الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي.

التخصص: نقد حديث ومعاصر.

البنية السردية في رواية"أوجاع الرجال"

لـبلال لونيـــس

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- سومية بوفركاس

-أمل جديدي

إشراف الدكتورة:

-غنية لوصيف

لجنة المناقشة:

1- د/ صليحة لطرش	جامعة البويرة	رئيسا
2-د/ غنية لوصيف	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- د/ عبد القادر لباشي	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2022-2021م

شكر وعرفان

قال رسول الله:"مَنْ لَمْ يَشْكُرْ النَّاس لَمْ يَشْكُر الله ومَنْ أَهْدَى إِلَيْكُم مَعْرُوفًا فكَافِئُوه فَإِنْ لَمْ تَسْتَطِيعُوا فَادعًوا لَهُ".

وعملاً بهذا الحديث الشريف واعترافًا بالجميل، نحمد الله على توفيقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

ونتقدم بجزيل الشُّكر للأستاذة المشرفة " لوصيف غنية "، والتي هي غنية عن التعريف بطيبتها وهدوئها، والتي رافقتنا طيلة هذا البحث، نسأل الله أنْ يحفظها ويجزيها خيرًا.

إهداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب وفقنا في إنجازه أهدي هذا العمل المتواضع إلى من دربتني وأعانتني بالصلوات والدعوات إلى أغلى انسان في هذا الوجود إلى أمي الحبيبة وإلى من عمل من أجل وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه الان أبي الكريم إلى من كانوا سندا لي إخوتي مريم وعلي وإلى رفيق دربي في المستقبل القريب خطيبي سيد أحمد وإلى صديقاتي دون استثناء خاصة في الجامعة سومية، ملاك، مليكة، شيماء، إيتهال، صفية. وأقدم كلمة شكر إلى خالي محمد، دون أن أنسى من وجهتنا وأشرف علينا وساندتنا الأستاذة لوصيف غنية وإلى كل من جمعتني بهم الدراسة والحياة تاركة في نفسي المحبة والوفاء راجية من المولى عز وجل توفيقنا في حياتنا.

أمل

إهداء

إلى أبي؛ أمني ومأمني ضلعي الثابت الذي لا يمل ولا يميل، رزقك الله العافية وبارك لي في عمرك.

إلى أمي وردتي إليك أنتمي وأكتفي وبدونك أذبل وأنتهي شفاك الله وطيَّب فؤادك.

إلى إخوتي: أخي الغالي سندي في الحياة وأبي الثاني، أختي نور حياتي وتوأم روحي.

إلى خطيبي ورفيق دربي، أنيسي وونيسي دمت لي شيئًا جميلاً لا ينتهي ...

وإلى عائلته التي هي عائلتي الثانية حفظكم الله ورعاكم.

إلى زميلتي وصديقتي أمل، ملك شكرًا على مشاركتكِ ومساندتكِ لي في مشوارنا هذا وأتمنى لك التوفيق والسَّعادة في حياتكِ.

إلى صديقاتي حبيباتي وزميلاتي في العمل "شيماء"و"خليصة " أتمنى أن يكتب الله لنا خيرًا نلتقي فيه مجددًا كنتما ولازلتما في قلبي أحبكما.

إلى كل من كان لهم أثرٌ في حياتي، إلى من أحبَّهم قلبي ونسيهم قلمي.

سومية

مقـدمـــة

يُعرَّف الأدب بأنَّه تعبيرٌ إنسانيٌ يوظِّف الكاتب أو الأديب من خلاله الكتابة بأبهى صورها الإبداعية للتعبير عمَّا يجول في ذهنه من خواطر وأفكارٍ ومشاعر، فدوره هنا إطْلاعنا على الحقيقة المختبئة خلف حياتنا العادية، ووظيفتها دفعُ الإنسان للسَّير في طريق السُّمو العقلي والوجداني، وعليه أصبحت السَّاحة الأدبية تضجُّ بالكثير من الأجناس الأدبية التي تنوَّعت بين الشِّعر والنَّثر والمسرح والرِّواية، إلاَّ أنَّ هذه الأخيرة تعدُّ من أهمِّ الفنون النَّثرية الحديثة والمعاصرة التي ساهمت في بناء العمل الفنِّي، وتُعرَّف أيضًا على أنَّها أدبٌ نثري يعمل في حقل الخبرات الإنسانية جنبًا إلى جنب مع الخيال، كما أنَّها تحتوي على بنيات سردية متنوعة من شأنَّها تحقيق استراتيجية نصِّية قابلة للقراءة الجمالية.

ومن الرِّوايات التي شهدت تطوُّرات نذكر منها الرِّواية الجزائرية، الإفادة منها ظهور الرِّوائيون من البراعة السَّردية المُصوَّرة لحال النَّاس باستعمالهم لأساليب متميزة وانفراد كل روائي بأسلوبه وخطابه، ومن هؤلاء الرِّوائيين نجد الرِّوائي "بلال يونس" الذي أبدع في كتابة الرِّواية الجزائرية، وبهذا نكون قد مهَّدنا لموضوعنا المعنْون بدراسة "البنية السَّردية في رواية أوجاع الرجال" حيث وقع اختيارنا على هذه الرِّواية لتكون محل دراستنا، لأنَّها تعالج قضية اجتماعية تلامسُ الواقع المعاش من خيانةٍ وغدر واختطافٍ وقتلٍ وأمراض ...الخ.

ويرجع اهتمامنا بموضوع الدِّراسة موجب التطلُّع على الأدب عامة والرِّواية خاصَّة، ومحاولة الكشف بهذا عن ابداع الرِّوائي الجزائر.

ومن خلال كلِّ هذا الحديث نطرح جملة من التساؤلات أبرزها:

ماهي البنية السَّردية؟ وماهي أهم الآليات السَّردية التي وظفتها الرِّواية؟ وكيف تجسَّدت في نص الرِّواية؟

ثم حاولنا الإجابة عن هذه التساؤلات وفق خطة بحث منهجية اقتضت تقسيم الدراسة إلى مقدمة وفصلين (نظري وتطبيقي) بالإضافة إلى خاتمة وقائمة المصادر والمراجع المعتمدة.

حيث تحدثنا في الفصل الأول عن الحركة السردية في رواية "أوجاع الرجال"، ففي المبحث الأول تطرقنا إلى مفهوم البنية لغة واصطلاحا، والبنية السردية عامة، وفي المبحث الثالث قسمنا السرد إلى تقنيتين زمنتين هما: التسريع والتبطيء من خلاصة ومشهد...

أما في الفصل الثاني فحددنا بنية الشخصية في رواية"أوجاع الرجال"حيث في المبحث الأول عرفنا الشخصية وفي المبحثين الثاني والثالث عددنا أنواعها وأبعادها.

ثم في الفصل الثالث حددنا بنية الزمن في رواية "أوجاع الرجال"، وقسمناها إلى مباحث، في المبحث الأول والثاني عرفنا الزمن لغة واصطلاحا وذكرنا المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق.

وفي الفصل الرابع تطرقنا الى بنية المكان في رواية "أوجاع الرجال" حيث تناول المبحث الأول مفهوم المكان، والمبحث الثاني أنواعها من أماكن مفتوحة ومغلقة.

أخيرا استندنا إلى قائمة المصادر والمراجع أهمها: سعيد يقطين؛ تحليل الخطاب الروائي، صلاح فضل؛ النظرية البنائية في النقد العربي، ومها حسن القصراوي؛ الزمن في الرواية العربية...

أما عن الصعوبات التي واجهناها خلال بحثنا هي بعد المسافة بيني وبين زميلتي في العمل.

الفصل الأول: الحركة السَّردية في رواية "أوجاع الرِّجال"

المبحث الأول: مفهوم البنية

المبحث الثاني: مفهوم السَّرد

المبحث الثالث: تسريع وتبطيء السَّرد

الفصل الأول: البنيـــة

1-مفهوم البنيـة:

أطلق اللغويون القدامى لفظة البنية على الهيكل أو الأركان أو الأساسات الثابتة للشيء.

أ-لغة:

«البنيـة: مـا بُنـي، ج، بُنـى والبنيـة: مـا بنـي، ج بِنـى، وهيئـة البنـاء ومنـه بُنيـة الكلمـة أي صـيغتها وفـلانٌ صـحيح البنيـة، البُنيـة: كل مـا يبنـي وتطلق علـى الكعبـة أمـا البِنيـة: بنيـة الطريـق: طريـق صـغير يتعشب من الجادة»[1]، أي أنَّ البُنية مشتقةٌ من بُنى وهو هيئة البُنيان أو شكله.

كما ورد في لسان العرب:«البِنيَةُ أو البُنية: ما بَنيْتُه وهو البُنى والبِنى ...، ويروى أحسنوا البُنى قال أبو إسحاق: "إنما أراد بالبُنى جمع بُنية وإن أراد البناء الذي هو محدودٌ جاز قصره في الشِّعر وقد تكون البِناية في الشَّرف والفعل»[2]،وهذا يعني أنَّ البُنية جاءت من الفعل بَنى.

وقد وردت أيضا كلمة بناء في القرآن الكريم في عدة مواضع من بينها قوله تعالى في سورة البقرة: "إِذْ قَالَ لِبَنِيهِ مَا تَعْبُدُنَ مِنْ بَعْدِي".[3]

وقوله تعالى: "والشَيْطَان كُلَّ بِنَاء وغَوَاص".[4]

ب-اصطلاحًا:

عرفت البنيـة في الاصـطلاح اخـتلاف فـي التعريفـات وإن كانـت تتفـق فـي المعنـى، مـن بينهـا وصف البنية بأنَّها: «نظامٌ أو نسقٌ من العلاقات الباطنة المدركة وفقًا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على

1-إبـراهيم مصـطفى وآخـرون: مجمـع اللغـة العربيـة، معجـم الوسـيط، المكتبـة الإسـلامية للطباعـة والنشـر والتوزيع،القاهرة،2005، ص72.

2-ابن منظور لسان العرب: دار صادر، بيروت، لبنان ،1999م، ط1، ص115-116.

3-سورة البقرة الآية 133.

4-سورة ص الآية 37.

الأجزاء، لـه قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو: نسقٌ يتصف بالوحدة الدَّاخلية أو الانتظام الذاتي على نحوٍ يُفضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيُّر النَّسق نفسه، وعلى نحوٍ ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالةٍ يغدو منها نسقٌ دال على المعنى»[1]، أي أنَّ البُنية هي عبارةٌ عن قالب له قوانين تحكمه، ويتميز هذا القالب بنظامٍ داخلي، كما لها ثلاث خصائصٍ: الشمولية والتحولات والتنظيم الذاتي.

وتعرف عند البنيويين بِأنْ «يقع تصوُّرها خارج العمل الأدبي، وهي لا تتحدَّث في النَّص على نحوٍ مكشوف بحيث تتطلب من المحلِّل البنيوي استكشافها»[2]، هذا يعني أنَّ البنية هي الشَّكل الخارجي للنَّص.

2-مفهوم البنيـة بصفة عامة:

البنية عموما: «هي ترجمةٌ لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة».[3]

كما إنَّ «كلمة بُنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلَّف من عناصر متماسكة يتوقف كلٌّ منها على ما عداه، ويتحدَّد من خلال علاقاته بما عدده، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدِّد الوحدة المادية للشَّيء، فالبنية هي صورة الشَّيء أو هيكله أو التصميم الكلِّي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنَّما هي القانون الذي يفسِّر الشَّيء ومعقوليته».[4]

1-أديت كروزيل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1993، ص413.

2-نبيلة إبراهيم: فن القص، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ،1995، ص14.

3-صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122.

4-أحمد مرشد: البنية والدلالات في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005، ص19

وهي «نظامٌ أو بناءٌ نظريٌ للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الدَّاخلية، ويتغيَّر الأثر المتبادل بين هذه العلاقات ...أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلاَّ في إطار علاقاته في النَّسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النَّسق»[1]. وهذا يعني أنَّ البنية هي مجموعة من العلاقات الموجودة بين العناصر المكوِّنة للعمل الأدبي، لها تنظيم خاص تحكمه جملة من القوانين الذاتية، لاتربط العمل الأدبي بالعوامل الخارجية.

1- أحمد مرشد: البنية والدلالات في روايات إبراهيم نصر الله، ص19.

المبحث الثاني: السَّرد

1-مفهوم السَّرد:

أ-لغـة:

للسَّرد في اللُّغة تعريف يوضِّح معناه وهو أنَّ «السَّرد يعني التتابع والتسلسل في الحديث، ويُقال سَرَدَ الحديث يسرِدُهُ سَرْدًا إذا تابعه، فكلمة السَّرد تدلُّ على تتالي الأحداث، وهذا يتناسب مع النَّصوص القصصية والرِّوائية»[1]، أي أنَّ السَّرد هو جملةٌ من الأحداث يقوم السَّارد بسردِها على شكل سردٍ متتالٍ يتطابق مع القصَّة والرِّواية.

ب-اصطلاحًا:

إن السرد تقنية كتابية، وهو أساس النصوص الأدبية ويعد نمطا من أنماطها، «يعدُّ السَّرد من تقنيات التَّعبير الكتابي المهمَّة، لأنَّ الكثير من النَّصوص تعتمد عليه، حتى أنَّه يعدُّ نمطًا من أنماط النَّصوص الأدبية، ويسمَّى بالنَّمط السَّردي، ويقصد به أنَّه أسلوبٌ لسرد الأقاصيص والحكايات ونقل أحداثها بصورةٍ منتظمةٍ متسلسلة، وضمن سردٍ منظَّمٍ واضح المعالم، ويُبنى على العقدة والحل، وأنّ السَّرد يعتمد اعتمادًا كبيرًا على الأفعال الماضية وضمائر الغائب»[2]، هذا يعني أن السَّرد تقنيةٌ كتابية، وهو أساس النَّصوص الأدبية، ويعدُّ نمطًا من أنماطها.

2-مفهوم البنيـة السَّرديـة:

لقد تعرَّض مفهوم البنية السَّردية الذي هو قرين البنية الشِّعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيمٍ مختلفةٍ وتياراتٍ متنوعة، فالبنية السَّردية عند "فورستر"مرادفةٌ للحبكة، وعند "رولان

1- ينظر: إحسان عطايا وعبد السلام بن عبد الله: مباحث في تقنيات التعبير الكتابي، الطبعة الرابعة، بيروت، مركز دار الكتاب ،2007، ص 64.

2-ينظر: إحسان عطايا وعبد السلام بن عبد الله، زاد الطالب في اللغة العربية، ص17

بارت" تعني التعاقب والمنطق للحبكة والزَّمان والمنطق في النَّص السَّردي، وعند "أودين موليير" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزَّمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشَّكلانين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين «تتخذ أشكالاً متنوعة، ومن ثمَّ لا تكون هناك بنيةٌ واحدةٌ، بل هناك بُنى سردية متعدُّدة الأنواع، وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنِّية في كلٍّ منها».[1]

خلاصة القول أنَّ هناك بنيةٌ سرديةٌ عبارة عن «مجموع الخَّصائص النوعية للنَّوع السَّردي الذي ينتمي إليه، فهناك بنيةٌ سرديةٌ روائيةٌ وهناك بنيةٌ دراميةٌ ...كما أنَّ هناك بُنى أخرى للأنواع غير السَّردية كالبُنية الشِّعرية وبنية المقال»[2]،أي أنَّ البنية السَّردية مرتبطةٌ في أغلب الأحيان بالحُبكة، وهي أنواعٌ منها روائية ومنها درامية.

1-عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996م، ص162،176.

2-عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، (ط، ت)، ص49.

المبحث الثالث: تسريـع وتبطيء السَّرد

من المسائل التقنية التي يفترض أن يأخذها السَّرد في الحسبان التسريع السَّردي والتبطيء، وهما تقنيتان مهمتان عالجهما علم السَّرد وفق مقالاتٍ دقيقة جدًا، بعيدًا عن المواقف النقدية التي تهتم بالتقييمات، ولعلَّ ذلك ما انتبه إليه"تزفيتان تودوروف" في كتابه "الأدب في خطر" وهو مراجعةٌ لطبيعة المناهج الحديثة وآفاقها، رغم بعض التحفُّظات التي اتخذت مسافةً بينها وبين منظور تودوروف، إلا أن علم السرد سيلاحظ مستقبلاً اكتشاف قصور القراءة الواصفة وصدوع الكتابة السَّردية في بعض جوانبها الاستراتيجية، كالسرعة والتبطئة على سبيل المثال، ولكنَّ ذلك يتطلب مدونةً مصطلحية إضافية لإتمام القراءات الراقية التي تميز الدراسات السَّردية الحالية، ولو أنَّ ذلك يفرض تمثلاً للعمل الأدبي وذائعة مبنية على القراءة والتمثل، إضافةً إلى قوة الملاحظة، أقصر فرضية ظهور نقد آخر مؤهل ومقنع، وكل هذا يأخذنا إلى دراسة إيقاع زمني ينطلق من تقنيات حكائية وهي: تقنية تسريع السَّرد التي تعتمد على حركتي "الخلاصة (التلخيص)،الحذف (القطع)"، وتقنية التبطيء والتي تعتمد على حركتي "المشهد الحواري، الوقفة الوصفية ".

