الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵏⴰⵡⵉⵙ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵔⵉⵜ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵔⵉⵜ ⴷ ⵜⵜⵓⵔⵉⵙⵜ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الرقم: ...../...../ 2021

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية.

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

خطـــاب الـــوجـــع في روايـــة أوجـــاع الرّجـــال

إعداد الطالبتين:

– أمال طلاش

– مرزوقة برهون

إشراف الأستاذة:

– تسعديت بن أحمد

أعضاء لجنة المناقشة:

– د. تسعديت قوراري، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسة

– أ. تسعديت بن أحمد، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفة ومقرّرة

– أ. ويزة عمارة، أستاذة محاضرة، صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... ممتحنة

السنة الجامعية: 2020–2021

إهـــــداء

بعد توفيق الله عزّ وجلّ في إتمام هذا البحث البسيط ما عسايا إلاّ أن أهدي ثمرة جهدي إلى:

من أعطتني الأمان وغمرتني بالحنان إلى من بها تحلو حياتي... إليك أمي الحبيبة.

إلى من عمل بكد من أجل نجاحي وكان رمزًا للتضحية والعطاء ... إليك أبي الغالي.

إلى كلّ من دعمني خاصّة أُخْتَيِ سهام ونوال.

إلى بهجة البيت الكتكوتان الصغيران، أميرة وجواد.

إلى اِبتنتيْ عمّي ورفيقتي دربي: شهيناز وكريمة.

إلى أعز صديقاتي اللّواتي قضينا معًا أجمل الأوقات: زينة، سامية وليندة.

أمـــال

إهـــداء

إذ كان الإهداء جزء من الوفاء أهدي عملي هذا إلى:

من مهدّ لي طريق العلم فأعطى، وأجزى العطاء، إلى من أحمل إسمه بفخر أبي العزيز دمت لي، إلى من كان سرّ نجاحي بدعائها بوجودها عرفت معنى الحياة، إلى الحبّ والحنان، أمّي الغالية دمت لي عونا.

قوّتي وسندي بعد الله سبحانه وتعالى توائم روحي إخوتي وأخواتي.

إلى كلّ العائلة والأصدقاء.

مرزوقـة

مقدمـــة

مقدمة:

تعتبر الرّواية من أهم الأنواع الأدبيّة في العصر الحديث، فهي جنس تعبيري متميز عن غيره لما عداه من الأشكال الأدبيّة الأخرى، وقد فرضت وجودها على الساحة الأدبيّة، كما حظيّت بإهتمام الباحثين والدّارسين، وهذا راجع إلى تمتعها بمجموعة من الخصائص الفنّية واللّغوية، فهي مصدر للمنفعة من جهة، ومصدر للمعرفة من جهة أخرى، فهي تعالج قضايا إجتماعية وفكرية، لذا إحتلت الصدارة مقارنة بالأشكال الأخرى.

يستطيع الرّاوي من خلال الرّواية التّعبير عن ما بداخله من أحاسيس الفرح أو الوجع فإخترنا "رواية أوجاع الرّجال" كنموذج لموضوعنا المعنون بـ: "خطاب الوجع في رواية أوجاه الرّجال" كونها تعالج عدّة قضايا إجتماعية تمس اِستقرار الرّجل وتخلق في داخله أوجاعًا وآلامًا.

وأهم إشكالية تناولناها في هذا البحث، هو كيف تساهم الرّواية الجزائرية المعاصرة في الإفصاح عن أوجاع الرّجال؟ وهل فعلا للرّجل أوجاع؟ وكيف يمكن التعبير عن هذا الوجع؟ حاولنا الإجابة عن هذه الأسئلة والّتي إعتمدنا فيها على المنهج السيميائي من حيث التّحليل، لذا قسمنا هذا البحث حسب ما تقتضيه دراستنا إلى مدخل وفصلين وخاتمة، تناولنا في المدخل موضوع الرّاوية الجزائرية من حيث النّشأة، والتطوّر وتناولنا في الفصل الأوّل والّذي عنوناه بـ: تشكّل الذّات الرّوائية في رواية أوجاع الرّجال والّذي قسمناه إلى مبحثين: المبحث الأوّل والّذي عالجنا فيه موضوع الذّات من حيث المفهوم، وعلاقتها بالمجتمع، أمّا المبحث الثاني عالجنا فيه موضوع الشّخصية وأنواعها وأهميتها في الرّواية، كما تطرقنا فيه إلى الأوجاع المتوارية في الرّواية وخصّصنا الفصل الثّاني لدراسة التّشكيل الفني في رواية أوجاع الرّجال والّذي قسّمناه إلى مبحثين، المبحث الأوّل والّذي جاء تحت عنوان "تمثلات الزّمن وتحوّلاته في الرّواية"، أمّا المبحث الثاني فعنوناه "بوقع المكان وأبعاده في الرّواية"، وأنهينا بحثنا بخاتمة تحمل أهم النّتائج الّتي توصلنا إليها.

إستندنا في بحثنا على مجموعة من المراجع نذكر منها (في نظرية الرّواية) لعبد الملك مرتاض، (بنية الشّكل الرّوائي) لحسن بحراوي (تحليل النّص السّردي) لمحمد بوعزة.

إعترضت طريقنا كطبيعة كلّ بحث العديد من المشكلات والعقبات، من بينها اِنعدام المراجع حول موضوع الوجع في الرّواية، وقلّة الدّراسات حول موضوع الشّخصية الذكورية إضافة إلى ضيق الوقت المخصّص لهذا البحث، إلاّ أنّنا بفضل الله تعالى علينا أن نجتاز هذه الصعوبات ولو بشيء بسيط وذلك من أجل الوصول إلى إنجاز هذا البحث البسيط.

وفي النّهاية نحمدّ الله حمدًا حتى يبلغ الحمد منتهاه، على توفيقه، ونشكر أستاذتنا الفاضلة تسعديت بن أحمد الّتي كانت لنا نعم الأساتذة من حيث الإرشاد والتّوجيه، فلها منّا خالص الشّكر والثّناء، ونشكر لجنة المناقشة قبولها قراءة هذا البحث وعناء تصحيحه.

وبالله التوفيق.

مدخل

مدخل:

تعدّ الرّواية من الأجناس الأدبية الّتي ظهرت نتيجة التطوّر الأدبي، فقد لقيت إهتماما كبيرًا من طرف الدّارسين والباحثين الذين أجمعوا على دراستها وتحديد عناصرها، وبيان منظومتها.

أوّلا: مفهوم الرّواية.

لغة: جاءت في المعجم الوسيط على النحو التّالي: «روى على البعير: إستقى، روى القوم عليهم ولهم، إستقى لهم الماء، روى البعير، شدّ عليه بالرّواء، أي شدّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النّوم، روى الحدث أو الشّعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ جمع رواة»[1].

أمّا عبد الملك مرتاض يعرّفها بقوله: «الأصل في مادة "روى" في اللّغة العربيّة، هو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرّواية، لأنّ النّاس كانوا يوتون من مائها، ثم على البعير الرّواية أيضا لأنّه ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الّذي سيبقى الماء هو أيضا الرّواية»[2].

سنتخلص من هذه التعاريف اللّغوية أنّ الرّواية في اللّغة تعني الحمل والنقل.

اِصطلاحًا:

من الصعب إيجاد مفهوم جامع للرّواية وهذا راجع إلى أنّها من الفنون النثرية الغامضة الدّلالة، كما قال عبد الملك مرتاض «تتخذ الرّواية لنفسها ألف وجه، وترتدي لهيئتها ألف جدار وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يسعر تعريفها تعريفًا جامعًا

[1]– المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، ج2، ط3، مطابع الأوقست بشركة الإعلانات الشرقية، 1985، ص 397.

[2]– ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1990، ص 22.

مانعًا»[1]. على الرغم من صعوبة تعريفها، إلاّ أننا سنتعرض لبعض تعاريف الدّارسين، فصالح مفقودة يرى أنّها «رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمّن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة»[2].

أمّا الصادق قسومة يرى أنّها «شكل أدبي متميّز، له ملامحه الخاصّة، وقسماته الواضحة، هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عنها يريدون التعبير عنه، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص أو أحداث أو مواقف»[3].

ويعرّفها باختين على أنها «جنس مفتوح ومركّب، يمزج في بنيته الدّاخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، النثر، الرحلة، المذكرات، الرسالة...)، وبين لغات متعدّدة (الفصحى، العامية، اللّغة الراقية، اللّغة المبتذلة، لغات الطبقات الإجتماعية المختلفة، لغات، المهن، اللّهجات...»[4]. وكل هذا يمثل الخاصية الجوهرية للرواية لأن الرّواية في نظره «هي التنوّع الإجتماعي للّغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا»[5].

نستنتج من التعاريف السابقة أنّ الرّواية من الفنون النثرية الّتي تحتوي على مجموعة من الأحداث تسيّرها شخصيات في مكان وزمان معينين، تعالج قضايا المجتمع، تتداخل فيها مختلف الأجناس وتأتي بشكل منظومة روائية متميّزة.

نشأة الرّواية الجزائرية:

تعدّ الرواية من الأجناس الأدبيّة القادرة على اِمتصاص نصوص جديدة، وإعادة تكوينها، فهي تتميّز بالإنفتاح والمرونة، وقادرة على التعامل مع المتغيرات، والمنعطفات

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 11.

[2]–مفقودة صالح، نشأة الرّواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة العربيّة، جامعة محمّد خيضر بسكرة، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، ع2، 2002، ص 05.

[3]– الصادق قسومة، نشأة الجنس الرّوائي، دار الجنوب للنشر، ط2، تونس، 2004، ص 47.

[4]– محمد بوعزة، تحليل النصّ السّردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 17.

[5]– المرجع نفسه، ص 17.

الكبيرة، لقد عرف هذا الجنس الأدبي، تأخرًا في الجزائر نظرًا لسياسة القمع الّتي فرضها المستعمر الفرنسي، والّتي منعته من الإِحتكاك بالغرب «لأنّ الباحثين حتى وإن تباينت آرائهم في ذكر الأسباب العديدة فإنهم لا يختلفون بشأن ظروف الاحتلال القاسية الّتي كان يعيشها الجزائريين كانت هي المانع أو المعرقل للإبداع الفكري»[1]. فالأوضاع الإجتماعية والسياسية، والثقافية لم تكن ملائمة في عهد الاستعمار، لتطوّر الثقافة والأدب، بسبب اِنعدام التواصل بين الكاتب والقارئ «إذ لابد لأي عمل فكري أن يمرّ أوّلاً عبر وسيلة إتصال الّتي هي النّشر، وكان لابد من وجود قارئ أو متفرج قادر على دفع ثمن الكتاب، والتذكرة، فكيف يتم ذلك في الوقت الذي كانت فيه كل الوسائل، الطبع والنشر في يدّ المستعمر؟ وكيف هناك قارئ في مجتمع كانت فيه الأمية إلى عهد الإستقلال تزيد 90%»[2].

كان العامل الذاتي للكاتب، ضعيفا أمام الظروف القاسية الّتي كان يعيشها الجزائريون آنذاك، إضافة إلى إنعدام التّواصل بين الكاتب والقارئ «فلّما إندلعت الثورة الجزائرية تشتت المثقفون الجزائريون في أصقاع من الأرض شذر مَذَرَ، وكان لهم في الوطن العربي متبوأ ومقام وكان لهم مع أهليهم، إمتزاج وإمتشاج، أخذو يقرأون لقوم فيعزّ عليهم، أن يقرأوا دون أن يكتبوا لهم ذلك عن ثورة التحرير الّتي كان العالم يرقب مسيرتها خطوة خطوة، ويتابع حركتها وجهة وجهة، فأنشأت طائفة من هؤلاء المثقفين المهاجرين والمحرنجمين، هنا وهناك في الوطن العربي... فإذا أقلام جديدة تمتشق، وعبقريات ناشئة تنجم في عالم القصة، ونذكر من بين هذه الأقلام عبد الحميد بن هدوقة، عبد الله الرّكيبي، والطّاهر وطّار، وعثمان سعدي»[3]. فالكتابة عن الثورة التّحريرية كانت متداولة في تلك الفترة، فجاءت الرّواية لتعكس الواقع المعاش للشعب الجزائري. «فهناك عدّة عوامل ساهمت في إزدياد عدد الرّوايات خلال الثلاثين من السّنة الماضيّة، وهذا راجع إلى إنتشار التعليم، وتوفر وسائل النّشر، إضافة إلى

[1]– أحمد منوّر، ملامح أدبيّة، دراسة في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2008، ص 13.

[2]– المرجع نفسه، ص 14.

[3]– عبد الملك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1990، ص 07.

المسابقات الدينية على مستوى الوطن، ففي عقد السبعينات الذّي بدأ بالطاهر وطّار وعبد الحميد بن هدوقة وعبد الملك مرتاض لحقت بهم أسماء أخرى من جيل الاستقلال، تمثلت بالخصوص، في محمّد العالي عرعار وبقطاش، تلتها أسماء في عقد الثمانينات من أمثال جيلالي خلاص، والأعرج واسيني والهاشمي سعدان، وإبراهيم سعيدي، والأمين الزّاوي، ومحمّد ساري، والحبيب السايح، وانضمت كوكبة أخرى إلى هذه الأسماء في عقد التسعينات، وهي في معظمها أسماء نسائية[1]. وبهذا يكون الفن في الجزائر قد وصل إلى مرحلة النّضج، فقد أصبحت الرّواية في صدارة الفنّ الجزائري فنستطيع القول أنّ الرّواية الجزائرية منذ ظهورها قد «إحتلت السّاحة الأدبيّة فإنّ الاتجاه إلى دراسة الأدب الجزائري الحديث أصبح مألوفا لدى كثير من المهتمين والدّارسين خاصّة منهم الجامعين، مما أدى إلى بعض الغنى النّسبي في هذا الجانب»[2]. وهذا راجع إلى تعدّد الموضوعات والّتيارات المدروسة في الرّواية الجزائرية. على الرّغم من تأخر الرّواية الجزائرية في الظّهور بسبب الأوضاع الإجتماعية والسّياسية السّائدة إلاّ أنّها تمكنت من بلوغ الصدارة في الفنّ الجزائري.

[1]– أحمد منور، ملامح أدبيّة، دراسة في الرّواية الجزائرية، ص 21.

[2]– المرجع نفسه، ص 22.

الفصل الأوّل
آليات تشكل الّذات الرّوائية

المبحث الأوّل: الذّات الروائية في المجتمع.

1- مفهوم الذّات.

2- علاقة الذّات بالمجتمع.

3- تشكل الذّات في راوية أوجاع الرّجال.

المبحث الثاني: دلالة العنوان في رواية أوجاع الرّجال.

1- دلالة العنوان في رواية أوجاع الرّجال.

2- القضايا الإجتماعية في رواية أوجاع الرّجال.

1- مفهوم الذّات:

يتقرب الفرد من ذاته للكشف عنها، فمسألة التّعرّف على الذّات مسألة صعبة لأنّ الإنسان بطبعه متناقض الأفكار والمشاكل، فالعقلانية والعاطفية يؤثران على حياة الفرد ويجعلانه متأرجح النّفس، ومنه فإنّ العوامل المحيطة بإنسان تجعله يبتعد عن ذاته، وينسى أن يحدّد هويته، وعليه أن يبحث عن نفسه المجرّدة من كافة الأمور الّتي توالت عن حياته، فيحتاج هنا إلى الشفافيّة المطلقة ليتعامل مع نفسه، فالذّات تكمن أهميتها في فهم سلوكات الإنسان، فهي «حقيقية سيكولوجية وروحية»[1].

- لغـــة:

تنوعت الدراسات الّتي بحثت في مفهوم الذّات في علاقاتها مع المتغيرات الأخرى في الشّخصية أو في النفس البشرية من خلال علاقتها، مع محيطها ويعتبر هذا المفهوم مظهرًا مهمًا من مظاهر الصّحة النّفسية، وردت عدّة تعريفات لهذا المصطلح منها:

- القرآن الكريم: في قوله تعالى: «إنّ الله عليم بذات الصدور»[2].

وهذا يعني أن الله عليم بما تخبأه الذّوات ونوايا الإنسان، أي بما تنطوي عليه من أفكار وأسرار وخواطر، فالله عليم بها.

- ظروف المكان: «أترى الشمس إذا تزاورت عن كهفهم ذات اليمين، وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال»[3].

- المضمرات والنوايا «ذات الصدر»[4].

---

[1]- ندى بنت محمّد الحازمي، الذّات في شعر حسين، دار النشر، سرحان، ط1، مصر، 2010، ص 14.

[2]- القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية 07.

[3]- القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 18.

[4]- المعجم الوجيز، مجمع اللّغة العربيّة، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1989، ص 309.

– ظروف الزّمان «أتيتك ذات عشاء»[1]، بمعنى جئتك وقت العشاء فالذّات هنا تدل على الوقت.

اِصطلاحًا:

الّذات مصطلح معقد يصعب تعريفه، فهو يتشابه مع مصطلحات أخرى (الأنا، الشّخصية، الفرد، النّفس)، فهي تمثل تصوّراتنا الفرديّة وخصائصنا الفردية وجميع سلوكاتنا وقدراتنا، «تتموضع في التّداخل القائم بين العديد من العوامل المتمثلة في الصّورة المكوّنة الّتي يشكلها الفرد عن نفسه، الّتي تميزه عن بقيّة الأفراد الآخرين، وكذلك كلّ الإنطباعات المتولّدة لدى الآخر إزاء ذلك الفرد، أو في البناء المعرفي الّذي يتكوّن من أفكار الإنسان من مختلف نواحي شخصيته، فمفهومه عن جسده يمثّل الّذات البدنيّة، وعن فكره، الذّات العقلية، وعن سلوكه الاجتماعي مثال: للذّات الإجتماعية»[2]. وهذا يعني أنّ الذّات بنية معرفيّة تمكّن الفرد من معرفة ذاته ومجتمعه، فمفهوم الذّات بصفة عامة يشير إلى كيفية تفكير الفرد حول تقديمه وإدراكه لذاته.

كما ورد تعريف الذّات في عدّة علوم منها:

– علم النّفس:

لقد أعطى علم النّفس إهتمامًا كبيرًا للذّات الإنسانية، ويعتبر من أهم المواضيع الّتي يدرسها وذلك بإعتبارها هي الأساس في تشكيل سلوك الفرد، وإبراز سماته المزاجيّة، حيث يعرّفها ويليام جيمس الّذي يرى أنّ النّفس «شعور ممتزج وإتجاهات منها: صفة ديناميكية بمعنى الاحتفاظ بالذّات والبحث عنها»[3]، وهذا يعني أنّ مفهوم الذّات مستعصي في علم النّفس ولا يمكننا فهمه إلاّ من خلال سلوك الشّخصية.

[1]– إبن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، ج15، 1997، ص 456.

[2]– أسامة خيري، تطوير الذّات، دار الراية للنشر، ط1، الأردن، 2014، ص 41.

[3]– منال بنت عبد العزيز العيسى، الذّات المروية على لسان الأنا، دراسة في نماذج الرّواية العربيّة، أطروحة دكتوراه، جامعة الملك سعود، كلية الأدب، 2010، ص 14.

أمّا سيغموند فرويد، فيرى أنّ سلوك الشّخصية ناتج عن أقسام النّفس وهي الهو، والأنا والأنا العليا، «فالأنا (غالبًا ما تكون واعية) تتعامل مع الواقع الخارجي، والأنا العليا (واعيًا جزئيًا) هي الوعي أو المحاكمة الأخلاقية الدّاخلية في حين تمثل الهو اللاّوعي وهي مخزن الرّغبات والغرائز اللاّواعية والدّوافع المكبوتة»[1].

فالشّخصية تتكوّن من خلال التفاعل بين أقسام النّفس الثلاثة.

- الذّات في الفلسفة:

إهتم الفلاسفة بمفهوم الذّات نظرًا لأهميتها وعلاقتها بالواقع المعاش، فمفهومها جاء واسعا ويمتد لعدّة زوايا خاصّة لدى فلاسفة الإغريق من بينهم:

- سقراط:

والّذي يقول «إعرف نفسك بنفسك، تلك هي أشهر العبارات للفيلسوف سقراط ومنها يتم الإستدلال على أنّها الإشارة الأولى للنّفس بصيغتها العلمية المقننة»[2].

فالذّات عند سقراط هي مزيج من قدرات الإنسان، على التّخيل والمنطق، فالذّات لدى سقراط هي الإدراك الحسي الّذي يتكوّن من البحث عن الأسباب الأولى لوجود الأشياء.

- أفلاطون:

ربط أفلاطون مفهوم الذّات بثلاثة أمور وهي «العالم المثل، بمعنى أنّ هناك نموذجا تقوم عليه الحياة والوجود، عالم الوجدان الذّهني، وهو عقل الإنسان، وعن طريقه تتم معرفة الحياة والإدراك، عالم المحسوسات ويقصد به الإنطباعات عن العالم المثالي»[3].

يربط أفلاطون فكلّ شيء بالعالم المثالي والّذي يصفه بالجوهرية.

---

[1]- ar.m.wikipidia.org 19 :15 سا 2020 -01-10

[2]- المرجع نفسه.

[3]- https://www.nafrico.com ،07:31 سا ، 2022-01-11

- أرسطو:

أرجع أرسطو مفهوم الذّات وتشكيلها إلى الصّورة والمظهر، فقد عرّفها بأنّها «إدراك العقل للواقع ومن ثمّ تحويله إلى تجربة ملموسة من خلال الممارسات اليوميّة للأمور الّتي يدركها العقل والّتي تشكل بدورها العقل الفاعل، والّذي يعتبر هو نفسه الّذات الإنسانية في أبهى صورة لها»[1]. وهذا يعني أنّ أرسطو اِعتمد في تعريفه للذّات على عنصرين أساسيين هما الجوهر، ويقصد به كيفية تلقي الأشياء المحيطة بنا من خلال اِستخدام العقل، أمّا المظهر وهو الإحساس الخارجي من حيث الشكل.

فالذّات إذن هي سلوك الفرد والّتي تتشكل من خلال العوامل الفطرية المكتسبة ولها الدور في تفسير هذا السّلوك وتنظيمه.

2- علاقة الذّات بالمجتمع:

يعتبر السّرد من الأجناس الأدبيّة القريبة من الذّات، وذلك لإحتواء الرّواية على عدّد كبير من الشّخصيات، وتنوّع الأحداث والوقائع وتوظيف الزّمان والمكان «إنّ الرّواية كشكل فني وإبداعي هي نتاج المجتمع، نشأت داخله استجابة لتطوّره، فقد برز فنّ الرّواية في الغرب عبر الظروف والصّراعات والتحوّلات الكبرى فيه، فكانت الرّواية ما قدّمها العقل الغربي من ضمن اِبتكاراته في سعيه لإيجاد الحلول والمقترحات لمشاكله والتعقيدات الّتي يعانيها على الصعيد الاجتماعي»[2]، الرّواية ظهرت في المجتمعات الغربية وغايتها حلّ الصراعات والنّزاعات الكبرى في المجتمع، «فالواقع العربي يعيش حالة من عدم الاتزان في ظلّ تعيين واضح لتفعيل الهوية في الوجود الإجتماعي الشامل مع تجاوزات واضحة لأطر الّذات، وهذا ما جعل الكثيرين يدعون إلى حضور الذّات في عملية المثاقفة»[3]، وهذا يعني أنّ الفرد هو

[1]- https://www.nafrico.com ،07:31 سا ، 2022-01-11

[2]- علاء الدّين محمود، الرّواية والمجتمع، نشر يوم 06 أغسطس www.alkaleej.ae.

[3]- هاجر مباركي، أزمة الرّواية العربية في ظلّ المتغيّرات الحضارية، مجلّة مقاليد، العدد 08، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر.

