جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الآداب واللغة العربية

أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: أ.ح.م/26

إعداد الطالبة:

براهمي سمية

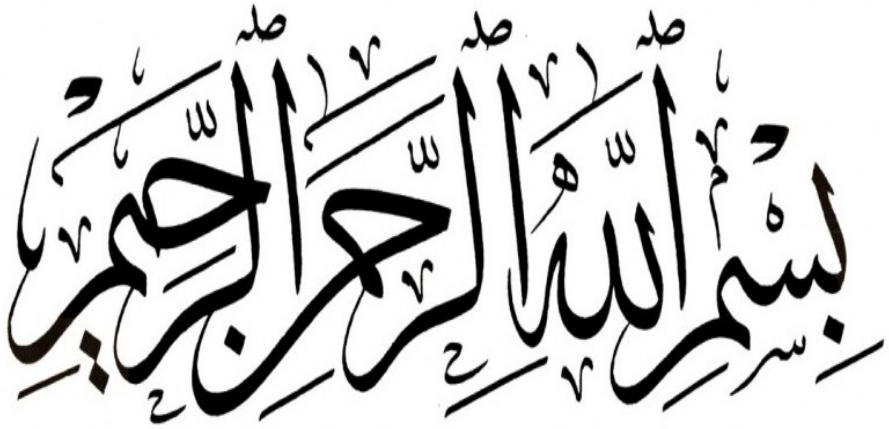
يوم: 2022/06/26

شخصية البطل في رواية أوجاع الرجال لـــ " بلال لونيس "

لجنة المناقشة:

بايزيد فاطمة الزهرة	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
جوادي هنية	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
آجقو سامية	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021-2022



﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ
وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي
بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾ ﴾

صدق الله العظيم

سورة النمل (الآية 19)

شكر وعرفان:

الحمد لله حمدًا كثيرًا على نعمة الصحة وعلى منحه لنا القدرة

على إنجاز هذا العمل

إلى أستاذتي المشرفة " **جو ادي هنية** " التي أنارت لي الطريق

فلها مني جزيل الشكر وفائق التقدير والامتنان

على ما أكرمتني به من حسن رعاية، وتوجيه ونصح؛ وأسأل المولى عز

وجل أن يجازيها عني خير الجزاء وأجزله

كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل

من قريب أو بعيد

مقدمة

تعد الشخصية في الرواية أحد المكونات الرئيسية للنص وعنصرا مهما من عناصرها، ولعل شخصية البطل أو الشخصية الرئيسية أن تكون أهم شخصيات الرواية وأكثرها اهتماما وعناية في السرديات الحديثة، فقد أثارت حولها الأبحاث السردية نقاشا ولازالت تثيره إلى يومنا هذا، فعناية الكاتب بها واهتمامه بتبيانها يبرز ولاشك قدرته الإبداعية، لأنها عالم محمل بالرمزية مبطن الذاتية وشعورها، يعبر بصدق عن إحساس الكاتب الكبير بالعالم وموقفه من الناس والحياة التي يشعر بها.

ولأن الشخصية وخاصة شخصية البطل تشكل عنواناً لمدى جدارة الكاتب ومقدرته على الإبداع الجاد، فقد وقع اختياري على هذا المكون السردي المهم موضوعا للبحث، فكان أن وسمت مذكرتي بشخصية البطل في رواية أوجاع الرجال لبلال لونيس وتدور إشكالية البحث حول سؤال جوهري مفاده كيف رسم السارد ومن ورائه الكاتب شخصية بطل رواية أوجاع الرجال ؟ وقد تفرعت عن هذا السؤال الإشكالي مجموعة من التساؤلات نأتي على ذكر أهمها:

- ما مفهوم البطل ؟
- ما التحولات التي مست شخصية البطل في الرواية العربية ؟
- ما الأبعاد الأساسية التي اتكأ عليها السارد في رسم شخصية بطله ؟
- هل قدم للقارئ صـــورة كلية في بداية السرد أم أن شخصيـــة البطل جـــــاءت موزعة على مدار الرواية ؟
- ما علاقة بطل الرواية بشخصياتها ؟ وبزمن ومكان الرواية ؟

جاء البحث في مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق، تناول الفصل الأول والموسوم بالشخصية والبطل في السرد القصصي، مفاهيم البحث الأساسية وكذا تحولات شخصية البطل في الرواية، أما الفصل الثاني فكان فصلا تطبيقيا خصصته لدراسة الأبعاد الفيزيقية والاجتماعية والنفسية لشخصية البطل، وكذا دراسة علاقة البطل في رواية أوجاع الرجال ببقية مكونات السرد كالمكان والزمان والشخصيات،

اعتمدت في هذا البحث على المنهج البنيوي واستعنت بمناهج أخرى كالمنهج السيمائي الذي ساعدني في إبراز دلالات الشخصية.

واتكأ البحث على مجموعة كبيرة من المصادر والمراجع أهمها:

- النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي.

- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) حميد لحميداني.
- سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون.
- البطولة في الشعر العربي، شوقي ضيف.
- تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة.

وقد اعترضت سبيل البحث بعض الصعوبات، يأتي في مقدمتها عامل الوقت الذي لم يسعفنا في التعمق أكثر وأكثر في بعض مفاصل البحث، لكننا بالصبر والإرادة استطعنا تجـــاوز كل هذه الصعوبات.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكل والعرفان للأستاذة الفاضلة " **جوادي هنية** " على قبولها الإشـــراف على هذا البحث ولما قدمته من ملاحظات سديدة لإخراجه في هذه الصورة ، فلـــها مني فائق الاحترام والتقدير.

الفصل الأول:

الشخصية والبطل في السرد القصصي

1- الشخصية

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا (في النقد الغربي والعربي)

2- البطل

2-1- مفهوم البطل لغة

2-2- مفهوم البطل اصطلاحا

3- تحولات شخصية البطل في السرد الروائي.

1- الشخصية:

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: ضمن مادة (ش.خ.ص) ما يأتي: « الشَّخْصُ: جَمَاعَةُ شَخْصِ الْإِنْسَانِ وَغَيْرِهِ، وَالْجَمْعُ أَشْخَاصٌ وَشُخُوصٌ وَشِخَاصٌ; وَالشَّخْصُ، سَوَادُ الْإِنْسَانِ وَغَيْرُهُ تَرَاهُ مِنْ بَعِيدٍ، تَقُولُ ثَلَاثَةُ أَشْخُصٍ: وَكُلُّ شَيْءٍ رَأَيْتَ جُسْمَانَهُ فَقَدْ رَأَيْتَ شَخْصَهُ »[1].

وتأتي معنى الشخصية في لسان العرب على معنيين هما: الشخوص والشخص أي عندما تلقي نظرك صوب شخص ما فإنك قد رأيت شخصية، والشخوص هي الهيئة أو الشكل الذي يكون عليه الإنسان ويتميز عن سائر الكائنات.

وورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس أن: « " الشين والخاء والصاد " أصل واحد يدل على ارتفاع في الشـــيء من ذلك الشخــص وهو سواد الإنســـان إذا سَمَالَكَ من بُعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شَخص من بلدٍ وذلك قياسه، ومنه أيضا شُخُوص البَصر، ويقال: رجلٌ شَخِيص، وامأةٌ شخصية أي جسيمة »[2]. والمراد هنا أن الشخصية جاءت بمعنى الشخيص أي الذي جاء من بلد آخر أو المغترب وأيضا على أنها دلالة على العظمة الحجمية للشخص، فيقال شخص شخيص أي شخص عملاق.

وجاء في الذكر الحكيم قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا ﴾[3]، وكذلك قال الله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ ﴾[4]،

ووردت لفظة الشخصية في معجم الوسيط على أنها « صفات تميزُ الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل »[5]، فالشخصية هي منظر أو سمات الشخص الخاصة في قوته وكل مميزاته الخاصة التي تميزه عن غيره من الأشخاص.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، تح: عبد الله علي الكبير، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1119، مادة (شخص)، ص2211.

[2] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 1997، مادة [ش-خ-ص]، ص254.

[3] سورة الأنبياء، الآية:97.

[4] سورة إبراهيم، الآية:42.

[5] شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، مادة (شخص)، ص475.

وما نستنتجه من محاولة الإحاطة بالمفهوم اللغوي للشخصية أنها تنصرف في معاجم اللغة العربية إلى المعاني الآتية:

- الشكل الذي يميز الإنسان عن غيره.
- الصفات التي تميز الإنسان غيره.
- الإرادة والكيان المستقل الذي يميز الإنسان عن غيره.

1-2- اصطلاحا:

1-2-1- في النقد الغربي:

يعد مفهوم الشخصية من أكثر المفاهيم حضورا في الدراسات النقدية الحديثة، خاصة ما يتعلق منها بالنقد الروائي، إذ إنها من أهم عناصر العمل الروائي والقصص بوجه عام وتشكل ركيزة مهمة من الركائز التي يقوم عليها العالم الحكائي.

وتعد البحوث التي أنجزها كل من الجيرداس غريماس (Alirdas- Grimase) وفليب هامون (Philippe- Hamoun)، رولان بارت (Ronland- Barthes)، تزفيطان تودوروف (Tizfian- Todorov) وفلاديمير بروب (Valdimin- Propp).

من أهم ما كتب من أفكار عن تحليل النص السردي، ويمكن لنا أن نبرز جهود بعض النقاد الغرب في مفهوم الشخصية في السرد في العناصر الآتية:

- الشخصية عند فلاديمير بروب:

تعد جهود الناقد الغربي بروب رائدة في مجال دراسة الشخصية حيث يذهب الى القول:

« لا يمكن للدراسات المهتمة بسيميائية الشخصية إغفال دراسة فلا ديمير بروب عن الشخصية الحكائية، ذلك أن يروب يعتبر أحد أهم رواد الشكلانية الروسية ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية »[1].

ففي « سنة 1928م درس " بروب " الشخصيات الروائية بالاعتماد على الوظائف التي تؤديها في الرواية »[2].

---

[1] وردة معلم، **الشخصية في السيميائيات السردية**، الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، الجزائر، 2010، ص312.

[2] سحر شبيب، **البنية السردية والخطاب السردي في الرواية**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، (ع14)، 2013، ص108.

وتعتبر هذه الدراسات السردية « ثورة منهجية حقيقية أولت لأول مرة الاهتمام بالشكل على حساب المضمون، ويعرف تحليل بروب في الدراسات الشعبية بصفة خاصة بالتحليل الوظائفي نسبة إلى الوظيفة، لأن هذه الأخيرة وهي فعل الشخصية تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل، وتعتبر ركيزة هذا التحليل »[1].

وعلى هذا الأساس « بدأ بروب في خطة عمله القائمة في الأساس على القيم الثابتة، أي على وظائف الشخصيات التي أعطاها أسماء مصدرية مثل: المنح، الفقد، المنع، إذ اعتبرها أهم من الشخصيات نفسها وتوصل إلى حصر هذه الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة »[2].

وهذا التصنيف التلقائي طبقه بروب انطلاقا من حكاية " الجنايات الروسية " ويصل إلى تحديد سبعة مجالات أو دوائر الأفعال: المعيق- المانح- مساعد الأمير- أبيها- البطل- الموكل- البطل الزائف- تجمع كل واحد من مجالات الفعل هذه عددًا محدودًا من المحمولات أو بمعنى آخر أنها تتطابق مع الأدوار، فالأدوار لا تتصادف بالضرورة مع الشخصية [3].

ومما سبق فإن الوقوف عند جهود الناقد (فلاديمير بروب) ضروري لكل تحليل يبتغي النظر في بنية السرد بصفة عامة وفي الشخصية بصفة خاصة، وإن كان قد صنف على الحكاية الخرافية على ما فيها من اختلاف عن القصة ويبقى هذا التحليل محاولة رائدة في مجال دراسة الشخصية القصصية، ويعد الخطوة الأولى في مجال السرديات (Narratologie) وكانت منطلقا لدراسات رائدة جاءت بعدها، لعل أهمها جهود غريماس (Griemase).

- الشخصية عند غريماس:

تعتبر رؤية غريماس في مجال الشخصية رؤية متجاوزة لما قبلها، إذ إنها قدمت فهمًا جديدًا في دراسة الشخصية والنظر إليها، فقد قام عالم السيمياء البنيوي (غريماس) بجمع منهج (بروب) و(شتراوس) وحدد الأشخاص في الرواية بوصفهم مشاركين لا كائنات تحددها ميولها النفسية أو خصائصها الخلقية، وإنما يتم تحديدها بحسب النظرية الألسنية وفق موقعها داخل القصة ووفق الدور الذي تؤديه فيها[4].

---

[1] سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص313.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] ينظر: تزفيطان تودورف، **المفاهيم السردية**، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص77.

[4] المرجع السابق، ص108.

قدم (غريماس) نموذجا تم فيه تجاوز الوضع الداخلي للشخصية (أي الشخصية بصفتها وحدة معجمية) إلى الوضع الخارجي من المستوى التركيبي إلى المستوى الدلالي، وقد أشار إلى مصطلحين في نموذجه العاملي يمثلان مفهوم الشخصية وهما: مصطلحا العامل (Ajant) والممثل (Actenr) والنموذج العاملي يعني (استبدال وترتيب الأدوار واردة في المحكى).

فالعامل هو نوع من الوحدات التركيبية ذات ميزة شكلية خالصة، يمكن أن تكون العوامل كائنات بشرية أو أشياء لها عنوان مهما كانت طريقة بنائه.

أما الممثل فهو وحدة تركيبية من النوع الاسمي في الخطاب (...) ويمكن أن يكون الممثل فرديا أو جماعيا (الجنون) أو تصويريا، أو اسم تصويري (القدر)[1].

وما يمكن ملاحظة على الشخصية في اصطلاح (غريماس) أنه تطوير للمشروع البروجي حيث قام باستبدال الشخصية لمصطلحي العامل والممثل. « حينما ميز غريماس بين العامل والممثل، قدم في الواقع فهمًا جديدًا للشخصية في الحكي (...) فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، وذلك إن العامل يمكن أن يكون ممثلاً بممثلين متعددين، وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدا في الحكي بغض النظر عمن يؤديه.

وبالتالي فمفهوم الشخصية الحكائية عند (غريماس) يمكن التميز فيها بين مستويين:

1. **مستوى عاملي:** تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.
2. **مستوى ممثلي:** تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل»[2].

وإذا ما تأملنا النموذج العاملي للناقد غريماس « فهذا النموذج يستند هو الآخر إلى توزيع للأدوار، يمكن اختصاره في ستة ادوار، أو ست خانات خاضعة لمزاوجة، فكل زوج يحكمه محور دلالي معين:

---

[1] وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، ص317.

[2] حميد الحمداني، **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص ص51-52.

- الذات – الموضوع ← محور الرغبة.
- المساعد – المعيق ← محور الصراع.
- المرسل – المرسل إليه ← محور الإبلاغ »[1].

« إن العوامل الستة السابقة تمثل مجموعة من الأدوار وهـــي المشكلة لمفهوم الشخصية عند غريماس (...) واعتبر مفهوم الشخصية مفهوما شموليًا ومجردًا اهتم فيه بالأدوار ولم يهتم فيه بالذوات »[2].

وما نستنتجه أن غريماس استبدل مصطلح الشخصية بمصطلحي العامل والممثل.

– الشخصية عند فليب هامون:

ما ميز فليب هامون عن غيره من النقاد والدارسين في موضوع (الشخصية الروائية) هو تخصيصه مقالا خاما وشاملا كاقتراح لمفهوم الشخصية (...) ومن هنا يدرس فليب هامون الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية العلامة السويسرية: الدال والمدلول[3].

وتعتبر نظرية هامون عن الشخصية من أهم النظريات الحديثة المنجزة إلى غاية يومنا هذا، وقد حدد هذا المفهوم عندما قال:« إلا أن اعتبار الشخصية وبشكل أولي علامة أي اختيار ووجهـــــة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانية »[4]، ومن هذا المنطلق شكلت الشخصية في الحكي تركيبا جديدا يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص[5].

وهذا وقد« عمل فليب هامون على بلورة تصور سيمائي دلالي للشخصية عندما تحدث عما اسماه (أثر الشخصية) واعتبر أن ما به تحد هو بطاقتها الدلالية وهي ليست معطى جاهزا، بل هي إنشاء يتم تدريجيا على امتداد القراءة »[6]، وبهذا تكون الشخصية نظاما ينشئه النص تدريجيا.

---

[1] فليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، تر: سعيد تبكواد، تقديم: عبد الفتاح كيليوط، دار الحوار، سوريا، 2013، ص19.

[2] وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، ص318.

[3] ينظر: جميل حمداوي، **مستجدات النقد الروائي**، د.ط، المغرب، ط1، 2011، ص221.

[4] وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، ص319.

[5] حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص50.

[6] محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، دار علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص271.

ويحدد (فليب هامون) الشخصية باعتبارها مقولة سيكولوجية تحيل على كائن حي يمكن التأكد من وجوده في الواقع (...) فالشخصية علامة ويجري عليها ما يجري على العلامة، إن وظيفتها وظيفة اختلافية، إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد (...) فتحديد (فليب هامون) للشخصية ليس أدبيا محض، وإنما هو مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية، فيلقي عنده مفهوم العلامة اللغوية « المورفيم يأتي فارغًا ويمتلئ بالدلالات بعد نهاية قراءتنا للنص »[1].