1-تسريـع السَّرد:

يحدث تسريع السَّرد حين يلجأ السَّارد إلى تلخيص وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها إلَّا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السَّرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقًا، أو هو الزَّمن الذي يتلخَّص منه السَّارد لعدم ضرورته فيقوم بتلخيصه أو بحذف أحداثٍ منه وهو يضم تقنيتين هما الخلاصة والحذف.[1]

1-ينظر: يمنى العيد: في معرفة النص المنشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ط1، 1983، ص18.

أ-الخلاصة (التلخيص، الملخَّص، المجمل):

وهي سرد أحداث أو وقائع جرت في مدة طويلة، لسنوات أو أشهر في جملةٍ واحدة أو كلماتٍ قليلة ... وهي حكيٌ موجز وسريعٌ وعابرٌ للأحداث، دون التعرض لتفاصيلها، ويقوم بوظيفة تلخيصها. فهي وحدةٌ من زمن القصَّة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، وتوجز لنا مرحلةً طويلة من الأحداث، أي أنَّها تعمل على تسريع حركة السَّرد.

وهي عند جيرار جينيت«السَّرد في بضع فقرات، أو بضع صفحاتٍ لعدَّة أيامٍ أو أشهرٍ أو سنواتٍ من الوجود، دون تفاصيل أعمالٍ أو أقوال».[1]

ويقال أنَّ الخلاصة هي تسارع حركة تهجي (...) من سرعات السَّرد الأساسية والخلاصة تتولَّد حينما يُعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصَّة (...)، الخلاصة أو البانوراما تتعارض مع المشهد والدراما».[2]

أمَّا التلخيص فهو: «الجزء من السَّرد الذي يلخَّصه الرَّاوي، ويحيط بفكرته الرَّئيسية، أو هدفه الرئيسي، فاذا كان السَّرد يتعلق بسلسلةٍ من الأجوبة على هذه الأسئلة: ما موضوع السَّرد ولماذا هذا السَّرد؟".

أمَّا في رأي عبد الرحيم الكردي:«يكون زمان السَّرد في التلخيص أقل من زمان الأحداث، وينشأُ عن ذلك الحكي، حيث نجد اللُّغة الحكائية تختزل الأحداث التي ربَّما تجري في عدَّة أعوامٍ أو في عدَّة سطور»[3]، أي أنَّ الخلاصة تقنيةٌ زمنيةٌ يلجأ إليها الرِّوائي حيث يتناول أحداثًا حكائية ممتدة في فترةٍ زمنيةٍ طويلة، فيقوم بتلخيصها في السَّرد، وتسمَّى الخلاصة الاسترجاعية، فتكون هذه الأحداث عبارةٌ

1-جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأردني، عمر الحلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ص109.

2- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، دارموفم للنشر، الجزائر ص226

3-عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص162.

عن استرجاعٍ للماضي، وكذلك حيث يتمُّ التلخيص لأحداثٍ سردية، لا تحتاج إلى توقُّفٍ زمنيٍ سرديٍ طويل، يمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السَّرد الحاضر فتكون بذلك تلك الأحداث موجودة في زمن السَّرد الحاضر.

كما تحتلُّ هذه التقنية مكانةً محدودةً في الرِّواية، ونجد ذلك جليًا عندما لخَّص الرِّوائي حياة وأحداث الشاب عبد الله مع أمه الخالة زهية وأخته ريم حيث يقول: «خصوصًا بعدما غدر بها قريبها وطلّقها تعسفًا وبعدما وضعت فيه ثقتها وانجبت منه طفلين»[1]، وهنا الرِّوائي لخَّص الأحداث بشكلٍ مختصرٍ دون أن يتعرَّض للتفاصيل التي عاشتها ريم في تلك الفترة.

وفي موضعٍ آخر: «كانت معادلةٌ رياضية، عبير تساوي الحب والحب يساوي الحياة، إذن عبير مع عبد الله يساويان كل الحياة»[2]، قام الرِّوائي هنا باختصار قصَّة حب عبير وعبد الله التي انتهت بالفراق.

ب-الحذف أو القفز:

يعدُّ الحذف تقنيةً زمنيةً تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السَّرد الرِّوائي، والقفز في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يُسقطها الرَّاوي من حساب الزَّمن الرِّوائي، فإذا كانت الخلاصة تقوم باختزال أحداث الحكاية في مقطعٍ سرديٍ صغير، فإنَّ الحذف هو التقنية الأولى في عملية تسريع السَّرد، لأنَّه قد يُلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى وبذلك يطبِّق الرَّاوي مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النَّص.

«ويسمَّى الحذف أيضًا بالقطع، وفيه يلجأ الرِّوائيون التقليديون في كثيرٍ من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصَّة دون الإشارة بشيءٍ إليها»[1].

1-بلال لونيس: رواية أوجاع الرجال، دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر،2019، ص 17.

2- بلال لونيس: رواية أوجاع الرجال، ص16.

وعند "جيرار جينيت": «يرتدُّ تحليل المحذوف إلى تفحُّص زمن القصَّة المحذوف، وأول مسألةٍ هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها حذفٌ محدَّد، أم غير مشار إليها حذف غير محدد»[2].

والحذف «تقنيةٌ يلجأ إليها الرِّوائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكلٍ متسلسلٍ دقيق، لأنَّه من الصَّعب سرد الزَّمن الكرونولوجي، وبالتالي لابدَّ من القفز واختيار ما يستحق أن يُروى»[3]، كما تساعدنا تقنيه الحذف على فهم التحوُّلات والقفزات الزَّمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية.

إنَّ الحذف وسيلةٌ تعمل على إسقاط الفترة الزَّمنية الميتة، ويقفز الرَّاوي بالأحداث إلى الأمام، إلى جانب الرَّاوي يقوم بحذف زمنٍ لم يقع فيه حدثٌ يؤثر على سير وتطوُّر الأحداث في النَّص الرِّوائي، وبالتالي «يكون من القصَّة مسكوتًا عنه في السَّرد كليًا، أو مشارًا إليه فقط بعباراتٍ زمنية تدل على موضوع الفراغ الحكائي».[4]

وعلى ضوء هذا، فالحذف يؤدِّي دورًا حاسمًا في تسريع وتيرة السَّرد عن طريق إلغاء بعض الأحداث وتجاوزها، ومثال ذلك من خلال دراستنا للرِّواية يتجلَّى حين قال الرَّاوي: «سمحت الحياة للأيام والشهور بالمضي».

وفي قولٍ آخر: «إنَّ الدرة شيدت مبانيها قبل قصبة الجزائر العاصمة بسبع سنوات كاملة» و«أصبحت مكانًا يزوره الكثيرون من مختلف ربوع الوطن في هذه السنوات الأخيرة».[5]

1-حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ص77.

2-جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ص117.

3- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ص 232

4- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، ص152

5- بلال لونيس:رواية أوجاع الرجال، ص56.

فالرَّاوي يذكر هنا مدَّة الأشهر والسنين لكن دون التطرُّق لتفاصيلها داخل أحداث الرِّواية، ويتَّضح من خلال هذه الأمثلة أنَّ القطع أو الحذف إمَّا أن يكون محدَّدا أو غير محدَّدٍ، أو مصرحًا بارزًا أو غير مصرَّحٍ ضمني.

2-تبطيء عملية السَّرد:

يُعرَّف بأنَّه: «هو الطَّرف الآخر المقابل لتسريع حركة السَّرد الرِّوائي، وفيه يتركز تقنيتان زمنيتان هما: المشهد وتقنيتاه تعملان على تهدئة حركة السَّرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السَّرد عن النُّمو تمامًا، أو بتطابق الزَّمنين: زمن السَّرد وزمن الحكاية».[1]

فمثلما للسَّرد أحوالٌ يسرع فيها (الخلاصة، الحذف)، فإنَّ له أحوالٌ أخرى تخفِّض من سيرة السَّرد، وهذا ما يطبع على القصَّة وتيرةً بطيئةً تظهر لنا من خلال المشاهد المعروضة أو الوقفات الوصفية وتفصيل ذلك كالآتي:

أ-المشهد:

يُعرَّف على أنَّه: «التقنيات التي يقوم الرَّاوي فيها باختيار المواقف المهمَّة من الأحداث الرِّوائية، وعرضها عرضًا مسرحيًا مركَّزًا تفصيليًا ومباشرًا أيضًا أمام عينيْ القارئ، موهمًا إياه بتوقف حركة السَّرد عن النُّمو».[2]

كما ورد المشهد في رواية "أوجاع الرجال" ومهمته تسهيل النَّص الحكائي، وإحداث الأثر الدرامي الذي يسهِّل علينا فهم التطوُّرات الحاصلة في الأحداث ومصير الشَّخصيات، مثال من الرِّواية:

- «ألو مرحبا.

1-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص88-89.

2-عبد العالي أبو طيب: إشكالية الزمن في النص السردي: فصول دراسة الرواية ص139، نقلا عن آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص89.

- *Hi bro ; how ru..*
- آه..
- أنا أنتظرك في المقهى..تعال لقد اشتقت إليك كثيرا...
- أنا مريضٌ يا زياد..
- لاتعاند..
- طيب..».[1]

إذًا هذا مشهد افتتاحي يختصُّ في عرض حوارٍ دار بين صديقين، فالمشهد هنا لحظةً درامية في حياة "عبد الله "، وهنا تترك للسَّرد إعطاء التفاصيل والوقوف عند الجزئيات، كما يمكن للمشهد أن يأتي في نهاية الفصل أو نهاية الرِّواية كلها لكي يكون للسَّرد قيمةً اختتامية، وهذا النوع في أغلب الأحيان تسجيلٌ للمواقف النهائية للشَّخصيات، وورد ذلك في الرِّواية في المثال التالي والذي تجلى في رحيل عبير من حياة عبد الله :

- «نعم...
- مباركٌ لك النَّصر ..
- أي نصرٍ تتحدثين عنه ؟؟!
- أنت ربحتَ وأنا خسرت؟
- ما الذي ربحتُه وما الذي خسرتِه أنتِ !؟
- ربحتَ نفسكَ، وخسرتُ شرفي، كرامتي، كبريائي ..
- لماذا تتحدثين بهذه الطريقة؟
- هي الحقيقة ..

1-بلال لونيس:رواية أوجاع الرجال، ص13.

- أرجوكِ توقفي لماذا تصرين على أذيتي في كلِّ مرة، ألا تملِّين أبدًا؟
- تأكد أنني لن أؤذيك بعد اليوم سأذهب في طريقي، في طريقٍ لن تراني فيها أبدًا ولن تسمع عني خبرًا ..»[1] ، كما أنَّ هناك المشهد الدرامي يأتي على هيئة مشاهد مستقلة وتكون بذلك تنويعًا على محور السَّرد.

-لقاء عبد الله مع زياد في الكافتيريا وسرد عليه معاناة أخته.

وذلك واضحٌ في المثال التالي:

- «...بخير صديقي، تحاول التأقلم مع وضع ريم الجديد ...، ريم أختك ما بها؟
- أصيبت بسرطان الثدي ...زوجها لم يتقبل الأمر وجعل من مرضها حجةً وطلقها...»[2]، هذا المشهد صوَّر لنا كمية معاناة ريم أخت عبد الله مع المرض الخبيث وترك زوجها لها، ممَّا جعل عبد الله يفكر جليًا في حالة اخته.

وفي مشهدٍ آخر حوار الأم مع عبد الله وكمية تعبها وشقائها في هذه الحياة وهذا ما ورد في المثال التالي من الرِّواية:

- «كيف حالكِ يا أمي؟
- أحاول أن أكون بخير يا ولدي لم نخلق في الحياة لنرتاح!الحياة درا شقاء ياكبدي، وأنت أين كنت؟»[3]

ثم مشهد انبهار العائلة بمناظر بيوت ومساجد قرية القليعة مثال ذلك من الرِّواية:«...البيوت مرصوصة بيتًا بيتًا».[4]

1-بلال لونيس:رواية أوجاع الرجال، ص144.

2-المصدر نفسه ، ص14-15.

3-المصدر نفسه، ص17-18

4-المصدر نفسه، ص17.

وأيضًا: «بينما كان الجميع يشاهدون منظر المسجد وما يحفُّه من جمالٍ طلبت ريم من عبد الله أن يتوقف لالتقاط بعض الصُّور من عليه»[1]، صورت لنا هذه المقاطع مدى جمال قرية القليعة بما فيها من بيوت ومساجد، حيث صوَّر لنا هذا المشهد جمال قرية القليعة وكان دورها في الرِّواية إطْلاعنا عن تاريخ تلك المنطقة وعلاقتها.

ب-الوقفــة الوصفيــة:

وهي مقاطع الوصف القصيرة والطويلة تستغرق عددًا من الصَّفحات فـ«الوصف تقنياتٌ زمنيةٌ يصعب أن تُخلق منها روايةٌ ما، فإذا كان من الممكن –حسب جينيت – الحصول على نصوصٍ خالصة في الوصف، فإنَّه مع العسير أن نجد سردًا خالصًا».[2]

كما ورد أنَّ للوقفة الوصفية نوعين هما: الوقفة التي ترتبط بلحظةٍ معينةٍ من القصَّة، حيث يكون الوصف توقفًا أمام شيءٍ أو عرضًا يتواقف مع توقف تأملي للبطل نفسه، أمَّا النَّوع الثاني فهو الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصَّة.

«ولقد تحدث جينيت عن وظيفتين مختلفتين نسبيًا من وظائف الوصف التي رُوِّج لها التقليد الأدبي الكلاسيكي، أمَّا الأولى فهي الوظيفة التزيينية الموروثة عن البلاغة التقليدية...وأمَّا الوظيفة الكبرى الثانية فهي الوظيفة التفسيرية الرمزية»[3]، ويعني هذا أنَّ الوظيفة التزيينية تُعتبر مجرد وقفةٍ أو استراحةٍ للسَّرد وليس لها سوى دورٌ جماليٍ خاص.

أمَّا الوظيفة التفسيرية الرمزية توجب بأنْ يكون المقطع الوصفي في خدمة القصَّة وعنصرًا هامًا في العرض.

1- المصدر نفسه ، ص22

2-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرة والتطبيق، ص93

3-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175

ويتمظهر الوصف في المثال التالي: «عبد الله شاب ثلاثيني طويل القامة، منحوت الجسم، تزين وجهه لحيةٌ سوداء خفيفةٌ تأسر النِّساء اللَّواتي ينظرن إليه، وكان يبدو أكثر حنكةٍ من أقرانه»[1]، بحيث وصف لنا الرِّوائي شخصيَّة عبد الله ومظهره الجميل.

وفي مثالٍ آخر وصف جبال "القليعة"، «جبال القليعة الشاهقة، المكسوَّة بأشجار البلوط والتين والصَّنوبر والعنب الخضراء، كلَّما تقدَّموا أكثر وجدوا ريشة الطبيعة قد رسمت مناظر بهيجةٍ ساحرةٍ تذهل لها الأبصار»[2]، بحيث وصف لنا جمال قرية القليعة وعراقتها وكأنّها لوحةً فنية.

كما وصفوا أيضًا مسجد القليعة «...فظهر مسجد القليعة شاهقًا يتربَّع بشموخه وأصالته على عرش المنطقة، مئذنتاه تشبهان يدين مرتفعتين نحو السماء، تدعوان لساكني القرية بالخير والبركات»[3].

أخبرنا الروائي عن جمال مسجد القليعة وشبَّه المئذنة بيدين مرتفعتين نحو السماء (استعارة مكنية).

ثم وصف البيوت في مدينة القليعة «بيوت مرصوصة بيتًا بيتًا، ولا يعلو أحدها على الآخر، وكأنَّها بنيت وفق قانون، أو أنَّ ريشة فنَّانٍ رسمت جدرانها وأسقفها المزينة بالقرميد والحلفة، والحجارة متناثرة هنا وهناك، فلو وقفنا أمامها لحكت لنا حكايات ضاربة في التاريخ، ولدهشنا مما ستسمعه آذاننا...»[4].

وخلاصة القول يتبين لنا أنَّ الوقفة الوصفية والمشهد يشكلان توسعًا في زمن الخطاب على حساب زمن القصَّة، فالوقفة الوصفية يصبح كل منظرٍ لديها مناسب لتشغيل الأنساق الوصفية، أما المشهد يحدِّد الأحداث ويجعلها تتباطأ في سيرها.

1-بلال لونيس:رواية أوجاع الرجال، ص12

2-المصدر نفسه ، ص21.

3-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4-المصدر نفسه ، ص22.

الفصل الثاني: البنية الشَّخصية في رواية "أوجاع الرِّجال"

المبحث الأول: مفهوم الشَّخصية

المبحث الثاني: أنواع الشَّخصية.

المبحث الأول: مفهـوم الشَّخصية

1-لغـة:

جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (ش، خ، ص) لفظ (شخص) والتي تعني الشَّخص سواءً الإنسان وغيره، تراهُ من بعيد وكلُّ شيءٍ رأيتَ جِسماً مِنهُ فقدْ رأيتَ شَخْصًا، والشَّخص كلُّ جسمٍ له ارتفاعٌ وظهورٌ، وجمْعهُ أشْخَاصٌ وشُخوصٌ، وشَخِصٌ يعني ارتفَعَ والشُّخوصُ منَ الهُبوطِ وشَخُصَ بِبَصِرِهِ، أيْ رفَعهُ، وشَخُصَ الشَّيءُ عيَّنهُ وميَّزهُ عمَّا سواه. [1]

وفي قاموس المحيط فهي تعني «ارتفعَ عن الهدفِ، وشَخُصَ بصوْتهِ لا يقدِرُ على خِفضِه، وشَخُصَ به أتاهُ أمرًا أقلقهُ، ويُقالُ فلانٌ ذو شخصيَّةٍ قويةٍ أي ذو صفاتٍ متميزة وإرادةٍ وكيانٍ مستقل»[2].