إبن بيئته ومجتمعه، ولكي يتفاعل معه يجب الخضوع للقواعد والقوانين من أجل الإستمرار «مما لا شك فيه أنّ لكل ذات ملامح خاصة تكتسبها من المحيط الخارجي كالطبيعة والبيئة الثقافية والبيئة الاجتماعية، فالذّات هي وحدة فردية تمثل هويتنا الخاصّة أو شخصنا أو شخصياتنا، وهي أيضًا صورة الفرد أو تصوّر ما هو عليه، وما يجب أن يكون عليه والذّات في جميع فعاليتها تسعى نحو الثبات، تتمايز أنّها مؤثرة ومتأثرة، فهي تتأثر بعوامل كثيرة تبدأ من الطفولة كتلقي ثقافة المجتمع بالتّعليم وإكتساب اللّغة والعادات الإجتماعية والمفاهيم السائدة وهي مرحلة تلقي الشّخصية أو ملئها»[1]، فالذّات تعبّر عن البنية العميقة للإنسان الّذي يسعى للبحث عن معنى لوجوده ومحاولته إدراك وفهم كلّ ما يحصل معه من تقلبات وتناقضات وأفكار، فالمجتمع هو القاعدة في بناء حياة الأفراد، ويتحدّد تكوين الذّات إنطلاقًا من أفكار الفرد الذّاتية المنسقة المحدّدة الأبعاد عن العناصر المختلفة بكينونته الدّاخلية والخارجيّة، وتشمل هذه العناصر المدركات والتصوّرات الّتي تحدّد خصائص الذّات كما تنعكس إجرائيًا في وصف الفرد لذاته والمدركات والتصوّرات الّتي تحدّد الصوّرة الّتي يعتقد أنّ الآخرين في المجتمع يتصوّرونها والّتي يمثلها الفرد من خلال التفاعل الإجتماعي مع الآخرين»[2]، فالعلاقة ين الذّات والمجتمع محكمة وثابتة، فلفهم الذّات يجب الرجوع إلى الأصل في نشأتها وهو المجتمع.

- تشكل الذّات في رواية أوجاع الرّجال:

وظّف الرّاوي في رواية أوجاع الرّجال شخصيات عديدة ساهمت في إكتمال هذا العمل السّردي، إتسمت هذه الشّخصيات بإِختلاف ذواتها، فهذه الأخيرة تشكلت إنطلاقا من الظروف الّتي تعيشها، ونجد معظمها ذوات حزينة حاملة للوجع، وبصدد تحليل رواية أوجاع

[1]- حسين عبيد الشهري، تجليّات الذّات في قصّة تيمور الحزين للقاص أحمد خلق، مجلّة كلية الأدب، العدد 82، جامعة القادسية، العراق، ص 03.

[2]- حسن شحاتة، الذّات والأخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات، دار العالم العربي، ط1، القاهرة، 2008، ص 25.

الرّجال قصد الكشف عن تمثلات الذّات عبر مختلف عتباتها النصّية، يجدر بنا القول أنّ جميع هذه العتبات هي إسقاط للذّات الّتي تضمنتها الرّواية، إذ تتراءئ لنا بمجرّد رؤية الغلاف وتشير صورة الذّات في مختلف فصول الرّواية إلى مختلف المعارف والمعتقدات الّتي يمتلكها أصحاب الرّواية، وهذا الجدول يبيّن لنا تمثلات هذه الذّوات من خلال الرّواية:

أنواع الذّات	الشّخصية	تجليها في الرّواية	الصفحة
ذات متوجّعة	عبد الله	«بعدما صبّ عبد الله كلّ ذلك الوجع على الورقة أخذ علبة الدّواء، وضع حفنة في راحة يده، وابتلعها دفعة واحدة»	ص 11
	إياد	«لم يخمد وجع فقده لوالدته، فأذكت هذه اللّعينة، داخله نار وجع أكبر»	ص 140
	زياد	«عشت طفولة قاسية جدًا يا عبد الله، تربيت في فراغ أسري وجفاف عاطفي رهيب»	ص 67
	ريم	«آه يا أخي.. تستطيع مسح دموعي ولكن هذا عن دموع قلبي الّتي لم تنشأ التوقف»	
	الخالة زاهية	«أخذت تمرّر يدها على حيطانه حائطًا حائطًا، وتتحسسها وكأنّها تطفئ نيران الشوق الملتهبة جمراتها داخلها»	ص 26
ذات خائنة	عبير	«وأنا لا أثق في امرأة تصدّق كلّ ما تسمعه، تمحو سنين الحبّ والودّ لمجرّد كلمة كاذبة تسمعها»	ص 43
	سارة	«كيف لسارة الّتي وهبها حياته وضحّى من أجلها أن توجعه بالخيانة»	ص 140
ذات فاسدة	زياد	«مرت عشرة أعوام ونحن على تلك الحال لم تتمكّن الشرطة من القبض على أيّ منّا لطمس الأدلة»	ص 77
ذات شاغلة	الخالة زاهية	«هي أقدار الله يا ولدي وما علينا سوى الرّضا بما كتب في صحائفنا»	ص 100
	زياد	«أنا متفائل بغد أجمل للوطن لن تضيع الجزائر ما دام شعبها واعيا بما يحدث»	ص 47

ذات مسؤولية	الخالة زهية	«زهية المرأة الصنديدة، الّتي كان الجميع يحترمها، ويقدّرها كيف لا؟ وهي الّتي ضحت بزهرة شبابها من ولديها»	ص 12
	عبد الله	«فموت والده وهو في سنّ مبكرة جعله ليكبر بسرعة، ويعانق حياة الكبار ويتحمّل أعبائها»	ص 12
	زياد	«ما جعلني أتحمّل مسؤولية أخي وصرت أرعاه بنفسي»	ص 68

يظهر لنا من خلال الجدول أنّ الذّوات تعدّدت في الرّواية خاصة منها الأساسية فكلّ شخصية تحمل ذاتًا تميّزها عن بقية الشّخصيات، وهذا راجع إلى إختلاف العوامل النّفسية والإجتماعية الّتي تدور فيها وحولها، لكن نرى أنّ معظم الشّخصيات الّتي تدور فيها ذات متوجعة نظرًا لمشاكلها والضّغوطات النّفسية الّتي تعاني منها، مما شكّلت ذوات متوجعة وحزينة وحاملة للألم، وما يمكن قوله أنّ رواية أوجاع الرّجال تعج بمواطن الوجع خاصّة منها الخيانة وبرزت الذّات من خلالها منكسرة ومحطمة.

- مفهوم الشّخصية:

لغة:

وردت في القرآن الكريم بلفظة "تشخص" لقوله تعالى «ولا تحسبن الله غافلا عما يعمله الظّالمون إنّما يؤخرّهم ليوم تشخص فيه الأبصار»[1].

إنّ الله تعالى ليس غافلا عما يعمله الظّالمون، وأنّ عقابهم شديد حتى لا تغمض عيونهم بذهول ما تراه، وفي آية أخرى «واِقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة الأبصار الذين تغدوا»[2]، فإنّ الله في هذه الآية يعلمنا بأهوال يوم القيامة الّتي تجعل أبصار الكفار مفتوحة من شدّة الفزع.

[1]- سورة إبراهيم، الآية 48، ص 250.

[2]- سورة الأنبياء، الآية 79، ص 331.

وردت كذلك كلمة الشّخصية في المعاجم العربية منها:

المعجم الوسيط: شخص فلان شخاصة، ضخم وعظيم جسمه فهو شديد، فهو شخيص وهي شخصية، شخص الشيء عينه وميزه، مما سواء، الشّخصية صفات تميّز الشّخص من غيره ويقال فلان ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[1]. والمقصود من هذا مجموع الصفات الّتي تميّز الشخص من غيره أما في معجم لسان العرب فوردت على النحو التالي: «لشخص جماعة شخص وغيره والجمع أشخاص وشخوص فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد يقول: «ثلاثة أشخاص وكل شيء رابت جسمانه»[2]، نلاحظ من خلال هذه التعريفات اللّغوية، أنها تشترك في نفس التّعريف اللّغوي للشخصية فهي ذات تكوّن إنسانا، وهي ما يتميز به الإنسان عن غيره من سمات، فلكل إنسان صفاته الخاصّة الّتي تميزه عن غيره.

اصطلاحًا:

تدل الشّخصية على أنها « مجموع الخصال والطباع المتنوعة الموجودة في كيان الشخص بإستمراره، والّتي تميّزه عن غيره وتنعكس على تفاعله مع البيئة من حوله، بما فيها من شخوص، ومواقف سواء في فهمه وإدراكه أم في مشاعره وسلوكه وتصرّفاته ومظهره الخارجي ويضاف إلى ذلك القيم، والميول، والرغبات والمواهب والأفكار والتصورات الشّخصية»[3]، وهذا يدل على أنها تتعدى مظاهر الفرد الخارجية والدّاخلية وتصرفاته الّتي يقوم بها.

ويعرّفها عبد الملك مرتاض بقوله «الشّخصية هذا العالم الّذي تتمحور حوله كل الوظائف الهواجس والعواطف والميول، فالشّخصية هي مصدر إفراز السّر في السلوك

[1]– المعجم الوسيط، ج1، ط3، شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، 1955، ص 494.

[2]– لسان العرب، إبن منظور، مجلد1، ط1، دار صادر لبنان، 1990، ص 45.

[3]– عبد الكريم صالح، تحليل الشخصيات وفن التعامل معها، تعرف على عشر شخصيات بصفاتها وأمثالها وتحليلها من واقع عملي، 2006، ص 04.

الدرامي داخل عمل قصصي ما فهي بهذا المفهوم، فعل أو حدث، وهي الّتي في الوقت ذاته، تتعرض لإفراز هذا الشرّ وذلك الخير، ثم إنها هي الّتي تسرد لغيرها، أو يقع عليها السّرد»[1]، ويؤكد البعض على أنها «كائن ورقي فذّ من سمات وعلامات وإشارات يمكن منها خطأ ما فالشّخصية إذن عالم الأدب، والفنّ والخيال وهي لا تنسب إلاّ إذ عالمها ذلك»[2].

- أهمية الشّخصية العمل الرّوائي:

«تلعب الشّخصية العديد من الأدوار في العمل الرّوائي وتمثل العنصر المحرّك للأحداث داخل الرّواية، فهي كائن حركي ينبض في العمل السّردي»[3]، فالشّخصية مكوّن مهم من المكوّنات الفنية للرّواية وهي عنصر فاعل في الحكي.

فالشّخصية هي الّتي تسيّر أحداث العمل الرّوائي وتشارك فيه كما تعدّ العنصر الفعّال فهي روح الرّواية، «وهي عماد البناء الرّوائي وأساسه وتمثل مركز الأفعال، ومجال المعاني الّتي بدونها تغدو الرّواية ضربا من الدعاية المباشرة والوصْف التقريري، والشعارات الحوفاء، الخالية من المضمون الإنساني المؤثرة في حركة الأحداث»[4]. تؤدي الشّخصية عدّة أدوار في بناء الرّواية وطريقة عرضها للأحداث، فهي الشريان الّذي ينبض منه قلب الرّواية.

ويؤكد عبد الملك مرتاض أن الشّخصية «هي الّتي تثبت وتستقبل الحوار وقص المناجاة وهي الّتي تنجز الحدث، والشّخصية تظهر بدون تضخيم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي الّتي تقع عليها المصائب، كما أنها تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة»[5]. فهي الّتي تشكل اللّغة وتشكل أحداث الرّواية، حيث تتعرض لمختلف

---

[1]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية، المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط1، 1999، ص 67.

[2]- ينظر: ناصر الدجيلان، الشخصية في الأمثال الغربية، دار الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، د.ط، الرياض، 2009، ص 52.

[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 1998، ص 126.

[4]- محمّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، د.ط، بيروت، 1987، ص 527.

[5]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 107.

الحوادث الّتي تقع داخل العمل الرّوائي، كما يؤكد محمد غنيمي هلال أن «الشخصيات في العمل القصصي تجسيد فنّي للمعاني الإنسانية، وركيزة تبنى عليها الآراء والأفكار العامّة ولهذه الأفكار والمعاني المكانة الأولى في القصّة منذ إنصرفت إلى دراسة الإنسان وقضياه، إذ لا يسوق القاص قضياه العامة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون فيها»[1]. فالشّخصية هي بمثابة عادات وتقاليد تعبّر عن أفكار وتصّرفات الإنسان في المجتمع.

أنواع الشّخصية:

يمكن تصنيفها إلى نوعين وهي رئيسية وثانوية «تتعدّد معايير التمييز بين الشّخصيات الرئيسية والثانوية بحكم، إختلاف الأشكال الرّوائية وتغيّر معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ أو إختلافها، من ثقافة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر»[2]، فالشخصيات يختلف دورها في العمل الرّوائي على حسب ما روي الراوي لها.

أ- الشّخصية الرئيسية:

تمثل «الشّخصية الفنية الّتي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشّخصية الفنيّة المحكم بناؤها بإستقلالية في الرأي وحرّية في الحركة داخل مجال النّص القصصي، وتكون هذه الشّخصية قوية ذات فاعلية، كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو، وفق قدرتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدًا يراقب صراعها وإنتصارها أو اخفاقها وسوط المحيط الاجتماعي أو السّياسي الّذي رمى بها فيه»[3]. فالشّخصية الرّئيسية ضرورية في العمل الأدبي وتعمل على تحريك الأحداث فهي الشّخصية المحورية، أي هي محرك الأحداث داخل العمل الأدبي «ونظرًا للاهتمام الذي

[1]- محمّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 516.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 56.

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العربي، ط1، 1991، ص 32.

تحظى به من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرّواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الرّوائي»[1]، ومن هنا نستنتج أن الشّخصية الرئيسية هي المحور الذي تدور حوله الرّواية، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النّص الرّوائي، كما يمكن دراسة الشّخصية الرّئيسية من عدّة جوانب وأبعاد.

- أبعاد الشّخصية:

الشّخصية هي وحدة مركبة من ثلاثة أبعاد منها الجانب الجسمي، والذي يعتمد على المظاهر الخارجية الشّخصية، والجانب النّفسي الّذي يعكس الحالة النّفسية للشخصية والجانب الاجتماعي الذي يهتم بدراسة حالة الشّخصية الاجتماعية وعلاقتها مع غيرها ومستواها المعيشي كالغنى أو الفقر «ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) الّتي تقدمها عن الشّخصية، إجرائيا يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات»[2]. فأبعاد الشّخصية ذات أهميّة كبيرة في العمل الرّوائي، فهي الّتي تساعد الرّاوي على نموّ الأحداث وتفاعلها مع الشّخصية وذلك من أجل تحقيق إكتمال العمل الرّوائي ويمكن الإشارة إليها على النّحو التّالي:

1- البعد الجسدي للشخصيات الرئيسية في رواية أوجاع الرّجال:

ونقصد بالعبد الجسدي «بنية الجسم أو الشكل الخارجي له، هو التركيب البدني الظّاهر لجسم الإنسان ونمط العلاقات بين مختلف أعضاءه»[3].

يساهم هذا البعد في فهم تصرّفات الشّخصية وتحليل سلوكها والتعرّف عليها بشكل دقيق، مما يسهل تقديمها، كما أنّه أحيانا يعطي إنطباعًا عن تصّرفات الشّخصية. فمن خلال الجدول التالي سنتعرّف على البعد الجسدي للشخصيات الرئيسية في رواية أوجاع الرّجال.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السّردي، ص 57.

[2]- المرجع نفسه، ص 40.

[3]- د. أحمد محمّد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشّخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992، ص 61.

الشّخصية الرئيسية	البعد الجسمي
عبد الله	«عبد الله شاب ثلاثيني طويل القامة منحوت الجسم تزيّن وجهه لحية سوداء خفيفة»[1]. وفي مقطع آخر «ثم إرتمى بجسمه الهزيل على السرير»[2].
إيّاد	لم يتحدّث الكاتب عن البعد الجسدي لهذه الشّخصية وإكتفى بوصف الحالة النفسية ومنها الاجتماعية لها.
زياد	لم تزد في الرّواية أي ميزة جسدية لهذه الشّخصية الرئيسية

حدّد الراوي الصفات والملامح الخارجية للشخصية وتتمثّل في صفات الجسم المختلفة، من طول وقصر وبدانة ونحافة ويرسم عيوبه وهيئته وسنّه وجسمه[3].

تساهم هذه الصفات في تكوين الشّخصية بشكل كبير، حيث تعطي الانطباع العام لهذه الشّخصية داخل العمل الرّوائي والهدف من هذا البعد هو إظهار ملامح الشّخصية الخارجية ورسم صورتها في ذهن القارئ.

فبالعودة إلى الجدول نجد أنّ الكاتب لم يحدّد الجانب الجسدي لكل الشّخصيات الرئيسية، واِكتفى فقط بوصف البعد الجسمي للبطل عبد الله وهي الشّخصية الرئيسية الّتي تبنى عليها الرّواية.

- البعد النّفسي للشخصيات الرئيسية في رواية أوجاع الرّجال:

ويشمل هذا البعد «مزاج الشّخصية من إنفعال وهدوء وإنطواء وإنبساط...»[4]. فهو الجانب الدّاخلي للشّخصية الذي تنعكس من خلاله سلوكاتها، وعواطفها، ومشاعرها، الّتي لا يعبّر عنها بالكلام، وإنّما تظهر من خلال المواقف. فالجدول التالي يحدّد لنا أهم الأبعاد النّفسية للشخصيات الرئيسية:

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

[3]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، عمان، الأردن، 2008، ص 133.

[4]- المرجع نفسه، ص 133.

الشّخصية الرئيسية	البعد النّفسي
عبـــد الله	تحدد لنا هذه المقاطع الحالة النفسية لشخصية «كان يبدو أكثر حنكة من أقرانه، فموت والده وهو في سنّ مبكرة جعله يكبر بسرعة»[1]. في مقطع آخر «أنت بطلي يا عبد الله، أنت الرّجل الّذي أرى والدك فيه، تشبهه كثيرًا، في قوته في شموخه، في عطفه وحنانه»[2]. ونجد أيضا: «أنا إلى جانبك يا ريم إياك أن تنسي هذا... لا أحبّ رؤية دموعك ثانية»[3]. ومقطع آخر «بينما كان عبد الله والعمّ ساعد يتحدثان عن تاريخ القرية، إنطلق الأذان من صومعة المسجد الشامخة قاطعا حديثهما ومعلنا صلاة العصر، وأمره بالعودة إليه حتى يذهبا إلى المسجد لأداء صلاة العصر»[4]. «أنا يا وجعي إلى متى وأنا أهرب منك إليك؟ إلى متى وأنا أبحث عنّي بين بقايا حطامك.... أتذكرين يا وجعي يوما حين قلت لي إنك لن تكوني لغيري أبدًا... أتدركين حجم ذلك؟.... الآن أخلفت وعدك! هنيئا لك الخيانة».[5] وفي مقطع آخر بعدما صبّ عبد الله كل ذلك الوجع على الورقة، أخذ علبة الدواء، وضع حفنة منه في راحة يده وإبتلعها دفعة واحدة[6]. ونجد كذلك «لماذا أنت تبكين.. توقفي عن التمثيل... لا أحبّ دموع التّماسيح ... لقد ألفت ألاعيبك»[7]. نجد أيضا هذا المقطع «لو كان حبّك عقيدة لكنت أوّل الكافرين... ولو كان وطنا لكنت أوّل المهاجرين ولو كان أمانة لكنت أوّل الخائنين»[8].

[1]- بلال لونيسي، رواية أوجاع الرحال، ص 12.
[2]- المصدر نفسه، ص 117.
[3]- المصدر نفسه، ص 18.
[4]- المصدر نفسه، ص 24.
[5]- المصدر نفسه، ص 16.
[6]- المصدر نفسه، ص 09.
[7]- المصدر نفسه، ص 42.
[8]- المصدر نفسه، ص 16.

إيّـــــاد	هذه المقاطع تحدّد لنا الحالة النّفسية لهذه الشّخصية الرئيسية. «ولج إياد باب الغرفة، فرأى أمّه جثة هامدة مسجاة بقماش أبيض»[1]. «آه يا أمّي .... آه يا أمّي.... طالما ظننت أن الموت لن يقترب منك، وأنّ موت الأمهات كذبة كبيرة وحتى لو ماتت جميع الأمهات إلاّ أنت ستبقين جنبي إلى الأبد»[2]. وفي مقطع آخر: «كسرت كبرياءه ووجدانه، ليتها تدرك أن كسر القلوب من أعظم الجرائم الّتي قد ترتكبها في حق الأخرين»[3]. ونجد أيضا: «رجع إيّاد إلى بيته، بعدما عاد إلى وعيه، لم يصدّق ما جرى وكأنّه في حلم، أصيب يتساءل كيف لسارة الّتي وهبها حياته وضحى من أجلها أن توجعه بالخيانة، أن تدنس شرفه وتمسح به الأرض، أن تمسح سهام الغدر داخله وتطيح بقيمته أمام نفسه وأمام النّاس.. لم يخمد وجع نقده لوالدته، فأذكت هذه اللّعينة داخله نار وجع أكبر...»[4].
شخصية زياد	نجد من خلال هذه المقاطع أهم الأبعاد النفسية لهذه الشّخصية والّتي هي «عشت طفولة قاسية جدًايا عبد الله تربيت في فراغ أسري وجفاف عاطفي رهيب... وما زاد من قلقي وعصيتي وقتئذ حالة أخي أحمد الذي لم يتجاوز من العمر الخمس سنوات»[5]. ومقطع آخر: «ما جعلني أتحمّل مسؤولية أخي، وصرت أرعاه بنفسي وقتها قصدت الكثير من أصحاب المقاهي والمطاعم، كي أعمل نادلا، فمنهم من كان يعطي لي المال القليل رغم تعبي الكثير ومنهم من أبى توظيفي متحججين بصغر سنّي، وعدم قدرتي على تحمل مشتق الحياة»[6].

[1]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 49.

[2]– المصدر، نفسه، ص 50.

[3]– المصدر نفسه، ص 183.

[4]– المصدر نفسه، ص 140.

[5]– المصدر نفسه، ص 67.

[6]– المصدر نفسه، ص 68.

حدّدنا من خلال هذا الجدول البعد النّفسي للشخصيات الرئيسية في رواية أوجاع الرّجال والذي تكمن مهمته في الإفصاح عن الشّعور الدّاخلي للشخصية وتحليل سلوكاتها وتصرّفاتها وكشف ما يدور في داخل هذه الشّخصية، كما أنّها «تبرز الحالة النّفسية والذهنيّة لشخصيته وتحدّد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال وهدوء، من حبّ وكره، من روح الانتقام والتّسامح، هل هي شخصية إجتماعية أو إنطوائية، معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة»[1]، فهو إذن يكشف مشاعر الشّخصية، دون أن تفصح عن ذاتها، فهو تنقية تكشف الرّوح، وما يدور داخلها.

نستنتج من خلال هذا البعد النّفسية المرهقة لشخصية عبد الله وهذا ناتج عن العلاقة الّتي كانت تجمعه بعبير – حبيبته الّتي تخلّت عنه– فعبد الله لم يجد سوى الوجع والألم من هذه العلاقة الّتي كانت بمثابة معادلة رياضية «إذن عبير مع بعد الله يساوي كل الحياة وأي حياة تخلو من أحدهما لا تساوي شيئا»[2].

ورد كذلك في الرّواية أنّ عبد الله شخصية مثقفة ومشبعة بالمعرفة، فهو يحب مطالعة الكتب، ثم استلقى على سريره وشرع يطابع كتابا[3].

يظهر كذلك أنّه شخص مهووس بالكتابة وهذا من خلال كتاباته الّتي إستهل بها الكاتب روايته «آه يا وجعي إلى متى وأنا أهرب منك إليك؟... بعدما صبّ عبد الله كل ذلك الوجع على الورقة»[4]، فقد إتخذ عبد اللهّ من الكتابة ضرورة حياتية تخفف عن مواجعه، أكثر منها موهبة حياة الله وفضّله بها عن الكثير من أقرانه فكانت سبيل للتخفيف عن أوجاعه وتفريغ مكبوتاته الّتي لا يستطيع الإفصاح عنها سوى للورقة[5].

---

[1]– د. عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، جامعة صلاح الدّين، كلية اللّغات، قسم اللّغة العربية، العدد، 102، ص 50.

[2]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 16.

[3]– المصدر نفسه، ص 46.

[4]– المصدر نفسه، ص 39.

[5]– المصدر نفسه، ص 44.

وتظهر شخصيته المثقفة من خلال إلقائه لبعض أشعار رشيد بلمومن حيث يقول:

«بسم الله عند البيبان والعتبة...

ويعلي من يشأ في الرّتبة

بسم الله في بلاد العلم والكتبة...

هاذ البقعة صلاح...

بيها ساكينين من زمان لزمان...

كان لينا شان وحسبة

صيلنا من خيال المعدن والنسبة»[1].