ومن هنا (ففليب هامون) يدرس الشخصية الروائية من حيث الدال والمدلول على حد سواء، معتمدا في ذلك الجداول الوصفية الكمية والنوعية مع تقديم أنواع معينة من الشخصيات (...) ويمكن تصنيف الشخصية الروائية حسب فليب هامون إلى ثلاث فئات:

1. فئة الشخصيات المرجعية (Personnage Référentiels):

وهي حسب فليب هامون شخصيات تحمل علامات مرجعية واحالية مثل الشخصيات تاريخية (نابليون) وشخصيات أسطورية (فينوس، زوس) وشخصيات مجازية (الحب، الكراهية) وشخصيات اجتماعية (العامل، الفارس والمحتال)، تحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما[2]. « وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل »[3].

وبذالك تكون« المرجعية هي العودة إلى الجانب التاريخي والاجتماعي وهي (الوظيفة) التي يخيل فيها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني سواء كان واقعيا أم خياليًا، وبذلك تحيل الشخصية المرجعية على الواقع غير النصي الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي »[4]، وتشكل الشخصية المرجعية مجالا رحبًا ينتقي منه الروائي أبطاله وشخوصه وسماتهم.

---

[1] آسيا جريوي، **سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود: لحنا مينة**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، (ع6)، 2010، ص249.

[2] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص222-225.

[3] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص36.

[4] آسيا جريوي، سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود: لحنا مينة، ص249.

2. فئة الشخصيات الإشارية " الواصلة " (Personnage Emkrayeurs):

إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسم جوقة التراجيديا القديمة، والمحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة وما شابههم واطسون بجانب شارلوك هومز، وشخصيات رسام، كاتب، وفنانون... الخ. ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات وهنا أيضا، ولأن الإبلاغ يمكن تعليقه (النصوص المكتوبة) تتسرب آثار تشويشية مختلفة لتحل بإمكانات فك مباشر لرموز " معنى " يعود على شخصية معينة من المفترض أن تكون على علم بالمفترضات والسيـــــــاق، فالكاتب قد يكون حاضرًا يشكل قبلي بنفس الدرجة وراء " هو " و" أنا " أو وراء شخصية أقل تمييزًا أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير والمشكل في العمق هو مشكل البطل دائما[1].

3. فئة الشخصيات الاستنكارية (Personnage Amaplorique):

إن « ما يحدد هوية هذه الفئة هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية وذات أحجام متفاوتة، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ أو بعبارة أخرى إنها شخصيات للتبشير (...)، إن الحلم التحذيري ومشهد الاعتراف والتمني والتكهن والذكرى والاسترجاع... الخ، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات وأفضل الصور الدالة على لهذا النوع من الشخصيات »[2].

وقد استنتجنا أن (فليب هامون) يتعامل مع الشخصية كعلامة لها دال ومدلول ويصنفها إلى شخصيات مرجعية وشخصيات واصلة، وشخصيات تكرارية، استذكارية كما اشرنا سابقا، وأنها تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص.

1-2-2- في النقد العربي:

اهتم كثير من النقاد العرب بالبحث عن أصول مصطلح الشخصية وأصبح هذا المصطلح عنوانًا مهما لدراسات نقدية عربية كثيرة، لعل أهمها الدراسات النقدية السردية الآتية:

---

[1] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص ص35-37.

– دراسة حسن بحراوي:

وفي هذا الصدد يرى حسن بحراوي « أن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي لسبب بسيط هو أن الشخصيـــــــــة محض خيال يبدعـــه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها... ويمكن القول بأن الشخصية الروائيـــة ليست ســـوى مجموعة من الكلـــــــمات لا أقل ولا أكثـــــــــــر أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية »[1].

يميز حسن بحراوي بين الشخصية في الرواية التي يرى أنها من إبداع الروائي وبين شخصية الكاتب صانع هذا المكون السردي باللغة ومن خلالهما فهي شخصية خيالية من إنتاج الكاتب لا تتعدى كونهما كلمات أو مفردات.

– يمنى العيد:

ويمكن الوقوف عند رأي الناقدة (يمنى العيد) الذي أبدته حول الشخصية في السرد والذي يقترب من رأي (فليب هامون) من حيث التنوع مع استعمالات الشخصية الاحتفاظ بدورها المهم في النص الروائي، حيث تقول: « إن الشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليـــل الخطاب الروائي اختيارا يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحـــافظ عليها كائن حي »[2].

تركز الناقدة يمنى العيد على الشخصية في العمل الروائي من خلال إعطائها طابع الحياة، فهي تحي بالكلمات التي تبعث فيها الحركة. وتجعلها علامة مشبعة بالمعنى والدلالة، محملة بطاقة فكرية وفنية وجمالية على القارئ أن يكتشفها.

– غنيمي هلال:

في حين يرى الناقد غنيمي هلال أن « الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما »[3].

---

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص213.

[2] فاطمة سليماني، **الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء**، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة أبو بكر بلقائد، تلمسان، الجزائر، 2012، ص17.

[3] غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، القاهرة، د.ط، 1963، ص262.

ويعني ذلك أن الشخصية هي الفرد المكون للأحداث التي تسير وفق منحى القصة وتعبر تصرفاتها وأفعالها عن رؤية الكاتب للإنسان في المجتمع. وهي (الشخصيات) في القصة أو الرواية معادل موضوعي للإنسان في الحياة بكل ما يحمل هذا الأخير من هواجس وأحلام، وبكل ما يعتري حياته من مشاق وصعوبات وصراعات.

- إبراهيم خليل:

ويذهب الناقد إبراهيم خليل إلى أن الشخوص هم الأفراد الخياليون أو الواقعيون، الذين تدور حولهم القصة أو الرواية وبسبب الدور الذي تصطلح به الشخصيات في السرد الروائي، جرى الاعتراف بالروائي على أساس مقدرته في رسم الشخوص، فالروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يبتكر ويبدع في رواياته، شخصيات جيدة[1].

فكثيرا من الكتاب اشتهروا من خلال أحد شخصيات رواياتهم فلم يشتهر بلزاك (Balzac) إلا بشخصيته الشهيرة الأب غوريو (Goriot) ولم يشتهر الطاهر وطار إلا من خلال شخصية اللاز...

فأهمية الشخصية تأتي من مدى تمكن القاص أو الروائي والمبدع بوجه عام من إيجاد وشائج تربط بينهما وبين العالم الخارجي (الموضوعي)، أو من استطاعة المبدع بأن يجعلها تعيش وبعمق أهم قضايا الحياة والمجتمع وكأنها قضيتها أو موضوعها الخاص.

---

[1] ينظر: خليل إبراهيم، **بنية النص الروائي (دراسة)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2010، ص173.

2- مفهوم البطل:

2-1- لغة:

إن مفهوم البطل في معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة تكاد تتفق على المعنى الذي تفيده كلمة (البطل) وعلى أن صفة الشجاعة هي الصفة البارزة فيه، ففي لسان العرب « " البطل " هو الشُجَاع وقيل سُمّي بَطَلاً لأَنه يُبْطِل العظائم بسَيْفه فيُبَهْرجُها، وقيل: سمي بَطَلاً لأَن الأَشدّاءِ يَبْطُلُون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأَقران فلا يُدْرَك عنده ثَأْر من قوم أَبْطال... وبَطَّالٌ بَيِّن البَطالة والبِطالة، وقد بَطُل، بالضم، يَبْطُل بُطولة وبَطالة أَي صار شجاعاً وتَبَطَّل »[1].

وجاء في قوله تعالى: ﴿ وَمَا يُبْدِئُ الْبَاطِلُ وَمَا يُعِيدُ ﴾[2]، وقوله تعالى أيضا: ﴿ فَوَقَعَ الْحَقُّ وَبَطَلَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾[3].

كما ورد في معجم الوسيط أن بطُل- بُطولة: شَجُع واستَبْسل فهو بطل (ج) أبطال[4].

ونجد في معجم الصحاح في مادة البَطَلُ: الشجاع أو الإمرأة بَطَلَةٌ. وقد بطل الرجل بالضم يبطل بطولة وبطالة، أي صار شجاعا[5].

ما نلاحظه عن معنى كلمة بطل في معاجم اللغة العربية السابقة أنها تدل على الشجاعة، فكل ما تحمله هذه اللفظة هو دليل على القوة وعلو الهمة والعزيمة والبسالة ورباطة الجأش في المواقف.

والبطل في معجم المصطلحات العربية هو « محارب شهير أو إنسان يعجب به الناس لما له من مآثر ومكرمات وذلك مثل " عنترة بن شداد العبسي " عند العرب »[6].

وبهذا يتضح تماما أن البطولة سمة واضحة وعظيمة يتسم بها البشر، وهي تعني البسالة والإقدام وهي مما يحبه الناس ولاسيما البطولة في الأدب ولهذا كثرت الحماسة والجهاد، ويعزى نجاح الملحمة أو الرواية إلى العرض البطولي في الحروب الوطنية ومعارك الفتوح والجهاد، ومن

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (بطل)، ص302.

[2] سورة سبأ، الآية:49.

[3] سورة الأعراف، الآية:118.

[4] شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، المعجم الوسيط، ص61.

[5] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2009، مادة [بطل]، ص100.

[6] مجدي وهبة وكمال المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص78.

أشهر من تغنى بالبطولة في الجاهلية عنترة ابن شداد وعمر بن كلثوم وفي العصور الإسلامية أبو فراس الحمداني وأسامة بن منفذ، وبرزت البطولة في أدب الجهاد ضد الصليبيين حيث كثر شعر الحماسة في معارك حطين وعين جالوت[1].

ومما سبق فالبطولة هي كل ما توفر عليه البطل من أشكال الشجاعة والتضحية والمغامرة أمثال البطل عنترة وعمر بن كلثوم وغيرهم الذين كانوا رمزًا للبطولة في العصور الإسلامية ضد الصليبيين.

وهنا تجتمع صفات البطل التي تندرج ضمن ما يسمى بالبطولة.

2-2- اصطلاحا:

اهتم بعض نقاد الأدب العربي بتحديد مفهوم البطل ومن ورائه البطولة وقد اختلفوا في تحديد هذا المفهوم بحسب منطلقاتهم وثقافتهم، فالبطل غالبًا ما يكون ملكا أو أميرا أو قائدا، حين كان الملوك والقواد والأمراء هم وحدهم المحركين للأحداث والمسيطرين على أمور الدولة، وفي شخصياتهم تتمثل قضايا العصر والمجتمع، فالبطل الأدبي هو الشخصية الرئيسة في القصيدة أو القصة أو المسرحية التي تلعب دورًا فاعلاً في حدث مهم أو حقبة معينة[2].

نفهم من هنا أن البطل هو الزعيم، أي أنه شخصية مسيطرة في محور الحكاية، فلابد له أن يكون ذو ميزات قيادية، وغالبًا ما يكون الفوز من نصيبه في الأخير. كما ورد أيضا أن البطل هو « الشخصية الرئيسة في حكاية أو ملحمة من النوع المعروف بالأدب البطولي، كما أنه القائد القوي الملهم الذي يستطيع تحديد مسار التاريخ »[3].

وجاء في موضع آخر بأن مصطلح البطل يشير أيضا إلى الأشخاص الذين اشتهروا بإنجازاتهم الرائعة أو بصفاتهم النبيلة[4].

نلاحظ هنا أن هناك أهمية كبيرة لشخصية البطل، في السرد عمومًا، فهي من تحرك الأحداث وتحل العقد في المبنى الحكائي.

---

[1] محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، دار العلوم العلمية، ج1، ط1، 1999، ص189.

[2] عبيد حامد العويضي، **صورة البطل في القصة القصيرة السعودية**، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2014، ص08.

[3] كارم محمود عزيز، **البطل الشعبي**، مكتبة الناقدة، مصر، ج1، ط1، 2006، ص33.

[4] المرجع نفسه، صنفسه.

كما عرف الباحث شوقي ضيف البطل في قوله « البطولة في اللغة الغلبة على الأقران، وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من الناس العاديين ارتفاعا يملأ نفوسهم له إجلالا وإكبارا، وقديما كان البطل في القبيلة وفي عهود الحياة الأولى للأمم يعد شخصا مقدسا، بل لقد كانوا يضنونه أحيانا من سلالة الآلهة »[1]. حيث يرى أن البطل الشخص الخارق للعادة والبارز بين باقي الشخصيات في واقع الحياة.

ويعرف البطل زيادة على ما سبق ذكره بأنه « بناء عقلي يؤلفه القارئ انطلاقا من مجموعة " دوال " قائمة في النص ومتكونة من ثلاث معطيات: معلومات صريحة، استنتاجات، وأحكام قيمية ويحدد ستة عناصر مميزة تتكشف عند التحليل المباشر للنص وتصلح لتعيين شخصية البطل، وهي: الوصف المميز– التوزيع المميز– الاستغلال المميز– الوظيفة المميزة– التحديد المسبق– التعليقات الصريحة »[2].

ويتصل البطل بتلقي النص الروائي، لأنه هو العنصر الذي يتبعه القارئ ليتمكن من إعادة كتابة الرواية، فهو يجمع أجزاءها المتباعدة ويقدم وجهة نظرها ومنظورها، ويساعد في حل رموزها وكشف قيمها الاجتماعية والثقافية[3]، أي أن البطل هو مفتاح اللغز الذي يعتمد عليه القارئ في فك معالم هذا العمل، أو حتى النسيج على منواله.

ولعله من المفيد الإشارة إلى أن الرواية العربية الحديثة لا تخلو من شخصية البطل، وإن تغيرت صورته وبادت سلطته... فإن ذلك لم يمنع قيام روايات عربية حديثة على عنصر الشخصية ومركزيتها خاصة روايات الستينات والسبعينات التي كانت في أغلبها روايات فضائح وهزائم وخيبات[4].

إذن فإن لفظة البطل كانت حاضرة في العمل الأدبي، كونها تحمل صفات عديدة نذكر منها: الحكمة القوة والشجاعة وهو المحور الأساسي لصنع البطولات بمجمل السيمات التي يحملها سواء جسدية أو رحانية داخل العمل الروائي.

---

[1] شوقي ضيف، **البطولة في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1119، ص09.

[2] علي منصوري، **البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة**، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008، ص ص185–186.

[3] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص35.

[4] المرجع السابق، ص186.

3- تحولات شخصية البطل في السرد الروائي:

يحتل البطل في السرد مكانة مهمة بعده فعالية تحدد قيمة العمل الفني وتبلور الفكرة أو الأفكار التي يرمي إليها المبدع وقد عرفت شخصية البطل عدة تحولات في السرد، فنجده في الرواية الواقعية كالإنسان في الواقع الحي يمثل طبقة أو شريحة من شرائح المجتمع، حيث يدفع بتناقضات الواقع إلى أقصاها ومعنى هذا أن البطل كما يورد الناقد المصري غنيمي هلال يتحدد لدى الكتّاب الواقعيين في كونه الشخصية الرئيسة التي يهتم بها المبدع عناية واسعة وكبيرة، فيلقى الضوء جميع جوانبه النفسية لتمثيل نوع السلوك الذي يهدف الكاتب إلى تصويره في قصته بهدف يقاض الوعي الاجتماعي[1].

ومن هذا المنطلق وعلى أساس هذا المفهوم أصبح البطل كما يورد " هلال " شخصية رئيسة ضحية من ضحايا المجتمع وأخذ إفرازاته على غرار ما تقر في روايات رشيد بوجدرة (التفكك) وروايات الطاهر وطار وبخاصة روايته الزلزال أو اللاز...

أما في الرواية الجديدة أو التجريبية، فقد أصبح بطل الرواية لا يشكل دعامة أساسية فيها بحيث أن الشخصية الروائية- عموما- بدأت تدريجيا تتقلص وتتفكك لدرجة أنها أضحت لا تشكل إلا دعامة هشة... وهذا ما تفيد مراجعة صورة البطل مثلما تجسدها النماذج الروائية التقليدية، وتدمير مفهوم البطولة من خلال تحويل الشخصية إلى عالم ممتدة آفاقه لا يعرف مصيره منذ البدء[2].

أي أن ملامح البطل كما يذهب الناقد « تتشكل بالتدريج في غمرة الأحداث، ولا تكتمل صورته عند انتهاء النص، فتتعدد الاحتمالات، وتبقى جوانب عديدة غامضة في الصورة، مما يكسب القراءة طابعا خاصا مميزًا، يفجر الأبعاد الخفية في البنية السردية »[3].

لقد اختفى البطل في الرواية الحديثة والمعاصرة كما يقول الناقد (طه وادي) في كتابه دراسات في نقد الرواية « لأن الإنسان لم يعد موجودًا، كذات »[4]، فقد قزمته الحياة وحلت الآلة

---

[1] ينظر: غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ص534-535.

[2] بن جمعة بوشوشة، **اتجاهات الرواية في المغرب العربي**، المغاربة للطباعة والنشر والإشهار، ط1، 1999، ص364.

[3] بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص364.

[4] طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، مصر، ط3، 1994، ص189.

محله وألغت ذاته وكيانه ووجوده ككل. صحيح هو يبرز في صورته الشكلية، لكن بجوهر غائب أي يظهر بشكل مفرغ وفج.

وما نستنتجه من خلال وقوفنا على مصطلحات البحث؛ هو أن الشخصية عنصر تأسيس في السرد (قصة أو رواية) فلا قصة أو رواية دون شخصيات تعبر عن دينامية الحياة وواقعيتها وتفاعلاتها، فالشخصية كما أكدت الدراسات النقدية التي اشرنا إليها في هذا البحث على غـــرار جهود كل من بروب وغريماس وهامون وغيرهم. أو في النقد العربي كجهود حسن بحراوي وغنيمي هلال ويمنى العيد وإبراهيم خليل وغيرهم.