كما اقترن لفظ الشَّخصية بالقرآن الكريم لقوله في كتابه الحكيم من سورة الأنبياء: ﴿واقْتَرَب الوَعْدُ الحَق فَإِذا هِي شَاخِصَة أَبْصَار الذِين كَفَرُوا يا ويلنَا قَدْ كَنَا فِي غَفْلَة مِن هَذَا بَل كُنَا ظَالِمِين﴾.[3]

2-اصطلاحًا:

«الشَّخصية (*personality*)، كلمة لاتينية من (*Person*) ومعناهُ القناعُ أو الوجهُ المسْتعار الذي يضعه الممثل على وجهِه من أجل التنكُّر وعدم معرفته من قبل الآخرين، ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد»[4]،أي أنَّ أخذ دورٍ مستعارٍ ومزيَّفٍ غير الوجه الحقيقي المعروف.

1-ابن منظور: لسان العرب (مادة ش.خ.ص)، المجلد السابع، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992م، ص36.

2-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، الأردن، ص243.

3-سورة الأنبياء: الآية 97.

4-علي عبد الرجمان فتاح: تقنيات بناء الشَّخصية في الرواية "ثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الآداب، العدد 102،(د.ت)، قسم اللغة العربية جامعة صلاح الدين، (د، ب)، ص46.

وتعتبر أيضًا «المحور العام الرَّئيسي الذي يتكفَّل بإبراز الحدث، وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصَّة وقيمتها».[1]

ويرى علماء النَّفس أنَّ الشَّخصية هي: «جملةُ الصِّفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخُلُقية التي تميِّز الشَّخص عن غيره تمييزًا واضحًا»[2]، أي أنَّ الشَّخصية هي السُّلوك أو الصِّفات الجسمية أو العقلية التي تَنتجُ من خلال التفاعل في المجتمع.

وتُعرَّف أيضًا بأنَّها: «كلُّ مشاركٍ في الرِّواية سلبًا أو إيجابًا، أمَّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشَّخصيات بل يعدُّ جزءً من الوصفِ»[3].

ويعرِّفهُا "عبد المالك مرتاض" بأنها: «ذلك العالم المعقَّد الشَّديد التركيب المتباين التنوُّع، حيث يقصد الكثير من النَّاس بكلمة الشَّخصية الحيوية والمرح والشَّجاعة والثقة وأحيانًا العدوان واكتساب وجودٍ معيَّنٍ في الجماعة»[4].

1-نادر أحمد عبد الخالق: الشَّخصية الروائية بين أحمد علي بأكثير ونجيب الكيلاني –دراسة موضوعية وفنية –ط1، دار العلم والإيمان ،2009م، ص40.

2-نادر أحمد عبد الخالق: الشَّخصية الروائية بين أحمد علي بأكثير ونجيب الكيلاني –دراسة موضوعية وفنية ، ص46.

3-عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية،الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية،ط1، 2008م، ص62.

4-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المكتبة العربية، بيروت،1998، ص73.

المبحث الثاني: أنـواع الشَّخصيات

1- الشَّخصية الرَّئيسية (المركزية):

«هي الشَّخصية الفعَّالةُ داخل النَّص الرِّوائي، وهي التي يُطلق عليها اسم الشَّخصية البطلة، وتدور حولها معظمُ الأحداث ويقوم عليها العمل الرِّوائي، وتعتبر الشَّخصية الرَّئيسية المحرِّك الأساسي لأحداث الرِّواية، وليس من الضَّروري أنْ تكون الشَّخصية الرَّئيسية بطل العمل لكنَّها هي شخصيَّةٌ حواريةٌ، حيث تكون هذه الشَّخصية قويةٌ وسعيدة كل ما منحها القصص والحرية وجعلها تتحرَّر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها»[1]، كما يجب على الشَّخصية المركزية أنْ يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرِّواية، ويعتمد على هذه الشَّخصية في فهم العمل الأدبي، حيث تتمتع هذه الأخيرة بالاستقلالية في الرَّأي وحريةٍ في الحركة داخل مجال النَّص القصصي.

«تُبنى الشَّخصية الرَّئيسية على سجايا متعدُّدة وأبعادٍ مختلفة، وتتطوَّر بتطوُّر حوادث الرِّواية واحتكاكها بغيرها، وتنمو رويدًا رويدًا بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتكشف للقارئ كلما تقدم بالقصَّة، وتتحفه بجديدٍ في السُّلوك والتفكير، ويكون تطوُّرها نتيجةً لتفاعلها مع الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرًا أو خافيًا، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق»[2].

ومن الشَّخصيات الرَّئيسية الفعَّالة التي تمحورت حوله الرِّواية هي كالتالي:

- عبد الله
- أم عبد الله (الخالة زهية)
- أخت عبد الله (ريم)

1-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص32.

2- بلال لونيس: أوجاع الرجال، ص12.

أ-**عبد الله:** «هو شاب ثلاثيني طويل القامة، منحوت الجسم، تزيِّن وجهه لحيةً خفيفة سوداء، تأسر النِّساء اللَّواتي ينظرْن إليه، كان يبدو أكثر حنكةٍ من أقرانه، حيث أنَّ وفاة والده وهو في سنٍّ مبكرة جعلته يكبر بسرعة ويعانق حياة الكبار ويتحمل مشاقها وأعبائها، وكان يلقِّبه جميع سكان الحي بولد زهية».[1]

لعبت هذه الشَّخصية دورًا كبيرًا داخل الرِّواية، حيث كانت تتقمَّص دور البطل والسَّارد في آنٍ واحد، فحامل هذه الشَّخصية كان محبَطًا ومكسورًا من ناحية تعرُّضه للخيانة، وكفُؤًا ومسؤولًا من ناحية تكفُّله بعائلته، ووفيًا ومخلصًا من ناحية أصدقائه ورفاق دربه منذ طفولته، ومن خلال هذا نرى أنّ شخصيَّة عبد الله في هذه الرِّواية، تعدُّ نموذجًا مثاليًا للرَّجل البطل الذي يحمل أعباء الحياة على كتفيه، ويتحمَّل المسؤولية رغم صغر سنِّه، ورغم الظُّروف التي يعيشها.

ب-أم عبد الله (الخالة زهية):

«وهي المرأة الصِّنديدة التي كان الجميع يحترمها ويقدِّرها، والمرأة التي ضحَّت بزهرة شبابها في سبيل ولديها، ورغم كل الظُّروف السَّيئة والمعاناة التي عاشتها بعد وفاة زوجها وترمُّلها في سنٍّ مبكِّرة، توجَّب عليها تربية ولديها بمفردها دون مساعدةٍ من أحد، ولأنَّها كانت وحيدةً، حيث كانت تعمل بجدٍّ واجتهاد وكدٍّ ليلاً نهارًا من أجلهما، تخيط الملابس وتنظف بيوت الأغنياء وتصنع الحلوى للأعراس والمناسبات، وتعدُّ الفشار وتبيعه لأبناء الحي»[2]، وتعدُّ هذه الأم القوية والتي هي كشخصيَّةٍ رئيسيةٍ ثانيةٍ في الرِّواية، نموذجًا حيًا للمرأة الثائرة والمحاربة في سبيل أبنائها، والمضحِّية بنفسها وبشبابها، وهي مثالٌ وقدوةٌ للمرأة الصَّعبة التي تلعب دور الأم والأب معًا في آنٍ واحدٍ وتحمل البيت على ساعديها .

1-المصدر نفسه، الصفحة نفسها

2-بلال لونيس: أوجاع الرجال ، ص12.

ج-أخـت عبـد الله (ريـم):

«وهي فتاةٌ جميلةٌ ومثقفةٌ، تكبر أخاها عبد الله بسنتين، كلُّ شباب الحي تمنوْها زوجةً وحجوا إلى منزلها من أجل طلب يدها، فهي حازت كلّ الصِّفات التي تجعل منها أنثى مستقيمةً يحلم بها كلُّ شاب وكانت ترفض الخالة زهية تزويجها متحجِّجةً بصغر سنِّها أو عدم قدرتها على تحمل المسؤولية وأعباء الحياة، حتى مرَّت السِّنين وتزوَّجت من قريبها وأنجبت منه طفلين، لكنَّها لم تكتمل فرحتها وعادت بعدها إلى بيت الخالة زهية»[1]، انقلبت حياة ريم رأسًا على عقب، وسئمت من الحياة ويئست لما حدث معها. فهي أصيبت بمرضٍ خبيث، وهو سرطان الثدي وزوجها لم يتقبل الأمر وجعل منه حجة وطلقها بدل أن يقف إلى جانبها ويساندها ويكافح المرض معها ، حزِنت ريم كثيرًا لأنَّها كانت تثق بزوجها وتحبُّه حبًّا جمًّا، وحزنت أكثر لحال ولديها نور اليقين ونور الإسلام، لأنَّهما لازالا طفلين ولا يستحقان هجر والدهما لهما والمصير الذي انتهوا إليه»[2]، ومن خلال هذا نرى أنَّ كمية المعاناة التي عاشتها الفتاة ريم، من خذلان شريك حياتها وانقلاب حال صحتها إلى الأسوأ ومكافحتها للمرض وقلقها على أبنائها وخوفها من تركهما.

وكانت ريم شخصيَّةً رئيسيةً ثالثةً ونموذجًا للمرأة المطلقة في المجتمع التي يُرمى حمل الطلاق على ظهرها فقط ودون إلقاء اللَّوم على الرَّجل الذي هرب من مسؤوليته وقام بالتخلي عن زوجته وأولاده وهدم بيته ، وأوضحت لنا هذه الشَّخصية من خلال تمثيلها لمرض السَّرطان، عن معاناة النَّاس المصابة بهذا المرض الخبيث وعن سيطرته لمن يحمله، ولما يبعث من خوفٍ وهلعٍ في النَّفس، ومن ثمَّ القدرة على محاربة المرض والتحلِّي بالشَّجاعة والقوة والصَّبر لبلوغ الشفاء والتغلُّب على الورم.

1-المصدر نفسه ، ص13

2-المصدر نفسه، ص17

2–الشَّخصيات الثانويـة (المساعدة):

«وهي الشَّخصية التي تشارك في تطوُّر الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث حيث تكون دائمًا أقل أهميةً من الشَّخصية الرَّئيسية، ونستطيع القول بأنَّها مساعدةٌ لها، ونلاحظ أنَّ وظيفتها أقلُّ قيمةً من وظيفة الشَّخصية المركزية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوارٍ مصيرية في حياة الشَّخصية المركزية، فالشَّخصية الثَّانوية هي التي تضيءُ الجوانب الخفية للشَّخصية الرَّئيسية وتكون إمَّا عامل كشفٍ عن الشَّخصية المركزية، وإمَّا تبعًا لها كاشفة عن أبعادها.

ولهذه الشَّخصية أدوارٌ محدودةٌ، إذا ما قورنت بأدوار شخصيَّاتٍ رئيسية، وقد تكون صديق الشَّخصية الرَّئيسية، وهي تقوم بدورٍ تكميلي مساعدًا للبطل[1]، بمعنى أنَّ الشَّخصية الثانوية تساهم في بناء عملية السَّرد في الرِّواية كعملٍ أدبي، حيث لا يخلو السَّرد منها.

يقول عبد الملك مرتاض في تمييزه بين الشَّخصية الرَّئيسية والثانوية: «الحق أنَّنا لا ننظر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشَّخصية المركزية من غيرها، إنَّما الإحصاء يكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشَّخصيات داخل عملٍ سرديٍ ما، وهذا الجزء منهجيٌ إلى حدته في عالم التحليل الرِّوائي، مثمرٌ حتمًا، وإذا كنَّا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء بمركزية الشَّخصية من أول قراءةٍ للنَّص السَّردي، فإنَّ ذلك يعني الملاحظة هي أيضًا إجراءٌ منهجيٌ ولكنَّها تظلُّ قادرة ولا تملك البرهان الصَّارم لإثبات دقتها»[2]، أي ليس بالضَّرورة دائمًا الاحتكام للتدقيق من أجل الفصل بين الشَّخصيات الرَّئيسية أو المساعدة، بل يتجلَّى لنا الأمر من خلال الغوص أكثر في أحداث الرِّواية.

1-محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج،دار الجرف للنشر والتوزيع،الدار البيضاء، ط1، 2007 م، ص 42 .

2-عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي،ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية ،بن عكنون،الجزائر،(د ت)،ص143.

وقد ذهب المعنيُّون بالشَّأن القصصي إلى أنَّ الأولى تصطلح بدور المحور للبيئة القصصية، وأخرى تأتي بإضافتها على الأولى، أو تضطلع بأدوارٍ جزئية ترتبط بالرؤى الثانوية التي يستهدفها النَّص، أو أنَّ القاص من الممكن أن يتخذ منها قناعًا لوجهة نظرٍ معينة .

إلاَّ أنَّ بعض الباحثين لهم تصوُّرٌ خاص بهذا التوزيع لمهام الشَّخصيات، فإنَّ هذا التصنيف وبهذا التصوُّر يفرض ضرورته في سياق ولا يفرضها في سياقاتٍ أخرى، والمهم هو أنَّ الرؤية الثانوية هي المستهدفة أساسًا مادام الخطاب الفنِّي يقوم بعملية توزيعية في صياغة المواقع لكلِّمنها [1]، وهذا يعني أنَّ الشَّخصية الثانوية ليست بالضَّرورة تكمن في الظل، بل تساهم أحيانًا في تسيير دفة الأحداث، وخلق أجواءٍ جديدةٍ ومتعةٍ كبيرةٍ، فكلٌّ له دوره، وكلٌّ له مكانته التي يختل توازن القصَّة دونه.

أمَّا الشَّخصيات الثانوية التي ساهمت بشكِل كبيرٍ في سير أحداث الرِّواية، وكانت مساعدةً للشَّخصيات الرَّئيسية فهي تندرج كالآتي:

- عبير.
- زياد.
- إياد.

أ-عبـير: «كانت تمثل عبير شخصيَّةً ثانويةً في الرِّواية، وهي خطيبة عبد الله والفتاة التي طالما انتظر الزَّواج منها، كان يحبُّها حبًا لا يوصف، وبنى معها أحلامًا لا تهزها الرياح، إلاَّ أنَّها هجرته وتركته من دون سببٍ، اتسمت بالغموض وعدم الوضوح لأنَّها غادرت بمفردها ثمَّ عادت واتصلت به بمفردها وجدته محطمًا تمامًا وغير مبالٍ بالحياة . لم يدرك عبد الله سبب اتصالها به غير أنَّها زادته وجعًا وألمًا، وبكى شوقًا وحزنًا في نفس الوقت، كانت في كلِّ مرةٍ تعيد الاتصال به

1-محمود البستاني:الإسلام والأدب،ص263.

معبِّرةً عن أسفها ومحاولة الرجوع إليه لكن عبد الله يأبى ذلك في كلِّ مرة ويطلب منها الابتعاد عنه»[1]، فمن خلال الرِّواية نرى ندم عبير الشَّديد ورغبتها في الرجوع إلى الوراء، وفي آخر اتصالٍ من عبير لعبد الله أرادت وداعه وأنَّها لن تزعجه ثانيةً وستذهب لمكانٍ بعيدٍ قائلة: «تذكَّر أنَّك كنت رجلي الأول ولا تزال، والقدر الذي لم يُقدَّر لي، وكنت الوجود وكنتَ العدم، كنتَ الحب، وكنتَ الوجع، الحياة والموت ...كانت آخر كلماتها وربَّما أنفاسها»[2]، حيث وضح لنا هذا المقطع حسرة عبير عن القدر الذي فرقهما.

ب-زيـاد: «يمثل زياد شخصيَّةً ثانويةً أخرى في الرِّواية، فهو صديق عبد الله منذ الطفولة، ودرسُ معه مرحلة التعليم الابتدائي والمتوسط، ثم غادر المدينة رفقة عائلته بعد حصول والده على وظيفةٍ جيدة في إنجلترا، والشَّيء الجميل في زياد أنَّه لم ينس صديقه وبقي على تواصلٍ دائمٍ معه، ويسأل عن أحواله وأحوال كلِّ سكان الحي[3]»، ومثَّل زيادٌ دورًا آخر في الرِّواية، حيث وقع هو وأخوه ضحية فراق وطلاق والديهما وهجر الأب وبعدها الأم بسبب زواجها مرة أخرى، تحمَّل مسؤولية أخيه ومرضه بعد دمار وتشتُّت العائلة، وبسبب كلِّ هذه الضُّغوطات راح زياد ضحيةً لعصابة مافيا، بدأ بالمخدِّرات وصولاً إلى المتاجرة بأعضاء الأطفال الصغار. أصبح زيادٌ مجرمًا دون إرادةٍ منه بعد تورُّطه في بادئ الأمر مع أُناسٍ لا تعرف الرحمة ولا الشَّفقة، وكان مقابل هذا عيشه مع أخيه في رغدٍ دون احتياجاتٍ مادية، وكان يتألَّم وحده في صمتٍ، وبرغم الظُّروف التي كان يعيشها إلاَّ أنَّه لم ينسَ رفيقيه "عبد الله"و"إياد"، وكان يتصل بهما باستمرارٍ ويتفقدهما، ويرسل إليهما الهدايا في المناسبات، وانتهى المطاف بزياد في المشفى بعد إصابته بجلطة دماغية بسبب اختطاف العصابة لأخيه وبيع

1-بلال لونيس: أوجاع الرجال، ص43.

