للفعل الثلاثي: حبك-يحبك- حبكا، والحبكُ هو الشّد والإحكام وتحسين الصناعة، والحبكة: الحبل الذي يُشَدّ به على الوسط.

---

[1]- عبد العزيز حمودة البناء الدرامي الهيئة المصرية للعامة للكتاب، مصر 1998، ص 23

[2]- احمد بن فارس بن زكريا، معجم مقايس اللغة، بيروت، لبنان-ط1- 2001 ،ص 275

[3]- ينظر: مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية (دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا، دار نشر ضفاف-ط1-لبنان-2013-ص24.

3-5-1-الحبكة في الرواية:

تركز الهدف الأساسي للنقد الجديد في الولايات المتحدة على إيجاد بديل للانطباعية والدراسات التاريخية في تحليل الأدب. وقد وُجدت بعض أوجه الشبه بين هذا الاتجاه والشكلانية الروسية، إذ أولى النقد الجديد اهتمامه بالنص الأدبي بوصفه كيانًا مستقلاً، ورفض المناهج التي تنشغل بعناصر خارجية مثل المؤلف، أو السياقات التاريخية والأخلاقية. ويعرّف ر.س. كرين الحبكة بقوله: كل رواية هي تأليف لثلاثة عناصر تتحد لتقرر تأثيرها وجودتها: الأشياء التي تقلد، الوسيط اللغوي، نوعية التقنيات. والأشياء التي تقلد تضم أشخاص يتفاعلون فيما بينهم بطريقة تقرر وتؤثر على صفاتهم الأخلاقية وحالاتهم العقلية (تصرفاتهم، عواطفهم وتفكيرهم). [1]

وإذا كان هذا مسلّمًا به، يمكن للباحث أن يقول أنّ حبكة أية رواية أو مسرحية هي التركيب الزمني الخاص لعناصر الحديث، الشخصية، والأفكار التي تشكل موضوع اختراع المؤلف، ولذلك من المستحيل أن يصرح عن أي حبكة بدون أن يشمل في صيغة كل العناصر الثلاثة التي تركب منها. ويتبع ذلك أنّ الحبكات تختلف في مبناها حسب العنصر المركب المهين من العناصر الثلاثة والذي على عائقه دور التركيب، ولذلك جد الحبكات حدث، حبكات شخصية وحبكات فكرة، ويبحث عن حبكات تعريف ومنهاً :

-1-**حبكة الحدث**: المبدأ المركب هو تغير كامل، تدريجي أو فجائي في وضع البطل مقررو منجزًا بواسطة الشخصية والفكرة .[2]

-2-**حبكة الشخصية**: تغير تام في الميزة الأخلاقية للبطل، مشكًلا بواسطة الحدث.

-3 **حبكة الفكرة**: يتم تغير تام في أفكار الشخصية، وبالتالي في أحاسيسها، موجهًا بواسطة الشخصية والحدث.

3-5-2-أنواع الحبكات الروائية:

تتنوع الحبكات في السرد الروائي، ومن أبرز أنواعها: الحبكة البسيطة والحبكة المركبة. فالحبكة البسيطة تقوم على تسلسل حدثٍ واحد متواصل، من دون أن يطرأ على مسار الشخصيات تحوّل أو تعرّف. في المقابل، تعتمد الحبكة المركبة على حدوث تحوّل (أي تغيّر في حال البطل) أو تعرّف (الانتقال من

[1]- مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية (دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا، دار نشر ضفاف، ط1-لبنان-2013، ص 24

[2]- مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص 24

الجهل إلى المعرفة)، أو كلاهما معًا، على أن يكون ذلك تطورًا منطقيًا نابعًا من سياق الأحداث. ويُعد كلّ من التحوّل والتعرّف عنصرين أساسيين في تطور السرد وبناء الحبكة.

أ-الحبكة البسيطة:

هي ذلك المسار السردي الذي يقوم على فعل واحد متواصل، تتقدّم فيه الأحداث بشكل مباشر دون أن يطرأ على شخصية البطل تحوّل جذري أو لحظة تعرّف حاسمة. وتتسم هذه الحبكة بتطور خطّي للأحداث، يبدأ من نقطة انطلاق محددة، ويصل إلى نهاية يمكن التنبؤ بها، غالبًا وفقًا لقاعدتي الاحتمال والحتمية. ولا تتضمّن الحبكة البسيطة مفاجآت جوهرية أو اكتشافات تغير من مجرى السرد بشكل عميق..[1]

ب-الحبكة المعقدة/ المركبة:

هي نوع من الحبكات السردية التي يشهد فيها مسار البطل تغيّرًا ملحوظًا، إمّا من خلال "التحوّل" (تغيّر الحال من السعادة إلى التعاسة أو العكس)، أو من خلال "التعرّف" (الانتقال من الجهل إلى المعرفة)، أو بكليهما معًا. ويُشترط أن ينبثق هذا التحوّل أو التعرّف من صميم الحبكة ذاتها، وأن يكون نتيجة منطقية، حتمية أو محتملة، للأحداث السابقة، دون افتعال أو تصنّع..[2]

التحول في الحبكة المعقدة لم يأت نتيجة صدفة مفتعلة بلكان نتيجة حتمية منطقية أو احتمال، ويمكن القول بأن الحبكة المعقدة هي عكس الحبكة البسيطة التي تفتقر إلى التعرف والتحول.

هناك أنواع كثيرة من الحبكات الفنية منها البسيطة والمعقدة ومنها المبني بناء محكم ومنها المفكك، ولكن أجودها عند أرسطو هي التي "تتوفر فيها الوحدة العضوية أي يتولد كل حدث من سابقه دون افتعال أو تعمل على أساس من الحتمية أو الاحتمال، وتتميز الحبكة بمزج عدد من الحيل البنائية العديدة منها: التنبؤ أو التلميح ,التعقيد ,التشويق ,الأزمة ,الذروة, الحدث الهابط الحال [3].

[1] – ارسطو: فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، الانجلو المصرية، ط،1مصر ،1999، ص120

[2] – ارسطو: فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، الانجلو المصرية ،ط1-مصر -1999،ص120

[3] – شكري عبد الوهاب: النص المسرحي دراسة تحليلية لأصول النص المسرحيج:2-ط1-موسسة جورس الدولية الاسكندرية /مصر ،2007ص9

3-5-3-أنماط الحبكة:

أ-الحبكة المتوازنة:

وهي التي تبدأ بالعرض ثم تأخذ الحوادث في تصاعد لتصل إلى درجة الذروة، ثم تبدأ بالنزول نحو النهاية وفي العرض تبدأ أحداثها لتكون وسط بين الوضوح والغموض، وتتضح الخيوط الأساسية في العقدة وتكون غامضة بحيث تجعل المتلقي متلهفًا متشوقًا إلى معرفة النهاية.

ب-الحبكة النازلة:

وهي التي تبدأ بانحدار البطل وفشله ثم يقوم الكاتب بتسليط الحوادث على البطل حتى يستمر في النزول إلى أسفل السافلين، ونضرب مثًلا عن ذلك: حيث نجد بطل القصة هارب من العدالة بجريمة قتل، ومما يزيد من تحطيمه ثم يلقى الجزاء الأليم.[1]

ج- الحبكة الصاعدة:

وهي عكس السابقة، ففيها يتنقل البطل من نجاح إلى نجاح، فمثلا تكون حياته سعيدة ثم يسعد بزوجة وينجب أطفالًا يملؤون عليه حياته سعادة وفرح .[2]

د-الحبكة الناجحة في النهاية:

وهي الحبكة الأكثر رواجا وأظهرها تشويقاً، بحيث يواجه فيها البطل إخفاقات عديدة ولكنه في النهاية ينتصر.

هـ-الحبكة المقلوبة:

ويكون البطل فيها يحقق أهدافاً مزيفة، ويبدو عليه علامات النجاح وعلامات السعادة، إلّا أنه في حقيقة الأمر إنسان ظالم ومزيف.

ونضرب مثًلا عن ذلك: حيث نجد تاجر يمارس الربا في تجارته ويرتكب المحرمات، ا طائلة ثم يجني أرباح ويبني بيتا، ويشتري سيارة، ونجد فئة من الناس لا يحبونه ويشّكون في حقيقته، ثم يقومون بكشف حقيقته ويخسر كل ممتلكاته. [3]

من خلال ما سبق، يُظهر هذا العرض التنوع الغني لأنماط الحبكة في العمل السردي، ويُبيّن كيف أن تطور البنية الدرامية لا ينفصل عن عناصر أخرى كالشخصية والفكرة. فالحبكة ليست مجرد

[1] – مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية (دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا)، دار نشر ضفاف، ط1-لبنان-2013، ص 10

[2] – عبد القادر ابو شريفة، حسين لافي قرن: مدخل الى تحليل النص الادبي، دار الفكر ،ط،4المملكة الاردنية /الهاشمية 2008،ص.129

[3] – عبد القادر ابو شريفة، حسين لافي قرق: مدخل الى تحليل النص الادبي -دار الفكر -ط4-المملكة الاردنية /الهاشمية 2008، ص 130

تسلسل زمني للأحداث، بل بناء عضوي ينهض على مبدأي الاحتمال والحتمية، ويتضمن لحظات تحوّل أو تعرّف تُسهم في تشكيل المعنى. كما أن التصنيفات المتعددة (بسيطة، مركبة، صاعدة، نازلة، مقلوبة...) تُظهر مدى انفتاح النص السردي على التأويل، وتُبرز دور المتلقي في تتبع بنية السرد وفك شفراته الجمالية والدلالية، خصوصًا في ضوء مقاربات النقد الجديد التي تُعلي من شأن النص في ذاته، بمعزل عن خارجه.

الفصل الثاني

تحليل الأعمال الكلامية النفسية في رواية طوق الطهارة

الفصل الثاني: تحليل الأعمال الكلامية النفسية في رواية طوق الطهارة

1-المبحث الأول: تمثلات الأفعال النفسية في الحوارات في رواية طوق الطهارة:

1-1-تمثلات الأفعال النفسية في الحوارات

1-2-الأفعال النفسية في الرواية:

2-المبحث الثاني: السياق النفسي والثقافي للأفعال النفسية:

أولًا: البعد النفسي للأفعال النفسية

ثانيًا: السياق الثقافي الذي يشكّل الأفعال النفسية:

ثالثًا: التفاعل بين السياقين:

3-المبحث الثالث: الوظائف السردية للأفعال النفسية في النص:

3-1-بناء الشخصية وتعميق البعد النفسي:

3-2-تحفيز السرد وتوليد الأحداث:

3-3- خلق التوتر والصراع الداخلي:

1-المبحث الأول:

1-1-تمثلات الأفعال النفسية في الحوارات :

تعكس الحوارات في رواية طوق الطهارة التوترات النفسية العميقة التي يعيشها الشخصيات، إذ تتجلى الأفعال الكلامية النفسية في التعبير عن القلق، والخوف، والأمل، والصراع الداخلي. ومن خلال تحليل الحوارات، يتضح أن الشخصيات تعتمد على أنماط مختلفة من الأفعال النفسية مثل:

في رواية طوق الطهارة للكاتب محمد حسن علوان، تتجلى الحوارات النفسية كأداة رئيسية لاستكشاف أعماق شخصية البطل، "حسّان"، وتسليط الضوء على صراعاته الداخلية المتعلقة بالحب، والذنب، والهوية .تُقدَّم هذه الحوارات بأسلوب شاعري وتأملي، مما يضفي على النص طابعًا فلسفيًا عميقًا.

أ-القلق الوجودي والتأمل:

يمارس البطل "حسان" أفعالًا نفسية تأملية ناتجة عن تمزق داخلي بين الجسد والروح، وبين الحب والطهارة، وبين الحلال والحرام. يقول:"**كنتُ أظنّ أنني أحبها، فإذا بي أهرب منها، فإذا بي أحنّ إليها، فأكره نفسي**". [1] تعكس هذه الجملة التذبذب النفسي والقلق الوجودي الذي يعانيه حسّان، وهو صراع بين الرغبة في الحب والخوف من الالتزام والتورط. هذا التوتر يتقاطع مع فلسفة السيركغارد حول ازدواجية الذات والصراع الداخلي.[2]

ب- الخوف والشعور بالذنب:

الخوف في الرواية ليس فقط من العقوبة أو الفضيحة، بل من الانكسار الداخلي. فالذات تحاصرها الرقابة الدينية والاجتماعية، مما يولّد "ذنبًا نفسيًا" مستمرًا: "

كل مرة أشتاق فيها، أشعر أنني أخون الله [3]"، هنا تتداخل مشاعر الشوق مع الشعور بالذنب الديني، ما يعكس أزمة وعي نفسي متأثرة بالرقابة الدينية والاجتماعية.

---

[1] - علوان، محمد حسن. طوق الطهارة. دار الساقي، 2007.، ص: 115

[2] - أحمد عاطف، القلق الوجودي في فلسفة كيركغارد-https://scienceworksar.wordpress.com/2025/02/28/%D8%A

[3] - طوق الطهارة، ص: 66

يتطابق هذا مع رؤى الباحث عبد الله المرابط الذي يتناول أزمة الذنب في الوعي الديني والاجتماعي في الرواية العربية الحديثة.[1]

ج- الحب كأزمة نفسية:

الحب في **طوق الطهارة** ليس لحظة صفاء، بل هو **حالة تشظٍ شعوري** تتقاطع فيها لذة التقرّب بعذاب التقيّد. وهذا واضح في وصف حسان لعلاقته بهيلة: كأنني أطلبها لأني أحبها، وأهرب منها لأني أحب الله أكثر". [2]

د- التردد والتشظي الداخلي:

من أبرز الأفعال النفسية في الرواية هو **التردد**، وهو فعل يعكس غياب الحسم وسيطرة الصوت الداخلي المتضارب، وتعبّر عنه الرواية بشكل متكرر في الحوارات والمونولوجات،""**كلما قررتُ، انقلب عليّ قلبي... ثم انقلبتُ عليه**".[3]

هذا التذبذب لا يمثل فقط ضعفًا في اتخاذ القرار، بل يعكس تشظّيًا نفسيًا ناتجًا عن تصادم المرجعيات الداخلية: العقل مقابل العاطفة، والوعي الديني مقابل الحاجة الإنسانية، والرغبة مقابل المعيار الجمعي." [4]

هـ-الألم والمعاناة:

الرواية تزخر بتمثيلات الألم العاطفي والنفسي عبر لغة حسية مباشرة وأخرى رمزية. فالوصف الحسي يتجلى في عبارات مثل:

ألمٌ شديد يعتصر قلبه، يشعر وكأن العالم كله ينهار حوله"،[5] والتي تنقل عمق المعاناة النفسية بطريقة درامية. أما الرمزية فتظهر في مشهد الطبيعة الحزينة:

[1] – المرابط، عبد الله، الذنب والوعي الديني في الرواية العربية الحديثة، القاهرة: دار الثقافة للنشر-2015-ص105.