ومن هذا المنطلق تكتسي شخصية البطل أهميتها في القص ولا يخلو كما سبق وأن أشرنا أي عمل قصصي من شخصية البطل وإن كانت صورته وأدواره قد تغيرت من نمط روائي إلى آخر فهو في الرواية التقليدية أو الكلاسيكية واضح المعالم، وتكاد معالمه وأبعاده تختفي في البناء التجريبي للسرد، إلا أن حضوره أكيد وضروري في العالم السردي.

الفصل الثاني:

شخصيـــة البطـــل أبعادها وعلاقاتها

شخصية البطل في الرواية

1- أبعاد شخصية البطل

1-1- البعد الجسمي

1-2- البعد الاجتماعي

1-3- البعد النفسي

2- الشخصيات المكملة لشخصية البطل

3- علاقة البطل بمكونات البنية السردية

3-1- علاقة البطل بالمكان

3-2- علاقة البطل بالزمان

3-3- علاقة البطل بالشخصيات

- شخصية البطل في الرواية:

تتسم الشخصية في الرواية بميزات وخصائص فنية، تجعلها مختلة عن غيرها من مكونات السرد والكاتب الروائي بصفته مبدع هذا الفن ملزم بمنح شخصياته سمات فنية تجعلها تقف على وعي بطرق تميزها وضعها في السرد. فالروائي يحاول جاهدا أن يبث روح الواقع في كائناته الورقية التي تبدو بارزة في ثنايا السرد، فهي تمنحها الصفات المعنوية والجسمية الذي تجسده[1].

إن الشخصية المجسدة في الواقع أو في الرواية لم تأتي من فراغ أو أنها بناء اعتباطي، بل رُكبت من تراكيب أساسية ذات ماهية قاعدية ومعنى ذلك « أن كل كائن بشري يتكون من أبعاد ومقومات ثلاثة، من كيانها الفسيولوجي (العضوي) أو كيانها السوسيولوحي (الاجتماعي) والسيكولوجي (النفسي) ونحن إذا لم نعرف هذه الأبعاد الثلاثة لا نستطيع تغيير قيمة الكائن البشري حق قدره »[2].

وإذا لاحظنا في هذه الأبعاد أن الكيان الجسماني والاجتماعي والنفسي يشتمل على الجينات (الموروثات) التي هي المحرك لجميع أفعالنا أي يقتضي التحليل التمييز بين كينونة (الشخصيات وأفعالها) بين الموصفات (الصفات) والوظائف (الأفعال) أو بين الملحوظات السردية[3].

والروائي في بناء شخصياته، لابد أن يراعي هذه الجوانب، لأنها هي التي تميز شخصية عن غيرها، وتشكل دعائم أساسية في بناء الشخصية ورسم تقاسيمها الداخلية والخارجية.

---

[1] شرحبيل أحمد المحاسنة، **بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزار الروائية (دراسة في ضوء المناهج الحديثة)**، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب، جامعة مونة، الأردن، 2007، ص26.

[2] لابوس إيجري، **فن كتابة المسرحية**، تر: دريني خسبة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 1946، ص101.

[3] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، دار العربية للعلو، بيروت، ط1، 2010، ص40.

1- أبعاد شخصية البطل:

1-1- البعد الجسمي:

من الأبعاد الأساسية في بناء أية شخصية روائية نجد البعد الجسماني أو الفيزيقي وأهميته تكمن في كونه يبرز الشخصية ويوضح ذلك من خلال دراستنا شخصية البطل عبد الله في الرواية موضوع الدراسة حيث يكتسي البعد الجسماني أو الفيزيقي أهمية كبيرة في بناء الشخصية والسارد يهتم في هذا البعد برسم الشخصية من حيث طولها، وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون شعرها أو الملامح الأخرى المميزة[1].

فالبعد الجسماني أو كما يسمى بالبعد الخارجي هو بمثابة بطاقة هوية تحمل كل الصفات الخارجية للإنسان من شكل وتصرف وهيئة عامة، فهو بذلك صورة فوتوغرافية حية لكيان الشخصية فالروائي في وصفه يميل إلى التصور الخارجي للشخصية وما يوافقها من مستلزمات فمثلا عن الاسم والعمر وملامح الوجه بشكل عام يحتاج إلى الدقة والبراعة في الوصف، حتى ترسم الشخصية في مخيلة القارئ الذي « قد يشرح عواطفها ونواعتها وأفكارها وبما يفسر قسما منها ويعطيها رأيا فيها صريحا دونما التواء »[2].

وتجلى ذلك في رواية أوجاع الرجال في وصف شخصية عبد الله بإعطائها بعض الصفات الخارجية التي من شأنها توضيح ملامح البطل حيث يورد السارد « عبد الله شاب ثلاثيني، طويل القامة، منحوت الجسم، تزين وجهه لحية سوداء خفيفة، تأسر النساء اللواتي ينظرن إليه، كان يبدو أكثر حنكة من أقرانه »[3].

وأيضا « ارتمى بجسمه الهزيل...»[4].

فالبطل عبد الله كما يصوره السارد ابن الثلاثين يمتاز بطول القامة ونحافة الجسم تزين وجهه لحية خفيفة، جعلت منه محل إعجاب كثير من النساء.

---

[1] ينظر: شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية الجزائرية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د.ط، 1998، ص35.

[2] زهية طرشي، **إشكالية البطل في الرواية الجزائرية (دراسة في روايات محمد فلاح)**، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2020، ص61.

[3] بلال لونيس، **أوجاع الرجال**، دار الخيال، برج بوعريريج، الجزائر، 2019، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص11.

وكما ورد في الرواية فالبطل " عبد الله " كان يلقب بولد زهية في الحي الذي يسكنه « كان كل أصحاب الحي الذي يسكنه يلقبونه " ولد زهية "...»[1].

ويذهب بعض النقاد إلى « أن البعد الجسماني قد يستغنى عنه الكاتب إذا لم يكن داخلا في نسيج السرد، أي إذا لم يكن له علاقة وثيقة بمسار الأحداث »[2].

إلا أنه في الرواية مهم جدًا، يجعل القارئ يتعلق بالشخصية ويواصل عملية القراءة للاطلاع على أخبارها في الرواية.

ويسعى الروائي في بنائه للشخصية « إلى هيكلة الشخصية داخل عمله الروائي من الخارج وذلك ما يعطيها انطباعا في نسيج بنية الأحداث دون الإسهاب في وصف معالمها فيركـــز على وصف أجزاء من الجسم »[3].

وهذا ما نلاحظه في هذا المتن السردي فالروائي لم يسهب في وصف الملامح الخارجية للبطل وربما كان ذلك لخصوصية البطل أو أن ظهوره بملامح بسيطة أو تكاد تكون مختفية يضفي على هذه الشخصية طابع الغموض وأيضا هذا الوصف البسيط لشخصية البطل يزيد من جمالها ووقارها داخل العمل الروائي ويجعل القارئ يتلهف إلى الوصول إلى الصورة الشاملة لها من خلال عملية القراءة التي تساعده على بناء صورة لها في مخيلته عند انتهاء عملية القراءة.

1-2- البعد الاجتماعي:

لكل شخصية قوام وبنية تبنى عليها لأن كل شخصية لها مرجعية ما تنتمي إليها ولها مكان في المجتمع، هذا ما يوضحه هذا البعد، فهو « يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة، في داخلها: الحياة الزوجية والمالية والفكرية في صلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية، والهويات السائدة، في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية »[4].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص12.

[2] هاشم ميرغني، **بنية الخطاب السردي (في القصة القصيرة)**، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008، ص389.

[3] زهية طرشي، إشكالية البطل في الرواية الجزائرية (دراسة في روايات محمد فلاح)، ص61.

[4] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص614.

والبعد الاجتماعي كما هو معلوم « يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه »[1].

وذلك يعني أنه الجانب الذي يشمل كل ما يحيط بالشخصية، ويؤثر في سلوكها وأفعالها، وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال تناولنا للبعد الاجتماعي لشخصية البطل: عبد الله.

ينحدر عبد الله من ولاية برج بوعريريج وقد ذكر ذلك في قوله: «... لكنني ابن ولاية برج بوعريريج...»[2]، يعيش مع أمه وأخته واثنان من أبنائها بعدما قام زوجها بتطليقها، عاش " عبد الله " يتيم الأب، حيث يورد السارد في حديثه عن البطل في قوله « موت والده وهو في سن مبكرة، جعله يكبر بسرعة وعانق حياة الكبار ويحمل أعباءها ومشاقها »[3].

تعيش عائلة عبد الله حياة بائسة، وفقيرة عان فيها البطل مرارة اليتم والحرمان وتحمل المسؤوليات والأعباء وهو طفل صغير دون معين أو مساعد « عشنا حياة بائسة في صغرنا، ولم نجد أحدا يقف إلى جانبنا »[4]، عاش عبد الله هو وأخته ووالدتهم وهذا ما انعكس إيجابا في توجيه سلوكه الشخصي حيث أن ذلك راجع إلى أمه التي ضحت بزهرة شبابها في سبيل تربية ولديها «فبعد ما ترملت في سن مبكرة كان إلزاما عليها تحمل أعباء تربيتهما أحسن تربية دون أن تمديدها لأي كان، كانت تعمل بكد واجتهاد ليل نهار من أجلهما تخيط الملابس...»[5].

فكان نتاج ذلك ثقافة وتعليم عبد الله وأخته « ريم تكبر عبد الله سنتين... فتاة جميلة لا تقل عنه ثقافة...»[6].

فقد كانت ريم خريجة جامعة، إضافة إلى نبل أخلاق عبد الله وتمسكه بالمثل العليا ومعالم الدين الإسلامي الحنيف وهذا ما يعبر عنه (عبد الله): « كم أتوق لحفظ القرآن كاملاً، كنت في وقت مضى أذهب رفقة صديقي إلى مسجد قريب من منزلنا، وتمكنت من حفظ ما تيسر من أحزاب

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية الجزائرية المعاصرة، ص35.

[2] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص20.

[5] المصدر نفسه، ص12.

[6] المصدر نفسه، ص نفسها.

وسور...»[1]، ويعبر في مقطع سردي آخر عن حبه لمعالم الدين يقول: « لا أروع من حياة يملؤها القرآن، هم محظوظون به، هؤلاء أغنياء الناس، أما أغنياء المال، فهم فقراء لا يشعرون...»[2].

في هذا الصدد نجد الروائي بلال لونيس يستعين ببطله " عبد الله " الذي يستلهم قضايا واهتمامات في رحم الواقع الاجتماعي، حيث تجده دائما في دائرة صراع من الفكر السوداوي الذي يعيشه المجتمع في عالمه المصور داخل الرواية، ومن هذه القضايا قصية اليتم، الخيانة والطلاق، المخدرات والإجرام، المرضى... الخ.

قضية الخيانة والطلاق، طلاق أخت عبد الله ريم التي تخلى عنها زوجها عند إصابتها بسرطان الثدي، فحمل عبد الله ثقل الهموم كلها وهو في مقتبل شبابه وقام بالاعتناء بأمه وأخته وأولادهما، كما ورد في قول أمه « ماذا كان سيحل بي وبأختك وأبنائها لو لم تكن موجودًا في حياتنا...»[3].

يظهر بطل الرواية " عبد الله " من خلال هذا البعد على قدر كبير من الوعي والإحساس بروح المسؤولية الملقاة على عاتقه منذ نعومة أظافره، فقد جعله الكاتب يتحمل مسؤولية والدته وأخته وأبنائها الذين تخلى عنهم والدهم، فهو بذلك بطل إيجابي يحارب سلبية الواقع.

كذلك صديقه إياد الذي تعرض للخيانة الزوجية « أي قلب تمتلكه هذه اللعينة لتشارك رجلاً آخر الفراش وتحمل منه وتبيع إياد سعادة وهمية لأكثر من أربعة أشهر؟ »[4]، حيث وقف عبد الله إلى جانب صديقه في هذه المحنة وحاول البقاء إلى جانبه ومواساته « أرجوك يا إياد لا تقل هذا، رحمة الله واسعة لا تقنط أرجوك أنا بجانبك، لن أتركك أبدا »[5].

المخدرات والإجرام القضية التي كان ضحيتها صديق عبد الله زياد الذي ذهب للعيش في لندن مع عائلته وانظم إلى مجموعة إجرامية في هذه الأعمال القذرة التي جعلته في ورطة كبيرة وجعلت عائلته كلها في خطر، مما أدى ذلك إلى غضب عبد الله من صديقه وقرر قطع الصلة به «

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص117.

[4] المصدر نفسه، ص140.

[5] المصدر نفسه، ص143.

أصيب عبد الله بأزمة نفسية حادة، وهو يفكر في كل ما دار بينه وبين صديقه زياد من حديث... كان يفكر باستمرار في أمر أولئك الأبرياء الذين سرق رفيقه حياتهم ونكل بأجسادهم...»[1].

لقد عبر هذا البعد عن تميز البطل عن بقية الشخصيات في الرواية، وبدا وكأنه المركز أو النقطة التي تدور حولها كل هذه الشخصيات، بما أضفى عليه الكاتب من وعي وأبعاد إيجابية جعلته محل استقطاب بجميع مكونات البنية السردية.

1-3- البعد النفسي:

على اعتبار أن الإنسان كائن ومتعدد الزوايا والأبعاد، فإنه يحـــتاج إلى دراسة نفسية لتحليل السلوك البشري والعمليات الداخلية من شعور وإرادة، حيث « يقوم القاص من خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها »[2].

كما أن هذا الأخير « يكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط...»[3]، بمعنى ما تكتسبه الشخصية من بعد نفسي يظهر بمختلف تلك السلوكات التي تعكس مدى ونوع تلك النفسية والصراع الذي تعيشه مع المجتمع الآخر.

وقد يستغني الكاتب عن البعدين الجسمي والاجتماعي، لكن البعد النفسي للشخصية يجب أن يكون حاضرا بكثافة لأنه الذي يلقى الضوء على دوافعها وغاياتها، وتمنحها تميزها[4].

وهذا ما نجده في رواية أوجاع الرجال، فمن خلال البعد النفسي لشخصية البطل " عبد الله " انطلاقا من طفولته إلى ما لا نهاية من التقلبات النفسية له، فنلاحظ أن " عبد الله " شخصية يكتنفها الحزن والخيبات وكثيرا من الأوجاع، حيث أن ذاكرته مشتة بين الماضي الدفين والحاضر المرير، حيث توالت عليه النكبات والآلام كما تتوالى الأيام، فكانت ذاكرته إعصار يدمر كل ما هو جميل في طريقه ويخلف وراءه خرابا مخيفا وموحشًا، إذ إن هذه الشخصية تعيش حالة الحزن المثقل بالخيبات حساسة لدرجة أنها تتأثر بأتفه الأمور.

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص81.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية الجزائرية المعاصرة، ص35.

[3] عبد القادر أبو شريفة وحسن لاقي قزق، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، ط4، 2008، ص133.

[4] هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي (في القصة القصيرة)، ص388.

تجسد نفسية البطل عبد الله كثير من الصفات الداخلية، وتعبر عن مزاجيته وتقلباته في كل مرحلة، تماشيًا مع طبيعة دوره في الرواية.

وإذا تكلم عن سماته وأوصافه النفسية، نجد أن ما يميز باطنه هو كونه شخصية مثقفة، وخاصة عندما اعترف بحبه للكتابة، الكتابة التي كان البطل " عبد الله " يبوح لها عن كل أوجاعه ويشكو لها عن حزنه لأنه يعلم بان الكتابة هي الوحيدة التي تستطيع التخفيف.

كما جاء في قول السارد « أمسك " عبد الله " قلما وورقة وراح يخط عليها جراحًا لم ولن تندمل، هو يرى في الكتابة ضرورة حياتية تخفف من مواجعه... من عادته أن يبوح للورق بكل شيء... فهو الوحيد الذي إن أثقل كاهله بكثرة شكواه لن يقول له توقف »[1].

كما أن الوضع النفسي الذي مر به " عبد الله يوحي بالكثير، فقد غلب عليه الوجع والحزن وذلك نتيجة ما عاشه في حياته من ألم الفرق، الخيانة، اليتم... أحب " عبد الله " فتاة وظن في وقت ما أنها ستكون كل حياتها لكل حدث عكس ذلك حيث أن الفتاة التي أحبها غدرت به وتركته في منتصف الطريق يتخبط في أوجاعه بعدما بنى كل أحلامه معها، وتعاهدا ألا يتخلى أحد عن الآخر، كما جـــاء ذلك في الرسالة التي خطها عبد الله فأخـــذنا منها بعـــــض المقتطفات « آه يا وجعـــي لو تدركين ذلك الألم الذي ينخرني حينما أكون داخل البيت الذي كان سيجمعنا، ونعيش فيه أجمل أيام حياتنا »[2].

ويورد في مقطع سردي آخر « تعاهدنا يوما أن نبقى معا إلى ما بعد الأبد، وأنني سأختارك حوريتي في الجنة ما كانت الدنيا وحدها لتكفي حينا، وما كان باستطاعتنا أن نفرغ جعبة عشقنا فيها، كانت الجنة الأبدية وحدها ملاذنا، أين نعيش لبعض، دون فراق، دون تعب، دون شقاء، دون أن يلتف حولنا الحساد والحاقدون وأولئك الذين زعزعوا مملكة أحلامنا، وحولوها إلى خراب...»[3].