2-بلال لونيس:أوجاع الرجال، ص145.

3-المصدر نفسه، ص14.

أعضائه وقتله، «دخل المستشفى ولم يستيقظ إلاَّ بعد عدَّة أسابيع فاقدًا لذاكرته وناسيًا كلَّ ما حدث معه وحتى من يكون، فكان ذلك فاجعةً أليمة لأصدقائه ...»[1]

ج-إيـاد: هو شخصيَّةٌ ثانويةٌ أخرى في الرِّواية، وكان صديقًا لزياد وعبد الله، تعرَّض في البداية لصدمةٍ بسبب وفاة أمه التي كانت تعاني من المرض، فقد رغبتهُ في الحياة بعدها ودخل في قوقعة الحزن والكآبة، رغم وقوف صديقيه عبد الله وزياد إلى جنبه وزوجته سارة إلاَّ أنَّه كان يقول لهم: «الأم هي الجيش الذي لن يتخلَّى عنا أبدا،أمَّا غيرها مجرد جنودٍ يختفون عند نشوب أول حرب تشنُّها الحياة صدقًا،فما أقسى الحياة "،" يد الأم أصدق الأيادي وآمنها، وهي لا تعرف الغدر أبدًا، تقف إلى جانبنا سواءٌ كنا ظالمين أو مظلومين»[2]، عاش إياد في حزنٍ داخل نفسه مواصلاً حياته مع زوجته وأصدقائه، حتى صُدم بحقيقة زياد وتأزم وضعه بعد معرفته بإصابة صديقه ودخوله الإنعاش، وفي مثال آخر: «كان يذهب مع عبد الله لزيارته باستمرار داعين أن يعانق الحياة مجددًا ويُشفى، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السُّفن، فيعدُّ استيقاظ زياد من الغيبوبة فقدَ ذاكرته تمامًا ونسي أصدقاءه ونفسه وكلَّ من حوله،فكان هذا كابوسًا لإياد»[3]. ولم تكتف هذه الشَّخصية بكلِّ هذه الأحزان، فقد تعرَّض للخيانة الزوجية من سارة التي لم يقصِّر معها في شيءٍ وكان زوجًا مخلصًا لها، لكنَّها كسرت كبرياءه ووجدانه وأهانته ودنَّست شرفه بحملها من غيره. «أصيب بأزمةٍ نفسية حادة جرَّاء ذلك وكلُّ الذي حدث معه، وقال أنَّه رضي بموت أمه لأنَّ الموت قدرٌ وحق وذلك مصير الجميع الذي لا محال له،أمَّا الخيانة هي حقارةٌ وإهانة، نذالةٌ ودناءة، تأتينا من أقرب النَّاس إلى قلوبنا، من أولئك الذين نخشى عليهم من الحياة، فيقتلوننا ونحن على قيدها»[4].

1-المصدر نفسه،ص67-79.

2-المصدر نفسه، ص48-51.

3-بلال لونيس:أوجاع الرجال، ص136-.141

1-المصدر نفسه، ص 136-141.

3-الشَّخصيات المشاركة (العابرة):

«وهذه الشَّخصيات قلما تبرز، وهي: الشَّخصيات التي نادرًا ما تظهر على مسرح الحدث،ويكون ظهورها عابرًا مرهونًا بسد ثغرةٍ سردية محدودةٍ جدًا، ولقد قُدمت هذه الشَّخصيات عن طريق الاستنكار»[1]، فالشَّخصيات العابرة لها دورٌ غير فعَّالٍ داخل الحكي السَّردي، حيث لا يلجأ إليها الرَّاوي إلى الاستنكار أحيانًا، تختلف شخوص العالم الرِّوائي باختلاف الأدوار والأفعال والأحداث والأفكار المسندة إلى كل شخصيَّة، والتي تكون مستوحاةً من العلاقة القائمة بين خيال الرِّوائي وواقعه الخاص، فكل شخصيَّةٍ داخل العمل الرِّوائي تكتسب قيمتها من خلال النَّظر إلى نسبة حضورها في الأدوار الموكلة إليها.

ومن هذه الشَّخصيات نجد:

- زوج ريم وأولادها.
- الخالة زهور والعم ساعد.
- سكان قرية القليعة.
- والدة إياد وزوجته سارة.
- والد زياد وأخوه أحمد.
- أفراد العصابة.

أ-**زوج ريم وأولادهما:** كان زوج ريم شخصيَّةً أنانية في الرِّواية، ولم يختر إلاَّ نفسه، فهجر زوجته وأبناءه بعد ثقة الخالة زهية به، لأنَّه كان قريبها واختارته زوجًا لابنتها من أجل ذلك، لم يتقبل فكرة مرض زوجته ولم يتحمل مسؤوليتها فطلقها وأعادها من حيث جاء بها.

1-حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشَّخصية)، ص44.

«ما فعله زوج ريم أمرٌ شنيع، فقد تركها بعدما كانت سندًا له، وعاشت معه فقره وحرمانه بكلِّ تفاصيله، فكانت حافظةً لسرِّه، وحافظةً لشرفه، لكنَّه في المقابل لم يكن الرجل الحقيقي في حياتها وتخلَّى عنها في أول عثرة لها، وقتلها قبل أن تقتلها الحياة»[1].

ب-**الخالة زهور والعم ساعد:** كانت الخالة زهور جارةً قديمةً للخالة زهية في بيتها القديم بالقليعة، هي وزوجها العم ساعد، وقد لعب هذان الزوجان شخصيَّة طيبةً تتبع بالوفاء والإخلاص والجود والكرم، وهذا واضح في المثال التالي: «فبالرُّغم من عدم لقاء الخالة زهية منذ سنين إلاَّ أنَّهما عرضا على الأسرة بالمبيت عندهما وفتحا أبواب البيت لهم بأجر استقبال وفرحٍ وسرور».[2]

ج-سكان قرية القليعة: هم مجموعة من الأفراد يقطنون بقرية القليعة والدشرة التي كانت تعيش فيها الخالة زهية مع والديها وإخوانها،« لعب سكان القرية شخصيات طيبة، تميزوا بالجود والكرم لأنهم لم يكونوا يعرفون عائلة الخالة زهية وابنها عبد الله، ولكن بالرُّغم من ذلك عرضوا عليهم مشاركتهم الوزيعة التي تقام كل سنة من أجل التصدُّق على الفقراء والمساكين، ومن هذا نرى أنَّ الطيبة في هذه القرية متوارثةٌ جيلاً عن جيل ويتحلى بها الجميع دون استثناء»[3].

وهنا كانت شخصياتٌ متنوعةٌ، بحيث كان زوج ريم أناني تركها بسبب المرضِ، الخالة زهور وزوجها العم ساعد كانا ذوا شخصيَّةٍ طيبةٍ، سكان قرية القليعة كانوا أهل كرم.

د-أم إياد وزوجته سارة: «لقد كانت أمُّ إياد مريضةً جدًا، وكان يتدهور حالها في كل مرة، هذه الشَّخصية لم تساهم بشكلٍ كبيرٍ بقدر الحزن الذي تركته في نفس ابنها لما وافتها المنية وتركته وحيدًا، رغم وجود زوجته ورفاقه، لكن قال أنَّ الأم وحدها الصادقة والآمنة في الحياة، الوحيدة التي لا تهجر

1-بلال لونيس: رواية أوجاع الرجال، ص 13-18-183.

2-المصدر نفسه،ص24.

3-المصدر نفسه،ص127.

ولا تخون رغم وجود الكل فإنَّ الأم هي الأصل الوحيد»[1]، أما سارة فكانت زوجةً هادئةً ووقفت إلى جانب زوجها بعد وفاة والدته، حتَّى فاجأتنا في نهاية الرِّواية بالخيانة التي لم يتوقعها لا إياد ولا حتى القارئ، أقدمت على خيانة زوجها وحملها من رجلٍ غيره، وأرادت إجهاض جنينها لكن لم يكن الأمر سهلاً لأنَّ إيَّاد اكتشف الأمر فصارحته بالحقيقة وهربت إلى مكانٍ ما خائفةً أن يرتكب جريمةً في حقها وفي حق طفلها، حيث أرجعت السَّبب الوحيد في خيانتها لإياد وأمه التي كانت «تقول مرارًا وتكرارًا أنَّها امرأةٌ عاقرٌ وزوجها لا يدافع عنها ويسكت»[2].

هـ -والدا زياد وأخوه أحمد: لم يكن دورهما بارزًا في الرِّواية كثيرًا، فقد كانا على حالٍ لا بأس بها في الجزائر، وهذا واضح في المثال التالي: «لكن تشتتت العائلة عند سفرهم إلى إنجلترا، هجر الأب الأم وترك لها الأولاد، ثم تزوجت الأم رجلاً آخر وتركت أيضًا ولديها زياد وأحمد وبقيا بمفردهما»[3]، تولَّى زيادٌ رعاية أخيه وتحمل مسؤوليته وكلُّ مصاريفه من خلال عمله مع العصابة، لكن انقلب السِّحر على السَّاحر، «وأصبح زيادٌ مهددًا من قبلهم لأمرٍ ما،وخطفوا أحمد وقاموا ببتر أعضائه وتعذيبه ثم قتله ورميه بدون رحمة أو شفقة انتقاما من زياد»[4].

و -أفراد العصابة: لقد مثل أفراد العصابة شخصياتٍ مسيطرةٍ وقاسيةٍ لا تعرف الرحمة ولا الشفقة، ومثال ذلك من الرواية «فقد استغلُّوا زيادًا رغم صغر سنه وأدخلوه في ألاعيبهم الشيطانية وأعمالهم التعسفية والقاسية، من متاجرة بالمخدرات واختطاف الأطفال الصِّغار الفقراء واللاجئين إلى إنجلترا والتجارة بأعضائهم مقابل أثمانٍ باهظةٍ وأموالٍ طائلة، إلاَّ أنَّهم انقلبوا ضدَّ زياد وأصبحوا يهدِّدونه بعائلته ونقطة ضعفه أخيه أحمد بسبب أنَّه قد خانهم، وتعامل مع عصابةٍ أخرى وكان يفشي أسرارهم

1-المصدر نفسه، ص48.

2-بلال لونيس: أوجاع الرجال، ص 136-140.

3-المصدر نفسه، ص 14-67.

4-المصدر نفسه، ص 80.

مما أفقدهم الكثير من الصفقات، وكان يسرق منهم السِّلع ويبيعها مرةً أخرى، هدَّدوه مرارًا وتكرارًا وطلبوا منه إرجاع المال لكنَّ زياد لم يفعل شيئًا غير الخوف والقلق بِاستمرار، حتى أرسلوا له مقطعًا على الهاتف يوضِّح اختطافهم لأحمد وتعذيبه وبتر أعضائه وإعادة بيعها، وقتله ورميه في الشَّارع، وكان ذلك صدمةً لزيادٍ أصابته بجلطةٍ دماغية كلفته فقدان ذاكرته، ونسيان عائلته وخلانه وكل من يعرِّفهُم، فيوم تورطه مع هذه العصابة كان أكبر خطأ له وأعظم ندمٍ في حياته»[1] .

1- المصدر نفسه، ص 61.

المبحث الثالث: أبعـاد الشَّخصيات

تتمثل أبعاد الشَّخصيات فيما يلي :

- البعد الجسمي.
- البعد الاجتماعي.
- البعد النَّفسي[1]، هذه الأبعاد تجسِّد الصِّفات المميِّزة والمحدِّدة للشَّخصية، وقد تكون هذه الصِّفات داخلية أو خارجية.

1-البعد الجسمي:

ويتمثل «في الجنس، وفي صفات الجسم المختلفة،طول وقصر، بدانة ونحافة...وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة».[2]

وفي ذات السِّياق هو «بعدٌ يتمثل في المظهر العام والسُّلوك الخارجي للشَّخصية».[3]

وأشار إليه الدكتور محمد عبد الخالق في كتابه الأبعاد الأساسية للشَّخصية بقوله:«هو التركيب البدني الظَّاهر لجسم الإنسان ونمط علاقاته وتصرُّفاته مع الآخرين»[4].

كما أنَّ البُعد الجسماني أو البعد الخارجي هو بمثابة هويةٍ تحمل كلَّ الصِّفات الخارجية للإنسان من شكلٍ وتصرُّفٍ وهيئةٍ عامةٍ، لها«يهتمُّ القاص في هذا البعد برسم شخصيَّة، من حيث طولها

1-ينظر:عبد القادر أبو شريفة : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط04، 2008 ،ص 133.

2- محمد غنيني هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصدر للطباعة والنشر والتوزيع،مصر،2001م،ص573.

3-صالح المباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع،قسنطينة، الجزائر،2007م،ص278.

4-أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، تقديم: هانز أيزنك،دار المعرفة، الإسكندرية،مصر، ط4، 1987، ص61.

وقصرها ونحافتها، وبدانتها، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة»[1]، إذًا خلاصة القول أنَّ البعد الجسماني هو دراسةٌ فوتوغرافية للشَّخصية ، فبطلُ هذه الرِّواية هو شاب ثلاثيني جميل الوجه، وله مظهرٌ خارجيٌ رائعٌ، كما ورد البعد الجسمي في رواية أوجاع الرجال في المثال التالي:«عبد الله شاب ثلاثيني طويل القامة منحوت الجسم، تزيِّن وجهه لحيةً سوداءً خفيفةً،تأسر كلَّ النِّساء اللاتي ينظرن إليه، كان يبدو أكثر حنكةً من أقرانه».[2]

وفي مثالٍ آخر وصف حالة زياد وارتجاف جسده عند سماعه بخبر اختطاف أخيه «..صار جسدهُ كلُّه يرتجفُ، أحسَّ بالدِّماء تتقلب داخل شراييه»[3]، وهنا البعد الجسدي بالنسبة لزياد يتمثل في حالة خوفه الشَّديد، فأصبح جسمه يرتجف والدِّماء تصلبت داخل شراييه واصفرار وجهه .

وأيضًا عندما وصف زياد أحد الرجال لعبد الله «...وبينما كنتُ أرمي بالحجارة داخلهُ،مرَّ رجلٌ طويلُ القامةِ، مفتول العضلاتِ يضع نظاراتٍ سوداءَ، يظهر من مظهر أنَّه برجوازيٌ»[4] .

وأيضًا وصفُ زيادٍ لحالة أخيه المأساوية، وكيف أصبح شكل جسمه من كثرة الألم «..عدتُ بأخي إلى المنزل أعطيته طعامهُ، أكل ثمَّ خلد إلى النَّوم، جلست أمامه ورحتُ أنفرُ من جسده النحيل»[5].

1-شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (د ط)، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009،ص 48.

2-بلال لونيس: أوجاع الرجال،ص 12.

3-المصدر نفسه، ص60.

4-المصدر نفسه،ص68.

5-المصدر نفسه، ص 70.

2-البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

ويتمثل هذا البعد في «انتماء الشَّخصية إلى طبقةٍ اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكلِّ ظروفه، التي يمكن أنْ يكون لها أثرٌ في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته»[1].

أمَّا في تعريفٍ آخر يُعرَّف على أنَّه: «البعد الاجتماعي يساعد في إبراز معلوماتٍ حول وضع الشَّخصية الاجتماعية وأيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية»[2]، ومن هنا يمكن القول أنَّ البعد الاجتماعي مرتبطٌ بتنشئة الفرد،ومهمته الكشف عن الجانب الاجتماعي للشَّخصية مثل (مكان الولادة، أو الوفاة)، ومن ثمَّ درجة قياس ثقافته (متعلمٌ أو جاهلٌ)، وكذلك الطبقة الاجتماعية (غنيٌ كان أو فقير أو من الطبقة المتوسطة)، فهذا البعد يساهم في بناء الشَّخصية .

وقد ارتبط هذا البعد أيضًا بالمجريات السياسية، ويظهر هنا بحيث: «تتدخل التيارات السياسية السَّائدة لها تأثيرٌ خاص في تلوين الشَّخصية الإنسانية أو الشَّخصية النموذجية»[3].

كما أنَّ البعد الاجتماعي ورد في رواية أوجاع الرجال في أكثر من موضع، حيث أنَّ عبد الله الذي يمثل بطل الرِّواية، تعرَّض للخيانة من طرف حبيبته، ويعيش الألم فأخته الوحيدة مرضت بالمرض الخبيث، وأمه التي تبدو في حصرةٍ من أمر أولادها، ووفاة والده، كما أنّ شخصيَّة البطل هي شخصيَّةٌ اجتماعيةٌ، وإذا ذهبنا إلى حالته الاجتماعية نجده شابًا وسيمًا يجلب نظر النِّساء إليه، وهذا ما ورد في الرِّواية «عبد الله شاب ثلاثينيٌ، طويل القامة، منحوت الجسم، تزيِّن وجهه لحيةٌ سوداءٌ خفيفةٌ،

1- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي،دار الفكر،عمان، الأردن،ط04، 2008،ص133.

2-محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2010م ، ص 40.

3-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (د ط)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001م، ص273.

4-المرجع نفسه،ص12.

تأسر النِّساء اللَّواتي ينظرن إليه، كان يبدو أكثر حنكةً من أقرانه، فموت والده وهو في سنٍّ مبكرة جعلته يكبر بسرعة، ويعانق حياة الكبار ويتحمَّل أعباءها ومشاقه، كان كلُّ أصحاب الحي الذي يسكنه يلقبونه ولد زهية»[1].