تبدو شخصية زياد من خلال الرّواية مرهقة ومضطربة وذلك نتيجة الخلافات العائلية فقد عاش طفولة قاسية جدًا وتربى في فراغ أسري رهيب، إضافة إلى تحمله مسؤولية رعاية أخيه أحمد وهو في سنّ صغيرة بعد تخلي والدهما عنهما تحمّل كل أعباء الحياة ولم يأتي التّخلي عن أخيه المصاب بالتّوحد، فكان زياد نعم الأخ فحبّه لأخيه وعاطفته أدت به إلى الدّخول إلى عالم الجريمة من أجل توفير كل إحتياجات أخيه، فهو بمثابة الشّخصية الّتي ضحت بحياتها من أجل إسعاد الآخرين.

نتجت النّفسية المرهقة لإياد عن وفاة أمّه، إنّها صدمة حلّت على حياته، فلم تكن هذه الصّدمة وحدها من حطّمت نفسيّته ووجدانه، فقد تعرض إلى الخيانة الزوجية بعدما حملت زوجته من رجل آخر وكسرت كبريائه ووجدانه.

- البعد الاجتماعي للشخصيات الرئيسية في رواية أوجاع الرّجال:

يتعلق هذا البعد "بمعلومات حول وضع الشّخصية الاجتماعي، وإيديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل/ طبقة متوسطة / برجوازي/

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 39.

إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/ غني، إيديولوجياتها: رأسمالي أصولي سلطة...)[1]. وهذا يعني إظهار الطبقة الاجتماعية الّتي تنتمي إليها الشّخصية، أو المستوى الثقافي والحياة العائلية، وعلاقتها العائلية، أو الاجتماعية والبعد الدّيني والسياسي، وهذا الجدول يبيّن لنا الأبعاد الاجتماعية للشخصية الرئيسية في رواية أوجاع الرّجال.

الشّخصية الرئيسية	البعد النّفسي
عبـــد الله	«زهية المرأة الصّنديدة، الّتي كان الجميع يحترمها ويقدّرها كيف لا؟ وهي الّتي ضحت بزهرة شبابها في سبيل ولديها، فبعدما ترملت في سنّ مبكّرة، كان لزاما عليها تحمّل أعباء تبيتهما أحسن تربية وأن لا تمدّ يديها لأيّ كان»[2]. وفي مقطع آخر «يبدو أكثر حنكة من أقرانه، فموت والده وهو في سن مبكرة جعله يكبر بسرعة، ويعانق حياة الكبار ويتحمّل أعباءها ومشاقها، كان كل أصحاب الّذي يسكنه يلقبونه، ولد زهية»[3]. وتظهر إجتماعيته في هذه المقاطع التالية: «هيا إبتعدي عن هذه المرآة اللّعينة ما رأيك أن نخرج معاني نزهة رفقة الأولاد نحو قرية القليعة»[4]. ونجد كذلك بعد إجتماعي آخر في «بينما كان إيّاد يبكي والدته وتحسّر على فقدها، دخل عبد الله وزياد الغرفة، إحتضانه وأخذا يخففان عنه، أعطياه وعدًا بأنهما سيبقيان جبنه مهما حدث»[5]. وكذلك «بقي عبد الله أمام زجاج الغرفة لمدّة طويلة، ينظر إلى رفيقه وقد أكل الحزن والغيض تلابيب قلبه»[6].

[1]- محمد بوعزة، تحليل النصّ السردي، ص 40.
[2]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 40.
[3]- المصدر نفسه، ص 12.
[4]- المصدر نفسه، ص 18.
[5]- المصدر نفسه، ص 50.
[6]- المصدر نفسه، ص 97.

إيّـــــاد	البعد الإجتماعي لهذه الشّخصية الرئيسية من خلال هذه المقاطع التّالية «أشهد أن الحياة لم تكسرني يوما وأنت معي، رغم فقرنا، رغم حرماننا ورغم مآسينا، لكّنها اليوم فعلت، لقد كسرت ظهري ووجداني»[1]، وفي مقطع آخر «مؤشهران على وفاة أم إياد، ولا يزال الحزن يرسو على وجهه»[2].
	«نفجر إيّاد باكيا لم يستطيع رؤية رفيقه على تلك الحال وخاطب عبد الله بتشاؤم كبير... أي ذنب إقترفناه يا أخي، كي نجازي بكل هذا الوجع أيّ لعنة أصابت ثلاثتنا، لم يسلم منا أحد...»[3].
شخصية زياد	يظهر البعد الإجتماعي لهذه الشّخصية الرئيسية في المقاطع التالية: «في بادئ الأمر كنا نعيش رفقة أمي غير أنها تخلّت عنّي في منتصف الطريق بعد أن طلب منها أحد زملائها في العمل الزّواج أوهمتنا أنها سترعانا وتتكفل بكلّ مصاريفنا»[4]. وفي مقطع آخر: «ما يجعلني أتحمّل مسؤولية أخي وصرت أرعاه بنفسي»[5]. وكذلك «إقترح عليّ يا عبد الله أن أعمل معه». وكذلك «إقترح عليّ يا عبد الله أن أعمل معه في المخدّرات، وأن أقوم بإيصالها إلى الزبائن بالدراجة الهوائية، مقابل الحصول على مال وفير، يضمن لي ولأخي عيشة مريحة»[6].

[1]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 50.
[2]– المصدر نفسه، ص 51.
[3]– المصدر نفسه، ص 148.
[4]– المصدر نفسه، ص 68.
[5]– المصدر نفسه، ص 68.
[6]– المصدر نفسه، ص 69.

- التّعليق على الجدول:

يظهر لنا الجدول الحالة الإجتماعية للشخصيات الرئيسية «ويشمل هذا الجانب المركز الّذي تشغله الشّخصية في المجتمع، فربّما تكون الشّخصية فلاحًا أو موظفا أو عاملا أو طالبا، أو أميرًا، أو غفيرًا، أو اِمرأة ريفية، أو أستاذ جامعي، ... وهذه المراكز الإجتماعية لها أهميتها بالبالغة في بناء الشّخصيات وتبرير سلوكها وتصرّفاتها»[1].

وتكمن أهميّة هذا البعد في تفسير الشّخصية من حيث السلوك، لأنّ الظروف الإجتماعية هي المكلّفة بتوجيه سلوك هذه الشّخصية وهذا ما اِستنتجناه من خلال الجدول فيظهر أن شخصية عبد الله من حيث الجانب الاجتماعي وخاصة الحالة المادية الّتي كانت صعبة خاصة بعد وفاة والده أين إستلم مسؤولية رعاية عائلته وهو في سنّ مبكرة، ونستنتج كذلك إنسانية عبد الله وعلاقته الإجتماعية سواء مع العائلة والأصدقاء الّتي كانت مبنية على الحبّ والإخلاص وهذا يظهر من خلال دعمه الدائم لأخته عند إصابتها بمرض السرطان فكانت علاقته بها مبنية على الأخوة والإخلاص فعبد الله لم يتخل عن أخته لوهلة من الزمن وبقى إلى جانبها إلى أن تعافت من مرضها، وتظهر كذلك اِجتماعية عبد الله من خلال علاقته بصديقيه زياد وإياد فكان دائما ما يواسيهم في مصائبهم، ويخفف من أوجاعهم وآلامهم «ويجوز أن توصف الشّخصية الإجتماعية لكون المؤلف يعتني بموقفها الاجتماعي لدى الأخرين، وعلاقتها بالنّاس»[2]. فشخصية عبد الله شخصية إجتماعية ترمز إلى المعاناة الّتي يعانيها الرّجل الجزائري سواء من الناحية الأسرية أو من ناحيّة الأصدقاء والأقرباء.

أما شخصية إياد هذه الشّخصية الرئيسية الّتي تحملت أعباء الحياة منذ صغرها إضافة إلى وفاة والدته الّتي تركته وحيدا يتجرّع ألام فقدها، أما علاقته بزوجته فكانت مبنية على الحبّ والإخلاص في بادئ الأمر لكن علاقتها لم تدم بسبب خيانتها له وحملها من

[1]- د. عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشّخصية، (في رواية ثرثرة فوق النيل)، جامعة صلاح الدين، كلية العلاقات، قسم اللغة العربية، العدد 102، ص 51.

[2]- إبراهيم خليل بنية النصّ الرّوائي، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ- 2010م، ص 195.

رجل آخر، وتظهر كذلك إجتماعية هذه الشّخصية من خلال العلاقة الّتي تربطه بصديقيه، فرغم الوجع الذي عصف بحياته إلاّ أنه لم يتخل عنهما.

أما شخصية زياد الذي كان يعيش في وضع إجتماعي مستقر إلاّ أن حياته إنقلبت رأسا على عقب فقد تربى في أسرة تعمّها المشاكل والجفاف العاطفي بسبب الخلافات الدّائمة بين والديه، إضافة إلى الإهمال الذي تعرّض له بعد إنفصالهما أجبره على تحمل مسؤوليات تفوق سنّه، ودخوله عالم الإجرام والتّجارة بأعضاء الأطفال، فكانت الجريمة سبيله الوحيد لكسب المال وتلبية حاجيات أجنبية، فتعدّ شخصية زياد شخصية جاذبة رغم إرتكابه العديد من الجرائم «لكونّه يعبر عن حالة نفسية شديدة التعقيد لمجرم ندم على ما إرتكبت يداه، فعاش طويلا في توتر، وقلق يجعل القارئ يحسّ بلون من التعاطف معه، والإشفاق عليه»[1].

فتعدّ هذه الشّخصية أكثر الشخصيات المضطربة والحاملة للأعباء والأوجاع نتيجة المواقف الّتي عاناها، كما تعرضت هذه الشّخصية إلى نوبة هلع بسبب مقتل أخيه أحمد من طرف العصابة الّتي يتعامل معها، ودخوله المستشفى وإصابته بفقدان الذّاكرة بسبب مشاهدته شريط الفيديو الّتي أرسلته العصابة عبر الفايسبوك والّذي يحتوي مشاهد مقتل أخيه أحمد.

كما تظهر ثقافة هذه الشّخصية في الرّواية من خلال الحوار الّذي دار بينه وبين صديقه عبد الله وإتقانه اللّغة الإنجليزية، ويعدّ من أكثر الشخصيات المثقفة في الرّواية. فالمثقف هو «رجل العلم والمعرفة والموقف الحضاري العام إتجاه عصره ومجتمعه»[2]. بمعنى أنّ الظروف الإجتماعية غيّرت وحوّلت الشّخصية المثقفة إلى شخصيّة مجرمة والمقطع التالي دليل على ثقافته من خلال حديثه مع عبد الله عبر الهاتف.

-Hi bro, how are you?

بخير زياد وأنت، قل لي متى عدت إلى الجزائر؟

[1]- إبراهيم خليل، بينة النص الروائي، ص 197.

[2]- عبد السلام الشاذلي، شخصية المثقف في الرّواية الحديثة، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 27.

– yesterday[1]

وحديثه مع الشاب الذي أرسله الكسندر وللقائه.

– Hi kid. Im Robirto…. And u

– Oohh.ok uknaw Alexandro…

– yea'h[2]

وفي الأخير نستنتج أنّ أبعاد الشّخصية «هي أحد مكوّنات الشّخصية ومقوّماتها على غرار البعد النّفسي، الإجتماعي أو حتى البعد الجسدي، وتظهر أهميتها بالنّسبة للشّخصية في الرّواية من خلال تأثير هذه الأبعاد في الشّخصية الرّوائية وعلاقتها بالأحداث، وكذلك في مساعدة الرّاوي على ربطها بنموّ الأحداث وتفاعلها وطريقة إسقاطها على الشّخصية، لتحقيق إكتمال العمل الرّوائي»[3]، إذن فالشّخصية أبعاد منها البعد النّفسي والإجتماعي والبعد الجسدي، فالبعد النّفسي هو الّذي يمثل جميع الأحاسيس والصّفات الّتي تخترق الشّخصية الرّوائية، أمّا البعد الإجتماعي والّذي يقدّم لنا المنزلة الإجتماعية للشّخصية وثقافتها ومنشأها أمّا البعد الجسدي فنتعرف من خلاله على الملامح الخارجيّة للشخصية الرّوائية.

وفي ختامنا لدراسة الشّخصية الرّئيسية نستنتج أنّ هذه الأخيرة هي محور دوران أحداث الرّواية، إذ تحتل مكانة عالية في العمل الرّوائي، لإستنادها على أدوار ووظائف لا تسند إلى شخصيات أخرى، فيسلّط عليها أكثر مقارنة بالشّخصيات الثانوية.

ب– الشّخصيات الثانوية:

عرّفها محمّد بوعزة على أنّها «قد تكون صديق الشّخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات الّتي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة

[1]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 71.

[3]– عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشّخصية، المسرحيّة، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة، دط، 2005، ص 27.

عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى بإهتمام السادر في شكل بنائها السّردي، وغالبا ما تخدم جانبا واحدًا من تجارب التجربة الإنسانية»[1]. على الرّغم من أنّها تلعب دورًا ثانويا في الرّواية أقل أهميّة من الشّخصية الرئيسية إلاّ أنها تظل عنصرًا مهمًا في هذا العمل الأدبي «فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشّخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرّها فتبيح لها بأسرار الّتي يطلع عليها القارئ»[2].

كما تساعد الشّخصية الثانوية على تطوّر أحداث العمل الأدبي، وهي بمثابة تكملة للشخصية الرئيسية لأنها تساعد الشّخصية الرئيسية في أداء أدوارها وإبرازها للأحداث «تشكل الشّخصية الثانوية المساعد الأساسي والرئيسي للشخصية الرئيسية، تتميز بالوضوح والبساطة فهي المرافق لها وهذا لأجل سير الأحداث، وتوازنها، فهي الّتي تضيء الجانب الخفي أو المجهول للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرّها»[3]. تلعب الشّخصية الثانوية أدوارًا معيّنة مقارنة بالشّخصية الرّئيسية، فوظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشّخصية الرّئيسية، إلاّ أنّها مهمّة في العمل السّردي فهي شخصية مشاركة في تطوّر وبناء أحداث العمل السّردي وليست مجرّد ظلال.

تعدّدت الشخصيات الثانوية في رواية أوجاع الرجال منها:

الشّخصية الثانوية	دورها	سماتها	المقاطع الدّالة
عـبيـر	حبيبة البطل عبد الله	تتصف هذه الشّخصية بالإنابية وعدم الوفاء والخلي عن حبيبها جراء ما سمعته من غيرها فقد تسببت في وجع حبيبها وخيانته	نجد «هذا عني أنا، أتذكرين أنّ الكلام الذي قلته لي في أخر مرّة حدثتك فيها، إنفجر في أحشائي كقنبلة موقوفة ولا زالت حروقها وتجاعيدها موشاة داخلي، وأنها

[1]– محمّد بوعزة، تحليل النصّ السردي، (تقنيات ومفاهيم)، ص 57.

[2]– عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

[3]– شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 45.

		وتركته يتجرّع آلام الفراق دون رحمة ولا شفقة ولكن بعد مرور مدّة من الزمن أدركت خطأها وأرادت العودة إليه	تنفجر بنفس القوّة كلما تذكرت كلماتك القاتلة»[1]. ويظهر كذلك من خلال كتابات عبد الله «آه يا وجعي لو تدركين حجم ذلك الأم الذي ينحز في حينها أكون داخل البيت الّذي كان سيجمعنا ونعيش فيه أجمل أيام حياتنا، ذلك البيت الذي طلبن منك يوما إختيار ألوان جدرانه فقلت: أسود... أسود....»[2].
ريـــــم	أخت عبد الله	كانت تعيش أزمة نفسية بسبب ما حل بحياتها والفعل الشنيع الّذي قام به زوجها بعدما أصيبت بمرض السّرطان فكانت حالتها النفسية تتدهور يوما بعد يوم.	«وقعت عيناه على عيني والدته الّتي أنهكها التّعب والشقاء، والتّفكير، في الحالة الّتي ألت إليها أخته ريم خصوصا بعدما غدر بها قريبها وطلقها تعسفا، بعدما وضعت فيه ثقتها وأنجبت منه طفلين نور الإسلام ونور اليقين»[3]. وفي مقطع آخر: «مرّت السّنين مسارعة، وشاءت الأقدار أن تتزوج ريم من قريبها وتنجب منه ولدين، لكن فرحتها لم تكتمل، فقد عادت بهما إلى بيت الخالة زهية بعدما إنقلبت حياتها رأسا على عقب...»[4].

[1]- بلال لونيس، رواية أواجع الرّجال، ص 43.

[2]- المصدر نفسه، ص 09.

[3]- المصدر نفسه، ص 19.

[4]- المصدر نفسه، ص 13.

			ونجد كذلك... آه يا أخي ... تستطيع مسح دموعي... ولكن ماذا عن دموع قلبي الّتي لم تشأ التوقف[1].
الحالــة زهيـــة	أم عبد الله	إمتازت بالقوة والشّجاعة فقد كرست حياتها لتربية أبنائها بعد وفاة زوجها، فكانت إمرأة محترمة ومحبوبة من طرف الجميع، كما أنّها ترعرعت في قرية القليعة أين عاش طفولة مأساوية بسبب الاستعمار أين قتلت عائلتها أمام عينيها.	زهية المرأة الصنديدة الّتي كان الجميع يحترمها ويقدّرها كيف لا هي صحت بزهوة شبابها في سبيل والديها[2]. وفي مقطع آخر «قعد كرست هذه المرأة حياتها لتربية أبنائها خاصة بعد وفاة زوجها الّذي تركها مع طفلين صغيرين كانا لزاما عليها تحمّل أعباء تربيتها أحسن تربية، دون أن تهديها لأيّ كان، كانت تعمل بكدّ وإجتهاد ليل نهار من أجلها»[3]. وفي مقطع آخر «أي ذكريات سأتذكرها فيه، منذ أن قتل جدّك غدْرًا وجدّتك أمام عيني... لم تبقى لي ذكريات غير ذكرى موتهم...»[4].
سارة	زوجة إيّاد	كانت سندًا لزوجها خاصّة بعد وفاة والدته لكن مع مرور الأيام تظهر حقيقتها وأنها غير شريفة حيث أنها قامت بخيانة زوجها وحملت من رجل آخر تميّزة بعدم الصبر	نجد في الرّواية ما يدل على ذلك من خلال «إقتربت منه زوجته محاولة تهدئته غير أنها لم تفلح»[5]. وهذا المقطع يدل على عدم صبرها «طوال المدّة الّتي عشتها معك وأنا مثل الشجرة

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص 12.

[4]- المصدر نفسه، ص 23.

[5]- المصدر نفسه، ص 49.

		والوفاء.	المبشورة الّتي لا أوراق لها ولا ثمار كل رفيقاتي رزقن بأولاد[1]، إلاّ أنا، وأنت السبب .. أنت السبب». وكذلك نجد في حديثها مع زوجها «الطفل ليس لك ... ليس إبنك ... هل فهمت الآن...»[2].
أحمـــد	أخ زياد	أصيب بأزمة نفسية جراء الخلافات المذكورة بين والديه مما أدى إلى إنفصالهما عاش رفقة أمّه لكن تركته بعد زوالها من رحل آخر. فتولى أخوه زياد مسؤولية تربيته لكن هذه الشّخصية البريئة راحت ضحية للجرائم الّتي إرتكبها زياد بعدما قامت العصابة الّتي كان ينشط معها زياد بتعذيبه وقتله.	«إذا أصيب بأزمة نفسية حادة بعدما دخل غرفة أمي، ووجدها تسبح في بركة من الدّماء، بعدما ضربها والدي على رأسها بمزهرية، لما واجهته»[3]. ومقطع آخر: في قول زياد «ما جعلني أتحمّل مسؤولية تربية أخي وصرت أرعاه بنفسي»[4]. ونجد ما يدل على تعرضه للنقل والتعذيب «بالفاجعة لقد قام هؤلاء العصابة بإختطاف أحمد وقاموا بتعذيبه، ثم ذبحه، وبتر أعضائه الدّاخلية بلا رحمة ولا شفقة»[5].
ألكسندرو	قائد عصابة	تعدّ هذه الشّخصية الشّخصية الخطيرة في الرّواية ورئيس العصابة	رجل طويل القامة، مفتول العضلات يضع نضارة سوداء، يظهر من مظهره أنّه

[1]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 139.

[2]– المصدر نفسه، ص 138.

[3]– المصدر نفسه، ص 70.

[4]– المصدر نفسه، ص 68.

[5]– المصدر نفسه، ص 101.

	إجرامية	الإجرامية الّتي كان ينشط معها زياد. كان يتميز بالحقارة وإنعدام الضمير فقد كان سرق الحياة من أشخاص أبرياء ويوزعها على أناس أشقياء.	برجوازي، بقيت أرقبه فوقف أمامي وتحدّث إلي قائلا بلكنة يشوبها الاستهزاء[1]. وفي مقطع آخر «إقترح علي يا عبد الله أن أعمل معه في المخدرات وأن أقوم بإيصالها إلى الزبائن بالدراجة الهوائية مقابل الحصول على مال وفير»[2].
العمّ جمال	والدي زياد وأحمد	تميزت هذه الشّخصية بالإهمال وعدم المسؤولية إزاء عائلتها كان يقضي معظم أوقاته رفقة بائعات الهوى فبسببه تشتت عائلة زياد بعد أن قام بالإعتداء على زوجته بواسطة مزهرية ما أدى السّجن والمكوث فيه مدة ثلاث سنوات.	«منذ أن وطئت أقدامنا مدينة لندن، تغيّرت تصرّفات والدي بشكل كبي، أصبح لا يهتم بنا، ولا يلقى لنا بالا، صرنا لا نراه بيننا إلاّ نادرًا، كان يقضي جل أوقاته رفقة بائعات الهوى، ولا يعود إلى المنزل سوى في ساعات متأخرة من اللّيل كان يعود ثملا فينام مباشرة دون أن يسأل عنّا، لم نكن نسمع صوته إلا حين يتشاجر مع والدتي وشتمها»[3].
الخالــة ناديــة	أم زياد وأحمد	عاشت رفقة زوجها وولديها في لندن في أسرة نعمها المشاكل بسبب خلافاتها المتكررة مع زوجها جراء إهماله لهم فكانت تتصرف للإعتداءات الجسدية من طرف زوجها	«في بادئ الأمر كنّا نعيش رفقة أمّي غير أنّها تخلّت عنا في منتصف الطريق بعد أن طلب منها أحد زملائها في العمل الزواج أوهمتنا أنها سترعانا وتتكفل بكل مصاريفنا، وأنها سترعانا وتتكفل بكل مصاريفنا، وأنها فعلت ذلك من أجل مصلحتنا، غير أن الأيام أثبتت العكس لم

[1]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 68.

[2]– المصدر نفسه، ص 69.

[3]– المصدر نفسه، ص 67.

			تعد تلق لنا بالا ولا تزورنا إلاّ نادرًا ما جعلني أتحمل مسؤولية أخي»[1]. وفي مقطع آخر الذي يدل على تعرضها للإعتداء «ضربها والدي على رأسها بمزهرية، لما واجته بخيانته الدائمة لها»[2].

يظهر من خلال الجدول أنّ رواية أوجاع الرّجال تحمل العديد من الشّخصيات الثّانوية والّتي ساعدت هذا العمل السّردي على الإكتمال، فمنها شخصيات ثانوية ذات العمل السّردي على الإكتمال، فمنها شخصيات ثانوية ذات أبعاد إيجابيّة والحاملة للأوجاع والآلام في الرّواية، ومنها شخصيات ثانوية ذات أبعاد سلبية، والّتي كانت سبب في توجع الشّخصيات الإيجابيّة.

العنوان في رواية أوجاع الرّجال.

يعدّ العنوان من أهم عناصر النّص الموازي، وملحقاته الدّاخلية، نظرًا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي بصفة عامّة، والروائي بصفة خاصّة، ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو «عتبة النّص وتسميه وتميّزه عن غيره، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنّص الرئيسي إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلّة الأيقونية»[3]. العنوان بوابة لقراءة العمل الرّوائي ويعطي مفهوما شاملاً لمضمون العمل الأدبي، والكشف عن ما بداخله، فبدون العنوان لا نستطيع فهم محتوى النّص، فهو بمثابة نظرة عامّة لهذا المحتوى فهو مرتبط بالنّص لا يوجد نصّ أدبي بدون عنوان، فهذا

[1]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 67.

[2]– المصدر نفسه، ص 67.

[3]– د. جميل حمداوي، صورة العنوان في الرّواية العربيّة، مجلة ندوة الإلكترونية للشعر المترجم، arabic.nadwah.com سا 17:19.