كذلك « أتذكرين يا وجعي يومًا حين قلت لي، إنك لن تكوني لغيري أبدًا... أتدركين حجم ذلك الوعد؟... توقفي لأقول شيئا: لا تذهبي لا تذهبي... الآن أخلفت وعدك! هنيئا لك الخيانة...»[4].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص09.

[3] المصدر نفسه، ص ص10-11.

[4] المصدر نفسه، ص11.

ويقول في مقطع سردي آخر متحدثا عن آماله وأحلامه « اشتهيتك في الآخرة حياة، بعدما كنت لي في الحياة عذابًا »[1].

ويورد « لو علمت أن القدر كان يتربص بنا كعادته ما حلمت، وما تمنيت وما أثثت وقتئذ خراب الذاكرة »[2].

لقد ورد في رسالة عبد الله الكثير من الكلام الذي يعبر عن حالته النفسية السيئة التي كان يعاني منها، وكثير من الأوجاع الذي خلفته له حب حياته " عبير".

« منذ رحلت لم يبقى لي، لا بيت، ولا لون، ولا جدران، أضحت كل الألوان متشابهة وكل البيوت باردة برودة الثواني والدقائق والساعات والأيام الخاوية منك »[3].

ويورد « أتدركين كم توجعت لما تركتني بلا ذنب »[4].

ويقول أيضا عن الحالة التي وصل إليها " عبد الله " بعدما تخلت عنه عبير قائلا: « أتعلمين أنني بعدما تركتني صرت مريضا نفسيا وأتناول الأدوية باستمرار ليت تلك الأدوية كانت تفيدني في شيء ليتها »[5].

ويعبر في مقطع آخر عن وجعه وألمه « طوال المدة التي غادرت فيها عبير عبد الله، وهو يتوجع في صمت، يموت ببطء، ذبلت زهرة الحياة في عينيه وأصبح السواد يحيط به من كل جانب...»[6].

لكن القدر أنصف " عبد الله " وعادت عبير معتذرة منه، ونادمة على ما فعلت به وترجو منه السماح: كما جاء في قول الكاتب: « بعدما قطع عبد الله الاتصال، أحس بشعور غريب داخله، حسرة، كره ورغبة في الانتقال، لكن يد القدر أنصفته وانتقمت له من عبير التي باعت صفاءه، واستسلمت لأهوائها ومطامعها، واستبدلت قلبه الذي كان لها قصرًا وكانت ملكته رغم فقره، بقلب رجل آخر لم يحترمها ولم يقدرها »[7].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص09.

[4] المصدر نفسه، ص106.

[5] المصدر نفسه، ص107

[6] المصدر نفسه، ص110.

[7] المصدر نفسه، ص109.

فقد أنهت عبير علاقتها بعبد الله، وذهبت مع رجل آخر، لكن ذلك لم يدم طويلا وعادت نادمة على خطئها وعلى خيانتها لعبد الله مثلما أظهر السارد لنا في هذا المقطع « ها قد أتت اليوم إليه نادمة، بعدما غرست وجعًا كبيرًا داخل قلبه لا تمحوه السنين »[1].

لم تيأس عبير من أخذ رضا عبد الله ومسامحته وكررت الاتصال به عدة مرات رغم أنه كان كل مرة يطلب منها عدم إزعاجه وعدم الاتصال به وأن تذهب لتعيش حياتها بدونه، مثلما يبرز السارد « أنت الآن غاضب مني... سأتصل بلا لاحقا... إياك أن تتصلي...»[2].

وأيضا في قوله « لا تعيدي الاتصال بي ثانية...»[3].

رغم كل ما فعلت عبير بعبد الله وكل الوجع الذي خلفته في قلبه والتفكير الدائم فيها، وفي حبهما إلا أن شيئا ما يصيب قلبه، عندما تتصل به حيث يذهب السارد إلى القول: « لما قطع عبد الله الاتصال تسللت دمعة خائنة من عينه، وقطع طريقها بعنف، لم يعرق بسبب نزولها، أكان شوقا لعبير وأيامها أم خزيًا على الوقت الذي أضاعه معها، ولم يجني منه سوى الوجع والضياع »[4].

وتمنى لو أنه يستطيع مسح ماضيه اللعين كما قال: « هل يمكنني قذف ماضي اللعين داخل جب النسيان »[5].

ليس هذا فقط ما كان يختلج قلب البطل " عبد الله " من أوجاع وحالة نفسية صعبة جدا هذا ما نقله الكاتب لنا في هذه الرواية حيث أن البطل كان يتألم ويعاني أيضا لما وصلت إليه أخته ريم جراء المرض الخبيث الذي أصابها (سرطان الثدي)، وقد تخلى عنها زوجها في محنتها، لكن عبد الله كان واقفا إلى جانب أخته ولم يتخل عنها أبدا رغم كل التعب والوجع الذي كان يحس به، إلا أنه لم يتركها لوحدها وكان متابع لصحتها مع الأطباء ومشاركتها كل شيء وهذا ما تؤكده الطبيبة النفسية التي تشرف على علاجها

« لقد تحدثت مع أخيك قبل قليل إنه شخص لطيف جدا ويحبك وولديك كثيرًا »[6].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص109.

[2] المصدر نفسه، ص109.

[3] المصدر نفسه، ص43

[4] المصدر نفسه، ص43

[5] المصدر نفسه، ص20.

[6] المصدر نفسه، ص86.

ساءت حالة " ريم " أخت عبد الله كثيرا وباتت كل أوقاته بفكر فيها وفي أولادها كما جاء في قوله « وضع ريم بات يقلقني كثيرا »[1].

نسي عبد الله نفسه وأصبحت الهموم تثقل كاهله وهو في مقتبل شبابه وهذا ما يظهر جليا في هذا المقطع « وبخطى متثاقلة، ثقل الهموم التي أتعبت كاهله وهو في مقتبل شبابه »[2].

وأصبح كثير التذمر من قساوة الحياة عليه جاء في قوله « لماذا نحن فقط ؟ لماذا ؟ ألم يكفنا أننا عشنا حياة بائسة في صغرنا ولم نجد أحد يقف إلى جانبنا ؟ »[3].

وبالرغم من حزن " عبد الله " ويأسه إلا أنه كان شابا حنونا على من حوله ويحب مساعدة الضعفاء وهذا ما يعبر عنه السارد « رغم القوة والصلابة التي يتميز بها " عبد الله " إلا أن شابًا حنونًا وعطوفًا يسكنه يحب الضعفاء ويدافع عنهم، يكره الظلم والاحتقار، ويضمر وجعه داخله ولا يبديه لأحد مهما كان، يبكي وحيدًا ثم يخرج إلى الناس مبتسمًا، لا يجب رؤية الشفقة في عيون الآخرين، لم يضعف أمام الحياة ولو مرة واحدة، فمنذ نعومة أظافره عانق حياة الكبار »[4].

2- الشخصيات المكملة لشخصية البطل:

تشارك بطل الرواية بطولة هذا العمل مجموعة من الشخصيات تعمق أبعاد شخصيته ويساعده بذلك على أداء دور البطولة، من بينها

- **زياد:**

هو صديق شخصية البطلة " عبد الله " منذ الصغر، درس معه مرحلتي الابتدائي والمتوسط، إضافة إلى أنه كان جاره في الحي الذي يسكن فيه قبل انتقاله إلى انجلترا مع عائلته.

إن هذه الشخصية حجب عنها الروائي تفاصيلها الجسمية، إذ لم يرد تقديم مباشر لها بل اكتفى الروائي بتوزيع صفاتها عبر الأحداث التي مر بها والأفعال التي يقوم بها، إضافة إلى الحديث عن حالته النفسي والاجتماعية أكثر.

وزياد شاب مثقف ومتعلم كان يدرس مع صديقه " عبد الله " وذلك يتجسد في قول السارد «زياد الذي درس معه مرحلة التعليم الابتدائي والمتوسط »[5].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص93.

[5] المصدر نفسه ص14.

إضافة إلى امتلاكه ثقافة أجنبية أخرى، حيث ورد ذلك في حديث زياد وذلك في عدة مقاطع باللغة الانجليزية.

- Hi bro; how ry ?[1]

كذلك الحوار الذي دار بينه وبين أحد الأشخاص الذين كان بصدد العمل معهم:

- Hi howr a tell me, what is ur mame ?
- I'm alesc and ro
- Ok[2]

كذلك جاء في حوار آخر له:

- Hi kid, Im robirto… and y
- Im ziyad…
- Aahh ok, u know alexandro…
- Yeah[3].

فقد انتقل زياد رفقة عائلته للعيش في إنجلترا بعدما حصل والده على عمل هناك وهذا ما يوضحه السارد في المقطع الآتي: « غادر مدينة البيبان رفقة عائلته بعدما حصل والده على وظيفة في انجلترا في إحدى شركاتها الكبرى كمترجم »[4].

كانت حياة زياد مستقرة، لكن تسير الرياح بما لا تشتهي السفن، حيث قام والدا " زياد " بالانفصال عن بعضهما البعض « تقدمت والدتي إلى المحكمة للانفصال عن والدي، وقدمت كل الأدلة التي بإمكانها أن تزج به في السجن »[5].

وهذا ما جعله يعاني كثيرا ويعيش طفولة قاسية حيث يقول في هذا الصدد : « عشت طفولة قاسية جدا يا عبد الله »[6].

فبعد ذهابهم إلى لندن تغير والد زياد كثيرا وأصبح قاسيًا معهم ورد ذلك قوله في المقطع الآتي: « تربيت في فراغ اسري وجفاف عاطفي رهيب، لم نستطع أن يعيش كأسرة متوازنة منذ

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال ، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص71.

[4] المصدر نفسه، ص14.

[5] المصدر نفسه، ص67.

[6] المصدر نفسه، ص67.

وطئت أقدامنا مدينة لندن، تغيرت تصرفات والدي بشكل كبير، وأصبح لا يهتم بنا، ولا يلقي لنا بالاً، صرنا لا نراه بيننا إلا نادرًا... ولا يعود إلى المنزل سوى ساعات متأخرة من الليل »[1].

بعد دخول والد زياد إلى السجن، قامت أمه بالزواج من أحد زملائها في العمل وبقي زياد وأخيه " أحمد " يعيشان لوحدهما مما اضطر " زياد " إلى تحمل المسؤولية كاملة، وخرج للبحث عن عمل مهما كان نوعه، لتلبية حاجياته وحاجات أخيه الصغير، فقصد زياد عدة مقاهي ومطاعم للبحث عن عمل لكنه لم يجد، وكان بعضهم الأخر يعطيه مالاً قليلاً.

كما جاء ذلك في قول زياد: « وقتها قصدت الكثير من أصحاب المقاهي والمطاعم، كي أعمل نادلاً، منهم من كان يعطيني المال القليل رغم تعبي الكثير ومنهم من أبى توظيفي، متحججين بصغر سني وعدم قدرتي على تحمل مشاق العمل »[2].

وفي أحد المرات وبينما كان " زياد " جالسا أمام البحر هو وأخيه " أحمد " تقدم إليه رجل يبدو من شكله أنه برجوازي واقترح على " زياد " بالعمل معه كما جاء في اعتراف " زياد " لصديقه " عبد الله " في نوع العمل الذي اقترحه عليه الرجل « اقترح عليّ، يا عبد الله أن أعمل معه في المخدرات، وأن أقوم بآصالها إلى الزبائن بالدراجة الهوائية، مقابل الحصول على مال وفير، يضمن لي ولأخي عيشة مريحة »[3].

تردد زياد في الوهلة الأولى من طلب ذلك الرجل لكن حاجته للعمل أجبرته على القبول « في بادئ الأمر لم أوافق على طلبه، وعارضته بشدة وطلبت منه الانصراف غير أنني في نهاية المطاف لحقت به مسرعًا، وأخبرته بقبولي لطلبه »[4].

دخل زياد في هذا العمل رغم علمه أن ذلك كان لا يتناسب مع دينه ومبادئه، إلا أن قساوة الحياة من أجبرته على فعل ذلك خاصة وشعوره بالمسؤولية اتجاه أخيه كما جاء في هذا المقطع الذي يبين إحساس " زياد " بالندم والوجع اتجاه العمل الذي يقوم به : « استطعت أن ارسم البسمة على شفتيه، رغم أني كنت أتوجع من الداخل، واعلم أن ما أقدمت على فعله، أمر مخجل وعار

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص68.

[3] المصدر نفسه، ص69.

[4] المصدر نفسه، ص69.

كبير، أحيانا تجبرنا الحياة أن ترتدي جلدًا لا يتناسب وأجسادنا، نتحمل مشاق لا تقوى على حملها الجبال ذاتها، ونتصرف تصرفات تتنافى ومبادئنا، فنقتل أنفسنا بها قبل أن نقتل الآخرين »[1].

ولم يبقى الوضع على هذا الحال فقط بل تعداه إلى أشياء أبشع، وأكثر قذارة حيث ومع الوقت قام رئيس العصابة ألكسندرو بتوريط زياد بعمل آخر وهو المتاجرة بأعضاء الأطفال القصر، هذا ما جاء في اعتراف زياد في المقطع الأتي: « في البداية كان الأمر الموكل إليّ هو نقل أولئك الأطفال من المبنى الذي يقيم فيه ألكسندرو- بعد تخديرهم- إلى المكان الذي يقيم فيه الأطباء، لكن لم يبقى الأمر على حاله، فتحت التهديد أصبحت مثلهم أتربص بالأطفال »[2].

فقد تورط " زياد " مع هذه العصابة وأصبح لا يستطيع الانسحاب، فقد أصبحوا يهددونه بقتل عائلته: « عرفت أن ألكسندور طلب المجيء لاساركهم هذا العمل، وهذا ما رفضته إلا أنه هددني بخطف أخي، ونزع أعضائه وبيعها، كان يعرف أن أخي أحمد هو نقطة ضعفي الوحيدة، وكلما حاولت التملص منه ومن جماعته هددني بقتله »[3].

ومرت مدة طويلة وزياد على هذه الحالة: « مرت عشرة سنوات ونحن على تلك الحال، لم تتمكن الشرطة من القبض على أي منا لطمس الأدلة »[4].

وبذلك أصبح " زياد " مجرمًا نتيجة الظروف التي وصل إليها مع عائلته وتورط في العمل مع هذه العصابة.

وفي أحـــد المرات قام " زياد " بخيانـــة العصابة التي كان يعمـــــل معها وقام بالفرار إلى الجزائر: « آخر مرة اختطفت طفلاً دول الثالثة من العمر، بعدما اتفقت مع أحد الأطباء الذين نعمل معهم على بيعه إياه، ليقوم هو الأخر ببتر أعضائه ويبيعها بثمن باهظ، التقينا خفية وسلمته الطفل، وتلقيت منه مبلغا طائلا، لكن لم اعرف أن ثمة شخصا كان يلاحقني، وسجل لي شريط فيديو، ثم أرسله إلى ألكسندرو، الذي اتهمني بالخيانة وهددني بالقتل، فكرت طويلا فلم أجد لي حلا سوى الفرار بجلدي إلى الجزائر...»[5].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال ، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص77.

[3] المصدر نفسه، ص76.

[4] المصدر نفسه، ص77.

[5] المصدر نفسه، ص ص77-78.

من هنا بدأت المشاكل بين ألكسندرو و" زياد " الذي أصبح يهدده بقتل عائلته إذا لم يعد المال الذي أخذه في تلك الصفقة.

عاش زياد حالة نفسية صعبة جدا من الوجع والحرمان، فبعد انفصال والديه، حمل زياد على عاتقه مسؤولية أخيه الصغير، فكان عليه في هذا السن المبكر أن يعيش حياة مستقرة وفي بلد أوروبية غير بلده، ومما زيد في قلق زياد أكثر هو أخيه الصغير " أحمد " الذي كان مريض ويعاني من حالة نفسية حادة: «... وما زاد من قلقي وعصبيتي وقتئذ، حالة أخي " أحمد " الذي لم يتجاوز من العمر خمس سنوات، إذ أصيب بأزمة نفسية حادة »[1].

فكان لزامًا على زياد البحث عن عمل، فوجد عمل مع عصابة في المتاجرة بالمخدرات لكن حالته النفسية كانت سيئة جدًا قبل بداية العمل الذي كلفه به رئيس العصابة " ألكسندرو" حيث كان مترددا جدًا وخائف من العمل الذي كان سيقبل عليه، فجاء في قوله وهو يحكي لصديقه " عبد الله " عن الحالة التي وصل إليها قبل دخوله في هذا العمل: « دبت طوال الليل أتقلب في فراشي أفكر فيما سأقدم عليه في الغد، وأتساءل بيني وبين نفسي، هل استطيع فعلاً القيام بما طلبه مني ذلك الرجل الذي لم اسأله حتى ما اسمه »[2].

كذلك جاء في اعتراف زياد لصديقه عن الحالة النفسية التي يكتنفها الحزن والوجع والندم وكذلك الحيرة التي وصل إليها عند تورطه في العمل مع هذه العصابة: « لم يكن الأمر بهذه السهولة التي تتحدث بها، لقد تورطت ولم أعرف لي مخرجًا، أنا أموت ببطء، صرت الآن قابعا بين مطرقة الضمير وسندان العصابة »[3].