وتعدُّ زهية والدة عبد الله ملقبَة بالمرأة الصنديدة قدَّمت تضحياتٍ من أجل أولادها وكانت تنتمي إلى الطبقة الفقيرة وهذا واضحٌ في قول الكاتب في المثال التالي:«زهية وهي التي ضحَّت بزهرة شبابها في سبيل ولديها، فبعدما ترمَّلت في سنٍّ مبكِّرة كان لزامًا عليها أن تتحمل أعباء تربيتهما أحسن تربية، دون أن تمدَّ يدها لأيٍّ كان، كانت تعمل بكدٍّ واجتهادٍ ليل نهار من أجلهما، تخيط الملابس، تنظِّف بيوت الأغنياء، وفي الكثير من الأحيان تصنع الحلوى للأعراس والمناسبات وتعِدُّ الفوشار وتبيعه لأبناء الحي»[2].

أمَّا زيادٌ ينحدر من عائلةٍ مثقفةٍ وغنيةٍ: «زياد الذي درس معه مرحلة التعليم الابتدائي والمتوسط، ثمَّ غادر مدينة البيبان رفقة عائلته، بعدما حصل والدهُ على وظيفةً في إنجلترا في إحدى شركاتها الكبرى كمترجم»[3].

وأيضًا اشتياقه لبلده وتفاؤله بالتغيير إلى الأفضل وهذا واضحٌ في قوله: «اشتقت لبلدي يا إياد ألا يحقُ لي ذلك ..

بلى، لكن آخر فرصة تحدثنا فيها عبر الواتس آب قلت إنَّك لن تأتي هذه السنة، لذا تفاجأت بمجيئك فقط ..

دعونا من هذا ...أرأيتما الحالة التي آل إليها الوطن ؟ وأصبح الشَّعب يطالب بالتغيير، وبتحسين ظروف معيشته ؟...

1-بلال لونيس: رواية أوجاع الرجال، ص12.

2-المصدر نفسه ، ص14.

3-المصدر نفسه،ص48.

أنا متفائلٌ بغدٍ أجمل للوطن، لن تضيع الجزائر مادام شعبها واعيًا بما يحدث، هذا الشَّعب الأبيُّ محقونٌ بدماءٍ ثورية وأرضنا مباركةٌ سقيت بدماء الشُّهداء، دماء الشهداء ستقف في وجوه كل من يريد العبث باستقرار الوطن ...

لابدَّ أن يكون الجميع يدًا واحدة، وألا يختلفوا مهما كان السَّبب وليضعوا الجزائر فوق كل اعتبار بعيدًا عن أصولهم وانتماءاتهم فنحن جميعا أبناء الوطن،وسنبقى كذلك حتى النهاية ...»[1]، بحيث صوَّر لنا المشهد الأخير، حبَّ الشَّعب لبعضه البعض من أجل بناء وطنٍ مزدهر .

3-البعـد النَّفســي :

هو جانبٌ يعكس الحالة النَّفسية للشَّخصية فهو: «إذا المحكي الذي يقوم به السَّارد لحركات الحياة الدَّاخلية التي تعبِّر عنها الشَّخصية بالضَّرورة عن طريق الكلام، وأنَّه يكشف عمَّا تكشف عليه الشَّخصية دون أن تقوله بوضوح، إذ هو ما تخفيه عن نفسها»[2].

تتميَّز كلّ شخصيَّةٍ بتصرفاتٍ وأفعالٍ صعبة التحديد والفهم، إذًا القاص في هذا البعد «يقوم بتمرير الشَّخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها»[3].

كما أنّ الشَّخصية «من أصعب معاني علم النَّفس تعقيدًا وتركيبًا وذلك لأنَّها تشمل كل الصِّفات الجسمية والوجدانية والخلقيات في حال تفاعلها مع بعضها البعض»[4]، أي أنَّ هذه الشَّخصية مختلفةٌ ومميزةٌ عن باقي الشَّخصيات الأخرى من طيبةٍ أو شر.

1-بلال لونيس: رواية أوجاع الرجال، ص 48.

2-أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان،ط1، 2005، ص68 .

3-شريبط أحمد شريبط : المرجع السابق ، ص49.

4-صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية، دار لهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة،ط1، 2003 م، ص121.

وفي تعريفٍ آخر يُعرَّفُ البعد النَّفسي على أنَّه: «يقوم بتحديد أهم الملامح الدَّاخلية التي تميز الشَّخصية»[1]

وعرَّفه عبد القادر بوشريفة بأنَّه: «يكون نتيجةً للبعدين السابقين من الاستعداد والسُّلوك من رغباتٍ وآمالٍ وعزيمةٍ وفكرٍ وكفاءةِ الشَّخصية بالنسبة لهدفها، ويشمل أيضًا مزاج الشَّخصية من انفعالٍ وهدوءٍ وانطواءٍ وانبساطٍ»[2]، إذًا يمكن القول أنَّ هذا البعد هو نتيجة البعدين: الجسمي والاجتماعي وبفضلهما نشأ شخصيَّةً في ظل التغيرات التي طرأت عليها .

وخلاصة القول في أنَّ أبعاد الشَّخصية مزيجٌ تركيبيٌ من أربعة أبعادٍ أساسية لا يمكن الاستغناء عنها.

كما ورد البعد النَّفسي في رواية أوجاع الرجال في أكثر من موضع، من بينها عبد الله الذي كان مستاءٌ وحالته النَّفسية محطمة وذلك واضحٌ في المثال التالي: «أه يا وجعي إلى متى وأنا أهرب منك إليك؟ إلى متى وأنا أبحث عني بين بقايا حطامك؟»[3]، أو ما الخالة زهية والدة عبد الله حالتها النَّفسية، كانت جدُّ متعبة بسبب ظروف الحياة وابتنها ريم وكان يكسوها طابعٌ من الحزن والتعب والتشاؤم.

«وصل عبد الله إلى المنزل، دخل المطبخ وقعت عيناه على عيني والدته التي أنهكها التعب والشقاء والتفكير في الحالة التي آلت إليها أخته ريم».[4]

أمَّا ريم فشخصيتها كانت تبين حالتها النَّفسية المستاءة والمحطمة وكان يكسوها طابع الحزن والتشاؤم، تخيِّم عليها خيوط الكآبة السوداء وهذا واضحٌ في قول الرَّاوي في المثال التالي: «وجدها أمام

1-أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 68.

2-عبد القادر بوشريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

3- بلال لونيس : أوجاع الرجال،ص 09.

4- المصدر نفسه ، ص 16.

المرآة تحدَّث نفسها، أو ربَّما تلومها، ما فهمه من منظرها وتبتلع تلك النكسات والخيبات التي عصفت بحياتها وضربت استقرارها مؤخرًا، وجد الدموع تسيل من فيها كسيلٍ جارفٍ» .[1]

كذلك شخصيَّة الطيب الثانوية والتي يبدو عليها اليأس وذلك من خلال وفاة والدة إياد «إذ بطبيب يخرج منها وعلامات اليأس متربصة على وجهه».[2]

أمَّا نفسية اياد فكانت جدُّ حزينة ومستاءة، حيث كان محطمًا كليًا على فراق أمه «مرَّ شهران على دفن أم إياد ولا يزال الحزن يرسو على وجهه».[3]

ونفسية إياد كانت مرتبطةٌ مليئةٌ بالكوابيس وذلك جرَّاء اختطاف أخيه الصَّغير من قبل المجرمين وتهديده بقتل أخيه: «بدأ زياد يوظِّب حقائبه، استعدادًا للعودة إلى إنجلترا أصبح قليل النوم وكثيرًا ما ينتهي نومه بكوابيس مفزعة يرى فيها أولئك البارونات يختطفون فردًا من عائلته وينكِّلون بجسده، أصبح يرى الدِّماء ويشمُّ رائحتها حتى في يقظته، أصيب بحالةٍ هيستيرية».[4]وكذلك في موضعٍ آخر، حيث سرد زياد طفولته القاسية مشتت الأسرة وهجْر والده لهم «عشتُ طفولةً قاسيةً جدًا يا عبد الله، تربيتُ في فراغٍ أسريٍ وجفافٍ عاطفيٍ رهيب، لم نستطع أن نعيش كأسرةٍ متوازنةٍ منذ أن وطئت أقدامنا مدينة لندن، تغيرت تصرفات والدي بشكلٍ كبيرٍ أصبح لا يهتم بنا».[5]

أمَّا عن أحمد أخو زياد دخل حالةً نفسية حادة، وذلك بسبب قتل والده لوالدته ورؤيته لمشهد دمائها وهو في عمرٍ لا يتجاوز خمس سنوات «حالة ابني أحمد الذي لم يتجاوز من العمر خمس سنوات، إذ أصيب بأزمةٍ حادة بعدما دخل غرفة أمي، ووجدها تسبح في بركةٍ من الدِّماء، بعدما

1- بلال لونيس:أوجاع الرجال ، ص 17-18.

2- المصدر نفسه ، ص 48.

3-المصدر نفسه، ص51

4-المصدر نفسه، ص 63.

5- المصدر نفسه، ص 67.

ضربها والدي على رأسها بمزهرية لما واجهته بخيانته الدائمة لها، حاولنا علاجه وعرضه على الأطباء وأخصائيين نفسانيين غير أنَّ حالته لم تتغير بل أضحت أكثر خطورة».[1]

وحالة ريم أخت عبد الله كانت جدُّ متعبة، فهي تعاني من مرض سرطان الثدي وانفصال زوجها عنها، ممَّا دفع عبد الله بالذهاب بها إلى أخصِّائية نفسية «بالكاد استطاعت الأم اقناع ابنتها بالذهاب إلى الأخصائية النَّفسية»[2]، صور لنا المقطع الأخير، تدهور الحالة النَّفسية لريم، عدم الرضى بالعلاج.

1-المصدر نفسه، ص67.

2-المصدر نفسه، ص 83.

الفصل الثالث: بنية الزَّمن في رواية "أوجاع الرِّجال"

المبحث الأول: مفهوم الزَّمن

المبحث الثاني: مفارقات الزَّمن

1- الاسترجاع.

2- الاستباق.

المبحث الأول: مفهوم الزَّمن

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور بأنّا لزَّمن والزَّمان اسمٌ لقليل الوقت وكثيرة، وفي المعاجم: الزَّمن والزَّمان والأيمُ أي ذلك زمانٌ، عاملة مزامنة فزمانًا من الزَّمن الأخير من اللحياني.[1]

أمَّا في معجم الوسيط زمن: (مادة: ز.م.ن)، الزَّمن، الزَّمان، الزَّمن: مدَّة من الوقت طويلةٌ كانت أو قصيرة .[2]

وفي قاموس المحيط:«الزَّمن والجمعُ أزمانٌ وأزمنةٌ وأزْمنَ بالمكانِ أقامَ به زَمانًا والشَّيءُ أطالَ عليْهِ الزَّمن».[3]

وترى الدكتورة مها حسن القصراوي أنّ «الزَّمن في الحقل الدَّلالي الذي تحتفظ به اللُّغة العربية إلى اليوم هو زمنٌ مندمجٌ في الحدث والظَّواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس أنَّه نسبي حسي داخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه»[4]، أي أنَّ الزَّمن هو نسبيٌ متغيرٌ لا مطلقٌ ثابتٌ، يتغير بتغيُّر المجتمع كما ورد مفهوم الزَّمن في القرآن الكريم للدَّلالة على الوقت من بينها قوله في سورة البقرة: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنْ الأهِلِة قُل هِيَ مَوَاقِيت لِلنَاسِ وَالحَجِ﴾.[5]

1-ابن منظور: لسان العرب، مادة الزمن، دار صادر لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، م3، ط1، 1997، ص1857

2-عصام نور الدين: معجم الوسيط عربي –عربي، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط1، 2005،ص 692

3-مجد الدين: الفيروز أبادي، مصر، ط2، 1952، ص 233، 234

4-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص12.

5-سورة البقرة: الآية 189.

ب-اصطلاحًا:

يعدُّ الزَّمن أحد المكونات الأساسية التي تشكِّل بنية النَّص الرِّوائي، وهو يمثل العنصر الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية .[1]

ويعرِّفهُ جيرارجينيت حيث: « يرى أنَّ من الممكن أنْ نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث لو كان بعيدًا عن المكان الذي نروي فيه، بينما يستحيل علينا أن لا نحدِّد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السَّرد لأنَّ علينا روايتها وما بزمن الماضي أو الحاضر وإما المستقبل، وبما أنَّ ذلك كان بسبب تعيين زمن السَّرد أهم من تعيين مكانه»[2]، وهذا يعني أنّ الزَّمن عنصرٌ أساسيٌ في الرِّواية ولا يمكن الاستغناء عنه في أي رواية،«فالزَّمن هو ذلك الشيخ الوهمي المخوِّف الذي يقضي أثارنا حيثما وضعنا الخطى بل حيثما استقرت بنا النوى بل حيثما ما نكون: وتحت أيِّ شكلٍ وعبر أيِّ حالٍ نلبسه، فالزَّمن كأنَّه هو وجودنا نفسه: هو إثباتٌ لهذا الوجود ثم قهره رويدًا رويدًا بإبلاء آخر، فالوجود هو الزَّمن يخامرنا ليلاً ونهارًا ومقامًا وتمنُّعانًا وصِبًا وشيخوخةً دون أن يغادر لحظة من اللحظات»[3]، والملاحظ هنا أنّ الزَّمن هو تسجيلٌ لكلِّ مراحل الإنسان من فترة الصبا حتى الشَّيخوخة.

1 مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، د ط، د ت، ص 401.

2 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير) ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص 61.

3 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار العرب للنشر والتوزيع ،وهران، الجزائر، دط، 2005، ص 170.

المبحث الثاني: مفارقاتُ الزَّمن

1-الاسترجاع:

يعدُّ الاسترجاع «أهم تقنية زمنية بوصفها أداةً سريةً لها عدَّة تسمياتٍ في النقد العربي، نذكر منها: الاسترجاع، الارتجاع، الإرجاع، الارتداد، الرد من الأمام، البعدية، الاستحضار.

والمصطلحات الأكثر تداولاً اليوم هي: الثلاث الأولى وتعدُّ أكثر استعمالاً، لكنَّ الدكتور عبد المالك مرتاض يرى أنَّ مصطلح الارتداد أكثر دقةٍ من الاسترجاع»[1].

ونجد في معجم مصطلحات نقد الرِّواية أنَّ الاسترجاع هو مخالفةٌ لسير السر تقوم على عودة الرَّاوي إلى حدثٍ سابقٍ وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزَّمن تولِّد داخل الرِّواية نوعًا من الحكاية الثانوية[2]، أي حكايةٍ ثانية داخل الحكاية الأولى التي عليها النَّص السَّردي .

والاسترجاع أنواعٌ حسب التقسيم الذي وضعه الدَّارسون :«استرجاعٌ تام، استرجاعٌ جزئي، استرجاعٌ خارجي، استرجاعٌ داخلي، استرجاعٌ مختلط، ونخصُّ بالذِّكر الاسترجاع الخارجي والدَّاخلي والمختلط، كما يبدو الاسترجاع واضحًا عندما يترك الرَّاوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظةٍ لاحقة لحدوثها[3]»، أي أنَّه يتوقّف عن قص الحاضر ليعود قليلاً إلى الوراء وعندما يقوم بالاسترجاع يعود لاستكمال الأحداث من جديد.

1- ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار القضاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1433هـ، 2012م، ص 253.

2-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 18

3- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005، ص73.

أ-الاسترجاع الدَّاخلي:

يُعرَّف الاسترجاع الدَّاخلي على أنَّه هو« الذي يستعيد أحداثًا وقعت ضمن زمن الحكاية، أيْ بعد بدايتها وهو الصِّيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»[1].

حسب جيرار جنيت فالاسترجاعات الدَّاخلية أنواعٌ، فقد تكون «**غيريـة القصَّـة**؛ أي الاسترجاعات التي تتناول مضمونًا قصصيًا مختلفًا عن مضمون الحكاية الأولى، أو **مليئـة القصَّـة**: أي تلك التي تناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى»[2].

وحسب تعريف آخر: «هو الاسترجاع الذي يقع سعته من انفتاحه إلى الانغلاق داخل المجال الزَّمني لقصَّة الأولية بمعني أنَّ مدى الاسترجاع يقع داخل الحدود الزَّمنية التي تدور في إطارها القصَّة الأولية وليس خارجها بأن تكون الأحداث المستعادة سابقًا لنقطة توقف السَّرد دون أن تخرج تمامًا عن المحيط الزَّمني للقصَّة الأولية»[3].

في هذا يقوم السَّارد باستعادة ماضيه ورواية أوجاع الرجال غنيةٌ بمثل هذا النوع كقوله: «أتذكر ذات غيمة عشق لما هاتفتك وتشاجرنا حول اسم ابننا الأول، الذي طالما تمنيتها بنتا لأهرب إليها وهنا يتذكر عبد الله الأحلام التي يناها مع عبير.

ما جعلني أتحملُ مسؤولية أخي وأرعاه وقتها، قصدتُ الكثير من أصحاب المقاهي والمطاعم كي أعمل نادلاً، منهم من كان يعطيني المال القليل رغم تعبي الكثير ومنهم من كان يأبى توظيفي»[4].

1-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 20.

2-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 61،62.

