الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

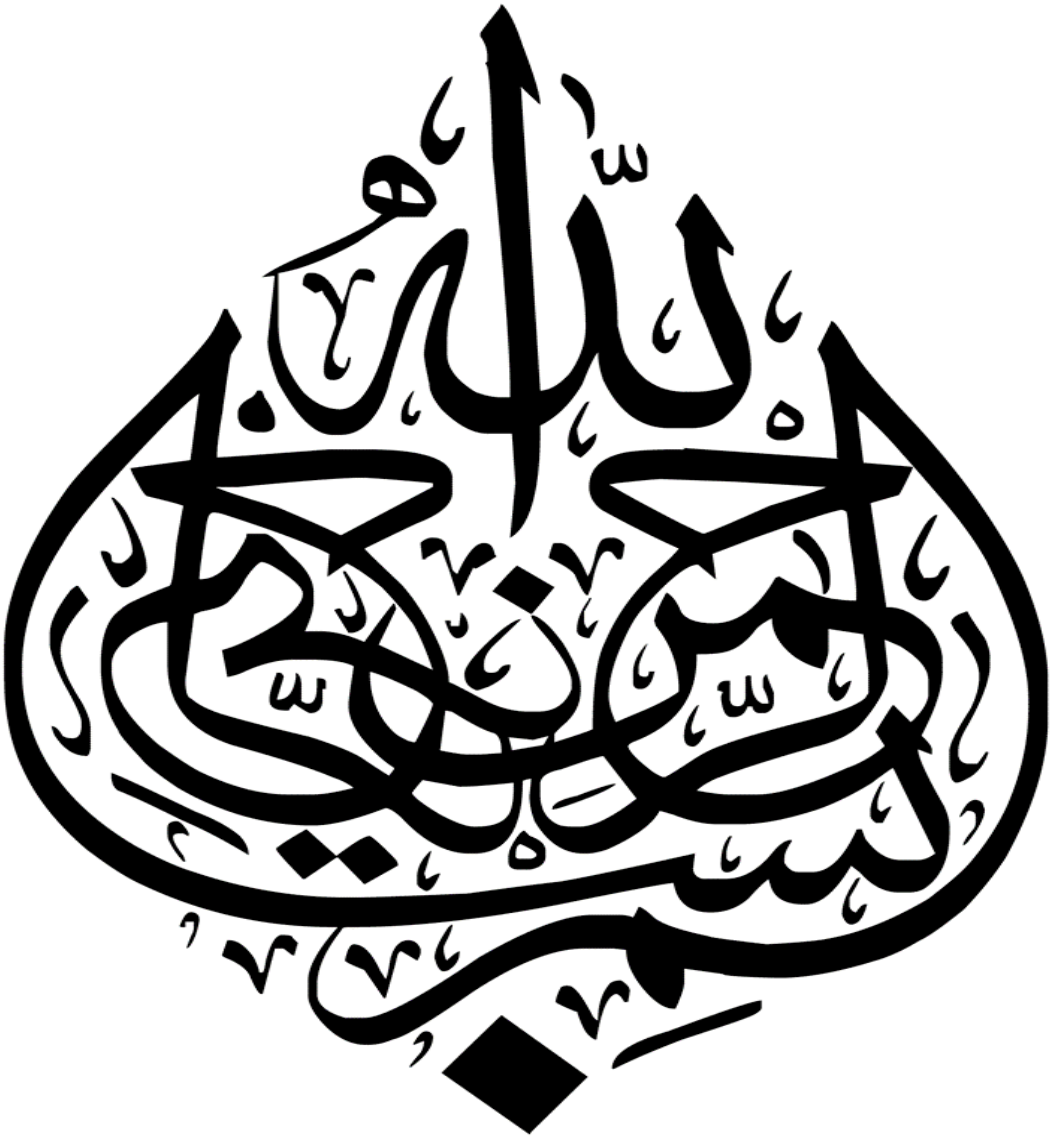
رواية "أوراسيات شقائق الرجال" لأماني مسعد دراسة فنية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
*** اعتدال حارك**
*** وئام حافي راسو**

إشراف
أ- د. إبراهيم لقان

السنة الجامعية: 2024/2023



شكـر وعرفــان

نحمد الله تعالى ونشكره الذي وفقنا وأعاننا وأنعم علينا بالعلم وأحاطنا بالتوفيق في سبيل إنجاز هذا العمل.

"لكل مبدع إنجاز ولكل شكر قصيدة ولكل مقام مقال ولكل نجاح شكر وتقدير، فجزيل الشكر نهديك ورب العرش يحميك"

نتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان إلى المشرف **الأستاذ الدكتور: إبراهيم لقان** الذي أحاطنا بالرعاية الكاملة والمساعدة الوافية لإخراج هذه المذكرة على هذه الصورة، من بدايتها إلى نهايتها، كما نشكره على النصائح والارشادات والتوجيهات الصائبة التي زودنا بها وحفزنا على إكمال هذا العمل والشكر والحمد لله الأعظم الذي وفقنا إلى إنجاز هذا العمل في ظروف حسنة.

إهداء

بعد مسيرة دراسية دامت سنوات حملت في طياتها الكثير من الصعوبات

والمشقة والتعب، ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي، أرفع قبعتي بكل

فخر واعتزاز، فاللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت

ولك الحمد بعد الرضا لأنك وفقتني على إتمام هذا العمل.

أهدي هذا النجاح:

إلى داعمي الأول وسندي في الحياة فخري واعتزازي **"أبي"** حفظه الله ورعاه

إلى من احتضنني قلبها قبل يدها إلى سر قوتي ونجاحي **"أمي"** أطال الله في عمرها

إلى أمان أيامي وضلعي الثابت إخوتي نجيب وعلاء الدين وأم أماني وزوجة أخي أم خديجة وإلى القلب الحنون أم رنيم

إلى كل الأحفاد خاصة إسلام عبد الباسط ومحمد

إلى من تقاسمت معها ثمرة هذا النجاح ونام

لكل من كان عونا وسندا في هذا الطريق... أهديكم ثمرة نجاحي الذي لطالما

تمناه قلبي

*** * اعتدال * ***

إ هـد ا ء

{ وأنَّ الفَضْلَ بِيَدِ اللهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللهُ ذُو الفَضْلِ العَظِيمِ}

*إهـــــداء إلى **" نفسي"** المجتهدة الطموحة للمثالية ها أنت تقفين أمام

عتبة تخرجكِ لتقطفين ثمار جُهدكِ الذي لطالما انتظرته وحلمت به

أريد أن أبشرك بمجيء ذلك اليوم الموعود الذي انتظرته لسنوات وسنوات، فافتخري واعتزي بنفسك حققتي نجاحا لا يستهان به وما

حققه إلا من كدَّ واجتهد وسهر وتعب فشكرا لكي، والحمد لله والفضل

لله عزّ وجل.

*أهدي ثمرة عملي هذا إلى من كانت سندي في السراء والضراء إلى من اجتهدت وحرصت على تربيتي وتعليمي، إلى من يعجز اللسان عن الثاء

عليها **"أمي الغالية"** حفظك الله ورعاك.

*إلى من أشعل مصباح عقلي وأطفأ ظلمة جهلي وكان خير مرشد لي نحو العلم والمعرفة إلى من ضحى من أجل أن ينير دربي وطريقي **"أبي العزيز"** أطال الله في عمره.

*إلى من عشت معهم وترعرعت بينهم إخوتي الأعزاء حفظكم الله ورعاكم.

*إلى أحفاد عائلتنا على رأسهم محمــد غيث أشرف.

*** * وئـــــام * ***

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية حديثة الظهور، في أقطار المغرب العربي بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب، تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي وتتميز في بعضه الآخر بفعل تميزها التاريخي، نظرا لما شهدته من تعاقب الحضارات، فجنس الرواية ذلك الفن العتيق الأصيل الذي وسع الأجناس جميعها مستمدا منها ما يزيده قوة وموسوعية ويكسبه الخلود، بهذه الانفتاحات الفنية على عوالم أدبية وفلسفية وتاريخية أخرى، كما أنه مر بتاريخ طويل من الكتابات والاتجاهات والتطورات.

ومن الدال جدا أن نشير في هذا السياق إلى أن الرواية الحديثة اعتمدت على كسر خطية العناصر الفنية باستخدام تقنيات السرد المستحدثة، وهذا ما شغل حيز اهتمام العديد من الباحثين وما شغلنا نحن أيضا فكان موضوعنا: **رواية "أوراسيات شقائق الرجال"** لـ: **"أماني مسعد"** وركزنا على أهم ما جاء فيها ومقاربتها بالنظر في عناصرها الفنية لذلك وجب علينا وضع الإشكالية التالية:

- ما هي القضايا التي طرحت في الرواية؟
- هل استطاعت الكاتبة أن تجسد العناصر الفنية في هذه المدونة؟

وقد عملنا في هندسة وتصميم هذا البحث على خطة منهجية، احتوت على مقدمة علمية، مدخل وفصلان وخاتمة وجمعت هذه الدراسة بين الجانب النظري والتطبيقي.

تناولنا في المدخل المعنون بـ "ضبط المصطلحات" مفهوم ونشأة الرواية ولمحة عن الرواية الجزائرية بينما في الفصل الأول عنوانه: "قضايا الرواية" تطرقنا إلى القضايا التي تناولتها الروائية في الرواية بداية بالقضايا السياسية التي تمثلت في تعذيب الشعب الجزائري والخيانة الوطنية من طرف (الحركى)، وكذلك القضايا الاجتماعية التي جاء فيها العنف ضد المرأة والمخدرات، ثم القضايا الثقافية التي فيها التراث الشعبي من حلي وأدوات الزينة وطعام وحلويات تقليدية، زد على هذا القضايا النفسية إذ نجد الحرمان العاطفي وانشطار الهوية (الأنثى/الذكر)، بالإضافة إلى القضايا التاريخية والتي تحدثنا فيها عن خسارة الألمان في الحرب العالمية الثانية ومجازر الثامن من ماي، كما تطرقنا عن رمزية جبال الأوراس في الذاكرة الشعبية الجزائرية.

درسنا في الفصل الثاني المعنون بـ: "التجليات الفنية لـرواية أوراسيات شقائق الرجال" تطرقنا في هذا الفصل إلى أهم عناصرها الفنية ألا وهي الشخصيات (الرئيسية والثانوية) ثم عنصري المكان (المفتوح والمغلق) والزمان (الطبيعي والنفسي)، الحدث والصراع، الأسلوب واللغة.

وأنهينا البحث بخاتمة تم عرض فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

اعتمدنا في دراستنا لهذه الرواية على المنهج الفني القائم على تحليل النصوص والوقوف على جمالها، كما استعنا بالمنهج الاجتماعي والنفسي في بعض جوانب الرواية لأن المنهجين يعتمدان على دراسة الظواهر السياسية والاجتماعية والنفسية والتاريخية. أما فيما يخص عدتنا في هذا البحث فقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع في الدرجة الأولى

رواية **"أوراسيات شقائق الرجال"** لـ: **"أماني مسعد"** لأنها مدونة البحث وبعض المراجع الأخرى التي سمحت لنا بمقاربة أهم القضايا النقدية المتعلقة بالمصطلح وعناصر البنى السردية نذكر على سبيل المثال لا الحصر: لطيف زيتوني (معجم مصطلحات نقد الرواية)، وحميد حميداني (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، وعبد المالك مرتاض (في نظرية الرواية).

وقد واجهتنا في انجاز هذا البحث ككل البحوث بعض الصعوبات نذكر منها: انعدام الدراسات عن المدونة.

وأخيرا نحمد الله عز وجل على منحه القوة والإرادة لإكمال هذا البحث ونتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور إبراهيم لقان على مساعدته لنا وصبره ومعاملته الطيبـــــة،

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من علمنا حرفا ومن مد لنا يد العون من المركز أو من خارجه.

مدخل

(مصطلحات العنوان)

أولا-تعريف الرواية

ثانيا-نشأة الرواية

أولا: تعريف الرواية

تعد الرواية من أبرز الأجناس النثرية تنوعا وتطورا، ولها تأثير كبير في المجتمع حيث تتحدث عن المواقف والتجارب البشرية في زمان ومكان معين.

1/ لغة: تتعدد تعريفات لفظ روي رواية في المعاجم اللغوية، ونجد: "رويت على أهلي ولأهلي، إذ أتيتهم بالماء، ورويت الحديث والشعر رواية، فإن الراوي، في الماء والشعر والحديث، من قوم رواة"[1]. أي لفظ رويت بمعنى سقيت.

وقال يعقوب: "ورويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم الماء، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته، وأريته أيضا، ورويت في الأمر، إذا نظرت فيه وتفكرت، والروي: حرف القافية، يقال: قصيدتان على روي واحد، وأروي أيضا، سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع مثل السقي، وارتوى الجبل غلظت قواه، وارتوت مفاصل الرجل اعتدلت وغلظت"[2]. نفهم أن لفظة الروي وهو الحديث.

"والرواية هي البعير والبغل والحمار الذي سقى عليه الماء والرجَل المستقى أيضا رواية قال: والعامة تسمى المزادة رواية وذلك جائر على الاستعارة والأصل الأول، ويقال روبت على أهلي أوري رية"[3] أي أن الرواية جاءت هنا تعني الحيوانات التي يسقى عليها الماء.

كما جاء أيضا أن: "الرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه".[4]

---

[1]- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج6 ، دار العلم للملايين، القاهرة، ط 3، 1984، باب (روي)، 2365-2364.

[2]- المرجع نفسه، ص 2365.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، م2 ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1 1988، ص 380 .

[4]- المرجع نفسه، ص380.

2/ اصطلاحا: تعرف الرواية بأنها: "عرق أصيل يتجذر في الإنسان منذ أقدم العصور"[1]. الرواية هي أصيلة نشأت مع الإنسان القديم.

اشتهرت الرواية بشيئين: "أولهما ساذج نسبيا، وهي أنها وسيلة عن سرورنا بالقصة وبهجتنا بمعرفة الواقع الاجتماعي بلغة أدبية نتكلمها ونكتبها وثانيا بكونها ابتكار لفظيا معقدا، يظهر في غموض السرد وتعقيد التركيب وتجربة صنع قواعد للتجربة، وحين خلق أساس بالحقيقة من الريف "[2]. نفهم من خلال هذا أن خاصيتي الرواية هما القصة والابتكار اللفظي.

وقد عرفها "ميخائيل باختين" يقول هي: "التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا" [3]. يتبين لنا أن الرواية هي تنوع اجتماعي منظم للغات.

كما نجدها عند العرب تعرف بأنها: "تختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة في المادة، ومن ثم في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن فكر المبدع ومشاعره وأحاسيسه"[4]. نستنتج من خلال هذا التعريف أن الرواية تختلف عن مختلف الأنواع والأجناس الأدبية.

كما نجد "عبد المالك مرتاض" يعرف "الرواية" "والرواية عالم شديد التعقيد، متنامي التركيب، متداخل الأصول، إنها جنس سردي منشور، لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي لطبيعة السردية جميعا" [5]. نفهم أن الرواية معقدة، كما أنها جنس أدبي سردي منثور.

ثانيا- نشأة الرواية

تعد الرّواية جنسا أدبيا عرف حضورا قويا بين سائر الأجناس الأدبية، لامتلاكها الخصائص التي تجعلها أكثر الأجناس قربا إلى واقع الإنسان اليومي، لقد كانت ولازالت مرآة عاكسة للحياة وما يكتنفها من تناقضات تكشف عنها بطريقة فنية وجمالية وبسرد ينقل ويصور علاقة الإنسان مع واقعه.

لم تحظ الرّواية بشهرة واسعة باعتبارها جنسا أدبيا، ولم تعرف الاستقلال وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرّواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البورجوازية بالواقع والمغامرات الفردية.

---

[1]- خليل رزق: مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، ط1، 1998، ص8

[2]- ملكوم براد بري: الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1996، ص8.

[3]- غولدمان وآخرون: الرواية والواقع، تر: رشيد بن حدة، دار قرطبة للطباعة، الدار البيضاء، (دط)،1988، ص7.

[4]- عبد الرحمن الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، مارس2005، ص101.

[5]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص 25.

صور الأدب هذه الرموز المستحدثة بشكل حديث، حيث اصطلح الأدباء على تسميته بالرّواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرّواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك الاستثناء لا يمكن القياس عليه[1].

إذن فالرّواية بدأت في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة وهي "التعبير عن روح العصر" والحديث عن خصائص الإنسان . وهناك من يعتبر رواية "دونكشوت" لـ: **"سرفانتس" cervantes**أول رواية فنية أوروبية اعتمدت على المغامرة الفردية.

وقد اعتبر **"هيجل" Hegel** الرّواية ملحمة العصر الحديث في سلسلة الطبقة البرجوازية والبديل للملحمة ولقد استند **"لوكاتش" Loukatch** هذه الفكرة باعتبار أن موضوع الملحمة هو المجتمع والرّواية تتماثل معه على أساس الفن الرّوائي موضوعه هو الفرد " الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدرته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة"[2].

عند الحديث عن ظهور الرّواية في فرنسا على وجه الخصوص فالرّواية الفرنسية لم تظهر ولم تزدهر إلا في القرن الثامن عشر ميلادي، فاهتم الفلاسفة بالعقل في هذا العصر فأطلقوا على هذا القرن بعصر العقل والتنوير، واعتبار العقل أحسن الطرق لمعرفة الحقيقة فأبدع الفلاسفة في الأدب مثل" **فولتير"** و"**جون جاك روسو"** فاتخذوا الرّواية أداة لمحاربة الاستبداد والتعصب الأعمى والترويج.

العقلانية مثل **"فولتير"** كان يعتد بالرّواية سلاحا فروايته الساحرة بعنوان **"كانديد"** سنة 1759 هي أول كتابة روائية في هذا العصر، إضافة إلى مساعدته المبهرة في تطوير مبادئ الكتابة التاريخية الحديثة من خلال أعماله الكثيرة التي تناول فيها تاريخ أوروبا والعالم.

وبالتالي فالولادة الأولى للرواية كانت في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين: "أن الرّواية من حيث هي جنس حديث... قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص"[3].

الرّواية الشعبية منذ القرن الثامن عشر وخاصة في الفترة الفكتورية أصبحت أكثر الأشكال الأدبية رواجا بعد أن حلت محل الشعر والمسرحية؛ لأنها مثلت حياة غالبية الناس وقد تزايدت شعبيتها بعد ذلك لأن مجالها الاجتماعي بدأ بالاتساع ليشمل شخصيات وقصص حول الطبقتين الوسطى والعاملة فجذبت الاهتمام العائلات والمجتمع.

يميز **"لوكاتش"** بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية انطلاقا من العلاقة بين البطل والعالم ثم أضاف نمطا أخيرا وهذه الأنماط هي: الرّواية المثالية التجريدية، والرّواية النفسية، والنمط

---

[1]- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المجبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري كلية الآداب والعلوم، جامعة بسكرة- محمد خيضر-، (دت)، ص 6.

[2]- المرجع السابق، ص7.

[3]- الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004، ص8.

الثالث، فيمزج بينهما فإذا كان الأول يمثل انقطاعا أو تعارضا بين الذات والعالم الخارجي والثاني يمثل انفصالا بين هذين الاثنين فالنمط الثالث يمثل مصلحة بين الذات الداخلية والواقع الخارجي.

أما النمط الرابط الذي أضافه **"لوكاتش"** فيشير إلى التطور الذي عرفته الرّواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغيرا في مركز النقل فلم تعد الشّخصية مكيفة بواسطة العقدة الرّوائية.

انتقلت الرّواية إلى بلاد العرب مع عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم ولم يسبق للأمة العربية التعرف على مصطلح الرّواية، فاستحدثوها ولم يستخدموها قديما بدلالاتها الحالية وهذا نتيجة تمسك العرب بالشعر، فهو أداة التواصل أما الرّواية فكانت لا تتجاوز التروي في الأمر والرواء بسقي الماء ونقل الأخبار والأحاديث لا غير، الرّواية. فيقول **"الجوهري"** في كتابه الصحاح: "التفكير في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي، إذا أتيتم بالماء. يقال من أين رأيتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ورويت الحديث والشعر رواية فإن رأوا في الماء والشعر والحديث وتقول أنشد القصيدة يا فلان ولا تقل أروها، إلا ان تأمره بروايتها أي باستظهارها"[1]

لقد مكن احتكاك العرب بالغرب من: " التعرف على فن الرّواية فاتصالنا نحن العرب بهم ولد الترجمة. التي تلاها الاقتباس فانكب العرب على ترجمة العديد من الأعمال الغربية الرّوائية ومن بعدها ذهبوا إلى الأخذ من هذه الإنتاجات الأدبية الغربية فالرّواية العربية مرت بمراحل متعددة حتى استقرت ومن أبرز العوامل التي لها الفضل في دخول الرّواية وانتشارها في الأوساط الأدبية العربية الصحافة والترجمة فقد نشر **"سليم البستاني"** في مجلة الجنان روايات عديدة منذ 1970 منها الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء"[2]

ويعتبر هو من عبد الطريق الرّواية العربية، وكذلك لإنشاء المجلات (المقطف، الهلال، والمشرق) أثرا جليا في تشجيع الرّواية العربية.

أصبحت الرّواية في منتصف القرن العشرين أوسع أدوات التعبير الأولية، بينما كانت سابقا وسيلة التسلية لا غير وإشباعا للمخيلة أو العاطفة، فأصبحت تعبر عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث "كما أن الرّواية نظرا لسعة توزيعها تمثل من الناحية الاجتماعية، أداة الأخلاقي الاتصال الأدبي بين الجماهير المتفاوتة فيما بينها أشد تفاوت"[3].

وبالتالي أخذ فن الرّواية يشغل القسط الأكبر من اهتمام أذهان المفكرين والأدباء في جميع الميادين من (الإنتاج، والنقد، والمتلقي) إذ: "أصبحت تلحظ باهتمام الكثير من

---

[1]- أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1989، ص18.

[2]- عزيزة مريدن: القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)،1971، ص76.

[3]- لر.م. ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، جورج سالم، منشورات عويدات، باريس ط2، 1982، ص05.

الدارسين يحاولون أن يضعوا له القواعد والأسس"[1]. كما يرى بعض الدارسين أن الرّواية فن مستورد أي دخيل على الثقافة الأدبية العربية ومن هؤلاء" إسماعيل أدهم "الذي يفهم الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، ويراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب، وينظم إليه بطرس خلاق في هذه الرؤية فيقول: "العربية نشأة في العصر الحديث مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا"[2]

ويذهب **"الطاهر وطار"** الأديب الجزائري بوجهة نظر أخرى في أصول الرّواية العربية على أنها ليست دخيلة بل هي فن جديد تبناه العرب مثله مثل غيره. فيقول: "الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية وإنما جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها"[3]. لوحظ اختلاف حول إيجاد الثمرة الأولى لهذا الفن المستحدث، فتعددت آراء الدارسين في حصر البدايات لرواية العربية في ثلاث روايات، هي رواية **"عيسى بن هشام المويلحي"**.