كذلك ورد في مقطع آخر اعتراف " زياد " عن خيبته وعدم رضاه في العمل الذي تورط فيه لكن الحياة التي وصل إليها هي من أجبرته على ذلك، كذلك حمل " زياد " والده كل الذنب للحالة التي هو فيها مع أخيه الصغير: « كان ذلك حقا يوجعني شعرت أنني احترق بنار الضمير والخيبة داخلي، فللخيبة يا " عبد الله " رائحة لا يتأذى منها سوى من أحب بصدق، وعاشر بصدق، وضحى بصدق، فخذل بذلك الصدق وأنا خذلت من أقرب الناس إليّ خذلت من والدي يا " عبد الله"، أيوجد شيء أقصى من هذا »[4].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص70.

[3] المصدر نفسه، ص66.

[4] المصدر نفسه، ص73.

ليس تجارة المخدرات فقط كان عمل " زياد " بل تعداه ذلك إلى أعمال إجرامية أخرى أكثر بشاعة، فقط طلب " ألكسندرو" من " زياد " العمل أيضا في المتاجرة بأعضاء الأطفال، وكان طلبه ذلك تحت التهديد، فوصف لنا السارد أيضا هنا حالة " زياد " النفسية عند اكتشافه العمل الجديد الذي طلب منه: « كاد قلبي يتوقف في تلك الأثناء، ويداي ورجلاي ترتجفان من هول ما اسمعه. كيف تصل نجاسة الإنسان إلى حد حرق أكباد أباء وأمهات بخطف أبنائهم ونزع أعضائهم وبيعها لأشخاص آخرين حتى ينعموا بحياة هنيئة ؟!... حزنت بحالي كثيرًا، وعرفت أن ألكسندرو طلب مني المجيء لأشاركـــــهم هذا العمل، وهذا ما رفضته إلا أنه هددني بخطف أخي، ونزع أعضائه وبيعها، كان يعرف أن أخي أحمد هو نقطة ضعفي الوحيدة وكلما حاولت التملص منه ومن جماعته هددني بقتله »[1].

إضافة إلى كل الجرائم التي كان ارتكبها " زياد " قام بخيانة تلك العصابة وعند اكتشاف أمره، قاموا باختطاف أخيه، وتصويره وهم يعذبونه: « أرسلوا له شريط فيديو، يظهر فيه أخوه أحمد يصرخ ويصرخ وهم يعذبونه، كانت الدماء تملأ المكان في منظر مقزز بعدما قاموا ببتر ذراعه الأيمن، صعق زياد بعد رؤيته للمشهد، ومن هول الصدمة صرخ صرخة واحدة وصل دويها كل إرجاء الفندق، ثم سقط مغشيا عليه، ما جعل فريق الفندق يتدخلون وينقلونه إلى مستشفى المدينة...»[2].

فجراء هذه الصدمة التي تلقاها " زياد " دخل إلى المستشفة، وعند استفاقته كان فاقدًا للذاكرة.

- **إياد:**

صديق عبد الله وكذلك صديق زياد منذ الطفولة. وتتجلى أبعاد هذه الشخصية الروائية المكملة لصورة شخصية عبد الله بطل الرواية كالآتي:

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص80.

في هذا العمل الروائي لم يحدثنا الراوي أو بالأحرى لم يركز على الصفات الجمالية الخارجية الجسمانية التي تتحلى بها شخصية " إياد " بل اكتفى برسم حالته الاجتماعية والنفسية التي من شأنها أن تساهم في تطور الأحداث داخل العمل السردي.

أما الحالة الاجتماعية التي رصدها لنا السارد لشخصية " إياد " حيث ورد أنه « ينتمي إلى عائلة فقيرة ومحرومة »وهذا ما ورد في قول إياد « أشهد أن الحياة لم تكسرني يومًا، وأنت معي، رغم فقرنا، رغم حرماننا ورغم مآسينا، لكنها اليوم فعلت »[1].

كما أن الراوي قد جسد لنا أيضا في شخصية " إياد " ذلك الشاب الذي عاش حالة اليتم بعد فقدان أمه التي كانت مريضة جدًا وهي في المستشفى « قدر الله وما شاء فعل يا ولدي، والدتك فارقت الحياة، يشهد الله أننا قمنا بكل شيء نقدر عليه، لكن القدر كان أقوى »[2].

إن هذه الحادثة جعلت " إياد " يعيش حالة نفسية صعبة جدًا.

إضافة إلى حالة اجتماعية أخرى رصدها لنا الراوي لهذه الشخصية هي أن " إياد " رجل متزوج « رغم أن زوجة إياد تحاول جاهدة إسعاده أو تخفيف بعض الأحزان عليه بعد فقدان أمه»[3].

لكن ورغم طول مدة زواج " إياد " إلا أنه لم يرزق بأطفال لمدة سبع سنوات « طوال سبع سنوات وأنا انتظر منك ولدًا »[4].

وذلك لأن " إياد " كان عقيما ولا يمكنه إنجاب أطفال، وهذا ما جاء في كلامه مع صديقه " عبد الله " « لكنني في الحقيقة عقيم وسأموت وحيدًا »[5].

بالنسبة لشخصية " إياد " نجد أن صفات الداخلية تعكس نفسيته ومزاجيته وتقلباته في كل مرحلة حيث أن هذه الشخصية مرت هي الأخرى بحالة نفسية صعبة جدًا وهذا ما صوره لنا الكاتب.

ومن الأبعاد النفسية لشخصية " إياد " حزنه الشديد ومعاناته وحصرته عند رؤيته لأمه عندما فارقت الحياة، فإياد لم يصدق خبر وفاة أمه، وكان ذلك كالصاعقة بالنسبة إليه « ففاضت

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص131.

[4] المصدر نفسه، ص137.

[5] المصدر نفسه، ص143.

الدموع من بين أصابعه، وأمسى نحيبه يملأ إرجاء الرواق، اقتربت منه زوجتـــه محاولة تهدئة وجعـــه، غير أنها لـــم تفلـــح في ذلك، ثمة أوجاع كالسيـــوف تطعننا الحياة بها، وتغرسها داخلنا بكل قوة ومهما حاولنا نزعها فإنها تأبى ذلك، بعدما اتخذت من قلوبنا غمدا لها...»[1].

تألم " إياد " كثيرًا عند فقدانـــه لأمه وساءت حالته النفسية كثيرا وكان قلبه يحترق وجعا لوفاة أمه « طالما تمنيت أن أموت قبلك لئلا يحترق قلبي بهذا الوجع الشنيع، أشهد أن الحياة لم تكسرني يوما وأنت معي،... لقد كسرت ظهري ووجداني، فأي حياة سأعيشها بعدك، وهل ستبقى كما كانت معك ؟ وهل ستبقى الأرض هي الأرض، ويبقى الفرح هو الفرح ؟ أي دواء سيشفي وجعي ؟ وأي ارض ستتحمله يا وجعي...»[2].

كان حزن " إياد " على أمه كبير، وكان يحس أن جراحه لا تندمل أبدا عند فقدان الأم، فقد كان يعتبرها كل عالمه، « مرّ شهران على دفن أم إياد، ولا يزال الحزن يرسو على وجهه »[3].

كما ورد أيضا في مقطع آخر « قصد إياد... المقبرة للوقوف عند قبر والدته، كان قلبه ينزف ألما باستمرار، وحالته تغيرت منذ أن توفيت، كان يزورها كل يوم، يتحدث إليها بكل ما يختلج نفسه،... كانت سنده في الحياة أو بيته الذي يسكنه »[4].

ليس هذا فقط ما وصلت إليه شخصية " إياد " من اضطرابات في حالته النفسية، فبعد وفاة والدته اكتشف أن زوجته " سارة " قامت بخيانته وحملت من رجل آخر، بعدما كان يعتبـــرها كل جيشه الذي كان يستند إليـــه بعد وفاة والدته؛ وجاء ذلك في عدة مقاطع « لقد خانتني يا عبد الله... لقد خانتني سارة »[5].

كذلك ورد في مقطع آخر « كيف سارة التي وهبها حياته وضحى من اجلها أن توجعه بالخيانة، أن تدنس شرفه وتمسح به الأرض، أن تغرس سهام الغدر داخله، وتطيح بقيمته أمام نفسه وأمام الناس »[6].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص50.

[3] المصدر نفسه، ص51.

[4] المصدر نفسه، ص130.

[5] المصدر نفسه، ص142.

[6] المصدر نفسه، ص140.

هذا يوضح الحالة النفسية التي وصل إليها " إياد " بعدما اكتشف خيانة زوجته " سارة ".

في الكثير من مواقف الغدر والخيانة الزوجية نحن لا نتحسس مواضع الألم، لن بتحسس حجم الدهشة التي يخلفها فينا سقوط قناع ما عن وجه شخص نحبه، وهذا ما وصل إليه " إياد " وجعلته يتساءل في غضب وصدمة عما فعلته به زوجته " سارة " التي وهبها كل الحب « كيف لها أن تفعل ذلك ؟ أي قلب تمتلكه هذه اللعينة لتشارك رجلاً آخر الفراش وتحمل منه وتبيع " إياد " سعادة وهمية لأكثر من أربعة أشهر؟ أي ذنب اقترفه ليحدث معه كل ما حدث ؟ لم يخمد وجع فقده لوالدته، فاذكت هذه اللعينة داخله نار وجع أكبر، نارا يزيد لهيبها كلما حاول إخمادها، نارا تحرقه وتصيره رمادًا...»[1].

الخيانة الزوجية هي أكثر ما يألم الإنسان لكونها تأتي ممن وثقنا بهم وهذا ما كان يحس به " إياد" ولم يستطع تصديق ما فعلت زوجته " سارة " به واعتبر أن الخيانة والغدر تهز ثقة الإنسان بنفسه وبالمجتمع.

وهذا ما ورد في المقطع الأتي « قتلوا الحياة داخلنا بغدرهم وكفنوا أحلامنا وبعثوا بها إلى القبور، ليتهم يدركون كم هو موجع شعور الغدر، كم هو مر وقاس قاس جدًا؛ في الغدر والخيانة لا تبكي العيون وحدها، وغنما القلوب من تفعل ذلك، تبكي غيضا، تبكي نكدا تبكي قيحا ودمًا... لا يشعر بمرارة الخيانة سوى من عاشها، سوى من قتل بها، وحدها تبقى الابن غير الشرعي للحب...»[2].

ومن المشاعر التي يحس بها الزوج بعد الخيانة والغدر هي الضعف والفضيحة والعار، وإن وجعها صعب جدًا: « الوجع ينحرني يا عبد الله، أنا أموت، الخيانة تحس ولا تحكى أبدًا، لا تستطيع الكلمات وصف بشاعتها ومرارتها...»[3].

ويحس أيضا أنه فقد كرامته وشرفه وكبريائه وهذا ما جاء في حديث " إياد " مع صديقه "عبد الله" وهو يحكي له عن إحساسه « وبماذا سينفعني ندمها يا عبد الله، هل سيعيد لي كرامتي ؟ هل سيرجع لي شرفي وكبريائي ؟ »[4].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص140.

[2] المصدر نفسه، ص141.

[3] المصدر نفسه، ص143.

[4] المصدر نفسه، ص143.

إضافة إلى كل الأوجاع التي توالت على " إياد " يظهر لنا أيضا في حالة نفسية أخرى وصل إليها عند رؤية صديق طفولته " زياد " وهو في المستشفى فلم يتحمل " إياد " وهو في المستشفى فلم يتحمل " إياد " ذلك وكان يتوجع لما وصل إليه صديقه ورد ذلك في المقطع الأتي:

- « انفجر إياد باكيًا، لم يستطع رؤية رفيقه على تلك الحال، وخاطب عبد الله بتشاؤم كبير...
- أي ذنب اقترفناه يا أخي، كي نجازة بكل هذا الوجع، أي لعنة أصابت ثلاثتنا، لم يسلم منا أحد...
- لا ادري يا صديقي... لا ادري...»[1].

كذلك ورد في مقطع آخر: « أرجوك يا عبد الله ضاق نفسي هنا، هيا لنخرج إلى حديثة المستشفى لنستنشق بعض الهواء النقي، أكاد اختنق...

طبع إياد على جبين زياد قبلة حارة، وخرج ومن عنده مسرعًا نحو الحديقة، والدموع تملأ عينه وغصة كبيرة تسد حنجرته، لحق به عبد الله مبهوتا إذ لم يره منهارا ومنكسرًا كاليوم، حاول التهدئة من روعه، لكنه لم يستطع، فقد فاضت كؤوس وجعه، ولم يعد في استطاعته التحمل أكثر...»[2].

- **ريم:**

من الشخصيات النسوية التي أسهم حضورها في الرواية في إنارة شخصية البطل عبد الله شخصية ريم وهي أخت البطل عبد الله، وهي شخصية مشاركة في بعض أحداث الرواية، ومؤثرة في مسار السرد. فنتيجة ما عاشته من آلام وأحزان أثرت تأثيرا قويا على البناء النفسي لشخصية عبد الله بطل الرواية. وتتجلى أبعادها في الآتي:

فيزيقيا أشار الروائي في البعد الجسمي لهذه الشخصية إشارة خفيفة، كونها أخت البطل " عبد الله " وتكبره بسنتين، فذهب إلى أنها فتاة فاتنة الجمال بل وتتخذ من تلك الصفات مصدر الهام وجذب كل رجل نظر إليها من الوهلة الأولى، وهذا ما جعلها موضع إقبال من قبل الخطاب، مثلما ورد في المقطع الآتي: « ريم تكبر عبد الله بسنتين على الأغلب، فتاة جميلة ولا تقل عنه ثقافة، كل

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص148.

[2] المصدر نفسه، ص149.

شباب الحي حجوا إلى بيتها، من أجل طلب يدها والظفر بها زوجة، كيف لا ؟ وهي التي حازت كل صفات الأنثى المستقيمة، التي يحلم بمشاركتها كل رجل ترمُقها عيناه »[1].

كذلك جاء في قول عبد الله: « أنت جميلة وشجاعة كيفما كنت يا أختاه...»[2].

كانت ريم تمثل الفتاة الشجاعة المستقيمة وترمز إلى الجمال والرقة وتحظى بقبول كبير من طرف الناس.

وتجسد ريم تلك الفتاة المثقفة، المتعلمة، فهي حاصلة على شهادة جامعية: « أنسيت أنني خريجة قسم التاريخ، وإنني مهتمة جدا بتاريخ ولايتنا »[3].

تزوجت ريم من قريبها، وأصبحت أم لولدين، لكن زوجها تخلى عنها وعادت هي وولديها إلى منزل أهلها: « مرت السنتين متسارعة، وساءت الأقدار أن تتزوج ريم من قريبها، وتنجب منه ولدين، لكن فرحتها لم تكتمل، فقد عادت بهما إلى بيت الخالة زهية بعدما انقلبت حياتها رأسا على عقب...»[4].

لقد تخلى زوج ريم عنها بعد اكتشافهم أنها مريضة بسرطان الثدي: « أصيبت بسرطان الثدي... هذا ما شخصه الطبيب وهي تأخذ العلاج المناسب، زوجها لم يتقبل الأمر، وجعل من مرضها حجة وطلقها...»[5].

كذلك جاء في المقطع الأتي: « عاشت معه فترة حرمانه لكل تفاصيلها كانت طوال الفترة التي عاشتها معه المرأة الحافظة لسره، الحافظة لشرفه، لكنه لم يكن الرجل الحقيقي في حياتها، تخلى عنها في أول عثرة لها، لم يلف لها بالاً ولم يشعر بها...»[6].

صور لنا الكاتب هنا ريم التي كانت تعتبر مثال في القيم الأخلاقية والزوجة الصالحة فطوال المدة التي عاشتها مع زوجها كانت حافظة لكل أسراره وتحملت معه كل الظروف الصعبة التي كان يعاني منها من فقر وحرمان، لكنه في الأخير تخلى عنها في أول سقوط لها ولم يشعر بها.

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال ، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص13.

[5] المصدر نفسه، ص15.

[6] المصدر نفسه، ص83.

لقد تعددت الحالات النفسية التي مرت بها ريم، فقد كانت تشعر دائما بالضجر والحزن والخوف والخيبة، وذلك عندما اكتشفت أنها مصابة بسرطان الثدي حيث تدهورت حالة ريم النفسية كثيرًا، فورد ذلك في المقطع الأتي: « ما زاد الأمر تعقيدًا هي حالة ريم النفسية التي أصبحت تتدهور يوما بعد يوم، وبخاصة بعدما لم تتقبل المرض الذي أصيبت به »[1].

إضافة إلى حزنها الشديد وشعورها بالخيبة عندما قام زوجها بالتخلي عنها في هذه الفترة الصعبة: « وتخلى زوجها عنها، وزواجه من امرأة أخرى في ظرف وجيز، كانت تتألم بشدة وتئن في صمت »[2].

وهذا ما دفع أخيها " عبد الله " إلى التفكير في عرضها على أخصائية نفسية، لإقناعها بهذا المرض كذلك إقناعها على العلاج « عرض على عبد الله أخد أخته إلى طبيب أو أخصائي نفسي يساعدها على تقبل الموضوع والاقتناع به حفاظًا على سلامتها وسلامة أعضائها الأخرى...»[3].

إلا أن ريم كانت رافضة تمامًا العلاج ومستسلمة للموت لا محال: « أخبرتها أنه لا جدوى من المعالجة النفسية أو الطبية، وأن مصيرها الموت لا محالة، يئست تمامًا من الحياة »[4].

لكن مع إصرار أمها وأخيها استطاعوا إقناعها بزيارة أخصائية نفسية: « بالكاد استطاعت الأم إقناع ابنتها بالذهاب إلى الأخصائية النفسية »[5].