3- ينظر: علي زعلة،الخطاب السردي في روايات عبد الله الجغري، النادي الأدبي لجدة، السعودية ، ط1، 1436هـ، 2015م، ص 63.

4-بلال لونيس : أوجاع الرجال، ص 68

هنا قام زيادٌ باسترجاع الماضي وتذكَّر لحظة انفصال والديه وتشتُّت عائلته وبقائه وحيدًا رفقة أخيه الصغير، فوجد نفسه مرغمًا على تحمل مسؤوليته والتكفُّل بمصاريفه رغم صغر سنه.

«حدث يومًا أن حملتُ أخي وقصدتُ البحر وبينما كنتُ أرمي بالحجارة داخله، مر رجلٌ طويل القامة ومفتول العضلات يضع نظارةً سوداء يظهر من مظهره أنَّه رجلٌ برجوازي، بقيت أراقبه وأتحدثُ إليه».[1]

وقوله: «تذكر حين جاء زيادٌ ذات صيفٍ رفقه عائلته وتراهن معه على أن يوقع بعبير في حبه، تلك الفتاة لم تكن سهلة المنال».[2]

«أنا الذي تركتك يوما تنجر عين الفراق وتتخبطين في وحل الفجيعة والحنين تركتكِ دون رأفة ولا شفقة».[3]

إضافةً لهذه الإسترجاعات الدَّاخلية هناك استرجاعٌ آخر: «أتدرينَ كم توجعّتُ لما تركتني بلا ذنبٍ أتدرينَ كم تعذَّبتْ والدتي حينما علمتْ أنكِ تركتني بلا سبب، أتدرين حجم المهانة والمذلة التي شعرت بها؟»[4].

هنا قام عبد الله بالتذكُّر ويذكر عبير الفتاة التي كان يحلم أن يبني معها حياته بالأوجاع التي غرستها في نفسه نتيجة رحيلها عنه وبدون سبب والأمر من ذلك الخيانة وشعورٌ بالإهانة.

وأيضًا «بقي قرابة العشرين دقيقة على تلك الحال استحضر مشهد موت والده، وهو صغير حين أتى إلى المستشفى لرؤيته رفقة والدته وأخيه فوجدوا السَّرير من دونه وأخبروه حينئذ بموته تلك اللحظة

1-المصدر نفسه ، ص68-69.

2 المصدر نفسه ص 16.

3 المصدر نفسه، ص 09

4بلال لونيس : أوجاع الرجال ، ص 106

البائسة لم تفارق مخيلته أبدًا»[1]، في هذا المقطع الاسترجاعي تذكَّر عبد الله موت والده والشَّيء الذي جعله يسترجع تلك اللحظة هو عند ذهابه لرؤية أخته ريم عند خروجها من العملية عندما نظر من وراء الزجاج لم يجدها في مكانها كدَّ قلبه يتوقف فاستحضر موت والده.

نلاحظُ أنَّ أغلب الإسترجاعات وردت فيها لفظة التذكر، فهو عبارةٌ عن موقف من الزَّمن يتم استرجاعه بالعودة إلى الوراء.

ب -الإسترجاع الخارجي:

يكون هذا النمط في الرِّوايات التي تعالج فترة زمنية محدودة، وهو تقنيةٌ يلجأ إليها الكاتب كي يعالج أحداث سردية، ويعرف بأنَّه: «ذلك الاسترجاع الذي يظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى... فالإسترجاعات الخارجية لمجرد أنَّها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»[2].

«ويعرَّف بشأنه نوع من الإسترجاع الذي يعالج أحداث تنظيم في سلسلة سردية، تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى»[3]. من خلال دراستنا لرواية أوجاع الرجال صادفتنا إسترجاعات كثيرة منها «بعدما عدت إلى ألكسندرو وجدته في انتظاري أعطيته المال وبلغته سلام روبيرتو مسك التقليل منه واعطائي الكثير ثمَّ طلب مني الانصراف والعودة في الغد، للقيام بمهمة أخرى فرحت بذلك المال كثيرا»[4]، يعبِّر هذا المقطع عن استغلال العصابة لزياد واغتنامهم فرصة احتياجه للمال وتوريطه معهم دون دراية منه لما سيكون، إضافةً إلى إسترجاعات خارجية أخرى :«مرت عشرة أعوام ونحن

1- بلال لونيس: رواية أوجاع الرجال ، ص 105

2-جيرار جينيت:خطاب الحكاية ، ص 60-61

3-ينظر: هيثم علي الحاج ، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، دار الانتشار العربي ، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 63.

4- المرجع نفسه ،ص72.

على تلك الحال، لم تتمكَّن الشرطة من القبض على أيٍّ منا لطمس الأدلة فقد كنا في صمتٍ كبير، وكان ألكسندرو إذ أحسن من أحد الخيانة قتله دون رأفة ولا شفقة».[1] نظرًا للأجواء التي كانوا يعملون فيها لم يتمكنوا من القبض عليهم، فعملهم كان في صمتٍ تام، وكانوا يقتلون أيَّ أحد يتدخَّل في شؤونهم، فقد كانوا عبارةٌ عن عصابة عديمة الرحمة.

وفي مقطعٍ آخر: «إنَّها تُعدُّ الطعام إبَّان الثورة التحررية المباركة للمجاهدين الذين كانوا يحاربون المستعمر الغاشم، وتبعث لهم به إلى الجبل، وكانت تأخذ بنفسها الطعام للمرضى والجرحى ومعطوبي الحرب في المغارة».[2] يدل هذا المقطع على كرم الخالة زهور من خلال تقديمها مساعدات للمجاهدين سواء من طعام أو دواء.

وأيضا: «أخذت تمرِّر يدها على الحيطان حائطًا حائطًا، وتحسِّسها وكأنَّها تطفئ نيران الشوق الملتهبة جمراتها داخلها، أو تحاول مصالحته على احترام نسيانها له، وعدم زيارته ثانية»[3]، يوضِّح لنا هذا المقطع استرجاع الأم لذكرياتها وأيامها الخوالي في البيت القديم ومدى اشتياقها له ولومها لنفسها على عدم زيارتها له طوال هذا الوقت.

2-الإستبـاق:

يعرِّفُ بأنه: «مفارقةٌ زمنيةٌ سرديةٌ تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصويرٌ مستقبلي لحدثٍ سرديٍ سيأتي مفضلا فيما بعد، إذ يقوم الرَّاوي باستباق الحدث الرئيسي في السَّرد بأحداثٍ أولية تمهِّد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الرَّاوي بإشارة زمنية

1- بلال لونيس: رواية أوجاع الرجال ، ص 77.

2- المصدر نفسه، ص 34.

3- المصدر نفسه، ص 25.

أولية تعلن صراحةً عن حدثٍ ما سوف يقع في السَّرد»[1]، معنى هذا أنَّ الإستباق هو إستحضار أحداث ستقع في المستقبل.

كما ينقسم الإستباق إلى قسمين ميزهم جيرار جنيت وهما: الإستباقات الدَّاخلية والإستباقات الخارجية.

أ-إستباقات داخليـة:

وهي تلك التي :«تقع خلافًا لسابقتها داخل المدى الزَّمني المرسوم للمعنى الألى دون أن تجاوزهُ، مع العلم أنَّها أكثر استعمالاً من الأولى كما أنَّها تعرِّض الخطاب الحكائي كالإسترجاعات الدَّاخلية لخطر التداخل والتكرار، إلاَّ أنَّها تتميز عنها في كونها تؤدي دور الإعلان في مقابل دور التذكر الذي تلعبه الأخرى».[2]

ومن الإستباقات الدَّاخلية في الرِّواية: «بعدما صبَّ عبد الله كل ذلك الوجع على الورقة أخذ علبة ووضع حقنة منه في راحة يده، وابتلعها دفعةً واحدةً، ثمَّ ارتمى بجسده الهزيل على السرير وراح يفكر في حياته الماضية، بات مستحيلا أن ينسى كل تلك التفاصيل التي عاشها فيه»[3]، فهذا استباقٌ داخلي جاء ليوضِّح لنا أنَّ عبد الله بعدما علّق أحلامه كلَّها بعبير التي طعنته في ظهره وحطمت تلك الأحلام .

1-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، 211.

2- ينظر: عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول النقد الأدبي، دراسة الرواية، ص 135.

3-بلال لونيس: رواية أوجاع الرجال،ص11.

وأيضًا: «... وهبَّ إليه مسرعًا واحتضنه بقوةٍ، الصَّداقة الحقيقية هي تلك النواة التي أينما غرستها أثمرت وذلك الحبل الذي لا ينقطع مهما مرت عليه من أيامٍ وأعوام ...»[1]، يدلُّ هذا المقطع على قوة الصَّداقة بين عبد الله وزياد، وعدم تخلي أحدهما عن الأخر.

ومن الإستباقات أيضًا: «هيا تفضل إلى الدَّاخل انتظرني سأخذ حمامًا ثم نذهب لزيارة إياد في بيته ربَّما سأسافر الأسبوع القادم ولن ألتقيه ثانية»[2]، فهنا القارئ لهذا المقطع تتكون لديه معرفةٌ مسبقةٌ لما سيحصل مع اياد عند معرفة عبد الله سبب قدومه إلى الجزائر وأيضًا زياد عندما قرَّر العودة إلى إنجلترا، لم يتوقع ما سيحدث له مستقبلاً.

ب -إستباقات خارجيـة :

يرى نور الدين السَّد بأنّ الإستباق الخارجي هو: «ظاهرةٌ سردية تتعلق عرضًا بالخبر الأساسي في القصَّة».[3]

ومن الإستباقات الخارجية في الرِّواية نجد:« ... درس معه مرحلة التعليم الابتدائي والمتوسط، ثم غادر مدينة البيبان رفقة عائلته بعدما حصل والداه على وظيفة في إنجلترا في احدى شركاتها الكبرى كمترجم».[4]

وأيضا: « ...متى عاد من انجلترا؟ هل عاد رفقة عائلته؟

عاد وحده البارحة فقط، لقد وعدني بزيارتك وهو يبلغك سلامه ..

1- بلال لونيس: رواية أوجاع الرجال ، ص 14.

2- المصدر نفسه، ص 64.

3- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، 1977، ج2، ص 189

4-بلال لونيس:رواية أوجاع الرجال،ص17.

الله يسلمو، مرحبا بـه فـي كل وقت، لقد تربى برفقتك يا ولدي، كانت أمـه تتركـه عندي دائما وتذهب إلى العمل ...»[1]، يفسِّر لنا كل من هذين المقطعين خروج زياد وعائلته من الجزائر والمكوث في إنجلترا لمدة طويلة، ثم عودة زياد إلى الجزائر.

وهناك استباقٌ خارجيٌ آخر في قوله:«حالة زياد أنهكته، فهو لم يفق إلى الآن ولم يعطِ أي إشارة بإمكانها بث الأمل في النفوس، وما زاده قلقًا هو عدم رد والدا زياد على اتصالاته رغم محاولاته المتكررة، راوده الشَّك في أنَّ تلك العصابة قامت باختطافهما مثلما هدَّدت زياد في الرسائل، يا للفاجعة لو حدث ذلك لا شكَّ أنَّه سيموت حتمًا ....»[2]،يبيِّن لنا هذا المقطع الحالة التي وصل ليها زياد بسبب تورُّطه مع تلك العصابة، كما توجد إستباقاتٌ أخرى: «كم من هل؟ هجمت على عبد الله تلك اللحظة وحاصرتهُ ولم يجد جوابًا شافيًا؟ ودون شعورٍ منه مسك كرةً من حديد كانت بالقرب وضرب بها منتصف المرآة»[3]،هنا يتذكَّر عبد الله ماضيه اللعين وتتراكم عليه التَّساؤلات حتى به يفقد أعصابه.

وأيضًا «كانت قريتنا يا بني تُسمَّى في وقت الثورة القاهرة لأنَّ أهلها ممن قهر العدو وصمد في وجهه طويلاً، فلا يوجد بيتٌ من البيوت ليس فيه مجاهدٌ أو مسبلٌ أو مسجونٌ أو معطوبُ حرب».[4]وهنا يتحدَّث العم ساعد عبد الله عن تاريخ قرية القليعة، وعن معاناة المجاهدين إبان الثورة التحريرية.

إضافةً إلى ذلك:« رغم أنَّ زوجة إياد تحاول إسعاده أو تخفيف بعض الأحزان عليه بعدما فقد أمَّه، وكذا البشرى التي تحملها له عن عقمٍ دام سبعة سنوات، والتي ستجعل منه أبا في القريب

1- بلال لونيس:رواية أوجاع الرجال، ص111.

2-المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

3-المصدر نفسه ، ص20.

4- المصدر نفسه ، ص 28

العاجل».[1] نرى من خلال هذا المقطع دخول إياد في دوَّامة من الحزن بسبب وفاة أمِّه، ومحاولة زوجته التخفيف والتقليل عن همه وذلك من خلال إخباره بحملها بعد عقمٍ دام سنوات .

وخلاصة القول هو أنَّ الإستباق عبارةٌ عن إشارةٍ للحدث مسبقًا قبل حدوثه في الرِّواية ثم نكتسبه من خلال قراءتنا للرِّواية كاملةً.

1-المصدر نفسه، ص131.

الفصل الرابع: بنية المكان في رواية "أوجاع الرجال"

المبحث الأول: مفهوم المكان

المبحث الثاني: أنواع المكان

1- مفتوحٌ

2- مغلقٌ

المبحث الأول: مفهوم المكان

يمكن حصر مفهوم المكان فيما يلي:

1-لغـة:

وردت عدَّة مفاهيم لمصطلح:"المكان" في المعاجم اللغوية، حيث يقول ابن منظور في معجمه " لسان العرب": «المكان هو موضوعٌ لكينونة الشَّيء فالعرب تقول: " كن مكانك، وقم مكانك" فقد حل على أنَّه المصدر».[1]

كما ورد في معجم " المنجد": «المكانُ هو الموضع، وهو مصدرٌ لفعل الكينونة وهو (مفعلٌ من كون) فنقول مكان جريمة أو مكان لقاء ... (وهو من العلم بمكان) أي له فيه مقدرةٌ ومنزلةٌ... (وهذا مكان هذا) أي بدله...»[2].

ونجد لفظ المكان في القرآن الكريم في عدة مواضع منها: قوله: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾.[3]

2-اصطلاحًا:

أمَّا المكان في الاصطلاح يتخذ مفهومًا أوسع إذا قمنا بربطه بالكائنات الحية سواء انسان أو حيوان، وفي هذا يقول:" فاروق أحمد سليم": «نحصل على لفظٍ يدلُّ دلالة عميقةً على صيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولدُ فيه الإنسان وهو الموضع الذي يستقرُّ فيه، وهو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه، إذ ينتقل من حالٍ إلى آخر وما ينطبق على تطوير حياة الإنسان الفرد،

1- ابن منظور: لسان العرب، مج 14، ط 3، (مادة، مكن) ، ص 113.

2-أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، (مادة مكن) ، ص 1351

3- سورة مريم: الآية 22.

ينطبق على تطوُّر حياة الجماعات الأمم»[1]، فالمكان ذو أهمية بارزة في تشكُّل الحياة، فهو الموضع الذي ترتبط به الحياة، سواء كانت هذه الحياة حياة البشر أم حياة الحيوان، فأيُّ كوكبٍ من الكواكب وأيُّ مكان لم يكتشف بعد، ولم تخترقه الحياة بمكان، فالمكان هو الموضع الذي تزخر فيه الحياة، لتوفره على العناصر الأساسية للحياة من ماءٍ وهواء وتراب".[2]ومن خلال هذا نجد أنَّ إطلاق مصطلح " المكان" على موضعٍ معين مرتبطٌ بشرطٍ أساسي وهو " الحياة"، التي تمتاز بدورها بثلاث خاصيات أساسية هي: الماء والهواء والتراب، لذلك نتساءل: كيف ينظر الفلاسفة للمكان؟

3-المفهوم الفلسفي للمكان:

حيث يعرِّفه كلٌّ من " اقليدس" و" ديكارت" بأنَّ المكان هو ما تضمَّن ثلاث أبعاد هي: الطول والعرض والعمق، فهو ذو أبعادٍ محدَّدة ومشكلة».[3]

هذا فيما يخص الفلاسفة الغرب، لكن هناك اسهاماتٌ واضحة للفلاسفة المسلمين العرب، فنجد الفيلسوف "ابن رشد" يعتبر «المكان هو الحيز الحاوي للحياة النابضة».[4]

كذلك "ابن سينا" فقد كان رأيه قائمٌ على التفريق بين مفهومين للمكان: «إنَّ المفهوم الأول هو المكان الحقيقي، فهو السَّطح المُساوي لسطح المتمكن أمَّا المفهوم الثاني فهو المكان غير الحقيقي، وأعني به الجسم المحيط»[1].

1- فاروق أحمد سليم: الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د.ط)، 1998، ص197.

2- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، اربد عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص170.

3-باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، اربد عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 172.

4- ابن رشد: نصوص ودراسات فلسفية، (فصل المقال)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 1982م، ص 41.

أمَّا حسن مجيد الربيعي: «فقد اعتبر مفهوم المكان محلاً أو حاويًا أم ممتدًا هو اصطلاحٌ أنشأه الإنسان، لكي يحدَّ موضعه في المكان ولكي يفهمه فهما عقليا»[2]، ومن خلال ما سبق يتَّضح أنَّ المفهوم الفلسفي للمكان له وجودٌ مادي ملموس والآخر وجداني متخيل كما له أبعاد فيزيائية وحدود معرفية معينية.