وقد تبنى هذا الرأي **"عبد الملك مرتاض"** الذي يعتبر أن: "أول محاولة تنطوي تحت هذا الشكل السردي للرواية يقع وسطا بين القديم والحديث ما كتبه محمد المويلحي تحت عنوان لعيسى بن هشام"[4] ورواية **"زينب"** لـ: **"مجمد حسين هيكل"** ويؤكد هذا **"سامي يوسف"** فيقول: "رواية زينب لمحمد حسين هيكل أول رواية فتية في العصر الحديث يتمثل فيها مؤلفها الأصول العربية لهذا الفن وقد صدرت عام 1914 م بإمضاء فلاح مصري"[5].

وكذلك رواية **"الأجنحة المنكسرة"** لـ: **"جبران خليل جبران"** أعدها الكثير من الدارسين أول رواية عربية ناضجة وقد أقرها العديد في أقوالهم منهم ميخائيل نعيمة وتسالم معوش.

إن للأدب الجزائري ظروفا مختلفة ساهمت في تطوره، وإن حوله سياقات كثيرة أسهمت في بلورته وصياغة مقولاته الفنية والموضوعاتية المتعددة سواء ما تعلق منها بالسياقات الاجتماعية والسياسية أو الثقافية والأدبية والمحلية، لأن الأدب لم يوجد من عدم أو ينطلق من عدم، خاصة أدب الجزائر الذي ساهمت عوامل عدة في إخراجه إلى المشهد العربي والعالمي بتلك الصيغ والجماليات، سواء في الفنون الشعرية أو السردية.

ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى الرواية في العالم العربي، "نتيجة لظروف سياسية وفكرية واجتماعية وثقافية، عرفتها الجزائر وشهدها العالم بأسره، هذا التأخر لم يمس الرواية فقط بل أدى إلى تأخر الأدب بصفة عامة، فالفن الروائي الجزائري عرف اشتغالا مكثفا ومتنوعا من طرف الروائيين الجزائريين الذين أسسوا مجموعة بتجارب

---

[1]- فاروق خورشيد: الرواية العربية، دار الشروق، بيروت، ط 2،1975، ص09.

[2]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص13.

[3]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، (دط)، 1998، ص25.

[5]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العربي الحديث (النثر)، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان الأردن، ط 1، 2005، ص32.

أولية تنوعت مضامينها واختلفت مستوياتها الفنية لكن كان لها على الأقل فضل الريادة"[1]، يمكن القول أن الإرهاصات الأولى للرواية الجزائرية كانت ذات مد ثوري اجتماعي وكانت بدايات محتشمة فنيا لكن لها ما يبرر ذلك من حيث إن البدايات دوما لها شرف البدء، ولا يجب أن تحاسب بأثر رجعي، ويمكن القول أن المرحلة الثانية للرواية الجزائرية كانت كفيلة بإظهار نماذج روائية ناضجة أدخلت المتون الروائية الجزائرية المشهد العربي والعالمي، وكانت كثيرة الاحتفاء بالثورة التحريرية وما تلاها من ثورة اقتصادية وزراعية، أما المرحلة الثالثة في مسار الرواية الجزائرية فجاءت مع جيل جديد، تزامن وجوده الإبداعي مع هزات اجتماعية وسياسية كبرى شهدتها الجزائر(مظاهرات أكتوبر عام 1988)، حيث انعكست هذه الهزات والارتدادات على المشهد الروائي خصوصا.

لقد رافقت الرواية الجزائرية التغيرات والأجواء السياسية التي عرفتها الجزائر، وإن هذه النظرة التحولية الجديدة التي عرفها المشهد السياسي الوطني رافقه تغيير آخر في مجال الوعي الثقافي والإبداعي وأعطى دفعا قويا للحركة الفنية والأدبية في الجزائر.

[3]- نعيمة سغيلاني: الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينيات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة، (دت)، ص37.

الفصل الأول

(مضامين الرواية)

أولا-القضايا السياسية

ثانيا-القضايا الاجتماعية

ثالثا-القضايا الثقافية

رابعا-القضايا النفسية

خامسا-القضايا التاريخية

إن الرواية الجزائرية عكست التحول الاجتماعي للجزائريين، انطلاقا من معايشتهم للثورة التحريرية إلى ما بعد الاستقلال فهي تتكئ على الواقع المعيش سياسيا واجتماعيا وتاريخيا، كما عملت على الاشتغال الموضوعاتي على جملة القضايا التي جدّت في الجزائر كالاستعمار الفرنسي وتبعاته، من أهم القضايا نجد:

أولا- القضايا السياسية

لقد ارتبطت الرواية الجزائرية بالأوضاع السياسية السائدة إبان الاحتلال الفرنسي معبرة عن مخلفات الاستعمار من فقر وتشرد، لترصد لنا أهم المحطات التاريخية للمجتمع الجزائري ومقاوماته أمام الاستعمار الغاشم، مصورة لنا آلامه؛ إذ طغى على موضوعاتها الطابع السياسي فكانت مرآة تعكس واقع الشعب الجزائري وتطلعاته عبر فترات زمنية.

1/ مفهوم السياسة:

1.1 لغة: "مصدر مشتق من الفعل ساس يسوس سياسة، إذ جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (سَوَسَ) السوس: الرياسة، وإذا رأسوه قيل سَوَسُوه وأساسوه، وسوس أمر بني فلان: أي كلف سياستهم وسوس الرجل على ما لم يسم فاعله: إذا هلك أمرهم، وساس الأمر سياسة: قام به، والسياسة: القيام على الشيء وتطلق على إطلاقات كثيرة ترجع إلى معاني: القيام على الشيء وتدبيره والتصرف فيه فيما يصلحه"[1] إن لفظة السياسة تدل على الريادة في الحكم وتولي الأمور وذلك باتخاذ الإجراءات الصائبة وحسن التصرف.

2.1 اصطلاحا: يعتبر مصطلح السياسة من أهم المصطلحات التي أحدثت جدالا حول مفهومها في مختلف الدراسات، لكونها مصطلح قديم وأخذ يتطور عبر الدراسات والبحوث الغربية والعربية، إذ استحوذت لفظة السياسة على دلالات عميقة واعتبارها مصطلحا مرتبطا ارتباطا وثيقا بالعلوم السياسة، فكان الاختلاف جليا في تحديد مفهوم لهذا المصطلح، إذ تدل على تنظيم العلاقات بين الحاكم والمحكوم، أي السلطة والشعب فهي تهتم بمعالجة وتسيير الأمور وفق إجراءات وممارسات ذات طابع خاص تسنها الدولة، وقد تتضمن أنواع عديدة منها العسكرية أو التكتلية فلكل منها إجراءات وطرق مختلفة.

ويعرفها **"جلال الدين سعيد"** في كتابه **"معجم المصطلحات الفلسفية"** بقوله: "هي كل ما له علاقة بالحكم من قبل الدولة وأن فن السياسة وفن تدبير حياة المجتمع المدني ليس مجرد مسألة تقنية ربط بين الوسائل والغايات. بقدر ما أنه السعي إلى تحقيق العدالة الاجتماعية، وتحقيق سعادة الأفراد"[2]. نستنتج من خلال هذا التعريف أن السياسة مصطلح مرتبط بتحديد العلاقة بين الحاكم والمحكوم وفن إجراءات وطرق متخذة من طرف الدولة التي تسهر على تحقيق العدالة بين أفراد المجتمع.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (سوس)، مج 06، ص108.

[2]- جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات الفلسفية، دار الجنوب، تونس، (دط)، 2003، ص223.

2/ تجليات القضايا السياسية

1.2 تعذيب الشعب الجزائري

هو ممارسات وسلوك فعلي يمارس على الفرد، ويقوم به جهاز من أجل الاستنطاق؛ حيث يترتب عنه أضرار جسدية أو معنوية تحط من الكرامة الإنسانية، لذلك تمت إدانته وتجريمه. وكانت أول إدانة للتعذيب في العالم المسيحي من طرف البابا نيكولا الأول في إحدى نصوصه؛ حيث قال: "الاعتراف بوقائع يكون إراديا، وليس بممارسة القمع والاضطهاد" [1].

"التعذيب كظاهرة لم يكن وليد الثورة، بل كان موجودا قبل ذلك، كأسلوب يسلط على كل من يقع في قبضة مصالح الأمن الفرنسية وخلال الثورة صارت ممارسة التعذيب عملا روتينيا"[2].

وفي هذه الفترة تعرض الجزائريون إلى أبشع أساليب التعذيب الجسدي والنفسي، وهكذا تحولت ممارسة التعذيب إلى أداة فعالة ووسيلة من أدوات ووسائل الحرب. وبالتالي يرتبط التعذيب بالصورة المصنوعة للآخر أي الجزائريين، والتي تظهره على أنه مختلف ومستوعب ويذهب آخرون إلى جعل الجزائريون لا يفهمون إلا بالعنف والقوة فأصبح التعذيب السلاح الأساسي في الصراع لمحاربة السكان الجزائريين بالدرجة الأولى، فالخال عمر عندما أدخلوه السجن أذاقوه الويلات بجميع وسائل التعذيب المتوفرة لديهم من أجل أن يبوح لهم عن مكان المجاهدين والوثائق التي تخصهم "-نعم عذبوني حتى أبوح لهم وكلما زاد تعذيبهم كلما زاد إصراري أن يأخذوا روحي قبل أخذ كلمة عن مكان الرجال، يتفننون في تعذيبي تارة ويستجوبونني تارة أخرى، الحمد لله الذي وفقني بالصمود.

- كيف أفلت منهم يا خال؟

- قلت لهم بأنني بائع قماش متنقل لا شأن لي بالمجاهدين فأفلتوني بعدما أذاقوني ويلات العذاب"[3] وبالرغم من ذلك لم يتفوه بكلمة عن مكانهم ولا بمعرفته لهم فالصمود والقوة من شيم رجال الأوراس ورجال الجزائر: "-من الأفضل ألا أخبر أحد بمكانهم يا بني فبطشهم شديد وعذابهم أليم... وفجأة دخل عمر، يتألم يقدم خطواته العرجاء بهدوء وحالته مزرية مبلل بالماء، رائحة نتنة تفوح منه، محطم نفسيا وجسديا.

- السلام عليكم. إلى الحمام... إلى الحمام يا فاطمة".[4] عذبوا العم عمر رميا في القذارة وجلدا بالسياط وما هو إلا دليل على بطشهم.

---

[1]- رشيد زبير: جرائم فرنسا في الولاية الرابعة (1956-1962م)، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2010، ص17.

[2]- يوسف بن خده: الجزائر العاصمة المقاومة، تر: مسعود حاج، دار هومة، الجزائر، (دط)، 2005، ص105.

[3]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص20-21.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إن الحديث عن القمع الممارس في الجزائر خلال فترة الثورة الجزائرية ضد الجزائريين لا يعني أن الفعل الإجرامي لم يكن معروفا خلال مرحلة الثورات، بل يعني أن قوة الثورة فرضت على المستعمر إبراز وجهه الحقيقي وفضح جرائمه التي طالما أراد إخفائها كما أنها لم تقتصر على الكبار فقط بل إن المستعمر الظالم لم يكن يفرق بين النساء والرجال والكبار والصغار وحتى الشيوخ والعجائز لم تسلم من بطشهم وجبروتهم، مستعمر ظالم لا يعرف الرحمة يستعمل مختلف أساليب القهر والتعذيب ضد أبناء الشعب الجزائري بهدف خنق روح الثورة والقضاء على كل صوت يقف في وجه الاستعمار "الحاج الصادق والد بلال.

-هل عذبوا ذلك الشيخ الهرم؟

- نعم، سمعت من سجين أن ابنه قد أرسل له رسالة من الجبل، يسأل فيه عن حاله، وقد وشى عن أحد الحركى، فجروه إلى التحقيق جرا ولم يأخذوا منه كلمة عن مكان ابنه، عندما أدخلوني إلى زنزانة التعذيب رأيته هناك وقد علقوه من ساقيه وجلدوه، رأيت ظهره أحمر يسبح في دمائه وهو يردد...يا رب يا رب" [1]

2.2 الخيانة الوطنية (الحركى)

شهد مصطلح الحركى تطورا كبيرا؛ حيث كان يستخدم في بعض الأحيان بمعنى المسلمون الأوفياء لفرنسا أو المسلمون الفرنسيون الذين أعيدو إلى فرنسا.

عرفه **"نور الدين بولحياس"** بقوله: "الحركى هم جميع الأشخاص من أصل عربي أو من أصل بربري ممن مارسوا سلوكا غير شرعي أثناء الثورة التحريرية الجزائرية، مما سبب اضطرارهم ومغادرة للبلاد أثناء الاستقلال عن طريق اختيار الجنسية الفرنسية"[2] قام الحركى ببيع بلادهم قبل وبعد الاستقلال.

عرفها **"عبد الكريم بوصفصاف"** في كتابه **"حرب الجزائر"** قائلا: "هو تنظيم عسكري يتكون من عناصر جزائرية ربطت بينهم وبين الإدارة الاستعمارية مصالح اقتصادية واجتماعية وثقافية كانت لهم أسبقية في خدمة العلم الفرنسي على امتداد الوجود الاستعماري في الجزائر[3]" خان الحركى بلادهم فقط من أجل تحقيق مصالحهم والاستعمار الفرنسي.

وفي رواية **"أوراسيات شقائق الرجال"** نجد أن الروائية طرحت موضوع الحركى ووظفته في روايتها عن طريق شخصية الطاهر. الطاهر وهو زوج زبيدة صديق جعفر زوج مريم يعمل لصالح المستعمر الفرنسي صاحَب جعفر من أجل أن يسرق منه أخبار المجاهدين والوثائق التي تخصهم يجعله يشرب إلى أن يثمل بعدها يطرح عليه الأسئلة فيحكي له كل

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص21.

[2]- صبار البار، لمياء بوقريوة: (تجنيد فرق الحركى والقومية ضمن الجيش الفرنسي أثناء الثورة الجزائرية (1954-1962)، مجلة آفاق علمية، المجلد 13، العدد 05، 2021/11/04، تاريخ الاطلاع 2024/05/12، ص17.

[3]- عبد الكريم بوصفصاف: حرب الجزائر ومراكز الجيش الفرنسي للقمع والتعذيب في ولاية سطيف 1954-1962، دار البعث للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، (دط)، 1998، ص38.

شيء من غير وعي "لقد تردد عليك طاهر بشكل يومي ليأخذك معه إلى بيته، فتشرب ولا يشرب تثمل ولا يثمل... طاهر حركي توقف ودار مصدوم...ضرب الجدار بلكمة قوية أسالت منها الدماء وزعزعت الجدار... انحنى وسقط على ركبتيه وبكى كطفل"[1] لم يتحمل جعفر صدمة أنه استغل من صالح حركي فقام بقتله ثم مات بصدمة نفسية

ثانيا- القضايا الاجتماعية

إن ارتباط الرواية بالحياة والمجتمع جعلها ذات طبيعة خاصة وذات وظائف محددة وصورة خيالية مركبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار، وجنس مركب من الأحداث تجري في المجتمع ردا على شاكلة الأشخاص الفاعلين فيها، كما تعتبر تعبيرا دقيقا وصادقا عن واقع صراع الإنسان وتكشف عن حقيقته حسب وجهة نظر الكاتب أو بصورة مكتوبة بالغة نثرية منتقاة من اللغة التي يستخدمها الناس في المجتمع، ومعبرة في الوقت نفسه عن خطاباتهم وأصواتهم حيث تطورت الرواية حسب تطور المجتمع كما يختلف التطور من مجتمع إلى آخر.

1/ مفهوم علم الاجتماع

1.1 لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور أن: "الرجل المجتمع: الذي بلغ أشده ولا يقال ذلك للنساء، والمسجد الجامع: الذي يجمع أهله، نعت له لأنه علامة للاجتماع" [2]. يتبين لنا من خلال هذا أن الاجتماع هو دلالة على تجمع الناس فيما بينهم في مكان محدد ويقال هذا للرجل لأنه العنصر الاجتماعي.

جاء في قاموس **"المنجد في اللغة العربية المعاصرة"** أن: "الاجتماع منسوب إلى علم الاجتماع: (حياة اجتماعية) الخاص بالمجتمع ومراتبه المختلفة "النظام الاجتماعي" الطبقات الاجتماعية الذي يعيش في مجتمع أول قابل للعيش في نظام جماعة: "الإنسان كائن اجتماعي الذي له علاقة بتوزيع الأفراد في المجتمع من حيث تقسيم العمل ونتائجه: "عدالة اجتماعية" خاصة بخدمة المجتمع "اصطلاحات اجتماعية" مساعدات اجتماعية الذي يكون مجتمعا أو أحد عناصره: الأسرة عنصر اجتماعي "اجتماعيون من يختلط بالناس ويأنس بهم أجرا اجتماعي"[3] أي الحياة والنظام والطبقات والعدالة والأسرة مصطلحات اجتماعية تخدم المجتمع بمراتبه المختلفة.

2.1 اصطلاحا: لقد ارتبطت كلمة اجتماع بعلم الاجتماع الذي أدى إلى اختلاف بين الفلاسفة والعلماء في مجال العلوم والطبيعة الإنسانية حول تحديد مفهومه.

فقد ورد في كتاب **"المدخل إلى علم الاجتماع"** أن "علم الاجتماع ذلك الذي يدرس الطبعة الإنسانية للمجتمع وأساليب الحفاظ على تركيبته الثقافية والسياسية ويقصد به آخرون ذلك العلم الذي يُعنى بدراسة الأفراد والجماعات التي تشكل المجتمع البشري، ويشير إليه

---

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص80-81.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، م2، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ط1، ص356.

[3]- صبحي حمودي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000، ص219.

البعض لصفته العلم الذي يعالج الاتجاهات السائدة والسلوك وأنماط العلاقات داخل المجتمع، وهو علم يعني بدراسة خصائص الجماعات البشرية والتفاعلات المختلفة"[1]. وبالتالي علم الاجتماع هو ذلك العلم الذي يقوم بدراسة البنية الاجتماعية للمجتمع، وكذلك معالجة أنماط علاقات هذا المجتمع.

وجاء في كتاب **"أسلوب البحث الاجتماعي وتقنياته"** أنه: "إنتاج كم مترابط من المعرفة يمكننا من زيادة قدرتنا على تفسير الظواهر الاجتماعية والتنبؤ بها وفهمها، فالهدف الأساسي للعلم الاجتماعي تكمن في التفسير Explemation والتنبؤ Predictionوالفهم Understantig "[2]، أن علم الاجتماع يمكن من الوصول إلى عمليات التفسير والتنبؤ والفهم وهذا هو هدفه الرئيس الذي سعى إليه.

يتبين لنا من خلال التعريفين أن علم الاجتماع هو العلم الذي يعنى بدراسة المجتمع وصل إلى مرحلة الفهم والتفسير إلى التنبؤ.

كما أن الاجتماع في المعنى الاصطلاحي لا يخرج عن دراسة المجتمعات وفهمها وكذلك فهم العلاقات التي تربطهم.

2/ تجليات القضايا الاجتماعية

1.2 العنف ضد المرأة: العنف ضد المرأة ظاهرة عالمية تمس جميع المجتمعات بـــاختلاف أجناسها ولغاتها.

1.1.2 مفهوم العنف: لقد تبنت الجمعية العامة للأمم المتحدة سنة 1993 قرار الولايات المتحدة إلغاء العنف الممارس ضد المرأة؛ حيث عرفته على أنه: "كل فعل بطريقة عنيفة موجه ضد الجنس الأنثوي، والذي أحدث، أو يمكن أن يتسبب بإحداث أذى، أو ضرر، أو آلام جسمية، جنسية أو نفسية، بما في ذلك التهديد للقيام بهذه الأفعال، الإكراه والضغط، أو الحرمان التعسفي من الحرية، سواء في الحياة العامة أو الحياة الخاصة، كما يشمل العنف الذي ترتكبه الدولة أو تتغاضى عنه"[3]

هذا أول تعريف رسمي يقر بأن العنف الممارس ضد المرأة من بين أهم المشاكل التي يعرفها المجتمع، وفي نفس الوقت يقوم هذا التعريف بتوسيع دائرة العنف ليشمل الأضرار النفسية والجسمية المرتكبة ضد المرأة، سواء في الحياة العامة أو الخاصة أي الأسرية.

ونلاحظ في الرواية أن مريم صديقة فاطمة كانت تتعرض لعنف جسمي من طرف زوجها جعفر الذي كان مدمنا للمخدرات الذي كان يحضره له صديقه الطاهر زوج زبيدة: "لقد كان يشرب مرة في الأسبوع ثم قلل من الشراب حتى أنه كان ينساه فيشرب مرة في

---

[1]- هشام يعقوب مريزيق: المدخل إلى علم الاجتماع، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1429ه، ص220.

[2]- عبد الله عامر الهمالي: أسلوب البحث الاجتماعي وتقنياته، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط2، 2003، ص23.

[3]- رحيمة رحماني، نصيرة بكوش: (دراسة أنثروبولوجية لمسببات العنف الزوجي ضد المرأة)، (دع)، (دت)، جامعة تلمسان، ص92.

أسبوعين أو مرة في الشهر أما الآن فقد أصبح يشرب بشكل يومي"[1]. يعاني المجتمع الجزائري من آفات اجتماعية خطيرة، تتمثل في الإدمان على المخدرات وشرب الكحوليات التي تسبب بشكل مباشر في تصعيد ممارسات العنف ضد الزوجة.

وهذا ما جرى لمريم حيث كانت تعاني من عنف وقساوة زوجها بسبب الخمر: "ذهب إلى المرآة وإذا به يرى وجهه أزرق وبنفسجي، فأفزعه منظره والتفت إلى زوجته:

- ما به وجهي؟ من فعل هذا؟

- وما شأني أنا؟ هل كنت معك عندما أبرحوك ضربا؟

- صفعها غاضبا

- أنا جعفر يا هذه، لا أحد يجرأ على ضربي"[2]

2.1.2 المخدرات: يعرف **"ابن منظور"** المخدرات على أنها الخدرُ: مادة تغشى الأعضاء، الرجل، اليد، والجسد... والخَدَر من الشراب، والدواء: فتورٌ يعتري الشارب وضعفه"[3] وهذا ما نلاحظه مع شخصية جعفر؛ حيث كان صديقه يستغل حالة سكره ويأخذ منه المعلومات التي تخص المجاهدين: "مع مرور الوقت أصبح يسامر جعفر، يدخل إلى الغرفة وبيده الشراب ويجعله يشرب إلى أن يثمل ليخبره الآخر بمكان الرجال وتحركاتهم، ويحكي له كل شيء من غير وعي"[4]. انتهى به المطاف بموته من طرف جعفر.

ثالثا- القضايا الثقافية

1/ مفهوم الثقافة

1.1 لغة: ثقف ثقفًا وثقافة، صار حاذقا خفيفا فطنا، وثقّفه تثقيفا سواه، وهي تعني تثقيف الرمح، أي تسويته وتقويمه وهي أيضا مصدر ثَقُف بالضم ككرم[5].

وتستعمل في اللغة لعدة معانٍ منها: الحذق والفطنة، وقوة الإدراك، نقول: "ثقِف المعلم الطالب. وتقويم المعوج من الأشياء، نقول ثقف الصانع الرمح "[6]. بمعنى تشذيبه وتطويره .

جاء في لسان العرب: "رجل ثقف، أي حاذق الفهم والمهارة، وذو فطنة وذكاء، ويقال ثقف الشيء، وهو سرعة التعلم"[7] وقد قدم **"ابن خلدون"** الثقافة في مقدمته الشهيرة على أنها العمران والذي هو صنع الإنسان.