لقد كان وجع ريم عميقا ولم يستطع أحد هذه المرة مسح دموعها، فكيف لها أن تتقبل فكرة أنها ستعيش مبتورة الثديين، فصورها الكاتب هنا قائلا: « كانت الدموع تسيل من محجري عينيها كسيل جارف، لم يستطع عند الله هذه المرة مسح دموعها، كما كان يفعل عادة، فقد فاق الأمر حدود الألم، كلف لها أن تتأقلم مع وضعها الجديد، وهي التي ستعيش ما تبقى من حياتها مبتورة الثديين...»[6].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص81.

[3] المصدر نفسه، ص81.

[4] المصدر نفسه، ص82.

[5] المصدر نفسه، ص83.

[6] المصدر نفسه، ص83.

ولعل هذا ما صرحت به الطبيبة المتخصصة التي تشرف على علاجها « لا أخفي عنك يا دكتورة، فقدت ثقتي في الحياة، لم أعد اشعر بأي شيء اتجاهها، قضى هذا المرض على كل ما تبقى لي من أمل فيها...»[1].

إن حب وتمسك ريم بأولادها هو الذي دفعها إلى مواجهة هذا المرض، والقيام بالعلاج من اجلهما وهذا ما يؤكده قولها: « سأفعل كل ما بوسعي، خصوصًا من أجل ولدي فهما العينان اللتان أرى بهما، وبدونهما لا معنى للحياة، سأتخلى من أجلهما عن كل جسدي لو تطلب الأمر ذلك...»[2].

فالأبناء بالنسبة لهذه المرأة الرمز هم الأمل، الأمل بحياة أفضل تسودها الراحة والطمأنينة، بعيدا عن كل الآلام. فبدون هذين الطفلين لا معنى لحياة هذه الأم المعذبة، فهما دواؤها وشفاؤها وحلمها الجميل.

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص86.

[2] المصدر نفسه، ص88.

3- علاقة البطل بمكونات البنية السردية:

3-1- علاقة البطل بالمكان:

المكان أو الفضاء الجغرافي في السرد علامة دالة محملة بالمعنى، لكن: « المكان وبالرغم من أهميته بالنسبة للرواية، إلا أنه لا يتبلور ولا يتشكل إلا من خلال الشخصيات التي تشغله وتصفه الأحداث وتكشف عن أثر المكان بها وأثرها في هذا المكان، أي إن الشخصيات تضفي على المكان دلالات مجازية، يحققها المؤلف من خلال نزوع الشخصيات البطلة في خلق نظام مكاني يؤسس ضمن فوضى المكان الذي يزجهم فيه المؤلف، والذي يحقق أيضا منظوره الفلسفي والجمالي من جانب، ومنظور أبطاله الإيديولوجي والنفسي من جانب آخر»[1].

من خلال ما ذكر أعلاه، فإن الشخصية هي التي تجسد المكان من خلال استغلالها واستعمالها له.

وتتجلى فاعلية المكان أكثر عندما « يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائيـــــة من العالم، فهو بهذه الأهميـــة يجسد حقيقة أبعد من حقيقته الملموسة فيمكنه أن يصبح محددًا أساسيا للمادة الحكائية، ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري، وقد يكون في بعض النصوص الهدف من إبداع النص الروائي أي أنه ممثل لرؤية الروائي »[2].

وبذلك يمكن القول إن الإنسان محاط بعدد من الأمكنة منذ الولادة حتى الوفاة ونلاحظ كذلك في كثير من الأعمال الفنية إن المكان هو الذي يتحكم في سير بعض أحداث وشخوص الرواية « فالبيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية »[3].

ومن وجهة نظر أخرى فالروائي أثناء بناء العمل الفني يعمل على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه.

---

[1] مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص188.

[2] أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، دار الفارس للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005، ص128.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

سنقوم هنا بدراسة علاقة البطل بالمكان وفق ثنائية المفتوح والمغلق باعتبارها أكثر الثنائيات المكانية هيمنة، وسنعمد إلى تحديد المكان وكشف علاقة البطل به هل هي علاقة انسجام واتصال أم انفصال.

3-1-1- علاقة البطل بالأماكن المفتوحة:

« تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ إنها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء »[1].

- **المقهى:**

من الأماكن الرائجة في الروايات العربية، نجد فضاء المقهى الذي « يمثل بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، أنموذجا مصغرًا لعالمنا »[2].

كان المقهى مكان التقاء البطل " عبد الله " مع أصدقائه للجلوس والسؤال عن بعضهم كما ورد في المقطع الآتي:

- « ألو مرحبا
- Hibro, howry
- بخير زياد، وأنت ؟ قل لي متى عدت إلى الجزائر
- yesterday
- آه
- أنا انتظرك في المقهى... تعال لقد اشتقت إليك كثيرا...

غير عبد الله ملابسه، رتب شعره، وضع قليلاً من العطر ثم قادته قدماه المنهكتان نحو المقهى للقاء رفيق صباه »[3].

---

[1] هنية جوادي، **صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج**، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013، ص110.

[2] المرجع نفسه، ص121.

[3] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص13.

كان عبد الله وأصدقاؤه يجلسون مطولاً في المقهى، وكان كل واحد منهم يحكي للآخر على كل ما يتلج قلبه، بكل صدق وأمان: « وصل عبد الله إلى المقهى، لمح زياد، يجلس في زاوية منها ينتظره بشغف على طاولة وحيدًا، لما رآه قام من مكانه وهب إليه مسرعًا واحتضنه بقوة، الصداقة الحقيقية هي تلك النواة التي أينما غرستها أثمرت، وذلك الحبل الذي لا ينقطع مهما مرت عليه من أيام وأعوام... جلس الصديقان على الطاولة... وراحا يتحدثان ويسألان أن أحوال بعضهما...»[1].

ومن الأماكن المفتوحة للناس نجد:

- **المطعم:**

هو عبارة عن منشأة يتم فيها تقديم الوجبات والمشروبات للزبائن، فقد كان أيضا المطعم وجهة البطل عبد الله مع أصدقائه والعائلة حيث ورد في الرواية مقطع للبطل " عبد الله " وصديقه " إياد " وهما يجلسان في مطعم كان الحزن في قلوبهم على غياب صديقهم " زياد " الذي كان يرافقهم دائمًا في هذا المطعم: « قصد كل من عبد الله وإياد المطعم الذي كان يلتقيان فيه مع زياد، جلسا على طاولة الطعام والأسى يطبق على جفنيهما، سألهما صاحب المطعم عنه، فأخبراه بما جرى له، تأسف كثيرًا لحاله داعيًا له بالشفاء العاجل »[2].

كما ورد فضاء المطعم في مقاطع كثيرة من الرواية فجاء في قول زياد لعبد الله وهو يحكي له ما جرى معه عند ذهابه مع والديه وأخيه إلى لندن « واستطعت وقتها أن أحصل على عمل في مطعم قريب من المنزل، كي أتخلص من أسئلة والدي المتكررة، وأوهمه بأن المال الذي أتحصل عليه هو من صاحب المطعم، ومن الزبائن الأثرياء الذين اهتم بهم هناك »[3].

كذلك ورد في مقطع آخر « بينما كنت في المطعم أقوم بعملي، وصلني اتصال من ألكسندرو، طلب مني اللقاء، وأرسل إليّ عنوان اللقاء في رسالة نصية، حينذاك لم يسمح لي صاحب المطعم بالخروج إلا بصعوبة فتحايلت عليه وأخبرته أن والدي من اتصل بي، وأنه مريض وعلي أخذه إلى المستشفى في أسرع وقت »[4].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص132.

[3] المصدر نفسه، ص74.

[4] المصدر نفسه، ص75.

حيث ورد هنا أن زياد كان يعمل في مطعم، إضافة إلى أعماله الإجرامية التي كان يقوم بها. فالمطعم مكان يتستر فيه زياد حتى يبعد من خلال العمل فيه الشبهات عن نفسه ويتفادى أسئلة والده.

- **المسجد:**

يوظف المسجد في النصوص السردية على أنه بنية ذات أثر ايجابي في توجيه السلوك وتهذيبه، « والمسجد مكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم »[1].

فقد جاء في الرواية زيارة " عبد الله " إلى مسجد القليعة، الذي أعجبه كثيرا وأذهله شكله وتصميمه، فقام الروائي هنا برسم مسجد القليعة بطريقة جميلة جدًا فقال: « لما اعتلت السيارة الجبل، ظهر مسجد القليعة شاهقًا يتربع بشموخه وأصالته على عرش المنطقة، مئذنتاه تشبهان يدين مرتفعتين نحو السماء، تدعوان لساكني القرية بالخير والبركات...»[2]. وهذا الوصف الجميل للمسجد يجعل القارئ يشعر وكأنه مكان مرجعي حقيقي.

ويورد في مقطع آخر: « بينما كان عبد الله والعم ساعد يتحدثان عن تاريخ قرية القليعة، انطلق الآذان من صومعة المسجد الشامخة قاطعًا حديثهما ومعلنًا صلاة العصر»[3].

وجاء في حديث آخر للسارد: « بعد انقضاء صلاة العصر، جلس عبد الله في زاوية من المسجد، وراح يحدق في بنائه وزخرفته ذات الطراز الإسلامي »[4].

ويعبر عن إعجابه بتصميم المسجد لما يتوفر عليه من بعد هندسي جمالي: « لقد أذهلني شكله والأقواس التي تزينه، هو مَعْلَـم ديني، بُني وفق طراز إسلامي لا مثيـل له »[5].

ويذكر أنه كان يذهب إلى المسجد عند زيارة صديقه: « كنت في وقت مضى أذهب رفقة صديقي إلى مسجد قريب من منزلنا »[6].

أعجب عبد الله كثيرا بمساجد القليعة، وانبهر في تصميمها، فقد كانت جميعها مبنية، وفق طراز إسلامي أصيل، يدل على تجدر الدين الإسلامي هناك.

---

[1] هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، ص145.

[2] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] المصدر نفسه، ص30.

[5] المصدر نفسه، ص31.

[6] المصدر نفسه، ص32.

كما لجأ السارد أيضا إلى وصف مساجد قرية القصور التي زارها عبد الله وصديقيه زياد وإياد: « ليس عجيبا أمر قرية القصور، فمع قلة سكانها إلا أنك تجد بها مساجد كثيرة، وبدل ذلك كله على تجذر الإسلام في هذه القرية وتمسك أهلها بهذه العقيدة... فعلاً، يوجد مساجد كثيرة منها القديمة وحديثة البناء والتشييد »[1]. وكل هذه المقاطع تعبر عن اتصال البطل بهذا المكان المقدس واحترامه وإعجابه بهندسته الجميلة.

- **القرى:**

لقد كانت القرى بالنسبة للبطل " عبد الله " المتنفس الذي كان يرتاح فيها عندما يذيق به الحال، وتكثر عليه المشاكل.

زار عبد الله مع عائلته قرية القليعة للتنزه، وللتخفيف عن أخته ريم عناء التفكير في مرضها وتغير الجو، فرصد السارد أهم المحطات التي زاروها في هذه القرية: « ما رأيك في أن نخرج معًا في نزهة رفقة الأولاد نحو قرية القليعة وجبال زمورة الساحرة نستنشق هواء نقيا، ونستمتع بالمناظر الخلابة...»[2].

ويورد أيضا: « ركبوا السيارة وانطلقوا، وهم يتبادلون أطراف الحديث تارة، ويستمتعون بمشاهدة المناظر الجميلة على طول الطريق تارة أخرى، وما إن شارفوا على الوصول حتى قابلتهم جبال القليعة الشاهقة، المكسوة بأشجار البلوط والتين والصنوبر، والعنب الخضراء، كلما تقدموا أكثر وجدوا ريشة الطبيعة قد رسمت مناظر بهيجة ساحرة تذهل لها الأبصار»[3].

كان عبد الله يحب اكتشاف الأماكن والتعرف على أهم المناطق التاريخية في ولايته وهذا ما جعله يقوم بمثل هذه الخرجات.

وورد في مقطع آخر عندما عمد العم ساعد إلى تعريف عبد الله بتاريخ قرية القليعة وأهم المناطق التي تتميز بها: « منذ نشأة قرية القليعة يا ولدي وسكانها يستمدون قوانين حياتهم من النصوص الشرعية، قرآنًا وسنة، فلا يكاد يخلو أي منزل من منازلنا من حفظة القرآن »[4].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص58.

[2] المصدر نفسه ص18.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص30.

وفي مقطع سردي آخر قام " عبد الله " بزيارة قرية القصور رفقة صديقه " زياد " و" إياد ": « اقترح " عبد الله " على رفيقيه الذهاب في نزهة إلى قرية القصور العريقة، واخبرهما أن صديق له حدثه كثيرًا عن جمالها وجمال الدشرة المتواجدة فيها »[1].

ويعمد السارد إلى وصف تفاصيل هذه الرحلة الجميلة: « وصل الرفاق إلى قرية القصور العريقة، فاعتنقتهم جبالها المنتصبة بشموخها، وأراضيها الساحرة بخضرتها وبأشجارها الوارفة الثمار، وبيوتها القرميدية بعبق رائحة التاريخ والأصالة المنبعثة منها، طبيعتها الأسرة تجعلك تتحدث وتصغي إليها في اهتمام بالغ، تحقنك هذه القرية بجرعة من الأمان كلما تقدمت نحوها، تسحبك بجمالها وتوقع بك في حبها من النظرة الأولى التي ترمقها فيها عيناك »[2].

ويذهب السارد إلى أن القرية ما تزال تحافظ على بهائها وجمالها الأخاذ: « لا تزال هذه القرية تحافظ على أصالتها وبنائها القديم ولا يزال سكانها يمارسون نشاطات ويمتهنون مهناً توارثوها عن سابقي عهدهم تجدهم يزرعون ويعرسون أرضهم ويأكلون مما تنتج وتجود له عليهم من حبوب وغلال، يحترمون عاداتهم وتقاليدهم، بل ويقدسونها أيما تقديس »[3].

ولأن قرية القصور أو (الدشرة) تتسم بقدر كبير من الجمال قرر الأصدقاء زيارتها والتعرف على معالمها: « سار الرفاق بسيارتهم نحو القرية وفي طريقهم لمحو عن قرب راعي أغنام توقفوا عنده وراحوا يسألونه عن الدشرة التي تعرف بها قرية القليعة »[4].

ويصف كيف أقبل الأصدقاء على هذه القرية البديعة ويقول: « أقبل الرفاق رفقة الشاب على الدشرة، وراحوا يمشون بين أزقتها الضيقة الرائعة، وبيوتها القرميدية المتلاصقة ببعضها البعض ويكتشفونها بيتاً بيتًـــا »[5].

« قصبة القصور أو الدشرة بناء عمراني أصيل تذهل له الأبصار وترتاح له النفوس، قرابة خمسة وتسعين منزلا قرميديا موجود فيها، ناهيـــك عن تلك التي انهارت واندثرت بسبب العوامل الطبيعية »[6].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص ص53-54.

[4] المصدر نفسه، ص54.

[5] المصدر نفسه، ص56.

[6] المصدر نفسه، ص56.

وتمثل الدشرة لدى البطل رمزا تراثيا خالدا: « الدشرة معلم تاريخي وارث حضاري ووجهة سياحية تزخر بها ولايتنا، فلابد من إنصافها والمحافظة عليها...

أصبحت مكانا يزوره الكثيرون من مختلف ربوع الوطن، وفي هذه السنوات الأخيرة خاصة، بل صارت قبلة لبعض المنتجين السينمائيين الذين قصدوها من قبل، ولازالوا يقصدونها لتصوير أعمالهم السينيمائية »[1].

وللقرية بعد ديني نظرا لكثرة مساجدها « ليس عجيبًا أمر قرية القصور، فمع قلة سكانها إلا أنك تجد بها مساجد كثيرة، ويدل ذلك كله على تجذر الإسلام في هذه القرية وتمسك أهلها بهذه العقيدة...»[2].

- **الحديقة:**

هي مساحة واسعة، مخطط بها في الهواء الطلق في العادة مخصصة للتنزه والمرح.

كان البطل عبد الله يذهب إلى الحديقة في نزهات مع أهله وأصدقائه، وذلك للترفيه عن نفسه والتخفيف من الضغوطات النفسية التي كان يعاني منها عبد الله بسبب الحالة التي وصلت إليها أخته " ريم " بعد إصابتها بسرطان الثدي.

فورد في المقطعين الآتيين: « حاول عبد الله هو الآخر امتصاص خوفها بطريقة ما، طلب منها ومن والدته اخذ الأولاد والذهاب في نزهة إلى حديقة التسلية وإمضاء وقت جميل معًا »[3].

وكذا « بعدما جهز الجميع أنفسهم انطلقوا نحو حديقة التسلية، أين لعب الطفـــــلان كثيرا ومرحا، والتقط لهما خالهما مجموعة من الصور للذكرى، واشترى لهم الفوشار والمثلجات، وبعض الألعاب التي أعجبتهما »[4].

لقد كانت في بعض الأحيان تقام حفلات في الحدائق، ومن الصدف الجميلة أن عبد الله وريم وجد حفل إقامته على شرف الأطفال المصابين بالسرطان: « بعد وجبة الغذاء، قصدا حديقة التسلية للتنزه، وحدث ما لم يكن في الحسبان، كان هناك حفل تم إقامته على شرف الأطفال المصابين بالسرطان، طلبت ريم من أخيها مشاركتهم الحفل »[5].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] المصدر نفسه، ص93.

[4] المصدر نفسه، ص ص93-94.

[5] المصدر نفسه، ص89.

ويقوم عبد الله بزيارة الحديقة مع صديقه إياد: « بينما كان يتمشيان في الحديقة، ويتحدثان بألم عن زياد وبغضب عن سارة وعبير، وشفقة عن ريم »[1].

