وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
[illegible]
[illegible]
[illegible]
جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes
.

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسل:.....

## مذكّرة تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادة المَاستر

الميدان: لغة وأدب عربي.
الفرع: دراسات أدبية
التخصّص:أدب حديث ومعاصر

العنـــــــوان

# الواقع والمتخيل في رواية تشرفت برحيلك لـ"فيروز رشام"

. إعداد الطالبتين:

- مزار ديهية
- حبارك ظريفة

إشراف: د.تسعدت قوراري

لجنة المناقشة:

| | | | |
|---|---|---|---|
| أ. د. راوية يحياوي | أستاذة التعليم العالي | جامعة مولود معمري تيزي وزو | رئيسًا. |
| د.تسعدت قوراري | أستاذة محاضرة صنف "ب" | جامعة مولود معمري تيزي وزو | مشرفًا ومقرّرًا. |
| د. نوارة ولد أحمد | أستاذ محاضرة صنف "ب" | جامعة مولود معمري تيزي وزو | ممتحنًا. |

جوان 2020

# إهداء

*إلى اعز الناس وأقربهم إلى قلبي اهدي ثمرة جهدي هذا إلى من منحتني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب، أمي أطال الله في عمرها وأدامها تاجا فوق رأسي.*

*إلى من علمني أن الدين كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، إلي من سعى لأجل راحتي ونجاحاتي وسندا لي في الحياة، أبي حفظه الله وأدامه نورا لدربي.*

*إلى من ساندني وخطى معي خطواتي ومنحني الصبر والشجاعة إلى من لم يبخل علي في سبيل دراستي سواء ماديا أو معنويا*

*زوجي العزيز أنار الله دربه*

*إلى إخوتي: لياس وفيصل.*

*إلى أخواتي العزيزات: ليندة، كهينة، ليلية، زجيقة، حنان.*

*إلى براعم العائلة: مروى، وئام، غزلان، إلينا، سلينا.*

*إلى عائلة زوجي كبيرها وصغيرها*

*إلى من أحبهم قلبي ولم يدونهم قلمي.*

*إلى جمع هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع.*

***ظريفة***

# إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى جدي رحمه الله رحمة واسعة وأسكنه فسيح جناته.

إلى مصدر حياتي....أبي وأمي

إلى الروح التي أحيا بها والحياة التي أحيا من أجلها....إخوتي

إلى توأم روحي وسندي في الحياة...زوجي

إلى قرة عيني ....ابني

إلى من تجمعني بهم علاقة حب واحترام...عائلتي

إلى أصدقائي وأحبائي والي كل من أحبني وشجعني وكان سندا لي

إلى من تجمعني بهم أحلى العلاقات

**ديهية.**

# كلمة شكر

نشكر الله عز وجل ونحمده على ما وهبنا من صبر وقوة وإرادة لإنجاز هذا العمل الذي هو ثمرة جهدنا طيلة سنوات الدراسة. وبكل احترام نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة " د. تسعديت قوراري"

وبفائق الاحترام والتقدير والشكر إلى جميع الأساتذة الكرام.

# مقدمة

**مقدمة:**

لقد كثرت في الآونة الأخيرة اهتمامات الباحثين والدارسين حول الفنون النثرية السردية لاسيما في الرواية، الذي ظهر بشكل واسع في الساحة الأدبية والنقدية، وذلك لاتصاله بالواقع المعيشي، بحيث غدت الرواية مرآة عاكسة للمجتمع.

تحتل الرواية الجزائرية مكانة واسعة في الأدب الجزائري، وقد شهدت تطورا على مستوى الشكل والمضمون. فقد تمثلت لمرجعيات ثقافية ونفسية واجتماعية وتاريخية، كما استعمل الروائيون أساليبا وتقنيات متميزة جعلت نصوصهم تنال نصيبا وافرا من الدراسة.

وقد اخترنا من بين هؤلاء الروائيين الجزائريين الروائية " فيروز رشام" في أول مولود روائي لها بعنوان "تشرفت برحيلك"، وقد لاقت هذه الرواية الكثير من الإعجاب والترحيب في الساحة الأدبية والنقدية وفي مواقع التواصل الاجتماعي، ويعود ذلك لكون الروائية سخرت كل طاقتها الفكرية والجمالية لتشكل نصا روائيا جديرا بالقراءة والدراسة.

وتعتبر رواية "تشرفت برحيلك" الفضاء الإبداعي الذي مثل واقع الإنسان الجزائري أثناء العشرية السوداء، مركزة على المخلفات النفسية والاجتماعية للإرهاب والتطرف الديني والفكري خاصة على المرأة الجزائرية .وقد عبرت الروائية عن هذا الواقع بطريقة فنية، بحيث أخذت من المرجع الواقعي أحداثا حقيقية وأدمجتها ضمن التخيلات السردية، وذلك كله لتضيف على الواقع جمالية، فكان عنوان بحثنا :الواقع والمتخيل في رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام.

ولعل أبرز الدوافع التي قادتنا إلى اختيار هذا الموضوع :ميلنا إلى فن الرواية من جهة وجدة الموضوع من جهة أخرى، حيث لم نجد دراسات سابقة تناولت هذه الرواية من زاوية الواقع والمتخيل السردي، بالإضافة إلى ارتباط الرواية بالواقع والإطار الاجتماعي والنفسي من جهة واللمسة التخيلية التي صاحبت هذا الواقع من جهة أخرى .

وقد حاولنا مقاربة هذه الرواية من خلال الإشكالية الآتية :كيف جسدت الروائية واقع الإنسان الجزائري المضطرب خلال العشرية السوداء في روايتها "تشرفت برحيلك"، وكيف صاغت وقائع هذا الاضطراب في ظل سردها التخييلي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، ارتأينا إلى تقسيم البحث إلى مقدمة، وفصلين وخاتمة.

أما الفصل الأول الموسوم بالواقع في رواية" تشرفت برحيلك"، فقسمناه إلى ثلاثة مباحث وتقدمها تمهيد بسيط تضمن مفهوم الواقع والواقعية.

فأما المبحث الأول فقد عالجنا فيه الإيقاع الزمني داخل الرواية من ماض وحاضر ومستقبل، وما طرأ عليه من مفارقات سردية من استرجاع واستباق للأحداث، إضافة إلى ذلك تناولنا في هذا المبحث التقنيات السردية التي لجأت إليها الروائية في تسريعها للحكي أو تبطئته من خلاصة وحذف ووقفة ومشهد.

أما المبحث الثاني: المعنون ب: "فضاء المكان في الرواية ودلالته"، فقد خصصناه لأنواع الأمكنة الواردة في الرواية من أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة، بينما المبحث الثالث والأخير الموسوم بالشخصية ودلالتها فتضمن دراسة الشخصيات الرئيسية والثانوية، وما تضمنته من ملامح وأفعال.

في حين خصصنا الفصل الثاني إلى البحث في المتخيل في رواية "تشرفت برحيلك " وقسمناه بدوره إلى مبحثين، عالجنا في المبحث الأول إشكالية المصطلح وتداخل مفاهيم الخيال والتخييل كذلك تطرقنا إلى المتخيل وعلاقته بالواقع .

والمبحث الثاني أبرزنا فيه تجليات المتخيل في الرواية والذي تضمن دراسة لمرجعيات المتخيل، كالمرجعية التاريخية والمرجعية الدينية والأدبية.

وأنهينا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها النتائج التي أفضى إليها البحث وذيلناه بملحق تضمن تعريفا موجزا للروائية وملخصا للرواية

وقد اعتمدنا على تقنيتي التحليل والوصف كونهما الأنسب لتحليل هذه المباحث ومقاربة إشكالية البحث .ووقف البحث على عدة مصادر ومراجع تمثل مكتبة البحث أهمها:

- رشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، الأهالي، ط1، دمشق، 1996.
- حميد لحمداني: بنية النص السردي من متطور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، دار البيضاء، بيروت، 2003.
- رفيق رضا الصيداوي، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 2008.
- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، مصر، 1984.
- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية بين المتماثل والمختلف، دار الأمل، ط2، تيزي وزو، 2011.
- حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، دار الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000.

ومن الصعوبات التي اعترضتنا أثناء انجاز هذا البحث، ضرورة العودة إلى مراجع متنوعة، وهذا لم يكن سهلا أو متاحا، خاصة وأننا أنجزنا البحث في فترة الحجر الصحي الذي فرض جراء انتشار وباء كورونا مما جعل اقتناء المراجع صعبا جدا، إلى جانب انعدام المراجع التي درست رواية "تشرفت برحيلك".

وفي الختام نحمد الله عز وجل الذي وفقنا على إتمام هذا البحث، ونأمل أن نكون قد وفقنا في مقاربة إشكالية البحث والمساهمة به في إثراء مكتبة الطالب والالتفات إلى الأقلام الروائية الشابة التي أثرت بدورها على الحقل الروائي الجزائري.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة "تسعديت قوراري" التي احتضنت البحث وأشرفت عليه بكثير من العناية والاهتمام والتوجيه، دون أن ننسى عبارات الشكر والامتنان لأعضاء اللجنة المناقشة وما تقدمه من تصويبات في ظروف جائحة كورونا الاستثنائية، فلها مما كل التقدير.

**-ديهية مزار /ظريفة حبارك**

**تيزي وزو 2021/02/20**

## *الفصل الأول: الواقع في رواية "تشرفت برحيلك"*

- تهميد: مفهوم مصطلحي الواقع والواقعية.
- المبحث الأول: الايقاع الزمني داخل الرواية.
- المبحث الثاني: فضاء المكان في الرواية ودلالتها
- المبحث الثالث: الشخصية ودلالتها.

## تمهيد: مفهوم مصطلح الواقع والواقعية.

لعب الواقع دورا هاما في العملية الإبداعية، بحيث يعتبر من أهم المرجعيات الأساسية التي يستند إليها الروائي لبناء أحداث روائية، فهو لا يكتب من فرغ، إنما يستلهم ماده الروائية من مصادر واقعية سوء كانت هذه المصادر اجتماعية أو سياسية أو تاريخية أو ثقافية، فهو في إعادة بنائه لهذا الواقع لا يعيده بطريقة آلية طبق الأصل، إنما قد يضيف فيه أو ينقص منه.

والواقع من المفاهيم الغامضة والتي يصعب تفسيرها تفسيرا حقيقيا، إذ اختلف آراء الأدباء والنقاد واللغويين في تحديد مفهومه، وهو في اللغة من وقع، يقع، وقعا، وقوعا، وقعة، وقيعة... وقد ورد في معجم لسان العرب لابن منظور «وقع الشيء ومنه يقع وقعا، وقوعا: سقط، ووقع الشيء من بري، كذلك وأوقعه غيره، ووقعت من كذا وعن كذا وقعا».[1] فالواقع بحسب هذا المعجم دال على حدوث الشيء وسقوطه.

كذلك ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿إذا وقعت الواقعة ليس لوقعتها كاذبة﴾.[2] وقوله أيضا ﴿إذا وقع القول عليهم أخرجنا لهم دابة من الأرض تكلمهم أن الناس كانوا بآياتنا لا يوقنون﴾.[3]فالواقع هذا جاء بمعنى حدوث الشيء أو شبوته ووجود فقولنا مثلا: وقع الحق بمعنى ثبت.

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مج 15، دار صادر، بيروت، 1996، ص 260.

[2] – سورة الواقعة، الآية 1، 2.

[3] – سورة النمل، الآية، 82.

بينما المفهوم الاصطلاحي للواقع فهو «الوجود الخارجي للإنسان بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة».[1] أي الوجود الحقيقي للإنسان بكل ما يحيط به من عوامل ومظاهر وأحداث هو العالم الملموس والذي تدركه من خلال التجربة الحسية.

نتج عن العلاقة بين الأدب والواقع مصطلح آخر وهو مصطلح الواقعية، والذي يعتبر من أهم المذاهب الأدبية الحديثة النشأة، فإن كان الواقع هو الوجود والحقيقة، فإن الواقعية تعبير عن هذا الواقع.

والواقعية «من المصطلحات المطاطة والفضفاضة والتي تختلف مفاهيمها باختلاف ميادين النشأة الإنساني من جهة، وباختلاف اتجاهات النقاد والأدباء من جهة أخرى»[2] وهي عملية إبداعية «تهتم بتصوير الواقع ونقله في صورة تقريرية تعبر عنه وتنقله كما هو، بل تنظر إلى الواقع وتسعى إلى وضع الاقتراحات لعلاج تلك المشكلات عكس الرومانسية الذي يمجد الذات ويرفض الواقع».[3]

والواقعية اتجاه قديم النشأة، فلم يكن ظهورها قاصر على الأدب، إنما كان اتجاها يشمل العديد من الأنشطة كالرسم والمسرحية واسينما والتصوير والنحت وحتى الفسفة، إذ نجد أن البدايات الأولى للمذهب الواقعي كان في الفن التشكيلي مع الرسام الفرنسي كوربيه "*courbet*" عام 1850. والذي يعتبر أول من استخدم هذا المنهج في أعماله الفنية، وبعد

[1] – رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 72.

[2] – الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي، 10، دمشق، 1996، ص 07.

[3] – حمدي الشيخ: جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005، ص 78.

ذلك انتقل إلى الأدب، ويعود الفضل في ترسيخه إلى شامفلوري "*champfleury*" والذي يعتبر «أول من وضع مبادئها عام 1852، وحدد اسمها ومذهبها».[1]

والواقعية هي ثالث مدرسة من مدارس الأدب الكبرى بعد الكلاسيكية والرومانسية، وقد ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر متأثرة بالنهضة العلمية والفلسفية والعقلانية، لإضافة إلى إسراف الرومانسية في الخيال، إذ ظهرت مناقصة لهذا المذهب السائد قبلها من الناحية الموضوعية، فهي نادت إلى عودة الأدب إلى الواقع، وتصويره تصويرا دقيقا بعيدا عن ذاتية المبدع.