---

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص33-34.

[2]- المصدر السابق، ص51.

[3]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكر بن ابن منظور الأفريقي المصري: لسان العرب، مج9، صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1956، ص 232.

[4]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص73-74.

[5]- المرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار المعلمين، القاهرة، مصر، 1994، ص51.

[6]- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ص135.

[7]- عفيفي محمد الهادي: في أصول التربية-الأصول الثقافية للتربية، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، 1980، ص121.

2.1 اصطلاحا: ومفهوم الثقافة في الاصطلاح أوسع من معناها اللغوي، ومن الصعوبة أن يجد لها الإنسان تعريفا جامعا مانعا، لاختلاف مجالات الدراسة أو اختلاف اهتماماتها سواء كانت تاريخية أو فلسفية أو نفسية او اجتماعية أو أنثروبولوجية .

إن الثقافة هي ذلك الكل المعقد أو المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والعادات والعرف والأشياء الأخرى، التي تؤدى من جانب الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع[1].

تعرف أيضا: طريقة معينة في الحياة، سواء عند شعب أو جماعة[2].

يعرفها **"خضر على"** أنها: مجموعة العلوم والفنون والمعارف النظرية التي تؤلف الفكر الشامل للإنسان، فتكسبه أسباب الرقي، والتقدم والوعي عن طريق التهذيب العقلي، والتربية النفسية والخلقية[3]. نستنتج من هذه التعريفات أن الثقافة حياة اجتماعية وواقع فكري وسلوكي.

2/ تجليات القضايا الثقافية

1.2 التراث الشعبي

اندمجت الرواية الجزائرية مع التراث الشعبي على نحو إيجابي، تجلى من خلاله تطوير استخدام عناصر تراثية شعبية مادية ولغوية، وما تحتويه من رموز أنتجها الشعب من أجل الشعب، إثباتا للذات العربية، وتأصيلا للهوية الجزائرية، فجعلت منه أصالة وهوية وتاريخا. بناء على ذلك استغلت الرواية الجزائرية التراث الشعبي خدمة للنص الروائي وبث روح جديدة للزمن الماضي، وباعتبارها نصا سرديا مفتوحا على مختلف التجارب الإبداعية فقد أغدقت في مزج ثيمات التراث الشعبي بالنص السردي المعاصر حتى يزيد تداول الرواية للانطلاق بها من المحلية نحو العالمية.

2.2 الحلي وأدوات الزينة

السلوك الفطري للمرأة في سعيها للتزين هو ما يجعلها تبحث عن تلبية هذه الرغبة، وأدوات الزينة التي ورد ذكرها في الرواية كلها أدوات تقليدية تخص أهل الريف ويشتهرن بها النساء الجزائريات كالكحل، والحناء، والسواك، وغير ذلك من أساليب التزين، كما تعتبر من أبرز مظاهر الحياة الاجتماعية كونها تعكس ثقافة المجتمع وفكره، وكذا عاداته وتقاليده.

- **الأساور:** وهي الحلي التي توضع في المعصم، وهناك أساور تكون عبارة عن صفيحة مرتفعة أو واسعة وأحيانا تكون عن قضيب معدني فتزين بشقوق ونقوش مزخرفة: "كالأساور فضية كانت أو ذهبية أو حتى نحاسية، فكانت المرأة الشاوية تعرف بلباسها للأساور أقراط مستديرة أو طويلة على شكل مثلث وعقد طويل."[1]

---

[1]- جلبي علي عبد الرزاق وآخرون: علم الاجتماع الثقافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2016، ص20.

[2]- طوني بينيت وآخرون: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، 2010، ص232

[3]- خضر أحمد عطاء الله: دراسات في آفاق الفكر الإسلامي، دار الفكر للنشر والتوزيع، دبي، (دط)، 1990، ص12.

❖ **الجبين:** تعتبر من أدوات الزينة التي من شأنها أن تبدي مفاتن المرأة، عبارة عن حلي تقليدية يدوية الصنع توضع على الجبين في المناسبات المختلفة تتباهى بها النساء خاصة عندما يصدر عنها أصوات رنانة فتزيد المرأة جمالا وأنوثة: "وهناك من تحب أن تتزين بجبين (وهو حلي يزين به الجبين فأصبح يسمى بالجبين وعادة ما يكون فضي أو نحاسي) أو خيط الروح (وهو يشبه القلادة ومكانه الجبين أيضا)"[2].

3.2 الطعام التقليدي

الطعام أمر ضروري لاستمرار الحياة، وتختلف الأطعمة باختلاف الشعوب والثقافات والمناطق الجغرافية حتى داخل البلد الواحد، كما أن الأطعمة التقليدية مرتبطة ارتباطا وثيقا بثقافة المجتمع "ولا يمكن إنكار علاقة الطعام بثقافة مجتمع وبموارده الطبيعية والتغيرات مع المراحل التاريخية التي تطرأ على المجتمع... إن الطعام هو جانب هام جدا لقياس مستوى المعيشة والقيم الجمالية لمجتمع معين، ذلك لأنه يعكس بأدواته وأنواعه الثراء النفسي والاجتماعي للمجتمع".[3] ولقد وردت في الرواية ذكر بعض الأطعمة التقليدية منها:

❖ **الكسكس:** أو الكسكسي هو طبق قديم جدا من شمال إفريقيا يصنع من سميد القمح القاسي أو الذرة ويدور على شكل حبيبات صغيرة، ويتناول بالملعقة أو باليد. يطبخ بالبخار ويضاف إليه اللحم أو الخضار أو الفول الأخضر المفور أو الحليب أو الزبدة والسكر الناعم حسب الأذواق والمناسبات. وفي كل أقطار المغرب العربي يحضر الكسكس بوصفاته المختلفة ويقدم بالمرق أو باللبن بدون مرق أو خضر فقط.

بعد إطلاق سراح العم عمر حضرت فاطمة له الطعام: "جلس إلى جانبه وأسند ظهره على الحائط والبئر الذي يتوسط المكان يقابله وأخذ فنجان القهوة من الطاولة التي فوق الحصيرة المصنوعة من الحلفاء وشجرة العنب تتدلى على جوانب الحوش (فناء البيت) الجو ما قبل الغروب هدوء يكتسح المكان ورائحة عشاء فاطمة تفوح.

أمعاؤنا تكاد تتكلم يا عمة، أين الطعام...

- الطعام قادم يا أشقر.

وضعت الطعام فوق الطاولة، كسكي في صحن واسع وقليل العمق من طين وبجانبه جرة طينية فيها ماء، ملاعق وكؤوس وحليب ولبن بجانب الطعام والعائلة، تلتف حول المائدة."[4]

"مجموعة من النساء يقمن بطهي البربوشة كما يسمونها ناس الشاوية الكسكسي "[1]

---

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص 95.

[2]- المصدر نفسه، ص95.

[3]- مريم بشيش: الطعام التقليدي والعولمة، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 9، أرشيف الثقافة الشعبية، مملكة البحرين، ربيع2010، ص ص86-87.

[4]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص27.

❖ **الشخشوخة:** من أشهر الأطباق التقليدية، ففي جميع الولايات والقرى والمناطق الجزائرية يوجد طبق الشخشوخة طبق تقليدي جدا لا يختلف اثنان على تسميته الموحدة أو مذاقه الذي لا يقاوم، إذ يعتبره الجزائريون "معشوق الأكلات التقليدية" ونقطة الضعف التي لا تقاوم حتى إن السياح من أي دولة يصدمهم مذاقه كما أنه مخصص لكل مناسبات الفرح مهما كان نوعها وهي من المعجنات، وهي عبارة عن عجينة أو رقائق من العجين يتم صنعها من القمح اللين والماء والملح والزيت وتعجن جيدا، ثم يتم تقطيعها إلى قطع صغيرة على شكل كرات، وتفتح بعدها بأصابع اليدين وراحتهما، ثم تطهى على ما يسمى في الجزائر بـ "طاجين الشخشوخة" تقول: "كما أننا نعلم أنك امرأة ماهرة في الطبخ. نعم، فالطاهر يحب أكلي وخاصة الشخشوخة"[2].

❖ **الكسرة**: وهي خبز جزائري يعود أصلها إلى المناطق الجزائرية عامة، تطهى على نار عالية بواسطة "الكوشة" أو الطابونة "فرن خاص لطهي الكسرة" هذا الخبز التقليدي يمكن أن يؤكل ساخنا أو باردا وحده أو مع دهون (زبدة، ومربى، وعسل) أو محشوة أو مغموسة في زيت الزيتون، تقول: "ثم وصلت إلى بيت كبير فيه فناء واسع وفيه عدد معتبر من النساء وأوعية طينية تفوح من بعيد، فتجعل المعدة تكاد تتكلم لتطلب الطعام مجموعة من النساء يقمن بطهي... وأخريات يجلسن في فناء البيت منهم من تخبز الكسرة في الطواجن (أوعية مسطحة نوعا ما مصنوعة من الطين لطهو الكسرة) "[3].

- "لماذا لا تساعدينا في خبز الكسرة يا حاجة زبيدة من أجل المجاهدين"[4]. كانت الكسرة من بين الأطباق التي تحضرها النسوة للمجاهدين.

-"جلست مريم على الأرض، وضعت وعاء طينيا كبيرا على الأرض وضعت الدقيق ومكونات الكسرة وبدأت العجن وجميلة في الزاوية تراقبها، فلطالما أرادت تعلم الجزن والخبز"[5]

❖ **شربة الفريك:** تحضر عادة من اللحم الفريك البصل البهارات الصلصة والزيت كما يمكن أن يضاف إليها البازيلا الحمص اليقطين والكرفس. في هذه الحال تحتوي كل وجبة من هذه الشوربة على 241 سعة حرارية و7غ من الدهون معظمها دهون غير مشبعة.

- "وبعضهم يحُمن على طناجر شربة الفريك (الفريك هو قمح يحرق بقشوره ثم يقشر ثم يترك حتى يجف ويطحن) اللذيذة"[6].

---

[1]- المصدر نفسه، ص95.

[2]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال ، ص58.

[3]- المصدر نفسه، ص94-95.

[4]- المصدر نفسه، ص59.

[5]- المصدر نفسه، ص33-34.

[6]- المصدر نفسه، ص 95.

4.2 الحلويات التقليدية

- **المقروض أو المقروط:** هي حلوى مغاربية منتشرة في المغرب العربي ودول شمال أفريقيا حيث تعرف بمسميات أخرى كالمقروطة أو المقرود وهي عبارة عن نوع من الحلويات المعجنة المصنوعة من السميد المحشو بالتمر: "آه إنها الدنيا يا حاجة زبيدة، تعلمين حال أبنائنا وحال الوطن، مرت مريم على بيتي فرأيت تعبها هذه الأيام مع العمل تعلمين فنحن نخبز الكسرة ونطبخ للمجاهدين.

- صحيح أعاننا الله وإياكم، سأحضر القهوة.

خاطبتها مريم مبتسمة:

- لا ترهقي نفسك فقد شربنا.

إذن سأحضر لكن بعضا من البقلاوة والمقرود والحليب"[1].

- **البقلاوة:** هي معجنات محلاة تتكون من طبقات رقيقة من العجين وتحشى بالمكسرات كالجوز والفستق وتحلى بالعسل: "وأنت يا زينب لا تغلي القهوة الآن حتى تأتي مريم لنشربها معا، ضعي بعضا من البقلاوة في الصينية مع القهوة"[2]

رابعا- القضايا النفسية

غدا الفن الأدبي عامة والروائي خاصة لا يقبل بوحدانية المنهج ولا بأحادية المرجع، بل إنه يستثمر من مختلف المعارف الإنسانية، فقد أفاد النقاد والدارسون من معطيات علم النفس وتحليلاته من أجل الحفر في أعماق الشخصيات الروائية، واستكشاف خباياها النفسية فالأدب في حقيقته حديث نفس إلى نفس، وبوح وجدان إلى وجدان، ورسالة روح إلى روح بلغة هي في أصلها رموز لخوالج النفس ووسيلة لقضاء حاجاتها، نفعية كانت أم عاطفية والأدب بطبيعته فعالية نفسية ونشاط وجداني، بواعثه نفسية، وتشكله نفسي ومسلكه إلى المتلقي هو الحس والغريزة والوجدان، وهي جميعها تشكل المكونات الأساسية لمفهوم النفس.

1/ مفهوم علم النفس

إن علم النفس يبحث في الحياة العقلية أيا كان إتجاهها وأيا كان ميدانها، والأدب ميدان تتسابق فيه العقول، "فالأديب متأثر ومؤثر يتأثر بالمشاهدات والتجارب التي تصادفه في حياته، ثم ينزع إلى نقل أفكاره وتجاربه إلى أبناء جنسه ليؤثر في عقلياتهم، وينهض بها من جهة ويكتسب عطفهم ومؤازرتهم من جهة أخرى".[3]

---

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص58.

[2]- المصدر نفسه، ص48.

[3]- حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس الادبي، القاهرة، مصر، (دط)، 1949، ص16.

يعرف أيضا: "هو العلم الذي يدرس الظواهر النفسية والسلوك والعمليات العقلية، ويهتم بتفسير السلوك الإنساني في المواقف الحياتية المختلفة والدوافع الكامنة وراء هذا السلوك".[1]

بدأ المنهج النفسي بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام، على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات **"سيغموند فرويد"** في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس.

تحدث **"بشر بن المعتمر"** عن المعايير والأسس النفسية التي تجعل المتكلم أو المبدع ينجح في إبلاغ رسائله فهو "يعطي أهمية بالغة للتهيء النفسي وراحة البال كعامل جوهري في شحن القريحة والمشاعر التي هي في أمس الحاجة إلى جو ملائم في هدوء وسكينة قبل التسرع في الكتابة والتأليف وتغذية الفكر أو ما يتعرضه من عناء حين المخاض الإبداعي"[2]، ومن هنا يتبين الدور الذي يلعبه الجانب النفسي في عملية الإبداع.

تعرض **"عبد القادر فيدوح"** إلى المنهج النفسي بالتفسير والإشارات فهو تحدث عن النظرة حول "ظاهرة الابداع، والمدركات الوجدانية التي تدفع بالأديب على الخوض في مضمار فن القول بما يصاحبها من ظروف، يكون من شأنها أن تساعد على إنشاء الادب".[3] من أهم القضايا التي عالجتها الرواية نجد:

2/ تجليات القضايا النفسية

1.2.الحرمان العاطفي

يرى **"عبد المنعم الحنفي"** أن "الحرمان من كل حنان وعطف الأبوين، وخاصة الأم، والحرمان من الأم يقاس بزمن غيابها عن طفلها جسديا، ويعني حرمانه من التغذية والعناق والإبتسامة والدفء وكل أشياء تعطيها الأم".[4]

حسب **"حسين عبد القادر"** فهو: "الحرمان من الوالدين، خاصة الأم التي تمثل أول موضوع بالنسبة للطفل، ولا يتمثل الحرمان في غياب الأم في غيابها عن طفلها فحسب، بل في غياب عطائها المتسم بالحب والإشباع، فقد تكون الأم حاضرة مع طفلها وغائبة معا"[5] في هذه الرواية نجد شخصية مريم التي خطف الإستعمار ابنتها "... وفجأة ترى دركي يجر دليلة من البيت وأمها تصرخ وتبكي وتنتحب..."[6]، فقد حرمت من فلذة كبدها وكان الفرنسيون يأخذون ما طاب لهم من النساء ويختارون الأكثر جمالا وهذا ما ترجمته الكاتبة من خلال هذا المقطع: "... فذكرت مريم دليلة في حوارها، وكانت من قلب أم قد إحترق على

---

[1]- الداهدي صالح حسن: علم النفس، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص23.

[2]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1988، ص7.

[3]- المرجع السابق، ص9.

[4]- عبد المنعم الحنفي: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مكتبة مدبولي، مصر، ط4، 1994، ص94.

[5]- حسين محمد عبد القادر وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 1992، ص117.

[6]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص100.

ضناها، مسكت جميلة نفسها بصعوبة كي لا تبكي وهي تسمع كلام أم رفيقة دربها صامتة ثم قالت مريم بحرقة:

قتلوها، فقط لو تركوني أضم جثتها، أستنشقها، فقد مزق الشوق شرايين قلبي وبت أراها كل ليلة في المنام وأسمع صوتها تناديني، لا أعلم ماذا فعلوا بها، كيف ماتت، هل عذبوها؟ هل جوعوها؟ آه يا ابنتي آه لو استطعت منعهم، آه يا جعفر طل على مريم وعلى دليلتك المدللة التي أخذوها من يدي وأنا أنظر دون أن أستطيع منعهم".[1]

معاناة هذا الحرمان (خطف دليلة) لم يكن على الأم مريم فقط، فقد تجسد في العديد من الشخصيات كجميلة في قولها: "صدمت جميلة من المنظر الذي رأته، قد خطفوا جارتهم ورفيقة طفولتها أمام عينيها وكانت تردد بداخلها، كان بإمكانهم أخذي أنا...ها هي جميلة تكمل ما تبقى بحزنها الشديد وحالتها المزرية...إنني أفكر بها في كل لحظة يا أمي، لا أنسى نظرتها لي وهم يجرونها...".[2] في مقطع آخر من الرواية نجد: "... فقد سمع نبيل بإختطاف أخته... جُن جنونه... وبكى هو أيضا، وكلما تخيل مكروهًا قد حل بها فقد عقله أكثر...".[3]

2.2 الخوف

يعرفه **"عبد العزيز القوصي"** قائلا: "حالة انفعالية داخلية طبيعية يشعر بها الفرد في بعض المواقف ويسلك فيها سلوكا يبعده عادة عن مصدر الضرر"[4]، معناه أن الخوف فطرة.

أما **"إبراهيم وجيه"** فالخوف حسبه "ينشأ نتيجة لمؤثرات خارجية معينة، فليس عند الكائن الحي دوافع فطرية تدفعه للخوف"[5]، هذا يؤكد على دور المؤثرات الخارجية.

يذهب **"ايزاك ماركس"** إلى أن الخوف "انفعال طبيعي وعادي يشعر به جميع الناس في الظروف والمواقف التي تهدد الانسان بالخطر، وفي العادة لا يستمر هذا الخوف مدة طويلة، إذ سرعان ما يقوم الانسان بإستجابات توافقية مناسبة لدرء الخطر الذي يهدده، فيزول الخوف.

ويعود الإنسان إلى إستئناف أنشطته اليومية العادية في هدوء وإتزان".[6] من خلال ما سبق نستنتج أن الخوف مصطلح متشعب لا يحده تعريف دقيق نقف عنده.

من خلال الرواية نلاحظ كثيرا العبارات الدالة على الخوف ففي المقاطع التالية يتبين لنا خوف الجزائريين من الإستعمار وبطشه المتواصل "ما بك لماذا أنت خائف؟ لا

---

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص110.

[2]- المصدر نفسه، ص101،102.

[3]- المصدر نفسه، ص103.

[4]- عبد العزيز القوصي: أسس الصحة النفسية، مكتبة النهضة، مصر، ط4، 1952، ص336.

[5]- إبراهيم وجيه محمود: مدخل الى علم النفس، دار المعارف، مصر، (د ط)، 1980، ص50.

[1]- ايزاك ماركس: التعايش مع الخوف (فهم القلق ومكافحته)، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، (دط)، (دت)، مصر، ص18.

يوجد لدينا شيء، لم نفعل شيء لنخاف...لا تخف يا أشقر لم يفعل شيئًا ليبقوه عندهم، سيتركونه".[1]

"... علمت فاطمة أن العسكري قد أخافها، رق قلبها ولكنها لم تظهر ذلك بل صرخت في وجهها:

لماذا تبولت؟ ها قولي لماذا تخافين؟؟ لست أنت من يجب أن تخافي، بل هو من يجب أن يخاف..."[2]

في مقطع آخر نجد قولها: "يجب أن تمحو الخوف من قاموسك يا بني، لا تخف على والدك ولا على عمتك ولا على نفسك، يجب أن تخاف فقط على البلد ويكون خوفك محفزا يدفعك للدفاع عنه لا خوفا يسبب إستسلامك ورفعك لراية الذل".[3]

3.2 انشطار الهوية (الأنثى/الذكر)

إن الصدمة تتضمن انهيار الشعور بالذات والقدرة على المقاومة والسلوك والتفكير، وعلاقة الذات المتشظية بالواقع الذي نعيش فيه، تحتاج إلى وسائل بديلة تتخذها سبيلا لقهر انشطارها، ففي ظل جدلية الذات والموضوع ينشطر وعي السارد وتهيمن عليه الرؤية الداخلية فتنكسر خطية الزمن حين يعتمد على الذاكرة ليتمظهر وعي الذات في رغبات وسلوكيات ممكن لم تعهد من قبل وشعور العجز عن الوصول إلى حالة إنسجام وتصالح مع الموضوع.

ترى أحلام رزاق أن "كل حادث يتعرض له الشخص دون أن يكون هناك عمل نفسي يمهد له، يضع مباشرة حياته النفسية والواقعية في خطر"[4]، وما صورته الروائية في الرواية من خلال شخصية جميلة هو الانشطار ويعني الانقسام وهو" يحيل إلى الحالة النفسية التي تسيطر على الشخصية الروائية عند كل صدام مع الآخر، حينما تتصارع الرغبات النفسية مع الواقع الخارجي، مما ينعكس على هذه الشخصية في تفاعلها مع ذاتها ومع الآخر".[5]

تظهر الصدمة في حادثة الرواية عند خطف الاستعمار لدليلة ورؤية جميلة لها والعسكر يجرها" صُدمت جميلة من المنظر الذي رأته، قد خطفوا جارتهم ورفيقة طفولتها...لم تمر تلك الصدمة على جميلة بخير، فكانت في حالة نفسية لا يرثى لها...".[6]

---

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص16.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

[3]- المصدر نفسه، ص19.

[4]- أحلام رزاق: الصدمة النفسية عند النساء (دراسة)، مذكرة ماستر، جامعة قالمة، 2019/2018، ص20.

[2]- ماجدة نعيو: تشظي الهوية وانشطار الشخصية في رواية (ثلوج من رخام) لمحمد ديب، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، مج27، ع3، جامعة باتنة، 2023، ص419.

[6]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص101.

في هذا المقطع تظهر عقدة الجنس والتي غيرت هذه الشخصية للأبد لأنها علمت أن بقيت بحالها ستقع في مشاكل كثيرة وكان التغيير بمثابة الانتقام "... وما إن نضج فكرها حتى إنطفئت آخر شمعة لآمالها، كان ذلك بارزا على مظهرها إذ أنها دخلت البيت بنتا فخرجت تشبه الرجال في مظهرها، خلعت ثوب الأنوثة التي أراده قلبها ولعنه فكرها، ولبست بنطالا واسعا وقميصا لأحمد، فأصبحت تشبه الحقيقة في الواقع، وتركت الأنوثة لخيالها... وضحت جميلة بالتخلي عن طبيعتها كأنثى... لأنك خفت أن يأخذوا جميلة فلتصبح جميلة جمال أفضل من أن يأخذوها إلى لا أعلم أين.."[1] ضحى الرجال بحياتهم وضحت النساء بأنوثتهم.