يوضح هذا المقطع مدى وجع الصديقان عبد الله وإياد والغصة الكبيرة التي كانت تسد حنجرتهما. وقد أثر ذلك على علاقتهما بهذا المكان الذي مثل لهما فضاء للراحة وتناسي الهموم والتخفيف من حدة الضغط الذي يعيشه البطل وصديقه.

3-1-2- علاقة البطل بالأماكن المغلقة:

تتوفر الرواية على بعض الأماكن المغلقة « والمكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا، فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدر للخوف والذعر»[2].

- **البيت:**

هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه.

ورد في المقاطع الآتية البيت الذي كان يتمنى عبد الله أن يعيش فيه مع من أحب قلبه لكن القدر لم يكتب ذلك، فرسم لنا شعوره والحالة التي وصل إليها عندما تركته خطيبته عبير لوحده في البيت الذي كان سيجمعهما: « آه يا وجعي لو تدركين حجم ذلك الألم الذي ينخرني، حينما أكون داخل البيت الذي سيجمعنا، ونعيش فيه أجمل أيام حياتنا، ذلك البيت الذي طلبت منك يومًا اختيار ألوان جدرانه فقلت: أسود... أسود...»[3].

و« ها أنا ادخل البيت الذي رسمت في كل غرفة من غرفة أحلاما أضحت تخنقني، لو علمت أن القدر كان يتربص بنا كعادته ما حلمت، وما تمنيت، وما أتت وقتئذ خراب الذاكرة »[4].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص149.

[2] هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، ص148.

[3] المصدر السابق، ص09.

[4] المصدر نفسه، ص10.

« تمنيتها بيتًا لاتخذها بيتا؛ أنا الذي عشت طوال حياتي مشردًا بين البيوت، تمنيت أن تكون ابنتي التي أسميتها وهمًا " حلا " راحتي واستقراري »[1].

- **الغرفة:**

هي جزء من البيت، تستخدم لشتى الأغراض، فقد تكون مخصصة للنوم أو الجلوس والراحة وغيرها...

وصف السارد غرفة عبد الله فقال: « توجه نحو غرفته التعيسة، وما إن دلفها حتى قابلته المرآة فوقف مستمرًا أمامها، وشرع يسأل نفسه، وغصة كبيرة تطبق جاثمة على صدره »[2].

صور لنا السارد أن عبد الله كان يتوجه إلى غرفته وهو مثقل بالهموم والتعب « اتجه عبد الله إلى غرفته، ارتمى بجسده الذي نخرته الهمـــوم على الســرير وحاول أن ينام ساعة أو ساعتين على الأقل »[3]. فالغرفة بالنسبة للبطل فضاء حميمي يهرب إليها، ولكنه يأتيها محملا بأثقال من الهموم والآهات.

« ولج زياد وإياد غرفة عبد الله، فوجداه نائمًا والكتاب الذي كان يقرؤه يتوسد صدره، بعد ما فتك به التعب وكثرة التفكير»[4].

ويقول: « ها قد دخلت الغرفة التي كانت ستكون فيها ليلتنا الأولى، ولم أجدك فيها، لو تدركين كم تخيلت وأنا أعانقك منها أنك جنبي، وأنا اعبث بخصلات شعرك، وبين أنفي وأنفك قدر شعرة... ها أنا ذا أبحث في كل زاوية من زواياها عنك، فلم أرك تتزينين لي، أو تتعبقين بألذ العطور»[5].

وفي مقطع آخر« دخل إلى غرفته، استلقى على سريره وبينما هو يعبث بهاتفه ورده اتصال من عبير، في البداية قطع اتصالاتها، غير أنها بقيت تعاود الكرة بعد أخرى حتى سئم منها وأجاب في غضب »[6].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص08.

[4] المصدر نفسه، ص46.

[5] المصدر نفسه، ص10.

[6] المصدر نفسه، ص103.

ويورد أيضا « عاد إلى غرفته ورتب الأشياء المبعثرة هنا وهناك، ثم استلقى على سريره وشرع يطالع كتابًا »[1].

يعد المكان من العناصر المهمة في بناء الشخصية الروائية فلا يمكن أن توجد شخصية بدون مكان، فالمكان فضاؤها وحيزها الذي يتحرك فيه، خصوصًا شخصية البطل، فلا يمكن أن يعيش خارج إطار المكان ففي المكان ولد البطل، وعليه ترعرع ونشأ وفيه يموت فهو الحيز الذي تحويه الشخصيات ويحويها طيلة حياتها.

والمكان ليس جامدا غير قابل للتفاعل بل هو متفاعل معها يستجيب لها ويتأثر بها، فلا مناص من القول أن الشخصية والمكان دائما في حركة تبادلية يؤثر أحدها في الآخر، فبقدر ما يصوغ المكان الشخصيات، تقوم هي بتعميره والتأثير فيه إيجابيا أو سلبيا، بالإضافة لأهمية المكان في الرواية، فهو لا يقل أهمية عن دور الزمن في بناء الشخصية، فكلاهما يشكلان دورًا ذي أهمية كبيرة، وهذا ما سنرصده في العنصر الآتي من البحث.

3-2- علاقة البطل بالزمان:

يعتبر الزمن عنصرا مهما في بناء الرواية، كما أن الزمن يتجلى في عناصر الرواية وتتمظهر آثاره على ملامح الشخصيات وسلوكها، فالكاتب يتخذ من الزمن عنصرا أساسيا في وضع الشخصيات وطرق تفكيرها، كذلك لشخصية البطل أهمية كبيرة في تشكيل الزمن.

« فهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدًا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي والحاضر، والمستقبل »[2].

تعددت تقسيمات الزمن على أيدي النقاد والمفكرين، فكل واحد منهم قام بتقديم مفهوم جديد للزمن وقسمه حسب وجهة نظره، ومن بينهم نجد تقسيم جيرار جينيت الذي تبنى رأي تزفيطان تودوروف فأقام تصنيفا ثلاثيا في مستويات الزمن السردي وذلك حسب العلاقة بين زمني الخطاب أو القصة.

انطلق جينيت مما اصطلح عليه بزمن القصة وزمن الخطاب، فتناول الصلة الرابطة بين هذين النوعين من الزمن، قائلا: « بتلازمية النص السردي، لذا هو يذهب إلى أن زمن الحكاية زمن كاذب وزائف، وإنما وصفه بأنه زمن زائف لأن الراوي يتفنن في سرد ما يحدث، يقدم ويؤخر

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص46.

[2] عبد المالك مرتاض، **نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرة، (د.ط)، الكويت، 1998، ص91.

فعلاً على فعل، ويلعب وفق ما يراه مناسبًا للمسار الذي يبنى، ومن علاقة الزمنين تظهر أهمية الزمن السردي في منح السرد سماته الجمالية التي ينفرد بها عن باقي فنون اللغة »[1].

حيث « يلفت النقاد الانتباه أن ذلك الاختلاف الحاصل بين زمني القصة والخطاب ينتج عنه ما يسمى بالمفارقات الزمنية وتحديث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حديث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه »[2]. والزمن لا يسير في النص الروائي سيرا كرونولوجيا مستمرا، ولكن قد يتداخل أو يتشظى، فيحدث ما يعرف بالمفارقات الزمنية.

المفارقات الزمنية:

يذهب حميد الحميداني« أن المفارقة إما أن تكون استرجاعًا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة فالمفارقات الزمنية إذن هي تلك الاختلالات بين زمن القصة وزمن الخطاب وهي أيضا زمن الماضي بكل ما يحمله من أحداث وشخصيات وزمن المستقبل بكل القراءات المتعددة ووجهات النظر المختلفة والاستشرافات الممكنة، وهذا كله في زمنين غير متطابقين بين الخطاب والقص »[3].

وتتخلل هذه المفارقات« علاقات أساسية بينها جيرار جينيت فيمايلي:

- **الترتيب الزمني:** إن استحالة التوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد وزمن التخيل المتعدد الأبعاد، أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خطا السرد تتمثل في الاستراجاع والاستباق.
- **علاقة المدة وحالتها:** المتمثلة في عملية تسريع السرد وإبطائه من خلال الوقفة الوصفية والحذف والفقر الزمني والحوار.
- **صلة التواتر:** وتتمثل في عملية التكرار وما ينتج عنها من عمليات مختلفة »[4].

---

[1] أحمد مداني، **المصطلح السردي بين المنظور البنيوي واختيارات " جيرار جينيت " دراسة مقارنة في المفاهيم والمكونات والوظائف**، مجلة الكلم، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، مجلد06، (ع02)، 2021، ص526.

[2] رابح شريط، **تمظهرات الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة قراءة في نماذج**، مجلة جسور المعرفة، جامعة عبد الرحمان ابن خلدون تيارت، الجزائر، مجلد05، (ع04)، 2019، ص274.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

سنسلط الضوء على المستوى الأول وهو " الترتيب الزمني " فسوف يساعدنا هذا المستوى على معرفة العلاقة بين شخصية البطل والزمن في الرواية التي بين أيدينا.

3-2-1-علاقة البطل بالزمن الماضي (الاسترجاع):

يغلب على سرد الرواية موضوع الدراسة السرد الماضوي أو الاسترجاعي و« الاسترجاع يسمى بتسميات أخرى الاسترجاع والرجوع واللواحق والرجعة والارتداد، وفلاش بك، ويعني السرد بتقنية العودة إلى الوراء وذلك حين يقوم الروائي بترك مستوى القص الأول ليسرد أحداثا وقعت في الماضي القريب أو البعيد في لحظة لاحقة لحدوثها »[1].

لقد كانت الاسترجاعات بالنسبة للبطل في رواية أوجاع الرجال تتمثل في عودة السارد إلى حدث سابق أي العودة إلى الزمن الماضي وسرد أحداثه من طرف البطل وبقية الشخصيات الأخرى.

ورد في المقاطع الآتية علاقة البطل بالزمن الماضي ومدى تعلق البطل بماضيه « أتدركين كم توجعت لما تركتني بلا ذهب أتدركين كم تعذبت والدتي حينما علمت أنك تركتني بلا سبب، أتدركين حجم المهانة ومذلة التي شعرت بها حينذاك »[2].

وأيضا « أتذكر ذات غيمة عشق ألما هاتفتك وتشاجرنا حول اسم ابننا الأول الذي طالما تمنيته صبيا ليحميك من صقيع الأيام كما قلت وتمنيتها بنتًا لأهرب إليها من وحدتي ووحشتي »[3].

كذلك « أتذكرين يا وجعي يومًا حين قلب لي: إنك لن تكوني لغيري أبدا... أتدركين حجم ذلك الوعد ؟... توقفي لأقول شيئا لا تذهبي لا تذهبي... الآن أخلفت وعدك هنيئا لك الخيانة...»[4].

إضافة إلى المقاطع الآتية التي ورد فيها عبير وهي تقوم بتذكير عبد الله بوعوده التي قطعها إياها « ألم تعدني يومًا أنك لن تتخلى عني مهما حدث ؟ ما قد حدث الكثير وتخليت عني آه يا عبد الله ألم تقل لي يومًا وأنت تسيرين نحو الحياة لا تيأسي أبدًا مهما اعترض طريقك ضوء احمر فإن الأخضر آتٍ لا محالة ؟»[5].

---

[1] زهية طرشي، إشكالية البطل في الرواية الجزائرية (دراسة في روايات محمد فلاح)، ص235.

[2] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص106.

[3] المصدر نفسه، ص09.

[4] المصدر نفسه ، ص11.

[5] المصدر نفسه، ص68.

وأيضا جاء في قول السارد « تذكركم كان يذرف دمعًا حينما يشتاق إليها، آه لحب الصبي الطاهر وحده من يكون حقيقيا، نابعًا من مشاعر صادقة غير ملوثة بنوايا الكبار كانت عبير قلب عبد الله وذلك النبض الذي يحس من خلاله أنه يعيش »[1].

إضافة إلى هذه الاسترجاعات هناك استرجاعات أخرى للبطل عبد الله وهو يتذكر صباه مع رفيقه وأيضا استرجاع بعض ذكرياتي موت والده، فورد في المقطع الآتي: « وعاد عبيد الله إلى منزله وهو يتذكر صباه، وأيامه التي قضاها رفقه زياد قبل انتقاله إلى انجلترا »[2].

كذلك ورد في مقطع آخر « تذكر حين جاء زياد ذات صيف رفقة عائلته وتراهن معه على أن يوقع بعبير في حبه، تلك الفتاة التي لم تكن سهلة المنال »[3].

وورد في المقطع الآتي استعادة عبد الله مشهد موت والده « بقي قرابة العشرين دقيقة، على تلك الحال استحضر مشهد موت والده وهو صغير، حين أتى إلى المستشفى لرؤيته رفقة والدته وأخته، فوجدوا السرير من دونه، وأخبرهم حينئذ بموته، تلك اللحظة البائسة لم تفارق مخيلته أبدًا»[4].

كما ورد في مقطع آخر استرجاع عبد الله مع ريم وأمه تاريخ منطقة القليعة وزمورة « ما كان يميز يا ولدي قريتنا عن غيرها من القرى، أن أهلها لم يكونوا ممن يحتكم في خلافاته أو نزاعاته إلى قاض أو حاكم، بل كنا نحتكم إلى كبارنا الذين كانوا برلمان القرية وقضاتها »[5].

وأيضا ورد « وراحت تحدثه عن تاريخ المنطقـــة أتعرف يا عبد الله أن أول من استوطن قرية القليعة وهو ولي عهد صالح كان اسمه أبي حفص، وقد تميز بحفظه للقرآن وفقهه وكان زاهدًا»[6].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال ، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص155.

[5] المصدر نفسه، ص30.

[6] المصدر نفسه، ص22.

وأيضا ورد في المقطع الآتي المكانة العالية التي يتميز بها برج زمورة وأن ذكراها كانت متواجدة بينهم « أتعرفون شيئا ؟ لبرج زمورة مكانة مرموقة وضاربة في التاريخ سكنها الأتراك والعثمانيون سابقًا، ولا تزال آثارهم وبناياتهم موجودة إلى الآن »[1].

تبين الاسترجاعات السابقة مدى ارتباط واتصال البطل عبد الله بالزمن الماضي، حيث أن البطل كانت كل ذكرياته دفينة من الماضي، ودائم الاستحضار لها.

3-2-2 – علاقة البطل بزمن المستقبل (الاستباق):

للاستباق تسميات عديدة في الرواية منها: « الاستشراف والتوقع، والسابقة، فهو عبارة عن تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً في ما بعد »[2].

ومن أمثلة الاستباقات الواردة في رواية أوجاع الرجال في علاقتها بالبطل مايلي:

- « أخبرني صدقا لماذا أتيت Pleqse...
- من أجل العمل فقط...
- ها ها ها وما طبيعة هذا العمل، انجلترا بأكملها تركتها واتيت إلى الجزائر.
- سنتحدث لاحقا...»[3].

وكأن عبد الله أحس بأن هناك شيء، عند مجيء زياد للجزائر فجأة ودون إخبار أحد « وضع عبد الله يده على كتف أمه، وراح يسألها عن حالها محاولا انتشالها من ضياعها »[4].

« ما رأيك في أن نخرج معًا في نزهة رفقة الأولاد نحو قرية القليعة وجبال زمورة الساحرة نستنشق هواء نقيًا، ونستمتع بالمناظر الخلابة »[5].

« وضع ريـــــم بات يقلقني كثيرًا، أختي أراها تبذل أمامي كل يوم وليس في مقـــــدوري فعل شيء »[6].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص38.

[2] زهية طرشي، اشكالية البطل في الرواية الجزائرية (دراسة في روايات محمد فلاح)، ص237.

[3] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص17.

[5] المصدر نفسه، ص18.

[6] المصدر نفسه، ص20.

لقد كان عبد الله يحاول التخفيف على أمه وأخته، وإخراجهم من الضياع والوجع الذي يعيشان استباقا لما سيكون لاحقًا بعد متابعة القراءة « أصيب عبد الله بأزمة نفسية حادة، وهو يفكر في كل ما دار بينه وبين صديقه زياد من حديث لم يستوعب الأمر أبدًا »[1].

« بات عبد الله تلك الليلة يتقلب في فراشه، لم يزر النوم أجفانه البته، أحيانا يفكر في حالة أخته، وما فعلته الحياة من جرم في حقها وأحيانا أخرى في صديقه زياد وما فعله من جرم في حق الحياة »[2].

« أما عبد الله استحسن في الحقيقة فكرة فقدان زياد لذاكرته بعض الشيء »[3].

« حمد عبد الله كثيرًا على عدم رؤية زياد لتلك المشاهد الصادمة، ولم يقرأ الرسائل التي أرسلوها إليه مؤخرًا، وإلا لكان في عداد الموتى »[4].

« مر على عبد الله اليومان اللذان حدد بعدهما الطبيب لريم إجراء عمليتها الجراحية، مليئتين بالتوتر»[5].

ومانلاحظه أن هذه الاستباقات كانت إشارات للبطل عبد الله لما سيحدث لأخته ورفيقه مستقبلاً.

وفي الأخير نستنتج أن العلاقة التي تربط بين الزمن وشخصية البطل هي علاقة تلازمية، فلا يمكن أن يكون هناك زمن لو لم تجده الشخصية ولا ووجود للشخصية خارج حدود الزمن، لأن وظيفة زمن الشخصية هي الغوص في عالمها الداخلي وإبراز كل ما تخفيه من أحاسيس.