[2] -طوق الطهارة، ص: 142

[3] – علوان، محمد حسن. طوق الطهارة، ص151.

[4]- علوان، محمد حسن. طوق الطهارة. دار الساقي، 2007.ص: 173

[5] – علوان، طوق الطهارة/ص113.

"كانت السماء تمطر بغزارة، وكأن الطبيعة نفسها تبكي من أجله" ،[1] وهي استعارة توحد بين الذات والعالم في مشهدية شعورية كثيفة.

و–الصراع الداخلي: المعاناة قد تظهر في شكل صراع داخلي حيث تكون الشخصية في حالة من التمزق النفسي بين رغباتها وواقعها.

التمزق النفسي الذي يعانيه حسان يتبدى في قوله: **"لم يكن يدري إن كان يشعر بالندم أم الخوف، كان قلبه مشدودًا بين الماضي والمستقبل"**.[2]

هذا الانقسام بين الندم والخوف يمثل مأزقًا وجوديًا تنبثق منه الرواية. ويشبه ما أسماه **عبد الله الغذامي** بـ"تمزق الذات المتعلمة بين الموروث والحداثة"[3].

ز–العزلة الاجتماعية والانفصال عن المحيط:

تُجسّد المعاناة النفسية في الرواية من خلال انعزال حسان عن محيطه، وشعوره بالغربة داخل مجتمعه المحافظ:**"تبدو الحياة فارغة، لا أحد يفهم ما يعانيه، وكأن العالم يعيش في عزلة عنه**[4] **"**.

فهو لا يجد ذاته لا في أسرته ولا في مدينته (الرياض)، ولا حتى في علاقاته العاطفية، ما يؤكد تشكّل نوع من "الاغتراب النفسي" الذي تحدث عنه إيريك فروم، بوصفه انفصالاً بين الذات والعالم الاجتماعي المحيط بها[5].

ح–الإفصاح عن الألم العاطفي: الندم والخذلان

يعاني حسان من ألم داخلي ناتج عن خيبات متراكمة، ويُعبّر عن هذا الألم من خلال لغة مجازية تصوّر الذكريات كجراح:**"كانت الذكريات تؤلمه كأشواك في قلبه، كل لحظة تذكره بالخذلان**[6]**"**.

---

[1]– علوان، طوق الطهارة–ص229.

[2] – علوان، محمد حسن. طوق الطهارة، ص 172.

[3] – الغذامي عبد الله. المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000–ص77.

[4] – علوان، محمد حسن. طوق الطهارة– ص91.

[5] – فروم، إريك .الخوف من الحرية .ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: دار التنوير، 2008، ص 115↩ .

[6] – علوان، طوق الطهارة، ص 151

الذاكرة هنا تتحوّل إلى أداة تعذيب داخلي، تستحضر الخيانة والانكسار في كل لحظة تأمل، مما يمنح الرواية بعدًا نفسيًا شعريًا يجعل الذات تقف عارية أمام مرآة ماضيها.

ط–الاستسلام أو البحث عن الخلاص

يظهر البطل في الرواية متأرجحًا بين الاستسلام للألم أو البحث عن التحرر منه، وهو ما يُجسّده قوله:"**كلما ازداد الألم، زادت رغبته في الهروب من هذا السجن الداخلي**[1]". هذا الصراع بين الخضوع والخلاص يعكس، وفقًا لتحليل أدونيس، إحدى أبرز سمات الرواية الوجودية في الأدب العربي، وهي التوتر بين الذات وواقعها الداخلي، وبين الخوف من الانكسار والرغبة في التحرر.[2]

ك– استخدام اللغة الشعرية والرمزية:

يُعدّ استخدام اللغة الشعرية والرمزية في رواية *طوق الطهارة* أحد أبرز مظاهر الأفعال الكلامية النفسية، إذ تتخذ المشاعر في هذا السياق أشكالًا مجازية واستعارية تعبّر عن عمق الانفعال واستعصاء التصريح المباشر. فالشخصيات، لا سيما حسان وغالية، تلجأ إلى مجازات الطبيعة والوجود، لتغليف مشاعرها الحادة وتخفيف حدّة البوح.

يتجلى ذلك مثلًا في قول حسان: "**أنتِ قمري في ليلة ظلماء، يا غالية**"[3] ، وهو تعبير يستدعي صورًا كونية ليعكس حاجته النفسية للحضور، والاحتواء، والنور في لحظة داخلية قاتمة. في المقابل، تقول غالية: «**حبنا كطائر مجروح يحاول الطيران**"،[4]حيث يتم تشخيص الحب ككائن ضعيف جريح، وهو تمثيل رمزي يدل على هشاشة العلاقة وصراعها مع الألم والموانع.

هذه اللغة المجازية لا تؤدي فقط وظيفة جمالية، بل تتخذ طابعًا تداوليًا نفسيًا، إذ تُستخدم لتخفيف وطأة المشاعر، وللتحايل على واقع اجتماعي قد لا يتقبل التصريح العاطفي الصريح. ومن

[1] – المرجع نفسه، ص 177

[2] – أدونيس .زمن الشعر .بيروت: دار العودة، 1990، ص 219

[3] – محمد حسن علوان، طوق الطهارة، ط. الأولى، (بيروت: دار الساقي، 2007)، ص. 139

[4] – المصدر نفسه، ص. 198

جهة سيميائية، فإن المجازات تكشف عن انزياحات دلالية تعبّر عن عمق التوتر والانقسام في الذات، وتؤشر إلى معاناة داخلية مستمرة بين الرغبة في البوح والحاجة إلى التحفظ.

تستخدم الرواية الرمزية الطبيعية كوسيلة للتعبير عن الألم النفسي، وهو ما يتجلى في هذا المثال:"**كانت السماء تمطر بغزارة، وكأن الطبيعة نفسها تبكي من أجله**[1] ".

تُعبّر هذه الصورة عن تطابق الحالة النفسية للبطل مع العالم الخارجي، إذ تتحوّل الطبيعة إلى انعكاس للذات المنهكة، وهو ما يتقاطع مع مفهوم "الانفعالات المسقطة" في التحليل النفسي الأدبي، حيث تُسقط الشخصية مشاعرها على عناصر البيئة المحيطة بها.

كما أن هذه الأفعال الكلامية تُوظف لبناء التواطؤ العاطفي بين الشخصيات، فحين يستخدم البطل صورة كونية أو كائنًا مجروحًا للتعبير عن الحب، فإنه يخلق مسافة تأويلية تسمح للطرف الآخر بفهم المشاعر دون الاصطدام المباشر بها. وهذا ما يعكس الطابع الفلسفي والوجداني للرواية، التي لا تقدّم الحب كحدث بسيط، بل كرحلة وجودية معقدة.

وبذلك تُسهم هذه الأفعال في تعميق البنية النفسية للنص، حيث تصبح اللغة الشعرية والرمزية أداةً لكشف المستور، والتعبير عن المقموع، والرغبة في النجاة من أسر الواقع.

تستخدم الرواية **الرمزية الطبيعية** كوسيلة للتعبير عن الألم النفسي، كما في المثال: "**كانت السماء تمطر بغزارة، وكأن الطبيعة نفسها تبكي من أجله**". [2]

في هذا السياق، تتحوّل الطبيعة إلى **مرآة تعكس الانفعالات الداخلية للشخصية**، وهو ما يتقاطع مع مفهوم "**الانفعالات المُسقطة** "في التحليل النفسي الأدبي، حيث تقوم الشخصية بإسقاط مشاعرها الداخلية على العناصر الخارجية المحيطة بها. فالمطر هنا لا يمثّل ظاهرة طبيعية فحسب، بل يصبح تجسيدًا خارجيًا للحزن الداخلي، وكأن **الكون كله يتواطأ وجدانيًا مع البطل** في لحظة انكساره.

[1] – علوان، طوق الطهارة، ص 93.

[2] – علوان، طوق الطهارة، ص 93.

وتُسهم هذه الصورة الرمزية في **بناء تواطؤ عاطفي ضمني بين الشخصيات**، حيث لا تُقال المشاعر بشكل مباشر، بل تُمرَّر من خلال صور كونية أو كائنات مجروحة، مما يخلق **مسافة تأويلية** تسمح للطرف الآخر بفهم المشاعر دون مواجهتها وجهًا لوجه. هذه الاستراتيجية اللغوية تُنتج طبقة دلالية عميقة، تُعزز الطابع الفلسفي والوجداني للنص، حيث لا يُقدَّم الحب بوصفه حدثًا سطحيًا، بل ك **رحلة وجودية معقدة**، مليئة بالشك، والانكسار، والتوق للخلاص.

وفي هذا الإطار، تتقاطع القراءة مع ما طرحته **نجلاء الحسني** في دراستها حول "بلاغة المجاز في الرواية العربية الحديثة"، إذ تؤكّد أن المجاز يُستخدم لتكثيف التجربة الوجدانية، وكشف المقموع، لا كزينة بلاغية فحسب، بل كوسيلة **للتعبير غير المباشر عن المشاعر المتأججة التي يصعب التصريح بها.**

1-2-الأفعال النفسية في الرواية:

تُعدّ الأفعال النفسية في طوق الطهارة مفتاحًا بنيويًا لفهم البنية الداخلية للشخصية الساردة، إذ تُجسّد خطابًا شعوريًا مأزومًا، يمرّ عبر حالات من الحنين، التردد، الشوق، واليأس. هذه الأفعال لا تظهر على مستوى التوصيف فقط، بل تشكّل جزءًا من بنية الوعي الداخلي للشخصية، وتُنتج خطابًا نفسيًا متشظّيًا يعكس انكسار الذات وتيهها الوجودي.

1-أفعال الحنين والاشتياق:

الحنين في الرواية ليس مجرّد شوق للمحبوبة أو للماضي، بل هو افتقاد وجودي للذات نفسها. يقول حسان: **"حين تغيب، يغيب شيء من وعيي، كأنني لا أستطيع أن أعيش كاملًا بدون ظلها في قلبي".**[1]

في هذا السياق، يُصبح الآخر (**الحبيبة**) ضرورة نفسية لا يمكن للذات أن تتكامل بدونها .**فعل الحنين** هنا لا يُشير فقط إلى التعلق بالمحبوبة، بل إلى هشاشة البنية الداخلية للذات، التي لا تستطيع الاستمرار

[1] – علوان، محمد حسن .*طوق الطهارة* .بيروت: دار الساقي، 2007، ص 43

دون إسقاط كينونتها على الآخر. ويتقاطع هذا مع رؤية غاستون باشلار للحنين بوصفه "شكلًا من أشكال بناء الهوية في مواجهة الفراغ الداخلي[1]."

2- أفعال التردد والتأمل:

يتكرر التردد بوصفه فعلًا نفسيًا مُهيمنًا على خطاب حسان، ويتجسد من خلال أفعال كلامية نفسية مثل: "لا أعلم"، "ربما"، "أخشى"، "لو كان..."، والتي تُنتج خطابًا مُشوَّشًا ومفتوحًا على الاحتمال، يعكس اضطراب الذات وارتباكها.

"كنت أتقلب بين قراري وقلقي، كلما اقتربت منها شعرت بأنني أخون شيئًا في داخلي، وكلما ابتعدت عنها شعرت بأنني أخون نفسي[2]."

هنا تتجلّى الذات بوصفها ممزقة بين صوتين داخليين: أحدهما يدعوها إلى الاستسلام للعاطفة، والآخر يُنذرها بالخطر الأخلاقي أو الديني. وهذا ما أشار إليه أحمد يوسف بقوله:

"التردد في السرد هو عنصر تفكيكي يعكس اهتزاز البنية الشعورية للذات الساردة"[3].

فعل التردد في هذا الإطار ليس مجرد اضطراب شعوري عابر، بل هو انعكاس لصراع وجودي تعيشه الذات بين الرغبة والواجب، بين الحميمي والمجتمعي، وهو ما يُعبّر عن تقاطع بين البُعد النفسي والبعد الثقافي الاجتماعي.

3-أفعال الشوق واليأس:

يتبدّى الشوق في الرواية بوصفه استجابة لافتقاد الحميمية والتوازن العاطفي، ويتجلى في تعابير مثل:

"**أشتاق إليها كأنها الهواء، لا يرويني غير قربها**"، "**أتوق إلى أن ألمس وجهها بكلمة صادقة**[4]."

[1] – باشلار، غاستون .جماليات المكان .ترجمة: غالب هلسا. بيروت: المؤسسة الجامعية، 1984، ص 127

[2] – علوان، طوق الطهارة، ص 89

[3] – يوسف، أحمد .بلاغة التردد في الرواية العربية المعاصرة .مجلة فصول، مج. 23، ع. 2، القاهرة، 2005، ص 94

[4]– علوان، طوق الطهارة، ص 117، 122

لكن هذا الشوق لا يلبث أن ينقلب إلى **يأسٍ داخلي عميق**: "**لن يحدث، كل ما أريده يبدو بعيدًا، عبثًا أحاول**"[1].

يتخذ **فعل الشوق** شكل مقاومة للخذلان، لكن سرعان ما يُهزم أمام وقع الواقع الاجتماعي القاسي أو التناقضات الذاتية. ومن ثم، تتحوّل الأفعال النفسية من الامتداد نحو الآخر (أشتاق، أتوق، أرجو) إلى انغلاق وانكسار (لن يحدث، لا جدوى، عبثًا).

وهذا التبادل بين الشوق واليأس يعكس، بحسب التحليل السيميائي، ديناميكية التوتر بين دالَي الأمل والانكسار، في سياق سردي يتّسم بانعدام الاستقرار الدلالي[2].

"وفي كثير من المواضع، يُقدَّم الشوق بوصفه مقاومة لليأس، لكن هذا الأخير غالبًا ما ينتصر، مما يُعزّز من الشعور بالانكسار والخذلان[3]."