خامسا- القضايا التاريخية

إن الرواية اشتغلت على تبني التاريخ قضية في متنها الرئيسي، وقد إحتفظت بالتاريخ حدثا وحقيقة فالتاريخ ذاكرة جماعية، تسعى إلى تخزين معارف ومعطيات الماضي الأكثر بروزا، ليكون إستذكارها لدراستها نوعا من مغالبة الزمن بمُضيه، وصورة من صور تأبيد اللحظات التي كان لها حضور قوي يستحق الترسيخ والتوطين، فتنسكب هذه المعارف والمعطيات خارج حيز الزمان الطبيعي لتأخذ موقعها ضمن الزمان النفسي الجمعي فتُستحضر لتصبح ديمومة متعالية ببقائها، يقول **"عباس محمود العقاد"**:

ومن وعى التاريخ في صدره***أضاف أعمارًا إلى عُمره

1/ مفهوم التاريخ

انتقل اهتمام الرواية العربية الحديثة إلى قضايا الإنسان ومشكلاته واهتماماته اليومية، وارتبطت أكثر بالواقع ومن ثم تغيرت أساليبها وتطورت طرائق تعبيرها واتسعت روافدها الفنية، فاستفادت من الأجناس السردية الأخرى من الموروث الحكائي القديم لتعود إلى التاريخ باعتباره من أهم مكونات التراث التي أصبحت تستند عليه الرواية الحديثة وتتكئ على أحداثه لتوظيفه حتى غدا التاريخ والرواية شكلان متعانقان لا يفترقان في كثير من الأحيان.

1.1 لغة: يقال: أرَخَ الكتاب: حددَ تَاريخهُ، والحادثُ ونحوه: فصل تَاريخهُ وحدد وَقتهُ. (التَاريخُ) جملة الأحوال والأحداث التي تمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية (التَأريخُ) تسجيل الأحوال والأحداث والظواهر الطبيعية.[2]

ويقول **"الرازي"**: التاريخ والتواريخ تعريف للوقت يقول: "أرَخَ الكتاب بيوم كذا، ووَرخَهُ بمعنى واحد".[3]

يعرفه **"ابن خلدون"** قائلا: "بربطه بالمجتمعات والحضارات التي لا تحتاج إلى وازع يدفعها إلى بعضها لما في النفوس من ميل إلى العدوان والظلم".[1]

---

[1]- المصدر السابق، ص106،107.

[2]- مجموعة من المؤلفين: المعجم الوجيز، (مادة أرخ)، مجمع اللغة العربية، مصر، (دط)، 1990، ص12.

[3]- الرازي (ابن الفارس أبو الحسن أحمد): مختار الصحاح، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990، ص5.

قد اتفق العلماء على معنى واحد للمصطلحات (التاريخ والتأريخ والتواريخ) وكلها تدور حول معنى لغوي واحد متصل بالحدث والزمان وموضوعه الإنسان.

2.1 اصطلاحا: إن التاريخ يشكل المادة الخام للرواية، وهو الرافد الذي تغرف منه وقائعها وأخبارها وشخصياتها، فالتاريخ" يصبح مكونا روائيا قادرا على التشخيص والاستنطاق خارج الافتراضات المسبقة التي تستدعيها إمكانات الكتابة الروائية والقراءة على حد سواء".[2]

يرى سيد قطب أن التاريخ "يعنى بتفسير الحوادث والإهتداء إلى الروابط الظاهرة والخفية، تجمع بين شتاتها وتجعل منها وحدة متماسكة الحلقات متفاعلة الجزئيات ممتدة مع الزمن والبيئة إمتداد الكائن الحي في الزمان"[3]، والمقصود هنا أن التاريخ يقوم بتحليل الأحداث والوقائع الماضية.

أما **"بن سالم حميش"** فالتاريخ حسبه يتقاطع فيه مفهومان، "فهو إما جملة الأحداث والوقائع التي جرت في أزمنة ماضية، وإما ذلك الخطاب الذي يصوغه شخص معين في إحداثيات زمانية ومكانية محددة ليصف به ما وقع من أحداث كبرى في أزمنة متباعدة".[4]

التاريخ عند **"ولتر سكوت"** يعنى بطريقة أساسية ومباشرة حظوظ الناس، "فإهتمامه الأول ينصب على حياة الناس في الفترة التاريخية التي يتناولها، وما عليه إلا أن يجسد القدر الشائع في شخصية تاريخية ما، ويبين كيف أن مثل هذه الأحداث ترتبط بمشكلات الحاضر، فالعملية إذا متماسكة عضويا. إنه يكتب من الناس، ولا يكتب عنهم إنه يكتب من تجاربهم وأرواحهم".[5]

يعرف **"عبد الله بن صفية"** التاريخ على أنه "علم موضوعي مبرأ من الأهواء والمصالح، وهو خطاب سحري له منهج قار في إستقصاء الحقائق ومعاودة تكرار الماضي كما هو، فالروائي هنا يعود بين الفينة والأخرى ليستلهم من أحداث التاريخ حكاية يسقط عليها قضيته المركزية".[6] معنى هذه المفاهيم أن التاريخ يحيلنا إلى الماضي وإلى الأحداث والوقائع التاريخية فنتعمق في هذه الأحداث ونتفاعل معها بالرغم من أننا نعلم أنها ماضية.

---

[3]-حدة بوخطة: توظيف التاريخ في مسرحية التراب لابي العيد دودو، مذكرة ماستر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2013، ص9.

[1]- إبراهيم عبد الله: التخييل التاريخي (السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 2013، ص9.

[2]-سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط6، 1984، ص37.

[3]-بن سالم حميش: الخلدونية في ضوء التاريخ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص85.

[4]- شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر، ط3، دار الفكر ناشرون وموزعون، القاهرة، مصر، 1996، ص28.

[5]-عبد الله بن صفية: المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة والآدب والفنون، جامعة باتنة، (دط)، 2016، ص8.

2/ تجليات القضايا التاريخية

خسارة الألمان في الحرب العالمية الثانية

لقد شهد العالم خلال نهاية صيف عام 1939 اندلاع الحرب العالمية الثانية، كانت فرنسا طرفا فيها إلى جانب بريطانيا والاتحاد السوفياتي، بإعلانهما الحرب على ألمانيا، تلك الحرب التي وجدت الجزائر نفسها مقحمة فيها باعتبارها إحدى المستعمرات الفرنسية خاصة وأن فرنسا كانت ضعيفة يومها.

في الفاتح من ماي 1945 وبمناسبة اليوم العالمي للعمال، نظمت في العديد من المدن الجزائرية مظاهرات سلمية للتعبير عن الفرحة بسقوط ألمانيا النازية أمام قوات الحلفاء نادى خلالها الجزائريون بإطلاق سراح بعض القادة وكذا تقرير المصير باستقلال الجزائر حسب ما وعدت به فرنسا إلاَ أنَ السلطات الفرنسية كانت في حالة تأهب للتعامل مع تلك المظاهرات بقسوة لأنها تعلم بعزم الجزائريين على مجابهتها التي فقدت هيبتها في الحرب العالمية الثانية مما دفعها لاستفزاز الجزائريين وملاحقتهم حد القتل، فبعدها اعتبر هذا اليوم مشهودا، وأطلق عليه الثلاثاء الأسود هذا الحدث ذكرته الروائية في بداية إحدى المقاطع تقول: "ذلك اليوم الذي خرج فيه الشعب بمظاهرات سلمية والفرحة تغمرهم بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية التي عانوا خلالها، ويطالبون النظام الفرنسي بحقهم في تقرير المصير كما وعدهم بعد التضحيات التي قدموها لإنقاذ فرنسا من براثن النازية...".[1]

2.2 أحداث 8 ماي 1945

يعتبر الثامن من ماي 1945 أحد المعالم الهامة لتاريخ الجزائر لأنه كان نهاية لمرحلة تاريخية وبداية لمرحلة جديدة وضعت قطار الحركة الوطنية الجزائرية على سكة التحرر.

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وانتصار الحلفاء، خرج الجزائريون في عيد النصر للتعبير في مسيرات سلمية مرخص لها من قبل السلطات الاستعمارية لمطالبة فرنسا بتحقيق وعودها المتمثلة في إعطاء الاستقلال للجزائر بعد مشاركة آلاف من الشباب الجزائري في حربها على الألمان "وكان والي فرنسا (ليستراد كاربونال) الذي أعطى رخصة الاحتفال، هو الذي أمر بإطلاق النار على كل من يحمل علم الجزائر أو ينادي بالاستقلال، خرج حوالي 8000 جزائري من المتظاهرين في مدينة سطيف يحملون علم الجزائر وشعارات أخرى (تحيا الجزائر، يسقط الاستعمار، أطلقوا سراح مصالي الحاج)"[2] وأمام هذه الحشود الكبيرة أطلقت الشرطة الاستعمارية النار على المتظاهرين فسقط حامل علم الجزائر شهيدا، لتتحول هذه المظاهرات إلى ثورة، وبدأ الجزائريون يقاومون قوات الأمن والمعمرين ويدافعون عن أنفسهم متصديين لسلاح المحتل، ونتيجة لتطور الأحداث تدخلت الطائرات والقوات البرية والبحرية يوم 10 ماي في عمليات إبادة جماعية، وكان الانفجار بمدينة خراطة وضواحيها، حوالي 44 قرية يصل عدد سكانها إلى ألف نسمة سقطت أسقف بيوتهم على رؤوسهم ولم يتوقف القتل والتدمير بدون تمييز.

---

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص104.

[2]- زنوقي فوزية: وقائع مظاهرات وجرائم 8 ماي 1945، مجلة تاريخية، مج 8، ع1، 2020، ص104.

أما مدينة قالمة التي إنطلقت فيها المظاهرات صباح الثامن ماي تحمل علم الجزائر فكان رد قوات الاحتلال على مثل تلك الشعارات وحشيا للغاية بقتل الجزائريين، "لقد أعطى رئيس دائرة قالمة (اشياري) الأمر بقتل الجزائريين رميا بالرصاص في حين تشكلت إلى جانب قوات الامن من شرطة ودرك مجهزين بأسلحة أوتوماتيكية وعربات عسكرية، وبدأ توقيف الجزائريين لأبسط شبهة وكان يتم إعدام الكثير منهم على حافة الطريق ثم ترمى الجثث أو تحرق في الحقول، كان (اشياري)* قد تلقى مكالمة من (ليستراد كاربونال)* بطلب منه توقيف المظاهرات بكل الوسائل الممكنة ثم إتصل به ثانية ليأمره بتنفيذ أوامر القتل دون توقف".[1] كانت فرنسا تعتقد أنها بأسلوبها الوحشي هذا ستتمكن من وأد الحرية والانعتاق عند الجزائريين إلى الابد، ولم تكن تدري أن مجازر 8 ماي 1945 ستشكل منعرجا حاسما، ويبقى الاعتراف الفرنسي بهذه الجرائم البشعة معلقا بالرغم من أن التاريخ شاهدا عليها.

تقول **"أماني مسعد"**: "ذلك اليوم الذي خرج فيه الشعب بمظاهرات سلمية...حاولت الشرطة الفرنسية إغتيال المبادرة بوسائل قمعية...قصفت المدن والقرى لعدة أيام، وقامت بإبادات جماعية... وألقت على العديد من المتظاهرين وزجت بهم في السجن..."[2]، إعتبر إنتهاء الحرب العالمية الثانية مؤشر سلام على الأوروبيين، بينما كان إنذار شؤم على الجزائريين حيث تحولت فرحتهم إلى مأساة حقيقة.

3.2 رمزية جبال الأوراس

شكلت منطقة الأوراس خلال فترة المقاومات الشعبية في القرن التاسع عشر بيئة مناهضة للاستعمار الفرنسي، سواء بإيواء بعض القادة المقاومين وتدعيم صفوفهم، أو باندلاع انتفاضة من قلب جبالها وفي عهد الكفاح السياسي، ناضل الأوراسيون في مختلف التيارات السياسية الوطنية.

ارتبط الجبل لدى الجزائريين على مر العصور بتاريخ المقاومة والتصدي للأعداء فلم يصبح الجبل مجرد ملجئ ومخبئ يلجأ إليه أفراد جيش التحرير للاختباء، بل تعددت مهامه واستخداماته حتى أن الجزائري كان إذا أراد الالتحاق بالثورة يقول (أنا طالع للجبل).

ففي هذه الرواية **"أماني مسعد"** خلدت الجبل وذكرته كثيرا كمكان أساسي فهو حسبها منبع إلهام بالنسبة لقوات الكفاح الشعبي، كذلك حياة الجبل استدعت من المجاهدين التكيف مع الوضع من مأوى وغذاء وأماكن للتدريب، هي الكاتبة في كل مرة تذكر الجبل تذكره على أنه مكان اختباء المجاهدين ومركز للقيادة والتخطيط، إلا أنه في إحدى المقاطع ذكرته بطريقة مختلفة تقول الروائية: "... ويتغنى بها الشاوي افتخارا بأصله الأمازيغي، اختار الإلتحاق

* أندري اشياري ضابط فرنسي عين رئيس دائرة قالمة في العهد الاستعماري ولد في 10جويلية 1909 وتوفي في 23 نوفمبر1983.

* أندري ليستراد-كاربونال موظف عمومي في الجزائر في القرن العشرين الأول ولد عام1883 وتوفي عام1977.

[1]- زنوقي فوزية: وقائع مظاهرات وجرائم 8 ماي 1945، ص106.

[2]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص104.

بالجبال، رغم صغر سنه غير مبال، متفائل بهذه الخطوة التي أقدم على إتخاذها... كما تغنوا بجبال الأوراس التي يطلق عليها الجبل الأزرق".[1].

[1]- المصدر السابق، ص114.

الفصل الثاني

(الدراسة الفنية)

أولا- الشخصية

ثانيا- الفضاء

ثالثا- المكان

رابعا- الزمان

خامسا- الحدث الروائي

سادسا- الصراع

سابعا- الأسلوب

ثامنا- اللغة

أولا- الشخصية

أولى الكتاب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد وبناء النص الروائي، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي وهي عموده الفقري، فهي أيضا رمز للأفكار والآراء. ووجهات نظر الكاتب فغيرها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، وبهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصورها وتقوم بها فتعد الشخصية من مكونات العمل الأدبي الرئيسية فهي عنصر محوري في كل سرد حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات.

1/ مفهوم الشخصية

1.1 لغة: إن تنوع وكثرة التعاريف التي حملتها الشخصية يستوجب البحث عن أصل الكلمات في أمهات المعاجم من الناحية اللغوية. وأول معجم نعود إليه لسان العرب لابن منظور الذي ورد فيه معنى الشخصية ضمن مادة (ش خ ص) "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره اسم مذكر، الجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص الإنسان أو غيره نراه من بعيد ونقول: ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور جمعه: أشخاص وشخوص، وشخص شخوص: ارتفع والشخوص: ضد الهبوط وشخص ببصره: رفعه، وشخص الشيء: عاينه وميزه عما سواه"[1].

وجاء في معجم المحيط: "شَخَصَ: ارتفع عن الهدف. شخص بصوته: لا يقدر على خفضه. به: أتاه أمر أقلقه .فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[2].

[1]- ابن منظور: لسان العرب مادة (ش خ ص)، المجلد 7، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 1992، ص 36.

[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن، ط1، (د ت)، ص243.

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "شخص: الشين والخاء والصاد أصل واحد، يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعيد. ثم يحمل على ذلك، فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه. ومنه أيضا شخوص البصر"[1].

كما نجد في كتاب العين: "شخص: الشخص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء، رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص وشخص الجرح: ورم. وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع "[2]. بمعنى أن كلمة شخص تبين لنا الصفات الإنسانية أي إظهار المعنى المجرد الشيء الجامد ذو حياة.

ووردت في معجم محيط المحيط: "شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها ومركزها، وأشخصه أزعجه وأشخص فلان هان سيره وذهابه، وعند الأصمعي، أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها" [3].

وجاء أيضا في "معجم الوسيط": إنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[4]. أي أن كل شخص يحمل شخصية خاصة به وتميزه عن غيره.

وأيضا تعني: من وراء اصطناع تركيب (ش خ ص) من ضمن تعنيه التعبير عن قيمته حية عاملة ناطقة فكأن المعنى إظهار الشيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته"[5].

فكلمة الشخص إذن تطلق على كل ذات بشرية مهما اختلف جنسها سواء أكان ذكر أو أنثى شكلها وجسمها وهكذا نلاحظ من خلال هذه المصطلحات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أن الشخصية هي صفات فيزيولوجية وسيكولوجية ميزة عن الآخر والشخصية في الأدب هي كل ما تقوم به الشخصيات من أفعال وسلوكيات من أجل سيرورة العمل السرد.

كما نستـــنتج في الأخير أن الشخصية نوعان: شخصية إنسانية والمتمثلة في الأفراد وتركاتهم في المجتمع، والشخصية الظاهرة في النصوص أو الأعمال الفنية على غرار القصة والمسرح والسينما.

2.1 اصطلاحا: تعرف الشخصية من الناحية الاصطلاحية على أنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي، وهي العنصر المحوري في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات، وقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم

---

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، مادة (شخص)، دار الجيل، المجلد 3، بيروت، (دط)، 1999، ص254.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحق هنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، ص325.

[3]- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (دط)، 1998، ص455.

[4]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (دط)، (دت)، ص 475.

[5]-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998، ص85

متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية، حيث حاول كثير من النقاد والدارسين تناول هدا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح.

إن الشخصية "هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[1]. فهي الركيزة الأساسية في العمل الروائي.

وقـــــــد تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها "المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها"[2].

وهي أيضا: كل مشارك في الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف"[3]. إذن هي أداة بمقتضاها يستطيع الروائي بصفة محكمة إبراز الحدث وسيرورته.

أما الناقد محمد سويرتي فيقول:" إن للشكل علاقة بمفهوم الشخصية الروائية، كما للمضمون علاقة بمفهوم الشخص لا بمرجعه أي أنه إنسان من لحم ودم، أما الشخصية فلا يقصد بها مجموع الخصائص والمميزات النفسية الخاصة بالشخص الحي والتي هيا موضوع المعرفة

النفسية يقصد بالشخصية ما هو شائع ومتداول الحديث عن الرواية ونقدها، إنه من المكون الذي يحاول بـه كاتب الرواية عن طريق أسلوب اللغة وفقا لشفرة خاصة ونسق متميز، مقارنة بذلك الإنسان الواقعي"[4].

ومنه يمكننا القول أن **"سويرتي"** قد فرق بين الشخص الحقيقي الموجود في الواقع وبين الشخصية الحكائية الخيالية التي تعيش في أجواء النص السردي والتي تظهر من خلال التعابير والأساليب المستخدمة في الرواية.

وقد أورد **"حسن بحراوي"** مفهوما للشخصية قائلا: "إن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط وهو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها "[5]. فبحراوي فرق بين الشخصية التخييلية وبين المؤلف الحقيقي مثله مثل سويرتي.

---

[1]- جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، ص195.

[2]- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني ــدراسة موضوعية وفنية ــدار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص40.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن إنسانية واجتماعية، ط، 2008، ص62.

[4]- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص382.

[5]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص81.

2/ أنواع الشخصية وأبعادها في رواية أوراسيات شقائق الرجال

تتسم الرواية كما سبق ذكره بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص ولا يكتمل أي عمل روائي كان أو قصصي إلا بتوفر الشخصيات سواء حقيقية نموذجية أو خيالية التي من خلالها تحل شفرة الوقائع وهذا ما دفعنا إلى تقسيم هذه الشخصيات إلى عدة أنواع منها: رئيسية، ثانوية... الخ والانطلاقة ستكون من الأصل أي بالشخصية الرئيسية.

1.2 أنواع الشخصيات

1.1.2 الشخصيات الرئيسية

هي التي يقوم عليها العمل الروائي فالروائي يقوم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي[1]، فالشخصية الرئيسية هي المحركة للعمل الروائي ككل، والتي من خلالها يستطيع الروائي إيصال رؤيته إلى المتلقي.

هي الشخصية التي "تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما فالرواية أو أي أعمال أبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني "المقاتل الأول" وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس لهذه الشخصية" [2]، فهذا النوع هو محور الأحداث في أي عمل أدبي وقد لا تكون هذه الشخصية هي بطل العمل فقد يكون لها خصم.

ومن بين هذه الشخصيات الرئيسية التي لعبت دورا كبيرا في الرواية نجد:

- **فاطمة:** هي الشخصية المحورية (البطلة) التي تمحورت عليها الرواية؛ حيث تعد مصدر الأحداث فهي الأكثر حضورا من بداية الرواية حتى نهايتها امرأة تتمتع بذكاء وحنكة يلقبها زوجها بذهبية وهي كناية عن القيمة الغالية فلطالما كانت بئرا لأسراره، كانت أمانةً فعندما يمر بضيق في أمر معين نجدها تسرع إليه لتهوين ذلك وتبسيطه فهي مثال للمرأة الصالحة لا تعرف المستحيل ولا تؤمن بالتردد، نشاطها وحيويتها، طريقة تفكيرها وكلامها هما ما يوقدان اللهيب دائما في قلب زوجها فعندما يحزن يعود إليها لتسعده وتطمئنه فتقول في قرارة نفسها أن ضعف رجال الأوراس لن يخرج المستعمر أبدا يجب أن نمضي إلى الأمام ولا مجال للعودة أبدا فكانت تشحنه قوةً وإرادةً وطموحًا بأمانتها وذكائها كانت فاطمة مثال للمرأة الجزائرية المقاتلة التي لا تهاب شيئا، فبينما تتلاطم الأسنان خوفا من اكتشاف الفرنسيين وثائق المجاهدين كانت هيا تصرخ في وجوههم -"ما بك ؟ لماذا أنت خائف... ثم رمشت بعينها وهدأت نذير... أما فاطمة فكانت تصرخ في وجوههم: لا تفسدوا نظام البيت كالفئران.. جراد.

---

[1]- ليندة بن عباس: بنية الشخصية في رواية "البتر" لإبراهيم كوني" مذكرة ماستر أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،2014-2015، ص11.

[2]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين صفاقص، الجمهورية التونسية (دط)، ص11.

ـ كان يراقب عمته وهي تصرخ في وجوههم وتدفعهم من غير خوف حتى خرجوا من البيت مخدولين "[1].

❖ **جميلة:** هي الشخصية الرئيسة في رواية **"أوراسيات شقائق الرجال"** صورتها الكاتبة منذ أن كانت طفلة صغيرة تلهو بملابسها إلى أن أصبحت شابة يافعة فكانت كغير كل البنات والنساء فلم يكن يغريها ما يغري جل البنات من جيلها وجنسها من ملابس وحلي وطبخ المأكولات وغيرها، بل كانت غيرهم تماما يستهويها الرصاص والتصويب واصطياد الجردان الفرنسية، تعرضت لصدمة نفسية جراء اختطاف صديقة طفولتها دليلة بل وما طاب لهم من النساء، إلى أين إلى المجهول إلى العدم ربما إلى جحيم فوق الأرض هذا ما كان يتراود في ذهنها ظروف قلبت حياتها رأسا على عقب وغيرتها مائة وثمانين درجة، صدرا صلبا هشا وبين ضلوعها قلبا رهيفا قاسيا خائفا وشجاعا حبست أحلامها وخلعت ثوب الأنوثة وتحولت من ذكر إلى أنثى قتلت كل سبب أدى بصديقة طفولتها إلى الاختطاف كرست حياتها للانتقام لها إلى أن أعادتها.