3-3 – علاقة البطل بالشخصيات الروائية:

« أمام تنوع الأحداث يجد البطل نفسه يتعامل داخل المتن الروائي مع شخصيات متعددة بعضها يدعمه والآخر يقف في طريقه بينما هناك شخصيات مهمشة لا قيمة لها مقارنة بما تقدمه بقية الشخوص الأخرى، وبخاصة الشخصية الرئيسية التي نتعرف عليها من خلال الوظائف المسندة

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال ، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص82.

[3] المصدر نفسه، ص100.

[4] المصدر نفسه، ص102.

[5] المصدر نفسه، ص111.

إليها، حيث تسند للبطل وظائف وادوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع »[1].

شخصية البطل " عبد الله " في رواية أوجاع الرجال شخصية اجتماعية، كما كان أيضا يحب مساعدة الآخرين، يفرح لفرحهم ويتألم لوجعهم، كان عطوفًا وحنونًّا على من حوله، كانت علاقته مع الشخصيات الأخرى في الرواية علاقة تجاذب فنجده:

- **ريم:**

كان مع أخته ريم التي أصيبت بمرض سرطان الثدي، لم يتخلى عنها أبدًا بل كان سندها في الحياة، خاصة بعد تخلي زوجها عنها في أول سقوط لها « أنا إلى جانبك يا ريم، إياك أن تنسي هذا... لا أحب رؤية دموعك ثانية »[2].

كذلك ورد في المقطع الآتي الحوار بين عبد الله وطبيبة أخته ريم.

- « مرحبا سيدي، كيف حالك ؟
- مرحبًا دكتورة، نحمد الله على كل شيء.
- ما قرابتك بالمريضة ؟
- هي أختي...
- لابد أن تلقى منكم أنتم أسرتها الاهتمام والحب والأمان قبل العملية وبعدها، هي تحتاج أن تراكم أقوياء لتستمد منكم القوة التي فقدتها، نستطيع بالحب والاهتمام صنع المعجزات، عليك أن تأخذها أيضا من حين إلى آخر في نزهة رفقة أبنائها إلى أماكن تحبها.
- هذا ما افعله دومًا منذ أن عادت إلى بيتنا نسيت نفسي وصرت اهتم بها وبأبنائها فقط، صرت لهم الأب والأخ والخال، لم ينقصهم شيء معي »[3].

كان عبد الله واقفا إلى جانب أخته في محنتها هي وأبنائها ولم يتخلى عنهم أبدا، حتى لو كان ذلك على حساب حياته، فقد كان سندًا لأخته بعد وفاة والدهم.

- « لقد تحدثت مع أخيك قبل قليل، إنه شخص لطيف جدًا ويحبك ووالديك كثيرا...
- فعلاً، هو سيدي الوحيد في الحياة بعد والدي...»[4].

---

[1] زهية طرشي، إشكالية البطل في الرواية الجزائرية (دراسة في روايات محمد فلاح)، ص213.

[2] بلال لونيس، أوجاع الرجال، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص85.

[4] المصدر نفسه، ص86.

كانت ريم تعتمد على أخيها كثيرًا خاصة بعد مرضها، فقد كانت تعتبره سندها في الحياة.

أيضا كانت علاقة البطل مع أصدقائه علاقة ترابط وتجاذب حيث كان عبد الله يحب أصدقائه كثيرًا، وكان دائم التواصل معهم لذلك كان يقف إلى جانبهم في مصائبهم.

- **زياد:**

بعد دخول زياد مع العصابة الإجرامية التي تقوم بخطف وقتل الأطفال كذلك المتاجرة بأعضائهم، وعند اكتشاف عبد الله أمر صديقه قرر التخلي عنه.

- « قل لي يا زياد هل قرأته في الرسائل كان حقيقة ؟
- وماذا رأيت ؟
- كل شيء...
- نعم كل ما قرأته صحيح.
- إذا هذا سبب قدومك إلى هنا؟ لقد خدعتنا جميعًا، هذا فراق بيني وبينك لا تبحث عني بعد اليوم، لا أتشرف بصداقتك أبدًا...»[1].

لكن بعدما أصيب زياد بجلطة ودخل إلى المستشفى بعدما رأى مشهد العصابة وهي تعذب أخيه، وقف عبد الله مع صديقه ولم يتركه أبدا خاصة أنه سرد له سبب إقدامه على فعل هذه الجرائم.

« وصل عبد الله إلى المستشفى، واستعمل على رفيقه، فأرشدوه إلى جناح الإنعاش لم جرته قدماه المرتجفتان إلى الغرفة التي يرقد فيها... كاد قلبه يغادر مكانه، كادت عيناه تخرجان من محجريهما، وانتفخت عروقه غيضا، آه يا زياد لماذا فعلت هذا بنفسك ؟ لماذا أوصلتها إلى هنا ؟ آه يا رفيق عمري... آه »[2].

لم يترك عبد الله رفيقه أبدا « كان عبد الله يذهب ويجيئا حيانا جناح الإنعاش، لرؤية زياد الذي لم يستفق من غيبوبته »[3].

- « أرجوك اعتني به ولا تتركه وحيدًا، ريثما أجيء...
- زياد أخي ولن اتركه أبدا، أبقى معه مهما حدث...»[4].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال ، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص97.

[3] المصدر نفسه، ص113.

[4] المصدر نفسه، ص123.

« لم يترك عبد الله زياد أبدا، منذ أن علم بما حدث له وهو إلى جانبه، طوال الوقت بزروه، ويتألم لحالـــــه، رغم معرفته بكل ما اقترفه من جرم في حقه وحق غيره إلا أنه كان نعم الصديــق الوفي »[1].

لم يترك عبد الله صديقه أبدا في أزمته وكان يتألم لوجعه رغم علمه أنه كان مخطئ في حقه وفي حق غيره.

- **إياد:**

أيضا إياد صديق عبد الله الذي قامت زوجته بخيانته مع رجل آخر لم يجد إلى جانبه إلا عبد الله الذي لم يتخل عنه منذ أن علم بأمر صديقه والحالة النفسية التي وصل إليها عند اكتشافه أن زوجته كانت حامل من رجل آخر وأنها كانت تكذب عليه حين أخبرته أن الولد الذي كان في بطنها منه.

- « لكنني الحقيقة عقيم وسأموت وحيدًا...
- أرجوك يا إياد لا تقل هذا، رحمة الله واسعة، لا تقنط أرجوك أنا بجانبك، لن أترك أبدًا »[2].

نلاحظ أن عبد الله بقى أيضا إلى جانب صديقه ياد ولم يتركه أبدا في محنته هذه.

- **عبير:**

كانت خطيبة البطل عبد الله أجدها بشدة وأتمنى أن يكمل بقية حياته معها وعلم كل الناس بحبهم لكن شاء القدر أن يفترقوا.

- « حدثني عندما إخبارك ؟ وما أخبار عبير؟ مبارك لكما الخطبة...
- لم أنت صامت ؟ ما لذي حدث ؟
- لم تعد هناك فتة في حياتي اسمها عبير، لقد انتهى كل شيء مثلما بدأ...
- كيف حدث ذلك ؟ وكل ذلك الحب الذي حدثتني عنه !
- آه يا زياد... ألا تدرك أن قدر الحب الكبير أن يموت صغيرًا...»[3].

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال ، ص123.

[2] المصدر نفسه، ص143.

[3] المصدر نفسه ، ص15.

لقد قامت عبير لخيانة عبد الله مع رجل آخر فورد ذلك في قوله « سينصفني القدر، وينتقم منك أبشع انتقام لخيانتك وغدرك »[1].

عادت عبير نادمة لفعلتها « أبكي من قدر فرقنا، من دقائق وساعات جلدتنا بلا رأفة، من أيام لسعتنا بالفراق دون شفقة »[2].

عادت تلوم القدر الذي فرقهم وترجت عبد الله في أن يغفر لها ويسامحها « آه لو تدرك حجم الوجع الذي يسكنني لو تدرك حرارة الدموع التي تمزق خذي كل دقيقة في غيابك »[3].

كانت العلاقة بين البطل عبد الله وخطيبته عبير علاقة تجاذب وحب كبير، لكن سرعان ما تحولت إلى علاقة تنافر وكره.

بعدما قامت عبير بخيانة عبد الله وهذا ما ورد في قوله « لو كان حبك عقيدة لكنت أول الكافرين... ولو كان وطنا لكنت أول المهاجرين... ولو كان أمانة لكنت أول الخائنين »[4].

كما جاء أيضا السارد في قولها على مدى ندمها على خيانتها « لو كان حبك عقيدة لكنت أول التائبين... ولو كان وطنًا لكنت أول القاطنين... ولو كان أمانة لكنت أو الحافظين... لكنه نارًا وأنا الحطب وكنت أول المحترقين »[5].

هكذا كانت نهاية قصة الحب التي كان يعيشها بطل الرواية عبد الله مع حبيبته عبير.

---

[1] بلال لونيس، أوجاع الرجال ، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص43.

[5] المصدر نفسه، ص نفسها.

خاتمة

بعد هذه الدراسة التي قمنا بها حول شخصية البطل في رواية أوجاع الرجال لبلال لونيس نخلص إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

- تعتبر الشخصية من المقومات الرئيسة للعمل الروائي، وبدون شخصية يعد عملاً ناقصًا غير مكتمل الجوانب.
- للشخصية عدة تعريفات وذلك حسب النقاد الغرب والعرب كل حسب منظوره.
- تعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل الحكائي، فهي مكون رئيس العنصر الذي يميز به الرواية عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى.
- شخصية البطل عنصر سردي مهم لا يمكن الاستغناء عنه، فهو قادر على تفعيل حركة السرد داخل الرواية بكل سهولة.
- إظهار تحولات شخصية البطل في السرد الروائي، حيث نلاحظ أن هناك تحول وتطور في بناء شخصية البطل وليس تلاشيا للبطل وكسر صورته.
- إن الشخصية مركبة من ثلاثة أبعاد أساسية وهي: البعد الجسمي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي، وقد ركز " بلا ل لونيس " في روايته على البعد النفسي، لأنه حرص على سبرأغوار شخصياته من الداخل أكثر من الخارج.
- اهتم الكاتب كثيرا في الرواية بالجانب السيكولوجي للشخصية، وهو ما يؤكده الكم الهائل من الأحداث والصراعات النفسية الداخلية في الرواية.
- حالة البطل " عبد الله " وما يعانيه من تمزق وتألم، إضافة إلى عجزه على مساعدة الأشخاص الذين كانوا بحاجة إليه، ومحاولته قدر المستطاع الاندماج مع هذا الوضع.
- البطل شخصية فنية لها من السمات ما يجعلها متميزة عن غيرها، وفاعلة ونامية ولها تفاعل مع الأحداث على طول الرواية.
- نلاحظ وجود رابط سردي أصيل بين شخصية البطل وعناصر التشكيل السردي الأخرى (المكان– الزمان– الشخصيات).

وفي الأخير يمكننا القول أن هذا العمل كان توفيقًا من الله تعالى وما كان نقصا أو تقصيرا فهو من نفسي. ونرجوا أن يكون فاتحة لأبحاث أخرى حول أعمال المبدع الشاب بلال لونيس.

والحمد لله رب العالمين

ملحـــــــــــــق

السيرة الذاتية للروائي بلال لونيس:

بلال لونيس روائي جزائري من مواليد 22 ماي 1991 ببرج بوعريريج، متحصل على شهادتي بكالوريا لسنة 2010 و2012 بتقدير قريب من الجيد، متحصل على شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص دراسات لغوية، ومسجل بقسم الآداب واللغات الأجنبية، تخصص لغة انجليزية في جامعة المسيلة، وهو أستاذ- لغة عربية- في التعليم المتوسط.

ومن إعمالـــــه:

- عمل كمدقق بدار النشر- المثقف.
- صدر له كتاب جامع مع مجموعة من الكتاب المميزين تحت عنوان " صدى ".
- له مجموعة كبيرة من القصص والخواطر التي لم تنشر بعد.
- صدرت له رواية بعنوان " ذاكرة معتقلة " سنة 2018 التي لقيت استحسانا كبيرًا من مجموعة من النقاد والكتاب من بينهم الكاتب والدكتور " فيصل لحمر" والناقد الأكاديمي " سعدلي سليم " والبروفيسور محمد ساسي من جامعة الجزائر.
- كما صدرت له رواية " أوجاع الرجال " في أكتوبر2019.
- محراب " ستصدر قريبا ".

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش**

أولا: المصادر:

1. بلال لونيس، **أوجاع الرجال**، دار الخيال، برج بوعريريج، الجزائر، 2019.

ثانيا: المراجع:

2. أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، دار الفارس للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005.

3. بن جمعة بوشوشة، **اتجاهات الرواية في المغرب العربي**، المغاربة للطباعة والنشر والإشهار، ط1، 1999.

4. جميل حمداوي، **مستجدات النقد الروائي**، د.ط، المغرب، ط1، 2011.

5. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

6. حميد الحمداني، **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

7. خليل إبراهيم، **بنية النص الروائي (دراسة)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2010.

8. شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية الجزائرية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د.ط، 1998.

9. شوقي ضيف، **البطولة في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1119.

10. طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، مصر، ط3، 1994.

11. عبد القادر أبو شريفة وحسن لاقي قزق، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، ط4، 2008.

12. عبد المالك مرتاض، **نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرة، (د.ط)، الكويت، 1998.

13. غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، القاهرة، د.ط، 1963.

14. كارم محمود عزيز، **البطل الشعبي**، مكتبة الناقدة، مصر، ج1، ط1، 2006.

15. محمد بوعزة، **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، دار العربية للعلو، بيروت، ط1، 2010.

16. مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
17. هاشم ميرغني، **بنية الخطاب السردي (في القصة القصيرة)**، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008.

ثالثا: المراجع المترجمة:

18. تزفيطان تودورف، **المفاهيم السردية**، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
19. فليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، تر: سعيد تبكواد، تقديم: عبد الفتاح كيليوط، دار الحوار، سوريا، 2013.
20. لابوس إيجري، **فن كتابة المسرحية**، تر: دريني خسبة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 1946.

رابعا: المعاجم والقواميس:

21. ابن منظور، **لسان العرب**، تح: عبد الله علي الكبير، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1119.
22. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 1997.
23. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2009.
24. شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.
25. لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
26. مجدي وهبة وكمال المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
27. محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، دار العلوم العلمية، ج1، ط1، 1999.
28. محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، دار علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

خامسا: المذكرات الجامعية:

29. زهية طرشي، **إشكالية البطل في الرواية الجزائرية (دراسة في روايات محمد فلاح)**، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2020.

30. شرحبيل أحمد المحاسنة، **بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية (دراسة في ضوء المناهج الحديثة)**، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب، جامعة مونة، الأردن، 2007.

31. عبيد حامد العويضي، **صورة البطل في القصة القصيرة السعودية**، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2014.

32. علي منصوري، **البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة**، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008.

33. فاطمة سليماني، **الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء**، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة أبو بكر بلقائد، تلمسان، الجزائر، 2012.

34. هنية جوادي، **صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج**، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013.

سادسا: المجلات:

35. مجلة الكلم، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، مجلد06، (ع02)، 2021.

36. مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، (ع06)، 2010.

37. مجلة جسور المعرفة، جامعة عبد الرحمان ابن خلدون تيارت، الجزائر، مجلد05، (ع04)، 2019.

38. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، (ع14)، 2013.

سابعا: الملتقيات:

39. وردة معلم، **الشخصية في السيميائيات السردية**، الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، الجزائر، 2010.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	....
شكر وعرفان	....
مقدمة	أ – ب
الفصل الأول: الشخصية والبطل في السرد القصصي	
1- الشخصية	4
1-1- لغة	4
1-2- اصطلاحا (في النقد الغربي والعربي)	5
2- البطل	13
2-1- مفهوم البطل لغة	13
2-2- مفهوم البطل اصطلاحا	14
3- تحولات شخصية البطل في السرد	16
الفصل الثاني: شخصية البطل أبعادها وعلاقتها	
1- شخصية البطل في الرواية	19
2- أبعاد شخصية البطل	20
2-1- البعد الجسمي	20
2-2- البعد الاجتماعي	21
2-3 – البعد النفسي	24
2- الشخصيات المكملة لشخصية البطل	28
3- علاقة البطل بمكونات البنية السردية	41
3-1- علاقة البطل بالمكان	41
3-2- علاقة البطل بالزمان	50
3-3- علاقة البطل بالشخصيات	55
خاتمة	61

ملحق: السيرة الذاتية للكاتب	63
قائمة المراجع	65
فهرس الموضوعات	69

الملخص:

يعالج هذا الموضوع الذي جاء بعنوان " شخصية البطل في رواية أوجاع الرجال لبلال لونيس " عدة عناصر من بينها مفهوم الشخصية والبطل، كما تطرقنا أيضا إلى إبراز تحولات شخصية البطل في السرد، ومعالجة أبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية في هذا الرواية، إضافة إلى علاقة البطل بمكونات السرد " الزمن والمكان ".

فشخصية البطل لها دور جد فعال في أي عمل روائي، حيث تساهم في التشكيل الجمالي للنص.

Summary:

This topic entitled "the character of the hero in the novel of Men's aches by Bilal Lounis", deals with several elements, including the concept of the character and the hero, we also Highlighted the transformations of the hero character in the narration, addressing its physical, social and psychological dimensions in this novel, as well as the hero's relationship with the components of the narration "time and place".

The character of the hero has a very effective role in any narrative work, as it contributes to the aesthetic formation of the text.