والواقعية ذات اتجاهات مختلفة في مبادئها وأهدافها باختلاف افكارها وآليات نظرتها للواقع، ومن أهمها/ الواقعية النقدية، الطبيعية الاشتراكية.

**أ – الواقعية النقدية:** وهي الواقعية الأم، والتي ظهرت في القرن 19 في أوروبا، وهي واقعية متشابهة في نظرتها للحياة، بحيث تركز على الجوانب المظلمة والمؤلمة من حياة الإنسان، فهي ترى أن الواقع شر في طبعه، وأن الإنسان « ذئب ضار لأخيه الإنسان»[2] فهي ذات موقف انتقادي إزاء المجتمع، إذ تعمل على الكشف عن الحقيقة البشرية ونقدها دون أن تأمل في التغيير فهي «نصف الداء ولا تعطي الدواء».[3]

**ب – الواقعية الطبيعية:** هي الاتجاه الذي تزعمه إميل زولا "*Emile Zola*" والذي ظهر في الثلث الثاني من القرن التاسع عشر، بعد ازدهار الاكتشافات العلمية والعلوم الطبيعية، فهي تصدر عن« فلسفة في الحياة مؤداها أن الإنسان شقي بتنوير، وأن سبب شره

---

[1] – فيليب فان تيغم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فرويد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1983، ص 204، 241.

[2] – الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، ص 35.

[3] – المرجع نفسه، ص 55.

وشقائه يعود إلى الغرائز الطبيعية الدنيئة والى العيوب والعاهات التي ورثها الناس عن أسلافهم واكتسبوها من بيئتهم».[1]

**ج – الواقعية الاشتراكية:** هي اتجاه ظهر في ثلاثينات من القرن العشرين في الاتحاد السوفياتي، وقد ظهر مع انتشار الفكر الاشتراكي الماركسي، بحيث عمل على تصوير الصراع الطبقي بين الطبقة العاملة والطبقة البورجوازية، والرأسمالية والتي تعتبر في نظر هذا الاتجاه مصدر الشر في الحياة، إذ يسعى إلى فضح هذه الطبقة الشريرة من المجتمع وكشف عيوبها، إضافة إلى ذلك فهذه الواقعية متفائلة في نظرتها للحياة، وتطمح في انتصار الخير على الشر.

**المبحث الأول: الإيقاع الزمني داخل الرّواية:**

يعد السرد أحد العناصر الأساسية في بناء أي عمل روائي، وهو الأسلوب والوسيلة التي يتبعها الروائي في انتاج نصه، وهو حسب حميد لحميداني «حكي يقوم على دعامتين أساسيتين هما:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[2]». فالسرد هو الإخبار عن حدث معين أو مجموعة

[1] – الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، ص 69.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 45.

من أحداث سوا كانت هذه الأحداث واقعية أم خيالية مكتوبة أم منطوقة، كالقصة، والرواية، والأسطورة وغيرها من النصوص السردية.

وبما أن السرد هو الحكي، فستوجب وجود سارد يقوم بهذه العملية ومسرود له يكون مستمعا له، ومنه فالعملية السردية هي عملية تواصل بين راوي ومروي له.

فالروائي أو السارد هو الذي يروي أو يسرد القصة، وقد يكون شخصية موجودة داخل النص أو الحكاية، وتشارك في الأحداث وتنتقل عبر الأمكنة، وقد تكون هذه الشخصية الرئيسية أو البطلة فيها، كما قد يكون الراوي خارجا عن الحكي، لا يساهم وا شارك في الأحداث إنما وظيفته الإبلاغ فقط.

أما المروي فهو المسرود أو الحكاية التي يحكيها الراوي وفق نظام معين، والمروي له: هو القارئ أو المتلقي الذي يوجه له السرد. فالروائي لا قدم سردا إلا بوجود مستمع له.

ولكل كاتب أو روائي طرقته الخاصة في سرده للحدث، بحيث يساهم في ذلك في تحقيق التأثير على القارئ وجذب انتباهه. والسرد يقوم على العناصر الآتية: الزمان والمكان والشخصيات.

### 1 – مفهوم الزمن:

يعد مفهوم الزمن مفهوما معقدا ومتعددا، إذ لم يتوصل العلماء والباحثين إلى تحديد مفهوم دقيق له، كونه يختلف من شخص لأخر، ومن فترة لأخرى، ومن مكان لأخر.

إذ يرى عبد الصمد زايد أن الزمن هي «المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها غطاء كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا

يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلكوها»[1] فهو عنصر مهم في حياة الإنسان، وهو الذي يجسد ماضيه وحاضره ومستقبله وكينونته ووجوده «فالوجود والزمان مرادفان، فلا وجود إلا بالزمان، لهذا فإن كل وجود يتصور خارج الزمان وجود وهمي وهو لا وجود».[2]

ولكون الرواية مرتبطة بالواقع والحياة العامة للمجتمع، فهي إذن تعتبر أشد الأنواع الأدبية ارتباطا بالزمن، إذ يعد هذا الأخير أحد أهم المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وعنصر فعال فيه، بحيث يعمل على بنا المعنى العام للرواية، خاصة في تألفه مع باقي المكونات السردية من مكان وشخصيات.

ولقد اختلفت الدراسات النقدية في كيفية تناول البنية الزمنية ودراستها في الرواية، غذ تناولها كل ناقد بحسب ميولاته وتوجهاته، وبحسب الطريقة التي يعتمد عليها في تحليله.

ويعد الباحث "جيرار جنيت" "*G. Genette*" من بين الباحثين الذين اهتموا بمقولة الزمن، والذي قسم زمن القصة إلى زمن الحاضر وزمن الماضي وزمن المستقبل.

إذ يرى أنه «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 بالماضي، وإما المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه».[3] فالزمن بنية مهمة في العمل الروائي، بحيث لا يمكن تصور رواية خالية من هذا العنصر المهم في العملية السردية.

---

[1] – عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1980، ص 07.

[2] – حسام الدين، د.كريم زكي، الزمان الدلالي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2002، ص 29.

[3] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002، ص 103.

ويتمثل زمن الحاضر في رواية "تشرفت برحيلك" في بداية الرواية إذ تقول الروائية «الجزائر العاصمة أواخر شهر ديسمبر 2015، الجو بارد وممطر، وهذا أول حوار صحفي تقبل فاطمة الزهراء إجرائه فهي لم تكتب من أجل الشهرة إنما من أجل قضية معلمة مجهولة لا يعفرها سوى تلاميذها قبل أن تصدر كتابا مثيرا، تحاورها صحفية ذكية وعميقة تعمل في مجلة أدبية مرموقة...».[1]

أما زمن الماضي فيكمن في قصة فاطمة الزهراء وأحداث العشرية السوداء، بحيث تسرد لنا الروائية ما حدث في هذه الفترة العصيبة ونذكر مثال ذلك في قولها « في قريتي الصغيرة التابعة لولاية بومرداس، والواقعة على تلة مرتفعة عند الجهة الشرقية لعاصمة الولاية، بين بلدية زموري ومدخل مدينة بومرداس كنا نعيش في أمان قبل أن ينخرط شبابها في موجة التطرق ويفسدوا علينا كل العادات الجميلة».[2] بينما زمن المستقبل فهو الزمن الذي تتنبأ به الساردة بما سيقع في المستقبل ويكمن في روايتنا في قولها « قبلتنا الأولى عشت بها واحدا وعشرين سنة، وهذه القبلة سأعيش بها ما تبقى لي من سنين».[3]

إضافة إلى تقسيم " جيرار جنيت" للزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل فهو يرى أن الزمن الروائي على نوعين: زمن الخطاب وزمن القصة. فزمن الخطاب هو «زمن خطي، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد... وفي القصة يمكن أن تقع عدة أحداث في نفس الوقت، بينما يجد الخطاب نفسه مضطرا إلى وضعها حدثا تلوى الآخر».[4] وعلى هذا الأساس فالروائي لا يمكنه سرد أحداثه في وقت واحد كما هي في الواقع، لذلك هو ملزم باختيار

---

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، دار فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2017، ص 05.

[2] – المصدر نفسه، ص 07.

[3] – المصدر نفسه، ص 244.

[4] – حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي ( الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 115.

الترتيب الزمني المناسب لتمثيل أحداثه، إذ يعمل على خرق التتابع الزمني من ماضي لحاضر إلى مستقبل، فنجده قد يبدأ سرده بنفس الشكل مع زمن القصة التي هو بصدد روايتها، لكن سرعان ما يعود بنا إلى زمن الماضي ليستقي منها أحداثا مضت، أو قد يستبق الأحداث قبل وقوعها في زمن القصة وهذا ما يولد مفارقات سردية.

**2 – المفارقات السردية:**

**أ – الاسترجاع:**

هي تقنية سردية يلجأ من خلالها السارد إلى العودة إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، وتعتبر الرواية أحد الأنواع الأدبية التي تميل إلى استدعاء الماضي وتوظيفه بنائيا عن طريق الاستذكار التي تأتي لتلبية بواعث جمالية وفنية، فهي تعمل على ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بتقديم معلومات حول شخصية جديدة دخلت إلى القصة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من القصة ثم عادت مرة أخرى.[1]

ونجد الروائية " فيروز رشام" لجأت إلى التلاعب الزمني داخل عملها الروائي. إذ نجدها تزامن الأحداث وتطابق بها زمن القصة تارة، أو تعمل على توقيف الحكي لاسترجاع أحداث مضت، أو تستبق بها تارة أخرى.

وعملية الاسترجاع كثيرة الحضور في الرواية، إذ لجأت إليها الساردة لتسرد لنا قصتها، بحيث أن زمن الحاضر في الرواية يتجلى في اللقاء الصحفي الذي بين فاطمة الزهراء بطلة الرواية مع صحفية ذكية ومشهورة وتقطع هذا الحدث المتمثل في الحوار الذي دار بينهما، وتأتي بأحداث ماضية بعيدة جدا، إذ تعود بنا إلى فترة التسعينات لما كانت تلميذة في ثانوية وكيف بدأت ظاهرة الإرهاب تتفشى، وتقول: « كنت تلميذة في الثانوية بداية التسعينات

[1] – ينظر: حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي ( الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121.

عندما بدأنا نسمع بكلمة " الإرهاب" ودون أن نعرف لها معنى محددا لم نفهم ما هو بالضبط، ولا إلى أي حد هو خطير، بيقنا كذلك لعدة سنوات ونحن لم نستوعب كيف حدث كل الذي حدث».[1]

كذلك نجد في مقطع آخر تعود بنا إلى الماضي عند حديثها عن المدرسة الجزائرية إذ عقدت مقارنة بين المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة، بحيث ترى أن المدرسة كانت آنذاك أكثر شأنا مما هي عليها الآن، «في بداية التسعينات كانت المدرسة الجزائرية لا تزال على مستوى ما، ولم يكن ينجح أي كان ولا كانت نسبة النجاح تبلغ ما تبلغه اليوم، كان عدد الناجحين قليلا بحق، أما الآن وحتى الذي لا يريد النجاح سينجح رغما عنه».[2] ومن هلال هذين المقطعين نرى أن الروائية قدمت لنا الفترة الزمنية التي استذكرتها والتي تمثلت في بداية التسعينات، هي مدة زمنية لعيدة عن زمن السرد.

وكذلك نجدها تستحضر حدث عزيز خطيب أختها جميلة الذي قتل قبل زواجه، وتقول:« حدث ذلك ليلة البارحة عندما كان عزيز في مقهى بمدينة يحتفل مع أصدقائه بزاوجه القريب لساعة متأخرة من الليل، وقد علم الإرهابيون، أو تم إعلامهم من بعض الخونة، بأن شابين من المجندين في الخدمة الوطنية قد جاءا لزيارة أهلهما و هما هنا أيضا، جاؤوا في سيارة ونزلوا عند باب المقهى وأطلقوا الرصاص عشوائيا على الجميع ليقتلوا معظم من كان هناك، وأخذوا ما في صندوق المال وغادروا»[3] فهنا استرجعت لنا الساردة أحداثا قريبة عن زمن حكيها والذي تمثل في حادثة عزيز.

---

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 06.

[2] – المصدر نفسه، ص 29.

[3] – المصدر نفسه، ص 93.

وبعد ذلك تعود بنا الى حبيبها طارق، إذ صورت لنا حالته عندما شاهد موكب عرس حبيبته " فاطمة الزهراء" يمر أمامه، فهي تستذكر هذه الحالة الميؤوسة منها، وتقول« في هذا الوقت لا يزال طارق مرميا على شاطئ البحر، فبعدها مر الموكب أمامه انطلق جاريا بلا هدف نحو البحر، وركض إلى أن انقطعت أنفاسه، مر على الصخرة السوداء وخطف من الشيخ " طاهر قارورة البيرة التي كانت معه، وواصل الركض ولم يرد على الشيخ الذي بقي يناديه ويترجاه أن يعود، وبعدها أنهكه التعب، رمي بنفسه على الرمل وبقي لساعات في فراغ ذهني وعاطفي لا يحتملان...».[1] وهي الحادثة استرجعتها الساردة بعد يوم من حدوثها، فهي لا تستطيع أن تسرد لنا يوم زفافها وحادثة طارق في نفس الوقت، لذلك نجدها أولت بحادثة الموكب كونها الأهم، وتركت حادثة طارق إلى سرد لاحق استحضرته عند حديثها عنه وذلك عن طريق الاستذكار.

ونلاحظ من خلال الرواية أن الساردة استحوذت على قدر كبير من الاسترجاعات سواء كانت بعيدة المدى أو قريبة من زمن حكيها.