الأخير هو «سمة العمل الفنّي والأدبي الأوّل من حيث هو يضمّ النّص الواسع في حالة اِختزال وكمون كبيرين، ويختزن فيه بنيته أو دلالته أو كليهما في آن واحد»[1].

العنوان بمثابة «الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه غير أنّه إمّا أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الّذي يتلوه وإمّا أن يكون قصيرًا وحينئذٍ لابد من قرائن لغوية توحي بما يتبعه»[2]، فالعنوان يقوم بتحديد هوية النّص ويشير إلى بنيته، كما أنّه يغري القارئ بالإطّلاع عليه، يحمل عنوان جاذبية تجعل القارئ يتشّوق لقراءة الرّواية فلفظة أوجاع تحمل معاني متعدّدة، منها الحزن والألم، فهذه الكلمة وما تحمله من معاني تثير الرّغبة في نفس القارئ للتعرّف أكثر على الرّواية وما جاء بداخلها، فهي تجعله متشوّقًا لمعرفة فيما تتمثل هذه الأوجاع وهل للرّجال فعلا أوجاع، فعنوان رواية أوجاع الرّجال مرّكبة من كلمتين وهي أوجاع الرجال ونعني بالأوجاع:

لغـــــة:

جاء في المعجم الوسيط على أنّه (وَجَعَ) فلان، (يَوْجَعُ) وَجَعًا: مرض وتألّم وفلانٌ رأسه وبطنه: أحسّ بالألم فيهما. و. فلانًا رأسُه وبطنه: ألمه رأسه وبطنه. فهو وجع .(ج) وجعون، وَوَجْعَى ووجاعى، ووجاع، وهي وَجِعَةٌ . (ج) وَجِعَانٌ، ووَجَاعَى.

(أَوْجَعَ) فلان في العدوّ: أثنن فيه وخال منه و. المرضُ أو الضّرب فُلانًا: ألمه. فهو موجَعٌ (توجَّعَ) فلان . فتجّع. و. تشكّى الْوَجَعَ[3].

وجاء في معجم لسان العرب على أنّه: وجع: الْوَجَعُ إسم جامع لكل مرض مؤلم، والجمع أوجاع، وقد وجع فلان يوجع ويجع وياجَعُ، فهو وَجِعٌ، من قوم وُجْعَى وَوَجَاعَى وَوَجَعِينَ[4].

---

[1]– بسام قطوس، سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، الأردن، 2002، ص 39.

[2]– محمّد مفتاح، دينامية النصّ، (تنظير وإيجاز)، المركز الثقافي الأدبي، ط2، بيروت، لبنان، 1990، ص 72.

[3]– المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مطابع الأوفست، ج2، ط3، القاهرة، 1985، ص 1054.

[4]– إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 13، ط1، 1990، ص 279.

نستنتج من خلال هذه التعاريف اللّغوية أنّ الوجع نعني به الأَلَمْ.

إنّ أوّل ما يشدّنا في الرّواية هو عنوانها "أوجاع الرّجال" فهو «معرف في سيميائيته يحل على مضمون موحٍ له، وقد أبدع الكاتب في اِختياره لما فيه من شحنة دلالية شكلت عتبة مهمّة لمحمولات الرّواية والإحالة على أجوائها بإحترافية عالية حتى يضع المتلقي أمام الصورة الكاملة الغير مجزأة دون تعارض أو إهتزاز»[1]. فهو بذلك يحاول أن يعكس مضمون الرّواية فهو بمثابة النّظرة العامّة لبنية الرّواية.

فالأوجاع في الرّواية حسب تصريح الرّاوي تعني «الأوجاع الّتي تضرب إستقرار الرّجل وتشتت تفكيره، وتجعله يعيش في وجع متواصل، هناك الكثير من النّاس خصوصا النّساء، يعتقدون أنّ الرّجال لا أوجاع لهم، وأنّهم يتخطّون كلّ ما يحدث لهم في الحياة ببساطة، لكن في الحقيقة هذا غير صحيح، الرّجل كائن حساس من الدّاخل قوي من الخارج لا يبدي ضعفه أبدًا مهما جرى له»[2]، فمن خلال الرّواية يظهر لنا أنّ الرّجل يتألم ويضحّي ويتوجّع، فقد جاءت هذه الرّواية لتغيير التفكير السّائد أنّ المرأة وحدها من تتوجّع، فقد «عالج الكاتب بعض القضايا والمشكلات الإجتماعية الّتي تجعل الرّجل يتألم رغم قوّته وصلابته فهو يحسّ، ينفعل، يشعر، يتوجع، وحتى يبكي، تحاكي هذه الرّواية قسوة الأيام الّتي يمكن أن تنحر أي شخص على مذابحها، إجتماعية بإمتياز، عالجت الكثير من القضايا على وقع الحبور، الخيانة، الحيرة، المرض وحتى الإحباط لتدفع بالقارئ إلى اكتشاف مفتح لغز الحياة الّتي تتأرجح بين إنتصارات، وإخفاقات وتعثرات أوجاع شخصيات الرّواية تعد صرخة الوجود الّتي تأتي بالوافدين إلى الحياة يتوقعون شغفا يحملون آمالهم وأحلامهم فتستقبلهم الحياة بطعنات عدّة جاعلة منهم أهوان على قيد الحياة»[3].

---

[1]– ينظر: أمل بسمة عريف، جريدة صوت الأحرار 2020/06/28 wbc.media.com

[2]– ينظر: لتصريح بلال لونيس للشروق، إعداد إبراهيم جزار، جريدة الشروق اليومي، العدد 6318، الجزائر، 2019، ص 16.

[3]– ينظر: أمل بسمة عريف، جريدة صوت الأحرار 2020/06/28 wbc.media.com

تحمل هذه الرّواية بين طياتها عدّة قضايا إجتماعية والّتي خلفت مشاكل مستوحاة من الواقع.

القضايا الإجتماعية في رواية أوجاع الرّجال.

قضايا الرّواية العربيّة، هي «بشكل أو بأخر، قضايا المجتمع العربي، إنها متعدّدة ومتنوعة ومتشعبة تشعّب وتنوع وتعدد قضايا الإنسان العربي في العصر الحديث»[1]. عالجت الرّواية العربيّة «كل القضايا الّتي يتخبّط فيها المجتمع العربي الحديث، كلّما حاولنا الإيماء والإيحاء إليها تجد لها حضورا في الرّواية العربيّة، بصورة أو بأخرى»[2].

فبالعودة إلى رواية أوجاع الرّجال سنتطرق إلى بعض القضايا الإجتماعية والّتي خلقت بدورها أوجاعا لدى شخصيات الرّواية من بينها:

1- الفـــــراق:

الحبّ شعور رائع وجميل ويصبح في بعض الأحيان حزن ووجع بعد الفراق، وهذا الأخير هو القاتل الصمت، والقاهر الميّت والجرح الّذي لا يبرأ والدّاء الحامل، وإنّه نار ليس لها حدود لا يشعر به إلاّ من إكتوى بناره ففي رواية أوجاع الرّجال المشبّعة بالآلام نلتقي بهذا الوجع "فراق الحبيبين" الّذي راح ضحيتها الشّاب عبد الله الذي تخلّت عنه حبيبته في منتصف الطريق، هذا يظهر من خلال هذا المقطع «أتدركين كم توجعت لما تركتني بلا ذنب، أتدركين كم تعذبت والدتي حينما علمت أنك تركتني بلا سبب، أتدركين حجم المهانة والمذلّة الّتي شعرت بها حينذاك، الجميع يسأل عنك ولم أستطع تفسير، سبب اِنفصالنا لأحد»[3].

ففراق عبد الله مع حبيبته خلّقت صدمة نفسية لدى هذه الشّخصية خاصّة وأنّ هذا الفراق حدث فجأة دون سابق إنذار.

---

[1]- سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربيّة الجديدة، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2012، ص 09.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

[3]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 106.

2- الجريمة:

ونعني به اِنتهاك حقوق الآخرين والإعتداء عليها حيث «تناول علماء تفسير السلوك الإجرامي للإنسان، كونه نتاج تأثير المجتمع المحيط فيه ومجموعة من العوامل الّتي تتعلق به ثقافيا وإجتماعيا»[1]. وهذا يعني أن للمجرم دافع أدت به إلى الخوض في هذا العالم، وبالعودة إلى رواية أوجاع الرّجال نجد هذه القضية بارزة في الرّواية خاصة مع شخصية زياد الّذي دخل هذا العالم، أثناء إقامته بمدينة لندن «مرت عشرة أعوام ونحن على تلك الحال لم تتمكن الشرطة من القبض على أيّ منّا لطمس الأدلة، فقد كنا نعمل في صمت كبير، وكان ألكسندرو، إذا أحسّ من أحد الخيانة قتله دون رأفة ولا شفقة»[2].

وفي مقطع آخر «آخر مرّة إختطفت طفل دون الثالثة من عمره بعدما إتفقت مع أحد الأطباء الّذين نعمل معهم على بيعه إياه ليقوم هو الآخر ببتر أعضائه وبيعها بثمن باهض»[3].

تعدّ شخصية زياد الشّخصية المجرمة في الرّواية «إنّ أهم ما يميز شخصية المجرم في بنائها الدّاخلي... هو اِرتباطها بالعوامل الاجتماعية، وظهور الثقافات البديلة والبيئة الإجتماعية لنشوء الشّخصية وما يحدثه هذا التفاعل بين تفكير الفرد وبيئته ومن تحديد لسلوكاته»[4]. فالسّلوك الإجرامي ناتج عن أسباب وعوامل مختلفة، فإذا كان السّبب المؤثر المباشر لِإرتكاب الجريمة، فإنّ العوامل هي الّتي تؤثر في الأسباب، فتقويها مما يسهل إرتكاب الجريمة وبعودتنا إلى الرّواية نستخلص الأسباب الّتي أدّت بهذه الشّخصية لِإرتكاب تلك الجرائم، وهذه الأسباب تتمثل في قضايا إجتماعية أخرى منها:

---

[1]- الأنترنيت: تعريف الجريمة موضوع، 23-11-2021، سا 11:04 https://mawdou3.com

[2]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 77.

[3]- المصدر نفسه، ص 77.

[4]- أحمد عمر علي جرباوي، الانحراف والجريمة، في الرّواية الفلسطينية، رسالة ماجستير، القدس، فلسطين، 2017، ص 26.

3- التفكك الأسري:

يعرفه يحي عبد الحميد على أنّه «إنهيار الوحدة الأسرية وتحلّل أو تمزّق نسيج الأدوار الإجتماعية، عندما يخفق فرد أو أكثر من أفرادها في القيام بالدّور المناط به على نحو سليم، وبمعنى آخر هو رفض التّعاون بين أفراد الأسرة وسيادة عمليات التنافس والصّراع بين أفرادها»[1]. ففي رواية أوجاع الرّجال نجد أسباب تفكك أسرة زياد والراجعة إلى تصرفات والده حيث يقول «تغيّرت تصرفات والدي بشكل كبير، وأصبح لا يهتم بنا، ولا يلقي لنا بالا صرنا لا نراه إلاّ نادرًا كان يقضي جلّ أوقاته رفقة بائعات الهوى ولا يعود إلى المنزل إلاّ في ساعات متأخرة من اللّيل، كان يعود ثملا فينام مباشرة دون أن يسأل عنّا، لم نكن نسمع صوته إلاّ حين تشاجر مع والدتي ويشتمها وفي الكثير من الأحيان يضربها»[2]. فوالد زياد كان سببا في إنهيار عائلته بسبب تصرّفاته وإهماله الدّائم والإعتداء على زوجته بالضرب والشّتم ممّا أدى إلى اِنفصالهما وهنا تبرز قضية إجتماعية أخرى في الرّواية وهي الطلاق، ونعني به «الانهيار الإجتماعي للأسرة، وزوال مقومات وجودها، وبمعنى آخر إنهاء العلاقات الزوجيّة»[3]. فطلاق والدي زياد كان من البدايات الأولى لتعاسة هذه الشّخصية وهذا ما نجده في المقطع التالي «وما زاد الأمر تعقيدا أكثر، الطلب الذي تقدّمت به والدتي إلى المحكمة للإنفصال عن والدي، وقدّمت به والدتي إلى المحكمة للإنفصال عن والدي، وقدّمت كلّ الأدلة الّتي بإمكانها أن تزج به في السّجن»[4]. وهذا ما جعل زياد يتحمّل مسؤولية رعاية أخويه أحمد فكان إرتكاب الجريمة هو الوسيلة الوحيدة لكسب المال وتلبيّة حاجيات أحمد.

---

[1]- إيدو ليلى، التفكك الأسري وأثره على البناء النّفسي، والشخصي للطفل، جامعة عباس لغرور خنشلة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع11، جوان 2013، ص 45.

[2]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 67.

[3]- إيدو ليلى، المرجع السابق، ص 53.

[4]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 67.

«إقترح عليّ يا عبد الله، أن أعمل معه في المخدّرات، وأن أقوم بإيصالها إلى الزبائن بالدراجة الهوائية، مقابل الحصول على حال وفير، يضمن لي ولأخي أحمد عشية مريحة»[1]. فالمتاجرة بالمخدّرات كان الحلّ الوحيد لخروج زياد من المسؤولية الّتي وقعت على عاتقه.

4- الخيانة الزوجية:

ونعني بها «خروج أحد الطرفين أو كليهما عن إطار الزّوجية وخرقه لقانون الزوّاج بممارسة علاقات جنسية خارجية»[2]. فهي تتعدى كل سلوك خائن يلحق الضرر بشريك العلاقة الزوجية وهذه القضية الاجتماعية برزت في رواية أوجاع الرّجال مع شخصية إياد الّذي ذاق طعم الخيانة من طرف زوجته بعدما كانت سنده في الحياة والّتي تظهر في المقاطع التالية: «وضع إياد يده على رقبة زوجته، وألصق جسدها بالحائط وراح يعنفها بكل قوّة ويخنقها، حتى خبرته على السّبب الذي دفعها لإجهاض الولد، فانفجرت في وجهه بكل وقاحة قائلة: الطفل ليس لك... ليس إبنك... هل فهمت الآن»[3]. ويظهر كذلك من خلال الرّواية الأسباب الّتي أدت بسارة –زوجة إياد– إلى خيانة زوجها وحملها من رجل آخر والّتي تظهر في المقطع التالي «طوال سبع سنوات وأنا أنتظر منك ولدًا، حاولت إقناعك بكلّ الطّرق كي نعالج معا، لكنك كنت ترفض ذلك في كلّ مرّة، أهنتني برفضك، طالما جرحتني والدتك بكلامها وأنت لم تشعر بي يوما، ولم تُدافع عني، حملتني ذنبا لم أكن صاحبته»[4]. برزت ودائما مع شخصية إياد قضية إجتماعية أخرى ترتبت عليها أوجاع وهي:

[1]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 69.

[2]– دويدي سامية، علاقة الصراعات الأسرية بالخيانة الزوجيّة، سعاد رحاوي كحلولة، كلية العلوم الإجتماعية، قسم علم النّفس، جامعة وهران، 2009– 2010، ص 86.

[3]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 138.

[4]– المصدر نفسه، ص 137.

5- فقدان الأم:

الأمّ هي بمثابة المعجزة الّتي رزقنا بها المولى عزّل وجل، ودعى إلى برّها وطاعتها، فهي الّتي أفنت حياتها وشبابها من أجل تربيتنا، فهي تسلط الألوان على حياتنا وتجعل الدّنيا في أعيننا جنّة، ففي وجوهها تغيب كل الكلمات، وكلّ الأحاسيس أمامها تصبح مبهمة لأنّ حبها يفوق كل شيء فهي «المعين الذي يفيض بالإفراد والأنثى والجماعات، هي التربيّة الخصيبة الّتي ينبت فيها الحبّ، فإذا ما نضج أنبت حبًا آخر»[1]. وغيابها هو الفاجعة الكبرى الّتي قد تصيب الإنسان، تتركه مبتور القلب لا يعرف معنى السعادة والأمان، والحنان، والطمأنينة، وبرحيلها يغلق باب من أبواب الجنّة، وبالعودة إلى رواية أوجال الرّجال الّتي تحمل بين طياتها الأوجاع المترتبة عن فقدان الأمّ[2].

ودائما مع شخصية زياد فكان موت والدته فاجعة لحقت بحياته «لا أبدًا لا يمكن لهذا أن يحدث، ربّما ثمة خطب ما دعني أتأكّد ربّما ليس والدتي من بالدّاخل... ربّما هي اِمرأة أخرى... لا...»[3]. فيظهر هنا أنّ زياد لم يصدق أمر وفاة والدته.

الأوجاع المتوارية في رواية أوجاع الرّجال.

1- وجع عبد الله:

ويظهر وجع هذه الشّخصية من خلال:

أ- فراقه مع حبيبته:

تبدأ الرّواية بعبارة آه يا وجعي وهي عبارة إستهل بها عبد الله تدوين ذكرياته وهو يسترجع ماضيه مع حبيبته "عبير" الّتي تركته وحيدًا بتجرّع دموع الفراق دون رحمة ولا شفقة وهذا المقطع إقتباس من كتاباته والّتي تدل على مدى وجعه من الفراق: «آه يا وجعي إلى متى وأنا أهرب منك إليك؟ إذ متى وأنا أبحث عنّي بين بقايا حطامك؟ أنا الذي تركتك يومًا

[1]- أحمد محمّد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، مطبعة المدني، ط1، القاهرة، مصر، ص 74.

[2]- Voir : https://mawdou3.com 23/11/2021/H16/09

[3]- رواية لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 49.

تتجرعين دموع الفراق وتتخبطين في وحل الفجيعة والحنينين، تركتك دون رحمة وشفقة، أتذكر ذات غيمة عشق لماما تفتك وتشاجرنا حول اِسم إبننا الأوّل الّذي طالما تمنيته صبيًّا ليحميك من صقيع الأيام، كما قلت وتمنيتها بنتا لأهرب إليها من وحدتي ووحشتي تمنيتها لأتخذها بيتا...»[1].

يخاطب عبد الله من خلال كتاباته حبيبته الّتي فارقته، فقد اِستخدم في بداية كلّ مقطع جديد من مدوناته لفظة "يا وجعي" وهي لفظة أطلقها على محبوبته الّتي تركته يتخبط في آلام الفراق والحنين وكأنّ عبد الله يقوم بتدوين آلامه ويشهر بها في نفس الوقت «آه يا وجعي لو تدركين حجم ذلك الألم الّذي ينحزني حينما أكون داخل البيت الّذي كان سيجمعنا، وسنعيش فيه أجمل أيامنا»[2]، أصيب عبد الله بالقهر فقد ضاع عمره وراء إنسان كان يحسب أنه هو الحياة ليظهر العكس عبر الأيام، فقلب عبد الله لم يعد يحتمل كل ذلك الشوق وذلك الوجع، ويبدو أنّ جرحه من فراق حبيبته عميق جدًا وهذا يظهر من خلال إتصال عبير به بعد عودته من منطقة القليعة الّتي زارها هو وعائلته، وهذه بعض مقتطفات الحديث الّذي دار بينهما يُظْهر مدى وجعه من الفراق «أتدركين شيئا يا عبير أنّ كلّ الجراح تستطاب وتقطب عدا جراح الشوق والكرامة، فهي تزيد إتساعًا ونزيفًا كلّما هممنا بمداواتها»[3]. وفي مقطع آخر «لما قطع عبد الله الاتصال تسلّلت دمعة خائنة من عينيه قطع طريقها بعنف لم يعرف سبب نزولها أكان شوق لعبير، أم حزنا على الوقت الذّي أضاعه معها لم يجن منه سوى الوجع والضّياع»[4].

اِجتمع على عبد الله لهيب الحقد والشوق في آن واحد، فمن المؤلم أن تضطر يوما إلى القيام بدور لا يناسبك وأن تدوس على أجمل ما لديك كي تصل إلى القمّة، فمن الصعب

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 09.

[3]- نفسه، ص 42.

[4]- نفسه، ص 105.

أن ينتهي الحبّ الصادق نتيجة أمر تافه، فبعض البشر يقطعون قلوب أحبتهم ثم يدوسونها كامن في داخله.

فكان عبد الله يعبّر عن وجعه بواسطة الكتابة، فهو يرى في الكتابة ضرورة من ضروريات حياته تخفّف من مواجعه، أكثر منها موهبة حبّاه الله وفضّله بها على الكثير من أقرانه، وهذا المقطع التّالي يدل على ذلك «أمسك عبد الله قلما وورق وراح يخطّ عليها جراحا لن ولم تندمل»[1].

ب- وجعه من مرض أخته ريم وإصابتها بمرض السّرطان:

الأخ سند أخته وحاسيها وخطّ دفاعها الرئيسي بعد والديها فهو الّذي ينصرها ويرفع عنها الظّلم حتى لو كان من زوجها، ففي الكثير من الأحيان تكون حاجة الأخت لوجود أخيها معها معنويّة أكثر منها ماديّة فتحتاج إلى وجوده النّفسي ودعمه لها ودرء الخطر عنها، وهذا ما قام به عبد الله بعد إصابة أخته ريم بمرض السّرطان فكان يتوجع حينما يراها تتوجع ويظهر هذا الوجع من خلال هذه المقاطع المقتبسة من الرّواية ومن خلال حديثه مع والدته حول ريم «وضع ريم بات يقلقني كثيرًا، أختي أراها تذبل أمامي، كلّ يوم وليس في مقدوري فعل شيء... حقا أنا أحبك...»[2]. وفي مقطع آخر:

«بات عبد الله تلك اللّيلة يتقلّب في فراشه، لم يزر النوم أجفانه البتة، أحيانا يفكّر في حالة أخته»[3].

كان عبد الله يشعر بالتعاسة والجبن حينما يرى أخته تموت أمام عينه وليس في يده حيلة، فلم يكن يتحمّل رؤيتها وهي تحتظر فكان يحاول دائما إزالة بعض الوجع عنها والّتي

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 105.

[2]- المصدر نفسه، ص 20.

[3]- نفسه، ص 82.

تظهر من خلال هذا المقطع «الله كبير يا ريم لا تقطعي الأمل بالله ثق به وحده من سيرعاك وسيرعانا جميعًا»[1].

لم يتخل عبد الله عن أخته، فكان هو الدّرع الحامي لها وسندها الوحيد في الحياة رغم أوجاعه المتعدّدة.

جـ- وجعه من صديقه زياد (وجع الصداقة):

زياد رفيق عبد الله المقرب درس معه مرحلة التّعليم الابتدائي والمتوسّط، ثم غادر مدينة البيبان رفقة عائلته نحو إنجلترا أين تورط مع عصابة إجرامية مختصة في المخدرات وإختطاف الأطفال ما أدّى به إلى العودة للجزائر بسبب تهديدات العصابة له فلم يجد حلاً سوى الفرار بجلده إلى الجزائر ويظهر وجع عبد الله على صديقه زياد بعدما عرف بتورّطه في الجريمة، فأصيب عبد الله بأزمة نفسيّة بعدما علم بأم صديقه، فعبد الله لم يصدّق أن رفيق صباه صار مجرما، ظنّ نفسه يشاهد فيلما مرعبا أو يقرأ إحدى الرّوايات، «دموع قوية نزلت من عيني عبد الله، وصرخات قوية أطلقها في وجه زياد، الّذي أراد أن يشرح له الأمور أكثر، غير أنّه صدّه ومنعه من الاقتراب منه فقطع علاقته معه، وعاد إلى منزله يجرّ أذيال الخيبة وقلبه ينبض وجعا وندمًا على مرافقته لشخص مثله»[2]، فقد كان بعد الله يتوجّع، بعدما أدرك متأخرًا أنّه هدر وقته على شخص لا يستحقه، ويظهر كذلك وجعه على صديقه زياد بعد تعرّضه لصدمة دماغيّة بسبب الفعل الشنيع الّذي قامت به العصابة الّتي كان ينشط معها، فقد قاموا بتعذيبه وقتله «نزلت الدّموع تباعا من عينه، أراد كفكفتها غير أنّها أبت ذلك»[3]. فرغم اِختلافه معه إلاّ أنّه تأذى بأذتيه.

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 18.

[2]- المصدر نفسه، ص 78.

[3]- نفسه، ص 97.