إن طوق الطهارة لا تسرد تجربة حب تقليدية، بل تُجسّد رحلة داخلية تمزج بين الانجذاب العاطفي والانكسار النفسي، حيث تتحول المشاعر إلى أفعال نفسية تُبنى عبر اللغة وتُنظّم البنية الشعورية للذات.

4-أفعال الخوف والشعور بالذنب:

يُظهر "حسان" في طوق الطهارة خوفًا وجوديًا نابعًا من التنشئة الدينية والاجتماعية الصارمة، حيث تغدو العلاقة بالجسد والمرأة مشروطة دومًا بشعور عميق بالذنب والخطيئة. يظهر هذا بوضوح في قول: "**كل مرة تخطر ببالي، أتخيل أن وضوئي انكسر، وأن الملائكة هجرتني**"[4]. في هذا السياق، يشتغل الخطاب الداخلي وفق آلية **المراقبة الذاتية** التي تُنتج نوعًا من الانقسام بين "**أنا راغبة**" و"**أنا أخلاقية**"، ما يعكس أثر الخطاب الأخلاقي/الديني في تكوين اللاوعي الجنسي للشخصية، بحسب ما يشير إليه ميشال فوكو في حديثه عن السلطة والمراقبة.[5]

[1] – المرجع نفسه، ص 174

[2] – غراب، محمد .السيميائيات وتحليل الخطاب الروائي .الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2006، ص 88

[3] – علوان، *طوق الطهارة*، ص 175

[4] – علوان، محمد حسن .طوق الطهارة–ص28

[5] – فوكو، ميشال .المراقبة والمعاقبة .ترجمة: جورج أبي صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص. 214

هذا الخوف لا يتبدى فقط في صيغ القول، بل يُترجم إلى أفعال نفسية دالة على القلق، والخشية، والشعور بالذنب، وهي أفعال تؤسس لما يُعرف بـ"الذات المراقِبة" التي تُعيد إنتاج القمع داخل الذات عبر لغةٍ تتأرجح بين الرغبة والإنكار.

أ-الحب والخوف:

تُعد ثنائية الحب/الخوف إحدى أهم الثنائيات النفسية والرمزية التي تحكم بنية رواية *طوق الطهارة* .فبينما يتوق حسان إلى الحب والعاطفة، يعوقه خوفٌ مركب من الانكشاف والخذلان والرفض. ففي لحظة وجدانية يقول: **"أحبكِ يا غالية، أحبكِ بكل ما فيني".**[1]

غير أن هذا الحب لا يستمر في خط بياني صاعد، بل يصطدم بمشاعر متضادة، كما في قوله: **"أشتاق إليكِ عندما تغيب، ولكن".**[2] ....."**أخاف أن أخبرك بما في قلبي، فتخذليني".**[3]

يتجسد هذا الصراع عبر أفعال كلامية نفسية تنتمي إلى نمطين متقابلين:

-نمط الحب: **"أحبك"، "أشتاق إليك"، "أحتاجك."**

(نمط الخوف: **"أخشى"، "أخاف"، "لا أستطيع."**

هذه الأفعال لا تُفهم فقط بوصفها وسائط تواصل، بل وفق التداولية الحديثة، هي **أفعال تأثيري**، تنقل حالة وجدانية معقدة وتحاول التأثير في المتلقي (غالية) بهدف التقرّب، لكنها تكشف في الوقت ذاته عن **تردّد الذات في الإفصاح** عن مشاعرها، بسبب الرقابة الاجتماعية والأخلاقية.[4]

وتُبرز السيميائية في هذا السياق ازدواجية الرمز العاطفي، فالحب ليس مطلقًا، بل محفوف بالمخاطر. وتحيل لحظة البوح إلى فضاء درامي مشحون، حيث يتقاطع **الاعتراف** مع **الخوف من الفقد** .ويبدو أن

[1] – علوان، طوق الطهارة، ص. 155

[2] – علوان، طوق الطهارة، ص 158.

[3] – المصدر نفسه، ص. 162

[4] – الحوشبي، صالح علي. "بنية الخطاب العاطفي في الرواية السعودية: طوق الطهارة نموذجًا، مجلة الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة صنعاء، ع:12-2021-ص. 44

الرواية تنبني على تمثيل الحب بوصفه "جرحًا نرجسيًا" كما تصوّره جوليا كريستيفا، أي توقًا للآخر مقرونًا بهاجس التهديد الذاتي.[1]

لا يقتصر الحب في الرواية على حالات الانجذاب والتقدير، بل يمتد إلى منطقة الخوف والقلق من الفقد. يظهر ذلك في قول حسان:"**أخاف أن أفقدكِ، غالية، أخاف أن يفرقنا هذا العالم**"[2] حيث يتضاعف حضور الخوف من الفقد بوصفه نتيجة متوقعة لعالم يفتقر إلى العدالة والاستقرار العاطفي. كما تعبّر غالية عن خوفها من الماضي وتأثيره على حاضرها" :**أخاف أن يؤثر ماضي على علاقتنا، حسان**"[3]، مما يُشير إلى هشاشة التجربة العاطفية، وارتباطها العميق بسياقات اجتماعية ونفسية سابقة تُعيد إنتاج التوتر.

سيميائيًا، هذه الأفعال تُحيل إلى رمزية "الفقد" بوصفه تهديدًا دائمًا للعاطفة، وتجعل من خطاب الحب خطابًا قلقًا وغير مستقر، حيث يستحيل الحب إلى صراع بين الحضور والغياب، وبين الحنين والخسارة.

ب- التعبير عن الإعجاب والتقدير:

في بنية الخطاب العاطفي في *طوق الطهارة*، يُمثل الإعجاب والتقدير أحد أهم أنماط الأفعال الكلامية النفسية التي تعبّر عن **القبول العاطفي** و**الاعتراف بالآخر** .يتجلى ذلك في قول حسان:"**أنتِ امرأة قوية، غالية، هذا ما يعجبني فيكِ**[4]".

وفي رد غالية:" **أنتَ صادق، حسان، وهذا نادر في هذا الزمن.**[5]"

تُعد هذه العبارات وفق التداولية أفعالًا تقريرية ذات بعد تقييمي، تتجه نحو الآخر بوصفه *محلّ تقدير*، وتُسهم في توطيد العلاقة العاطفية عبر الإقرار الرمزي بالقيمة الإنسانية للطرف المقابل. وتُعبّر

[1] – كريستيفا، جوليا، قوى الرعب: مقالة في التفكيك، ترجمة: فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، 1999، ص 99

[2] – علوان، طوق الطهارة –ص: 259

[3]– علوان، طوق الطهارة –ص: 261

[4] – علوان، محمد حسن .طوق الطهارة–ص143.

[5] – المصدر نفسه، ص. 147

هذه الأفعال كذلك عن بُعد اجتماعي/ثقافي، حيث تمثل لحظة خروج على نمط التوجس والتردد الذي يهيمن على باقي الخطاب العاطفي في الرواية.

كما تتعدد مظاهر الإعجاب في الرواية في صيغ أخرى شبه تقريرية، تدمج بين التقييم الشخصي والإشادة مثل:" **أنا حقًا معجب بما أنجزته؛ عملك يظهر إبداعًا وجهدًا استثنائيًة**"."**أنت دائمًا تبهرني بأفكارك وطرقك الفريدة في التفكير**"."**تقديري لك عميق؛ أنت مصدر إلهام لي وللكثيرين**".

تُشير هذه العبارات إلى **بنية خطابية حافلة بالإطراء العاطفي**، لكنها لا تخلو من وظائف تأثيرية تهدف إلى تعزيز الارتباط العاطفي، وإعادة إنتاج حالة من "الاحتواء الرمزي" بين الطرفين. ووفق تحليل جاكوبسون لوظائف اللغة، تندرج هذه الأفعال ضمن الوظيفة الانفعالية والانتباهية، حيث تتوجه الرسالة إلى الآخر بوصفه "مركزًا وجدانيًا" يستحق الإشادة.[3]

ج- تقديم الوعود والعروض:

تُعد أفعال الوعد والعرض أفعالًا إنشائية تداولية، تعبّر عن الالتزام العاطفي وتؤسس لفعل مستقبلي مشروط بالحب والولاء. مثال قول حسان:*"**سأكون بجانبكِ دائمًا، لن أتخلى عنكِ**"* [1]، وهو فعل إنشائي التزامي يدلّ على نية مستمرة في الدعم، ويضمر استجابة لحاجة غالية إلى الطمأنينة.

كما أن قول غالية:"**سأفعل كل ما بوسعي من أجلك، حتى لو كان ذلك يعني التضحية بنفسي**"[2]،يشي بتقاطع الحب مع مفاهيم الإيثار والوفاء، ويُعبّر عن صورة الذات المضحية التي تسعى لتأكيد حضورها في وجدان الآخر.

في المنظور التداولي، فإن هذه الأفعال تتضمن "قوة إنجازية" عالية، إذ لا تُعبّر فقط عن نوايا، بل تسهم في بناء علاقات التزامية تُحدث أثرًا نفسيًا مباشرًا في الطرف الآخر.

5-أفعال التمني:

[1] - علوان، طوق الطهارة- ص: 247

[2] - علوان، طوق الطهارة -ص: 248

تُعد أفعال التمني في رواية *طوق الطهارة* من أبرز الأفعال النفسية التي تعبّر عن التوتر الدائم بين الواقع المرهق والرغبات المكبوتة للشخصيات، ولا سيما بطل الرواية حسان، حيث تستحضر هذه الأفعال الصراعات الداخلية المعقدة، والآمال غير المحققة التي تطاردهم.

أ–تمني حسان لو كانت المرأة بجانبه رجلاً، في أحد مقاطع الرواية، يعبر حسان هذه الامنية، يقول حسان:"**كم أتمنى لو أن تلك التي بجانبي رجلٌ، لأعيش معها حياة لا تحكمها القيود ولا تصنعها النظرات الخانقة**"[1]

هذا التمني يشير إلى تداخل هويته الجنسية والاجتماعية ويكشف عن أزمة داخلية عميقة، حيث يعكس ضياع الذات بين تراجيديا الماضي وضغوط الحاضر.

ب–تمني الشفاء والتحرر من الذكريات المؤلمة:

يرصد النص تكرارًا لتمني حسان العودة إلى الزمن لتصحيح أخطاء الماضي التي أثقلت كاهله نفسيًا، ويظهر ذلك في عباراته التي تعبر عن رغبة في نسيان أو تجاوز الذكريات التي تلاحقه:"**لو عاد الزمن لكنت صححت ما لم يكن له أن يُخطأ، ونسيت وجعي الذي يتكرر كل مساء**"[2] هذا التمني يؤكد على بعد الحنين والشفاء النفسي، ويعكس بُعدًا وجوديًا في الرواية، إذ تبرز التمني كوسيلة للهروب من قسوة الواقع.

ج–تمني غالية لحياة مستقرة:

على الجانب الآخر، تتمنى غالية حياة هادئة ومستقرة، بعيدة عن تعقيدات العلاقة المتوترة مع حسان، مما يوضح صراعها الداخلي بين الحب والالتزامات الاجتماعية والعائلية. تقول غالية:"**كل ما أتمناه هو حياة بسيطة، تملؤها الطمأنينة بعيدًا عن كل هذا التعقيد** "[3]. هذا التمني يُظهر رغبتها في استقرار نفسي واجتماعي، ويُبرز التوتر بين الذات والمجتمع في الرواية.

د–دور أفعال التمني في البنية السردية:

[1]– محمد حسن علوان، طوق الطهارة، بيروت: دار الساقي، 2007، ص. 142

[2] – محمد حسن علوان، طوق الطهارة، بيروت: دار الساقي، 2007، ص. 142

[3] – المرجع نفسه، ص. 176

تُستخدم أفعال التمني في الرواية كأداة سردية تُظهر تناقضات الشخصيات، وتكشف عن صراعاتها الداخلية التي لا يمكن التعبير عنها بطريقة مباشرة. من خلال التمني، يتقاطع الواقع المرير مع الرغبات المكبوتة، مما يتيح للقارئ فهما أعمق لدوافع الشخصيات، ويُعمّق الطابع النفسي للنص.

فالتمني هنا ليس مجرد أمنية عابرة، بل يُعد تعبيرًا عن الأمل وأحيانًا عن الهروب من الواقع، وهو بذلك يشارك في بناء تشابك النص بين الظاهر والمكنون.

6-أفعال الشكوى:

تُشكّل أفعال الشكوى في الرواية آلية دفاع نفسي للذات المتألمة، إذ يلجأ السارد إلى التعبير عن جراحه عبر صور لغوية مكثفة. هذه الأفعال لا تُقدَّم بوصفها مجرّد تذمّر، بل كبنية بلاغية-نفسية لتصعيد الصراع الداخلي. يقول حسان: "**أحتاج إلى شُعاع صافٍ من النسيان يكنس كل الزجاج المكسور في داخلي، والذي يلتمع، ويعكس أضواء مزعجة كلما مررتُ بذكرى شديدة التشبث بأشيائها**".[1]

هذا البوح الشعري بالمعاناة النفسية يوظف المجاز (الزجاج المكسور، الشعاع) ليُحيل إلى ألمٍ لا يُطاق، وذكريات متشظية تستعصي على النسيان.

ويضيف: "**أوجع الأيام بعد الحب، ليس أولها، لأن النبتة لا تتألم فور انقطاع الماء، بل عندما يبدأ الجفاف فعلًا**"[2] ، حيث تُبرز الاستعارة (النبتة/الجفاف) عمق الحزن الذي لا يظهر مباشرة بعد الفقد، بل يتراكم ببطء، كما في الآلام المزمنة.

وفي مقطع آخر، يشكو حسان من عجزه عن تغيير الواقع: "تبًا للأشياء التي نعرفها ولا نملك تبديلها"[3]،وهو تعبير عن الإحباط الوجودي أمام عالم لا يمنح فرصًا ثانية.

[1] - محمد حسن علوان، طوق الطهارة، ص 173.

[2] - محمد حسن علوان، طوق الطهارة، بيروت: دار الساقي، ط1- 2007 ص. 189

[3] - المرجع نفسه، ص. 221

من منظور تداولي، فإن الشكوى هنا تتعدى التعبير عن الألم، لتصبح نداءً ضمنيًا للإنقاذ أو الاعتراف أو التفهم. أما من زاوية سيميائية، فهي تُظهر هشاشة الذات وتشظيها، عبر توظيف صور ذات طابع انعكاسي داخلي[1].