**ب – الاستباق:**

«هو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها... أي القفز عن فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات في الرواية».[2]

ونجد هذه التقنية في الرواية في قول " طارق " لـ"فاطمة الزهراء"« احذري فإن أدمنت قراءة الشعر، فستصبحين شاعرة؟

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 127.

[2] – حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي ( الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

ذلك ما أتمناه».[1]

وقوله في موضع آخر «أنت هي الشاعرة ويجدر بك أن تقولي دائما أشيا جديدة؟».[2]

صحيح أن" فاطمة الزهراء" تحب كتابة الشعر، لكنها ليست بشاعرة حقيقية، لكن بعد واحد وعشرين سنة صارت كذلك كما تمنت دائما، فهي استقت الأحداث قبل وقوعها، إذ نجدها تتوقع بأن تصبح شاعرة في المستقبل سواء القريب أو البعيد منه، ونجد في نهاية القصة أنه حقا حدث كما توقعتّ، في قولها: «كأنما ينبوع من الشعر انفجر بين أصابعي، أكتب كل يوم تقريبا بعض الخواطر الشعرية، لن أتحدث عن القبح والعنف والتطرف، فقد قلت كل شيء عن ذلك في كتابي، الآن لا شيء يستهويني في الكتابة سوى الحب».[3] وتقول أيضا «جمعت نوصي الشعرية في مجموعة وسميتها " فقط قبلة"».[4]

ويقول طارق«أتعرفين سأشتاق إليك كثيرا»[5]، وهذا الاشتياق صار فعلا فبعد الفراق الطويل تراه أمامها في معرض الكتاب ويقول لها « *oh ma rose comme tu m'as manque*»[6] كذلك قولها: «وسط كتبي وكراريسي عرفت أن فصلا جديدا من المآسي قد بدأ في حياتي».[7]

إن حياة "فاطمة الزهراء كلها مآسي، فكل يوم يكون أكثر قسوة من الذي قبله لذا نجدها دائما متشائمة وتتوقع حدوث كارثة أو مصيبة في حياتها.

---

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 19.

[2] – المصدر نفسه، ص 31.

[3] – المصدر نفسه، ص 24.

[4] – المصدر نفسه، ص 241.

[5] – المصدر نفسه، ص 25.

[6] – المصدر نفسه، ص 243.

[7] – المصدر نفسه، ص 51.

ومن خلال الروية نلاحظ أن الساردة تستشرف بما سيحدث في المستقبل، وقد استعانت في ذلك بالسين المستقبلية، سواء كان البعيد أو القريب منه، إلا أن هذه التقنية السردية تبقى قليلة الحضور في الرواية بالنسبة لتقنية الاسترجاء.

**3 – الحركة السردية:**

ويقصد بها المدة التي استغرقتها الساردة في سرد أحداث روايتها، والتي تقوم على التقنيات التالية: المجمل، الوقفة، الحذف، المشهد، وذلك وفق مستويين " تسريع الحكي" وتبطئة الحكي"

أ – **الخلاصة ( المجمل):** هي تقنية على تسريع السرد بحيث يكون زمن القصة أكبر من زمن الخطاب، فهي إذن «سرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال وأقوال».[1] وروايتنا تختزل لنا في صفحات حياة "فاطمة الزهراء" وما عاشته لمدة واحد وعشرين سنة.

تقول " فاطمة الزهراء"«منذ سنتين ونحن نترافق في الطريق من القرية إلي موقف الحافلات، ومن هناك الى الثانوية الموجودة وسط المدينة»[2] فالروائية هنا حددت لنا المدة الزمنية التي استغرقتها في مرافقتها لصديقتها سعاد، فما حدث في سنتين كاملتين اختصرتها الروائية في جملة واحدة، إذ اكتفت بتقديم سريع للأحداث دون أن تعرضها للتفاصيل من أقوال وأحداث، وتقول في مقاطع أخرى عن حديثها عن طارق « بقينا لأشهر ونحن نتبادل

[1] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج،. تر: محمد معتصم، وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص 109.

[2] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 28.

النظرات والبسمات من بعيد، وما كادت تنتهي عطلة الربيع حتى أحرقني الشوق».[1] كذلك «في اليوم الثاني والثالث والرابع وما تلا، نما في داخلي إحساس بالوحدة والفراغ، وبقيت هادئة وصامتة جدا استرجع الذكريات».[2]

فالروائية هنا عملت على تسريع السرد، إذ عملت على تلخيص أحداث كثيرة وقعت في أيام وأشهر وسنوات، واكتفت بذكرها ولم تتطرق إلى تفاصيلها لعدم أهميتها.

**ب – الحذف ( القطع):** وهي ثاني تقنية تعمل على تسريع الأحداث، حيث « تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[3] فالسارد هنا يعمل على اختيار الأحداث التي يرها مناسبة لموضوعه، ونجد هذه التقنية جلية الحضور في الرواية، غذ تتطرق الروائية في معظم روايتها إلى القفز بين الأيام والسنوات والأشهر، مستغنية عما حدث بين هذه الفترات الزمنية، بمعنى أنها تتجاوز بعض المراحل من القصة دون أن تشير إليها، وذلك لتسريع وتيرة السرد وقد تكون المدة المحذوفة كبيرة أم قصيرة، ونجد ذلك في المقاطع التالية: «ولا أدري لماذا كنت أصدق أن رشيدا فعلا ليس باستطاعته أن يقتل، أما فؤاد...».[4]

فمن خلال هذا المقطع، نلاحظ وجود تقنية الحذف عبر النقاط، والتي زخرفت لها الروائية روايتها من بدايتها لنهايتها، وهذا الحذف هو حذف غير محدد، فالساردة كان بإمكانها أن تكتب كلمات وعبارات عوض هذه النقاط، إذ كان بإمكانها أن تقول/ فأما فؤاد يمكنه أن يقتل بدون رحمة وشفقة.

---

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 15.

[2] – المصدر نفسه، ص 30.

[3] – حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

[4] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 55.

كذلك في قول جميلة لها «أيتها الهاربة من قدرتها، نسيت هذه .... وهذه...»[1] إذ يمكننا الاستغناء عن النقاط وتكتب، نسيت المحفظة أو البطاقة أو الأوراق الخ.

فبفضل هذه العلامات عرفنا أن هناك كلام محذوف لم تذكره الساردة لغاية تسريع الحكي،أو لجعل القارئ مشاركا في إنتاج النص.

ونجد أيضا «اتفقا على موعد بعد أسبوع، ووصل اليوم الموعود، بعد صلاة الجمعة بساعة كان الجميع في المنزل عندما سمعنا دقات الباب، فتحه علي وعاد إلى أبي يخبره أن عض الناس يطلبونه».[2]

كذلك نجد في هذا المقطع الساردة عمدت إلى الاختصار في الكلام، وذلك عند حديثها عن طارق الذي سيأتي لخطبتها بعد أسبوع، وتقفز مباشرة إلى ذلك اليوم الموعود، إذ حذفت ما جرى خلال هذه الفترة الزمنية والتي تتمثل في أسبوع كامل.

كذلك نجد نفس الشيء في هذا المقطع « بقيت أترقب الأيام والصيف اللعين قادم على عجل، بعد ثلاثة أسابيع توقفت الدروس، وودعت تلاميذي وودعوني في حفلة نهاية السنة التي أمطروني فيها بالرسائل والأزهار البرية والقبلات»[3] إذ نجدها تنتقل بين الأيام والأسابيع والأشهر لعدم إطالتها في الكلام.

**ج – الوقفة ( الاستراحة):** وهي إحدى مظاهر إبطاء السرد، والتي تعني «توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 61.

[2] – المصدر نفسه، ص 83.

[3] – المصدر نفسه، ص 106.

الزمنية، ويعطل حركتها».[1] وبهذا يكون زمن الحكي أكبر من زمن الحكاية، وقد لجأ الساردة إلى تقنية الوصف في الرواية، وهي كثيرة سواء كان هذا الوصف متعلقا بالشخصيات أو الأماكن أو الأحداث أو الحالة النفسية الداخلية للساردة...

وتظهر هذه التقنية في روايتها عندما تقول الساردة مثلا: «رفعت بصري في حذائه اللامع إلى وجهه، وإذا به بشاب مقبول الوسامة بذلة أنيقة بلا ربطة عنق، لحية خفيفة مهذبة، وعطر قوي لكن غير زكي وقف أمامي وقفة مستقيمة كأنما يستعد لتحية العلم».[2]

لقد عملت الساردة في هذا المقطع على إبراز المواصفات الخارجية لزوجها ناصر، وذلك قصد التعرف عليه، وبهذا الوصف عملت على إيقاف وزن الحكاية والذي يعمل بدوره على توسيع مسافة الحكي.

كذلك نجد في سياق آخر تصف نفسها وصفا داخليا وذلك لتعطي لنا فكرة عن حجم ألمها وتعبها من الحياة، «من فرط التعب والإرهاق أصبحت كالمختلة، أنسى كثيرا، أتكلم لوحدي، ومظاهري كالمتسولة أو أسوأ»[3]، وقولها:«شقة واسعة، مؤثثة على طراز القرن الثامن عشر قناديل شمع من البرونز والنحاس، ولوحات زيتية، وتحف فنية، وصور بالأبيض والأسود لعائلة سعيدة النور يتدفق بين الستائر الشفافة المتناسقة مع السجادات والأرائك، بيت كأنما صممه وأثثه فنان».[4]

---

[1] – حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[2] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 101.

[3] – المصدر نفسه، ص 115.

[4] – المصدر نفسه، ص 227، 228.

إن السادرة بصدد وصف مكان وهو الشقة التي استأجرتها فاطمة الزهراء بعد تركها لزوجها ناصر، فهي قدمت لنا وصفا دقيقا لهذه الشقة من صور وستائر وأريكة، وذلك قصد إخبارنا بفخامة تلك الشقة.

وعلاوة على ذلك نستنتج أن الساردة اعتمدت على تقنية الوصف بكثرة في روايتها، وهذا الوصف ليس مجرد وصف عابر، إنما هو وصف دقيق كالصورة الفوتوغرافية.

**د – المشهد:** يعرف "حميد لحميداني" بقوله «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق».[1]

والمشاهد كثيرة ومتناثرة في الرواية، إذ نجدها في الحوارات والأحاديث التي تدور بين "فاطمة الزهراء" وحبيبها طارق، وقد اتسمت معظمها بالطول، إذ نلاحظ أنها تتجاوز الصفحة أو الصفحتين، ويظهر ذلك في اللقاءات التي بينهما في المكتبة:

«– أوف.. وأخيرا عثرت على مكان، كيف أنت؟

– أهلا، يبدو بأن تلاميذ القسم النهائي سيعتكفون في المكتبة بدء من الآن.

– ذلك ما يجدر بهم أن يفعلوه، فلم يبق الكثير من الوقت.

هم بفتح محفظته ثم عدل عن ذلك وسألني مرة أخرى:

– كيف أنت؟

– بخير

[1] – حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.

– ما زال الوقت مبكرا على امتحاناتك، لم تستعجلين المراجعة؟

رمق في يدي قائمة الدواوين الشعرية:

– أتقرئين الأشعار؟

– أجل أحب ذلك.

– أنت رومانسية إذن.

– أظنني كذلك».[1]

ولقد عمل هذا المشهد الحواري على التطابق بين زمن الحكاية وزمن الحكي كذلك نجد هذه التقنية في الشجارات الواقعة بين "فاطمة الزهراء" وأخوها.

«– أدخلي قبل أن أجعلهم يحفرون قبرك اليوم؟

– هل ستقتلني كما يفعل الإرهابيون يا إرهابي؟».[2]

أو بين الأب وابنه.

«– أين كنت يا ولد؟

– لست ولدا، ألا ترى أمامك رجلا؟.

– سألتك أين كنت؟

– كان عندي شغل

– شغل في الليل؟».[3]

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 17، 18.

[2] – المصدر نفسه، ص 57.

[3] – المصدر نفسه، ص 8.

إن هذه الحوارات والتي تتمثل في النقاشات والصراعات بين شخصيات الرواية قصيرة لكنها عملت هي الأخرى على إبطاء السرد، وعملت على تساوي زمن الحكي بزمن الحكاية.

**المبحث الثاني: فضاء المكان في الرواية ودلالته:**

**1 – ماهية المكان:**

لقد شغلت قضية المكان اهتمام العلماء والباحثين منذ العصور القديمة إلى يومنا هذا، وهذا لكونه عنصر مهم في حياة الإنسان، فهو البيئة والموقع الذي يحويه من بداية نشأته من رحم الأم الى مماته، إذ يمثل واقعه وهويته، فلا وجود له خارجه.

إضافة إلى ذلك فقد حظي بمكانة هامة في الدراسات الأدبية خاصة على مستوى السرد الروائي، فهو يعتبر أحد مكوناتها الأساسية، كونه يمثل الخشبة التي تدور فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات، فهو بمثابة الوعاء الذي يجمع بين عناصر القصة من شخصيات وأحداث وغيرها، وعلى هذا الأساس فلا وجود لقصة أو أحداث خارج عن مكان وقوعها.

والمكان «ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله».[1]

واجه مصطلح المكان إشكالية في التسمية، وذلك يعود لاختلاف الدارسين في تحديد مفهومه، إذ هناك من استخدمه مقابل الفضاء كونه أشمل وأوسع من المكان، إذ يرى حميد حمداني أنه « الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون»[2] ويقصد بالفضاء

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

[2] – حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 62.

الروائي مجموع أمكنة الرواية، فهو « الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى والمنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية».[1]

أما هنري ماتران *H. Mitterand*" فيرى أن المكان الروائي هو «الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل من القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل للمظهر الحقيقي».[2] بمعنى أن المكان الروائي ليس نفسه المكان الخارجي المادي أو الواقعي، إنما هو مكان متخيل يخلقه الروائي من نسج خياله الخاص، مكان تصنعه اللغة والكلمات في النص وفق تجربة الكاتب.