1- عبد الحميد خطاب: إشكالية المكان والزماني الفكر الإسلامي، مجلة المبرز، المدرسة العليا للأساتذة ، قسنطينة، ع1، ص 72 ، نقلا عن باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 173.

2-عبد الحميد خطاب: إشكالية المكان والزماني الفكر الإسلامي ، ص 174

المبحث الثاني: أنــواع المـكان

يخضع المكان الرِّوائي لعدة تقسيمات وذلك حسب طبيعتها ومن هنا نلاحظ أنَّ الأماكن المذكورة في رواية "أوجاع الرجالّ لبلال لونيس تنقسم إلى نوعين من الأمكنة وهي :أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة وبالتالي سنحاول رصد البنية المكانية بشكل عام في هذه الرِّواية ويكون ذلك عن طريق حصر الأمكنة وتبيين كيف كان تعبير المؤلف عنها ووصفه لها وإبراز معالمها لنا.

ونتطرق إلى النوع الأول من الأمكنة وهو المكان المفتوح؛ ويعرَّف بأنه: «المكان المفتوح عكس المكان المغلق، وهو يحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان».[1]

أمَّا النوع الثاني وهو المكان المغلق ويعرف بأنه:«حديثٌ عن المكان الذي حُدِّدت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الالفة والأمان قد تكون مصدرًا للخوف أو هي الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي»[2]، ويعني هذا أنَّ الأماكن المغلقة تكون محدودة المساحة مثل البيت الذي يبعث الأمان والسجن الذي يبعث الخوف.

1-الأماكـن المفتوحـة:

«الحديث عن الأماكن المفتوحة هو حديثٌ عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديثٌ عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي،

1-مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامين، منشورات الهيئة العامة السورة للكتاب، دمشق،(د.ط)، 2011، ص95.

2-المرجع نفسه ، ص 43

حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان متغير»[1]، أي أن هذه الأمكنة ذات مساحة كبيرة غير محدودة

أ-البلدان:

- **الجزائر:**

هي دولةٌ عربية تقع شمال قارة إفريقيا، تطل على البحر الأبيض المتوسط، حيث وردت في عدة مقاطع من الرِّواية نذكر منها: «لا أعرف حتى آتي إلي الجزائر؟ لم يخبرني شيئا ... وكذلك أخوه لم يتصل بي، حاولت الاتصال به مرارًا لكنه لم يجب».[2]

وأيضا «لا تتصل به ... دعني أتصرف، سآتي إلى الجزائر في القريب العاجل وأعود به إلى هنا ... أنا السبب في كل ما حدث له ...أنا السبب....».[3]

وفي مثالٍ آخر: «لقد قرأت رسالتك يا ولدي ولا يمكنني المجيئ إلى الجزائر الآن ولدي أحمد ضائع وأنا أبحث عنه منذ قرابة الأسبوعين لم أجد له أثرا ..»[4]،توضِّح لنا هذه المقاطع قلق وخوف أبو زياد على أولاده وإحساسه بالندم اتجاه أبناءه ولومه لنفسه على عدم الاهتمام بهم.

- **لندن:**

تعتبر لندن واحدة من أكبر مدن بريطانيا، كما أنَّها عاصمة المملكة المتحدة وأكبر منها، حيث وردت في المقطع التالي:

1-المرجع نفسه ، ص 95

2-بلال لونيس: رواية أوجاع الرجال،ص122.

3-المصدر نفسه، ص 123

4- المصدر نفسه، ص 128.

«ارتبك زياد ولم يعرف ما يجب أن يفعله ... وقع رهينة عصابة تركية من أخطر العصابات التي تنشط في لندن، واستدرجوه في البداية وبدأ العمل معهم في المخدرات وبعدها في المتاجرة بأعضاء الأطفال القصَّر»[1]، ومن هنا فإنَّ لندن أصبحت نذير شؤمٍ على زياد وعائلته، لأنَّها لم تجلب سوى المشاكل.

1- بلال لونيس: رواية أوجاع الرجال ، ص61.

- **إنجلترا:**

تعدُّ إنجلترا أكبر دولة في المملكة المتحدة، حيث وردت في المقطع التالي: «ثمَّ غادر مدينة البنيان رفقة عائلته، بعدما حصل والده على وظيفة في إنجلترا في إحدى شركاتها الكبرى كمترجم».[1]

وأيضًا: «عاد عبد الله إلى منزله وهو يتذكر صباه وأيامه التي قضاها رفقة زياد قبل انتقاله إلى إنجلترا».[2]

وفي مقطعٍ آخر: «لقد جرَّت طفلاً بريئًا إلى عالم المخدرات والجرائم وأصبح من أكبر البارونات في إنجلترا»[3]، كانت إنجلترا محورًا رئيسيًا في تغير حياة زياد وفي المكائد التي وقع فيها، والظُّروف الصَّعبة التي عاشها رفقة عائلته.

ب - الشـوارع:

هي جمع شارع، وهو ممرٌّ ذو ملكية عامة في البيئات العمرانية الواسعة.

- **شارع أكسفورد ستريت:**

حيث ورد في الرِّواية: « ... تصرَّفتُ بشكل طبيعي، إلى أنِ وصلتُ إلى المكان المطلوب الموجود في شارع أكسفورد ستريت».[4]

- **شارع بوند ستريت:**

«وقصدتُ شارع بوند ستريت واشتريتُ الكثير من الأشياء لنفسي والكثير من الألعاب والملابس والأكل لأخي أحمد»[1]، تلخِّص لنا هذه المقاطع الشَّوارع التي أدخلت زياد إلى عالم الإجرام .

1-بلال لونيس: رواية أوجاع الرجال ، ص 14.

2- المصدر نفسه، ص 16.

3-المصدر نفسه ص 102.

4-المصدر نفسه، ص71.

ج-البحـر:

يتجزأ البحر من المحيط، وهو مكان تجمُّع المياه المالحة، حيث وردت هذه الكلمة في الرِّواية كما يلي: «...ماذا تفعلان؟ نراقب البحر وأمواجه المتلاطمة...».[2]

د-الحديقـة:

هي مساحةٌ من النبات الأخضر مخطَّطةٌ تكون خارج جدران الأبنية أو على بساطاتٍ خضراء عامة، وقد وردت في الرِّواية كالتالي: «بينما كانا يتمشيان في الحديقة ويتحدثان بألم عن زياد وبغضبٍ عن سارة وعبير، وبشفقة عن ريم».[3]

وفي مقطعٍ آخر:«حاول عبد الله هو الآخر امتصاص خوفها بطريقةٍ ما، طلب منها ومن والدته أخذ الأولاد والذَّهاب في نزهة إلى حديقة التسلية».[4]

هـ-القـرى:

مجموعةٌ من المنازل التي تكون مجتمعةً، أو عبارة عن تجمُّعٍ سكاني داخل مساحةٍ جغرافية صغيرة، تعدَّد ذكرها في الرِّواية كما يلي:

- **قرية القليعة:**

«أتعرف يا عبد الله أنَّ أول من استوطن قرية القليعة هو ولي صالح كان اسمه أبي حفص».[5]

وفي مقطعٍ آخر«ولولا إصرار ولديها لما أتتْ إلى قرية القليعة أبدا».[6]

1- بلال لونيس: رواية أوجاع الرجال ، ص 72.

2- المصدر نفسه، ص 69.

3- المصدر نفسه ، ص 149.

4-المصدر نفسه، ص 93.

5-المصدر نفسه،ص22.

6- المصدر نفسه، ص 24.

وأيضا: «قوانين حياتهم من النُّصوص الشرعية ..." [1]، تناولت هذه المقاطع تاريخ قرية القليعة العريق ومدى أصالتها.

➢ قرية القصور:

وردت في المقطع التالي: «ليس عجيبًا أمر قرية القصور، فمع قلة سكانها إلاَّ أنَّك تجد بها مساجد كثيرة».[2]

وفي مقطعٍ آخر:« بعد عودة الرفاق من قرية القصور عاد زيادٌ مسرعًا إلى الفندق»[3]

وأيضًا: «سار الرفاق بسيارتهم نحو القرية، وفي طريقهم لمحوا عن قربٍ راعي أغنام، توقفوا عنده وراحوا يسألونه عن " الأسرة" التي تعرف بها قرية القصور»[4]، حيث تلخِّص هذه المقاطع الثلاثة أكثر مكانٍ لجأت إليه العائلة في وقت ضيقها، فهو كملجأٍ للسكينة والهدوء.

د - الدشـرة:

جمع مداشر، وهي كلمةٌ تستعمل في مناطق الجزائر، وتعني تجمُّعً سكانيًا يجمع عائلات تربطها صلات قرابة، وردت في الرِّواية كالتالي: "«الدشرة معلم تاريخي وإرث حضاري ووجهة سياحية تزخر بها ولايتنا فلا بدَّ من إنصافها والمحافظة عليها ...».[5]

كما وردت في مقطع آخر: «والآن بعدما رأيتم الدشرة وتحدَّثنا عن القرية هيَّا لنتناول ما تيسّر من الطعام في بيتي»[6]، تدلُّ هذه المقاطع عن كرم وحسن ضيافة أهل الدشرة لزوارها.

1- بلال لونيس:رواية أوجاع الرجال ، ص 30.

2-المصدر نفسه، ص 58.

3-المصدر نفسه، ص60.

4-بلال لونيس:رواية أوجاع الرجال، ص 54.

5-المصدر نفسه ،ص57.

6-المصدر نفسه، ص 59.

هـ -الجبـل:

هو تضاريسٌ أرضية يرتفع عمّا حوله من الأرض في منطقة محدَّدة، ذُكر في الرِّواية من خلال المقطع التالي: «...إنَّها كانت تعدُّ الطَّعام أيام الثورة التحريرية المباركة للمجاهدين الذين كانوا يحاربون المستعمر الغاشم وتبعث لهم به إلى الجبل».[1]

وفي مقطعٍ آخر:« ... ما إن شارفوا على الوصول حتى قابلتهم جبال القليعة الشاهقة...».[2]

وأيضًا: «لمَّا اعتلت السَّيارةُ الجبلَ».[3]

وأيضًا: «لمَّا رأى أبو حفص الجبال مليئةً بالأشجار المثمرة».[4]

2-الأماكـن المغلقــة:

«يكتسب المكان وجودًا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتداداتٌ للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإنَّ الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءاتٍ أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضَها في مأرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكانٌ للعلاج والسِّجن قد يسلبه حريته والمسجد فضاءٌ لأداء العبادة، هذه الأمكنة ينتقل بينها الإنسان ويشكِّلها حسب أفكاره، والشَّكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطوُّر عصره . ينهض الفضاء المغلق كنقيضٍ للفضاء المفتوح، وقد تلقف الرِّوائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارًا لأحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم وأخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصوُّرات الكتَّاب»[5]، أيْ أنَّ المكان المغلق هو الحيِّز الذي يحتوي حدودًا من الأماكن المغلقة في رواية

1-المصدر نفسه، ص 33.

2-المصدر نفسه، ص 21.

3-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4-المصدر نفسه، ص 22.

5- الشريف جميلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث، ط1، مجلد1، 2010، ص 204.

أوجاع الرِّجال نجد: البيت- الغرفة- المستشفى- القبر- الفندق- المسجد- الزاوية- المقهى- المطعم- السجن.

أ-البيت:

هو المكان الذي يعتاد الإنسان أن يبيت فيه وأن يقضي الليل فيه، قد يكون خيمةً، أو كوخًا أو غرفةً ... الخ ورد ذكر البيت في المقطع التالي من الرِّواية: «زهية المرأة الصنديدة .. كانت تعمل بكدّ واجتهاد ليل نهار، من أجلهما تخيط الملابس، تنظف بيوت الأغنياء».[1]

وفي مقطعٍ آخر: «مرَّت السنين متسارعةً، وشاءت الأقدار أن تتزوج ريم من قريبها وتنجب منه ولدين لكن فرحتهما لم تكتمل فقد عادت بهما إلى بيت الخالة زهية»[2]، نرى من خلال المقطع الأول مكافحة الخالة زهية من أجل أبنائها من أجل توفير لقمة العيش لهما .

أمَّا من خلال المقطع الثاني فنرى خيبة أمل ريم في زوجها وانقلاب حياتها رأسًا على عقب.

وأيضًا: «رجع إياد إلى بيته بعدما عاد إلى وعيه لم يصدق ما جرى له وكأنَّه كان في حلم أصيب بأزمة نفسية حادة»[3]، يجسِّد لنا هذا المقطع انصدام إياد بالحقيقة المرة لزوجته وخداعها له، وبعدها فقدانه لذاكرته.

بيت عبد الله:«بينما أكون داخل البيت الذي طلبتُ منك يوًما اختبار ألوان جدرانه فقلتِ : ... أسود ...أسود ...»[4]، صوَّر لنا هذا المقطع كمية الحزن المشحونة في ذلك البيت حيث كان غالبا عليه اللون الأسود.

1-بلال لونيس : أوجاع الرجال، ص 12.

2-المصدر نفسه، ص 13.

3-المصدر نفسه ، ص 140.

4- المصر نفسه ، ص 09.

بيت الخالة زهية القديم:«لمَّا وصلوا إلى البيت الذي كانت تعبق منه رائحة الأصالة والحب والحزن في آنٍ واحد»[1]، يبيَّن لنا هذا المقطع أَّن بيت الخالة زهية مزيجٌ بين مشاعر الحي والحزن والفرح.

بيوت قرية القليعة:«لكن لماذا القليعة بالذات ... كانت قريتنا يا بني تسمى في وقت الثورة القاهرة لأن أهلها ممن قهر العدو وصمد في وجهه طويلاً، فلا يوجد بيتٌ من البيوت ليس فيه مجاهدٌ أو مسبل...»[2]، يسرد لنا هذا المقطع تاريخ منطقة قرية القليعة.

بيوت قرية القصور: «ركب عبد الله ورفيقاه السيارة وانطلقوا نحو قرية القصور ...وأغلب المنازل تتوشَّح لونا أخضرًا»[3]، يوضِّح لنا هذا المقطع جمال بيوت قرية القصور وكأنَّها ترسم لوحةً فنية.

ب- الغرفة:

هي الحيز في المكان أو المبنى، تستخدم لشتى الأغراض، ومن الغرف المذكورة في الرِّواية نجد:

غرفة عبد الله: «ها أنا ذا أدخل البيت الذي رسمت في كلّ غرفة من غرفه أحلاما أضحت تخنقني».[4]وهنا تدلُّ غرفة عبد الله على كمية الحزن والكآبة المشحونة في داخلها

وأيضًا :«توجه نحو غرفته التعيسة»[5]. أي ما تحمله هذه الغرفة من همومٍ وأحزان .

1- بلال لونيس : أوجاع الرجال ، ص 25.

2-المصدر نفسه، ص 28.

3-المصدر نفسه، ص51.

4-المصدر نفسه، ص 09.

5-المصدر نفسه، ص 19.

غرفة ريم: «أين ريم؟ هي في غرفتها، لم تبرحها منذ الصباح ..»[1]، يفسر هذا المقطع اكتئاب ريم وتأزمها نفسيًا .

غرفة المستشفى: «في تلك الأثناء دخلت الخالة زهية الغرفة، مسكت يد ابنتها وراحت تطمئنها...»[2]. يدل هذا المقطع على بثِّ الأمل من طرف الأم في قلب ريم والتخفيف عنها ومواساتها.

غرفة الفندق:«أمَّا زياد فعاد إلى غرفته في الفندق الذي يقيم فيه وراح يفكر في طريقة للعودة إلى إنجلترا»[3]،أي أن هذه الغرفة تحمل الكثير من الأسرار الخاصة بزياد.

ج-المسجد:

هو مكانٌ مخصَّصٌ للصلاة وقراءة القرآن والدُّعاء وإقام الصلاة في جماعة.

ومثال ذلك من الرِّواية: «هناك مساجد كثيرة، منها القديمة وحديثة البناء والتشييد، أشهرها وأقدمها جامع سيدي المبارك الزهار، وجامع عين موسى بتازروت»[4]، أي أنَّ قرية القليعة مليئةٌ بالمساجد المتنوعة ومن أشهرها جامع سيدي المبارك .

د-المقهى:

« جلس الصَّديقان على طاولة المقهى، طالبًا من النادل أن يحضر لهما فنجاني قهوة»[5]،هذا المقطع، يدلُّ على أنَّ المقهى جمع الأصدقاء بعد غيابٍ دام سنوات ٍعديدة .

هـ-المطعم:

هو مكانٌ تقدَّمُ فيه المأكولات والمشروبات للزّبائن.

1- بلال لونيس : أوجاع الرجال ، ص 17.

2- المصدر نفسه ، ص 92.

3- المصدر نفسه، ص 80.

4-المصدر نفسه ،ص58.

5-المصدر نفسه، ص 14

ومثال ذلك من الرِّواية:« كان في كلِّ مرةٍ أزوره فيها يسألني عمَّا أفعله، فأخبره بأنَّني أعمل في مطعمٍ مشهور، يقدِّم لي صاحبه أجرًا لا بأس به»[1]، هذا المقطع يبيِّن أنَّ زياد كان يغطي كذبته بحجَّة المطعم.

1- بلال لونيس : أوجاع الرجال ، ص 73.