2- وجع شخصية إيّاد:

يظهر وجع هذه الشّخصية من خلال وفاة والدته، الأمر الذي صعب عليه تقبله «عاد إيّاد بخطوات متسارعة نحو الخلف، إلتصق بالجدار المقابل للغرفة، ووضع كفيه على وجهه ففاضت الدّموع، من بين أصابعه، وأمسى نحيبه يملأ أرجاء الرّواق»[1]، وهكذا عبّر عن وجعه وهو ينعي أمّه «آه يا أمّي.... آه يا أمّي ظننت أنّ الموت لن تقترب منك وأنّ موت الأمّهات كذبة كبيرة، وحتى ولو ماتت جميع الأمّهات إلاّ أنت ستبقين جنبي إلى الأبد، طالما تمنيت أن أموت قبلك لئلا يحترق قلبي بهذا الوجع الشنيع، أشهد أنّ الحياة لم تكسرني يوما وأنت معي، رغم فقرنا، رغم حرماننا، رغم مآسينا لكنها اليوم فعلت لقد كسرت ظهري ووجداني، فأي حياة سأعيشها بعدك»[2]، فموت والدته كان صدمة حلت بحياته فهو لم يتقبل أمر وفاتها.

وجع آخر لحق بزياد والّذي يتمثل في خيانة زوجته الذي خلّفت في داخله أوجاعا حطّمت شخصيته، وأذاقته طعم المرارة بعدما كانت سنده في الحياة، فأذكت هذه اللّعينة داخله نار وجع أكبر، نار يزيد لهيبها كلّما حاول إخمادها، «نزع إياد يديه من رقبتها، بعدما كان يخنقها وعاد بخطواته نحو الوراء، وهو ممسك برأسه بكلتا يديه لم يصدّق ما سمعته أذناه ليعرف أكان يعيش في حقيقة أم يعيش كابوسًا مرعبًا رمته سارة برصاصة قتلته دون أن تسيل منه قطرة دم»[3]. يتبين غضب إيّاد بعد معرفته الحقيقة الصّامدة فهو لم يصدّق بأن سارة الّتي طالما وقفت جانبه كانت نعم الزّوجة أن تقتله بمرارة الخيانة فثمة قتل لا يشبه القتل العادي أبدًا، قتل لا يكون برصاصة أو سكين بل أبشع من ذلك، ويظهر وجعه كذلك من خلال زيارتهما للطبيب من أجل التأكد أنّ الولد الذي تحمله زوجته من رجل آخر

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 49.

[2]- المصدر نفسه، ص 50.

[3]- نفسه، ص 138.

«وصل إلى الطبيب قاما بالتحاليل اللاّزمة، وبعدها خرجت نتائج التّحليل، أخبر الطبيب إيّاد بالحقيقة القاتلة فأغمي عليه في حين فرّت هي هاربة بجلدها إلى مكان مجهول»[1].

فإياد لم يستوعب ما قاله الطبيب من شدّة الصّدمة وعدم تقبله لحقيقة الأمر، فهو لم يصدّق بعد ما فعلته في حقه وهكذا عبّر عن وجعه من خلال حديثه مع عبد الله، «الوجع ينحزني يا عبد الله أنا أموت ببطئ، الخيانة تحسّ ولا تحكى أبدًا لا تستطيع الكلمات وصف بشاعتها ومرارتها»[2].

فقد سيطر الوجع على هذه الشّخصية وغمرته الكآبة والحزن، فخيانة الزوجة من التجارب الأكثر قسوة الّتي يمرّ بها الرّجل، فالخيانة لا تهدّد ثقة الرجل بنفسه فحسب، وإنّما تجعله يعيش في رعب وخوف وفقدان لكلّ الثّقة.

3- وجع شخصية زياد:

يظهر وجع هذه الشّخصية من خلال دخوله عالم الجريمة. بسبب تفكك أسرته فوجد نفسه أمام مسؤولية الإعتناء بأخيه الأصغر بعد زواج والدته ودخول والده السّجن فلم يجد سبيل لتوفير حاجيات أخيه إلاّ من خلال الترويج للمخدرات وإختطاف الأطفال والمتاجرة بأعضائهم، على الرغم من كل هذه الجرائم إلاّ أنّ ضميره بقي حيًّا ولم يتوقف على تأنيبه فقد كان يتوجع لأنّ الحياة أجبرته على ذلك «كان ذلك حقا يوجعني، شعرت أنني أحترق بنار الضّمير، والخيبة داخلي فللخيبة يا عبد الله رائحة، لا يتأذى منها سوى من أحبّ بصدق وعاش بصدق، فتدل بذلك الصّدق وأنا خذلت من أقرب النّاس إليّ، خذلت من والدي يا عبد الله، أيوجد شيء أقسى من هذا؟»[3].

فيبدوا أنّ زيادًا من خلال هذا المقطع يتوجّع لأنّه خذل من أعزّ النّاس وهما والديه فكان السّبب الأساسي لدخوله عالم الجريمة، ويظهر وجعه كذلك في قوله «أنا أموت ببطئ،

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 140.

[2]- المصدر نفسه، ص 143.

[3]- نفسه، ص 68.

صرت الآن قابعا بين مطرقة الضمير، وسندان العصابة»[1]. فكان زياد كلّما حاول الفرار بجلده ومهاجرة عالم الجريمة قامت العصابة الّتي ينشط معها بتهديده وقتل نقطة ضعفه وهي أخوه أحمد المصاب بالتوحّد. فرغم الجرائم الّتي إرتكبها إلاّ أنّ ضميره لم يكن مرتاح فقد ظلّ الوجع ينخر روحه «أنا حقا في ورطة كبيرة، ولا أعرف كيف أخرج منها أبدًا لا أحسّ أنني من طينة البشر أبدًا، فلم يعد في قلب ولا ضمير ولا إنسانية، صار بإمكاني، قتل الأشخاص بدم بارد وضمير مرتاح... صرت مجرما»[2].

تعيش هذه الشّخصية في بؤرة من القلق والحزن والوجع والخوف على عائلته من خلال التهديدات المتتالية الّتي كانت تصله من العصابة، فقد قامت هذه الأخيرة بإختطاف أخيه أحمد وتعذيبه وقتله «قام زياد بإرسال الكثير من الرّسائل ومدّحهم بفضل أمرهم للشرطة، في حين قاموا بأذية أخيه غير أنّهم لم يولّوه إهتماما وأرسلو له شريط فيديو يظهر فيه أخوه أحمد يصرخ ويصرخ وهم يعذبونه، كانت الدّماء تملأ المكان في منظر مقزز بعدما قاموا بِبَتْرِ ذراعه الأيمن»[3]. لم يتحمّل زياد رؤية المشهد، ومن هول الصّدمة صرخ صرخة وصل دويها كل أرجاء الفندق، وسقط مغشيا عليه ما جعل فريق الفندق يتدّخلون وينقلونه إلى المستشفى.

رواية أوجاع الرّجال عالجت الكثير من القضايا الإجتماعية والّتي تغزو مجتمعنا في الوقت الرّاهن، فقد جاءت لتعكس صورة المجتمع ومشاكله خاصة المتعلّقة بالجنس الذّكوري، فقد تعرّفنا على مختلف المشاكل الإجتماعية الّتي تمسّ اِستقرار الرّجل وتخلف في روحه أوجاعًا وآلامًا.

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 78.

[2]- المصدر نفسه، ص 78.

[3]- نفسه، ص 80.

الفصل الثـاني

التّشكيل الفني لرواية رواية أوجاع الرّجال

المبحث الأوّل: تمثلات الزّمن وتحوّلاته في الرّواية.

1- مفهوم الزّمن.

2- أهمية الزّمن.

3- المفارقات الزّمنية.

4- تقنيات الزّمن.

المبحث الثاني: وقع المكان وأبعاده في الرّواية.

1- مفهوم المكان.

2- أهمية المكان.

3- الأماكن المفتوحة.

4- الأماكن المغلقة.

يعدّ الزمن من أهم العناصر الّتي يقوم عليها القصّ، ويعتبر هذا الأخير أكثر الأنواع الأدبيّة إلتصاقا بالزّمن.

1- مفهوم الزمن:

أ- لغـــة:

وردت لفظة الزّمن في القاموس المنجد على النّحو التالي: «زمن: ج. أزمان وأزْمنُ: مسيرة الوقت في تعاقب الأيام والسّنين. زمان. ج أزمنة وأزمان، وأزمن، وقت طويل أو قصير (مضى زمان طويل) (زراني من الزّمان)»[1].

وقد جاء في لسان العرب على أنّه «الزّمن والزمان، اِسم القليل من الوقت، وكثيرة، وفي المحكم الزّمن، والزّمان، العصر والجمع أزمن، وأزمان، وأزمنة، وزمن زامن، شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان»[2].

من خلال هذه التّعاريف اللّغوية نستنتج أن الزمن مرتبط بالحدث.

ب- اِصطلاحًا:

اِختلف النّقاد والباحثون في إعطاء مفهوم محدّد للزّمن، حيث عرفه عبد الملك مرتاض قائلاً «الزّمن هذا الشبح الوهمي المخوّف الذي يقتضي أثارنا أين وضعنا الخطى، بل حيثما اِستقرت بنا النوى، بل حيث ما تكون تحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزّمن كأنّه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود»[3]، في حين يقول رولان بارث، «الزّمن ليس سوى طبقة بنيوية للمحكي (الخطاب) مثلما أنّ الزمن في اللّغة لا يوجه إلاّ على شكل منظومة من وجهة نظر المحكي أي من وجهة وظيفية بوصفها عنصرًا من نظام

[1]- المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط2، بيروت، 2001، ص 622.

[2]- اِبن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلّد الثالث عشر، ط1، ص 199.

[3]- عبد الملك مرتاض في نظرية الرّواية، ص 171.

سيميائي»[1]. في حين عبّر عنه محمّد عابد الجابري على أنّه «يندمج في الحدث إنّه شيء حسّي، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه، وإن حركة الزّمن في تحوّلها إلى وجود أو لا وجود، ترتبط بفعل ما، فإذا اِنتقى الفعل دخل الزمان في العدم وهذا يعني أنّ الزّمان موجود لأنّ هناك نشاطا ما وفعلا خالقا وعبورًا مستمرًا من العدم إلى الوجود»[2].

بينما الزّمن في تمثيل أندري لالاند (A. Lalande) متصوّر على أنّه «ضرب من الخيط المتحرك الذي يجرّ الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدًا في مواجهة الحاضر»[3].

والزّمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرّد لا محسوس، ويتجسّد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي، الغير ظاهر، لا من خلال مظهره في حدّ ذاته فهو وعي خفي لكّنه متسلّط، ومجرّد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسّدة[4].

نستخلص من خلال هذه التّعاريف أنّ الزّمن هو الوسيط والمحور الّذي تداول حوله عناصر الرّواية وجوهر تشكيلها، فالزّمن أداة في يدّ الرّاوي تمكّنه من الإيحاء وتوصيل أحداث وقضايا الرّواية ومشكلاتها.

2- أهمية الزّمن:

يمثل الزّمن عنصر من العناصر الأساسية الّتي يقوم عليها فنّ القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنًا زمنيًا، فإنّ القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزّمن[5]، فهو ذو أهمية

---

[1]- مسياء سليمان الإبراهيم، البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ن، دمشق، ط1، 2011، ص 2019.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، بمنشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 227.

[3]- عبد الملك مرتاض في نظرية الرّواية، ص 172.

[4]- المرجع نفسه، ص 173.

[5]- سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د.ن، القاهرة، يونيو، 1987، ص 36.

كبيرة في العمل الروائي والأخص جنس الرّواية، «لا يحدّد طبيعة الرّواية، مثلما يحدّد شكلها الفنّي، إلى حدّ بعيد، ذلك لأنّ السّرد مرتبط اِرتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجتها، وتوظيفه لعامل الزّمن، وتلك الطرائق هي الّتي تميّز شِئنا أم لم نشأ مدرسة أدبيّة عن أخرى»[1].

وهذا يعني أنّ الزّمن «حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع»[2]. فالزّمن إذن هو «محور الكون، والحياة ومحور حياتنا الدّاخلية، ومحرّك مشاعرنا وتلباتنا الجسدية والنفسية، وهو جيل يتجاذب به حزن وفرح القلب البشري، فالحزن يبطئ الزمن والفرح يسرعه، وإن الماضي والحاضر والمستقبل مجتمعه تشكل الزمن الدّاخلي والخارجي للإنسان، فالزمن ذو فعالية يترك دائما أثر بغض النظر عن سلبيته أو إيجابية هذا الأثر، ونحن في حياتنا اليومية نكو دائما إزاء نقطتين أساسيتين، الأولى هي الأنا والأخرى هي شعورنا بجريان الزّمن، وتدفقه من الماضي إلى المستقبل»[3]. يحدّد الزّمن طبيعة الرّواية ويشكلها إذ يمثل المحور الّذي تدور حوله والّذي يترتب عليه عنصر التّشويق والإيقاع.

3- المفارقات الزّمنية:

ونعني بالمفارقة الزّمنية «دراسة الترتيب الزّمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزّمنية نفسها في القصّة»[4]. تحدث المفارقة الزّمنية «عندما يخالف زمّن السّرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو اِسترجاع حدث أو اِستباق حدث قبل وقوعه»[5].

---

[1]- إبراهيم الخليل، بنية النّص الرّوائي، ص 97.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص 37.

[3]- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينه، ص 227.

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، الهيئة العامّة للمطابع، الأميرية، ط2، 1997، ص 73.

[5]- محمّد بوعزة، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 88.

وهذا يعني أنها يمكن أن تعود للماضي عن طريق إسترجاع الأحداث أو التنبؤ بالمستقبل وتوقع الأحداث وقد تكون بعيدة أو قريبة عن حاضر القصّة.

للمفارقة الزّمنية شكلان «إمّا أن تكون اِستجابا، لأحداث ماضية أو تكون اِستباق لأحداث لاحقة»[1].

بمعنى أنّ المفارقة الزّمنية يمكنها العودة للماضي ويمكنها الإشارة إلى المستقبل وقد تكون إمّا قريبة أو بعيدة عن الزّمن الحاضر ومنه يمكن الإشارة إلى نوعين من المفارقات الزّمنية.

1/ الاستباق والاستشراف:

نستعمل هذا المفهوم «للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يشير أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النّمط من السّرد، بقلب نظام الأحداث في الرّواية عن طريق تقديم، متواليات حكائية محلّ أخرى سابقة عليها في الحدوث»[2]، أي القفز إلى فترة من زمن القصّة وتجاوز النّقطة الّتي وصلها الخطاب لإستباق الأحداث والتّطلع إلى ما يحصل من مستجدات في الرّواية، فتدل على مصطلح إستباق على كل حركة سردية تقدم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما[3]. يعني الإشارة إلى أحداث قبل وقوعها «هذه الاستنزافات بمثابة التّمهيد وتوطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الرّاوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي تحمل القارئ على توقع حادث ما أو لتكمن بمستقبل إحدى الشخصيات»[4]. فهي تقوم بتشويق المتلقي لمتابعة أحداث الرّواية «ويقتضي هذا النّمط من السّرد بقلب نظام الأحداث في الرّواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز على فترة ما من زمن القصّة وتجاوز النقطة الّتي

[1]– حميد الحمداني، بنية النصّ السّردي، ص 74.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص 132.

[3]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 132.

وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث»[1]، أي التطلع إلى ما سيحصل في مستقبل الرّواية، والإفادة بإمكانية وقوع أحداث في المستقبل.

أ- الاستباق الدّاخلي:

يعد هذا النّوع من الاستباق «أكثر توظيفا في النصوص الرّوائية، فهو يتعرض لمشكل التداخل والتكرار الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية الّتي يتولاها المقطع الاستباقي»[2]، فهو الذي لا يتعدى خاتمة الحكاية «ولا يخرج عن إطارها الزّمني وظيفتها تختلف باختلاف أنواعه»[3]، وهذا يعني أنّ الاستباق الدّاخلي يتناول أحداث واقعية ضمن زمن السّرد الأولى وغير خارج عن موضوع الحكاية،.

فهذا النّوع من الاستباق نجده في مقاطع عديدة على متن رواية أوجاع الرّجل. منها المقطع الذي ورد فيه كتاب عبد الله لصديقه زياد لما علم بالجرائم الّتي اِرتكبها في حق أشخاص أبرياء «هل بإمكانك إرجاع الأطفال الذّين قتلتهم كي أسامحك وأبقى معك؟ هل بإمكانك تضميد جراح الأمهات اللّواتي إخترقت أكبادهن حزنا على أبنائهن؟»[4].

وقد ورد إستباق داخلي آخر حول حالة ريم قبل إجرائها العملية والتنبؤ عن حالتها بعد إجرائها العملية «كيف لها أن تتأقلم مع وضعها الجديد وهي الّتي ستعيش ما تبقى من حياتها مبتورة الثديين، شعرت أنها ستفقد جزءًا كبيرًا وهاما من أنوثتها أصيبت بحالة بؤس شديد»[5].

وفي إستباق آخر الذي ورد عند زيارة ريم الطبيبة النفسية الّتي قامت بوعد عبد الله بأنها ستقنع ريم بإجراء العملية فعلا حيث ما قلته «أعدك أنني سأفعل المستحيل من أجل ذلك، ولكن لابد أن تلقى منك أنتم أسرتها الاهتمام والحبّ والأمان قبل العملية وبعدها»[6].

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص 132.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، https://www.3ash.pdf.com.

[4]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 79.

[5]- المصدر نفسه، ص 83.

[6]- المصدر نفسه، ص 85.

وفي إستباق داخلي أخر الذي يظهر من خلال حديث عبد الله مع الطبيب عبر الهاتف، «مرت ثلاثة أيام وفي اليوم الرابع إتصل الطبيب بعبد الله وأخبره أنّ موعد إجراء العملية سيكون بعد يومين وطلب منه أن تكون جاهزة لذلك، قال إنّه تحدث مع طبيب التجميل واِتفق معه على أن يقوم بعمليّة ترميم الثدي في نفس اليوم الذي يتم فيه الاستئصال»[1].

في هذا المقطع يتبيّن للقارئ مسبقا أنّ مريم ستقوم بالعملية الاستئصالية وستجر بعدها عملية الترميم.

وفي مقطع آخر عند إستفسار عبد الله وإياد عن حالة صديقهما زياد بعد تعرضه لجلطة دماغية ليردّ الطبيب بقوله «لا أخفي عنكما حالته خطيرة جدًا وعلى الأرجح ستعرض لفقدان الذّاكرة أو يصاب بشلل في بعض العضلات....»[2].

يحاول الراوي ان ينبأ القارئ بأن زياد سيتعرض لفقدان الذاكرة مستقبلا وهذا بغرض تشويقه لمواصلة قراءة الرّواية.

فهذه الاستباقات أحدثت فسحة جمالية داخل الرّواية.

جـ- الاستباق الخارجي:

هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية «يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف حال بعض المواقف والأحداث المهمّة، والوصول بعدد من خيوط السّرد إلى نهايتها وظيفتها ختامية في بعض الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخطّ عمل ما إلى نهايته المنطقية»[3].

وبالعودة إلى رواية أوجاع الرّجال نجد الرّاوي بلال لونيس لم يوظّف هذا النّوع من الاستباق إلا في المقطع الّذي دار بين الأصدقاء عبد الله، زياد، إياد، حول وضعية الجزائر

[1]- بلال لونيس، رواية أوجع الرّاجل، ص 88.

[2]- المصدر نفسه، ص 92.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 77.

حيث يقول زياد «أنا متفاءل بغد أجمل للوطن، لذا تضيع الجزائر ما دام شعبها واعيا بما يحدث... دماء الشهداء ستقف في وجوه كل من يريد العبث باستقرار الوطن»[1].

2/ الاسترجاع:

عرّفه جيرار جنيت على أنّه «ذكر لاحق لحدث سابق للنّقطة الّتي نحن فيها من القصّة»[2]. وهذا يعني توظيف أحداث وقعت في زمن ماضي وربطها بالزّمن الحاضر فالرّاوي «يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل»[3]. فحسب تفسير حسن بحراوي «وإذن فإن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسّرد، إستذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، وبميلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النّقطة الّتي وصلتها القصّة، ومن بين الأنواع الأدبيّة المختلفة تميل الرّواية، أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي وإستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق اِستعمال اِستذكارات الّتي تأتي، ودائما لتلبيّة بواعث جماليته وفنيّة خالصة في النّص الروائي»[4].

فهذه الاستذكارات غرضها ملء الفراغات الّتي تركها السّرد جانبا عن طريق وظيفتان مهمّتان، «سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصّة أو بإطلاعها على حظر شخصية اِختلفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد»[5].

يعني الإبلاغ عن ماضي الشّخصية والتعريف بها، أو الأحداث الّتي وقعت لها خلال غيابها عن أحداث القصّة وهناك نوعان من الاسترجاعات منها الإسترجاعات الدّاخلية والإسترجاعات الخارجية.

---

[1]- بلال لونيس، رواية أواجع الرّجال، ص 47.

[2]- جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 51.

[3]- محمّد بوعزة، تحليل الخطاب السّردي، ص 121.

[4]- حسن بحراوي، بينة الشكل الرّوائي، ص 121.

[5]- المرجع نفسه، ص 121- 122.

أ- الاسترجاع الدّاخلي:

ورد هذا النّوع من الاسترجاع بكثرة في رواية أوجاع الرّجال خاصّة من خلال إستعاد عبد الله ماضيه مع عبير وتذكره للوعود والحوادث الّتي دارت بينهما منها «أتذكر ذات غيمة عشق، لما هاتفتك وتشاجرنا حول اِسم اِبننا الأوّل»[1]. وفي مقطع أخر «أتذكرين ذات فرح لما هاتفتك، وقلت لك أنك إن أخطأت في حقي يوما بعد الزوّاج فإنني سأحرمك من الحبّ»[2].

فتذكر عبد الله لأحداث ماضية ساهمت في بناء وتسلسل أحداث القصّة «أتذكرين يا وجعي يوما حين قلت لي إنّك لن كوني لغيري أبدًا»[3]. وفي مقطع أخر «راح يفكّر في حياته الماضية بات مستحيلا أن ينسى تلك التفاصيل»[4].

فمن خلال هذا الإسترجاع تمكنا من معرفة الحياة الماضية لعبد الله والعثرات الّتي عصفت بحياته لتأتي الرّواية مكملة لتلك الأحداث.

ويظهر إسترجاع داخلي أخر على متن الرّواية من خلال إسترجاع زياد لذكريات طفولته وكيف عاشها رفقة عائلته بعد اِكتشاف صديقه عبد الله في عالم الإجرام، «عشت طفولة قاسية جدًا يا عبد الله، تربيت في فراغ أسري وجفاف عاطفي رهيب، لم نستطع أن نعيش كأسرة متوازنة منذ أن وطئت أقدامها مدينة لندن تغيّرت تصرّفات والدي بشكل كبير... وما زاد من قلقي وعصبيتي وقتئذ، حالة أخي أحمد الذي لم يتجاوز من العمر الخمس سنوات....»[5].

ساعدنا الاسترجاع الدّاخلي على معرفة الأسباب الّتي أدّت بزياد إلى دخوله عالم الإجرام وتمّكنا من معرفة حالته الاجتماعية السابقة.

---

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 10.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

[3]- نفسه، ص 11.

[4]- نفسه، ص 11.

[5]- نفسه، ص 67.

وبرز إسترجاع داخلي آخر من خلال إسترجاع أم عبد الله لحياتها الماضية حين زارت منزلها القديم بقرية القليعة «بقيت أم عبد الله مدّة لا بأس بها تتحسس بيتها وجدرانه وكل ما فيه، وتتذكر أيام صباها محاولة حقن ذاكرتها بجرعة من النسيان والأمل... كانت تذرف في كل زاوية زوايا المنزل دموعا لا متناهية بعد تذكرها ما جرى في ذلك المكان»[1].

إكتشفنا من خلال هذا الاسترجاع الماضي الأليم الذي عاشته الخالة زهيّة، أم عبد الله– داخل بيتها القديم حين قام المستعمر الفرنسي بقتل والديها أمام عينيها، حيث مثّلت هذه الإسترجاعات أشكالاً متعدّدة من الوجع.

ب– الاسترجاع الخارجي:

يوظف الكاتب هذا الاسترجاع «لملء الفراغات الزّمنية تساعد على فهم مسار الأحداث»[2].