تتجلى أفعال التمني والشكوى في *طوق الطهارة* بوصفها خطابات نفسية عميقة، تتفاعل مع السياق الاجتماعي والديني والثقافي الذي تعيش فيه الشخصيات. هي أفعال تفتح نوافذ على اللاشعور، وتُضيء المساحات المظلمة في وجدان البطل، وتُسهم في رسم ملامح الحيرة والتمزق التي تطبع تجربته الوجودية.

7- أفعال الاعتراف:

تُعد أفعال الاعتراف في رواية *طوق الطهارة* بنية سردية تداولية تكشف عن درجة عالية من الوعي الذاتي لدى الشخصيات، وتُشكّل لحظة مفصلية في تطوّر الصراع الداخلي. الاعتراف، بوصفه فعلًا لغويًا نفسيًا، يتضمن الشجاعة في مواجهة الذات، وفي الوقت نفسه يحمل دلالة على التوتر بين الانكشاف والاحتماء، بين الحقيقة والمراوغة.

أ-الاعتراف بالذنب والمسؤولية:

تأرجح حسان بين ثنائية المذنب والضحية، إذ يقول السارد عنه:"**يتأرجح حسان بين دور المذنب الذي يقر بالمسؤولية ولا يتطلّب تعاطفاً، ودور الضحية التي تتواطأ عليها النساء ويطاردها الماضي**".[2]

في هذا السياق، يقرّ حسان بذنب وجودي لا يطلب الصفح عنه، بل يتبنّاه بوصفه جزءًا من هويته المعذّبة. إنه اعتراف لا يهدف إلى التطهّر، بل إلى كشف هشاشة الذات أمام تجاربها. وهنا نجد توظيفًا عميقًا لمفهوم *الاعتراف التداولي* الذي لا يُوجّه بالضرورة إلى الآخر، بل قد يكون موجّهًا إلى الذات باعتبارها *مرآة داخلية* للتقويم أو التقريع.

ب-الاعتراف بالتأثير العاطفي للعلاقات:

[1] - يوسف، سامية. "التداولية النفسية في الرواية العربية: مقاربة في البوح والشكوى ."*مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية*، مج: 39-ع: 2-2023، ص155-178.

[2] - محمد حسن علوان، *طوق الطهارة*، ط. الأولى، بيروت: دار الساقي، 2007، ص. 174

يُقرّ حسان بتغيره الجوهري بسبب علاقة غالية، إذ يقول السارد:"**علاقته بغالية تُحدث تحولًا في مسار علاقاته، فيدخل معها في علاقة حب يتواءم فيها جسده وقلبه**"[1] الاعتراف هنا فعل *تحوّلي* بامتياز، يُعبّر عن نقلة في بنية الشعور لدى حسان، حيث يتحوّل الحب من مجرّد تجربة جسدية إلى تجربة نفسية وجودية شاملة. يُظهر هذا الاعتراف بداية تحرّك الذات نحو فهم أعمق للحب، بوصفه تفاعلًا بين الرغبة والعاطفة والذاكرة.

ج–الاعتراف بالضعف أمام الماضي:

عندما تطبع غالية الكتاب الذي كان حسان قد كتبه لها، ينهار أمام ثقل الذكرى، فيقرر تمزيق النسخ وقطع التواصل معها:"**حين تنكأ غالية هذه الجراح بإقدامها على طباعة كتاب كان حسان كتبه لها... يقرر إتلاف جميع نسخ الكتاب ويمتنع عن الرد على اتصالاتها**".[2]

هذا الفعل هو اعتراف ضمني بضعف الذات أمام الماضي الذي لم يُدفن بعد، ويُشير إلى أن الاعتراف ليس دائمًا اعتراف قوة أو صدق أخلاقي، بل قد يكون تعبيرًا عن الانكسار. وهو ما يجعل فعل الاعتراف في هذا السياق يحمل بعدًا *سيميائيًا دفاعيًا*؛ حيث يكشف سلوك حسان عن آلية هروب لا مواجهة.

تُبرز أفعال الاعتراف في طوق الطهارة التناقضات النفسية العميقة للشخصيات، خصوصًا شخصية حسان، حيث تشتبك الذات مع ذاكرتها وماضيها وهويتها الجسدية والوجدانية. إنها أفعال تكشف لا فقط عن الصراع الداخلي، بل عن الحاجة إلى التبرير أو التطهير أو حتى العقاب الذاتي. من منظور *التداولية النفسية*، يشكّل الاعتراف لحظة اتصال حقيقية بين الذات وذاتها، وبين الذات والآخر، بل بين الذات والنص. أما سيميائيًا، فإن هذه الأفعال تسهم في إنتاج المعنى، وتفتح للقارئ بابًا لفهم تعقيدات الشخصية بعيدًا عن المواقف السطحية أو الأحكام الأخلاقية.

8–أفعال الرفض أو الإنكار:

تشكل أفعال الرفض أو الإنكار في *طوق الطهارة* بنية تداولية تُعبر عن مقاومة الذات للسلطات الخارجية (الاجتماعية والدينية والثقافية)، وكذلك للسلطات الداخلية المتمثلة في الضمير والتاريخ

[1] – المرجع نفسه، ص. 121

[2] – محمد حسن علوان، طوق الطهارة، بيروت: دار الساقي، 2007، ص209

الشخصي. يُقدّم محمد حسن علوان شخصية حسان بوصفها *ميدانًا للنفي والاحتجاج*، حيث تشتبك الأنا مع بيئتها القيمية، ومع ذاتها المتصدعة.

أ–رفض الواقع الاجتماعي والتقاليد:

يعيش حسان في مجتمع محافظ، ويجد في التقاليد عبئًا خانقًا يعيق تجاربه العاطفية الحرة. يقول: **"ثمة لحظات نكون فيها أكثر قُربًا من أنفسنا حين نُخالف كل ما تربينا عليه".**[1]

هذا التصريح يُعدّ فعل رفض صريح للتقاليد، ويُظهر تحوّلًا في وعي الذات، التي لم تعد تنظر إلى المرجعيات الاجتماعية بوصفها "حقائق"، بل باعتبارها *عوائق* .من منظور تداولي، فإن هذا الرفض يُمثّل إعلانًا عن القطيعة مع المنظومة الخطابية المهيمنة، أي مع السردية الجماعية التي تُعرّف الهوية والعلاقات ضمن أطر صارمة.

ب–إنكار الذات والهوية:

في لحظات كثيرة، يظهر حسان ممزقًا بين رغباته الشخصية وما يفرضه عليه المجتمع، ما يدفعه إلى شكل من الإنكار الوجودي .في أحد المقاطع يتأمل ذاته قائلًا:**"أشعر أحيانًا أنني أقف أمام مرآة مشروخة؛ أرى صورتي في أكثر من انكسار، ولا أدري أيها أنا".**[2]

يُجسّد هذا المشهد إنكارًا للهوية المستقرة، واعترافًا *بالهشاشة النفسية* .سيميائيًا، يمكن اعتبار هذا الاعتراف شكلًا من أشكال "تفكك العلامة الذاتية"، إذ لم تعد صورة "الأنا" قادرة على التماسك ضمن منظومة خطابية واضحة.

ج–رفض العلاقات السطحية:

رغم تنقله بين النساء، يُظهر حسان نزعة عميقة إلى علاقة "ذات جوهر". يقول:**"كل امرأة كنت أخرج معها كانت تذوب سريعًا من حولي، ولا يبقى منها شيء أتشبث به".**[3]

[1] – محمد حسن علوان، ص 88

[2] – محمد حسن علوان، طوق الطهارة، بيروت: دار الساقي، 2007، ص. 137

[3] – محمد حسن علوان، طوق الطهارة، ص. 193

هذا التعبير فعل رفض شعوري، يُشير إلى احتياج داخلي للتماهي العاطفي، وليس مجرد المتعة الجسدية. إنه إنكار لجدوى العلاقات القائمة على الاستهلاك العاطفي، وبحث عن معنى أعمق في التجربة العاطفية. من الناحية التداولية، فإن هذا الرفض يُؤسس لفعل رغبة مضاد، يُحاول عبره السارد أن يعيد تشكيل تجربته الحياتية وفق معنى أعلى وأكثر "صدقًا."

تُجسّد أفعال الرفض والإنكار في الرواية صراعًا مزدوجًا: صراع الذات مع محيطها الاجتماعي، وصراع الذات مع ذاتها. وتكشف هذه الأفعال عن تعارضٍ دائم بين رغبة التمرد على النموذج المجتمعي، وخوف من الانهيار في غياب مرجعية بديلة. من هنا، فإن فعل الرفض في الرواية ليس فقط موقفًا ضد الآخر، بل هو أيضًا إعلان عن أزمة هوية.

يمنح علوان عبر هذه الأفعال شخصيته عمقًا نفسيًا وإنسانيًا، ويُقدّم سردًا دراميًا للانفصال عن القوالب الجاهزة. هذا ما يجعل من "أفعال الرفض" في *طوق الطهارة* استراتيجية سردية وجودية، تسعى إلى زحزحة الثابت، وتفكيك النسق الاجتماعي والرمزي.

2-المبحث الثاني: السياق النفسي والثقافي للأفعال النفسية:

أولًا: البعد النفسي للأفعال النفسية:

تلعب **البيئة النفسية والثقافية** دورًا أساسيًا في تشكيل الأفعال النفسية في رواية طوق الطهارة لمحمد حسن علوان، حيث تتأثر الشخصيات بالخلفيات الاجتماعية والقيم الثقافية السائدة، ويتجلى هذا التأثير عبر ثلاثة مستويات رئيسة:

1-التنشئة الاجتماعية :تُحدّد طريقة تعبير الشخصيات عن مشاعرها وحدود انفتاحها على مشاركة الآخرين بأفكارها العاطفية. وقد نشأ البطل "حسان" في بيئة محافظة تُحرّم التعبير العاطفي وتربط الحب بالجسد، والطهارة بالأخلاق، مما يخلق ازدواجًا في وعيه العاطفي والجنسي.

2-الضغوط الثقافية :تفرض على الشخصيات نماذج سلوكية صارمة، تدفعها إلى استخدام الأفعال النفسية (كالتمني، التردد، الصمت، الندم) كوسيلة لتفريغ المشاعر المكبوتة أو التكيف مع واقع لا يسمح بحرية التحقق الذاتي.

3–التأثيرات النفسية :مثل القلق الوجودي، والشعور المستمر بالذنب، وتأثير الصدمات العاطفية (خاصة فقدان الحب أو فشل العلاقة)، وهي مشاعر تنعكس على لغة الشخصيات وأفعالها الكلامية والنفسية، لا سيما في لحظات الحنين والاعتراف والبوح المكبوت. [1]

يُشكّل هذا الإطار النفسي–الثقافي الخلفية الأساسية لتحليل شخصية **"حسان"**، حيث يُقدّمه السرد في صورة ذات مضطربة، تعاني من **توتر داخلي مزمن** ناتج عن صراع مستمر بين رغباته الوجدانية والجسدية، وبين القيود المجتمعية والأخلاقية التي تُحيط به.

يتكرر في الرواية استخدام الأفعال النفسية من مثل :التفكير، التأمل، القلق، الحنين، التمني، الانكسار، الحيرة، الانكفاء على الذات، ما يُبرز **مركزية البعد النفسي** في بنية الرواية، ويمنحها بعدًا تأمليًا متواترًا. [2]

تتجلى هذه الأفعال من خلال ما يُعرف بـ"**السرد الذاتي التأملي** "أو ما يُقارب مفهوم "تيار الوعي"، حيث تتقاطع الأصوات الداخلية للبطل مع تجاربه العاطفية والجسدية، خصوصًا في علاقته المعقّدة بـ"غالية"، التي تُصبح رمزًا للتماهي بين الرغبة والطهارة، وبين الانجذاب والكبت.[3]

على المستوى **الثقافي والديني**، تتضاعف معاناة البطل نتيجة الخلفية الأخلاقية المحافظة، التي تُضفي على العلاقة بالجسد بعدًا من الذنب والخطيئة. فـ"الطهارة" لا تعني فقط نظافة الجسد، بل تمثل **نموذجًا أخلاقيًا دينيًا** صارمًا، لا يتيح التعبير الحر عن الحب أو الرغبة. وهذا ما يجعل "حسان" غير قادر على التوفيق بين حبه العميق وهويته الأخلاقية المفروضة اجتماعيًا.[4]

كما يُشير **عبد الله الغذامي** إلى أن الثقافة العربية التقليدية تفرض على الفرد "رقابة داخلية"، تجعل من التعبير عن الرغبة **خروجًا عن الجماعة**، ومن الحب العاطفي فعلاً يقع خارج المباح.[5]

---

[1] – علوان، محمد حسن .طوق الطهارة.–ص143.

[2] – علوان، محمد حسن، طوق الطهارة .بيروت: دار الساقي، 2007، ص. 158–159.

[3] – علوان، محمد حسن .طوق الطهارة، ص. 175

[4] – علوان، محمد حسن .طوق الطهارة–ص211.

[5] – الغذامي، عبد الله .المرأة واللغة .بيروت: المركز الثقافي العربي، 1995، ص. 41

بناءً على ذلك، تتحول الأفعال النفسية في الرواية إلى أفعال **صراعية** مترددة بين التعبير والكبت، بين البوح والصمت، وبين الواقع والخيال. وتُصبح جزءًا من آلية السرد التي تكشف عن التوتر بين الداخل والخارج.

من خلال هذه الرؤية، تتجسد الأفعال النفسية في *طوق الطهارة* بوصفها أدوات سردية تُعري الذات المعذبة، وتكشف في الآن ذاته عن التركيبة العميقة للمجتمع والثقافة العربية المحافظة. وتتحول "الطهارة" في عنوان الرواية من مفهوم ديني سطحي إلى **مفهوم وجودي نفسي** معقّد، تتنازعه تناقضات الداخل والخارج، والروح والجسد، والرغبة والحرام.

ثانيًا: السياق الثقافي الذي يشكّل الأفعال النفسية:

لا تنشأ الأفعال النفسية في فراغ، بل تتفاعل مع البنية الثقافية **السعودية المحافظة** التي تحكم على العلاقات العاطفية مسبقًا، وتجعل من الحب الجسدي أو غير المشروع **تابوًا** يولّد القلق والتمزق النفسي.

1 – الكبت الثقافي وتقديس الطهارة:

"**لم تكن هيلة امرأة فقط، بل كانت امتحانًا لطهارتي كلها**". [1]يربط البطل الطهارة بالحب، لا كمعنى ديني فقط، بل كحالة وجودية تختبر نقاءه الذاتي.