**2 – أنواع المكان:**

بنت الروائية "فيروز رشام" نصها على عدة أمكنة والتي جرت فيها أحداث روايتها، وهي تتنوع ما بين الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة.

أ- **المكان المغلق:** هو المكان الأكثر ارتباطا بالإنسان، وبحياته اليومية وهو «مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طيلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذ بدا التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه»[3] ومما ورد في الرواية.

- **البيت:** إن البيت هو مكان مهم في حياة الإنسان، كونه يمثل مأواه، وهو مصدر الأمن والراحة، يبعث الدفء والطمأنينة لساكنيه، ولكن في حياة "فاطمة الزهراء"

[1] – حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 63.

[2] – المرجع نفسه، ص 65.

[3] – مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ( حكاية البحر، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص 44.

يعتبر سجنا يقيد حريتها، فهو مكان لا يبعث الراحة والأمان بقدر ما يبعث الحزن والخوف في حياتها، ولذلك لما عاشته من تهديدات وعنف وتسلط من طرف إخوتها، ونجدها تقول «أن الحياة في بيتنا أصبحت لا تحتمل»[1] وكذلك«خيم الحزن على بيتنا بشكل رهيب»[2] ونجد أيضا حديثها عن بيت زوجها فلم يكن أقل من بيتها في بومرداس، وتقول «هذه ثكنة أم سجن؟ هذا البيت أسوء من بيتنا».[3] فالبيت في حياة الساردة أخذ بعد سلبيا يختلف عن دلالته الطبيعية.

- **الغرفة:** إن حضور فضاء الغرفة كثير في الرواية، وذلك لكون المكان الخاص بالبطلة والطي يعتبر الملجأ الوحيد الذي تقصده هروبا من المجتمع ومن إخوتها ومشاكلها اليومية، ففيها تجد بعض الراحة، إضافة إلى ذلك فهي تعتبر أنيستها في أحزانها وألأمها، ونقول في بع المقاطع وهي تعطي صورة عن هذا المكان «جريت نحو غرفتي وأغلقت الباب، دفعه والدخان يخرج من أنفه، وأذنيه كالعادة شدني من شعري ورماني على الأرض»[4] كذلك «لم أكن أغادر غرفتي سوى للذهاب إلى الحمام»[5] و«جريت نحو غرفتي مرعوبة».[6]

وهذه المقاطع دالة على أن الغرفة بالنسبة لفاطمة الزهراء مصدر احتمائها من أخواتها اللذين يمارسان دوما عليها العنف بمختلف أشكاله، ففيها تجد بعض الأمان والحرية في التفكير بحبيبها طارق، وفيها تفرغ همومها وأحزانها وتقول« ما إن خرجنا من غرفتي حتى

[1] - فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 73.
[2]- المصدر نفسه، ص 94.
[3] – المصدر نفسه، ص 129.
[4] – المصدر نفسه، ص 50.
[5] - المصدر نفسه، ص 79.
[6] – المصدر نفسه، ص 100.

أجهشت بالبكاء، كمن يفقد عزيزا عليه»[1] وفي «عد إلى غرفتي منهارة، في العادة أجلس على السرير وأضم وسادتي وأبكي عليها كاتمة صوتي».[2]

- **المكتبة:** لقد استحضرت السادرة هذا المكان لكونه يعتبر المكان الذي تقصده لقراءة الدواوين الشعرية، وتقول« أما الساعات التي لا تكون لدينا دروس فيها نقصد المكتبة ونتسلى بقراءة الشعر»[3] إضافة إلى ذلك فهو المكان الآمن لالتقائها بطارق، وتقول«غادرنا المكتبة وافترقنا عند الدرج... غمرتني ذلك اليوم سعادة لم أتعود عليها بعدن ونهت ليلتها فوق غيمة ناعمة دافئة، مسترجعة تلك الساعة لحظة بلحظة».[4]

- **الثانوية:** إن الثانوية بالنسبة لفاطمة الزهراء ليس مكان تتلقى فيه العلم فحسب، إنما مكان حريتها وسعادتها في نفس الوقت، فبفضلها يتسنى لها الخروج من البيت، إضافة إلى ذلك فيها تنسى بعض همومها. فهي تتحمس للذهاب إليها خاصة بعدما تعرفت على طارق، وتقول« كنت متحمسة جدا للذهاب إلى الثانوية، فهناك يوجد شخص أحب أن أراه»[5] وكذلك قولها «تمنيت لو ابتلع المسافات لأبلغ الثانوية في أقصر وقت»[6] لكن سرعان سرعان ما أصبح هذا المكان سبب تعاستها وذلك بعدما تفوق طارق في البكالوريا وأخفقت هي، فأصبحت الثانوية بعد ذلك مكانا موحشا بسبب الفراغ الذي تحسه فيها «بدت لي الثانوية مكان موحشا جدا بدونه»[7] وبعد ذلك اضطرت إلى تركها.

---

[1] - فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 60.

[2] – المصدر نفسه، ص 97.

[3] – المصدر نفسه، ص 31.

[4] – المصدر نفسه، ص 22.

[5] – المصدر نفسه، ص 14.

[6] – المصدر نفسه، ص 23.

[7] – المصدر نفسه، ص 30.

- **الجامعة:** لقد كانت الجامعة هي حلم فاطمة الزهراء،إذ نجدها تقول في مقطع «نعم الجامعة هي طموحي أيضا»[1] فلطالما رغبت بالالتحاق بطارق والابتعاد عن عائلتها وإخوتها، إذ ترى الجامعة «مكانا أكثر أمانا»[2] وكذلك تعتبر «ملاذ جيد للطلبة العشاق فلا مراقبون هناك، ولا إرهاب»[3] إلا أنها تبقى بالنسبة لها حلما لم يتحقق.

- **المسجد:** إن المسجد هو مكان مقدس، وهو بين الله وعبادته ومكان للصلاة لكن نجد أنه في الرواية أصبح مكان التقاء المتطرفين أو الإرهابيين، والذين يدعون بالإسلام والجهاد في سبيل الله، وتقول فاطمة الزهراء عن أخوها «قصة المسجد هي الأغرب في كل شيء، ففؤاد لم يوجه يوما رأسه للقبلة، هو يكفي أن تنقصه سيجارة ليسب الله والدين والوالدين حتى الثمالة»[4]، وتقول في موضع آخر«ذهب أبي إلى مسجد القرية ليصلي العشاء، عدد المصلين قليل ومعظمهم شباب على غير العادة، يلبس أغلبهم قمصانا قصيرة ولحاهم كالغابات المتوحشة، فؤاد معهم يكبر بأعلى صوت في الصف الأول؟ في نهاية الصلاة قال الإمام جملة لم يستوعبها أبي:

- بعد قليل سنبدأ الحلقة أيها الإخوان... حانت ساعة الجهاد وأخواتنا في الجبل ينتظرون منا الدعم المؤونة».[5]

- **المستشفى:** استحضرت الساردة هذا المكان كونه يعتبر المكان الذي تلقت فيه العلاج، فكان أول مرة ذهبت إلى المستشفى بسبب أخيها ثم زوجها ناصر والذي مارس عليها العنف حتى تسبب في إجهاضها، وتقول «بلغ ألهي حدا لا يحتمل، ورغما عنه وافق

---

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 25.

[2] – المصدر نفسه، ص 65.

[3] – المصدر نفسه، ص 67.

[4] – المصدر نفسه، ص 10.

[5] – المصدر نفسه، ص 43.

فاتح على أخذي إلى المستشفى بعدما سمع الجيران صراخي، وفي الاستعجالات علمت أنني كنت حاملا وها قد أجهضه والده بركلاته»[1]. وبعد ذلك أصبحت تجوب إلى هذا المكان بكثرة، سواء كان المستشفى في مدينة البليدة أو في مدينة أخرى، وذلك بعدما أنشلت ثم إصابتها بورم خبيث في صدرها، وهكذا أصبح المستشفى مكان إقامتها لأيام وشهور ونجد في المقطع التالي: « في المستشفى تبينت بعض التحاليل وفحوص الأشعة بأني أصبت بشلل نصفي لسبب مجهول؟ مكثت هناك عما يقترب من ثلاثة أشهر ممددة وعيناي معلقتان في السماء».[2]

**ب – المكان المفتوح:**

ويشمل المكان العام والواسع والمتفتح على الطبيعة، وهو مكان خال من الحدود الهندسية، تمنح للشخصيات حرية الانتقال «وهو عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية، ومدى تفاعلها مع المكان»[3] وهي في الرواية كالتالي:

– **الجزائر:** لقد عملت الساردة على إعطاء صورة عن الجزائر وما آلت إليه في هذه الفترة البشعة والتي أحرقت الأخضر واليابس، وتقول «الجزائر تحولت من قطعة من الجنة إلى قطعة من النار، وهي التي كانت جنة الجنات التي تأوي إليها كل الكائنات لتعشق وتتكاثر وتستوطن بسلام»[4].

فهنا تخبرنا الساردة كيف كانت الجزائر قبل فترة التسعينات، قبل أن يرتد إليها الإرهاب ويتفشى فيها الخوف.

---

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 138.

[2] – المصدر نفسه، ص 173.

[3] – مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 95.

[4] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 6، 7.

وتقول «تطرف الإرهابيين بلغ أقصاه، والجزائر تتوجع وتتئن في عالم لم يستوعب بعد معنى الإرهاب».[1]

كذلك تقول في مقطع آخر وهي تشجعها بنفسها، وتقول «بدأت الجزائر تستعيد بعض عافيتها، لكنها مثلي منكوبة، معطوبة مجروحة، ومكسورة من كل الجهات».[2]

**مدينة بومرداس:** هي مقر سكن فاطمة الزهراء مع أهلها، هي مدينتها التي كبرت فيها، إلا أنها لم تتمكن من التعرف عليها والتمتع بجمالها، و تقول:« مع أن بومرداس مدينة جميلة وفاتنة ككل مدن الجزائر الساحلة غير أني لم أستمتع يوما بجاملها»[3] ورغم هذا الجمال إلا أنها تبقى مكان مظلم بالنسبة لها، فهي حزنها وألمها، إذ تقول عنها « بومرداس هي مقبرتي»[4] فقد أخذت لها كل جميل بدءا من طفولتها وحريتها الي حبيبها وبعد ذلك والديها، وتقول: «مدينة بومرداس مدينة موحشة حقا، لم يعد لي فيها أم ولا أب، ولا حبيب».[5]

- **بليدة:** هي مكان سكن فاطمة الزهراء مع زوجها والتي توصف على أنها مدينة الورود، لكن فاطمة الزهراء أخذت منها هذه الصفة، وتقول عنها «لم أكن أعرف البليدة قبلا، في ذهني صورة جميلة عنها، لأني سمعت مرارا أنها مدينة الورود فحسبها كذلك، وأنا أختلس النظر من النافذة لم أرى سوى القمامات المتناثرة هنا وهناك أسفل العمارات، والنساء العابرات بجلابيبهن لا يشبعن الورد في شيء، أنا الهاربة من مدينة الإرهاب إلي مدينة الورود، وإذ

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 149.

[2] – المصدر نفسه، ص 167.

[3] – المصدر نفسه، ص 41.

[4] – المصدر نفسه، ص 27.

[5] – المصدر نفسه، ص 218.

بي في مدينة أكثر إرهابا»[1]، فمدينة البليدة لم تكن أقل من بومرداس، فما بدأت به بومرداس أكملت عليه مدينة البليدة.

- **الشارع:** لقد أخذ الشارع في حياة الساردة حيزا كبيرا، وذلك لكثرة وروده في كلام أخوها وزوجها، فالشارع هنا أخذ صورة سلبية عندما يتعلق بالمرأة، فكل من تخرج للشارع تعتبر غير محترمة وليس لها من يتحكم فيها، إذ نجد ذلك في المقطع الآتي: «استجوبين الشارع كمن لا تملك من يتحكم بها»[2] كذلك في «طبعا هذا ما تريدينه الذهاب والإياب في الشارع كمن لا رقيب لها».[3] لقد عملت الروائية على تجاوز النظرة التقليدية للمكان بوصفه ديكور تتحرك فيه الشخصيات، فالمكان في روايتنا يعد مكون فعال في بنية الرواية كونه يساهم في سيرورة الأحداث والتأثير في الشخصيات.

- **المبحث الثالث: الشخصية ودلالتها.**

- **أ – مفهوم الشخصية:**

لعبت الشخصية دورا هاما في العملية السردية خاصة الرواية منها، إذ تعتبر عنصر أساسا فيها والمحرك الرئيس لها، فهي التي تعمل على تسيير أحداثها وتطويرها وتبعث فيها الروح والحياة، فهي حسب "عبد المالك مرتاض" هي «واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار هي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع، أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهدافها وعواطفها، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا».[4]

---

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 128.

[2] – المصدر نفسه، ص 127.

[3] – المصدر نفسه، ص 136.

[4] – شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 69.

فهي إذن ركيزة أساسية للرواية فبدونها لا وجود لرواية والشخصية من المفاهيم الغامضة والتي يصعب تحديدها إذ اختلف مفهومها في الساحة الأدبية والنقدية وذلك لتعدد وجهات نظر كل ناقد أو أديب إليها، بحيث هناك من يضعها مقابل كلمة الشخص غير أن الشخص هو كائن بشري أي إنسان واقعي وحقيقي، مكون من لحم ودم خلافا عن الشخص الموجود في الرواية أو الأعمال السردية عامة، والتي تعتبر «كائنات من ورق».[1]لا وجود لها خارج النص أي هي من صنع خيال الأديب فقط بحيث يلجأ إليها أو لتوظيفها لتجسيد الواقع المعيش ومحاكاته، وهي ذات سمات وملامح محددة تستمدها من الواقع المادي.