"وما إن نضج فكرها حتى انطفأت آخر شمعة لآمالها، كان ذلك بارزا على مظهرها إذ أنها دخلت البيت بنتا فخرجت تشبه الرجال في مظهرها، خلعت ثوب الأنوثة التي أراده قلبها ولعنه فكرها، ولبست بنطالا واسعا وقميصا لأحمد فأصبحت تشبه الحقيقة في الواقع، وتركت الأنوثة لخيالها، أحبت نفسها بتجردها من طبيعتها وقتلتها من أجل أن يبقى شرفها على قيد الحياة، وقررت حينها أنه ما دام الغريب هنا فلابد من التضحية ضحى الرجال بدمائهم وأرواحهم وضحت جميلة بالتخلي عم طبيعتها كأنثى".[2]

2.2 أبعاد الشخصيات

➢ **البعد الجسمي**

❖ **فاطمة:** وصفتها الراوية **"أماني مسعد"** على أنها تتصف بالجمال؛ حيث أحالت على ذلك في المقطع التالي "جميلة قد ورثت جمالها من والدتها فاطمة"[3]

- كما حددت لنا لباس فاطمة خارج البيت وهو الملاءة السوداء (لباس فضفاض كالجلباب والبرقع يستر كافة الجسد خاص بالمرأة الجزائرية للشرقية الأسود والعاصمية الأبيض).

"عمة ضعي ملاءتك فمحمد وبعضا من الرجال قد أصيبوا يجب أن تساعديني لا اعلم إن كانت العدة تكفي جميع الجرحى.

ركضت وهي ترتدي عباءتها."[4]

---

[1]- أماني مسعد: أوراسيات "شقائق الرجال"، ص 16.

[2]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص106.

[3]- المصدر نفسه، ص13.

[4]- المصدر نفسه، ص35.

- "زينب أحضري ملاءتي".[1]

- "أخد سلاح العسكري على كتفه والسلاح الآخر وضعته فاطمة في حزامها تحت الملاءة ".[2]

❖ **جميلة:** صورتها الكاتبة في البداية على أنها طفلة صغيرة تلهو بملابسها "كعادتها جميلة تلهو سعيدة بفستانها الزهري كأحلامها وتركض وتقفز وتضحك ببراءة ".[3]

تتصف جميلة بالجمال كجمال أمها نحيفة الجسم حنطية البشرة "... بجسدها النحيف

بشرتها حنطية وعيناها عسليتان تضيئان ببريق يعكسه شعاع الشمس، بريق الأمل، عالمها الوردي يجعلها تؤمن بأنه ربما الغد أفضل ...".[4]

في شهر ماي 1944 صورت الروائية جميلة على أنها كبرت وصار عمرها 12 سنة: "أصبحت جميلة في الثانية عشر من عمرها، أصبحت شابة يافعة تأخدها أمها أينما ذهبت، خاصة أن الفرنسيين أصبحوا قساة أكثر بسبب خسارتهم ضد الألمان ".[5]

في يوم هادئ بعض الشيء غادرت فاطمة البيت متجهة إلى الجبل بصحبتها ابنتها التي باتت ناضجة، فقد أصبحت تفهم كل شيء وصلت فوجدت محمد... لم أعد صغيرة يا أخي، فقد كبرت.

ضحك وقال:

نعم إنني أرى، لقد كبرت.... ثم غادرت مكانهم تستكشف المكان فقد باتت فضولية ومندفعة بعد أن كانت ضعيفة كما قال محمد... كبرت يا أمي.

نعم حتى أنهم شرعوا بخطبتها.

لا، لا تزال صغيرة على الزواج، دعيها تعيش طفولتها التي حرمنا نحن منها."[6]

وفي سن الرابعة عشر انقلبت جميلة مائة وثمانون درجة بسبب بطش الاستعمار الفرنسي وقرارها على الانتقام لدليلة فغيرت في نفسها وجسمها فتحولت من أنثى إلى ذكر ومن جميلة إلى جمال وأصبحت تلبس ملابس الرجال:

- "خفت أن يأخدوا جميلة فلتصبح جميلة جمال أفضل من أن يأخدوها إلى لا أعلم أين.. ".[7]

---

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص 57.

[2]- المصدر نفسه، ص39.

[3]- المصدر نفسه، ص13.

[4]- المصدر نفسه، ص13.

[5]- المصدر نفسه، ص93.

[6]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص 98.

[7]- المصدر نفسه، ص 107.

-" كل يوم عندما يشتد اسوداد الليل، تلبس بنطالا أسود وقميصا أسود وشاشا يخبئ شعرها، وتضع حذاء طويلا بلاستيكيا يقيها الأشواك والحصى وتنطلق لتشن حرب بمفردها، لتطفئ لهيب قلبها. لتنتقم لهن ولنفسها، تخرج لتصطاد جنود تقتل وتخمل السلاح الذي جنته..."[1]

- **البعد الاجتماعي**

- **فاطمة:** تسكن في حي من أحياء مدينة خنشلة: "ظُهر هادئ، تسمع من خلاله وقع أقدام المارة في ذلك الحي الضيق وسط مدينة خنشلة براعم الحي يلعبون، صدى أصواتهم يملأ المكان."[2] تصفها الكاتبة على أنها زوجة صالحة وامرأة مؤمنة صالحة وهذا ما جعل زوجها يحبها ويقدرها ويستشيرها في كل صغيرة وكبيرة "يلقبها زوجها بذهبية كناية عن القيمة الغالية."[3]

لدى فاطمة ثلاثة أولاد: "هارون المثقف والمتعلم يحب الولوج في النقاشات التي تخص السياسة... محمد التي استقر في الجبل أما عبد الله فكان شبيه والده في صفاته... ورث عنه الحرفة وأصبح جزارا ولديها ابنة تدعى زينب فتاة هادئة لا تشبه أمها أبدا بل تشبه والدها في بروده ."[4] ولديها جميلة البنت الصغرى "ذهبت إلى والدتها التي قتلها الشوق لآخر العنقود فمكانتها كانت خاصة".[5]

- **جميلة:** هي صغيرة البيت حرصت فاطمة على تعليمها مبادئ الحياة وتجاربها وأنها لا وجود للخوف حتى ترحل براءتها التي لا لزوم لها في هذا الوقت. "ما بك؟ ما الذي حل بك؟ هل لمسك أحد؟

جندي هناك.. صرخ علي... لقد تبولت. علمت فاطمة أن عسكري قد أخافها، رق قلبها ولكنها لم تظهر ذلك بل صرخت في وجهها:

لماذا تبولت؟؟ ها قولي لماذا تخافين؟؟ لست أنت من يجب أن تخافي، بل هو من يجب أن يخاف.." .[6]

انتقلت جميلة إلى الجبل وغيرت هويتها من شخص إلى شخص آخر حبست أحلامها في زنزانة العالم الوردي الافتراضي وأصبحت تحمل صدرا صلبا هشا، وبين ضلوعها قلبا رهيفا قاسيا خائفا وشجاعا، كل هذا التناقض يجتمع في شخص واحد. كما أصبحت تتعلم التصويب وركوب الخيل.

-"أريد أن تعلمني التصويب

---

[1]- المصدر نفسه، ص 108.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص13.

[4]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص32.

[5]- المصدر نفسه، ص 122.

[6]- المصدر نفسه، ص17.

- حاضر

- وركوب الخيل

- حاضر

- لم تكن إجابتك هكذا قبل مدة

التزم الصمت

- نعم، لأنك خفت أن يأخذوا جميلة فلتصبح جميلة جمال أفضل من أن يأخذوها إلى لا أعلم أين... " [1]

"تنطلق لتشن حربا بمفردها، لتطفئ لهيب قلبها.. لتنتقم لهن ولنفسها، تخرج لتصطاد جنود تقتل وتحمل السلاح الذي جنته... كانت تستمتع بذلك وكلما تقتل أكثر ترغب بالمزيد وتشعر أنها لن تكتفي ولن يشفى غليلها لو قتلت الجيش الفرنسي كله. "[2]

- **البعد النفسي**

❖ **فاطمة:** من خلال قراءة الرواية نجد أن لفاطمة التي لعبت دورا رئيسيا بعدا نفسيا، تجلى في أنها تتمتع بأخلاق حميدة:

"تعطي روحك ولا تعطي الوثائق يا فاطمة إنها في أمانتك، خبئيها بمعرفتك وحكمتك كما عهدتك

فقالت عاقدة حاجبيها وغاضبة:

- في كل مرة تقول نفس الكلام يا خال، ألم تعرف فاطمة بعد؟ هل خذلتك من قبل؟

قال مبتسما:

- بل أمينة وذكية كما عهدتك." [3]

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص107.

[2]- المصدر نفسه، ص108.

[3]- المصدر نفسه، ص 15.

"أنت داهية يا عمة " .[1]

"لقد تركت لك تربية جميلة، لم أتذخل من قبل ولن أتدخل أبدا إلا إذا طلبت المساعدة فأنا أثق بك وأثق بأخلاقك وحكمتك وأمومتك أيضا ".[2]

جميلة: ميول جميلة إلى ميدان الرجال وتجاهلها لما تفعله النساء" كانت الفتاة تنظر إلى هيبة المكان وكبره وعدد الرجال الكثير الذي لا يعد ولا يحصى وهم يتدربون فبعضهم فوق الأحصنة والبعض يركض والبعد الآخر يتدرب على السلاح، خفق قلبها وشعرت بقشعريرة تسري في جسدها وهي تنظر يمينا وشمالا. " [3]

"أما جميلة فكانت تحكي لدليلة عن الخيول والرجال والأسلحة، وقد ملّت دليلة حديثها فدعتها للعب بدميتها الجديدة إلا أنها رفضت ضاحكة:

- ألم تكبري بعد على اللعب بالدمى؟[4]

عاشت صدمة نفسية أدت بها إلى تغيير جدري في حياتها، انتقلت من الحياة في المنزل ودفء العائلة إلى الحياة في الجبل، كما تحولت حياتها من أنثى إلى ذكر.

"تركت الأنوثة لخيالها، أحبت نفسها بتجردها من طبيعتها وقتلتها من أجل أن يبقى شرفها على قيد الحياة، ضحى الرجال بدمائهم وأرواحهم وضحت جميلة بالتخلي عن طبيعتها كأنثى كانت ذاكرتها مقبرة بائسة، ما إن مرت ذكرى سيئة وانطوت دفنتها هناك حيث المقبرة المنسية.. حيث اللاعودة..

لم تتفاجأ فاطمة كثيرا بمظهرها فتوقعت أن تأتي جميلة بشيء غريب بعد ما شهدته من قسوة الأحداث على غيرها وعليها... ولم تتفاجأ مريم عندما رأتها للوهلة الأولى... أما محمد هذا أول ما توقعه كان يعلن أنها ستتجاوز الصدمة بهذه الطريقة، فلم يتصرف بغرابة بل رحب بها." [5]

2.1.2 الشخصيات الثانوية

هي التي تقوم بأدوار قليلة في الرواية وأقل فعالية مقارنة بالشخصيات الرئيسية حيث "تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وغما تابعة لها تدور في فلكها أو تنطلق باسمها فوق أنها تلقى الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".[6]

---

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص 39.

[2]- المصدر نفسه، ص29.

[3]- المصدر نفسه، ص 94.

[4]- المصدر نفسه، ص97.

[5]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص106.

[6]- صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص132.

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة وهي المرافق الأساسي لها، وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها "فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[1] فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص.

فالشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة وهي التي "شارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تطوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية [2]

فالشخصية الثانوية لها أهمية لا تنكر في العمل الروائي ونلاحظها أيضا تساعد على خلق الصراع وإثارة الحيوية، يقول باسم عبد الحميد: "إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلاّ من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث وأستطيع الادعاء، ويعبر كثير من التشكيك أن الشخصية الثانوية شخصية بطلة أيضا إنما بمستواها[3]". وسنحاول استعراض بعض منها من خلال الرواية التي نحن بصدد دراستها.

- **إسماعيل:** هو زوج الشخصية الرئيسية فاطمة يعمل جزار بالحي، يساعد الرجال في الجبل فله مكانة عظيمة عند المجاهدين يقوم بنقل الوثائق لهم كما لا يبخل بمساعدتهم بماله وروحه وأبنائه، يعطي أغلى ما يملك فداءً للوطن، قُتل وهو يقوم بواجبه ودوره أمام وطنه الغالي في منزل أحد المجاهدين بعد أن وشى بهم أحد الحركى الذين باعوا وطنهم.
- **مريم:** وهي الصديقة الوفية لفاطمة "تعدها أخت لم تنجبها أمها" عانت مريم في هذه الرواية من زوجها السكير الذي يجره صديقه الحركي كل ليلة لبيته وإغرائه بالخمر حتى يثمل ومن ثم يسحب منه الكلام ويستدرجه عن مكان وأخبار الرجال في الجبل، عانت كثيرا بعد اختطاف الجيش الفرنسي المحتل لابنتها دليلة صغيرة بيتها إلى حين عودتها. تعمل مريم مثلها مثل باقي النساء الأوراسيات بالطبخ للمجاهدين وصنع الملابس لهم" القشابية" لتقيهم من برد الجبل والشتاء.

4.2 أبعاد الشخصيات

- **البعد الجسمي**

---

[1]- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص135 .

[2]- شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2009، ص45.

[3]- باسم عبد الحميد حمودي: مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأفلام، 1988، ص42.

❖ **إسماعيل:** يمتاز إسماعيل حسب ما وصفته الروائية في هذه الرواية على أنه رجل طويل القامة عريض الكتف وذا بشرة حنطية: "إسماعيل رجل طويل القامة عريض الكتف، حنطي البشرة، رصين ومنظره مهيب."[1]

"ولديها ابنة تدعى زينب، فتاة هادئة لا تشبه أمها أبدا بل تشبه والدها في بروده، ورثت عنه طول القمة. "[2]

❖ مريم: كان لباس مريم خارج البيت كجل نساء الأوراس يلبسن الملاءة السوداء عند خروجهم من البيت: "قامت فاطمة بنزع الستار عن وجهها ووجه جارتها في ذلك المكان الذي يخلوا من البشر تقريبا". [3]

➢ **البعد الاجتماعي**

❖ **إسماعيل:** يعمل هذا الأخير كجزار بمحل في الحي: "... وعندما وصلت وجدت المحل مغلقا فعادت أدراجها للبيت".[4]

"أما عبد الله فكان شبيه والده في صفاته الخَلقية والخُلُقية، وكان يساعده في محله، أي ورث عنه الحرفة وأصبح جزارا محترفا ".[5]

يعتبر همزة وصل بين المجاهدين فهو من كان ينقل الوثائق بين المجاهدين من الجبل إلى الطرف الآخر للمجاهدين رجل عظيم يحب وطنه لقى حتفه في منزل أحد المجاهدين وهو يقوم بمهمته بإيصال الوثائق رميا بالرصاص من طرف العدو الغاشم ليسقط شهيدا.

"له مكانة عند المجاهدين ولا يبخل بمساعدتهم بماله وروحه و أبنائه، يعطي أغلى ما يملك فداءً للوطن".[6]

"بعد يومين من هروب دليلة...قُتل إسماعيل على يد الجنود الذين اقتحموا بيت مجاهد في الريف.."[7]

❖ **مريم:** الصديقة المقربة للشخصية الأساسية "فطيمة" تعتبرها بمثابة الأخت لها. "حدثت فاطمة بكل ما جرى معها، فكانت هي أيضا تثق بها وتبادلها الأسرار، لطالما كانت مريم الحمال الذي يحمل أثقال فاطمة عندما ترهق".[8]

"أرجوك يا أختاه، لطالما كنت بئر أسراري وأحزاني."[1]

---

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص26.

[2]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص32.

[3]- المصدر نفسه، ص 70.

[4]- المصدر نفسه، ص 14.

[5]- المصدر نفسه، ص 32.

[6]- المصدر نفسه، ص 26.

[7]- المصدر نفسه، ص140.

[8]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص49.

تعمل مريم كباقي نساء الأوراس على طبخ الطعام والخبز للمجاهدين وصنع القشابية لهم. "جلست مريم على الأرض، وضعت وعاءً طينيا كبيرا على الأرض وضعت الدقيق ومكونات الكسرة و بدأت بالعجن و جميلة في الزاوية تراقبها."[2]

➢ **البعد النفسي**

❖ **إسماعيل:** تمتاز هذه الشخصية في الرواية على أنها شخصية تقية، قوية وشجاعة وطنيته عالية يجعله يفديه بروحه: "إسماعيل... رجل دين وشجاع له مكانة لدى المجاهدين ولا يبخل بمساعدتهم بماله وروحه وأبنائه، يعطي أغلى ما يملك فداءً للوطن".[3]

❖ **مريم:** اتصفت مريم بأنها كثيرة الكلام " ثرثارة "لا يدخل لسانها حلقها ولكن الجميل فيها أنها صاحبة قلب أبيض وكلامها عفوي: " حسنا يا مريم، أخرجينا من كآبتك

هذه، حدثيني بأخبار القرية فقد اشتقت لثرثرتك وضحكاتك".[4]

" كفى يا امرأة، قر قر قر قر".[5]

"أما مريم فقد كانت تجتهد وقد بدا عليها التمثيل وهي المرأة الثرثارة صاحبة الضحكة العفوية، كان يبدو عليها الإرهاق والحزن. "[6]

"خدي نفس خدي نفس يا مريم، ستموتين مخنوقة، ألا تتعبين يا هذه؟ نفختي رأسي وقلبي بثرثرتك ".[7]

عانت مريم من زوجها السكير الذي كان يضربها كثيرا ومن أولادها أن لا يعودوا يحترموا أباهم فقد أصبحوا يقللون من احترامه كلما يرونه مرميا على الأرض ككيس قمح ورائحته تفوح خمرا كما خشت على بناتها ألا يتقدم لهم أحد طالبا الزواج منهم فهم بنات الرجال السكير، وأولادها أن يرفض أي رجل أن يعطي لهم بناته فهم أولاد السكير:

- مريم صامتة!

ردت بجدية؟

- لا شيء

نفضت فاطمة يداها وجلست على الأرض طاوية رجليها

---

[1]- المصدر نفسه، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

[3]- المصدر نفسه، ص26.

[4]- المصدر نفسه، ص43.

[5]- المصدر نفسه، ص48.

[6]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص58.

[7]- المصدر نفسه، ص62.

- ما الأمر يا مريم؟

- جعفر

- ما به؟

- إنه يسكر كل ليلة حاله لا يعجبني... لقد كان يشرب مرة في الأسبوع ثم قلل من الشراب حتى أنه كان ينساه فيشرب مرة في الأسبوع أو مرة في الشهر أما الآن فقد أصبح يشرب بشكل يومي وقد لاحظ الأولاد ذلك، تعلمين لقد كبروا وأصبحوا يعون ما يحدث حولهم".[1]

قاست مريم ألم الفراق وأي فراق فراق ابنتها فلذة كبدها دليلة اختطفها المستعمر الظالم من حضنها صرخت بكت ناحت دون جدوى: "قتلوها، فقط لو تركوني أضم جثتها، أستنشقها، فقد مزق الشوق شرايين قلبي وبت أراها كل ليلة في المنام وأسمع صوتها تناديني، لا أعلم ماذا فعلوا بها، كيف ماتت، هل عذبوها؟ هل جوعوها؟ آه يا ابنتي آه لو استطعت منعهم، آه يا جعفر طل على مريم وعلى دليلتك المدللة التي أخذوها من يديّ وأنا أنظر دون أن أستطيع منعهم"[2]

ثانيا- الفضاء

لقد شغل مصطلح المكان إهتمام الكثير من النقاد والمفكرين والفلاسفة عبر التاريخ، لذلك لعب دورًا فعالاً في الرواية، إذ يعد المحرك الأساسي للأحداث وتسلسلها، كما يعتبر مكونا سرديا مهمًا، ضمن المكونات الأخرى المشكلة للنص الروائي، بحيث لا يخلو هذا الفن من هذا العنصر لأنه هو الذي تقع فيه أحداث تلك الرواية، فالمكان هو الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص، وهو الفضاء الذي تجري فيه، لا عليه.

1/ مفهوم الفضاء

1.1 لغة: ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض وما بين السماء والأرض ج أفضية (فضا) المكان –فضاء اتسع وخلا.

يقال: "أفضى فلان خرج إلى الفضاء، وإلى فلان وصل والمكان: وسعه وأخلاه". [3]

الفضاء، المكان الواسع من الأرض ...والفعل فضا يفضو فضوا فهوا فاض –الفضاء ما استوى من الأرض واتسع قال: (والصحراء فضاء).[4]

---

[1]- المصدر السابق، ص34.

[2]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص110

[3]-المعجم الوجيز : دار الكتاب الحديث، ط1، 1993، ص475.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، مج 15، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص180.

يقال: "أفضى فلان أي وصل إليه وأوصله انه صار في فرجته وفضاءه وحيزه".[1] ومنه فإن مدلول الكلمة سواء في المعاجم اللغوية أو في القرآن الكريم لا تخرج عن معنى المكانة، الموضع، المنزلة.

2.1 اصطلاحا: ومجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصورها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ومادامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن الفضاء هو الذي يلفها جميعا".[2]

الفضاء حسب سعيد يقطين: "أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي".[3]

يرى **"هنري ميتران"** أن: "الفضاء حسب تصوره قد يأتي معززا بمنظورين هما المنظور البانورامي الشامل لمجموع الأمكنة المتضادة والمنظور الأحادي البعد، المحدود والذي يعبر فيه عن مجموعة من الظواهر هي إستنتاجات مستخلصة من الأحداث".[4]

تعرفه **"سيزا قاسم"** على أنه "هناك مستويين للبعد المكاني إحداهما محدد ويتركز فيه مكان وقوع الحدث وهو المكان والأخر أكثر إتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية وهو الفضاء أو كما يسميه البعض الفراغ". [5]

إن الفضاء "الدلالي الذي تؤسسه الاحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية، يلعب دورا هاما في التخييل الروائي".[6]

يعرف أيضا: "ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها".[7]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج 7، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، (دت)، ص122.

[2]-حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص53.

[3]- سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، فصل 4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص240.

[4]- نادية بوشفارة: معالم سيمائية في مضمون الخطاب السردي، دار الامل للطباعة والنشر، تيزي وزو، (دط)، (دت)، ص120.

[5]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص102-106.

[4]-حسن بجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص26.

[5]- المرجع نفسه، ص28.

[6]- لسان العرب، مادة (كون)، ص43.

ثالثا- المكان

1/ مفهوم المكان

1.1 لغة: المكان عند اللغويين يأتي مساويا الموضع والجمع أمكنة وأماكن. يقول **"ابن منظور"**: "توهمُوا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان". تعددت مرادفات المكان فمنها: المحل والملأ والحيز والخلاء.