2 – الضغط الديني والاجتماعي:

"**كنت كلما فكرت بها، خشيت أن تنكسر وضوئي**[2]".يظهر هنا تأثير الرقيب الديني الداخلي، حيث يتحول الحب إلى نجاسة رمزية في سياق ديني.

3 – النظرة الاجتماعية للمرأة المطلقة:

"لم يكن في عين أمي أي احترام لامرأة تجرّ خلفها لقبًا مطلقًا مثل طابور العار[3]".تعكس هذه العبارة النظرة التقليدية للمرأة المطلقة، ما يفسّر التوتر في علاقة حسان بغالية.

[1] – محمد حسن علوان، طوق الطهارة–ص64.

[2] – محمد حسن علوان، طوق الطهارة–ص151.

[3] – المرجع نفسه –ص38.

كل فعل نفسي في الرواية ينبع من جدلية قائمة بين الوجدان الفردي والسلطة المجتمعية، إذ لا يُسمح للعاطفة أن تتحقق بحرية، بل يجب أن تمر من خلال بوابات الطهارة، الحلال، التقاليد، والعيب.

"**كانت أمي تظن أن كل علاقة تبدأ خارج بيتها هي طريق إلى الهاوية،**[1]"تُجسّد الأم هنا سلطة الرقابة الاجتماعية، مما يعزز الاضطراب الداخلي لحسان، ويحوّل الحب إلى "ذنب" ثقافي قبل أن يكون عاطفة إنسانية.

ثالثًا: التفاعل بين السياقين:

إنّ الأفعال النفسية في الرواية ناتجة عن تشابك السياقين النفسي والثقافي، فالرغبة نابعة من الوجدان، لكن الكبح مرتبط بالثقافة. لذلك فكل فعل نفسي عند البطل يحمل طابعًا دراميًا مزدوج.

يتداخل السياق النفسي مع السياق الثقافي في *طوق الطهارة* تداخلًا جدليًا يجعل من الأفعال النفسية انعكاسًا لصراع داخلي يعيش في بيئة اجتماعية محافظة. فبطل الرواية، **حسان**، لا يصدر عنه الفعل النفسي – **كالحب، الندم، التردد، الشوق** – إلا مشروطًا بثنائية الوجدان والرقابة، حيث يُمثّل الحب في النص **رغبة مكبوتة** تصطدم بمفاهيم الطهارة، والدين، والعيب. يقول حسان في أحد المواضع:

"كنت كلما فكرت بها، خشيت أن تنكسر وضوئي". [2]

في هذه الجملة يظهر التوتر العميق بين الرغبة الجسدية والوازع الديني، حيث تصبح المشاعر محكومة بوعي جمعي يعيد تشكيل "الذات العاشقة" داخل إطار ثقافي قمعي، وهي حالة يشير إليها **عبد الله الغذامي** بقوله: "الرقابة التي تمارسها الثقافة على الأفراد لا تكتفي بتوجيه سلوكهم الظاهري، بل تُعيد إنتاج دواخلهم وتضبط حتى أحلامهم". [3]

في هذا السياق، لا تعود الأفعال النفسية مجرد حالات وجدانية، بل تصبح تمثيلات **لخضوع الذات للعُرف**، ما يخلق تمزقًا نفسيًا دائمًا. فحسان يحب، لكنه يشعر بالذنب، ويتأمل، لكنه يخاف من أن يقع في المحظور، مما يجعل تجربته العاطفية تجربة مؤلمة مترددة. ويؤكد **عبد الله إبراهيم** هذا النوع

[1] – محمد حسن علوان، طوق الطهارة، ص 64

[2] –محمد حسن علوان، طوق الطهارة – ص: 151

[3] –عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000 –ص22

من التفاعل بقوله: "**الشخصية** السردية في السرد العربي المعاصر ليست مستقلة عن بيئتها، بل هي محكومة بسياقها الثقافي والاجتماعي، ومكبّلة بقيود الرموز التي تنتمي إليها[1]".

ومن خلال ذلك، يصبح **الخطاب الداخلي لحسان** متوترًا دائمًا، حيث تسكن في الذات صوتان: أحدهما حميمي وراغب، وآخر خارجي/ثقافي يفرض حدودًا لما يُقال وما يُفكّر فيه.

وفي ضوء نظرية **ميخائيل باختين** حول *تعدّد الأصوات* في الرواية، يمكن القول إن وعي حسان هو صوت داخلي متكلم، لكنه يعيد إنتاج صوت المجتمع الذي يتكلّم فيه ومن خلاله.

"الوعي الفردي يتشكل دائمًا داخل تعددية أصوات اجتماعية وثقافية تمارس تأثيرها على اللغة والفكر[2]".

لذا، فإن الأفعال النفسية في الرواية لا تمثل فقط تحولات شعورية، بل هي أيضًا نقاط تصادم بين الفرد وبيئته، بين الحرية والسلطة، وبين الذات والهوية .إنها ليست مجرد حركات نفسية، بل تجليات لمأزق الوجود داخل ثقافة تُحرّم العاطفة وتحاصر الجسد.

يتشابك **السياق النفسي** مع **السياق الثقافي** في طوق الطهارة تشابكًا عضويًا، بحيث لا يمكن فصل الذات عن محيطها، ولا البوح العاطفي عن الرقابة الاجتماعية.

فالأفعال النفسية التي تصدر عن البطل "حسان" لا تنبع من دوافع داخلية فحسب، بل تتشكل ضمن نظام قيمي وثقافي **يؤطر العاطفة، ويُقنن الرغبة، ويُعيد إنتاج الذنب.**[3] لهذا، تتحول مشاعره – من حب، واشتياق، وتأمل، وندم– إلى أفعال **ذات بعد درامي مركب**، حيث يكون كل فعل نفسي حقلًا من التوتر بين الذات والآخر، بين الحميمي والجماعي، بين الطبيعي والمحرَّم.

الحب في الرواية لا يظهر كعاطفة حرة، بل كـ "امتحان أخلاقي"، يُخضع فيه الحبيب حبه لمعايير الطهارة. يقول حسان: "**لم تكن هيلة امرأة فقط، بل كانت امتحانًا لطهارتي كلها**"[4]، دلالة على حضور السياق الثقافي في الفعل النفسي، حيث تتحول العاطفة إلى أزمة قيمية.

[1] –عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص: 66

[2] – ميخائيل باختين، جماليات الإبداع الفني، ترجمة: عبد الملك مرتاض، دار الفكر العربي، بيروت، 1987– ص 44

[3] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997–ص54.

[4] – محمد حسن علوان، طوق الطهارة، ص: 64

كما أن تخيّل الحبيب لجسد الحبيبة يقترن باضطراب ديني واجتماعي:"**كنت كلما فكرت بها، خشيت أن تنكسر وضوئي**".[1] هنا يظهر التوتر بين الرغبة النفسية و"الرقابة الداخلية"، وهي ما يسميه **فوكو** بـ"آليات الضبط الاجتماعي داخل الجسد[2]."

يؤكد **عبد الله الغذامي** أن الثقافة العربية تنتج "فصامًا داخليًا" بين الأنا والرغبة، وهو ما نلاحظه في هذه الرواية، حيث تتحول الأفعال النفسية إلى **صراع داخلي دائم** بين الرغبة الفردية وتمثّلات الجماعة.[3]

ويُعدّ اعتماد علوان على ضمير المتكلم، وتيار الوعي، أحد الأدوات الفنية التي تكشف كيف تتداخل **الذاكرة، والرغبة، والوعي الأخلاقي**، لتنتج خطابًا داخليًا مأزومًا يتجلى عبر أفعال نفسية مشحونة ومضطربة.

3-المبحث الثالث: الوظائف السردية للأفعال النفسية في النص:

في رواية "طوق الطهارة "لـ محمد حسن علوان، تلعب الأفعال النفسية دورًا سرديًّا محوريًا، فهي لا تُستخدم فقط لتصوير الحالة النفسية للبطل، بل تُسهم أيضًا في تطوير الحبكة، وتعميق الشخصيات، وخلق التوتر الدرامي. تلعب الأفعال النفسية في طوق الطهارة أدوارًا سردية ووظيفية عدة، منها: -بناء الشخصية من الداخل: حيث تتكشف الأبعاد النفسية العميقة لحسان.

-تعميق التوتر السردي: إذ لا يقوم السرد على الحدث بل على تذبذب الذات.

-تعرية البنية الثقافية القامعة: التي تُنتج الذنب أكثر مما تحتضن الإنسان.

وقد عبّر عبد الله إبراهيم عن هذه العلاقة بقوله :"الخطاب النفسي في الرواية العربية الحديثة هو في جوهره خطاب مقاومة داخلية لسلطة الثقافة[4]".

[1] – محمد حسن علوان، طوق الطهارة، ص: 151

[2] – محمد صبّاح، مقاربة فوكو المتجددة للسلطة -العربي القديم-
https://alarabialqadeem.com/foucault#google_vignette

[3] – الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص: 89

[4] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص101.

3-1-بناء الشخصية وتعميق البعد النفسي:

تُستخدم الأفعال النفسية مثل: (أحب، خاف، ندم، تساءل، احتار، تردد، حسد...) لرسم البنية النفسية العميقة لشخصية "الراوي"، الشاب السعودي الذي يعاني من صراعات وتناقضه الداخلي في علاقته بالحب والدين. تتشكل الشخصية من خلال هذا التذبذب الشعوري بين الاحتياج والرفض، وبين اللذة والشعور بالخطيئة بين الرغبة والواجب، وبين العاطفة والدين، وبين الشرق والغرب.

يذكر عبد العزيز حميدة أن "الأفعال النفسية تعرّي العمق اللاشعوري للشخصية، وتُغني بنيتها من الداخل."[1] يقول الراوي:"**كنت أشتاق لها وأنا في حضنها، وأحس بالذنب وأنا أطلب رضاها**[2]"هذا يعكس الانشطار النفسي في داخله ويُعمّق الإحساس بالتيه والاضطراب الوجودي.

الوظيفة السردية :إعطاء الشخصية عمقًا نفسيًا يتجاوز البُعد الخارجي، ويجعل القارئ يتماهى معها شعوريًا.

3-2-تحفيز السرد وتوليد الأحداث:

الشعور بالذنب في هذا المقطع يؤدي إلى تحولات لاحقة في العلاقة، كالانسحاب أو اتخاذ قرارات حادة (كالاعتكاف أو الهرب). المشاعر هنا لا تُقال فقط، بل تُستخدم كبنية تولّد الفعل القادم في السرد،يشير **تودوروف** إلى أن "الأفعال النفسية ليست محايدة، بل تملك وظيفة مولدة للسرد، لأنها تسبق القرار وتنتجه.[3] كما يبين أن "المحرّكات النفسية تشكل مقدمات سردية كامنة تُفجّر مسارات جديدة في الحكاية.

الأفعال النفسية تُستخدم كمحرّكات للسرد، إذ تدفع بالشخصية لاتخاذ قرارات أو الدخول في مواقف جديدة.

مثال:" **أحسستُ بالقلق حين لم تردّ على رسائلي، فقررت السفر دون إبلاغها**[4]".

---

[1] – حميدة، عبد العزيز .بلاغة الأفعال النفسية في الرواية العربية .مجلة فصول، 2016–ص45.

[2] علوان، محمد حسن. طوق الطهارة. دار الساقي، 2007

[3]– خديجة حامي، كتاب الأدب والدلالة لتزفيتان تودوروف تحويل شعرية وتركيب منهج– جامعة مولود معمري، تيزي وزو–

[4]–علوان، محمد حسن. طوق الطهارة. دار الساقي، 2007.

الفعل النفسي (أحسّ بالقلق) هو الدافع الذي أدى إلى حدث سردي (السفر)، مما يُبرز كيف تُولِّد الأفعال النفسية الفعل السردي.

الوظيفة السردية :دفع الحبكة للأمام عبر التفاعل الداخلي للشخصيات.

3-3 خلق التوتر والصراع الداخلي:

التوتر ينبثق من التعايش المتناقض مع الحضور الجسدي للحبيبة، والشعور بالذنب. الفعل النفسي (أحسّ بالذنب) يولد صراعًا داخليًا دائمًا ينعكس على طبيعة العلاقة برمّتها.

في تحليله للصراع في الرواية النفسية، يرى **سعيد ياسين** أن "الارتطام بين الأفعال العاطفية السلبية والإيجابية يخلق التوتر الداخلي الذي يمنح الرواية طابعها الدرامي."[1]

تُستخدم الأفعال النفسية لتكثيف التوتر النفسي، خاصة في ظل وجود تعارض بين الرغبات والضوابط الاجتماعية والدينية. **مثال:** " **كنت أمشي معها في الشارع وأشعر أني أرتكب جريمة.**" [2].

يتجلى الصراع بين الرغبة في الحب، والشعور بالذنب الأخلاقي والديني.

-الوظيفة السردية :توليد صراع داخلي يُفضي إلى توتر درامي مستمر، يُبقي القارئ مشدودًا لتطورات الرواي.

3-4- إضفاء شاعرية وتأمل فلسفي:

تُسهم الأفعال النفسية في إضفاء نَفَس تأملي وفلسفي على السرد، فتتحول الرواية من مجرد حكاية عاطفية إلى نص تأملي في الحب، الذات، والهوية.

الجملة" :**لم أعد أعلم إن كنت أحبها، أم أهرب بها من نفسي**". تُحيل إلى بعد تأملي وجودي؛ فالحب لم يعد شعورًا فقط، بل صار سؤالًا عن الهوية والذات. الفعل النفسي (أعلم) ليس معلومة، بل حالة تفكك. ويشير **بول ريكور** إلى أن "السرد التأملي في الرواية ينشأ حين تتقاطع أفعال الشعور مع أفعال التفكير والجهل الذاتي.[3]

---

[1] – ياسين، سعيد .تحليل الخطاب الروائي: البنية النفسية والسردية .دار المسيرة، 2013- ص. 78

[2] – علوان، محمد حسن. طوق الطهارة. دار الساقي، 2007

[3]– بوعبدالله حميدة، السرد و الهوية السرديةفي فكر بول ريكور، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية،مج: 12 / ع: 02-2024.

ويضيف سعيد بنكراد أن "الوظيفة التأملية تُقحم القارئ في معاناة البطل، لا بوصفه راوياً، بل باحثاً عن المعنى[1] ".