فرواية أوجاع الرّجال غنية بهذا النوع من الاسترجاع فقد ورد بمثابة إستراحة للقارئ حيث يترك الراوي القصّ فيعود إلى أحداث ماضية في زمن معيّن وهذه بعض إسترجاعات الخارجيّة للرواية «أتعرف يا عبد الله أن أوّل من إستوطن قرية القليعة هو ولي صالح، كان اِسمه "أبي حفص" وقد تميّز بحفظه للقرآن الكريم وفقهه وكان زاهدًا يقال إنّه كان مارًا من هنا وقد شدّ نظره المكان واِرتفاعه .... قام ببناء منزل لا زالت أثاره موجودة إلى اليوم»[3].

وفي مقطع أخر من خلال إسترجاع العم ساعد لتاريخ قرية القليعة ورد إسترجاع خارجي «كانت قريتنا يا بني تسمى في وقت الثورة القاهرة، لأن أهلها ممن قهر العدوة وصمد في وجهه طويلا، فلا يوجد بيت من البيوت ليس فيه مجاهد أو مستبل أو مسجون

[1]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 26.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص 60.

[3]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 22.

أو معطوب حرب، كلنا دفعنا أنفسنا عرجونا للوطن، قريتنا مجاهدة وثائرة ضدّ الاستعمار، منذ أن وطئت أقدامه الوطن حتى خرج منه دليلا منكسرًا»[1].

ورد اِسترجاع خارجي أخر في المقطع الذي دار بين عبدالله وأمّه، حيث شرعت تحدثه عن الخالة زهور وبطولاتها، قالت لعبد الله «أنّها كانت تعدّ الطعام أيام الثورة التحريرية المباركة للمجاهدين الذين كانوا يحاربون المستعمر الغاشم وتبعث به إلى الجيل للمجاهدين تأخذ بنفسها الطعام إلى المرضى والجرحى ومعطوبي الحرب في المغارة التاريخية»[2]. فهنا أم عبد الله اِسترجعت بطولات الخالة زهور وما قدمته في سبيل الوطن.

4- تقنيات زمن السّرد في رواية أوجاع الرّجال:

التقنيات الّتي نجدها في مختلف النّصوص الأدبيّة هي الحذف، المشهد، الوقفة، الخلاصة، وهذه الحركات السّردية ينظر إليها جنيت على أنها «أطراف تحقق تساوي الزّمن بين الحكاية والقصّة، أي بين الزّمن الحكائي والزّمن السردي تحقيق عرفيتنا، فالإيقاع الّذي هو اِنتظام وتناسب في علاقة، يكسب في مفهوم الزّمن صفة تقنيّة حكائية، توزاي بين زمن الحكاية وزمن القصّة وتمكن من قياس المادة الزّمنية الّتي تعني القص، وتحدّد بالنّظر في العلاقة بين مدّة الوقائع أو الوقت الّذي تستغرقه وطول النصّ قياسا لعدد أسطره وصفحاته»[3]، فهذه التقنيات سميّت بالوتيرة الزّمنية فإما أن تكون سريعة أو بطيئة في عرضها للأحداث.

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 33.

[3]- مسياد سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 223.

ومن بين هذه التقنيات السّردية:

أ- الحذف:

وهو أنّ «ينتقل الرّاوي بالقارئ من حدث لأخر متخطيا ما يتطلبه التسلسل الزّمني من تتابع»[1]. فيقوم هنا الراوي بحذف مدّة زمنية من النصّ السردي لينتقل إلى فترة زمنية أخرى ذلك بغرض إختصار الأحداث دون إحداث خلل في الحكاية، «والحذف هو الذي يعطي الزّمن السّردي إمكانية إستعاب الزّمن الحكائي فلو كان الحدث سيروى دون إسقاط ما لا أهميّة له سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث ويدخل القارئ في التشتيت والتضليل وقد يكون الحدث متعمدًا من قبل الكاتب يريد به أن يحدث تأثير خاص في الخطاب»[2].

فالحذف إذن هو الطريقة الّتي يستخدمها الراوي للتخلص من الأحداث والفترات الغير مهمّة في السّرد الرّوائي لذلك لابد من تجاوز هذه الأحداث وتقديم الأحداث الّتي تستحق أن تروى دون التعرّض إلى التفاصيل الّتي لا أهمية لها.

فبالعودة إلى الرّواية نجد الرّاوي وظّف تقنية الحذف في العديد من مقاطع روايته بغرض تعرّف القارئ على الأحداث دون اللّجوء إلى عرض تفاصيل الأحداث الّتي قد تشتت القارئ وتخرجه عن سياق الرّواية ومن بين هذه المقاطع «مرت السنين متسارعة، وشاءت الأقدار أن تتزوج ريم من قريبها وتنجب منه ولدين، لكن فرحتها لم تكتمل، فقد عادت بهما إلى بيت الخالة زهية بعدما إنقلبت رئسا على عقب...»[3]. لم يحدّد الرّاوي الفترة الزّمنية الّتي مرت في حياة ريم فقد لخص تفاصيل حياتها في مقطع واحد دون أن يعرض الأحداث الّتي مرّت في حياتها بالتفصيل، وفي مقطع آخر ودائما مع تقنية الحذف «مرّ شهران على دفن أم إياد، ولا يزال الحزن يرسم على وجهه»[4]، يقوم الكاتب هنا بحذف تفاصيل الأحداث الّتي

[1]- إبراهيم الخليل، بنية النصّ الروائي، ص 110.

[2]- ميساء سليمان الإبراهيم، المرجع السابق، ص 223.

[3]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 13.

[4]- المصدر نفسه، ص 51.

مرّت في هذه المدّة الزّمنية ويعطي فكرة عامّة، لما وقع في هذه الفترة وهي حزن زياد على والدته ونجدها كذلك في «مرّت سنتان على سجن أبي وبقيت طيلة تلك المدّة أعمل مع ألكسندرو وجماعته»[1]. قام الرّاوي هنا بحذف الأحداث غير المهمّة، وذكر حدث مهم في الرّواية وهو تورط زياد مع العصابة الإجرامية طيلة تلك الفترة.

وهنا نجد حذف أخر «مرّت ثلاث أيام وفي اليوم الرّابع اتصل الطبيب بعبد الله وأخبره أنّ موعد إجراء العملية سيكون بعد يومين»[2]. فالرّاوي تجاوز الأحداث الّتي جرت خلال الثلاثة أيام إذ لم يحدث حدث مهم ليقدمه للقارئ إلاّ في اليوم الرابع عندما إتصل الطبيب بعبد الله ليعلمه عن موعد إجراء العملية لريم.

ب- الوقفة (الاستراحة):

ونعني بها «توقفات معيّنة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السّيرورة الزّمنية ويعطل حركتها»[3]. وخلال هذا الوقفة «يتلهى الرّاوي عادة بوصف شيء من الأشياء الّتي ينطوي عليها عالم الرّواية كالمكان أو الشخص، ومزية إبطاء الزّمن بعد تسريعه أو توقفه قبل أن يستأنف»[4]. حيث يقوم بالتوقف عن عملية السّرد ويتوجه إلى وصف أماكن أو شخصيات وهي بمثابة اِستراحة يقدمها الكاتب للقارئ.

إذن فالوقفة الوصفية «هي ما يحدث من توقفات وتعليق السّرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات»[5].

وردت في رواية أوجاع الرّجال عدّة وقفات وصفية منها زيارة عبد الله وعائلته لقرية القليعة، فالكاتب توقف عن سرد الأحداث يطلعنا وراح يطلعنا ويعرفّنا على هذه القرية العريقة من خلال وصف جبالها ومساجدها وبيوتها وحق الحديث عن تاريخها «وما إنّ شارفوا على

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 73.

[2]- المصدر نفسه، ص 92.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم، المرجع السابق، ص 224.

[4]- إبراهيم الخليل، بنية النّص الرّوائي، ص 305.

[5]- محمّد بوعزة، تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 96.

الوصول حتى قالبتهم جبال القليعة الشاهقة المكسوّة بأشجار البلوط والّتين والصنوبر والعنب الخضراء... لما إعتلت سيارة الجبل، ظهر مسجد القليعة شاهقا يتربّع بشموخه وأصالته على عرش المنطقة، مئذنتاه تشبهان يدين مرتفعتين نحو السماء... البيوت مرصوصة بيتا بيتا ولا يعلو أحدهما عن الآخر، وكأنها بنيت وفق قانون»[1].

وفي وقفة وصفيّة أخرى وظّف الكاتب الشعر في روايته ليتمتّع القارئ بها، وهذه بعض المقاطع من أشعار رشيد بالمومن الّتي جاءت على لسان عبد الله:

"جيم...."

عين الطمّاع وغدر اللّئيم...

ببلادنا مغرومة ... عاشقة تهيم

خذا من الرواحة شبة

نكرت الخير ... الدّين... والمحبّة

ضربت بالعهود والكتبة...

خبراتنا لي نهبو ... ورجالنا لي ضربو وسبّو ... وببرانسنا إستهزوا

ولعبو ... وقالو جينا فاتحين

بناءنا مراكز ذلوّ وعذبو ...

في زمورة كلشي أحرقو ولهبو ...

لا تحنّو...

هذه بلاد الفلاقة والمجاهدين ...

"زين..."

طول وزين

لاهمها إسمو أحمد وحسين

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 21-22.

اِتخذو فرنسا ولدها

كبر ولا ندها

بن عبيد ... الطبيب لي رباتو ... حضنها وشدها ...

وفي الجبال دار عبادة وسبيطال

ويقول جاء يطلب ودها...

روح يا ديغول لا ليك هنا نصار ... أيامك في بلادنا قصار

ترابنا طاهر مخيار ... لا تنال شرف الموت عليه

خزّي موتك عندنا وعار..." [1].

وفي وقفة وصفية أخرى، قام الكاتب بوصف قرية توبو المتواجدة في قرية القصور حيث تحدّث عن فقهائها، وأطبائها وأساتذتها وحتى أدبائها وشعرائها ليجد الفرصة ويعرّفنا عل قصيدة البنية لعبد الكريم العيداني إبن قرية توبو حيث يقول فيها:

"البنية"

سلّم على بلدي فالشّوق أهوال

"توبو" أيادرة في العقد تحتال

يا قبيلة في شفاه العزّ قد رقصت

يا قبلة زادها أسد وأشبال

وفي "عين توبو" رأيت الماء في جذل

والنّاس في زمن ... عم وأخوالُ

أكرم بقوم دروب العلم مقدهم

والعلم رأيتهم والغير عُذّالُ

رأيت حزنك في الآفاق منتشيًا

[1]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 40.

الماء عنوانه والزّهر جوالُ

يا زائرًا أو تحري أنّها قمرٌ

شمس يباركها "يوليو" و"شوّال"[1]

فالرّاوي قبل مواصلته لعملية السّرد فتح المجال للقارئ للإستماع بهذه القصيدة والتّعرف أكثر على قرية توبو من حيث جمالها وكرم سكانها وتعدّد علمائها.

جـ- المشهد:

يتجلى المشهد في الحوار «ويفترض أن يكون خالصا من تدخل السّارد ومن دون أي حذف»[2].

يعطي المشهد القارئ، «إحساس بالمشاركة الحادة في الفعل إذ أنّه يسمع عنه معاصرًا وقوعه، كما يقع بالضّبط وفي نفس لحظة وقوعه لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة الّتي يستغرقها صوت الرّاوي في قوله، لذلك يستخدم المشهد للّحظات المشحونة»[3].

فالمشهد هو توافق زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مدّة الإستغراق.

ويعرف إبراهيم الخليل المشهد على أنّه «هي تقنية سردية طارئة على النّمط، يلجأ فيها الكاتب إلى توسعة الإيطار ليشمل الحيّ كلّه، ليس في ساعة معيّنة محدّدة ولا فينا يتعلّق شخصية واحدة محدّدة»[4].

هناك نوعان من المشاهد في الرّواية قد يكون المشهد داخلي وهو الّذي يتمثل في الحوار الذي يدور بين الشّخصية ونفسها، وقد يكون خارجي أو يكون خارجيًا ويمثله الحوار القائم بين شخصيات الرّواية. ففي رواية أوجاع الرّجال نصنف هذه المشاهد إلى:

---

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 53.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2003، ص 203.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص 94.

[4]- إبراهيم الخليل، بنية النص الرّوائي، ص 109.

- الحوار الدّاخلي (المونولوج):

نجده في المقاطع التالية من الرّواية:

«آه يا وجعي ... إلى متى وأنا أهرب منك إليك؟ إلى متى وأنا أبحث عني بين بقايا حطامك، إنّ الّذي تركتك يوما تتجر عين دموع.

الفراق وتتخبطين في حل الفجيعة والحنين، تركت دون رأفة ولا شفقة... آه ايا وجعي لو تدركين حجم ذلك الألم الذي ينخرني حينما أكون داخل البيت الذي كان سيجمعنا، ونعيش فيه أجمل أيان حياتنا، ذلك البيت الذي طلبت منك يوما إختيار ألوان جدرانه»[1].

وفي مقطع آخر يقوم عبد الله بمخاطبة نفسه من خلال كتاباته عن خليلته عبير الّتي تركت في وجوفه الحزن والألم اللّذان عصفا بحياته بعد فراقهما، فكانت الكتابة هي الوسيلة الوحيدة للإفصاح عن مشاعره وأحاسيسه الّتي أنهكته.

يوم إفترقنا...

كيف إستطاع القمر أن يظهر...

وكيف أضائت النجوم السّماء

وكيف سمحت عقارب السّاعة للدقائق والثواني أن تمرّ...

وسمحت الحياة للأيام والشهور بالمضي...

أولست أنت من رحل؟؟؟

أيعقل أن يكون رحيلك هكذا؟

كرحيل أي شيء في الوجود...

ألا تستحقين أن يتوقف كل شيء لأجلك؟

ألا يستحق رحيلك النحيب والأحزان والحداد؟

آه كم كان للقاؤك أسرًا

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 09.

وإنتظارك عسيرًا...

ورحيلك عاسرًا...»[1].

وفي حوار داخلي آخر وتحديدًا في المقطع الّذي كان عبد الله يتحاور مع نفسه، بعد حديثه مع أخته ريم «توجه نحو غرفته التعيسة، وما إن حلفها حتى قابلته المرآة، فوقف متسمرًا أمامها، وشرع يسأل نفسه وغصّة كبيرة تطبق جاثمة صدرة... هل يمكن أن أواجه حقيقتي كما تفعل ريم، هل أستطيع أن أمحو النزيف، الّذي أثثت به حياتي قرابة العشر سنوات، كما فعلت هي، هل يمكنني قذف ماضي اللّعين، داخل جب النّسيان؟ هل ... وهل... وهل...»[2].

يقوم عبد الله بمخاطبة نفسه وهو يقابل المرآة فراح يسأل نفسه هل بإمكانه تجاوز الوجع الذي عصف بحياته كما تفعل أخته مريم؟

- الحوار الخارجي:

بالعودة إلى رواية أوجاع الرّجال نجدها غنيّة بهذا النوع من الحوار والذي تتمركز في شتى مقاطع الرّواية من بينها الحوار الهاتفي الذي دار بين عبد الله وزياد.

- ألو مرحبا...

- Hi bro ; how are you

- بخير زياد وأنت؟ قل لي متى عدت إلى الجزائر؟

- yesterday

- آه

- أنا أنتظرك في المقهى... تعال لقد إشتقت إليك كثيرًا

- أنا مريض يا زياد...

- لا تعاند

---

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 45.

[2]- المصدر نفسه، ص 19- 20.

– طيب ...»[1].

من خلال هذا الحوار نستخلص أنّ زياد عاد إلى الجزائر دون أن يخبرنا الكاتب بذلك فقد ترك المجال للقارئ في اِكتشاف الأحداث، كما نجد حوارات خارجية أخرى منها حديث عبد الله وأخته ريم حيث يقول:

– «أنا إلى جانبك يا ريم إياك أن تنسي هذا... لا أحب رؤية دموعك ثانية.

– آه يا أخي... تستطيع مسح دموعي ... ولكن هذا عن دموع قلبي.

– الله كبير يا ريم، لا تقطعي الأمر بالله، ثقي بالله، وحده من سيرعاك ويرعانا جميعا.

– ونعم الوكيل يا أخي... ونعم الوكيل.

– هيا إبتعدي عن هذه المرآة اللّعينة، ما رأيك أن نخرج معًا في نزهة رفقة الأولاد، نحو قرية القصور، وجبال زمورة الساحرة نستنشق هواء نقي ونستمتع بالمناظر الخلابة.

– دعني أواجه حقيقتي، المرآة وحدها من تجرّدني من كل ذلك الزّيف.

– أنت جميلة وشجاعة كيفما كنت يا أختاه...»[2].

في هذا الحوار ترك الراوي المجال للقارئ لإكتشاف الأوجاع والآلام الّتي سيطرت على حياة ريم، كما إكتشفنا العلاقة القوية الّتي تربط عبد الله بأخته.

ونجد حوار خارجي أخر بين عبد الله وعبير عبر الهاتف في المقطع التالي:

– ألو من معي؟

– كيف حالك دوني؟

– من أنت؟

– ونسيت صوتي أيضا.

– ماذا تريدين مني.

[1]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 19.

– ما أردته مني أنت دوما.

– سأقطع الإتصال ... أتركيني وشأني...

– هذه آخر مرة أتصل بك فيها...

– لماذا أنت تبكين ... توقفي عن التمثيل...

– أبكي من قدر فرّقنا، من حقائق وساعات جلدتنا بلا رأفة...

– أنت من إخترت هذا الطريق...

– القدر يا عبد الله ... القدر...

– أتدركين شيئا يا عبير أتذكرين أنّ كل الجراح تستطاب وتقطب عدا جراح الشرف والكرامة، فهي تزيد إتساعا، ونزيفا كلّما هممنا بعداواتها.

– آه لو تحرك حجم الوجع الذي يسكنني ... لو تحرك حرارة الدّموع الّتي تمزق خدّي كل دقيقة في غيابك...

– طالما كنت أؤمن ولا أزال بأنّ الذي يحب حقا لا يتخلى ... مهما كانت الأسباب...

– أسبابي كثيرة وأنت لا تعرفها»[1].

نستخلص من خلال هذا الحوار الأسباب الّتي أدت بعبير إلى التخلي عن عبد الله، والوجع الذي يشعران به بعد الفراق، إذ على الرّغم من القساوة الّتي تظهر من خلال كلام عبد الله إلاّ أنّ نار الشوق تحرقه.

د– الخلاصة:

تعتمد الخلاصة في الحكي على «سرد أحداث ووقائع، يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة من دون التعرض

[1]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 41، 42.

للتفاصيل»[1]. وعليه يكون الزّمن الحكائي أقل من زمن القصّة أو السّرد، لأنّ الزّمن السّردي يعتمد على إنتقاء الأحداث الّتي تخدم منطق السّرد.

فالتلخيص عند الواقعيين وظائف عدّة:

1- «المرور السّريع على فترات زمنية طويلة (فيلدنج).

2- تقديم عالم للمشاهد والرّبط بينها.

3- تقديم عام لشخصية جديدة.

4- عرض الشخصيات الثانوية الّتي لا يتسع للنّص معاجلتها معالجة تفصيلية.

5- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6- تقديم الإسترجاع»[2].

وبالعودة إلى رواية أوجاع الرّجال نجد أنّ الكاتب وظّف هذه التقنية في المقاطع التالية «مرت سنين متسارعة وشائت الأقدار أن تتزوّج ريم من قريبها وتنجب ولدين، لكن فرحتها لم تكتمل، فقد عادت لهما إلى بيت الخالة زهية بعدما إنقلبت حياتها رأسا على عقب...»[3]، قام الكاتب بتلخيص ما جرى في السّنوات الماضية في حياة ريم في فقرة واحدة دون أن يتعرض إلى تفاصيل الأحداث.

وفي مقطع آخر حينما قال زياد لعبد الله «مرت سنتان على سجن أبي وبقيت طيلة تلك المدّة... أعمل مع ألكسندرو وجماعته دون أن أتعرض لمضايقات سواء من الشرطة أو من الناس العاديين، تمكنت من جمع مال وفير بجهد قليل، كانت مهمتي الوحيدة إيصال كميات من المخدرات للزبائن والعودة من عندهم بما يقابلها من مال...»[4].

---

[1]- ميساء سليمان، البينة السردية في كتاب الإمتاع، المؤانسة، ص 225.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص 72.

[3]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 13.

[4]- المصدر نفسه، ص 73.

هنا لخص زياد ما جرى خلال المدة الزمنية الّتي سجن فيها والده، حيث ظلّ يعمل لدى ألكسندرو طيلة تلك المدّة دون أن يخبر تفاصيل الأحداث الّتي جرت:

وفي مقطع آخر من خلال الجدال الذي دار بين إياد وزوجته، حيث قامت هذه الأخيرة بخيانته وحملها من رجل أخر.

«طوال سبع سنوات وأنا أنتظر منك ولدًا، حاولت إقناعك بكل الطرق لكي نعالج معا لكنك كنت ترقص ذلك في كلّ مرّة أمنتني برفضك، طالما جرحتني والدتك بكلامها وأنت لم تشعر بي يوما، لم تدافع عني، حملتني ذنب لم أكن صاحبته»[1].

قام الكاتب بتلخيص مدّة سبع سنوات في بضعة أسطر ليبيّن لنا طبيعة العلاقة بين زياد وزوجته ودافع خيانتها.

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

وردت لفظة المكان في العديد من المعاجم العربية جاءت في القاموس المنجّد في اللّغة العربيّة على النحو التّالي: «مكان: ج. أمكنة، جج، أماكن: هو وضع (وهو مَفْعَل من كوْن): (مكان جريمة)، (مكان لقاء) (هو من العلم بمكان)، أي له فيه مقدرة ومنزلة»[2].

وجاءت في معجم لسان العرب على أنها «المكانُ والمكانة واحد: التهذيب: اللّيث، مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه»[3].

ولقد وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في سورة مريم في قوله تعالى «وأذكر في الكتاب مريم إذ إنتبذت من أهلها مكانا شرقيا»[4]. فلفظة المكان في هذه الآية الكريمة

---

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 137.

[2]- المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، ص 1351.

[3]- إبن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلّد الثالث عشر، ط1، 1990، ص 412.

[4]- القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 16.

تعني الموضع من خلال ما سبق نستنتج أن لفظة المكان سواء عند اللّغويين أو في القرآن الكريم تدل على الموضع، والمنزلة.

ب- اِصطلاحا:

يعدّ المكان من المصطلحات الّتي يصعب إعطاءها مفهومًا جامعًا فتحديد مفهوم المكان مستعصيًا جدًا نظرًا لإتخاذه من الواقع ركيزة في بعض الأحيان، «حيث يمثل المكان مكوّنا محوريّا، في السّرد بحيث لا يمكن، تصدّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث تاريخ المكان وذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن»[1].

فالمكان هو «بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الرّوائي فلا وجود لعمل أدبي مجرّد من المكان، فيمثل هذا الأخير المحور الأساسي الّتي تدور حولها عناصر الرّواية وهذا ما جاء في كتاب بنية النّص السّردي لحميد الحمداني، حيث يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نصّ، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له»[2]. ويعرّف لوتمان المكان على أنّه «مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيّرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية، مثل: الاتصال، المسافة... الخ. ويمثل المكان إلى جانب الزمنا الإحداثية الأساسية الّتي تحدّد الأشياء من خلال وضعها في المكان»[3].

فلا يمكن معرفة أحداث الرّواية وحالاتها بدون هذا العنصر، فهو بمثابة الأرضية الّتي تتحرّك فيها الشخصيات.

2- أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرّاوية أهمية كبيرة، ويعدّ أحد الرّكائز الأساسية لها، ليس لأنّه أحد عناصرها الفنيّة، أو المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتترحك من خلاله الشخصيات

[1]- محمّد بوعزة، تحليل النصّ السّردي، ص 99.

[2]- حميد الحمداني، بنية النصّ السّردي، من منظور النّقد الأدبي، ط3، ص 04.

[3]- محمّد بوعزة، تحليل النّص السردي، ص 99.

فحسب، بل لأنه يتحوّل في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الرّوائية[1]، فهو يمثل الخلفيّة الّتي تقع على متنها الأحداث الرّوائية.

«فهو الذي يبيّن واقعية الأعمال الرّوائية، فهو الجزء الفاعل في وقوع الأحداث في الرّواية وهو الموضع الذي تدور فيه هذه الأحداث، وتتحرّك فيه الشخصيات»[2]. ذلك أنّ المكان هو أحد العوامل الأساسية الّتي يقوم عليها الحدث تشّع منها المادة الرّوائية.