**1 – تصنيف الشّخصيات في الرّواية:**

ولكل رواية شخصيات خاصة بها تميزها عن غيرها وتعمل على تسيير أحداثها وهي على أنواع بحسب وظيفتها داخل النص والدور الذي تلعبه فيه.

– **الشخصية الرئيسية أو المحورية:** وهي الشخصية البارزة والأكثر حضورا من غيرها في الرواية وتظهر من خلالها أفعالها ومواصفاتها، ففي روايتنا " تشرفت برحيلك نجد أن الشخصية الرئيسة تتمثل في:

– **فاطمة الزهراء:** ليست مجرد شخصية رئيسية فقط، إنما هي بطلة القصة والساردة في نفس الوقت، بحيث تروي لنا أحداثا تخصها أو تدور حولها، وهي شخصية متشائمة يكتنفها الحزن منذ طفولتها حتى شبابها، ويظهر ذلك من خلال قولها. «من يوم ميلادي الذي ربما لم يكن سعيدا، لان لا أحد أخبرني لاحقا أنه فرح بقدومي، أو من يوم أدركت أنني في الحقيقة لم أكن قبلا حية، إنما كنت فقط على قيد الحياة؟ أم من يوم مت وشبعت موتا حتى انفجرت فجأة شهيتي للحياة لكل كياني وعنفواني وجنوني؟».[2]

---

[1]– تزفيتنا تودروف: مفهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص 71.

[2] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 06.

إضافة إلى ذلك فهي امرأة متعلمة ومثقفة نشأت في أسرة محافظة متدينة، نفتخر نفتقر لطعم الحب والحنان من طرف عائلتها لا سيما إخوتها اللذان اجبراها على المكوث في البيت ولبس الحجاب رغما عنها، وذلك لكونها شخصية متحررة في لبسها، وتقول في مقطع «لبست كعادتي سروالا وبلوزة بأكمام، ومن فوقها مئزرا ورديا مشطت شعري الذي يصل إلى وسط ظهري، واكتفيت برفعه قليلا من الجانبين لان أحب ذلك الإحساس عندما تهب النسمات وتحمل خصلات شعري ذات اليمين وذات اليسار».[1] إضافة إلى كونها متحررة فهي عنيدة ومصرة على قراراتها.

ففاطمة الزهراء كانت ضحية الظروف التي ترعرعت فيها والصراعات التي واجهتها مع إخوتها ثم زوجها، وقد قدمت لنا مواصفات لما آلت إليه بعد هذا الزواج المرير والذي سلب منها فرحتها وحيرتها، وتقول: «ازداد وزني وترهلت بشرتي، شعري الذي التهمه الشيب نادرا ما أمشطه، أرتدي يوميا نفس الحجاب، ونفس الخمار، ونفس الحذاء، لا كحل ولا عطر، لا كريمة وجه، لا مرطب يدين، أظافر مكسورة وجوارب مثقوبة معلمة بائسة بؤسا لا يوصف».[2]

**طارق:** وهو الحب الأول لفاطمة الزهراء، وهي شخصية عملت على تحريك لم تفارقنا في النص سواء كان في الأحداث أو الحوارات التي بينه وبين فاطمة مهمة في حياتها، وتقول عنه «حفظت وقفته المستقيمة، وابتسامته الخجول، قميصه، محفظته، كأنه المفضل في الساحة، إنه تلميذ سيبقني بسنة، فهو في السنة الثالثة ويستعيد لاجتياز البكالوريا».[3]

- أما الشخصيات الثانوية، والتي هي الشخصيات المساعدة و"المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيوية ونكهة وقدرته على إبلاغ رسالته، وأن تجذير الصورة الدرامية

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 37.

[2] – المصدر نفسه، ص 177.

[3] – المصدر نفسه، ص 14.

داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث، واستطيع الادعاء تبعا لذلك، وبغير كثير من التشكيك أن الشخصية الثانوية بطلة أيضا إنما بمستواها».[1] ونجد في الرواية أن هذه الشخصيات كثيرة وهي:

فؤاد ورشيد: هما شخصيتان معارضتان، وهما إخوة فاطمة الزهراء واللذان يعتبران العدوان اللدودان لها، فقد مارسا عليها شتى أنواع الظلم، بحيث كانا يضربانها ويعذبانها جسديا ونفسيا خاصة فؤاد، وذلك كله من أجل أن تترك دراستها كون أن المرأة مكانها البيت لا غير وتظهر عدوانية هذه الشخصية من خلال السرد والأحداث والأفعال، فمثلا نجدها تقول: «جريت نحو غرفتي وأغلقت الباب، دفعه والدخان يخرج من أنفه أوذنيه كالعادة، شدني من شعري ورماني على الأرض، ركلني عدة مرات قبل أن تسحبني أمي من بين رجليه».[2]

كذلك نجد عبارات «أقطع رأسك... أقع رجليك...»[3] كلها تدل على وحشية الشخصية.

ناصر: هو زوج فاطمة الزهراء والذي كان قسرا عليها، وهو شخصية لا تختلف عن إخوتها، بحيث نجده هو الآخر مارس عليها العنف والعذب، ذا تشبهه السارة بأخيها وتقول «كأنما فؤاد هو من يتكلم، أقتلك... نفس الكلمة ونفس اللهجة؟ هذا أيضا يخرج الدخان من أنفه وأذنيه كتنين غاضب؟ لم أعرف بعد إلى أي قدر هو عنيف»[4] وكذلك تقول «لقد هربت من وحش الى وحش آخر».[5]

---

[1] – باسم عبد الحميد حمودي: مدخل الى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، بغداد، دط، 1988، ص 42.

[2] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 50.

[3] – المصدر نفسه، ص 39.

[4] – المصدر نفسه، ص 13.

[5] – المصدر نفسه، ص13.

**جميلة:** وهي عكس أختها فاطمة الزهراء، إنما شخصية مرحة «دائمة الضحك والتنكيت، قد تضحك على أي شيء المهم أن تضحك»[1] إضافة إلى ذلك فهي تكره الدراسة وقد غادرتها قبل دخولها الثانوية، فهي امرأة بيت تحب الطبخ وتتمنى «أن تكون زوجة ماهرة في كل شيء»[2] لكن سرعان ما انطفأت هذه الشمعة بسبب سوء الظروف الاجتماعية آنذاك وتفشي ظاهرة الإرهاب والقتل، بحيث فقدت خطيبها قبل زواجها بثلاثة أيام.

**الأب:** هو الشخص المساند لفاطمة الزهراء والذي يحميها دائما من إخوتها اللذين كانا ضد تعليمها، إذ يقول لها في مقطع «لا تخافي فأنت ابنتي، وأنا من يقرر وليس فؤاد أو رشيد، اذهبي لتدريس وفي المساء سأتفاهم معهما».[3] إنه «رجل يقدس العلم ويبجله رغم كونه محدود التعليم، ولا فرق عنده في ذلك بين ذكر وأنثى».[4] كان دائما يقف مع فاطمة الزهراء ويدعم قراراتها ويخالف أولاده، إلا أن ليس له سلطة عليها

**سعاد:** لعبت هذه الشخصية دورا هاما في الرواية وفي حياة فاطمة الزهراء كونها بمثابة أخت لها، فهي الصديقة المثالية والمخلصة لفاطمة الزهراء وبئر أسرارها والتي تقدم لها المساعدة كلما احتاجت لذلك، فهي مصدر الراحة والأمان، والتي كانت مرسل الحب بين فاطمة الزهراء وطارق إضافة إلى ذلك فهي مرحة و«مغامرة متهورة قوية وواثقة من نفسها متحدثة جديدة ومقنعة، تعرف الجميع في الثانوية، ولا ادري كيف تفعل لتحصل دائما على ما تريد».[5]

---

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 11.

[2] – المصدر نفسه، ص12.

[3] – المصدر نفسه، ص 39.

[4] – المصدر نفسه، ص 13.

[5] – المصدر نفسه، ص 28.

ولقد التحقت بمهنة الشرطة بعدما كان حلمها أن تصبح طبيبة أطفال وذلك بعدما قتل الإرهاب حبيبها الشرطي مراد، فهي لم تفقد الأمل إنما كانت دائما متفائلة «فقد تحولت فعلا إلى امرأة جديدة، امرأة تمتزج فيها الأنوثة والرقة والحنان والقوة والشراسة والانتقام....

فقد أصبحت الآن تقود جيشا من الرجال لتقاتل أحد أخطر الإرهابيين الذين لا يزالون في نشاط...».[1]

أمين: إن هذه الشخصية من الشخصيات النامية بحيث يمثل أحد تلاميذ فاطمة الزهراء وهو «تلميذ هادئ وظريف، قليل الحركة والمشاغبة، ذكي وجاد، مؤدب إلى حد لا يعقل، حريص على تأدية واجباته في وقتها، وفي ذات الوقت شاعري وحالم....»[2] وقد كان هو الآخر ضحية الإرهاب، بحيث قتل الإرهاب والده.

وبعد سنوات كبر هذا التلميذ وأصبح طبيبا، وهو الذي يشرف على حالة فاطمة الزهراء وتقول «دخل إلى الغرفة طبيب شاب بهي الطلعة، وفي يده ملفي وعلى وجهه ارتسمت أحلى وأجمل ابتسامة، وقف أمامي منتصبا وعيناه تشعان نورا، وكمن لا وقت لديه ليحلق ذقنه، بدت لحيته بعمر أسبوع أو أكثر بقليل....

دعيني أرد لك دينا... فيوما ما كنت مثلك حزينا وقد ضممتني إلى صدرك بكل قوة وحنان».[3]

**فاتح:** هو أخ ناصر وهو كذلك شخصية إرهابية ومتوحشة، وهو سيد البيت وكلامه هو الذي يمشي وهو «ذو لحية طويلة ومتوحشة، شامة دائرية كبيرة تميل للسواد وسط جبينه، ظفر الإصبع الخنصر الأيمن والأيسر طويل وحاد كسكينة، نظرة ماكرة وخبيثة لعينين تظللها

---

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 208.

[2] – المصدر نفسه، ص 87.

[3] – المصدر نفسه، ص 202.

من فوق حواجب مبعثرة وكثيفة، ومن تحت تغرقان في هالات سوداء عميقة»[1] ومن هذا الوصف الدقيق نستنتج مدى بشاعة وقبح هذه الشخصية، وكذلك تقول «في الأيام التي يأتي فيها إلى البيت كأنما ملك الموت قد حل بيننا، يسود الصمت ويبقى صوته الخشن وحده يعم الأجواء، يجلس في الصالون مع أمه يفتي، ويحلل ويحرم في أتفه الأمور... إنه من ذلك النوع الذي يمكنه حقا قتل إنسان بكل برودة، فالشر كله يخرج من بين أصابعه وعينيه». [2]

**رياض:** هو الأخر الصغير لناصر، وهي شخصية طيبة عكس عائلته، إذ نجده دائما يقف مع فاطمة الزهراء ويساندها في أوقاتها الصعبة، وهي الشخصية الوحيدة التي تحس معها فاطمة بالأمانة في بيت زوجها، وتقول عنه:« وخده رياض كان قبلا للحوار والتواصل، تلميذ هادئ وذكي، لا تبدو عليه علامات التأسم والتزمت، هو الوحيد الذي يجيب بابتسامة عندما يراني، ويسألني دائما قبل خروجه ان منت احتاج لشيء»[3] وقولها «جلست بجانبه مطمئنة إليه، وطلبت منه خدمة سرية»[4] كذلك «زيارة رياض كبلسم على الجرح، طلبت منه أن يسامحني لأني كنت سببا في ضربه، فقاطعني طالبا هو السماح لأنه لم يستطع حمايتي منهم وإنصافي أمامهم».[5]

**زكية:** هي امرأة مسنة وطيبة عملت على مساندة فاطمة الزهراء، بحيث وفرت لها مأوى تعيش فيه هي وأولادها بعد طلاقها، وقد تعرفت عليها في المستشفى وهي «ممرضة متقاعدة تعيش وحدها وتؤجر شقتها من أجل المؤانسة لا غير زبوناتها عادة من النساء العازبات

---

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 99.

[2] – المصدر نفسه، ص 140.

[3] – المصدر نفسه، ص 130.

[4] - المصدر نفسه، ص 133.

[5] – المصدر نفسه، ص 176.

العاملات في العاصمة والقامات من ولايات أخرى وهي تنتقي بعناية زبوناتها ولا تقبل بأي كانت».[1]

وهناك شخصيات أخرى هامشية ذكرتها الساردة، أو أعطت بعض ملامحها فقط، دون أن يكون لها دور في تسبب الأحداث، مثلا: نجد، عزيز، نجاة، رقية، عبد الله...الخ.

ومن خلال استخراجنا لأهم الشخصيات التي لها دور في تسيير الأحداث الروائية نستنتج أن الروائية طريقة معنية في تقديمها للشخصيات بحث نجدها تقدمها بطريقة مباشرة، بحيث تعتمد على الوصف الخارجي للشخصية ويظهر من خلال مظهرها وملامحها وسلوكاتها، أو نجدها تترك ذلك لنا لنستخلص النتائج المتعلقة بهذه الشخصية من خلال الأفعال التي تقوم بها أو من خلال نظرتها للعالم.

لقد تبين لنا مما سبق أن الزمان والمكان والشخصيات هي مكونات أساسية في بناء رواية " تشرفت برحيلك" فالبنية للزمن فقد تخلل الرواية بأكملها وهو زمن واقعي تاريخي لأن الرواية تروي أحداثا واقية وتجربة واقعية، أمما الفضاء الذي تتحرك فيه الأحداث فهو متنوع بين الأمكنة المفتوحة ( الولايات والمدن والقرى) والأمكنة المغلقة ( البيت الغرفة، المطبخ...) وهي كما تبدو أمكنة مأخوذة من الواقع.