ملحـــــــق

ملـحـق:

عالجت رواية "أوجاع الرِّجال" عدَّة مواضيع اجتماعية، والتي أصبحت منتشرةً في وقتنا الراهن منها: كيفية اقتحام الأطفال القصَّر عالم الجريمة والمتاجرة بالمخدِّرات وأعضاء الأطفال والخيانة الزوجية، الحب والانتقام والأمراض النفسية وغيرها.

فقد طرح الرِّوائي بلال لونيس في روايته موضوع الخيانة الزوجية كما حدث لإياد وعبد الله، فعبد الله خانته خطيبته وتركت في جوفه حزنًا وألمًا لا يفارقه، فعندما وثق بها وحلم معها أحلامًا وكان يجهِّز الذي كان سيجمعهما وفقًا لما تطلبه هي، بعد خيانتها له لم يستطع تقبُّل الأمر بسهولة وتركت له فراغًا كبيرًا وحزنًا لم يفارقه، فقد اتخذها بيتًا وسندًا له.

وإياد أيضًا تعرَّض للخيانة من قبل زوجته، فبعد وفاة أمه مرَّ بظروفٍ صعبة أثرت في حياته، فليس من السَّهل على الإنسان أن يفقد أمه، فهي جيشه الوحيد، ولم يبق له أحدٌ سوى زوجته، وجدها بجانبه وأعانته على تحدِّي الصِّعاب، فبعد مرور أيامٍ فرح بسماع خبر كونه سيصبح أبًا، هذا الخبر الذي غيَّر مجرى حياته وأراح قليلاً من حزنه، إلاَّ أن تلقى صدمة الخيانة وعرف كل هذا الألم والصِّعاب التي مرَّ بها لا يوجد شيءٌ يستطيع التخفيف عنه، فقد تركت في نفسه أثرًا وحزنًا لن يستطيع تجاوزه مهما فعل.

وكذلك تعالج الرِّواية علة المرض الخبيث، الذي أضحى منتشرًا بكثرة مثلما حل بريم التي أصيبت بسرطان الثدي فتخلى عنها زوجها، وهذا ما أثر في نفسيتها أكثر من المرض، فقد تخلَّى عنها من أول عثرة لها، لكنَّها صُمدت من أجل أطفالها، وهذا ما تفعله الأمهات دومًا يضحِّين من أجل أطفالهن، فقد واجهت عدَّة صعوبات في حياتها، فليس من السَّهل عليها أن تخسر بيتها وزوجها هكذا بين ليلةٍ وضحاها، إلاَّ أنَّ وجود أمِّها وأخيها إلى جانبها ساعدها على تجاوز محنة المرض وتخطي الصِّعاب وعوَّضاها عن كل النقائص وأعاناها في تربية أولادها.

كما تطرق الرِّوائي أيضًا إلى آفة المخدرات، والتي تعدُّ خطرًا محدقًا يهدِّد كبيرًا وصغيرًا، خاصّةً أولئك الأطفال الذين يتمُّ استغلالهم من طرف العصابات الخطيرة ويقعون في شبكتهم، وهنا لا مجال للهرب إمَّا الموت أو الرُّضوخ لهم، وهذا ما حدث لزياد عندما افترق والداه، فبعد طلاقهما قام أبوه بالسفر مباشرةً ولم يتمكَّنوا من معرفة المكان الذي ذهب إليه، وأمُّه أعادت الزواج فوجد زيادٌ نفسه وحيدًا برفقة أخيه الصَّغير، فكان لزامًا عليه أن يتولى رعايته، فاشتغل في عدَّة أماكن، ولكنَّ راتبه لم يعنه على تلبية جميع مطالبه ومطالب أخيه، وفي أحد الأيام وبينما هو جالسٌ على حافة البحر يفكِّر فإذا به يصادف رجلاً يبدو من مظهره أنَّه بورجوازي وعندما اقترب منه وتحدثا قليلاً عرض عليه أن يكون خادمًا عنده وأغراه بالمال الكثير، تردَّد زيادٌ قليلاً عندما فكر في أخيه وأن يضمن له عيشًا مريحًا قبل عرض الرجل، وأصبح يتاجر بالمخدرات فيقي أيامًا وأيامًا وهو في تلك الحالة يقوم بنقل المخدرات من مكانٍ إلى أخر وعندما قرَّر الانسحاب وجد نفسه وعائلته معرَّضين للهلاك وهنا لم يتمكن من الفرار فقد تورط، وكلَّفه هذا حياته وحياة عائلته، وكنوع من المرح والثقافة وصف لنا الكاتب ولاية برج بوعريريج وذكر أهم مناطقها التاريخية وأضاف لها لمسةً سحرية جعلتها تبدو من أجمل المناطق في الجزائر، وهذا ما يؤكِّد لنا مدى جمالية الكاتب وفخره بانتمائه إلى ولايته أو بالأحرى بلده الجزائر، كما يجعلك الكاتب في روايته حقا تدرك أوجاع الرجال.

ومن خلال تطلُّعنا على الرِّواية نجد أنَّ الكاتب اعتمد لغةً راقية وموجَّهة، جعل الرِّواية غير مملة ومشوقة.

أمَّا عن رأيي الشَّخصي، فهي روايةٌ جد رائعة ومشوقة مليئةٌ بالحماس، تطلعك على عدَّة قضايا تحكي على الواقع المعاش من ناحية الآفات الاجتماعية والخيانة الزوجية وغيرها وتثقفنا من جانبٍ آخر وتعرفنا على ثقافة بلادنا وعراقتها.

خاتمـــــــــــــــة

خاتمـــــة:

انصبَّت دراستنا على السَّرد بغية الوقوف على الآليات التي يعتمدها السَّارد في إيصال أفكاره إلى المتلقي، وكان السَّرد التابع هو الذي طغى على السَّرد، باعتبار أنَّ أحداث الرِّواية قد وقعت أغلبها في الماضي، فعمد السَّارد إلى الماضي بشكلٍ متكرَّرٍ على مدى صفحات الرِّواية، وبعد استعراضنا للبينة السَّردية في الرِّواية خلص البحث إلى النتائج التالية:

- إنَّ السَّرد يُعدُّ من أهم الدِّراسات وأقدمها على تحليل الرِّوايات والغوص في أغوارها وبذلك أصبح علمًا قائمًا بذاته وأصوله.
- البنية السَّردية رسالةٌ لغوية تحمل عالمًا متخيلاً من الحوادث التي تشكِّل المبنى الرِّوائي الذي تتألَّف فيه عناصر البناء الرِّوائي في منظمةٍ متكاملةٍ من العلاقات، وتتمثل في الشَّخصيات وعلاقتها، والزَّمن وتقنياته والمكان وأنواعه.
- تعدُّ شخصيَّات الرِّواية جاهزةٌ غالبًا، تبدأ أدوارُها في الرِّواية وهي ذات موقفٍ محدَّد وتظلُّ محافظةً على هذا الموقف حتى تنتهي الرِّواية أو تنتهي أدوارها في الرِّواية، مثل الشَّخصية المحورية "عبد الله" الذي كان ضحية القصَّة، واستمر حتى النِّهاية في نفس الدَّور، وكانت للشَّخصيات الثانوية المساعدة في الرِّواية دورٌ فعَّال في خلق وسير أحداث الرِّواية، وتضافرت مع الشَّخصية الرَّئيسية لترسم المحطَّات الأساسية التي دارت في الرِّواية.
- إبراز الأبعاد المختلفة للشَّخصية من خلال ما ينتج عنها من أقوالٍ وأفعال .
- قدرة البنية السَّردية للرِّواية المكوَّنة من الزَّمن والمكان والشَّخصية على نقل منطق وأفكار الكاتب وتمكنه من موضوع بحثه وذلك عن طريق إعتماده على تقنياتٍ سردية تطرقنا إليها خلال الدِّراسة.

- ارتباط المكان بأبعادٍ مختلفةٍ خاصَّةً النَّفسية، والتي ربطها الرِّوائي بشخصياته المختلفة، إذ أصبح له خصوصيته وعلاقته فارقة تمارس أدوار إيحائية مرتبطة بنواحي الحياة الواقعية.
- ربط حركة السَّرد بتقنية الزَّمن، وذلك لخدمة قضية الموضوع وهي استشراق الرِّواية.

توظيف العمل الروائي لتقنيات سردية أخرى تمثلت في:

- ازدواجية اللغة التي تراوحت بين اللغة العربية والإنجليزية وحتى العامية.
- كما قد أسهمت كل من تقنية الوقوف، التلخيص والمشهد والحوار .. الخ جانب السوابق واللواحق في رسم عالم الرِّواية داخل نص قبل البدء، حيث تمكَّن السَّارد من الانتقال من حدثٍ إلى آخر عبر تفاوتٍ زمني جعل القارئ ينتقل بين أحداث الماضي والمضارع والمستقبل دون الشُّعور بالملل.
- وقد وظف الكاتب أماكن متنوعة، منها الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة تجسدت من خلالها الحالة النفسية للشَّخصيات ومدى تأثير تلك الأماكن على حياتها.
- احتل المكان موضعًا بارزًا في الرِّواية، وكان هو المركز الذي تدور حوله الدَّلالات والمعاني، فهو الذي يُضمر مجموعة الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية، ومن هنا نجد تفاعل بين الشَّخصيات والمكان والأحداث التي تصبها عدَّة تحولات وتغيرات على مستوى بنية المكان وأفكار الشخصيات ومعتقداتهم .

وما يسعنا قوله في ختام هذا العمل أنَّنا حاولنا التعمق في كشف آليات اشتغال السَّرد في هذه الرِّواية، بالوقوف على أهم العناصر المكونة له .

وأخيرًا نرجو أن نكون قد ألممنا بعناصر الموضوع ولو بالشَّيء القليل، لكن الأكثر أهمية فخير الكلام ما قلَّ ودلَّ، بالإضافة إلى محاولة الوصول إلى وظيفة كل بنية من بنيات النَّص السردي (الزَّمن، الشَّخصيات، المكان) ونشكر الله كثيرًا ونحمده على توفيقنا في إنجاز هذا البحث.

قائمة المصادر

والمراجع

قائــمة المصـادر والمراجع:

أولاً: المصادر

1- بلال لونيس، أوجاع الرجال، دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر ،2019.

ثانيًا: المراجع

2- ابن رشد: نصوص ودراسات فلسفية، (فصل المقال)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 1982م.

3- إحسان عطايا وعبد السلام بن عبد الله: مباحث في تقنيات التعبير الكتابي، الطبعة الرابعة، بيروت، مركز دار الكتاب ،2007.

4- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار القضاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1433هـ، 2012م.

5- أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، تقديم : هانز أيزنك،دار المعرفة، الإسكندرية،مصر، ط1987،1.

6- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، لبنان،ط1، 2005.

7- أديت كروزيل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1993.

8- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1997،1.

9- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، اربد عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008.

10- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط.

11- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

12- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

13- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

14- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، الدار البيضاء، بيروت، ط1،2005.

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

16- الشريف جميلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث، ط1، مجلد1، 2010.

17- صالح المباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع،قسنطينة، الجزائر ،2007م .

18- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر والتوزيع،عين مليلة،ط1، 2003م.

19- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

20- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996م.

21- عبد الرحيم الكردي:الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.

22- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر عمان،الأردن، ط4، 2008 .

23- عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، (د.ت).

24- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،سنة 2005.

25- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس،1983م.

26- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"المكتبة العربية، بيروت،1998.

27- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار العرب للنشر والتوزيع،وهران، الجزائر، (د.ط)، 2005.

28- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي،ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية،بن عكنون،الجزائر،(د ت).

29- عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية،ط1،الناشرعن بحوث إنسانية واجتماعية، 2008م.

30- علي زعلة: الخطاب السردي في روايات عبد الله الجغري،النادي الأدبي لجدة، السعودية ، ط1، 1436هـ ، 2015م.

31- علي عبد الرجمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في الرواية "ثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الآداب، العدد 102 ،د.ت، قسم اللغة العربية جامعة صلاح الدين، (د.ب).

32- فاروق أحمد سليم: الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط ، 1998.

33- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م.

34- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2007.

35- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (د.ط)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر 2001م.

36- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، موفم للنشر، الجزائر.

37- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، (د ط)، (د ت).

38- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسة والنشر.

39- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

40- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ،(د ط)، 2011.

41- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سنة 2011.

42- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد علي بأكثير ونجيب الكيلاني –دراسة موضوعية وفنية، ط1، دار العلم والإيمان،2009م.

43- نبيلة إبراهيم: فن القص، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،1995.

44- نـور الـدين السـد: الأسـلوبية وتحليـل الخطـاب، دراسـة فـي النقـد العربـي الحـديث، دار هومـة، الجزائر، 1977، ج2.

45- هيثم علي الحاج، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

46- يمني العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1998.

47- يوسـف وغليسـي: الشِّعريات والسرديات (قراءة اصـطلاحية فـي الحـدود والمفـاهيم)، منشـورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009م.

ثالثًا: المعاجم والقواميس

48- إبراهيم مصـطفى وآخـرون: مجمـع اللغـة العربيـة بالقـاهرة، معجـم الوسـيط، المكتبـة الإسـلامية للطباعة والنشر والتوزيع.

49- ابن منظور لسان العرب: دار صادر، بيروت، لبنان ،1999م، ط1.

50- ابن منظور: لسان العرب ، المجلد السابع، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992م.

51- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، م3، ط1، 1997.

52- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة.

53- عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط عربي –عربي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2005.

54- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، الأردن.

رابعًا: الرسائل الجامعية:

55-نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية (رسالة علمية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، قسم: الدراسات العليا، فرع: الأدب كلية: اللغة العربية ،2008/1429.

المجلات والدوريات:

56-عبد الحميد خطاب، إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، مجلة المبرز، المدرسة العليا للأساتذة ، قسنطينة، ع1.

57-عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول النقد الأدبي، دراسة الرواية .

فهرس (قائـمة المحتويات)

مقدمـة.....

مدخـل.....

الفصل الأول:الحركة السَّردية في رواية "أوجاع الرجال"

الفصل الأول: البنيـــة ..... - 8 -

أ-البنيـة لغة :.....-8-

ب -إصطلاحا: ..... - 8 -

2-مفهومالبنيـة:..... - 9 -

المبحث الثاني: السَّرد ..... - *11* -

أ-السَّرد: لغة: ..... - 11 -

ب- إصطلاحا: ..... - 11 -

2-مفهومالبنيـةالسَّرديـة: ..... - 11 -

المبحث الثالث: تسريـع وتبطيء السَّرد ..... - *13* -

1-تسريـع السَّرد..... - 13 -

أ-الخلاصة (التلخيص،الملخَّص،المجمل):..... - 14 -

ب-الحذف أو القفز: ..... - 15 -

2-تبطيء عملية السَّرد: ..... - 17 -

أ-المشهد: ..... - 17 -

ب-الوقفة الوصفية: ..... - 20 -

الفصل الثاني: بنية الشَّخصية في رواية "أوجاع الرجال"

المبحث الأول: مفهوم الشَّخصية ..... - 24 -

أ-لغة: ..... - 24 -

ب-اصطلاحًا: ..... - 24 -

المبحث الثاني: أنواع الشَّخصيات ..... - 26 -

أ-الشَّخصية الرَّئيسية (المركزية): ..... - 26 -

ب–الشَّخصيات الثانوية (المساعدة): ..... - 29 -

ج-الشَّخصيات المشاركة (العابرة): ..... - 33 -

المبحث الثالث: أبعاد الشَّخصيات ..... - *37* -

أ-البعد الجسدي: ..... - 37 -

ب-البعدالاجتماعي (السوسيولوجي): ..... - 39 -

ج-البعدالنَّفسي : ..... - 41 -

الفصل الثالث : بنية الزَّمن في رواية "أوجاع الرِّجال"

المبحث الأول: مفهوم الزَّمن ..... - *46* -

أ-لغة: ..... - 46 -

ب-اصطلاحًا: ..... - 47 -

المبحث الثاني: مفارقاتُ الزمن..... *- 48 -*

1-الاسترجاع: ..... - 48 -

أ-الاسترجاع الدَّاخلي:..... - 49 -

ب-الاسترجاع الخارجي:..... - 51 -

2-الاستباق: ..... - 52 -

أ-استباقات داخلية:..... - 53 -

ب-استباقات خارجية : ..... - 54 -

الفصل الرابع : بنية المكان في رواية "أوجاع الرجال"

المبحث الأول: مفهوم المكا ن ..... *- 58 -*

أ-**لغة**:..... - 58 -

ب -اصطلاحًا: ..... - 58 -

3-المفهوم الفلسفي للمكان:..... - 59 -

المبحث الثاني: أنواع المكان ..... - 61 -

1-الأماكن المفتوحة:..... - 61 -

أ-البلدان:..... - 62 -

ب-الشوارع:..... - 64 -

ج-البحـر : ..... - 65 -

د-الحديقـة: ..... - 65 -

هـ-القـرى: ..... - 65 -

د-الدشـرة: ..... - 66 -

هـ-الجبـل: ..... - 67 -

2-الأماكـن المغلقـة: ..... - **67** -

أ-البيت: ..... - 68 -

ب- الغرفـة: ..... - 69 -

ج-المسجد: ..... - 70 -

د-المقهـى: ..... - 70 -

هـ-المطعـم: ..... - 70 -

ملـحـق: ..... - 73 -

خاتمــة: ..... - 76 -

قائـمةالمصـادر والمراجع: ..... - 79 -