يقول الكفوي في تعريفه للمكان: "هو الموضعُ الثابت المحسوس القابل للإدراك (الحاوي) للشيء المستقر".[1]

فاللفظ (كان) الدال على الكينونة في تماسه الاشتقاقي مع المكان وخروجهما من مادة واحدة (كون)، يأتي معبرا عن علاقة المكان بوصفه موضعا بكينونة قارة فيه هي كينونة الإنسان في المقام الأول ...المكانُ: المنزلة يقال: هو رفيع المكان-الموضع. (ج) أمكنة، المكانة: المكان.[2]

2.1 اصطلاحا: "الأمكنة شكل من أشكال الواقع، إنتقلت إلى الرواية وأصبحت مكونا من مكوناتها وهي متنوعة شكلا وحجما ومساحة".[3]

"هو البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد ونوع العمل السائد في المجتمع وأثر الحضارة عامة على الفن".[4]

ويرى **"يوري لوتمان"** أن: "المكان حقيقة معايشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الإجتماعي فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة ويحمل مجموع سلوكنا قيمة معينة من خلال وظيفة الأماكن التي نمارس فيها هذا السلوك".[5] فالأماكن الدينية تفرض علينا إرتداء ملابس محتشمة والكلام بصوت منخفض.

وترى **"محبوبة أبادي"** "إن وجود القصة يرتهن كثيرا بوجود المكان ذاته أي قد يؤسس المكان أحيانا علة وجود الأثر، إذ تأخذ القصة إنسجامها من الإرتباط اللصيق بين

---

[1]- الكفوي، (أبو البقاء): الكليات، ج2، ص222.

[2]- مجموعة من المؤلفين: المعجم الوجيز، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص456.

[3] -مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص27.

[4]- المرجع نفسه، ص30.

[5]-يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، ضمن كتاب جمالية المكان لمجموعة من المؤلفين، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 1988، ص63.

الحدث القصصي والمكان".[1] فالمكان بطبعه يحتوي شخصيات قادرة على الإنتقال المكاني لخلق الأحداث فيه.

ونصل في الأخير إلى أن المكان لابد من حضوره داخل العمل الأدبي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، ومنه أن المكان في مفهومه الاصطلاحي يعني الحيز الذي يحل فيه الأشخاص والأشياء وتجري فيه أحداث الرواية، وتكمن أهمية المكان في "أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته "[2].

3/ الفرق بين المكان والفضاء

يذكر **"عبد المالك مرتاض"** في كل مرة يعرض فيها المفهوم علةَ إيثاره لمصطلح الحيز وليس الفضاء الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة "الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز ينصرف إستعماله إلى النُتوء والوزن والثَقل والحجم والشكل...على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي".[3]

يقول **"محمد بنيس"**: "نستخلص أن المكان منفصل عن الفضاء وأنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء في حاجة على الدوام للمكان".[4]

إذن فالفضاء والمكان مرتبطان ببعضهما البعض ولا يمكن التفريق بينهما على إختلاف في مفهومهما، فالمكان الروائي حين يطلق يدل على المكان في الرواية سواء أكان مكان واحد أم عدة أمكنة. أما الفضاء الروائي فيقصد به أمكنة الرواية جميعا والفضاء هنا يتسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها.

---

[6]-محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد، سلسلة 5، دمشق، سوريا، 2011، ص31-36.

[3]-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984، ص6.

[4]-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، اشراف احمد مشاري العدواني، الكويت، شعبان، 1998، ص121.

[1]-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)، مكتبة الادب المغربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص115.

يختلف الدارسون في تفضيل مصطلح المكان على الفضاء، لأن المكان أصبح من عناصر السرد الروائي ولأنه تحول أيضا هو إلى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية بما فيها الأحداث والشخصيات.[1]

4/ التشكيلات المكانية

إن الأماكن تختلف بالنظر إلى أشكالها وأهميتها وفي ذلك يقول **"حميد لحميداني"**: "تخضع الأمكنة في تشكيلتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي"[2].

ولعل من أبرز الأماكن الواردة في الأعمال السردية، والتي تشكل أكبر ثنائية في الرواية، والتي لها دورها شكلاً ودلالةً في بناء النص السردي عامة، فتبعًا لتقسيم النقاد للمكان نجد أن هناك نوعين وهما:

1.4 المكان المفتوح

وهو المكان الذي يأخذ صفة الانفتاح لدى الراوي على بعض الأمكنة وهو حيز كبير أو صغير قائم أو متحرك، ثابت أو متغير، يحتوي الحدث والشخصية والفكرة، وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة ، "وهذا المكان إما أن يكون مفترضًا تخييليًا وهو الأندر، أو يكون موضوعيًا صرف وهو الأكثر، أو يجمع بينهما وهو الأعم، وفي جميع هذه الضروب يعد المجال الأفضل للحركة والميدان الأصلح لإرادة التغير والتحول ودفع عملية التطور نحو الأمام، وهذا النوع من التقاطبات يعزز دفع الأمكنة نحو جمالياتها إذ إن الفرد حين يعايش المكان المفتوح يترك أثره بوضوح، ويسقط عليه كل حيثياته وتمثلاته فيغدو إنسان آخر"[3].

يتميز المكان المفتوح بالصغر والكبر، والثبوت والتغير، فهو يحوي الحدث والشخصية والفكرة، فالأمكنة المفتوحة تسمح للشخصية بالتطور والحيوية والحرية.

وكما نجد مفاهيم كثيرة للمكان المفتوح، فتكاد تتشابه في نفس الخصائص فنرى "أن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو يتموج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها ".[4] من خلال التعريفات نستنتج أن المكان المفتوح يوحي بالهدوء والتحرك بأريحية وحرية.

---

[2]-زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع6، جانفي 2010، ص7 .

[3]-حميد حميداني: بنية النص السردي، ص72.

[1]-جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء، عمان، ط1، 2015، ص 108-109.

[2] -مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية، دمشق، ط1، 2011م، ص95

❖ **الحي:** ورد الحديث عن الحي في الكثير من المقاطع السردية في الرواية حيث "يعد من الأماكن العامة ولا تعد ملكا لأحد معين بل تعتبر ملكا للسلطة العامة (الدولة) ويمكن أن يستخدم هذه الأمكنة كل أفراد المجتمع على حد سواء".[1]

وهذه بعض من النماذج: "ظهرُ هادئ، تسمع من خلاله وقع أقدام المارة في ذلك الحي الضيق وسط مدينة خنشلة براعم الحي يلعبون... قهوة تستنشق عطرها من مدخل الحي ... وكأن الحي كله يعيش في بيت واحد".[2]

"... في كل بيت من الحي تجتمع إثنتان من النساء في بيت واحد حتى لا يشك بهم أحد من أجل طهو الطعام للرجال".[3]

"ثم وصل إلى حي فيه شوارع ضيقة خففت فاطمة من سرعة مشيها وأصبحت تلحقه بهدوء ثم إلتفت إلى اليمين وفرح كشخص يبحث عن ضالته وقد وجدها أخيرا.... ثم باعدتها على المكان وأخذت تنتقل من شارع إلى شارع وهي تهرول بها إلى أن إبتعدتا عن المكان الذي هو فيه ...".[4]

"... صرخت، جعلت كل سكان الحي يدقون بابها، بكت بكاءً مريرًا، يدها تلامس أطرافه الباردة، غادر الحياة وتركها وترك أطفاله وهو لا يعلم ما الذي ينتظرهم وكيف سيواجهون الحياة". [5]

"بعد هذه الحادثة المفجعة قد تمادى السفاحون بأخذ ما طاب لهم من النساء وكثرت الجرائم من هذا النوع في حي جميلة وهذا ما أشعل لهيبا في قلبها جعلها في ليلة وضحاها تنقلب مائة وثمانين درجة.... وفي يوم من الأيام طاردها بعض من الجنود فكانوا بكثرة ووصلت إلى حيهم لكنها راوغتهم لتجد نفسها في فناء بيت مريم ".[6]

❖ **الجبل:** يعد الجبل مكانا جغرافيا مفتوحا متميزا، وهو الملهم الأكبر الذي صورته الروائية بالنسبة للشخصيات فهو يبعث في نفسهم الأمل يجسد أحلامهم وهو الملاذ الوحيد لحريتهم. "فهو كعالم فسيح، وفضاء مكاني وطبوغرافي متميز، يتمظهر بطرائق شتى في العمل السردي، وهو يؤطر الاحداث والشخوص، ويحدد هوياتها وخصوصياتها".[7]

---

[1]- محبوبة محمد ابادي: جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، ص50-51.

[2]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص12.

[3]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال ، ص32.

[4]- المصدر نفسه، ص27.

[5]- المصدر نفسه، ص92.

[6]- المصدر نفسه، ص105-108.

[7]- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص11.

ورد في بعض المقاطع "لقد ظنوا أنى أخبئهم في مكان آخر... حتى أنهم سألوني عن مكان الرجال في الجبل".[1]

"نعم، سمعت من سجين أن إبنه قد أرسل له رسالة من الجبل ... ألن تعترف أين خبأت الوثائق التي يخبأها المخربون الهاربون إلى الجبال؟".[2]

كيف حالك يا محمود؟ لقد جعل منك الجبل رجلا قوي البنية لا يهاب المنية ".[3] "

"جلست فاطمة وزوجها في فناء البيت والنسيم المرسل من جبال الأوراس يداعبهما، [4]... شككت به وأخبرت فاطمة ثم زرنا زوجته وكلما تحدثنا عن الرجال في الجبال توترت".[5]

"سمعت جميلة والدتها تحدث مريم بأنها تريد أن تذهب إلى محمد في الجبل لأنها عادت برسائل مهمة من المكان الذي ذهبت إليه، فترجتها جميلة أن تأخذها معها إلى الجبل، فهي لم تزر أخاها هناك أبدا.... غادرت فاطمة البيت متجهة إلى الجبل بصحبة إبنتها التي باتت ناضجة...".[6]

صورت الروائية حياة الرجال في الجبل وحتى النساء: " قضت يومها مع أمها ورجعت للجبل حيث أخوها وبقت لمدة أيام هناك تقضي وقتها مع الأحصنة والسلاح ونبيل أيضا... أسندت ظهرها على الشجرة وأطلقت مواويل عن حالهم وعن جبال الأوراس ".[7]

"... وفجأة يخرج أربعة عساكر من الجبل ما إن راتهم حتى فرت وإذا بهم يلاحقونها، يركضون ورائها، إختبأت وراء شجرة وبدأت تصوب عليهم فأصابت اثنين منهم وأكملت الركض إلى أن أصيبت وانزلقت من الجبل العالي وتدحرجت إلى أن إختفت، فقرر العسكر أن يعودوا أدراجهم، فلابد أنها قد ماتت بعد أن أصيبت وتدحرجت من جبل شامخ، لابد أن تموت".[8]

2.4 المكان المغلق

يعد هذا النوع من الأمكنة ضمن الفضاءات الأساسية في الروايات المختلفة، بحيث تتميز بالانغلاق والضيق والإنعزال عن العالم الخارجي، فيبقى محيطًا بأشياء محددة محصورة.

---

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص20.

[2]- المصدر نفسه، ص23.

[3]- المصدر نفسه، ص40.

[4]- المصدر نفسه، ص78.

[5]- المصدر نفسه، ص81.

[6]- المصدر نفسه، ص97.

[7]-المصدر نفسه، ص113.

[8]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص146.

ويقصد بها الأماكن التي يبقى الإنسان فيها وقتًا "وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها "[1]

"إن الحديث عن الأماكن المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حُددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف".[2]

❖ **البيت:** يعد البيت من الأماكن المغلقة كونه ذا أبعاد هندسية تحده، حيث يمارس فيه الشخصيات علاقاتهم الإنسانية فيما بينهم " فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين فإنه يجد مكانه في مهد البيت".[3]

ورد البيت في الرواية بكثرة لأن جل الأحداث الروائية كانت فيه: "... وكأن الحي كله يعيش في بيت واحد الأمان بينهم".[4]

"لقد شعرت بشيء ما يؤرقك منذ دخولك إلى البيت".[5]

"... جلس إلى جانبه واسند ظهره عل الحائط والبئر الذي يتوسط المكان.... وشجرة العنب تتدلى على جوانب الحوش (فناء البيت) الجو ما قبل الغروب هدوء يكتسح المكان ورائحة عشاء فاطمة تفوح".[6] "... دخلت بيتها وفي الأرض فوق الجلد -وهو المكان الذي تفضله-هو أحب إليها حتى من السجاد".[7]

"...عاد إسماعيل إلى بيته بعد أن شرقت الشمس ليجد فاطمة في فناء البيت تنتظره ...جلست فاطمة وزوجها في فناء البيت والنسيم المرسل من جبال الأوراس يداعبهما...".[8]

"... ثم وصلن إلى بيت كبير فيه فناء واسع وفي عدد معتبر من النساء وأوعية طينية كبيرة".[9]

❖ **الغرفة:** تعتبر الغرفة مكانا مغلقا " فهي تستدعي ما هو أكثر من مجرد الإيواء فقط لأنها تمنح ساكنها راحة وهدوءً وسكينة".[1] فالغرفة جزء من البيت تتسم بالخصوصية والأمان

---

[1]- محبوبة محمد ابادي: جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، ص57.

[2]- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص43.

[3]- غاستون باشلار: جمالية المكان، ص38.

[4]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص13.

[5]- المصدر نفسه، ص23.

[6]- المصدر نفسه، ص27.

[7]- المصدر نفسه، ص63.

[8]- المصدر نفسه، ص78.

[9]- المصدر نفسه، ص94.

من خلال قولها: ".... ثم دخلت وأخرجت الوثائق من النافذة المغلقة في الغرفة التي كانت تخبئ فيها كل وثيقة هامة أو شيء ذو قيمة ووضعت سلم في البئر ثم نزلت".[2]

"دخلت جميلة، ألقت السلام، قبلت إسماعيل ودخلت الغرفة مع قطتها ويبدو عليها الاستياء بعد الرعب الذي أخذته من العسكري...أما جميلة فكانت تختبئ هناك في زاوية من زوايا غرفته وقد سمعت كل الحديث".[3]

"... ثم جعلت تضربه على ضربا مبرحا وهو يتألم ويضحك ثم قامت بجره إلى الغرفة ونام...جلست في زاوية الغرفة تنظر إليه وهو نائم وتبكي...".[4]

"عاد إسماعيل من العمل كعادته فأخذته زوجته إلى الغرفة وأخبرته أن هناك أمر مهم يجب أن تخبره به، ثم قصت عليه كل ما حدث".[5] " ... أشارت إلى غرفة الجلوس وهي مرتبكة، ليس هنا، هناك في الغرفة. دخلت إلى الغرفة وأغلقت الباب بالمفتاح من الداخل ورمته خارج النافذة...".[6]

في مقطع آخر نجد:" أدخلي للغرفة جاء الحقير، إنتبهي للأطفال، حسنا حماك الله ورعاك. هرولت إلى الغرفة وفتح الباب... جلس في الغرفة ووضع له الشراب...".[7]

---

[6]- زليخة حنطابلي: دلالة المكان المغلق في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري، مجلد24، عدد3، مجلة اللغة العربية، 2022، ص521.

[2]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص 14.

[3]- المصدر نفسه، ص22-26.

[4]- المصدر نفسه، ص50.

[5]- المصدر نفسه، ص76.

[6]- المصدر نفسه، ص79.

[7]- المصدر نفسه، ص85.

❖ **السجن:** هو مكان مغلق "يتم فيه ممارسة فعل قمعي ضد الشخص المناوئ للسلطة الحاكمة أو السلطة المغتصبة (فرنسا) وبالتالي فهو يجرده من أبسط حقوقه، وهو حقه في إمتلاك حريته".[1]

"... نعم سمعت من سجين أن إبنه قد أرسل له رسالة من الجبل، يسأل فيه عن حاله، وقد وشى عن أحد الحركى، فجروه إلى التحقيق جرا ولم يأخذوا منه كلمة عن مكان إبنه، عنما أدخلوني إلى زنزانة التعذيب رأيته هناك وقد علقوه من ساقيه وجلدوه"."... في المعتقل...".[2]

"سأل عنها وبحث حتى علم أنها تعمل بالسجن وقد جعلوها تغسل ملابس الضباط، لأنها لا تصلح لشيء سوى العمل... أخذوهن إلى السجن وقد رموا بهن في سجن جماعي".[3]

"... أما المسؤول عن السجن فقد أمر جندي بأن يتحقق من أن الضابط قد قام بطلب دليلة حقا".[4]

❖ **المطبخ:** هو المكان المخصص للطبخ وهو غرفة يتم فيها إعداد الطعام وتناول فيه مختلف الوجبات فنجد أن المطبخ كان له حضورا معتبرا في الرواية وهذا ما نلاحظه فالمقاطع التالية: "...أما فاطمة فكانت في المطبخ تغلي قهوتها...فاطمة من المطبخ..."[5]

"إذهبي إلى المطبخ وحضري لي القهوة، رأسي يكاد ينفجر".[6] "... أين والدتك؟ في المطبخ...".[7]

"ذهبت إلى المطبخ ووخزت فاطمة مريم.... ركضت إلى المطبخ...".[8] "...ثم سألتها عن عزيز فقالت لا أعلم كنت في المطبخ ربما في غرفته أو رما خرج من غير علمي".[9]

❖ **المسجد:** يعتبر المسجد مكان مغلق بحكم حدوده الهندسية إلا أنه في آن واحد مكان يبعث عل الطمأنينة والراحة حيث يعد أمن مكان هو بيت الله ومن المقاطع التي وردت فيها لفظة المسجد نجد: "... خرجت مستعجلة إلى محل والدها فوجدت عبد الله هناك فسألته عن هارون فأخبرها بأنه ربما يكون في المسجد، يلتقي بصديق له هناك. هرولت إلى المسجد تجده فعلا يتربع على أرضيته، نادته فاستغرب المرأة التي تناديه، عندما إقترب قالت له:

---

[1]- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص165.

[2]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص ص25-23.

[3]- المصدر نفسه، ص126.

[4]- المصدر نفسه، ص131.

[5]- المصدر نفسه، ص22 .

[6]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال ، ص47.

[7]- المصدر نفسه، ص52 .

[8]- المصدر نفسه، ص59

[9]- المصدر نفسه، ص119

أنا جميلة ماذا تفعلين هنا؟ هل حدث أمر ما؟

لا، فقط أريدك لأمر ما.

أدخلي، فلا يوجد مكان أمين كبيت الله".[1]

[1]- المصدر نفسه، ص110-111.

"... بخير كعادته بين المحل والمسجد والجبل يحمل خبر أو رسالة، وثيقة أو دواء".[1]

"... وعند وصولها وجدت رسالة من هارون قد أرسل في طلبها، فلبت النداء مسرعة، لتلتقي به في المسجد نفسه دخلت تهرول فوجدته في إنتظارها...".[2]

رابعا- الزمان

إن اسم الزمان: " يقع على كل جمع من الأوقات وكذلك المدة، إلا أن أقصر المدة أطول من أقصر الزمان، إن الزمن أوقات متوالية مختلفة، أو غير مختلفة، والوقت واحد وهو المقدر بالحركة الواحدة من حركات الفلك وهو يجري من الزمان مجرى الجزء من الجسم، والشاهد أيضا يقال: زمان قصير وزمان طويل، ولا يقال وقت قصير".[3]

يقول جيرارجينيت: أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه".[4]

"إن الزمن تراه موكلا بالوجود نفسه أي بهذا الكون يغير من وجهه، ويبدل من مظهره فإذا هو الأن ليل وغدا هو نهار وإذا هو في هذا الفصل شتاء وفي ذاك صيف، وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة ولا بعين المجهر أيضا ولكننا نحس آثاره تتجلى فينا وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا".[5] وقد قسم الدارسون الزمن إلى:

1.4 الزمن الخارجي (الطبيعي)

ويسمى أيضا الزمن التاريخي، ويتضمن زمن الكتابة أو زمن الكاتب، وزمن القراءة، وقد استعمل الدارسون في تحديد هذا الزمن المقاييس الموضوعية المعروفة مثل السنة والشهر والساعة واليوم والصباح والظهيرة والمساء.[6]

وهذا ما نلاحظه من خلال المقاطع الأتية: " ظهرُ هادئ، تسمع من خلاله وقع أقدام المارة في ذلك الحي الضيق وسط مدينة خنشلة...".[7]

---

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص113.

[2]- المصدر نفسه، ص116.

[4]- ابي هلال العسكري: الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص280.

[4]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ط2، ص104.

[5]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص171.

[2]- ميسون صلاح الدين الجرف: بنية الزمن في الرواية، دراسة تطبيقية لروايات التسعينات للكاتب عبد الكريم ناصيف، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج 9، ع 2ب، 2012، ص1015.

[7]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص12.

"... وأخذ فنجان قهوة من الطاولة التي فوق الحصيرة المصنوعة من الحلفاء وشجرة العنب تتدلى على جوانب الحوش (فناء البيت) الجو ما قبل الغروب هدوء يكتسح المكان ورائحة عشاء فاطمة تفوح".[1]

"في صباح ماطر مرت مريم على فاطمة لطهو الكسرة والكسكسي للمجاهدين في الجبل كعادتهم...".[2] "...في نفس اليوم بعد صلاة الظهر، تصلي فاطمة وإلى جانبها ابنتاها زينب وجميلة يدق الباب دقا قويا..."[3]

"أنهوا عملهم وجلسوا ليرتاحوا بعد العناء وقد قاربت الشمس على الغروب.... لن تذهبي يا أمي والليل قد شارف على أن يطل غدا في النهار سيعود بك نذير".[4]

"... وقالت مناجية ربها بعد أن اشتد سواد الليل وقارب الفجر عل البزوغ.... قامت وتوضأت ثم أوقظت الرجال لصلاة الفجر..."[5]

"... لقد انتظرتك البارحة مساءً وغادرت بيتك بعد المغرب حتى وبخني جعفر... صحيح لماذا لم تعودي إلى البيت بالأمس؟".[6]

"حسنا، غدا سأذهب إليه لنرى كيف سنحل الأمر."،".... يجب أن أعود قبل حلول الفجر، عاد إسماعيل إلى بيته بعد أن شرقت الشمس ليجد فاطمة في فناء البيت...".[7]

"ذلك اليوم الذي خرج فيه الشعب بمظاهرات سلمية -8 مايو1945-والفرحة تغمرهم بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية التي عانوا خلالها...".[8]

"... ستكون هنا بعد ساعتين او ثلاثة، لا أعلم...".[9]

2.4 الزمن الداخلي (النفسي)

ويسمى أيضا الذاتي أو الشخصي أو الديمومة، "ويرتبط هذا الزمن بالشخصيات إرتباطا وثيقا ويدخل في نسيج حياتها وتتلون وتتكون حالتها النفسية والشعورية فيطول

---

[1]- المصدر نفسه، ص27.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

[3]- المصدر نفسه، ص35.

[4]- المصدر نفسه، ص42-44.

[5]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال ، ص45-46.

[6]- المصدر نفسه، ص46.

[7]- المصدر نفسه، ص76-78.

[8]- المصدر نفسه، ص104.

[9]- المصدر نفسه، 130.