وبالنسبة للشخصيات الرواية فهي مطابقة لنظائرها في الواقع وذلك يظهر جليا في الأسماء المتداولة داخل الرواية ( فاطمة الزهراء، فاتح، رشيد، وغيرهم) وذلك من خلال الملامح والملبس والصفات.

نجد في روايتنا " تشرفت برحيلك" أن فاطمة الزهراء هي الساردة والشاهدة والبطلة في نفس الوقت، شاهدة على الأحداث الواقعة في فترة العشرية السوداء وعلى التغييرات التي

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 227.

طرأت على المجتمع في هذه الفترة، كما أنها بطلة الرواية بحيث سردت لنا قصتها وقصة كل مجتمع يعيش هذه الفترة الحرجة.

تتداخل مصطلحات الزمان والمكان والشخصيات فيما بينها فتشكل بذلك علاقة تكامل وترابط بحيث تضفي على الرواية سمة جمالية وفنية.

## ***الفصل الثاني: المتخيل في رواية "تشرفت برحيلك ".***

*المبحث الأول: دلالة المتخيل وعلاقته بالواقع.*

*1 . مفهوم الخيال والتخييل.*

*2 .الخيال والتخييل في المنظور الغربي والنقد العربي.*

*3 .علاقة المتخيل بالواقع.*

*المبحث الثاني: تجليات المتخيل في رواية "تشرفت برحيلك.*

*1 ."المتخيل التاريخي.*

*2 .المتخيل الديني.*

*3 .المتخيل الأدبي*

**المبحث الأول: دلالة المتخيل وعلاقته بالواقع.**

**1. مفهوم الخيال والتخييل.**

**أ- لغة :**

إن الخيال اسم مشتق من الجذر اللغوي ( خ ي ل)، والذي ورد في العديد من المعاجم العربية والتي أفادت الظن والوهم.

إذ نجدها في معجم لسان العرب لابن منظور :«خال الشيء خيلا وخيلة وخالا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخليولة: ظنه، وفي المثل من يسمع يخل .والخيال والخيالة ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صور وجمعه أخيلة . والخيال أيضا: كساء أسود ينصب على خشبة أو عود، يخيل به البهائم والطير فتظنه إنسانا».[1]

أما في أساس البلاغة، فقد جاء :« أخطأت في فلان مخيلتي أي ظني، وخيل إليه أنه دابة، فإذا هو إنسان، وظهر خياله في المرآة، ونصب خيالا في مزرعته وهو الفزاعة».[2]

"وفي معجم مقاييس اللغة:«الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون، فمن ذلك الخيال هو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يشتبه ويتلون، يقال خيلت للناقة، إذاد وضعت لولدها خيالا يفزع الذئب فلا يقربه».[3] كذلك في قوله تعالى:«... يخيل من سحرهم أنها تسعى».[4]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1963، ص 227.

[2] – الزمخشري: أساس البلاغة، تج: محمد باسل عيوب السود، ج1، محمد علي بيضون، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص 275.

[3] – ابن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر للطباعة، سوريا، دمشق، ط1، 1979، ص 235.

[4] – سورة طه، الآية 66.

فمن خلال هذه التعريفات يتضح لنا أن مصطلح الخيال يدل على كل ما هو ليس بحقيقة صادقة أو واقع حقيقي، كالطيف والوهم وما يراه الإنسان في منامه من أحلام وما اشتبه له من تصور.

وهو يتقاطع مع مجموعة من المفاهيم كالتخيل والمتخيل والمخيلة وغيرها، وهذه المصطلحات متشبعة ومعقدة في تعريضاتها، وذلك لاختلاف نظرة الفلاسفة والنقاد إليها

### 2 .الخيال والتخييل في المنظور الغربي والنقد العربي.

#### أ – الخيال والتخييل في المنظور الغربي:

إن الخيال مفهوم قديم النشأة، قد انتقل من الفلسفة اليونانية إلى مجال الأدب .ويعتبر أفلاطون أول من مهد لهذا المصطلح من خلال نظرته العامة للشعر، والتي تقول بأن كل الفنون بما فيها الشعر قائمة على المحاكاة، وهي معارف مزيفة بعيدة عن الحقيقة، كونها تعتمد على الحواس.

فالحقيقة عنده تدرك بالعقل لا بالحس، وهو موجود في عالم المثل، وقد طرد الشعراء من مدينته الفاضلة باعتبار أنهم ملهمون من قبل آلهة، فهي التي تلهمهم على قول الشعر «فكل الشعراء المجيدين شعراء الملحم وشعراء الغناء على السواء يؤلفون شعرهم الجميل لا عن فن أو حذق ولكن لأنه يوحي إليهم»[1]،

فأفلاطون ذهب إلى ما ذهب إليه أستاذه سقراط، حيث جعل خيال الشاعر نوع من الجنون العلوي .ينكر أفلاطون دور الشاعر، وما يمتلكه من قدرات ذهنية وإبداعية في قول الشعر، باعتباره أن الشعر إلهام من الآلهة.

[1] – سمير القلماوي: فن الآداب، المحاكاة، مكتبة الحلبي، القاهرة، دط، 1953، ص 76.

وبهذا يشك في قيمة الخيال والمخيلة عند المبدع بوصفها وظيفة غير سامية ومصدر الوهم والخطأ .

وفي حين يعترف في محاورة ″طيماوس" بقدرة الخيال على استحضار الرؤية الصوفية التي تسمو على ما يتناوله العقل، وفي محاورة "تثبيت" ذهب أفلاطون إلى أن «التخيل والتذكر وإدراك المحسوسات المشتركة بين موضوعات الحس وإنما يدرك ذلك العقل، والتخيل عنده يرسم موضوعات التي تصبح مادة التفكير وهكذا يؤدي التخييل وظيفتين: استعادة صور المحسوسات واستخدام الصور الحسية في التفكير».[1]

إن نظرية أفلاطون نظرية عقلية محظة، فهو لم يهتم بمصطلح الخيال إنما كانت نظرته مقيدة كونه يعتقد أن الشعراء ملهمون وهو ينكر دور الخيال لكونه يعتمد على الحواس والتي في نظره مصدر الوهم والخطأ.

أما تلميذه أرسطو، فقد اختلفت نظرته للخيال، إذ عمل على إعادة الاعتبار للشاعر والمخيلة من خلال مصطلح المحاكاة .فأرسطو عبر عن الخيال بالمحاكاة والفانطاسيا، ويرى أنها قوة ضرورية في إنتاج الشعر.

ويذهب في تعريفه للتخيل على أنه «حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين: الأول أن الإحساس والإدراك أصل التخيل والثاني أن التخيل عملية دينامية، كان التخيل ناتجا عن الإحساس فإن صور الإدراك الحسي قد تبدو مشابهة لصور التخيل مع فارق بينهما تحكمه فكرة القوة والضعف وتوجهه مقولة الوضوح والغموض، فصور التخيل أضعف وأغمض من صور الإحساس».[2]

---

[1] – سمير القلماوي: فن الآداب، المحاكاة، ص 76.

[2] – عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، دط، 1984، ص 10.

فالخيال عند أرسطو متولد عن الإحساس، وهو تمثيل ذهني لخبرات حسية سابقة، إلا أن الصور المتخيلة تكون أضعف وأغمض عما هي في الحس .إذ ينص على ضرورة تقييد الخيال بالعقل لتجنب الوقوع في الوهم والخطأ، إذ يرى أن «قوة التخيل يمكن أن تؤدي بالإنسان إن لم يضبطها إلى قيام بأفعال العقل وأحكامه كل التعارض».[1]

كذلك يقول أنه «لا يمكن للقوة العقلية أن تمارس وظيفتها بدون عون الخيال، فإنه مع ذلك يعيب من حيث هو بدون وصاية العقل عليه، ويخلط بينه وبين التوهم» .[2]

ومن هذا الرأي نستنتج أن أرسطو يرفض تحرير الخيال بشكل مطلق، إذ ينص على ضرورة أن يكون الخيال تحت وصاية العقل، وإلا يبقى قاصرا على بلوغ المعرفة الحقيقية.

فأرسطو يقلل من شأن الخيال كونه يرى أنه يجب أن يكون تحت وصاية العقل، ومنه نستنتج أن : على الرغم من اهتمام فلاسفة الإغريق بمصطلح الخيال إلا أنه لم يكون واضحا، لكون أن نظريتهم تتأسس على العقل.

في حين غيرت فلسفة كانط *(Kant)* من مفهوم الخيال، ولم يعد يعبر عن الوهم والخداع إنما صار يمثل قدرة إنسانية ضرورية، لا يمكن الاستغناء عنها، بحيث يذهب في تعريفه إلى أنه «أجل قوي الإنسان، وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال، وقلما وعى الناس قدر الخيال وخطره».[3]

كذلك نجد الرومانسيين اعتنوا بهذا المصطلح في العمل الفني، ودعوا إلى حرية الفرد في التعبير عما تختلج به الصدور من مشاعر وأحاسيس، فعدوا الخيال ركيزة أساسية في

---

[1] – مصطفة مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2005، ص 103.

[2] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، دط، ص 113، 114.

[3] – المرجع نفسه،ص 397.

البناء الشعري، ولا وجود له إلا بالخيال، ومن بين هؤلاء الرومانسيين نجد الناقد الإنجليزي "كولريدج *(Coleridge)* ."والناقد "ويليام وردزورت *William Wordsworth* ."وغيرهما.

ولقد ذهب "ويليام وردزورت" إلى أن الخيال «وعي ذو سلطان ثابت الدعائم لا يهتدي المرء إليه، لأنه يعجز عن الموقف على عظمته إلا إذا عرفه عن طريق الشعور وحينئذ لا تستطيع قوة أخرى من قوى العقل أن تضعفه وتفسده أو تنقص منه».[1]

"فوردزورت" ألغى سيرة العقل، وحلت محله العاطفة والشعور. أما "كولريدج" فقد ذهب إلى تقسيم الخيال إلى صنفين: إذ يقول: «إنني أعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا، فالخيال الأولى هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولوية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية، وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنه يذيب ويتلاشى ويحطم لكي يخلق من جديد، وحينما لا يتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى مثالي إنه في جوهره حيوي بينما الموضوعات التي يعمل بها في جوهرها ثابتة لا حياة فيها»".[2]

فالخيال الأولي هو قوة حيوية لدى الإنسان، لديه غريزة، وهو عامل رئيسي في عملية الإدراك لديه. أما الثانوي فهو مرتبط بالإبداع، ذلك أن الشاعر أو الأديب بصفة عامة يذهب إلى استرجاع خبرات ماضية ويعيد ترتيبها، ويعمل على إضافة عناصر غير موجودة من قبل أو ينقص منها، فهو إذن يعمل على إعادة هذه الخبرات لكن ليس طبقا لقوانين الواقع،

[1] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 390.

[2] – محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط1، 2000، ص 206.

وهذا الخيال يسمى بالخيال الشعري أو الفني، وهو أسمى من غيره، لكونه يعمل على تشويق المتلقي والتأثير فيه.

**ب. الخيال والتخييل في النقد العربي:**

لقد انتقل مصطلح الخيال إلى الثقافة العربية عبر الترجمة، لاسيما ترجمة كتاب أرسطو في المحاكاة، إذ عدت نظريته منطلقا أساسيا اعتمد عليه العديد من الفلاسفة والنقاد العرب.

ويعتبر الفارابي أحد هؤلاء الفلاسفة المسلمين الذين اهتموا بالتخييل الشعري، ولقد فسر محاكاة أرسطو بمصطلح التخييل، والذي نظر إليه من منظار سيكولوجي بما يحدثه الشعر في المتلقي من آثار نفسية.

كذلك نجده يربط الكلام المخيل بالصدق والكذب، إذ يرى «أن المتخيلة عندما تستعيد صور المحسوسات تركب بعضها إلى بعض تركيبات مختلفة، يتفق في بعضها أن تكون موافقة لما حس، وفي بعضها تكون مخالفة للمحسوس، أو تكون بعضها صادقة وبعضها كاذبة».[1] فليس كل ما قاله الشاعر حقيقة أو كذبا.

أما ابن سينا فقد عبر عن مصطلح الخيال بالمصورة، وهي «ثاني قوى الحس الباطن ومكانها مقدم الدماغ، وهي تقرن بالحس المشترك لتحفظ ما تؤديه الحواس إليه من صور المحسوسات حتى إذا غابت عن الحس بقيت فيه بعد غيبتها».[2]

---

[1] – ألفت كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند فلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط1، مصر، 1984، ص 30.

[2] – المرجع نفسه، ص 36.

فالخيال عند ابن سينا يعمل على تخزين الصور المحسوسة حتى وإن غابت عن متناول الحس تبقى في الذاكرة.

كذلك يذهب إليه الفارابي، على أنه يحدث آثارا نفسية في المتلقي إذ يقول في تعريفه للشعر على أنه «كلام تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور غير ضرورية، وفكر واختيار وبالجملة تنفعل».[1]فالشعر عنده كلام مخيل موجه للمتلقي، وهذا الأخير يستجيب عن طريق استجابة لا واعية. فوظيفة الشعر عند ابن سينا هو إقناع المتلقي من خلال التأثير فيه وفي عواطفه.

إن التخييل عند "ابن سينا" قوة يشترك فيها الإنسان والحيوان، فإذا «استخدمها العقل وأخضعها له سميت مفكرة، واختصرت على الإنسان، وإذا استخدمها قوة غير عاقلة وتأثرت بالمستويات الدنيا للنفس سميت متخيلة ».[2]

أما النقاد والبلاغيين العرب القدامى فقد نظروا إلى الشعر من خلال علم البيان. إذ يذهب عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للشعر أنه «خداع للعقل وضرب من التزويق»[3] وهو ما «يثبت فيه الشاعر أمر غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها مالا ترى».[4]

فالجرجاني يرجع التخييل إلى الإيهام والخداع، فالشاعر يخدع نفسه ويوهم بأشياء غير حاصلة ولا أساس لها.