مثال:" **كنت أتساءل: هل الحب ما نشعر به، أم ما نكتشفه في أنفسنا حين نفتقده؟**[2]"

التساؤل فعل نفسي يؤدي إلى بناء تأملات فلسفية وجودية.

الوظيفة السردية :فتح أفق تأملي وجمالي يُثري المعنى العميق للنص.

3-5-إضفاء طابع اعترافي – سرد ذاتي:

استخدام ضمير المتكلم (كنت، أحسّ، لم أعد أعلم...) يؤكد أن السرد ذو طابع اعترافي. الأفعال النفسية هنا هي أدوات اعتراف لا مجرد وصف.

يرى **فيليب لوجون** أن "الاعترافات الذاتية تتجلى حين يصير الفعل النفسي أداة لمساءلة الذات، وتقديمها ككيان هش يبحث عن الخلاص.[3]

وتؤكد **رجاء بن سلامة** أن "السرد الاعترافي في الرواية العربية الحديثة غالبًا ما يتوسل الأفعال النفسية للتعبير عن قلق الهوية وانشطار الذات.[4]

الرواية تُكتب بصيغة الراوي المتكلم، مما يجعل الأفعال النفسية أداة للاعتراف والتنفيس.

مثال:" **لم أعد أعرف إن كنت أحبها، أم أحتاجها فقط لأنني لا أحتمل وحدتي**" .

فعل الاعتراف يقرّب القارئ من البطل، ويُقوّي علاقة التماهي.

الوظيفة السردية :تحويل الرواية إلى فضاء اعترافي يحاكي السيرة الذاتية، ويكشف الأنا الداخلية.

3-6-تمييز البنية الأسلوبية – اللغة الوجدانية:

الأفعال النفسية تمنح الرواية طابعًا لغويًا خاصًا، حيث تطغى اللغة الوجدانية المشحونة على البنية السردية. تتكثف في المقطع لغة وجدانية مشحونة: (أشتاق، أحسّ، أحب، أهرب...)، وهي

[1] -بنكراد سعيد، سيميائيات التأويل. منشورات الاختلاف، 2003.، ص. 116

[2] – علوان، محمد حسن. طوق الطهارة. دار الساقي، 2007

[3] -ويزة غربي، التطابق الثلاثي في الميثاق السير ذاتي من الاعتراف إلى المخاتلة بحث في المرجعية-مج: 8 ع: 1 -مارس 2022-ص95.

[4] -بن سلامة، رجاء. الذات في السرد العربي. دار الطليعة، 2004.، ص. 92.

سمات أسلوبية تميّز الرواية الذاتية النفسية. يصف **باختين** هذه اللغة بـ"اللغة الداخلية"، ويعتبرها جوهر الرواية الحديثة التي تستبطن ذاتها.[1]

مثال: كلمات **متكررة** في الرواية: (أحببت، خشيت، شعرت، رغبت، تعبت، توقفت عن الأمل، ندمت...)

هذا التكرار يعكس تركيز الرواية على الداخل لا الخارج، وعلى الشعور لا الفعل الخارجي.

الوظيفة السردية :تشكيل النغمة العامة للنص وإبراز طبيعته النفسية – الذاتية.

ختاما في رواية **طوق الطهارة لمحمد حسن علوان،** تؤدي الأفعال النفسية دورًا سرديًا محوريًا، إذ تُستخدم لبناء الشخصية وتعميق بعدها الداخلي، وتحفيز الأحداث من خلال انفعالات مثل القلق والندم، وخلق توتر داخلي نابع من الصراع بين الرغبة والمحرم. كما تُضفي هذه الأفعال طابعًا اعترافيًا وتأمليًا، يحوّل السرد إلى مساحة لاكتشاف الذات. وقد أشار عبد الله إبراهيم إلى أن هذا النوع من السرد "يمثل مقاومة داخلية لسلطة الثقافة".

3-1-1- الشخصيات:

1-الشخصية الرئيسية (البطل):

حسان :هو محور الرواية وساردها، شاب سعودي يعيش صراعات داخلية عميقة، تتجاذبه مشاعر التوق إلى الحب والطهارة، مقابل نوازع الجسد والتجربة الحسية. تتبدى شخصية حسان من خلال تداعياته النفسية وانغماسه في ذكرياته، حيث يتكشّف أثر طفولته المضطربة، لا سيما تعرضه للتحرش الجنسي من أحد أقربائه، وهو الحدث الذي شكّل نقطة انعطاف في وعيه الجسدي والنفسي، وأثر سلبًا على قدرته على بناء علاقات مستقرة لاحقًا،[2] كما يعيش حالة من الازدواجية، بين رغبته في الالتزام الديني والأخلاقي، وبين انجذابه إلى النساء والانخراط في علاقات عاطفية عابرة، مما يجعله في

[1] – ميخائيل باختين، جماليات الإبداع الفني، ترجمة: عبد الملك مرتاض، دار الفكر العربي، بيروت، 1987–ص278.

[2]– محمد حسن علوان، *طوق الطهارة*، دار الساقي، بيروت، 2007، ص 37.

صراع دائم مع ذاته،[1] ومع تقدم الرواية، يظهر تطور نفسي في شخصية حسان، إذ يبدأ بمحاولة فهم ذاته وتفكيك عقده الداخلية، مما يفضي إلى نوع من المصالحة الجزئية مع ماضيه.[2]

2-الشخصية الثانوية:

غالية: الحبيبة المركزية، تمثل تجربة الحب الحسي والروحي المتناقض في حياة حسان. من خلال العلاقة معها يتكشف صراع البطل بين الطهارة والشهوة، وبين الحب والذنب، إذ تظهر كأنثى مزدوجة الوجه: تحمل الجمال والانجذاب، ولكن أيضًا الفتنة والاضطراب، ما يخلق حالة من التوتر الداخلي عند حسان.[3]

الأب: شخصية سلطوية محافظة، تمثل منظومة **القيم الدينية التقليدية** والرقابة الأسرية، يمثل قيدًا أخلاقيًا ونموذجًا يُفرض على البطل منذ الطفولة، يُعزز شعور حسان بالذنب والازدواجية، خاصة في تعامله مع النساء، يمثل **الضمير الجمعي المحافظ** و"الخوف من الله" كقوة داخلية[4].

3-الشخصية النامية (المتطورة):

حسان :البطل السارد، يتطور من شاب يعاني من صدمات نفسية، يشعر بالغربة والتردد، إلى شخص يحاول فهم ذاته وتجاوز ماضيه، مما يعكس نموه النفسي والعاطفي. يتأرجح في بداية الرواية بين الهروب إلى العلاقات العابرة والحنين إلى قيم الطهر، ثم يبدأ في المصالحة مع ذاته في النهاية.[5]

4-الشخصية المسطحة (الثابتة):

تتضمن الرواية بعض الشخصيات الثانوية التي تؤدي دورًا وظيفيًا في بناء الحبكة وتكوين الخلفية النفسية للبطل، دون أن تظهر تطورًا داخليًا أو تعقيدًا بارزًا، وهو ما يجعلها شخصيات *مسطّحة* بالمعنى السردي. [6]

[1] – المصدر نفسه، ص 72

[2] – المصدر نفسه، ص 200

[3] – محمد حسن علوان، طوق الطهارة– ص 147

[4] – المصدر نفسه، ص 65

[5] – محمد حسن علوان، طوق الطهارة – ص 102.

[6] – إدوارد فورستر، أركان الرواية، ترجمة: محسن المهدي، المركز الثقافي العربي، 1998، ص 76.

الأم :تحضر الأم في الرواية بصورة هامشية مقارنة بالأب، لكن حضورها العاطفي والنفسي يترك أثرًا عميقًا في وجدان حسان، حيث تمثل نموذج "المرأة الأولى" التي تمنح الطمأنينة والرعاية والحب غير المشروط، وتؤسس في وعيه صورة مثالية للأنثى النقية.[1] إن هذا التمثّل الرمزي للأم كطهرٍ نفسي وروحي يظل راسخًا في خيال حسان ويؤثر في تفسيره للعلاقات العاطفية اللاحقة.

مازن :هو صديق الطفولة والمراهقة، يظهر في الرواية كشخصية على النقيض من حسان: جريء، منفتح، خفيف الظل، ومتصالح مع ذاته، مما يجعله نموذجًا مقابلاً لـ "الذات المتأزمة" التي يمثلها البطل.[2] وجود مازن يُظهر الفروقات النفسية والاجتماعية في التعامل مع القضايا الوجودية والجنسية، ويعمل على تسليط الضوء على حجم الصراع الداخلي الذي يعيشه حسان بالمقارنة مع المحيطين به.

5-الشخصية المرجعية:

الأب: يمثل القيم والتقاليد، ويُعد مرجعًا أخلاقيًا لحسان في مواجهة تحدياته.

المعلم: مارس نوعًا من **التحرش أو التعدي**، شخصية تُشكّل الجرح الجنسي الأول في حياة حسان، يزرع بذور التشوش الجنسي والخلط بين الطهارة والانتهاك، يمثل الانهيار الأخلاقي داخل السلطة التعليمية.

6-الشخصية المتكررة:

لا توجد شخصية متكررة بالمعنى التقليدي في الرواية، لكن بعض السمات النفسية تتكرر في شخصيات مختلفة، مما يعكس موضوعات الرواية.

7- الشخصية الواصلة:

الشخصيات التي تربط بين الأحداث وتساعد في تقدم السرد، مثل بعض الأصدقاء أو المعارف الذين يظهرون في فصول معينة:

[1]- محمد حسن علوان، طوق الطهارة، دار الساقي، بيروت، 2007، ص 55.

[2] - المصدر نفسه، ص 67.

الجار: شخصية عابرة لكنها ترمز إلى **المجتمع الرقيب**.، يمثل **العين الخارجية** التي تُراقب وتُدين، يُجسد المجتمع الذي لا ينسى الأخطاء، ولا يمنح فرصة للغفران.

8-الشخصية الهامشية:

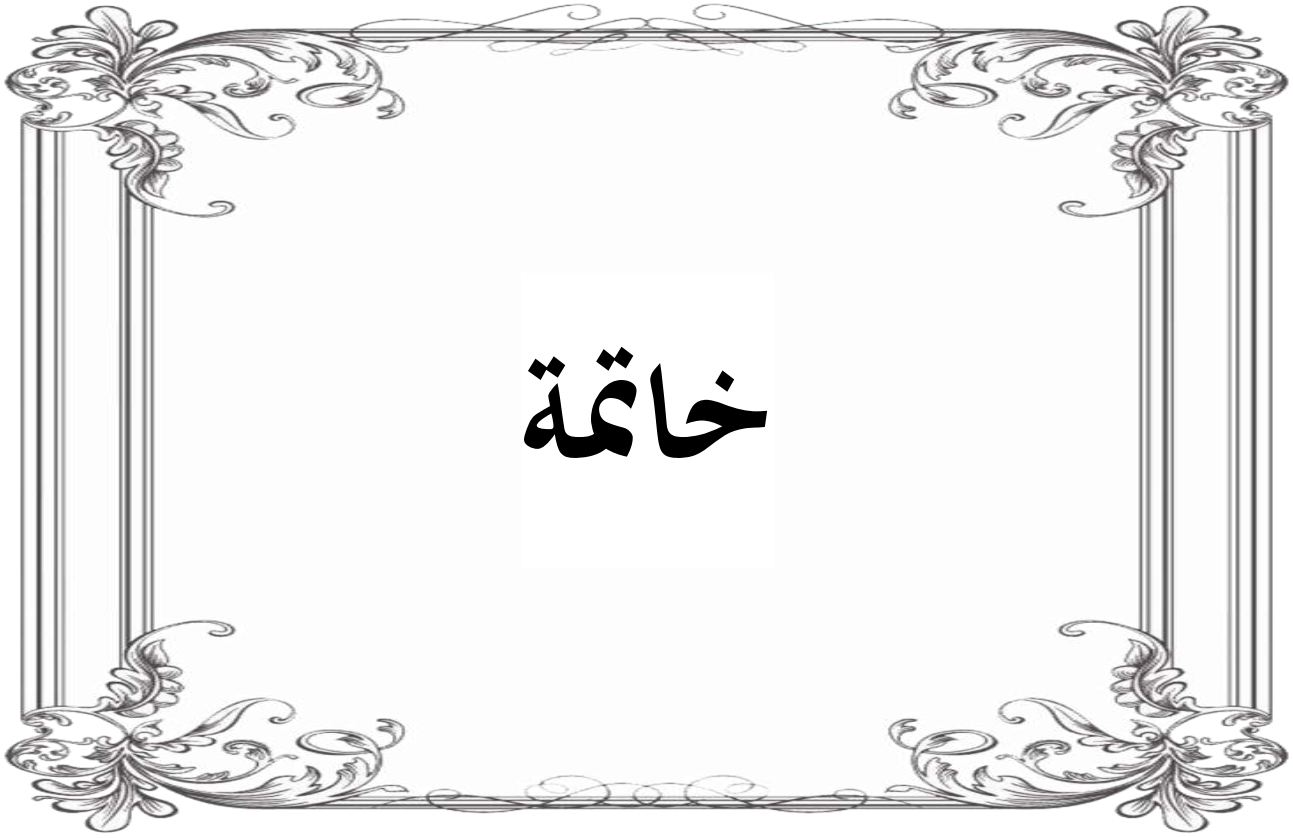
شخصيات تظهر لفترات قصيرة دون تأثير كبير على الحبكة، لكنها تضيف واقعية للسرد وتعكس تنوع المجتمع، مثل: **مريم** رمز الطهر والتمرد، تمثل مريم شخصية مركبة تحمل دلالات دينية وثقافية .اسمها يرتبط بالطهر والقداسة، إلا أن سلوكها في الرواية يعكس تمردًا على هذه الصورة النمطية، مما يبرز الصراع بين التقاليد والرغبات الفردي.[1]

جورية: أنثى رمزية تظهر في مشهد تعبيري، اسمها يحمل دلالة الزهرة، تجسّد لحظة شعرية في الرواية مرتبطة بالذكريات والأنوثة، تحمل معنى الرغبة المغلفة بالجمال والبراءة.