ويقصر تبعا لتلك الحالة ويتجلى الزمن النفسي في تداعيات الشخصية وذكرياتها ومنولوجاتها وتيارات وعيها وربما برز في أحاديثها المباشرة أحيانا".[1]

تقول الروائية في إحدى مقاطع الرواية: " أما جميلة فكانت تختبئ هناك في زاوية من زوايا غرفتها وقد سمعت كل الحديث وهي ترتجف وتبكي وتتساءل بينها وبين نفسها عن الواقع الذي تعيش فيه... هل هذا الواقع أم كابوس سيرحل يوما ما مثل ما أتى؟، باتت تطرح الأسئلة وتريد فهم ما كان وما سيكون، ما حدث وما الذي يحدث وما الذي سيحدث...".[2]

في مقطع آخر:" ... لأنها كانت هناك ولم تكن هناك، كانت في عالمها الخاص...".[3]

فالشخصيات هنا تصارع وتتآكل نفسياتها من بطش الاستعمار وما خلفه وكل غارق في آماله.

خامسا- الحدث الروائي

1.1 لغة: جاء في لسان العرب حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث".[4] وحدث أمر أي وقع والحديث نقيض القديم.[5]

2.1 اصطلاحا: ورد في معجم مصطلحات نقد الرواية أن "الحدث هو كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متعالقة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات ما كتبه **"إتيان سوريو"** من الحدث المسرحي ينطبق جيدا على الحدث الروائي صورة يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية ولعل النظام الأكثر شيوعا في دراسة الحدث هو ذاك الذي يقوم على ستة عوامل أو وظائف يمكن ترجمتها بالذات وموضوع الرغبة والمرسل والمرسل إليه والمساعد والعاكس".[6]

وهو عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة الدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام يسقى من الأفعال.[7]

---

[1]- ميسون صلاح الدين الجرف: بنية الزمن في الرواية، ص1015.

[2]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص26.

[3]- المصدر نفسه، ص115.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، مادة حدث، ج10، ص796.

[5]- سعيد يقطين: الكلام مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، (د ط)، ص168.

[6]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.

[7]- جبر عبد النور: المعجم الادبي، ط1، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، 1979، ص19.

تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمان والمكان، الشخصيات... والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع.[1]

الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله الرواية، إذ يعد العنصر الرئيس فيها بحيث يشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث.

معنى الحدث من خلال ما سبق أنه مجموعة من الوقائع مترابطة لها الدور في تصاعد الحكاية إلى نقاط حاسمة.

ومن أحداث الرواية نجد بطش الاستعمار وتطاوله:" العسكر إعتقلوا العم عمر يا خالة فاطمة، إنهم في طريقهم إليكم."[2]

كذلك مساعدة النساء للمجاهدين خاصة في إعداد الطعام وخياطة الملابس:" في صباح ماطر مرت مريم على فاطمة لطهو الكسرة والكسكسي للمجاهدين في الجبل..."،"... فأنت تجيدين حياكتها (القشابي)، خاصة وأن الشتاء على الأبواب..."[3].

نجد من الأحداث كذلك مريم وهي في صراع دائم مع نفسها حول كيفية إبعاد زوجها عن الخمر واستعانتها بصديقتها فاطمة إلى أنه ومع مرور الوقت يعلمن أن هذا الأمر يؤدي به إلى أن يشي بمكان المجاهدين في الجبل ومن هنا يكتشف الخائن (الحركي) ويتم عقابه.

من الاحداث أيضا المظاهرات السلمية التي خرج بها الشعب وما تبعها من مجازر... رؤية جميلة للعساكر وهم يأخذوا صديقتها دليلة وصدمتها من ثم "... ضحت جميلة بالتخلي عن طبيعتها كأنثى".[4]

نجد أيضا جميلة والتي التحقت بالجبل خوفا من خطفها أصبحت مجاهدة واستطاعت إخراج دليلة من السجن إلا أنها فالأخير تكون نهايتها غير متوقعة وقعت من أعلى الجبل عندما استفاقت كانت عائشة كما سمتها المرأة التي وجدتها على ضفة الواد.

للأسف هذا ما خلفه الإستعمار من عاهات، نساء في السجن وأخريات في البيوت بين معيشة ضنكا وفتيل من الأمل ضئيل ورجال في الجبل يصارعون تارة الاستعمار وتارة الحرية.

سادسا- الصراع

تصادم بين قوتين وقد يكون ماديا كالصراع بين شخصين أو زوجين أو معنويا يكون بين الشخص وشهواته، فالأحداث تكون سابقة للصراع فهي الأحداث التي تخلق الصراع.

---

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار، سوريا، 1997، ص27.

[2]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص12.

[3]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص61.

[4]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص106.

الصراع ظاهرة قديمة قدم الإنسان حيث تمثل صفة ثابتة فيه إذ لم يخلق عصر من العصور من مظاهر الصراع بمستوياته الكثيرة، وأبعاده المشعبة، والأدب كونه خطابا تمثيليا وتعبيرا عن خلجات الإنسانية، فمن اليسير إثبات إرتباطه بالصراع، حيث يشكل الأدب فضاء للصراع وأداة له عندما يتم تفعيله لمصالح طرف ضد طرف في شبكة تعالقات اجتماعية وإيديولوجية غاية في التعقيد.[1] هناك نوعين من الصراع:

1/الصراع النفسي: كصراع الشخص مع نفسه، به قوتان قوة الحق وقوة الباطل الصراع الداخلي يحدث داخل نفسية الشخصية الروائية أي أنها في صراع مع ذاتها وما يكشف الصراع النفسي داخل الخطاب الروائي هو الحوار الداخلي الذي يعتبر عنصرا فنيا له الدور الفعال في رفع الحجاب من عواطف الشخصية.

يعاني كل شخص في معظم فترات حياته صراعا داخليا بين عوامل مختلفة فيشعر باضطرابات في الوظائف النفسية وفي الأفعال الحسية، وفي مثل هذه الحالات يكون الصراع النفسي طبيعيا لكونه مشعورا به يحاول الشخص أن يقضي عليه بشتى الوسائل التي تحدث الراحة وتحقق الطمأنينة.[2]

فالصراع النفسي الكبير في الروائي ينطبق عل الشخصية النسوية فمنهم من تفكر كيف تساعد المجاهدين في الجبل وأيضا تحل مشاكل النسوة في الحي، منهم من تفكر في المستقبل وكيف يكون.

أيضا نجد شخصية جميلة والتي في تطور كبير بحيث تصارع كل ما يأتي أمامها فهي حاملة على عاتقها مسؤولية الوطن ومن فيه من أهلها وحتى شعبها: "أوراسية قوية البنية تهابها الوحوش عند سماع تدحرج أقدامها من الجبال...".[3]

2/الصراع الخارجي: يقصد به الصراع بين شخصيات الرواية أي بين شخصين أو أكثر. الصراع الخارجي "يقع بين شخصيات الرواية وتكون مدته طويلة ويعتبر ذروة الحدث يشد القارئ ويلفت إنتباهه".[4]

يأخذ "الصراع شكل هجوم ودفاع من أجل الآخر فالصراع معارضة بين أداء التفاعلات والمواصلات ما بين الأفراد أو الجماعات وتؤدي إلى تشكل الثورة والحروب والمقاتلة ونحوها".[5]

من هنا نتوصل إلى أن الصراع يأتي على عدة أوجه وأنماط مثل ما صورته الكاتبة عبر هذه المقاطع السردية والتي كان فيا الصراع بين الاستعمار الفرنسي والشعب الجزائري

---

[2]- سامية ادريس: صور الصراع في رواية "ص" لزرياب بوكفة، قراءة في المضمون، مجلة الخطاب، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، مج13، ع1، 2018، ص135.

[2]- أبو مدين الشافعي: الصراع النفسي، لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، (دط)، 1950، ص01.

[3]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص146.

[4]- يوسف حسن حجازي: عناصر الرواية، (د ط)، (د ن)، ص18.

[5]- أحمد زكي بدوي: مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1982، ص38.

والذي كان لفترة طويلة "في نفس اليوم بعد صلاة الظهر، تصلي فاطمة وإلى جانبها ابنتاها زينب وجميلة يدق الباب دقا قويا، تسلم فاطمة وتركض إلى الباب فتحت فإذا بنذير يلهث؟

- عمة ضعي ملاءتك، فمحمد وبعضا من الرجال قد أصيبوا يجب أن تساعديننني لا أعلم إن كانت العدة تكفي جميع المرضى.

... هرول إلى الخارج، أما هي فتثبت الحزام أوصت بناتها وخرجت، وإذا بها تسمع صوت عسكري.

Alt-

صرخت به:

- ماذا هل تريد أن تتعدى عليا.

وشرعت تشتمه وتدفعه واثنان من العساكر من هناك يراقبه وهو يهرول بعيدا عنها فضحكوا لأنهم ظنوا أنه فعلا يعاكسها...

... نطحه نذير برأسه وأوقعه أرضا وارتمى عليه وأبرحه ضربا فوجه الآخر السلاح نحو نذير فباغتته فاطمة بحجر على رأسه بضربة قوية أوقعته أرضا، وحمل نذير السلاح حتى يقتل من ضربه فنزعته فاطمة من يده وناولته حجرا وقالت:

أقتله بهذه، السلاح يصدر صوت يا أبله، أظن العساكر منتشرون".[1]

في مقطع آخر تقول: "...أما جعفر فقد ذهب إلى طاهر مهرولا، الذي يقضي جُل وقته في المقهى، وعند وصوله شرع بضربه وهو يشتمه:

- هل أخذت نقودي يا هذا؟ هل إستغليت شربي وفعلت شربي وفعلت فعلتك؟

- عن ماذا تتحدث يا جعفر؟ أية نقود التي أخذتُها منك؟

قام الحضور بفك الشجار ورموا بجعفر خارج المقهى...".[2]

قدمت أماني مسعد نموذج آخر من الصراع في صراع فردي بين البطلة جميلة وعزيز:

"-أين أجد عزيز؟

-عند صديقه، جارنا إبن خالتك فجرية

... أخذته إلى مكان بعيد عن البشر خارج المدينة ثم وقفت والتفتت إليه وصفعته وضربته بوحشية لم يشهدها، لم يستطع رد الضرب لأنها جميلة ولم يستطع أن يدافع على نفسه لأنه مصدوم، ما الأمر الذي جعل جميلة تجن!!

فانهالت عليه بالضرب دون توقف وهو يصرخ:

ما بك يا جميلة؟ لماذا تقومين بضربي؟".[1]

---

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص36.

[2]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص53.

هنا الكاتبة صورت هذا الصراع بشكل واقعي أكثر كان أكثره صراع ذو مصالح نتجت عنه آثار لا زالت خالدة إلى يومنا هذا.

سابعا- الأسلوب

إن الحديث عن الأسلوبية أمر شائك وبالغ الأهمية، كونها منهج نقدي أحدث ثورة وجدلا كبيرا بين الدارسين والنقاد، كما أن تحديد مفهومها صعب المنال كونه متذبذب ومضطرب، فكل ناقد يعرفها حسب وجهة نظره وينظر إليها من زاوية اهتمامه.

1/ مفهوم الأسلوب

1.1 لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور عن تعريف الأسلوب: "ويقال للسّطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، ويقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب.

والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب، بالضم: الفن، يقال: أخد فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان مبتكرا".[2]

يعرّفه **"الفيروز أبادي"** في قاموس المحيط بقوله: "السلب: السير الخفيف السريع، وبالكسر: أطول أداة الفدان، والأسلوب: الطريق، وعنق الأسد، والشموخ في الأنف" .[3]

وجاء في معجم الوسيط: "الأسلوب: الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه. وطريقة الكاتب في كتابته، و- الفن- يقال: أخدنا في أساليب من القول: فنون متنوعة. ونحوه من النخل ونجوه. ج أساليب "[4]

2.1 اصطلاحا: يعرفه "ابن قتيبة" قائلا: "يمثّل محاولة جيدة في هذا المجال في كتابه تأويل مشكل القرآن رابطاً بين تعدّد الأساليب والافتنان بها "الفنّ" ، وطرق العرب في أداء المعنى، فتعدّد الأساليب راجع إلى اختلاف الموقف أوَّلا، ثّم طبيعة الموضوع ثانياً، وإلى مقدرة المتكلّم وفنيّته ثالثا" [51]. فالأسلوب عنده طريقة العرب في أداء المعنى، وهو يؤمن بضرورة مناسبة الشّاعر بين القول ومقامه، ومناسبته لموضوع القصيدة، كما يقرّ بفنية الشاعر، وخصوصية أسلوبه الذي يميزه عن غيره، كونه قطباً مهمّاً في عملية التّأليف.

يقول **"عبد القاهر الجرجاني"** في تعريفه للأسلوب: "واعلم أن الاحتذاء عند الشّعراء وأهل العلم وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشّاعر في معنى له وغرض أسلوب، والأسلوب

---

[1]- المصدر نفسه، ص120.

[2]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج1 ، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص473.

[3]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999/19/20، ص ص111-110.

[4]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص441.

[1] - محمد عبد المطلب: أدبيات البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 1994، ص ص11-12.

الضّرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره"[21] فالجرجاني يربط مفهوم الأسلوب بالنظم، وذلك لأنّ كلاهما يمثّل تنوّع لغوي تعبيري فردي يصدر عن المبدع ومن اختياره "ويتعلّق الأسلوب عند عبد القاهر بالدّلالات والمعاني والأغراض في منهج إي إيرادها وتشكلها، وفي كيفية التئامها فيما بينها وبناء تراكيبها وتسلسلها، وفي علاقة تلك المعاني الجزئية فيما بينها في السّياق ذاته، وهو الذي يتحقّق عند الجرجاني عن طريق إدراك المعاني النحوية، واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتّأليف[32]

أسلوب الكاتبة في الرواية كان غنيا ومتلونا وذلك حسب الموضوعات التي عالجتها في المدونة فقد طرحت العديد من القضايا أبرزها تلك التي تصب تحت السياسة، حيث كان الاستعمار الفرنسي شخصية رئيسية فيها، إذ صورت لنا أفعاله الظالمة وبطشه على المواطن الجزائري، ويمكن تلمس ذلك في أولى صفحات الرواية عندما اختطفوا العم عمر خال فاطمة وقص لنا ما رأى من ظلم في السجن الفرنسي من طرف الفرنسيين لشيخ جزائري كبير في السجن: "أما الآخر فكان لا يردد إلا يا رب، وأحيانا يطلب الرحمة من الله، ثم شلوا جسده بماء ساخن أرى بخاره يتصاعد وقد لامستني قطرات ساخنة فأحرقتني، كان يصرخ وصدى صوته يزعزع المعتقل، كنت أراه يتألم أمامي وليس باليد حيلة غير الدعاء، دعوت له الله أن يأخذ روحه و يرحمه من هذا العذاب وما إن برد جسده حتى بدأ يصرخ:

-اللهم موت، اللهم شهادة "[13] يتصف رجال الجزائر بالقوة والشهامة فعلى الرغم من تعذيبهم له رفض البوح بمكان المجاهدين.

كما عالجت لنا بعض المشاكل الاجتماعية منها معاناة صديقتها المقربة مريم مع زوجها السكير "جعفر": "نامت بعد أن بكت كثيرا حتى انتفخت عيناها وصحت على صراخ زوجها: - مريم، يااااا مريم!!

- ما بك يا رجل؟ لماذا تصرخ أفزعت الأطفال؟

- فلتذهبي إلى الجحيم أنت وأطفالك، أين نقودي؟

- أية نقود؟ ثم ماذا حدث لوجهك؟ هل تشاجرت بالأمس؟

- آه وجهي؟! ماذا حل بوجهي؟

ذهب إلى المرآة وإذا به يرى وجهه أزرق بنفسجي، فأفزعه منظره والتفت إلى زوجته:

- ما به وجهي؟ من فعل هذا؟

-وما شأني أنا؟ هل كنت معك عندما أبرحوك ضربا؟

---

[2] - نعيمة السعدية: الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الاجرائية)، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2016، ص 22

[3] - يحي سعدوني دراسة أسلوبية في ديوان" أعراس "لمحمود درويش، مخطوط نيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، معهد اللغات والأدب العربي، المركز الجامعي، أكلي محند أولحاج، البويرة، 2009/2008، ص22.

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص 24.

صفعها غاضبا!

- أنا جعفر يا هذه، لا أحد يجرؤ على ضربي.[1] [2] كان معظم الرجال الجزائريين لا يصفون حبهم لنسائهم ولكنهم يكنون لهم في قلوبهم كل مشاعر الحب والاحترام.

وحتى النفسية نلمسها في العديد من المواقف التي عانت منها العديد من الشخصيات أبرزهم جميلة عندما اختطفوا منها صديقة عمرها دليلة " أصبحت كفاطمة تقريبا، تحمل صدرا صلبا هشا، وبين ضلوعها قلبا رهيفا قاسيا، خائفا و شجاعا، كل هذا التناقض يجتمع في شخص واحد".[12] وكذلك عندما توفيت أمها التي كانت قريبة منها أكثر من أبيها وكانت لها بمثابة السند. "همس له محمد بأنه يجب تغسيلها وتكفينها لندفنها بعد الظهر، فركضت جميلة تضربه وقد هسترت وهي تصرخ وترتجف وعيناها داميتان من شدة البكاء لن يحملها أحد، لن تلمسوها، لن تأخذوها، ستبقى هنا، إلى جانبي، فهي فقط تتصنع النوم، ستستيقظ بعد قليل... لن تتركني أمي، وعدتني بذلك ".[23]

- نلاحظ انتقاء الأماكن المناسبة للمواقف والأحداث التي سارت عليها الشخصيات واستخدام مدلولات لفظية تتناسب مع هذه المواقف فإن أول ما نلاحظه عند فتحنا لرواية أوراسيات أنها قامت بإهداء في سبعة أسطر لنساء الأوراس: فقالت فيه:

"- إليكن.. يا حرائر الأوراس الأشم

- قد لا يتم تكريمكن من قبل البشر ..." [4]

بعد ذلك مباشرة قامت بالتعريف بمنطقة الأوراس. بعد الانتهاء منه قامت في ستة أسطر بالثناء على الأوراس، ثم نلاحظ أنها اعتمدت على تحديد تاريخ معين في بداية كل مقطع و بداية كل حدث وأول وصف وصفته لنا هو التعبير عن المنازل الجزائرية بمدينة خنشلة وعن كرم أصحابها حيث أردفت قائلة: "ظهرُ هادئ تسمع من خلاله وقع أقدام المارة في ذلك الحي الضيق وسط مدينة خنشلة براعم الحي يلعبون، صدى أصواتهم يملأ المكان، ضحكاتهم تعلو تزرع الأمل في نفوس النسوة اللاتي يجتمعن في فناء منزل إحداهن ليتجاذبن أطراف الحديث يجتمعن على قهوة تستنشق عطرها من مدخل الحين ممزوجة بعطر وقرنفل تود لو تدق الباب ليتكرمن عليك بفنجان قهوة .. آه تذكرت قالت جدتي أن الباب موجود و لكنه مفتوح على الدوام، وكأن الحي كله يعيش في بيت واحد الأمان بينهم، لا وجود لغريب حولهم لذا لم يجعلوا البيوت أبواب...".[5] كانت البيوت الجزائرية بمثابة المنزل الواحد.

وعندما ينتهي الفصل تقوم بوضع ثلاث نجمات لتحيل لنا بنهاية الحدث لإثارة التشويق وإعطاء فرصة للقارئ لرسم الأحداث واستيعابها وإعطاء فرصة للقارئ لرسم الأحداث

---

[2]- المصدر نفسه، ص51.

[1]- المصدر نفسه، ص105

[2]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال ، ص146.

[1]- المصدر نفسه، ص 8.

[2]- المصدر نفسه ص 12-13.

واستيعابها ولتقوية فضوله كما راعت أدوات الترقيم من نقاط وفواصل وعلامات استفهام وتعجب سواء في جملة واحدة أو في فقرات ومثال ذلك:" أكملتا الطريق إلى البيت، وفاطمة أسكتت مريم لكنها لم تتمكن من إيقاف ثرثرة رأسها، فقد أرقها الموضوع أيضا، تفكر في الأمر و تبحث عن حل هذا اللغز،"[1]

- جميلة الجميلات تبكي؟

تصنعت جميلة النوم، وكانت أمها مدركة لذلك."[32] يمكننا القول إن الروائية اعتمدت أسلوبا معبرا وسلسا منضبط لغويا خاليا من الركاكة.

ثامنا- اللغة

تعتبر اللغة هي المادة أو الوسيلة التي يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية، ومن ثم فهي وسيلة الأديب الوحيدة في التعبير وتوصيل الأفكار، وتحتل اللغة المرتبة الأولى في النص الأدبي وخاصة الرواية لأن الرواية فن درامي أساسه اللغة لغة السرد ولغة الحوار.

إن اللغة الروائية هي التي تميز الرواية عن باقي الأجناس الأدبية و السردية " بما لها من قدرة على الإيحاء و التعبير عن الإحساس تستطيع أن تقدم المكان في صورة يتحد فيها الزمن بالحدث بالموقف الشخصي بالشعور الوجداني بالرؤية الذاتية سواء أكانت رؤية الكاتب أم الروائي "[3].

يرى **"يوسف حسن حجازي"** في كتابه عناصر الرواية أن اللغة هي "الوسيلة التي يتبعها الروائي للتعبير عن الحدث، وتأخذ شكلين: السرد والحوار، فالسرد هو الكلام الذي يوصله الروائي للقارئ على لسانه، ويستخدم فيه الكاتب ما يجده مناسبا للمقام، فقد يستعين بأسلوب الرسالة أو التقرير أو الإعلان التجاري، أو الخبر الإذاعي، أو المقالة ويعتمد الأسلوب السردي على الوصف، وينشق السرد العام إلى طبائع مختلفة، فسردا ذا طابع عاطفي تزينه المشاعر المرهفة، وسردا ذا طابع انتفاضي تهيجه المشاعر الثورية المقهورة، ومرجع التحديد طبيعة الجدث والشخصيات والكاتب"[4] . وعليه نجد أن اللغة تأخذ شكلين هما السرد والحوار.

إن النص الروائي بكل ما يحمله من عناصر وإشكاليات، هو حصيلة عالم لغوي متكامل، فاللغة هي الوعاء الذي يعمل على احتواء كل ما في الرواية من تقنيات وأفكار ورؤى، فالسرد والوصف والمكان والزمن والشخصية، هي في البداية والنهاية لغة، وبناء على ذلك، فإنها تتخذ شكلها بتعالقها مع العناصر السابقة، أما من خلال رواية أوراسيات شقائق الرجال قد عكست الوضع السياسي التي عانت منه البلاد جراء الاستعمار الفرنسي

---

[3]-المصدر السابق، ص 63.

[4]- المصدر نفسه، ص30.

[3]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الإختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010، ص164.

[4]- يوسف حسن حجازي: عناصر الرواية، (دط)، 2010، ص 22-23.