---

[1] – رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفد لدينا، الاسكندرية، ط1، 2002، ص 267.

[2] – مصطفة مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص 107.

[3] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تج: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1999، ص 205.

[4] – المرجع نفسه، ص 204، 205.

أما القرطاجني فقد جعل التخييل أهم عناصر الشعر، بل هو قوامه حيث يعرف الشعر على أنه «كلام مخيل موزون»[1] وهو «أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض».[2]

نلاحظ تركيز "حازم القرطاجني" في تحديده لمفهوم التخييل على المتلقي وعلى الأثر الذي يحدث فيه، باعتباره من هذه الزاوية فعالية تأثيرية نفسية غير واعية تدفع المتلقي إلى الربط بين الصور المخيلة وبين خبراته المختزنة على مستوى اللاوعي، وعلى أساس هذه الإثارة والربط بين الخيال والنفس يتعدد نوع الانفعال إما الانبساط أو الانقباض، وقد حرص حازم على تفعيل التخييل في جميع مستويات الخطاب الشعري من جهة اللفظ والمعنى ومن جهة الأسلوب والنظام والوزن .

## 2. علاقة المتخيل بالواقع

### 1. مفهوم المتخيل:

لقد ظهر في عصرنا الحديث بالتحديد في الثمانينات مصطلح المتخيل إلى جانب مصطلح الخيال والتخييل الذي عرفه النقد القديم، وهو على ثلاثة دلالات:

«كصفة، وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة، الذي ليس له حقيقة واقعية

- .كاسم مفعول، للدلالة على ما تم تخيله

[1] – جازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص 89.

[2] – المرجع نفسه، ص 89.

– .كاسم وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة، كما تعني ميدان الخيال».[1]

فالمتخيل يحيل إلى ما هو موجود في خيال الإنسان من صور وأفكار لا أساس لها في الواقع، بمعنى أنه جاء مرادفا للخيال والتخييل، إلا أن المتخيل أعمق وأوسع من غيره .

ولقد ارتبط هذا المصطلح بالفعل الأدبي، إذ أصبح يعتبر الدعامة الأساسية في العملية الإبداعية، فهو «وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أومحاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الايهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها. باللحظة التي تتمثلها فيها بالذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب او اعتقادا بايهام».[2]

فالمبدع يعمل على تخييل أشياء لا وجود لها في الواقع، وقد. يكون لها وجود لكنه يمثلها بطريقة فنية عن طريق اللغة.

وقد ذهب "جيرار جنيت *( Gérard Genette)* "في تحديده لهذا المصطلح إلى القول بوجود نوعين من المتخيل، «فهناك متخيل قار مرتبط بالمضمون، وهناك متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: أعتبر أدبا كل نص يثير في ارتياحا جماليا».[3] ف"جيرار جنيت" ربط المتخيل بالمتعة الجمالية، بما يحدثه العمل الأدبي من تأثير في نفسية المتلقي.

كذلك جابر عصفور ربط المتخيل بالمتلقي، بحيث اعتبره «عملية ايهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصور المخيلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي في ذاتها على معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموجبة، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة، والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة، فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي من الخبرات المختزنة

[1] – مصطفى الخال: من الخيال إلى المتخيل، سراب المفهوم، مجلة الفكر ونقد، ع33، المغرب، 2003، ص 70.

[2] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، ط2، 2011، ص 17.

[3] – المرجع نفسه، ص 25، 26.

والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عالم الايهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات تفضي إلى إذعان النفس فتنبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه».[1]فجابر عصفور يربط المتخيل بالأثر النفسي، بما يحدثه العمل الأدبي من إثارة وانفعال في المتلقي.

**2. .علاقة المتخيل بالواقع:**

إن الحديث عم المتخيل في الأدب يقتضي حتما الحديث عن الواقع، كون أن الأدب هو نتاج ظروف اجتماعية وتاريخية وثقافية إذ يذهب "حسين خمري" في تعريفه على أنه «بناء ذهني يحيل على الواقع أو يستند إليه، وهو نوع من الممارسة لهذا الواقع، هذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجه أو ترتيب علاقاته وتشكيله من جديد»[2] فالواقع هو المرجع أو المنبع الذي يستمد من المتخيل مادته، بحيث يعمل على تمثيله أو إعادة تشكيله من جديد .نوجد نفس الشيء عند "دوران *(Durand)* "إذا يرى أن «المتخيل هو الخارطة التي نقرأ عبرها الكون طالما أننا نعرف الآن أن الواقع مفهوم غير قابل للاستيعاب وأننا لا نعرف سوى تمثيلاته عبر أنسقة رمزية دائمة».[3]

فالمتخيل يصور لنا الواقع لكن بصورة فنية .لا يمكن للمتخيل أن يوجد بدون الواقع، إنما تربط بينهما علاقة تكاملية كعلاقة الدال بالمدلول، بحيث الواقع هو شيء مادي محسوس وهو الدال، أما المتخيل فهو الصورة الذهنية وهو المدلول. وبهذا يستحيل الفصل بينهما.

---

[1] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، 58.

[2] – حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2004، ص 48، 49.

[3] – يوسف الادريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 145.

## المبحث الثاني: تجليات المتخيل في الرواية.

تعد الرواية شكلا من أشكال الكتابة السردية، تقدم لنا عملا متخيلا شبيها بالعالم الواقعي، وذلك من خلال الأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة، وهي من أثر الأجناس الأدبية قدرة على احتضان عدة مرجعيات، حيث تنهل منها مادتها وصورها، وهذه المرجعيات متنوعة بين التاريخية والدينية والثقافية والأدبية.

ورواية تشرفت برحيلك من بين الأعمال الأدبية التي انطلقت من الواقع، واعتمدت على عدة مرجعيات في بناء حكايتها.

### أ – المتخيل التاريخي:

تعتبر المادة التاريخية أهم المرجعيات التي يستند إليها الروائي في بناء نصه بحيث يعمل على إعادة صياغة الحدث التاريخي والتجارب التي مرت بها الشعوب في الماضي عبر متخيل سردي.

ويذهب "عبد الله إبراهيم في تعريفه للتخيل التاريخي على أنه «المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية رمزية، فالتخييل التاريخي لا يحيل الى حقائق الماضي ولا يقررها، ولا يرجع لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لاحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع، ولكنه تركيب ثاث مختلف عنها».[1]

[1] – ينظر: عبد الله ابراهيم: التخيل التاريخي، السرد، الامبراطورية، التجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص 05.

فهدف الروائي ليس تأريخ حقية زمنية معينة لان ذلك من عمل المؤرخ، إنما هو يعمل على تعرية هذا الواقع ونقده.

ولقد اهتمت الروائية في روايتها " تشرفت برحيلك" بالتاريخ، تاريخ المجتمع الجزائري مع الارهاب في التسعينات والتي خلفت أثارا عميقة في نفوس المجتمع الجزائري بمختلف فئاته.

ونجد استحضار الروائية للتاريخ في قولها «كانت كلمة قنبلة من المفردات التي أصبحت كثيرة التداول في لغتنا منذ ظهور الإرهاب».[1] كذلك في قولها :« أخذنا منها جريدة قرأنا التفاصيل: نصب الإرهابيون حاجزا أمنيا وأوقفوا حافلة صغيرة وقتلوا جميع ركابها».[2]

وفي استحضارها لحادثة خطيب سعاد وتقول:« لقد ذبحوه من الوريد إلى الوريد عندما عرفوا أنه شرطي، فقد بادر بإطلاق النار ما إن أوقفوا الحافلة، وقتل منهم واحد وجرح اثنين، لكن لم يكن في مسدسه ما يكفي من الرصاصات لقتل عصابة من الإرهابيين المدججين بالأسلحة النارية والباردة، أصابوه بطلقاتهم وأسقطوه أرضا ثم ذبحوه.[3]

وانكسرت قلوبنا جميعا لا حب ولا فرح، وحده الموت يحلق في كل مكان ليخطف من كل حبيب حبيبه، ومن كل بيت واحد أو اثنين أو ربما أكثر، تطرف الإرهابيين بلغ أقصاه، والجزائر تتوجع وتئن في عالم لم يستوعب بعد معنى الإرهاب" .[4]

فالروائية عملت على رصد تلك التغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري إبان العشرية السوداء، بحيث انتقت بعض الأحداث الماضية والقاسية التي مر بها الشعب

---

[1] – *فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 109.*

[2] – *المصدر نفسه، ص 146.*

[3] – *المصدر نفسه، ص 147.*

[4] – *المصدر نفسه، ص 149.*

الجزائري من قتل وذبح وتهديد، ومزجتها بمتخيل ما أكسب روايتها حلة فنية وجمالية عملت على التأثير في القارئ وإيهامه بأنه يعيش هذه اللحظة التاريخية وكأنه حقا حاضرا فيها.

**ب. المتخيل الديني:**

اهتمت الروايات الجزائرية بتوظيف التراث الديني، بحيث اعتبرته مادة فنية يستدعيها الروائيون ليعبروا عن حاجاتهم الفنية، ويكون ذلك إما عن طريق. التضمين أو الاقتباس من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف أو من قصص الأنبياء والرسل أو استحضار لشخصيات إسلامية .ويعتبر النص القرآني المرجع الأول بالنسبة للرواية كونه نص مقدس يصور لنا كل مظاهر الحياة.

ولقد شكل النص القرآني حضورا مكثفا في الرواية ويظهر ذلك من خلال فضح الساردة لمؤسسة الدين التي يمثلها إخوتها ثم زوجها .وتعتبر قصة الحجاب أهم قضية تطرقت إليها الروائية في نصها، والذي هو اللباس المحتشم والذي يستر جسد المرأة وهو أحد الفروض الواجبة على المرأة في الدين الإسلامي.

لكن الرواية ترى أن الحجاب في فترة التسعينات يعتبر عرفا اجتماعيا تضعه النساء لحماية نفسهن وشرفهن. إذ تقول في موضع في روايتها :«اشترى لزوجته جلبابا ونقابا مع أنها لم تكن محجبة قبل أن يصبح سلفيا.

عندما هامت خديجة بالخروج منقبة أول مرة علقت عليها جميلة ساخرة:

-ما هذا اللباس المخيف !فردت عليها.

-هذا هو اللباس الشرعي لو كنت تعرفين الدين !

لقد أصبحت هي أيضا منقبة، بين عشية وضحاها يتحول الأشخاص عندنا إلى فقهاء، تحول من نقيض إلى نقيض، يتكلمون عن الله كما لو كانوا يعرفونه من قبل وقد اكتشفوه فجأة !.».[1]

كذلك تطرقت إلى علاقة الرجل بالمرأة إذا ترى أن الرجل في الفكر المتطرف مارس قوته على المرأة، وذلك بسبب الفهم الخاطئ للدين .إذ نجد الروائية تقول : «سمعت فاتحا مرارا يرد على ناصر: فاضربوهن... الله من قال ذلك يا أخي، أتعصي أوامر الله.».[2]

ثم تذهب إلى استحضار الآية الكريمة ﴿من آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها، وجعل بينكم مودة ورحمة﴾.[3] فمن خلال هذه الآية يتبين أن الله سبحانه وتعالى أعطى المرأة مكانة محترمة ولم يدع إلى ضربها، إنما جعل من الزواج مودة ورحمة كما عفاها من تكاليف الحياة الزوجية، بحيث لا يحق على الرجل أن يطالبها بشيء، وإذا فعل فهو اغتصاب واعتداء عليها، إنما جعل هذه المسؤولية على عاتق الرجل وهذا ما تبينه الآية الكريمة :﴿الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم﴾.[4] لكن في واقعنا كثيرا ما نجد المرأة هي التي تنفق على الرجل ونجد ذلك جليا في روايتنا، في قول ناصر لفاطمة الزهراء :«إن كنت تريدين العمل فأغلقي فمك أحسن لك، أنت زوجتي ومالك هو مالي، وإذا لم يعجبك الأمر فلا عمل بعد الآن».[5]

كذلك تقول في آخر صفحاتها من الرواية:« لعنت كل الفتاوى التي سمعتها وصدقتها بأن اختلاء رجل بامرأة حرام لأن الشيطان سيكون ثالثهما وبأن العناق حرام والتقبيل حرام

---

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 40.

[2] – المصدر نفسه، ص 166.

[3] – المصدر نفسه، ص 238.

[4] – المصدر نفسه، ص 238.

[5] – المصدر نفسه، ص 137.

والحب حرام وكل العواطف الإنسانية الجميلة حرام، إنهم لا يستوعبون أبدا بأن العلاقة بين الرجل والمرأة لها ألف شكل وشكل للوجود" ».[1]

إن الروائية تعمل على نقد المجتمع وكل الأفكار الدنيئة والمتطرفة التي عملت على تفسير الدين كما أرادت وليس كما أرادها الله سبحانه وتعالى. فالإنسان جعل من كل حرام حلال ومن كل حلال حرام بسبب التفسير الخاطئ للدين.

كذلك نجد حضور البعد الديني أيضا من خلال المفردات الواردة في الرواية وهي كثيرة: الجنة، النار، التطرف، المسجد، القبلة، الدين، الله، الحلال، الحرام، الجهاد .. كلها مؤشرات على المرجعية الدينية.

### ج. المتخيل الأدبي:

اعتمدت الروائية على المتخيل الأدبي وهو الطريقة التي اتبعتها في سردها لأحداث الرواية ومن بين الآليات التي وظفتها في هذه العملية السردية وأبرزت بها اشتغال المتخيل، نذكر:

**التهجين:** وهو خاصية أسلوبية في الرواية الحديثة، ويقصد به «مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ».[2] بمعنى دخول ألفاظ وكلمات غريبة إلى لغة الأصل، أو الجمع بين اللغات واللهجات والأساليب الملفوظة داخل ملفوظ واحد.