سارة: "يبرز التناقض بين اسم *سارة*، الذي يدل على الفرح، وواقعها المؤلم في الرواية، حيث تحوّلت من مصدر محتمل للسعادة إلى وصمة اجتماعية تعيش في عزلة وتهميش. قرارها بالزواج السري قوبل بالرفض، وتركها تواجه تبعاته وحدها. بعد عودتها من الخارج، لم تستعد مكانتها، بل ازدادت قطيعتها، حتى إنها لم تلتقِ والدها منذ ثلاث سنوات رغم سكنهما تحت سقف واحد. تمثّل سارة نموذجًا صارخًا لمعاناة المرأة حين تصطدم اختياراتها الشخصية بجدران المجتمع المحافظ[2]".

[1] – آمال المغيزوية، جمال المفارقة في أسماء الشخصيات الروائية في التجربة السردية الافتراضية لمحمد حسن علوان، جامعه السلطان قابوس للدراسة اللغوية والادبية السنة الثامنة –ع:13- 2023 -ص 216

[2] – آمال المغيزوية، جمال المفارقة في أسماء الشخصيات الروائية في التجربة السردية الافتراضية لمحمد حسن علوان، جامعه السلطان قابوس للدراسة اللغوية والادبية السنة الثامنة –ع:13- 2023 -ص 218



خاتمة

خاتمة:

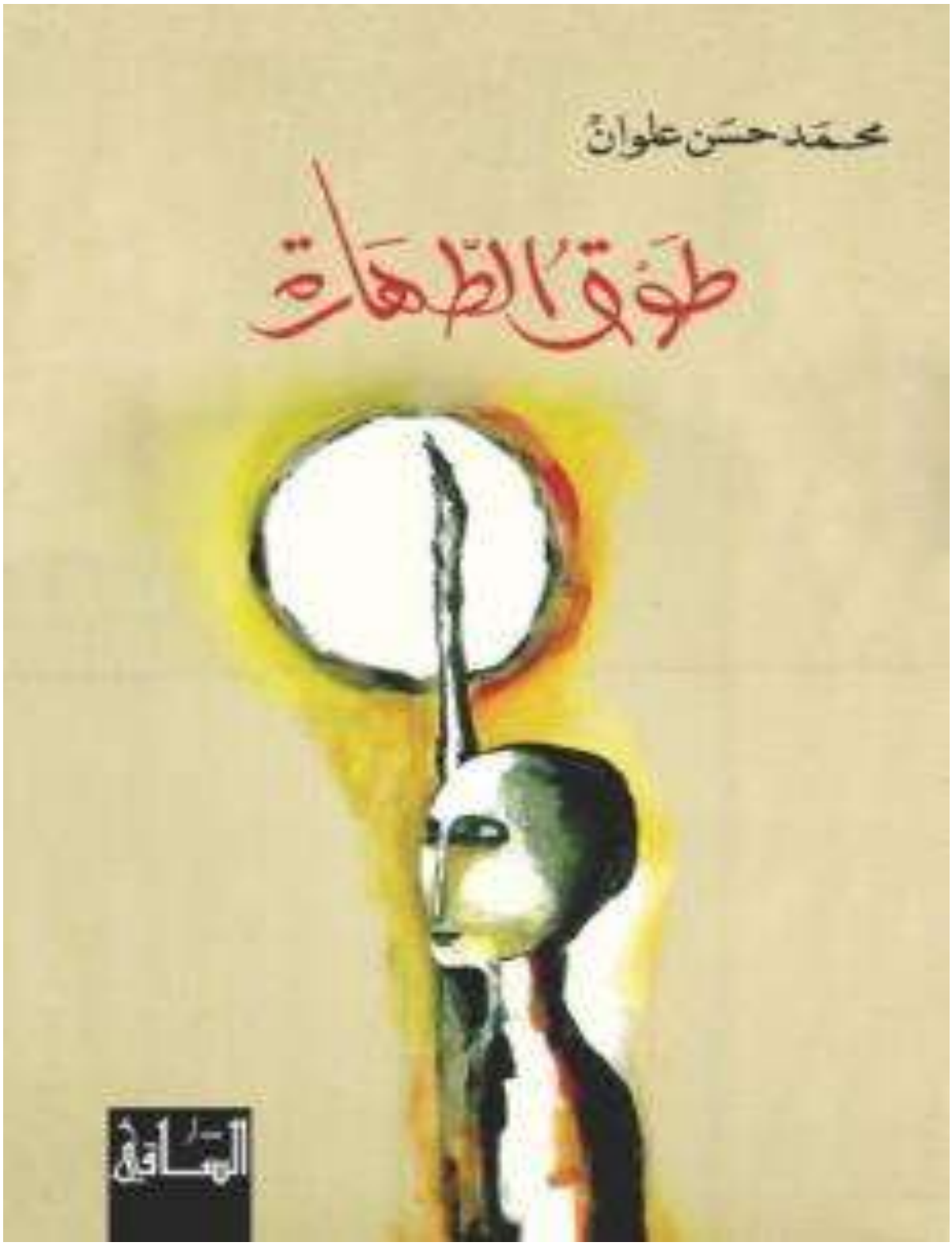
لقد بيّنت هذه الدراسة، من خلال المنهج التداولي، أهمية الأفعال الكلامية النفسية بوصفها مكوّنًا مركزيًا في البناء الدرامي للشخصية السردية، لا سيما في الرواية العربية المعاصرة التي تميل إلى استبطان الوعي الفردي وطرح أسئلته الوجودية ضمن أطر ثقافية ونفسية مركّبة. وقد شكّلت رواية طوق الطهارة لمحمد حسن علوان نموذجًا سرديًا ثريًا لتحليل هذا النوع من الأفعال، نظرًا لما تتيحه من تعبير داخلي مكثف، يعكس تمزّق الذات بين نوازعها الوجدانية وقيودها الثقافية.

إنّ استحضار الأفعال الكلامية النفسية ضمن مقاربة تداولية لا يُسهم فقط في الكشف عن البنية العميقة للنص، بل يمنح المتلقي أيضًا أفقًا تأويليًا لفهم التحولات الشعورية للشخصيات. فهذه الأفعال لا تُختزل في مستواها اللغوي السطحي، بل تتحوّل إلى أفعال إدراكية ومعرفية تسهم في خلق توتر سردي دائم، يعكس جدلية العلاقة بين الفرد وسياقه الاجتماعي والثقافي. ولعل من أهم النتائج التي نقف عندها، هي كالآتي:

- الأفعال النفسية بوصفها أفعالاً تداولية ذات طابع إخباري وانفعالي مزدوج، تُستخدم لبناء التوتر الداخلي وتشكيل عمق الشخصية الساردة، لا سيما من خلال فعل التأمل، التردد، الندم، والحيرة.
- السياق النفسي والثقافي هو العنصر الحاسم في تأطير هذه الأفعال، إذ تُعبّر عن تمزق الذات بين البعد الوجداني الخاص والضبط الاجتماعي الخارجي، مما يجعل الفعل النفسي محمّلاً بأبعاد درامية وفكرية متشابكة.
- تؤدي هذه الأفعال دورًا بنائيًا في الحبكة، حيث تتولد عنها قرارات سردية حاسمة (كالانسحاب، الاعتراف، الهروب...)، ما يجعلها فواعل سردية لا مجرد مؤشرات شعورية.
- تُسهم هذه الأفعال في تعرية البنية الثقافية المحافظة، حيث تُظهر كيف تُنتج الثقافة العربية التقليدية نوعًا من "الرقابة الداخلية" التي تعيد تشكيل الوعي العاطفي والجسدي ضمن حدود المباح والمحظور.
- تجسّد الرواية خطابًا نفسيًا – ثقافيًا مركبًا، تتداخل فيه الأبعاد السردية والفكرية، بما يعكس أزمة الهوية والانشطار الذاتي في مجتمع محكوم بثنائية الطهارة والرغبة.

- يلعب ضمير المتكلم وتيار الوعي دورًا أساسيًا في إبراز مركزية الأفعال النفسية، حيث تتحول الرواية إلى فضاء اعترافي تأملي يتقاطع فيه البعد الذاتي بالبعد التداولي، مما يُثري المستوى الجمالي والفكري للنص.
- تؤكّد الدراسة أن الأفعال النفسية لا تُفهم خارج علاقتها بالسياق التفاعلي، فهي تتحدد من خلال موقف المتكلم، ووعيه، والسلطة الرمزية التي تحكم الموقف التخاطبي داخل النص الروائي.

ملحق


محمد حسن علوان
طوق الطهارة
دار الساقي

محمد حسن علوان:

نبذة عن الكاتب محمد حسن علوان:

محمد حسن علوان 27 أوت-1979 م (روائي وكاتب سعودي، والرئيس التنفيذي لهيئة المسرح والفنون الأدائية في السعودية من 18نوفمبر2024 م .وشغل قبلها منصب الرئيس التنفيذي لهيئة الأدب والنشر والترجمة من فبراير 2020م إلى 18 نوفمبر 2024م

إختاره مهرجان هاي فيستيفال العالمي في الدورة التاسعة والثلاثين ببيروت ضمن أفضل تسعة وثلاثين كاتبًا عربيًّا تحت سن الأربعين، واستضافه عدد من المهرجانات العالمية الخاصة بالأدب مثل مهرجان لوميانتو الكندي الذي يقام بمدينة تورونتو، ومهرجان طيران

الإمارات المقام في مدينة دبي بالإمارات العربية المتحدة، ومهرجان الترجمة الأدبية البريطاني الذي يقام في مدينة نورتش.

عمل كاتبًا صحفيًّا مدة ستة أعوام في عدد من الجرائد السعودية، مثل جريدة الوطن وجريدة الشرق، في موضوعات مختلفة منها الثقافي والاجتماعي والمعرفي.

نشرت أكثر من جريدة أجنبية مهمة أعماله من مقالات وقصص، مثل جريدة الجارديان في بريطانيا، وجريدة نيويورك تايمز بالولايات المتحدة الأمريكية، وترجمت أجزاء من أعماله إلى اللغة الإنجليزية ونشرت في موقع كلمات بلا حدود بالولايات المتحدة، وفي مجلة بانيبال البريطانية.

كتب مقالة أسبوعية لمدة ست سنوات في صحيفتيّ الوطن والشرق السعوديتين.

–نشرت له صحيفتا نيويورك تايمز الأمريكية والغارديان البريطانية مقالات وقصصاً قصيرة.

–تمّ اختياره عام (2010) ضمن أفضل 39 كاتب عربي تحت سن الأربعين، وأدرج اسمه في أنطولوجيا) بيروت.

-عام 2013، رشحت روايته القندس ضمن القائمة القصيرة في الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر العربية من بين 133 رواية مشاركة على مستوى العالم العربي.

-عام 2015، فازت النسخة الفرنسية من روايته القندس بجائزة معهد العالم العربي في باريس كأفضل رواية عربية مترجمة للفرنسية في العام 2015.

-وفازت روايته **موت صغير** بجائزة البوكر العربيّة لعام 2017 .

–دراسته:

_ دكتوراة في إدارة الأعمال من جامعة كارلتون في كندا عام 2016.

_ماجستير في إدارة الأعمال من جامعة بورتلند في الولايات المتحدة الأمريكية

_بكالوريوس نظم المعلومات من جامعة الملك سعود بالرياض

كتبه ورواياته:

- رواية سقف الكفاية.(2002)
- رواية صوفيا.(2004)
- رواية طوق الطهارة.(2007)
- رواية القندس .(2011) والتي ترشحت للقائمة القصيرة لـ الجائزة العالمية للرواية العربية.
- كتاب الرّحيل نظرياته والعوامل المؤثرة فيه.(2014)
- رواية موت صغير(2016) ، وفازت الرواية بالجائزة العالمية للرواية العربية.
- رواية جرما الترجمان(2020) .

-ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية طوق الطهارة حول حسان، شاب سعودي مثقف، يعيش في مدينة الرياض. ينتمي حسان إلى طبقة اجتماعية محافظة، ويعمل في مجال الترجمة. يعيش حالة من الاغتراب الداخلي، حيث يشعر بالاختناق من القيود الاجتماعية والتقاليد الصارمة التي تحكم حياته اليومية.

يتعرف حسان على هند، فتاة سعودية تتميز بالجرأة والانفتاح، وتختلف تمامًا عن النمط التقليدي للمرأة في مجتمعه. تنشأ بينهما علاقة عاطفية معقدة، تتأرجح بين الحب والرغبة، وبين الخوف من المجتمع والرغبة في التحرر منه. تمثل هند بالنسبة لحسان رمزًا للحرية والانعتاق، لكنها في الوقت نفسه تثير في نفسه صراعات داخلية بين ما يرغب فيه وما يمليه عليه ضميره وتربيته.

تتطور العلاقة بين حسان وهند، ويجد نفسه غارقًا في مشاعر متناقضة، بين الحب العميق والرغبة الجامحة، وبين الشعور بالذنب والخوف من الفضيحة. يعاني حسان من صراع داخلي حاد، حيث يحاول التوفيق بين مشاعره الشخصية والضغوط الاجتماعية والدينية التي تحاصره.

تنتهي الرواية بنهاية مفتوحة، حيث يترك القارئ أمام تساؤلات حول مصير العلاقة بين حسان وهند، وحول قدرة الفرد على التحرر من القيود الاجتماعية والعيش بحرية وفقًا لرغباته ومعتقداته الشخصية.

– عنوان الرواية "طوق الطهارة"

العنوان "طوق الطهارة" يحمل كثافة دلالية عميقة، ويفتح أمام القارئ أفقًا تأويليًا واسعًا يهيّئه للدخول في عالم الرواية المثقل بالتساؤلات النفسية والأخلاقية والوجدانية. فالعنوان، باعتباره عتبة نصية، لا يؤدي دورًا شكليًا فحسب، بل يشكل مفتاحًا أوليًا لاستكشاف البنى العميقة للنص وفهم إشكالياته الداخلية.

يتكون العنوان من تركيب إضافي يجمع بين "الطوق" و"الطهارة"، وهما كلمتان تحملان شحنة رمزية مكثفة. فالطوق، بما هو إحاطة أو قيد يلتف حول الجسد، يمكن أن يرمز إلى الحماية أو الزينة، لكنه في الوقت ذاته يلمّح إلى الحصار والضغط. أما "الطهارة" فهي مفهوم ديني وأخلاقي وجمالي يشير إلى النقاء والعفة والنظافة، ما يجعل من هذا العنوان ساحة للتوتر بين القيمة والقيود.