وتمسكهم بقضيتهم الوطنية وتصوير روح الإصرار لدى أبنائها الرجال منهم والنساء ومكافحتهم للمستعمر الظالم بكل قوة: "في أراضي الأوراس حيث المدن والقرى الشعبية، ووسط أزقتها الضيقة بيوت مرصوصة على اليمين وعلى الشمال تشبه بعضها البعض في شكلها فأحجامها متشابهة نسبيا، أبوابها خشبية على كل جدار تطل أشجار عنب أو تفاح أو فاكهة أخرى وكأنها تود الفرار من فناء ذلك البيت وتخبرنا أن البيوت والأبواب تتشابه ولكن خلف كل باب حكاية، ووراء كل جدار رواية، تتشابه الحكايات في أساليب سردها غير أنها تختلف في مشاهدها، تشترك في بعض الفصول لكن تختلف في كثير من التفاصيل .. الكلمة المشتركة لجميع البيوت والهدف المشترك هو الحرية، أن تستقل الجزائر ويخرج الغرباء اللذين دخلوا أرضا ليست لهم وأرادوا نهبها بالقوة، لأنهم رأوا في أنفسهم القوة وفي شعب الجزائر الضعف غرتهم إمكانياتهم أسال لعابهم ثروات وخيرات البلد واستفزتهم بساطة الشعب، ليتجبروا واثقين بأن الأرض والهواء والشعب لهم".[1] بالرغم أن الضنى أقرب لروح الأم من روحها وأعز، هي لم تفدي الوطن بروحها وكفى، بل بابنها وزوجها، أخيها وأبيها.

كما تميزت لغة الكاتبة بالوصف الدقيق للشخصيات "إنه يسكر كل ليلة حاله لا يعجبني."[2] وهو زوج مريم إسماعيل، وفي مثال آخر وصفت لنا شخصية من الشخصيات والتي هيا شخصية نذير: "سمعتك يا نذير يا أشقر يا أبا البطن الكبير".[3] كانت دوما ما تناديه يا أشقر كما أنها دوما ما تقول له بأن المستعمر لن يكتشفوك لأنك مثلهم: "البس بدلته حتى وإن رآك أحد العساكر لن يشك بك و نمر بأمان، خاصة أنك أشقر مثلهم ".[4] نذير كان أشقر الشعر لذلك كانت تنعته بالأشقر.

وكذلك الأحداث: "أعلم ما يدور في رأسك يا فاطمة كانت تحاول إنزال رأسها من جديد حتى لا يرى دموعها، كانت تستحي من الدموع"[5] وفي مثال آخر: "وبينما هو يلبس إذا بها تسحب العسكري إلى تحت شجرة كثيفة وغطته بأغصان الشجرة وأوراقها ثم ساعدها نذير بالجثة الثانية وغطاها جيدا ثم قالت – هكذا لن يجدوهم بسرعة إلى حين عودتنا على الأقل".[6] [1]. والأماكن: " قطعن كيلومترات كثيرة وهن يجلن الأرياف، حتى وصلن إلى مكان كثيف الأشجار وكلما اقتربن أكثر سمعن صوت صهيل الأحصنة وضجيج كبير، حتى خرجن من بين الأشجار الكثيفة ليرون منظرا مهيبا ومدهشا بالنسبة لجميلة، أما فاطمة فقد رأته من قبل، كانت الفتاة تنظر إلى هيبة المكان وكبره وعدد الرجال الكثير الذي لا يعد ولا

---

[1]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص10-11.

[2]- المصدر نفسه، ص33.

[1]- المصدر نفسه، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص39.

[3]- المصدر نفسه، ص29.

[4]- المصدر نفسه، ص39.

يحصى وهم يتدربون فبعضهم فوق الأحصنة والبعض يركض والبعض الآخر يتدرب على السلاح."[1] [22]

إضافة إلى استعمال اللغة العربية الفصحى في الرواية ومزجها بالعامية وفق ما يقتضيه الحدث الروائي: "احنا دْراري شاوية واطلعنا للجبال صْغار"[32] بحيث تشتغل اللغة العامية في الرواية الجزائرية بشكل ملفت للانتباه، وذلك لتأكيد ارتباطها بالحياة اليومية، وبالواقع المعاش ومنه تمتزج هذه اللغة بالغة الفصحى.

[5]- أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص 94.

[6]- المصدر نفسه، ص114.

خاتمة

خاتمة

توصلنا في نهاية هذا البحث الموسوم بـ: **أوراسيات شقائق الرجال"** دراسة فنية للكاتبة **"أماني مسعد"** إلى النتائج الآتية:

1- الرواية جنس أدبي عريق استحوذ على الساحة الأدبية، بما يؤديه من رسائل في المجتمعات.

2- رواية **"أوراسيات شقائق الرجال"** لـ: **"أماني مسعد"** هي رواية واقعية لا تخلو من الخيال، تمثل الوضع الاجتماعي للشعب الجزائري إبان الثورة، وهي صورة موضحة لما تعيشه المرأة الجزائرية في ظل الاستعمار الفرنسي للجزائر.

3- تميزت هذه الرواية بتنوع القضايا مما تجعلها ملمة بجوانب مختلفة للحياة الواقعية بطريقة فنية هادفة وإبداعية على نحو كبير.

4- اعتمدت الكاتبة آلية الوصف لتصوير الواقع الاجتماعي الذي عاشه المجتمع الجزائري آنذاك.

6- إن إحياء التراث الشعبي وبعثه في حلة جديدة، كان من بين أهداف توجه الروائية.

7- إن توظيف الكاتبة للموروث المتمثل في: العادات والتقاليد الشعبية يأتي في إطار ارتباطها الوثيق بالجذور التاريخية للمجتمع وتحولاته المختلفة، كما أنها تبرز خصوصيات ثقافية وجهوية.

8- إن اهتمام الكاتبة بالتراث الشعبي في الرواية جاء ليلبي عديد الأهداف السياسية والاجتماعية التي راهن الروائيون على تحقيقها من خلال استلهام التراث الشعبي واتخاذه قناعا للتعبير عن مواقفهم السياسية والاجتماعية.

9- أثّر الزمن التاريخي في حياة الشخصيات الروائية، وهذا الزمن مستلهم من الواقع، وهو فترة الاستعمار الفرنسي واندلاع الثورة.

10- اعتمدت صاحبة الرواية على لغة ذات أبعاد فنية هادفة معبرة وواضحة لإيصال الفكرة.

11- إن توظيف اللغة العامية جاء لتصوير البيئة والمناخ الذي تتحرك فيه الشخصيات، وهو دليل على الصدق الفني للروائية، إضافة إلى أنها تزيد من البعد الجمالي للرواية.

12- ما يلاحظ في الرواية هو تعدد الصراع، سواء النفسي الداخلي أو الخارجي.

الملخص

الملخص

موضوع هذا البحث الموسوم **"أوراسيات شقائق الرجال"** دراسة فنية، هو مقاربة فنية لرواية الكاتبة الجزائرية **"أماني مسعد"**، اعتمدنا في دراستنا لهذه الرواية على المنهج الفني القائم على تحليل النصوص والوقوف على جمالها، كما استعنا بالمنهج الاجتماعي والنفسي في بعض جوانب الرواية لأن المنهجين يعتمدان على دراسة الظواهر السياسية والاجتماعية والنفسية والتاريخية.

ويتضمن هذا البحث مقدمة، ومدخلا، وفصلين، ثم خاتمة، أما المدخل فقد خصص للمصطلحات: تعريف الرواية لغة واصطلاحا، نشأتها، والبدايات الأولى للرواية الجزائرية.

بينما تضمن الفصل الأول وعنوانه **(القضايا المطروحة في الرواية)**، القضايا السياسية، والاجتماعية، والنفسية، والتاريخية والثقافية.

في حين تضمن **الفصل الثاني** الموسوم **(الدراسة الفنية لـرواية أوراسيات شقائق الرجال)**، وقد تطرقنا فيه لأهم عناصرها الفنية من شخصيات (رئيسية وثانوية) ثم عنصري المكان (المفتوح والمغلق) والزمان (الطبيعي والنفسي)، والحدث والصراع، الأسلوب واللغة. وختمنا البحث **بخاتمة** تناولنا فيها أهم النتائج المتوصل عليها.

الكلمات المفتاحية: أوراسيات شقائق الرجال؛ أماني مسعد؛ دراسة فنية؛ البنى السردية؛ القضايا.

Summary:

The subject of this research is (artistic study), an application of the novel “Eurasian Fragments of Men” by the Algerian writer Amani Massad. We have relied on the Sociological approach, as the latter relies on the study of political, social, psychological and historical phenomena in addition to its work on the artistic structures of the novel.

This research includes an introduction, an introduction, two chapters, and then a conclusion. The first chapter was titled (the issues raised in the novel), in which we focused on political, social, psychological, and historical issues. As for the second chapter, it is entitled (The Artistic Manifestations of the Novel Eurasian Women of Men) and we touched on It contains its most important artistic elements, which are the characters (main and secondary), then the elements of place (open and closed), time (natural and psychological), event and conflict, style and language. Then a conclusion in which we touched on the most important results obtained.

Keywords: Amani Massad, Eurasian anemones, artistic study, narrative structures, issues.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. أماني مسعد: رواية أوراسيات شقائق الرجال، دار ببلومانيا والتوزيع، مصر، ط1، 2018.

المراجع العربية:

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010.
2. إبراهيم عبد الله: التخييل التاريخي (السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 2013.
3. إبراهيم وجيه محمود: مدخل الى علم النفس، دار المعارف، مصر، (د ط)، 1980.
4. ابو مدين الشافعي: الصراع النفسي، لجنة البيان العربي، القاهرة مصر، (د ط)، 1950.
5. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2011.
6. أحمد زكي بدوي: مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1982.
7. أحمد سيد محمد :الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1989 .
8. إسماعيل دبش: المواقف العربية والدولية تجاه الثورة الجزائرية (1954-1962)، (د ط)، (د ت)، جامعة الجزائر.
9. باسم عبد الحميد حمودي: مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأفلام، 1988.
10. بن سالم حميش: الخلدونية في ضوء التاريخ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2013.
11. جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء، عمان، ط1، 2015.
12. جلبي علي عبد الرزاق وآخرون: علم الاجتماع الثقافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2016.
13. حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس الادبي، القاهرة مصر، (د ط)، 1949.
14. حسن بجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
15. حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

16. خضر أحمد عطاء الله: دراسات في آفاق الفكر الإسلامي، دار الفكر للنشر والتوزيع، دبي، 1990.
17. خليل رزق: مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، ط1، 1998.
18. الداهدي صالح حسن: علم النفس، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.
19. رحيمة رحماني: نصيرة بكوش (دراسة أنثروبولوجية لمسببات العنف الزوجي ضد المرأة)، (دع)، (دت)، جامعة تلمسان.
20. رشيد زبير: جرائم فرنسا في الولاية الرابعة (1956-1962)، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
21. سامي يوسف أبو زيد: الأدب العربي الحديث (النثر) ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان الأردن، ط 1، 2005.
22. سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، فصل 4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
23. سعيد يقطين: الكلام مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، (د ط).
24. سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، القاهرة مصر، ط6، 1984.
25. سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.
26. شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2009.
27. شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر ناشرون وموزعون، القاهرة مصر، ط3، 1996.
28. الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004.
29. صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2005.
30. عبد الرحمن الكردي :البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005
31. عبد العزيز القوصي: أسس الصحة النفسية، مكتبة النهضة، مصر، ط4، 1952.
32. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط 3، 2000.
33. عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1988.

34. عبد الكريم بوصفصاف: حرب الجزائر ومراكز الجيش الفرنسي للقمع والتعذيب في ولاية سطيف 1954-1962، دار البعث للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 1998.

35. عبد الله عامر الهمالي: أسلوب البحث الاجتماعي وتقنياته، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط2، 2003.

36. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)،1998.

37. عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

38. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن إنسانية واجتماعية، تقديم وإشراف: أحمد إبراهيم الهواري، ط1، 2008.

39. عزيزة مريدن :القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

40. عفيفي محمد الهادي: في أصول التربية-الأصول الثقافية للتربية، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، 1980.

41. فاروق خورشيد: الرواية العربية، دار الشروق، بيروت، ط 2، 1975.

42. محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد، سلسلة 5، دمشق، سوريا، 2011.

43. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)، مكتبة الادب المغربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.

44. محمد عبد المطلب: أدبيات البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 1994.

45. مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

46. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني ــدراسة موضوعية وفنية ــدار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2009.

47. نادية بوشفارة: معالم سيمائية في مضمون الخطاب السردي، دار الامل للطباعة والنشر، تيزي وزو، (د ت).

48. نعيمة السعدية: الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الاجرائية)، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2016.

49. نعيمة سغيلاني: الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينيات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة.

50. هشام يعقوب مريزيق: المدخل إلى علم الاجتماع، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1429ه.

51. يوسف حسن حجازي: عناصر الرواية، (دط)، 2010.

المراجع المترجمة:

1. ايزاك ماركس: التعايش مع الخوف (فهم القلق ومكافحته)، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، مصر، (دط)، (دت).

2. طوني بينيت وآخرون: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2010.

3. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

4. غولدمان وآخرون :الرواية والواقع، تر :رشيد بن حدة، دار قرطبة للطباعة، الدار البيضاء، 1988.

5. لر.م .ألبيرس :تاريخ الرواية الحديثة، جورج سالم، منشورات عويدات، باريس، ط2، 1982.

6. ملكوم براد بري :الرواية اليوم، ت أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1996 .

7. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، ضمن كتاب جمالية المكان لمجموعة من المؤلفين، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

8. يوسف بن خده: الجزائر العاصمة المقاومة، تر مسعود حاج، دار هومة، الجزائر، 2005.

المعاجم:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين صفاقس، الجمهورية التونسية، (دط)،1986.

2. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (دط)، (دت).

3. ابن منظور: لسان العرب مادة (سوس)، مج 06.

4. ابن منظور: لسان العرب مادة (ش خ ص)، دار الكتب العلمية، بيروت، مج7، ط5، 1992.

5. ابن منظور: لسان العرب، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، مج2.

6. ابن منظور :لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج1، (د-ط)، (د-ت).
7. ابن منظور: لسان العرب، مادة حدث، ج10.
8. ابن منظور: معجم لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 2014، ص492
9. أبو الحسين أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، مادة(شخص)، دار الجيل، بيروت، مج3، (دط)، 1999.
10. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكر بن ابن منظور الأفريقي المصري: لسان العرب، صادر للطباعة والنشر، بيروت، مج9، 1956.
11. ابي هلال العسكري: الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.
12. إسماعيل بن حماد الجوهري :الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، باب(روي)، ج6، دار العلم للملايين، القاهرة، ط 3، 1984.
13. بطرس البستاني: محيط المحيط مكتبة لبنان، بيروت، (دط)،1998.
14. جبر عبد النور: المعجم الادبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
15. جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات الفلسفية، دار الجنوب، تونس، 2003.
16. حسين محمد عبد القادر وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 1992.
17. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحق هنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003.
18. صبحي حمودي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000.
19. الفيروز أبادي :القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط 1، 1999/19/20.
20. الكفوي، (أبو البقاء)، الكليات، ج2.
21. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ط2.
22. مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.
23. مجموعة من المؤلفين: المعجم الوجيز، (مادة أرخ)، مجمع اللغة العربية، مصر، (دط)، 1990.
24. مجموعة من المؤلفين: المعجم الوجيز، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 1993.
25. المرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار المعلمين، القاهرة، مصر، 1994، ص51.

المجلات:

1. زليخة حنطابلي: دلالة المكان المغلق في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري، مجلد24، عدد3، مجلة اللغة العربية، 2022.
2. زنوقي فوزية: وقائع مظاهرات وجرائم 8ماي 1945، مجلة تاريخية، مج 8، ع1، 2020.
3. زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع6، جانفي 2010.
4. سامية ادريس: صور الصراع في رواية "ص" لزرياب بوكفة، قراءة في المضمون، مجلة الخطاب، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، مج13، ع1، 2018.
5. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.
6. صبار البار: لمياء بوقريوة (تجنيد فرق الحركى والقومية ضمن الجيش الفرنسي أثناء الثورة الجزائرية (1954-1962))، مجلة آفاق علمية، مج13، ع05، 2021/11/04، تاريخ الاطلاع 2024/05/12.
7. عبد المنعم الحنفي: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مكتبة مدبولي، مصر، ط4 1994.
8. ماجدة نعيو: تشظي الهوية وانشطار الشخصية في رواية (ثلوج من رخام) لمحمد ديب، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، جامعة باتنة، مج27، ع3، 2023.
9. مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المجبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري كلية الآداب والعلوم، جامعة بسكرة-محمد خيضر-.
10. ميسون صلاح الدين الجرف: بنية الزمن في الرواية، دراسة تطبيقية لروايات التسعينات للكاتب عبد الكريم ناصيف، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج 9، ع2، 2012.

الرسائل الجامعية:

1. أحلام رزاق: الصدمة النفسية عند النساء(دراسة)، مذكرة ماستر، جامعة قالمة، 2019/2018.
2. حدة بوخطة: توظيف التاريخ في مسرحية التراب لابي العيد دودو، مذكرة ماستر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2013.
3. رحيمة رحماني: نصيرة بكوش (دراسة أنثروبولوجية لمسببات العنف الزوجي ضد المرأة)، دع، دت، مذكرة تخرج، جامعة تلمسان.

4. عبد الله بن صفية: المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة والادب والفنون، جامعة باتنة، 2016.
5. ليندة بن عباس: بنية الشخصية في رواية "البتر" لإبراهيم كوني"مذكرة ماستر أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014-2015.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان .....
إهداء .....
مقدمة.....أ-ب

مدخل (مصطلحات العنوان)

1-تعريف الرواية.....4-5
2-نشأة الرواية.....6-11

الفصل الأول: مضامين الرواية

أولا- القضايا السياسية..... 11
1/ مفهوم السياسة: 11
1.1 لغة 11
2.1 اصطلاحا: 11
2/ تجليات القضايا السياسية 12
1.2 تعذيب الشعب الجزائري..... 12
2.2 الخيانة الوطنية (الحركى) 13
ثانيا- القضايا الاجتماعية..... 14
1/ مفهوم علم الاجتماع..... 14
1.1 لغة: 14
2.1 اصطلاحا: 14
2/ تجليات القضايا الاجتماعية 15
1.2 العنف ضد المرأة:..... 15
1.1.2 مفهوم العنف: 15
2.1.2 المخدرات:..... 16
ثالثا- القضايا الثقافية 16
1/ مفهوم الثقافة..... 16
1.1 لغة: 16
2.1 اصطلاحا: 17
2/ تجليات القضايا الثقافية 17

1.2 التراث الشعبي 17
2.2 الحلي وأدوات الزينة..... 17
3.2 الطعام التقليدي..... 18
4.2 الحلويات التقليدية..... 20
رابعا- القضايا النفسية 20
1/ مفهوم علم النفس 20
2/ تجليات القضايا النفسية 21
2.1.الحرمان العاطفي..... 21
2.2 الخوف 22
3.2 انشطار الهوية (الأنثى/الذكر)..... 23
خامسا- القضايا التاريخية 24
1/ مفهوم التاريخ 24
1.1 لغة: 24
2.1 اصطلاحا: 25
2/ تجليات القضايا التاريخية 26
خسارة الألمان في الحرب العالمية الثانية..... 26
2.2 أحداث 8 ماي 1945 26
3.2 رمزية جبال الأوراس 27

الفصل الثاني: الدراسة الفنية

أولا- الشخصية 30
1/ مفهوم الشخصية..... 30
1.1 لغة: 30
2.1 اصطلاحا: 31
2/ أنواع الشخصية وأبعادها في رواية أوراسيات شقائق الرجال 33
1.2 أنواع الشخصيات 33
1.1.2 الشخصيات الرئيسية..... 33
2.2 أبعاد الشخصيات 34
2.1.2 الشخصيات الثانوية 38

4.2 أبعاد الشخصيات 39
ثانيا- الفضاء 42
1/ مفهوم الفضاء 42
1.1 لغة: 42
2.1 اصطلاحا: 43
ثالثا- المكان 44
1/ مفهوم المكان 44
1.1 لغة: 44
2.1 اصطلاحا: 44
3/ الفرق بين المكان والفضاء 45
4/ التشكيلات المكانية 46
1.4 المكان المفتوح 46
2.4 المكان المغلق 48
1.4 الزمن الخارجي (الطبيعي) 53
2.4 الزمن الداخلي (النفسي) 54
خامسا- الحدث الروائي 55
1.1 لغة: 55
2.1 اصطلاحا: 55
سادسا- الصراع 56
1/الصراع النفسي: 57
2/الصراع الخارجي: 57
سابعا- الأسلوب 59
1/ مفهوم الأسلوب 59
1.1 لغة: 59
2.1 اصطلاحا: 59
ثامنا- اللغة 62
خاتمة: 66
الملخص 68

قائمة المصادر والمراجع: 71
فهرس الموضوعات 79
الملاحق: 84

الملاحق

الملاحق:

الملحق رقم (1): السيرة الذاتية للروائية.

الاسم واللقب: أماني مسعد.

السن: 29 سنة.

الحالة المدنية: تزوجت عام 2016 وسافرت لفرنسا أم لطفلين "انفصلت عن زوجها مؤخرا".

المستوى الدراسي: سنة ثالثة ثانوي شعبة لغات أجنبية.

الوظيفة الحالية: صاحبة معهد تجميل.

- كاتبة مبتدئة هاوية للقراءة تعد رواية **"أوراسيات شقائق الرجال"** أول عمل لها صدرت عن دار ببلومانيا للنشر والتوزيع، مصر.

الملحق رقم (2): ملخص الرواية.

تحكي رواية **"أوراسيات شقائق الرجال"** لـ: **"أماني مسعد"** قصة حياة من منطقة الأوراس إبان الثورة التحريرية المجيدة وكيف تماسكوا واتحدوا لمواجهة طغيان الاستعمار.

بدأت أحداث الرواية في وصف حياة الجزائريين وقت الثورة فمن الرجال من صعدوا للجبل لمجابهة فرنسا وآخرون بقوا في المدينة واستدعت منهم إعانة الثوريين ألقت الروائية الدور الأكبر على النساء كشخصية فاطمة ومريم وابنتيهما جميلة ودليلة فقد سلطت الضوء أكثر على المرأة والمرأة الشاوية خاصة ما تعلق بتراث المنطقة من لباس وأكل.

لتنتقل بنا الروائية إلى بعض الأحداث كاعتقال العسكر للرجال من أجل تعذيبهم وأخذ منهم المعلومات، أيضا صورت معاناة مريم مع زوجها السكير ومحاولتها مع صديقتها فاطمة في إيجاد حل واكتشاف أنه لُعب به وكان يشي بالمجاهدين دون علمه أيضا فاطمة الملقبة بذهبية مثال المرأة القوية الشجاعة فهي تارة ممرضة تداوي الرجال بالجبل وتارة تساعد النساء في الحي لتلبية طلبات المجاهدين من أكل ولباس، تتصاعد أحداث الرواية بعد مجازر 8 ماي 1945 حيث يتمادى الاستعمار ببطشه بالقتل من جهة وخطف النساء من جهة أخرى هذا ما ولد صدمة نفسية عند البطلة جميلة والأم مريم بعد خطف الفرنسيين لدليلة.

هنا البطلة جميلة بدأت في صراع مع الاستعمار بعد صدمتها وكان التغيير بارزا في مظهرها صارت تسبه الرجال وصعدت إلى الجبل من أجل الانتقام لرفيقة دربها، في الأخير رجعت دليلة إلى أحضان أمها أما جميلة فاختفت للأبد لتبدأ حياة جديدة جانب فتاة أخرى أطلق عليها اسم عائشة.