فالمكان في النّص الرّوائي ليس شيئًا جامدًا تقوم عليه الأحداث في الرّواية، فهو غالبا في العمل الرّوائي يحمل دلالة، وهو المحور الذي تدور حوله عناصر الرّواية، فالعمل الأدبي المجرّد من المكانية، فهو مجرّد كذلك من خصوصيته «والمكان في الرّواية هو خديم الدراما، فإشارة إلى المكان كافية لأن تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنّه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث»[3].

فتشخيص المكان في الرّواية، «هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ، شيء محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، وأنّه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح»[4].

ويؤكد حسن بحراوي أن المكان «بوصفه عنصرًا شكليا فاعلا في الرّواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرة في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز، وذلك بفصل بنيته الخاصة والعلائق الّتي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات»[5]. ومنه فإن المكان «لا يعتبر عنصرًا زائدا في الرّاوية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمّن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه»[6].

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص 35.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص 29.

[3]– المرجع نفسه، ص 30.

[4]– حميد الحمداني، بينة النصّ من منظور النقد الأدبي، ص 65.

[5]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 20.

[6]– مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص 35.

فالمكان إذن يعتبر محرّكا لما يشعر به الإنسان «فهو يعيده إلى الماضي يدغدغ عواطفه، فتفتح له المجال واسعا لخياله، ولهذا يمكن أن تتحرّك أحداث الرّواية إنطلاقا من تعلّق الشخصيات بذلك المكان، فإنسان مثلا عند رؤيته لجدران المنزل القديم الذي ولد فيه وهي منهارة، وأن هذا المنزل بقي إطلالا فإنه حتما سيرجع ذكريات الطفولة»[1].

وهذا يعني أنّ المكان يؤثر في الشّخصيات ويحرّضها على القيام بأحداث ما أو إتخاذ مواقف أو إستحضار ذكريات.

3- أنواع المكان في رواية أوجاع الرّجال:

إستنبطنا من خلال دراسة الرّواية أهم التشكيلات المكانية الّتي إحتوتها الرّواية بحيث نجد:

1/ الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح مكان واسع تتحرّك فيه الشّخصيات لأنّه منفتح على الطبيعة «المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحوّلات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث هن أماكن ذات مساحة هائلة توحى بالمجهول كالبحر والنّهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة، والمحبّة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة، كالسفينة والباخرة، كمكان صغير، يتموّج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة، كعناصر فنيّة وبين الإنسان الموجود فيها»[2].

ونجد الأماكن المفتوحة في الرّواية تتعدّد بين القرى، والمدن والبلدان، والجبل، والعين، والشارع، والحديقة، والدشرة.

---

[1]- حسن نجمي الفضاء المتخيل، والهوية في الرّواية العربية، ص 140.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 95.

المدينـــة:

تمثل «مسكن الإنسان الطبيعي أو حجها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم، فتختلف المدن عن بعضها البعض... قد تكون مكان مفتوحا أو مغلقا»[1].

وردت في الرّواية أهم مدن العالم وهي:

- مدينة لندن:

وهي أكبر مدن أوروبا، وهي عاصمة المملكة المتحدة جاءت في الرّواية من خلال الحديث الذي دار بين عبد الله وزياد عندما إكتشف عبد الله يتورط صديقه في عمليات إجرامية وقعت في لندن، حيث قال «منذ أن وطئت أقدامنا مدينة لندن، تغيّرت تصرّفات والدي بشكل كبير... لم نستطع العيش كأسرة واحدة منذ أن وطئت أقدامنا مدينة لندن»[2]، إحتضن هذا المكان أحداث الرّواية فهو المكان الذي بدأت فيه تعاسة زياد ودخوله عالم الجريمة، فهو مكان شؤم لهذه الشّخصية نتيجة تورطه مع أخطر العصابات الّتي تنشط فيه.

- الجزائـــر:

هي دولة عربيّة تقع في شمال قارة إفريقيا، ورد بلد الجزائر من خلال الحوار الذي دار بين عبد الله وزيادة إياد حول الأوضاع الّتي تمرّ بها الجزائر، حيث يقول إياد «أما متفائل بغد أجمل للوطن لن تضيع الجزائر ما دام شعبها واعيا بما يحدث ... لابد أن يكون الجميع يدًا واحدة ولا يختلفوا مهما كان السبب وأن يضعوا الجزائر فوق كل إعتبار بعيدًا عن أصولهم...»[3].تظهر هنا نخوة الشباب وحبهم لوطنهم –الجزائر–، وكذلك في حديث إيّاد وعبد الله «لم أجد لي حلاً سوى الفرار بجلدي إلى الجزائر» وهنا نستنتج أنّ مهما إبتعد المرء

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حان مينه، ص 95.

[2]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 67.

[3]– المصدر نفسه، ص 47.

عن وطنه إلا أنّه لن يجد من يحتضنه سواه، فالجزائر يعد المكان المفتوح الّذي جرت فيه معظم أحداث الرّواية وهو المكان الجامع للأماكن المفتوحة والمغلقة الّتي وردت في الرّواية.

- القرية:

ورد مفهوم القرية على أنّها «تمثل القرية تجمع سكني يحتوي على عدد من النّاس يختلفون في عاداتهم وتقاليدهم وموروثاتهم»[1].

قرية القليعة:

هي مكان مفتوح يقع في دائرة برج زمورة بولاية برج بوعريرج شرق الجزائر، وردت هذه القرية في عدّة مقاطع في الرّواية، فكانت «وما إن شارفوا على الوصول حتى قابلتهم جبال القليعة الشاهقة المكسوّة بأشجار البلّوط والصنوبر والعنب الخضراء...»[2]. وفي مقطع آخر «البيوت مرصوصة بيتا بيتا ولا يعاد أحدهما عن الآخر وكأنها بنيت وفق قانون»[3]. ومنه فإنّ قرية القليعة تتميّز بهوائها الطلاق ومناظرها الخلاّبة، وبيوتها القرميدية وكأنها مرتبة وفق قانون ويظهر كذلك جمال قرية القليعة من خلال حديث ريم عن تاريخ المنطقة بعدما اِستوطنها أبي حفص وهذا جاء وفق المقاطع التالية «يقال أنّه كان مارًا من هنا، وقد شدّ نظره المكان وإرتفاعه، وما فيه من خيرات وقرّر المكوث فيه... لما رأى حفص الجبال مليئة بالأشجار المثمرة والمياه النقيّة المتدفقة في الوديان قرّر العيش هنا»[4].

[1]- المجلة العليمة لجامعة الإمام المهدي، الأبعاد المكانية والوضعية للقرية والمدينة في القرآن الكريم، دراسة تحليلية، مقارنة العدد 7، يوليو، 2016، ص 39.

[2]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 21.

[3]- المصدر نفسه، ص 22.

[4]- نفسه، ص 22.

فهذا المكان المفتوح وظّفه الكاتب بغرض إمتاع القارئ والتعرّف أكثر عنه، فقد جاء بمثابة وقفة وصفيّة وهي «الّتي تكون في مسار السّرد الرّوائي توقفات مهيمنة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف»[1]، وهو مكان يخفّ فيه الوجع للطاقة جوّها ونقائه.

قرية القصور:

وهي مكان مفتوح في الرّواية، وهي من بلديات ولاية برج بوعريرج وردت في عدّة مقاطع في الرّواية، فكانت وجهة عبد الله وصديقاه للإستمتاع بمناظرها للترويج عن النّفس «ركب عبد الله ورفيقاه السّيارة، وإنطلقوا نحو قرية القصور الّتي تبعد قرابة الخمسين كيلو مترًا عن وسيط مدينة البيبان... لا تزال هذه القرية تحافظ على أصالتها وبنائها القديم ولا يزال سكانها يمارسون نشاطات ويمتهنون مهنا توارثوها عن سابقي عهدهم»[2].

يتضح لنا أن قرية القصور من خلال الرّواية أنها قرية زاخرة بطبيعتها الساحرة وهدوئها ومحافظة سكانها على تراثهم، وقد جاء هذا المكان في الرّواية بغرض الترويج عن نفسية القارئ والخروج قليلا عن دوامة السّرد وهي «ما يحدث من توقفات وتعليق السّرد، بسب لجوء السّارد إلى الوصف والخواطر والتأملات»[3].

فبالرّغم من أنّ هذا المكان لا يحمل أي أحداث أساسية بنيت عيها الرّواية إلاّ أنّ الكاتب أمتعنا بتوظيفه، فكانت غايته أن يُعرّف القارئ عليه.

الدّشـــــرة:

هي مجموعة من المساكن الثابتة أو المتنقلة أو المؤقتة أو الدائمة، وهي كلمة جزائرية تعني القبيلة، حيث وردت نبذة عنها في الرّواية «قصبة القصور أو الدّشرة، بناء عمراني

[1]– حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[2]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 51.

[3]– إبراهيم خليل، بنية النص الرّوائي، ص 305.

أصيل تذهل له الأبصار وترتاح له النّفوس، قرابة خمسة وتسعين منزلا قرميديا موجود فيه»[1].

وردت في الرّواية على النحو التالي «إقترح عبد الله على رفيقيه الذّهاب في نزهة إلى قرية القصور العريقة، وأخبرهما أنّ صديقا له حدّثه كثيرًا عن جمالها وجمال الدشرة المتواجدة فيها»[2]. وفي مقطع آخر «سكان الدّشرة منذ نشأتها وهم يد واحدة متعاونون متضامنون، متراحمون فيها بينهم»[3]. فهذا المكان يعتبر مكان قاطب للزوار من مختلف أنحاء الوطن، «بل صارت قبلة لبعض المنتخبين السّينمائيين الذّين رصدوها من قبل ولا زالوا يقصدونها للتصدير أعمالهم السّينمائية»[4].

فالكاتب جعلنا نتعرّف أكثر عن هذ الدّشرة وكرم سكانها وديناتها القرميدية التراثية الّتي بنيت منذ القدم ولا تزل إلى يومنا هذا.

الشـــــارع:

يمثل «صراع المدينة، وجزئها الزّمني وحياتها الدّائمة المتحركة ولولب البعد الحضاري لإمتداده طاقة من الخيال»[5]. ومن الشوارع الّتي وظفت في الرّواية نجد:

شارع إكسفورد ديستريت:

ورد لفظ الشارع في المقاطع التالية: «وضع في جيبي كيسا صغيرًا وطلب مني أخذه إلى أحد زبائنه في شارع إكسفورد ستريت وأمرني بالتصرّف بشكل طبيعي»[6]. وفي مقطع

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 53.

[2]- المصدر نفسه، ص 51.

[3]- نفسه، ص 55.

[4]- نفسه، ص 57.

[5]- ياسين النصير، الرّواية والمكان، دار نينوى للنشر والتوزيع، ط2، 2010، ص 110.

[6]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 71.

آخر «تحكمت أعصابي، وتصرّفت بشكل طبيعي، إلى أن وصلت إلى المكان المطلوب الموجود في شارع إكسفورد ستريت»[1].

يعتبر الشارع المكان الذي تقام فيه جميع الصفقات الغير قانونية، ومكان تسليم إيّاد البضاعة (المخدرات) إلى أصحابها، أو الأشخاص المكلفين باستلامها، وحتى يمكن أن نجد جميع فئات المجتمع تتجوّل فيه لغايات مختلفة.

الطّريـــق:

فالطّريق يمثل مكان تنقل «وهي أماكن مسارات طويلة جدًا، وتصل بين بلدين أو أكثر وقد تكون ساحلية تساير الساحل أو تكون داخلية، وبالتالي مصب هذه الطّرق هو المدن والقرى، وبالتالي يتم التنقل عليها بالسيارات أو العربات»[2]، هو شريط أرضي به مسارات متعدّدة تصل المناطق الحضرية ببعضها البعض، كما تصلها بالمناطق الريفية، ورد هذا المكان المفتوح بكثرة في الرّواية ومن بين المقاطع نجد «جهز الجميع أنفسهم، ركبوا السيارة واِستمعوا بمشاهدة المناظر الجميلة على طول الطريق»[3]، فقد وظّف الكاتب هذا المكان ليصل إلى أهم الأماكن الّتي زارتها الشّخصيات.

فقد وظف الكاتب هذا المكان ليصل إلى أهم الأماكن الّتي زارتها الشخصيات.

الحديقـــة:

هي مساحة من الأرض المزروعة بصورة طبيعية أو من صنع البشر لمختلف أنواع النباتات، وتكون منسقة الشكل ومهيأة لإستقبال الناس، لممارسة نشاط يحبونه في الهواء الطلق هي مكان توجه عبد الله وأخته ريم بعد زيارة الطبيبة النفسية وإقناعها بإجراء عملية

[1]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 71.

[2]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 154.

[3]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 47.

جراحية لإستئصال ثديها. «بعد وجبة الغذاء قصدا حديقة التّسلية للتنزّه»[1]. وفي مقطع آخر «بعدما جهزّ الجميع أنفسهم، إنطلقوا نحو حديقة التّسلية، أين لعب الطفلان كثيرًا ومرحا»[2].

فهذا المكان خففّ من أوجاع هذه العائلة وجعلهم ينسّمون للحظة وينسون أوجاعهم لفترة قصيرة.

الجبـــل:

إنّ الجبل مكان مفتوح، ينفتح فيه القلب ويمرح، قبل أن يعود إلى إنغلاقه ووجعه تضاريس أرضي يرتفع عما حوله من الأرض في منطقة محددة وتتميز بقمم صخرية حادة وسفوح شديدة، الانحدار[3]، يتردد إليه النّاس من أجل التنزّه والتّفسح يتميّز بنقاء الجوّ وعلوّه، ويجعل القلب يصفو، وينسى الوجع ويتطهّر من آلامه.

وردت في كثير من المقاطع منها «وما إن شارفوا إلى الوصول حتى قابلتهم جبال القليعة الشاهقة... لما إعتلت السّيارة الجبل، ظهر مسجد القليعة شاهقا يترجع بشموخه»[4].

وفي مقاطع أخرى عندما كانت ريم تحكي عن تاريخ المنطقة «لمّا رأى أبو حفص الجبال مليئة بالأشجار، المثمرة والمياه النّقية...»[5].

فهذا المكان متواجد في قرية القصور الّتي زارتها عائلة عبد الله ويعدّ مكان إقامة المجاهدين إبان الثورة التحريرية.

تعدّدت الأماكن المفتوحة في الرّواية، فكان معظمها أماكن زارتها شخصيات الرّوائية للترويج عن النّفس المرهقة والتّخفيف عن أوجاعها، فكانت هذه الشّخصيات بمجرّد زيارتها لهذه الأماكن تبقى منشرحة وسعيدة وتنسى لوهلة من الزّمن كلّ تلك الآلام والأحزان الّتي عصفت بحياتها، فكانت هذه الأماكن تمتص وجعها وتبعث في روحها الرّاحة والطمأنينة.

---

[1]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 89.

[2]– المصدر نفسه، ص 93.

[3]– ينظر: ar.m.wikipidia.org، 22 نوفمبر 2021، سا 10:51.

[4]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 21.

[5]– المصدر نفسه، ص 22.

2/ الأماكن المغلقة:

ويعني المكان المغلق «مكان العيش والسّكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزّمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع الدائم القائم بين الأمكنة كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه»[1]. فالأماكن المغلقة هي تلك المحددة في مساحات جغرافية وهي المكان الذي حدّدت مساحته ومكوّناته، فقد أدت الأماكن المغلقة في رواية أوجاع الرّجال حوارًا كبيرًا في تعرّفنا على الحياة الدّاخلية للشخصيات منها.

البيـــــوت:

«البيت هو ركنا في العالم، إنّه كما قيل، مرارًا كوننا الأوّل، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»[2].

فهو المكان المغلق الاختياري «وهو المكان الذي يحمل صفة الألفة، وإنبعاث الدّفئ العاطفي»[3]، فهو مكان لابدّ منه لأنّه هو المأوى الوحيد للإنسان.

ومن المقاطع الدّالة على توظيف هذا المكان في الرّواية «ها أنا أدخل البيت الذي رسمت في كل غرفة من غرف أحلامه أضحت تخنقني»[4]. وفي مقطع آخر أه يا وجعي لو تدركين حجم ذلك الألم الذي ينخرني، حينما أكون داخل البيت الذي كان سيجمعنا، ونعيش فيه أجمل أيامنا، ذلك البيت الذي طلبت منك يوما إختيار ألوان جدرانه»[5].

وفي مقطع آخر «وصل عبد الله المنزل، دخل المطبخ، وقعت عيناه على عيني والدته الّتي أنهكها التّعب والشقاء»[6].

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة عالب هلس، ط2، 1984، ص 36.

[2]- المرجع نفسه، ص 47.

[3]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 44.

[4]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 09.

[5]- المصدر نفسه، ص 09.

[6]- نفسه، ص 16.

فبيت عبد الله هو المكان الذي جرت فيه معظم أحداث الرّواية، وهو بؤرة الذّكريات السيئة الّتي عاشتها عائلة عبد الله، فهذا المكان يحمل في كل ركن من أركانه أوجاع وآلام مست هذه العائلة.

بيت الخالة زهيّة:

ورد في الرّواية في المقاطع التّالية «بالكاد إستطاع عبد الله وريم إقناع والدتهما بالذهاب لزيارة بيتها القديم»[1]. وفي مقطع آخر «إنحنت الأمّ بطولها، وولجت باب المنزل، لما حلفته، كانت الحسرة تعصر قلبها»[2]، يعتبر المكان مكان شؤم للخالة زهية نظرًا للأحداث الّتي وقعت فيه والذّكريات الأليمة الّتي يحملها، فقد تذكرت الخالة زهية أهلها الذّين قتلوا أمام عينيها فوجع الخالة زهية لم يخمد بعد وجراحها لم تلتئم، فهذا المكان كلما دخلته تتذكر آلامها وتحيا أوجاعها.

بيت الخالة زهور:

يتمثل في المقطع التّالي «غادرت الخالة زهية وأولادها البيت قاصدين، بيت الخالة زهور، لما دلفو إلى المنزل وجدوا العمّ ساعد جالس في رحابه مفترشا زربيّة من الحلفاء، وفي يده مروحة من ديس»[3].

الــمستشفى:

وهو الذي «يتخذ في الواقع شكل مكان العلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرونه، فهو في النّص الرّوائي يكتسب تشكيك جماليا خاص يتموقع دائما من طرف المدينة حيث السكون والهدوء»[4].

---

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 23.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

[3]- المصدر نفسه، ص 26.

[4]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي، (دراسة روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، ط1، 2010، ص 238.

ورد هذا المكان بكثرة في الرّواية فيه توفيت فيه والدة إياد «عرف الرّفاق بأمر والدة إيّاد، فخرجوا مسرعين نحو المستشفى»[1]. وكذلك في المقطع الذي إتصلت فيه زوجته وإخباره بأمر والدته فهبّ مسرعا إلى المشفى ليجد أمّه جثة هامدة «فرأى جثة هامدة بقماش أبيض تتوسط الأجهزة الطبيّة»[2].

ورد هذا المكان المغلق في الرّواية بكثرة وهو مكان إجراء ريم شقيقة عبد الله عملية إستئصال الثّدي، وهذا ورد في المقاطع التالية «مرّ أسبوع على عملية الاستئصال الّتي قامت بها ريم وإنتهت المدّة الّتي حدّدها الطبيب لبقائها في المستشفى».

كما ورد في الحادثة الأليمة الّتي أصابت إيّاد فقد كان يرقد في نفس المستشفى الّتي أجرت فيها ريم عملية الاستئصال «وصل عبد الله إلى المستشفى استعلام عن رفيقه فأرشدوه إلى جناح الإنعاش»[3].

الـسّجــن:

مكان يقيم في الإنسان بغير إرادته «عالم السّجن عالم آخر تنقلب فيه القيم، وتتغيّر أوضاع النّفس ويستحبب الجسد لإنفعالات جديدة تفرضها عليه أربعة جدران تنعدم إرادة السّجين في أن يجعل منها ثلاثة»[4].

لأنّه متعلّق ومختلف عن العالم الخارجي وهو المكان الّذي زجّ فيه والد زياد بعد إعتدائه على زوجته الّتي تقدّمت بطلب إلى المحكمة للإنفصال عنه «أصدرت المحكمة حكم الطلاق، وحكمت على والدي بالسّجن لمدّة ثلاث سنوات»[5]. وفي مقطع آخر «لما خرج

[1]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 48.

[2]– المصدر نفسه، ص 49.

[3]– نفسه، ص 121.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكر الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 60.

[5]– بلال لونيس، رواية، أوجاع الرّجال، ص 68.

والدي من السّجن كنت قد بلغت من العصر ثماني عشرة سنة»[1]. فيعتبر السّجن من أماكن الإقامة الجبرية الّتي تفرض على المرء الابتعاد عن العالم الخارجي.

المقهـــى:

وهو مكان عام يجلس فيه النّاس لشرب القهوة أو الشاي ويعتبر مجلس للشباب، فيجتمعون ويتبادلون الأحاديث: «تقوم المقهى، كمكان اِنتقال خصوصي بتأخير العطالة والممارسة والمشبوهة الّتي تنغمس فيها الشخصيات الرّوائية، كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهري أو خفي يقضي بوجود الشّخصية ضمن مقهى ما»[2]، وهو مكان يلجأ إليه النّاس لتبادل أطرف الحديث وإزالة بعض الضغوطات النّفسية.

يعتبر المقهى مكان إنتقال خصوصي إلتقى فيه عبد الله وزياد بعد عودته من إنجلترا «غيّر عبد الله ملابسه، رتب شعره، وضع قليلا من العطر، ثمّ قادته قدماه المنتهكتان نحو المقهى للقاء رفيق صباه»[3].

وفي مقطع آخر «وصل عبد الله إلى المقهى، لمح زيادًا، يجلس في زاوية منها ينتظره بشغف على الطاولة وحيدًا»[4].

فقد اِتخذ عبد الله وزياد هذا المكان للإلتقاء والدّردشة «يمثّل المقهى –بوصفه مكانا– قاسما مشتركا للأمكنة الّتي نحيا فيها، ونقطة تكون بمثابة محطّة رابطة بين أمكنة العيش والبيوت، وأمكنة العمل، وأمكنة الترفيه، ثم هو المكان المختزل لكل هذه الأمكنة، كما يلعب

[1]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 73.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص 91.

[3]– بلال لونيس، رواية أوجاع الّجال، ص 13.

[4]– المصدر نفسه، ص 14.

دورًا حيويا بين الأفراد، خروجا على ملل الحياة اليومية»[1]. فهو مكان يغتنم فيه الإنسان الفرصة لأخذ قسطٍ من الراحة والإبتعاد قليلا عن الضغوطات.

المسجـــد:

هو دار عبادة المسلمين، وتقام فيه الصلوات الخمس المفروضة وغيرها الأمور الدّينية، وسمي مسجدًا لأنّه مكان لسجود لله، ويطلق عليه أيضا اِسم جامع، و«المسجد يساهم في بناء الرّواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء عام للخطاب يفتح على الناس كمكان للعبادة، يتهدون إليه لأداء الفريضة والتزوّد من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم»[2]، فهو مكان تقوى فيه الرّابطة الدّينية بين العبد وربّه.

ورد هذا المكان المغلق في كثير من مواضع الرّواية منها «لما إعتلت السّيارة الجبل، ظهر مسجد القليعة شاهقا، يتربّع بشموخه وأصالته على عرش المنطقة، مؤذنتاه تشبهان يدين مرتفعتين إلى السّماء تدعو لساكني القرية بالخير والبركات...»[3]. ونجده كذلك في «بينما كان عبد الله والعمّ ساعد يتحدثان عن تاريخ قرية القليعة، إنطلق الأذان من صومعة المسجد الشامخة قاطعا حديثهما ومعلنا صلاة العصر»[4]. وفي مقطع آخر ومن خلال الحوار الذي دار بين عبد الله وأحد رجال القرية «أتمنى أن لا تكون الزّيارة الأخيرة... أخبرني هل أعجبك شكل المسجد؟

بالطبع أعجبني شكله والأقواس الّتي تزينه، وهو معلم ديني بني وفق طراز إسلامي لا مثيل له.

---

[1]– د. محمّد الضبع، المقهى في الرواية العربية، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مج2، يونيو 2003، ص 524.

[2]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 234.

[3]– بلال لونيس، رواية أوجاع الرجال، ص 21.

[4]– المصدر نفسه، ص 28.