من هذا المنطلق، يتبدى أن العنوان يعكس صراعًا داخليًا بين الرغبة في الطهارة والسعي إليها من جهة، والإحساس بالاختناق الناتج عن القيود الاجتماعية والدينية المفروضة من جهة أخرى. فالطوق الذي يبدو وكأنه يحفظ الطهارة قد يكون في حقيقته أداةً تخنقها أو تحاصرها، ما يحوّل الطهارة من قيمة سامية إلى عبء ثقيل أو واجب قسري.

وبهذا الشكل، يعمل العنوان كخطاب إيحائي، يتجاوز معناه الظاهري ليطرح على القارئ تساؤلات عميقة: هل الطهارة نعمة أم عبء؟ هل هي اختيار نابع من الداخل أم إكراه خارجي؟ وهكذا يتحوّل "طوق الطهارة" إلى بوابة تأويلية تدعو القارئ إلى الغوص في الطبقات النفسية والاجتماعية للنص، بدلًا من التوقف عند مظاهره السطحية.

مكتبة البحث

مكتبة البحث

– القرآن الكريم. رواية ورش

1- آ. ج. غريماس، البنية السردية للفعل، ترجمة: سعيد بنكراد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1996.

2- ابن آجرّوم، الآجرومية في النحو، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت

3- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حبيب الله، بوهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت،

4- أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، دار الكتب الجديدة المتحدة

5- أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية: بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان، الرباط – المغرب، ط1، 2002، ص 14.

6- أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، بيروت، لبنان، ط1، 2001،

7- أحمد عاطف، *القلق الوجودي في فلسفة كيركغارد*، https://scienceworksar.wordpress.com/2025/02/28.

8- أحمد محمد، *البلاغة واللغة الحجاجية*، مطبعة الجامعة، بغداد، 2010

9- إدوارد فورستر، *أركان الرواية*، ترجمة: محسن المهدي، المركز الثقافي العربي، 1998.

10- أدونيس، *زمن الشعر*، بيروت: دار العودة، 1990

11- ارسطو، *فن الشعر*، ترجمة: إبراهيم حمادة، الأنجلو المصرية، ط1، مصر، 1999،

12- آمال المغيزوية، *جمال المفارقة في أسماء الشخصيات الروائية في التجربة السردية الافتراضية لمحمد حسن علوان*، جامعة السلطان قابوس للدراسة اللغوية والأدبية، السنة الثامنة، ع:13، 2023

13- آن روبول، جاك مشلر، *التداولية اليوم: علم جديد في التواصل*، ترجمة: سيف الدين غفوس، محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003،

14- باشلار، غاستون، *جماليات المكان*، ترجمة: غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية، 1984

15- باول، ديك، اللغويات النفسية، مطبعة جامعة لندن، 2005

16- بن سلامة، رجاء، الذات في السرد العربي، دار الطليعة، 2004

17- بنكراد، سعيد، سيميائيات التأويل، منشورات الاختلاف، 2003

18- بوعبدالله حميدة، السرد والهوية السردية في فكر بول ريكور، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مج: 12، ع: 02، 2024.

19- جورج بول، التداولية، ترجمة: قصي العتابي، دار الإمام، الرباط، المملكة المغربية، ط1، 2010

20- جون أوستن، *كيف ننجز الأشياء بالكلام*، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991

21- جون سيرل، *أفعال الكلام*، ترجمة: نوال العلي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2011.

22- حسن بحراوي، *بنية الشكل الروائي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2009

23- الحوشبي، صالح علي، "بنية الخطاب العاطفي في الرواية السعودية: طوق الطهارة نموذجًا"، *مجلة الدراسات الأدبية والنقدية*، جامعة صنعاء، ع:12، 2021

24- خالد سمير، *دراسات في علم الدلالة المعرفي*، دار النهضة العربية، بيروت، 2014

25- خديجة حامي، *كتاب الأدب والدلالة لتزفيتان تودوروف: تحويل شعرية وتركيب منهج*، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

26- خليفة أو جادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيله في الدرس العربي القديم، بيت المحكمة، العلمة – الجزائر، ط1

27- خليفة بوجادي، *في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلها في الدرس الغربي القديم*، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

28- خليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، د.ب، ج3

29- دلخوش جار الله حسين دزه يي، سوزان رضا عزيز، *الأفعال الكلامية التعبيرية النفسية في القصص القرآني*، *مجلة الآداب*، ع:116، 2016

30- رشيد بن مالك، *السميائيات السردية*، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2000

31- سالم الماعوش، *الأدب وحوارات الحضارات: المنهج، المصطلح، النماذج*، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، د.ت

32- سيغموند فرويد، *مقدمة عامة للتحليل النفسي*، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1981

33- شريبط أمحد شريبط، *تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة*، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009

34- شكري عبد الوهاب، *النص المسرحي: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي*، ج2، ط1، مؤسسة جورس الدولية، الإسكندرية/مصر، 2007

35- صابر حفيظة اعمر، صابر نسيمة، الصراع الحضاري في الرواية العربية الجزائرية برواية "المرفوضين" لإبراهيم السعيدي نموذجًا، إشراف: بن جماعي أمينة، مذكرة تخرج شهادة الماستر، جامعة تلمسان

36- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار هبة الدين للنشر والتوزيع، ط2، قسنطينة، الجزائر، 2007

37- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006

38- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي

39- صموئيل حبيب، كتب سيكولوجية الغضب، دار الثقافة، ط2، القاهرة – مصر، 1298

40- عادل صادق، معنى الحب، كنوز من المعرفة، د.ط، د.ت.

41- عبد الباسط المراح، تمثيل الصراع في رواية "أرض الحب" لحبيب الرحمن الشيرازي من خلال نظرية لويس كوزر، مجلة اللغات والدراسات الثقافية، نيجيريا، 2017

42- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998

43- عبد العزيز حميدة، بلاغة الأفعال النفسية في الرواية العربية، مجلة فصول، 2016

44- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قرن، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، المملكة الأردنية الهاشمية، 2008

45- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، 1991.

46- عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، ط1، 2003

47- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992

48- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992.

49- عبد الله الأنصاري المروى، منازل السائرين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1988

50- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000،

51- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000

52- عبد الله المرابط، الذنب والوعي الديني في الرواية العربية الحديثة، القاهرة: دار الثقافة للنشر، 2015

53- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، 1999

54- عبد الله، سامي، الذاتية في الخطاب، المركز العربي للأبحاث، عمان، 2013

55- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998

56- عبد الهادي ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية

57- علي أيت أونشان، سياق والنص الشعري: من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2000

58- غانم، يوسف، اللغة والحجاج، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 2012

59- غراب، محمد، السيميائيات وتحليل الخطاب الروائي، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2006

60- غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004

61- فاطمة الزهراء أزرويب، مفاهيم نقدية: نقد الرواية بالمغرب، منشورات الفنك، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، د.ت

62- فرديناند دي سوسير، دروس في اللسانيات العامة، ترجمة: يوسف غازي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006

63- فروم، إريك، الخوف من الحرية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة: دار التنوير، 2008

64- فوكو، ميشال، المراقبة والمعاقبة، ترجمة: جورج أبي صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994

65- فير، جيمس، علم الدلالة التركيبي، دار الفكر، بيروت، 2010

66- فيليب بلانشيه، التداولية: من أوستين إلى غوفمان، ترجمة: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1.

67- فيليب هامون، سوسيولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013

68- فيليب، جون، مدخل إلى علم الدلالة، ترجمة: محمد عبد الرحمن، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 2012

69- كراوز، مايكل، دراسة في الأفعال النفسية، مطبعة جامعة هارفارد، 2008

70- كريستيفا، جوليا، قوى الرعب: مقالة في التفكيك، ترجمة: فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، 1999

71- كريمة فشميوري، الأفعال الكلامية غير المباشرة من خلال شعر الحكمة: ديوان زهير بن أبي سلمى أنموذجًا، جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر، 2015–2016

72- كمال غنيم، عناصر القصة القصيرة، الجامعة الإسلامية، غزة، د.ط، 2015

73- لودفيغ فيتغنشتاين، تحقيقات فلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1988، فقرة 43

74- مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية (دراسات في الحبكة المسرحية عربيًا وعالميًا)، دار نشر ضفاف، ط1، لبنان، 2013

75- محد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006

76- محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001

77- محمد حسن علوان، طوق الطهارة، ط1، بيروت: دار الساقي، 2007

78- محمد صبّاح، مقاربة فوكو المتجددة للسلطة، العربي القديم، https://alarabialqadeem.com/foucault#google_vignette

79- مسعود صحراوي، التداولية عند العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

80- مصطفى فهمي، الصحة النفسية، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، 1987.

81- منصور، فاطمة، الدلالة والحركة الانفعالية، دار الفكر، دمشق، 2015

82- ميخائيل باختين، جماليات الإبداع الفني، ترجمة: عبد الملك مرتاض، دار الفكر العربي، بيروت، 1987.

83- ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي، 2009

84- نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، دار المعارف، دمشق، سوريا، ط1، 1999

85- نوام تشومسكي، البنى التركيبية، ترجمة: منذر عياشي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986

86- هاليداي، مايكل، النحو الوظيفي، ترجمة: سامي عبد العزيز، دار النهضة العربية، بيروت، 1994

87- ويزة غربي، "التطابق الثلاثي في الميثاق السير ذاتي من الاعتراف إلى المخاتلة: بحث في المرجعية"، مجلة جامعة الجزائر، مج: 8، ع: 1، مارس 2022

88- ياسين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي: البنية النفسية والسردية، دار المسيرة، 2013

89- يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990

90- يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية

91- يوسف، أحمد، بلاغة التردد في الرواية العربية المعاصرة، مجلة فصول، مج. 23، ع. 2، القاهرة، 2005

92- يوسف، سامية، "التداولية النفسية في الرواية العربية: مقاربة في البوح والشكوى"، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، مج: 39، ع: 2، 2023

الفهرس

الفهرس

شكر و عرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول	03
الفصل الأول: الإطار النظري الأفعال الكلامية النفسية.	05-04
-تمهيد:	06
1-المبحث الأول: الأفعال الكلامية بين المفهوم والتفصيل	06
1-1-الفعل الكلامي:	06
1-2-مفهوم الفعل:	07
1-3-مفهوم الكلام:	08
1-4-أفعال الكلام عند " اوستن":	09
1-5- أفعال الكلام عند سيرل:*Searle* :	11
2)-المبحث الثاني: خصائص الأفعال النفسية وآليات عملها:	13
2-1-الأفعال الكلامية التعبيرية النفسية المباشرة:	13
2-2-الافعال الكلامية النفسية الغير مباشرة:	16
2-3-خصائص الأفعال النفسية:	18
2-4- آليات عمل الأفعال النفسية:	18
3-المبحث الثالث: الأفعال النفسية في الخطاب السردي:	20
3-1-البنية النفسية للشخصيات:	20
3-1-1-التقديم المباشر:	21
3-1-2-التقديم غير المباشر للشخصية في الرواية:	21
3-2-أنواع الشخصيات:	22
3-2-1- الشخصية الرئيسية:	22
3-2-2- الشخصية الثانوية:	23
3-2-3- الشخصية النامية:	23
3-2-4- الشخصية المسطحة:	24
3-2-5-الشخصية المرجعية:	24
3-2-6- الشخصية المتكررة:	25
3-2-7- الشخصية الواصلة:	25

3-2-8- الشخصية الهامشية:	26
3-3- أبعاد الشخصية:	26
3-3-1-البعد الجسدي (الفيزيولوجي):	27
3-3-2- البعد النفسي:	27
3-3-3-البعد الاجتماعي:	28
3-4-الصراع النفسي والدرامي:	29
3-4-1-مفهوم الصراع:	29
3-4-2-الصراع في الأدب:	30
3-4-3-أشكال الصراع او أنواعه:	30
1-الصراع النفسي:	30
2-الصراع الخارجي	32
الصراع الدرامي في الرواية:	33
3-4-4-أهمية الصراع الدرامي في الرواية:	33
3-5-الحبكة:	34
3-5-1-الحبكة في الرواية:	33
3-5-2-أنواع الحبكات الروائية:	35
3-5-3-أنماط الحبكة:	36
الفصل الثاني	38
الفصل الثاني: تحليل الأعمال الكلامية النفسية في رواية طوق الطهارة	39
1-المبحث الأول: تمثلات الأفعال النفسية في الحوارات في رواية طوق الطهارة:	41
1-1-تمثلات الأفعال النفسية في الحوارات	41
1-2-الأفعال النفسية في الرواية:	45
2-المبحث الثاني: السياق النفسي والثقافي للأفعال النفسية:	57
أولًا: البعد النفسي للأفعال النفسية	57
ثانيًا: السياق الثقافي الذي يشكّل الأفعال النفسية:	58
ثالثًا: التفاعل بين السياقين:	59
3-المبحث الثالث: الوظائف السردية للأفعال النفسية في النص:	62
3-1-بناء الشخصية وتعميق البعد النفسي:	62
3-2-تحفيز السرد وتوليد الأحداث:	63
3-3- خلق التوتر والصراع الداخلي:	63
4- إضفاء شاعرية وتأمل فلسفي:	64

-6-تمييز البنية الأسلوبية – اللغة الوجدانية:	65
3-1-1- الشخصيات:	66
خاتمة	71-70
ملاحق	77-72
مكتبة البحث	83-78
الفهرس	87-84
ملخص الدراسة	88

ملخص الدراسة:

تسلط هذه المذكرة الضوء على دراسة الأفعال الكلامية النفسية في رواية "طوق الطهارة" لمحمد حسن علوان، بهدف تحليل دور الأفعال الكلامية في بناء الشخصيات وتطور الحبكة الدرامية. يتخذ البحث من **نظرية الأفعال الكلامية** إطارًا تحليليًا لفهم كيف تعكس الشخصيات في الرواية مشاعرها وأزماتها النفسية عبر الأفعال الكلامية، مع التركيز على الأبعاد النفسية والوجدانية التي تكمن وراء هذه الأفعال.

الكلمات المفتاحية: الأفعال الكلامية النفسية–السياق النفسي–الصراع الداخلي- الفعل الكلامي- الحبكة.

Study Summary:

This study sheds light on the negative impact of psychological judgment in Muhammad Hasan Alwan's novel "The Collar of Purity," with the aim of analyzing its role in the profound impact of the plot. The study relies on concepts of speech as an analytical framework for understanding how the novel reflects the personal feelings and psychological crises of the characters through speech acts, focusing on the psychological and emotional dimensions and the influence behind these.

Keywords: psychological speech acts, psychological context, internal conflict, speech act.