لقد تم بناؤه منذ أكثر من أحد عشر قرنا، والنّاس تقصده من كل حدب وصوب، ويزورونه من جميع ولايات الوطن، بل هناك من السّياح الأجانب، من يقصده كل سنة، وهناك من يزوره حاملا الصدقات، والمساعدات إلى الطلبة الّذين عكفوا على حفظ كتاب الله فيه...»[1].

يصف الكاتب في هذه المقاطع جمال مسجد قرية القليعة ومميزاته الخاصة، الذي يمتاز باقي مساجد الوطن يحاول الراوي القارئ على هذا المسد، فنجده توقف عن سرد الأحداث وأخذ يصف هذا المكان، وذلك بعرض إمتناع القارئ.

المـطعـم:

هو مكان تقدم فيه المأكولات والمشروبات للزبائن، فهي موجودة في كل مكان في الشوارع الهادئة والمزدحمة، فالمطعم في الرّواية هو مكان عمل زياد بعد خروج والده من السّجن أين حاول تغطية عمله الإجرامي بعمل آخر، وهو حصوله على وظيفة في مطعم قريب من مكان إقامته «إستطعت وقتها أن أحصل على عمل في مطعم قريب من المنزل، كي أتخلص من مسألة والدي المتكرّرة»[2]. وفي مقطع آخر «بينما كنت في المطعم أقوم بعملي وصلني إتصال من الكسندرو»[3].

يعتبر هذا المكان، المكان الأكثر ورودًا في الرّواية نظرًا للأحداث الّتي وقعت فيه، فقد كان جامع لمعظم أوجاع الشخصيات وأحزانهم.

الفنـــدق:

وهو مسكن يسكن فيه الشخص لوقت قصير مقابل أجر، وهو مكان إقامة زياد بعد عودته من إنجلترا «بعد عودة الرّفاق من قرية القصور عاد زياد مسرعا إلى الفندق»[4]. وفي

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 31.

[2]- المصدر نفسه، ص 74.

[3]- نفسه، ص 75.

[4]- نفسه، ص 60.

مقطع أخر «بعدما لاحظ عبد الله ما حلّ برفيقه، ولاحظ غيابه الدّائم قصد الفندق الذي يقيم فيه»[1]، فهو مأوى ومؤقت يقيم فيه الإنسان خاصة عند السّفر.

فهذا المكان يعدّ مكان فرار زياد من العصابة الّتي تورط معها والّتي قادته إلى عالم الجريمة والمخدرات فقد أصبح بمثابة مكان الإقامة الجبرية لهذه الشّخصية «والذي وضع السّاكن فيه من دون إرادته»[2].

كما أنّ هذا المكان يعدّ المكان الذي تألمت المكان الذي تألمت فيه هذه الشّخصية نظرًا للمشاهدة اليت وقعت فيه خاصة المشهد الذي قتل فيه أخوه أحمد.

4- علاقة المكان بالشّخصية:

تعمل الشّخصيات على سيرورة أحداث العمل الرّوائي في أماكن معيّنة، فالمكان لا يتكوّن إلاّ من خلال إختراق الشخصيات له، فهو «يحتل المراتب الأولى للعناصر والأركان الّتي تشكل العمل السّردي، سواء أكان هذا السّرد رواية أو قصّة، فالمكان قدرة في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث مثلما الشخصيات أثر في صياغة المبنى للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم مستمر في الرّاوية، مثلما هو دائم ومستمر في الحياة»[3]. فيشكل المكان أهمية كبيرة في بنية النص الرّوائي الذي «يجسد مجموعة الرؤى والقيم، وتفرض حركتها وعقيدتها، لأنه الوسط أو المحيط الّذي تتحرك به، ومن خلال الشخصيات، ومن خلال العلاقة بين المكان وعناصر السّرد الأخرى، يمثل مكان الرّواية المساحة الّتي فيها الأحداث الّتي تفصل الشخصيات بعضها البعض، وتفصل أيضا بين القارئ وعالم الرّواية»[4]، فلا يمكن عزل عنصر المكان عن باقي عناصر السّرد خاصّة الشّخصيات، لأنّ

[1]- بلال لونيس، رواية أوجاع الرّجال، ص 63.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص 45.

[3]- إبراهيم خليل، بينة النصّ الروائي، منشورات الإختلاف، ط1، 2010، ص 131.

[4]- قصي جاسم أحمد الجبروي، المكان في روايات تحسين كرمياني، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رسالة مكملة لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، 2015- 2016، ص 20.

هذه الأخيرة هي الّتي تعيش داخل هذا المكان، فيأثر فيها ويحرّضها على القيام بأحداث مختلفة.

وترى منتهى الحراحشة أن للمكان علاقة تفاعلية تبادلية عميقة مع الشّخصية، ويرتبط المكان بالشّخصية إرتباطا قويًا، «فهو قوّة فعالة مؤثر في سلوك الشخص، وأفعالها، وممارساتها بل وحياتها كلها، فالشّخصية هي نتاج للبيئة المكانية، الّتي تولد وتنشئ وتترعرع فيها»[1]، فالمكان هو الّذي يشكل ملامح الشّخصية ويحدّد أبعادها ويؤثر في سلوكاتها. على الرغم من أهمية المكان في العمل الروائي إلاّ أنّه «لا يتبلور ولا يتشكل إلا من خلال الشخصيات الّتي تشغله وتضع الأحداث وتكشف عن أثر المكان بها وأثرها بهذا المكان، أي أن الشخصيات تضفي على المكان دلالات، مجازية، تحققها المؤلف من خلال نزوع الشخصيات البطلة في خلق نظم مكاني يؤسس ضمن فوضى المكان الذي يزجهم فيه المؤلف»[2]. فحركة المكان لا تتشكل إلاّ من خلال حيوية الشّخصية، «أي من العلاقة الجدلية وعلاقة التأثير والتأثر المتبادل، أو التضاد والتنافر ما بين الشّخصية والمكان والشّخصية»[3]، فهنا تظهر العلاقة الوطيدة الّتي تجمع المكان بالشّخصية، فلا يمكن للشّخصية أن تتشكّل أو تتحرّك خارج المكان، فهو الّذي يقوم بإحتضانها لتحقق وجودها.

ويربط فيليب هامون الشّخصية والمكان بحيث يرى أن «البيئة الموصوفة تؤثر على الشّخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنّه يمكن القول بأنّه وصف البيئة ووصف مستقبل البيئة»[4]. فمن المستحيل أن نبني الحدث أو الشّخصية في مكان لا ملاح له، فالجدول التّالي يظهر لنا العلاقة الّتي تربط الشّخصية بالمكان في الرّواية وأهم الأوجاع الّتي جرت على متن هذه الأمكنة.

---

[1]- قصي جاسم أحمد الجبروي، المكان في روايات تحسين كرمياني، ص 20.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية منا مينه، ص 188.

[3]- المرجع نفسه، ص 188.

[4]- حسن البحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص 30.

المكان	علاقته بالشّخصية	الأحداث الّتي جرت فيه (الأوجاع)
قرية القليعة	مكان توجهه إليه عبد الله للترفيه عن النّفي ومشاهدة جمال هذه القرية	
مدينة لندن	مكان إقامة زياد وعائلته بعد مغادرتهما الجزائر	– دخول زياد عالم الجريمة والمخدرات. – طلاق والديه، ودخول والده السّجن، أما أمّه فقد تزوجت من رجل آخر. ويعدّ كذلك مكان إغتيال أحمد أخو زياد من طرف العصابة الّتي كان ينشط فيها
الفندق	مكان إقامة زياد بعد عودته من إنجلترا وفراره من العصابة الّتي كان ينشط معها.	– يعدّ مكان أين توجعت فيه شخصية زياد وتلقيه التهديدات من طرف العصابة الّتي كان ينشط معها في إنجلترا. كما يعد المكان الذي شهدت الفيديو الّتي أرسلته العصابة الإجرامية، بعد أن قامت بتعذيب أحمد وقتله دون رحمة ولا شفقة.
بيت عبد الله	يعدّ هذا المكان الشاهد على جميع أوجاع هذه الشّخصية فيعدّ بؤرة الذكريات البيئية الّتي عاشها عبد الله رفقة عائلته	– شهد هذا المكان معظم الذكريات الحزينة الّتي لا زالت عالقة في ذاكرة عبد الله، والّتي هي بمثابة أمنيات تمنى أن يعيشها رفقة حبيبته عبير الّتي تركته وحيدًا يتجرّع ألام الفراق.
المستشفى	المكان الجامع لمعظم أوجاع شخصيات الرّواية	– يحمل هذا المكان معظم أوجاع الشخصيات منها الموت المفاجئ لأم إياد، ومكان إجراء ريم أخت عبد الله لعملية إستئصال الثديين بعدها أصيبت بمرض السرطان. – مكان مكوث زياد لفترة طويلة وفقدانه الذاكرة، بسبب تعرضه لسكتة ديماغية بسبب رؤيته لمشهد تعذيب وقتل أخوه أحمد من طرف العصابة الّتي ينشط معها.

السّجن	مكان مكوث والد زياد بعد إعتدائه على زوجته	– مكان توجع فيه والد زياد لأنّه ترك وراءه كفلان صغيران لا يوجد من يرعاهما.
المقهى	مكان إلتقاء زياد وعبد الله	– مكان إفصاح الشخصيتين – عبد الله وزياد– عن أوجاعهما لبعضهما البعض.
المسجد	مكان توجّه عبد الله والعم ساعد لأداء صلاة العصر	– فكان الغرض من توظيف هذا المكان في الرّواية هو محاولة الرّاوي أن يعرّف القارئ على هذا المسجد العتيق المتواجد في قرية القليعة وكان الغرض من وصفه هو اِمتاع القارئ.
المطعم	مكان عمر زياد	– وهو مكان إتخذه زياد للعمل من أجل إخفاء عمله الإجرامي والتخلص من أسئلة والده المتكررة حول طبيعة العمل الّذي ينشط فيه.
شارع أكسفورد ديستريت	مكان إقامة زياد لصفقات إجرامية مع ألكسندروا رئيس العصابة الإجرامية	– يعدّ هذا المكان الإنطلاقة الأولى لنفاسه وبداية أوجاع هذه الشّخصية وغوصها في الجريمة
بيت الخالة زهور	مكان مكوث عائلة عبد الله بعد زيارتهم لقرية القليعة	يعدّ مكان نسيت فيه عائلة عبد الله لأوجاعها وهلة من الزّمن نظرا لحسن الضيافة الّتي تلقوها من طرف الخالة زهور والعم ساعد، فكان المكوث عند هذه العائلة بمثابة جلسات شحنت فيها عائلة بمثابة ذواتها بالقوة وشعروا لوهلة أن هناك أشخاص يحبونهم ويحترمونهم ونسوا في حضرتهم أوجاع الحياة.
بيت الخالة زهية	مكان تربيت فيه الخالة زهية رفقة عائلتها	يعدّ هذا المكان مكان شؤم بالنسبة للخالة زهية، بحيث شهدت فيه، مقتل والديها أمام عينها
الدّشرة	مكان وجهة عبد الله وصديقاه إياد وزياد للتعرف على هذا المكان	حاول الرّاوي من خلال هذه النّزهة أن يعرفنا أكثر على الدّشرة المتواجدة في قرية القصور
الطريق	مكان تنقل الشخصيات في الرّواية	

يظهر لنا الجدول الصّلة الّتي تربط شخصيات الرّواية بمختلف الأمكنة المتواجدة فيها فهذه الأمكنة أثرت على شخصيات الرّواية ومعظمها أمكنة توجعت فيها الشّخصيات وتألّمت، ومدينة لندن كانت مكان بداية وجع زياد، شهد هذا المكان معظم الجرائم الّتي إرتكبها إضافة إلى الفندق والّذي شهد وجع هذه الشّخصية بسبب الأحداث الّتي وقعت فيه فقد إتخذ زياد الفندق مكان للفرار من العصابة الإجرامية، أما شارع إكسفورد ديستريت فكان مكان إنطلاق تعاسة هذه الشّخصية –زياد– بسبب الصفقات الإجرامية الّتي كانت تقام فيه. أما المستشفى فإرتبط بمعظم شخصيات الرّاوية خاصة منها الرّئيسية فقد شهد هذا المكان أوجاعا لحقت بالشّخصيات الرّئيسية منها وفاة والدة إياد، وإجراء ريم عملية إستئصال الأورام السّرطانية، ومكان مكث فيه زياد لمدّة طويلة بعد تعرّضه لسكتة دماغية أدّت به إلى فقدان ذاكرته.

شهد بيت عبد الله أوجاعا وآلامها كثيرة لحقت به وبعائلته وقعت على متنه أحداث جعلت هذه العائلة تعيش حالة من الألم والحزن دامت لسنوات منها ما حل بعبد الله بعد إنفصاله عن حبيبته، وطلاق ريم من زوجها، وإصابتها بمرض السّرطان.

رغم أنّ معظم الأماكن المتواجدة في الرّواية تشير إلى الألم والحزن إلاّ أنّ هذا لا يمنع من وجود أمكنة ساهمت في التخفيف من هذه الأوجاع كقرية القليعة، والدّشرة المتواجدة في قرية القصور بسبب جوّها اللّطيف ومناظرها الخلابة الّتي تريح النّفس.

نستنتج في الأخير أنّ الأماكن في رواية أوجاع الرّجال تراوحت بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

الأماكن المفتوحة	الأماكن المغلقة
– المدينة	– البيت
– القرية	– السجن
– الشارع	– الفندق
– الجبل	– المقهى
– الحديقة	– المطعم
– الطريق	– المستشفى
– الدشرة	– المسجد

فهذه الأمكنة هناك منها من يحمل بعدًا إيجابيا ساعدت الشّخصيات على نسيان الوجع، كقرية القصور وقرية القليعة، والدّشرة، والجبل، لطبيعتها الجميلة وهوائها النقي، فقد ساهمت هذه الأمكنة في إزالة بعض أوجاع الشّخصيات، وهناك أمكنة تحمل بعدًا سلبيًا كونها أماكن زادت من الألم والوجع كالمستشفى وبيت الخالة زهية، والّذي يحمل ذكريات أليمة. كما تحمل الرّواية على متنها أماكن ذات بعد اِنحطاطي كالفندق والشارع والسجن، وأماكن ذات بعد ديني كالمساجد والزوايا.

خاتمـــــة

خاتمة:

بعد توفيق الله عز وجل في إنجاز هذا البحث، توصنا في النهاية إلى:

- الذّات تتشكل وتتكوّن من خلال المجتمع، لأنّه يلعب دورًا هامًا في بناء ذات الشّخصية وعالمها الدّاخلي.
- تلعب الشّخصية دورًا هامًا في العمل السّردي لأنّها تشارك في تسيير أحداثه، كما تعدّ العنصر الفعّال فيها سواء كانت رئيسية أو ثانوية.
- تؤثر القضايا الإجتماعية على الشّخصية الرّجالية الّتي تخلق في روحه أوجاعًا، بإمكانه التّعبير عنها وقد جاءت هذه الرّواية بمثابة المرآة العاكسة لوجع رجالي يحمل هموم ذاته وأسرته ومجتمعه.
- العنوان هو بوابة العمل السّردي لأنّه يعطي نظرة شاملة لمضمون هذا العمل والكشف عن محتواه.
- يلعب الزمن دورًا مهمًا في سير أحداث العمل الرّوائي، فهو الوسيط والمحور الّذي تدور حوله عناصر الرّواية وهو جوهر تشكيلها.
- المكان هو أحد الركائز الأساسية في العمل السّردي لأنّه يحتوي كل عناصر الرّواية.
- رواية أوجاع الرّجال هي محاولة لتغيير النّمط السائد بأنّ الرّجال لا أوجاع لهم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم.

1- المصادر والمراجع:

أ- المعاجم:

1. إبن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت.
2. المعجم الوجيز، معجم اللّغة العربيّة، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1989.
3. المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، مطابع الأوفست، ط3، شركة الإعلانات الشرقية، 1985.
4. المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة، دار المشرق، ط2، بيروت، 2001.
5. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية. https://www.3ashq.pdf.com

ب- المراجع باللّغة العربية:

1. بلال لونيس، أوجاع الرّجال، دار الخيال للنشر والرجمة، برج بوعريرج، الجزائر، 2019.
2. أسامة خيري، تطوير الذّات، دار الرّاية للنشر، ط1، الأردن، 2014.
3. أحمد منوّر، ملامح أدبيّة، دراسات في الرّواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع.
4. أحمد محمّد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992.
5. إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، 2010.
6. أحمد محمّد الحوفي، المرأة في الشّعر الجاهلي، دار الفكر العربي مطبعة مدني، ط1، القاهرة، مصر.
7. الصادق قسومة نشأة الجنس الروائي، دار الجنوب للنّشر، ط2، تونس، 2004.

8. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010.
9. بسام قطوس، سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، الأردن، 2002.
10. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم الهيئة العامّة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
11. جيرالد برنس، المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار، ط1، القاهرة، 2003.
12. حسين شحاتة، الذّات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكالات، دار العالم العربي، ط1، القاهرة، 2008.
13. حسين بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.
14. حسين نجمي، الفضاء المتخيّل، والهويّة في الرّواية العربية مكتبة سبات للنّشر والتوزيع، بيروت، 2000.
15. حميد الحمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ط4.
16. سعيد يقطين، قضايا الرّواية الجديدة، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2012.
17. سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، يونيو 1987.
18. شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العربي، ط1، 1991.
19. عبد القادر أبو شريفة مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، عمّان الأردن، 2008.
20. عبد الملك مرتاض في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

21. عبد السّلام الشاذلي، شخصية المثقف في الرّواية الحديثة، دار الحداثة للطباعة والنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
22. عبد الملك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
23. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، ط2، 1984.
24. محمّد بوعزة، تحليل النصّ السّردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2010.
25. محمّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987.
26. مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنامينه منشورات الهيئة العامّة السّورية للكتاب، دمشق، 2011.
27. ميساء سليمان، الإبراهيم، البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السّورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011.
28. ناصر الدجيلات، الشّخصية في الأمثال الغربيّة، دار الأنساق الثقافية للشخصية العربيّة، النّادي العربي، الرياض، 2009.
29. ندى بنت محمّد الحازمي، الذّات في شعر حسين، دار النّشر سرحان، ط1، مصر، 2010.

جـ- المجلات:

1. إبراهيم جزار، جريدة الشروق اليومي، العدد 6318، الجزائر، 2019.
2. أمل بسمة عريق، جريدة صوت الأحرار wbc media.com
3. إيدو ليلى، التفكك الأسري وأثره على البناء النّفسي والشّخصي للطفل، جامعة عباس لغرور، خنشلة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع11، جوان 2013.

4. جميل حمداوي، صورة العنوان في الرّواية العربيّة، مجلة ندوة الإلكترونية للشهر المترجم، arabic.nadwah.com، الجزائر، 2019.
5. حسن عبيد الشّهري، تجليات الذّات في قصّة تيمور الحزين للقاص أحمد خلق، مجلّة كلية الأدب، العدد 82، جامعة القادسية.
6. عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشّخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، جامعة صلاح الدّين، كلية اللّغات، قسم اللّغة العربّية، العدد 102.
7. المجلّة العلمية لجامعة الإمام المهدي، الأبعاد المكانية والوضعية للقرية والمدينة في القرآن الكريم، دراسة تحليلية مقارنة، العدد 07، يوليو 2016.
8. محمّد الضّبع، المقهى في الرّواية العربيّة، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنية، مج2، يونيو 2003.
9. مفقودة صالح، نشأة الرّواية العربيّة في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة العربيّة، جامعة محمّد خيضر بسكرة، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، ع2، 2002.

هـ- الأنترنيت:

- ar.M. Wikipidia.org.
- https://www.nofsico.com.
- علا الدّين محمود، الرّواية والمجتمع www.alkoleej.ae
- تعريف الجريمة موضوع https://mawdou3.com

د- أطروحات ومذكرات:

1. أحمد عمر علي جرباوي، الإنحراف والجريمة، في الرّواية الفلسطينية، رسالة ماجستير، القدس، فلسطين، 2017.

2. دويدي سامية، علاقة الصراعات، الأسرية بالخيانة الزّوجية، سعاد رحاوي كحلولة، كلية العلوم الإجتماعية، قسم علم النّفس، جامعة وهران، 2009- 2010.

3. قصي جاسم أحمد الجبروي، المكان في روايات تحسين كرمياني، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رسالة مكملة لمتطلبات درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها، 2015- 2016.

4. منال بنت عبد العزيز العيسى، الذّات المروية على لسان الأنا، دراسة في نماذج الرّواية العربيّة، أطروحة دكتوراه، جامعة الملك سعود، كلية الأدب، 2010.

فهرس الموضوعات

إهداء.

شكر وعرفان

مقدمة .....أ

1- المدخل 01

1-1 مفهوم الرواية..... 01

أ- لغة 01

ب- اِصطلاحا 01

1-2 الرواية الجزائرية بين النشأة والتّطوّر 02

الفصل الأوّل

تشكل الذات في رواية أوجاع الرّجال

المبحث الأوّل: الذّات الرّوائية في المجتمع.

1- مفهوم الذات 06

أ- لغة 06

ب- اِصطلاحا 07

2- علاقة الذات بالمجتمع..... 09

المبحث الثاني: دلالة العنوان في رواية أوجاع الرّجال.

1- مفهوم الشخصية 12

أ- لغة 12

ب- اِصطلاحا 13

2- أهمية الشخصية في العمل الروائي..... 14

3- أنواع الشخصية..... 15

أ- الشخصية الرئيسية..... 15
ب- الشخصية الثانوية..... 26
1- دلالة العنوان في الرّواية 32
2- القضايا الاجتماعية الّتي عالجتها الرّواية 35
3- أوجاع الشخصيات في الرّواية..... 39

الفصل الثاني

التّشكيل الفني لرواية أوجاع الرّجال

المبحث الأوّل: تمثلات الزّمن وتحوّلاته في الرّواية.
1- مفهوم الزمن..... 47
أ- لغة 47
ب- اِصطلاحا 47
2- أهمية الزمن..... 48
3- المفارقات الزمنية في الرواية 49
أ- الاستباق 49
ب- الاسترجاع..... 53
4- تقنيات زمن السّرد في الرّواية 56
أ- الحذف..... 57
ب- الوقفة 58
جـ- المشهد..... 61
د- الخلاصة 65
المبحث الثاني: وقع المكان وأبعاده في الرّواية.
1- مفهوم المكان 67
أ- لغة 67

ب- إصطلاحا 68
2- أهمية المكان 68
3- أنواع المكان في الرّواية 70
أ- الأماكن المفتوحة 77
ب- الأماكن المغلقة 77
4- علاقة المكان بالشخصية 83
- خاتمة 90
- قائمة المصادر والمراجع 92
- فهرس الموضوعات 97
- الملخص 100

ملخص الدّراسة:

يسعى هذا البحث إلى دراسة الوجع في "رواية أوجاع الرّجال" لبلال لونيس من خلال التعرّف على ذات الشّخصيات الرّوائية وأبعادها وأهمّ الأوجاع الّتي لحقت بها في مختلف أمكنة الرّواية وأزمنتها، والهدف الأساسي من هذا البحث هو تبيان أنّ ليس المرأة وحدها من تحمل أوجاع، فهناك أوجاع تمسّ إستقرار الرّجل، فهذه الرّواية جاءت لتغيير التفكير السائد في المجتمع بأنّ الرّجال لا أوجاع لهم.

الكلمات المفتاحية:

الأوجاع– الألم– الحزن– الفراق– الشوق– الموت– الإجرام– الخيانة– الخيبة– الصدمة– المرض– الطلاق– البكاء– الوسواس– النعي– القهر.

Résumé de l'étude:

Cette recherche vise à étudier la douleur dans "Le roman des maux d'hommes" de Bilal Lounis en identifiant les mêmes personnages romanesques et leurs dimensions et les maux les plus importants qui leur sont arrivés dans les différents lieux et moments du roman, et l'objectif principal de cette recherche est de montrer que les femmes ne sont pas les seules à supporter la douleur, il y a des douleurs qui affectent la stabilité de l'homme, car ce roman est venu changer la pensée dominante dans la société selon laquelle les hommes n'ont pas de douleur.

Mots clés:

Douleurs - la douleur - tristesse - séparation - nostalgie - mort - crime - trahison- déception - choc - maladie - divorce - pleurs - obsessionnel - nécrologie - oppression.