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 203.

[2] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ص 95.

ونجد هذه الآلية لافتة الانتباه في روايتنا، بحيث صاغت الرواية نصها باللغة العربية الفصحى لكنها تعود إلى اللغة العامية في بعض الأحيان لتستعير منها بعض الألفاظ، ونجدها تقول على لسان أبيها:

«سألتك أين كنت؟

-كان عندي شغل

شغل في الليل[1] ».

فالروائية هنا وظفت كلمة "شغل" بدل "عمل" .

كذلك في حديثها عن رشيد إذ تقول: «ثم واصل رشيد "الجايحة" تريد الزواج من رجل أحضر شاهده من الشارع»[2]. ويقصد بالجايحة : الجذبة.

وتذهب إلى استحضار المثل القديم على لسان فاتح في قوله:" ماذا أنت فاعل في المدرسة يا محمد دعك منها'، "اللي قرا قرا بكري"، كما يقول المثل لو عندي بعض الصحة مثلك لذهبت للجهاد في سوريا أو العراق، فالموت شهيد شرف عظيم "[3]!فتوظيف الروائية لهذا المثل "اللي قرا بكري" بدل على مدى اطلاعها على ثقافات أخرى.

كذلك نجدها استحضرت عبارات فرنسية استنطقتها بالعربية والتي تمثلت في بيجامات، الكافيتريا، الكولا، الدانتيل، كباريه. إضافة إلى كلمات مكتوبة باللغة الفرنسية ك *Bonus* [4]: "، [5] *"Tu m'a manqué* " .

---

[1] – *فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 08.*

[2] – *المصدر نفسه، ص 96.*

[3] – *المصدر نفسه، ص 219.*

[4] – *المصدر نفسه، ص 190.*

[5] – *المصدر نفسه، ص 243.*

كذلك وظفت عبارات سوقية: « يا عاهرة ... يا فاجرة ... أين أنت»،[1] «وانظروا ماذا تفعل الكلبة....»[2] ومنه نتوصل إلى أن الرواية هي رواية مهجنة ليست نقية كون أن الروائية اعتمدت في بناء نصها على التعدد اللغوي والصوتي.

**الأسلبة:** تعتبر الأسلبة «إحدى الطرق التي يستخدمها السارد في التعبير عن أفكاره وخلفيته الإيديولوجية أو التقليص أو التمطيط أو الإيحاء بأسلوب الآخرين، كما قد يحاكيه بطريقة معاكسة»[3]. وهي حسب باختين:«تصوير فني لأسلوب لغوي غريب، لكنها بالضرورة تنطوي على وعيين مفردين: الوعي المصور والوعي المصور، ولذلك نجد الكاتب يستعير من خطاب الآخرين ليعبر عنهم، ولا يتكلم مباشرة في موضوع معين»[4]. ونجد الروائية اعتمدت على هذه التقنية والتي تمثلت في قوله: « ما هذا اللباس المخيف!». [5]

كذلك «لم أصدق بأني قلت لا! أيعقل أن نقول لا، حينما نرغب بشدة أن نقول نعم! أهي اللغة التي تخوننا، أم القلب، أم العقل أم القدر! أحيانا قولنا لا، إنما يعني نعم، وألف نعم! ».[6] وقولها:«من لا حياة له في يومه يقتات على ذكريات الأمس، نحن لا نعيد إنتاج إنتاج الماضي من قلوبنا لأنه كان جميلا، بل لأننا نعيش فراغا في حياتنا اليوم ولم يشغلها بعد ما هو أجمل».[8]

---

[1] – *فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 79.*

[2] – *المصدر نفسه، ص 75.*

[3] – *آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ص 98.*

[4] – *فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 98.*

[5] – المصدر نفسه، ص 98.

[6] – المصدر نفسه، ص124.

[7] – المصدر نفسه، ص170

[8] – المصدر نفسه، ص 205.

كذلك:«نظرية بائسة بؤس معظم المعلمات اللواتي عرفتهن في حياتي! كم عمر النهد قصير في ثقافتنا! بل كم عمر الأنوثة قصير ! تنتهي حياة المرأة وحياة أعضائها عندما ينتهي دورها الاجتماعي، تزوجت وأنجبت إذن انتهى كل شيء!"»[1] و«إن الكتابة كالحب، أيا كانت نهايته يبقى مغامرة تستحق أن تعاش».[2]

**التناص:**

هو تفاعل بين النصوص، و«عدم انغلاق النص على نفسه، وانفتاحه على غيره من النصوص، وذلك على أساس مبدأ مؤداه أن كل نص يتضمن وفرة من النصوص المغايرة، فيتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتعدد بها على مستويات مختلفة».[3]

ونجد هذه الآلية في الرواية لكنها ضئيلة، وذلك من خلال استدعاء الروائية لشعر الشابي« :عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام.

كاللحن، كالصباح الجديد.

كالسماء الضحوك، كالليلة القمراء.

كالورد، كابتسام الوليد[4]»

"وإذا الشعب يوما أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر.

ولا بد الليل أن ينجلي.

ولا بد للقيد أن ينكسر.

---

[1] – *فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 241.*

[2] – المصدر نفسه، ص 241.

[3] – حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص 101.

[4] – *فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 20.*

ومن لا يعانقه شوق الحياة

تبخر في جوها، واندثر.»[1]

كذلك نجد التناص الديني في قولها:« فأمسكوهن بمعروف أو سرحوهن بمعروف ولا تمسكوهن ضرار لتعتدوا»[2]وقولها:« فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فإن خفتم أولا تعدلوا فواحدة»[3] وكذلك :« بعد العسر يسرا»[4]. إن رواية "تشرفت برحيلك" هي رواية متشبعة، يتداخل فيها النص الشعري والنص الديني.

**- السخرية:**

هي أداة أو طريقة في الحوار بين الناس وتعتمد على التهكم فالاستهزاء لغرض نقد أو التقليل من شأن ذلك الشخص.

ونجد هذه التقنية في الرواية على لسان أخ فاطمة الزهراء، وهي كثيرة إذ يقول لها :« ها أنت! احمدي الله أننا وجدنا لك رجلا، وإلا ستبقين عانسا طوال عمرك »[5]!كذلك قوله :«الجايحة... تريد الزواج من رجل أحضر شاهده من الشارع»[6] وفي وصفه لها ب «لونجة بين الغول»[7]. كذلك تلجأ إلى هذه التقنية عندما كانت فاطمة الزهراء تخطط للهروب وتقول

---

[1] – *فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 21.*

[2] – المصدر نفسه، ص 233.

[3] – المصدر نفسه، ص *233.*

[4] – المصدر نفسه، ص 233.

[5] – المصدر نفسه، ص 96.

[6] – المصدر نفسه، ص 96.

[7] – المصدر نفسه، ص 97.

لها أختها جميلة: «أيتها الهاربة من قدرها، أيهرب الناس بعد طلوع الشمس».[1]وكذلك قصة«عروس بجلباب أسود وحذاء أبيض».[2]

**الاستعارة:** «ادعاء معنى الحقيقة في الشيء مبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من الجملة، وهي استعمال الملفوظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي».[3]

ونجد ذلك في وصف الساردة لزوجها، إذ تقول :« يا له من مصاص دماء!»[4]، فالروائية هنا تشبه ناصر بمصاص دماء، وذلك لوجود علاقة تشابه بينهما: فكما يمتص مصاص الدماء من البشر دمهم بحيث لا يترك فيها شيئا، يفعل ناصر مع فاطمة الزهراء مثل ذلك، بحيث نهب كل أموالها وترك حسابها فارغا.

وكذلك قولها :«لا شيء يجرح أنوثة المرأة أكثر من فقدانها أحد ثدييها».[5] جعلت الروائية "الأنوثة" التي هي شيء معنوي جرحا ينزف على سبيل الاستعارة المكنية ودلت كلمة "يجرحغ" كقرينة على ذلك.

إلى جانب هذه الاستعارات، وردت في الرواية كثيرا من الكنايات عبرت الروائية من خلالها على مواقف شديدة الظلم أو الحسرة والتوجع، نذكر على سبيل المثال « صرخ في وجهي والدخان يخرج من أنفه وأذنيه»[6]، ويدل ذلك على شدة غضب فؤاد من فاطمة الزهراء ما جعلها تشبه ذلك الغضب بالدخان .كذلك قولها: « تمزقت أمعائي عندما سمعت هذا

---

[1] – *فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص* 97.

[2] – المصدر نفسه، ص 111.

[3] – المصدر نفسه، ص 126.

[4] – محمد التونجي: معجم علوم العربية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 37، 38.

[5] – *فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 299.*

[6] – المصدر نفسه، ص 198

الكلام»[1].بمعنى الخوف الشديد وقد شبهت الأمعاء بقطعة قماش لوجود قرينة دالة على ذلك وهو الفعل "تمزقت".

لقد تبين لما مما تقدم في هذا الفصل أن المتخيل يشكل أهم العناصر التي يبنى عليها العمل الروائي، وهو جزء لا يتجزأ من الواقع، كون هذا الأخير يعد المرجعية الأساسية والأولى للخيال .وتعد رواية "تشرفت برحيلك" عمل متخيل يحاكي الواقع، وقد لجأت فيه الروائية إلى الكشف عن الجوانب الخفية في التاريخ الجزائري إبان العشرية السوداء، وقد اعتمدت في ذلك على المرجعية التاريخية و الدينية ما ساهم في إثراء الرواية. كما اعتمدت الروائية في سردها التخييلي على آليات عدة، نذكر منها: التهجين، الأسلبة، السخرية، التناص والاستعارة.

[1] – فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 196.

# خاتمة

**خاتمة:**

أفضى بنا البحث في الواقع والمتخيل في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام إلى جملة من النتائج المهمة أبرزها:

- ارتباط الواقع بالمتخيل في الرواية ارتباطا قويا، إذ صورت الرواية الواقع المعاش في فترة معينة من تاريخ الجزائر بكل أبعاده الاجتماعية والسياسية والتاريخية.
- استعانت الروائية في عرض أحداث روايتها بأهم عناصر للبنية السردية بحيث جسدتها في متخيل سردي تمثلت في عنصر المن الذي وقف على فترة حساسة جدا من تاريخ الجزائر ( العشرية السوداء) وفضاء المكان الذي احتوى الأحداث الرواية سواء الأماكن المفتوحة ( الجزائر العاصمة، البويرة، الشارع....) والأماكن المغلقة ( الغرفة – المكتبة، المستشفى....) كذلك الشخصيات التي تحمل أسماء مألوفة ( فاطمة الزهراء، رشيد، ناصر، فاتح) والأحداث الواقعية التي عاشتها الجزائر ( العشرة السوداء) الوئام المدني 1999، زلزال 2003...) وغيرها من العناصر التي أضفت الواقعية على الرواية.
- ركزت الروائية على عنصر الزمن بشكل كبير وذلك باعتمادها على تقنية الاسترجاع والهدف منها العودة بالذاكرة إلى الماضي وسرد تفاصيله حيث بدأت الرواية من الحاضر لتعود بنا إلى الماضي والعكس، بدأت الرواية وانتهت من تاريخ واحد ( اللقاء الصحفي).
- يعتبر المتخيل في الرواية العنصر الأساس ومحو التواصل بين العالم الواقعي والعالم الخيالي.
- تنوع المتخيل في الرواية بين المتخيل الديني والتاريخي والأدبي.
- استطعت الروائية تحليل الواقع الجزائري بدقة ومزجت ذلك بآليات تخييلية أضفت على الرواية صبغة فنية وجمالية.

- يرتبط الواقعي بالتخييلي ارتباطا وثيقا ويكمل أحدهما الآخر على الرغم من طغيان الواقعي على التخييلي في روايتنا وما يبرزه كون الرواية تعرض أحداث فترة زمنية من تاريخ الجزائر وهو العشرية السوداء التي كانت فيها الأحداث مستلهمة من الواقع إلى حد كبير جدا.

- وفي الختام نأمل أن نكون قد أصبنا في مقاربة إشكالية البحث وما كان ذلك إلا بتوفيق من الله، وأن أخفقنا فحسبنا أننا اجتهدنا ومهدنا الطريق لدراسات لاحقة تكون قادرة على ردم ثغرات البحث وملئ فجواته.

# قائمة المصادر

# والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

**القرآن الكريم:**

1. ابن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر للطباعة، سوريا، دمشق، ط1، 1979.
2. ابن منظور: لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1963.
3. ألفت كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند فلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط1، مصر، 1984.
4. آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، ط2، 2011.
5. باسم عبد الحميد حمودي: مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأفلام، بغداد، دط، 1988.
6. تزفيتنا تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
7. جازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986.
8. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج،. تر: محمد معتصم، وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.
9. حسام الدين، د.كريم زكي، الزمان الدلالي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2002.
10. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي ( الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
11. حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2004.
12. حمدي الشيخ: جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005.

13. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
14. الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي، 10، دمشق، 1996.
15. رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
16. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفد لدينا، الإسكندرية، ط1، 2002.
17. الزمخشري: أساس البلاغة، تج: محمد باسل عيوب السود، ج1، محمد علي بيضون، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.
18. سمير القلماوي: فن الآداب، المحاكاة، مكتبة الحلبي، القاهرة، دط، 1953.
19. شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.
20. عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، دط، 1984.
21. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1980.
22. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تج: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1999.
23. عبد الله ابراهيم: التخيل التاريخي، السرد، الامبراطورية، التجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.
24. فيروز رشام: تشرفت برحيلك، دار فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2017.
25. فيليب فان تيغم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فرويد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1983.
26. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002.

27. محمد التونجي: معجم علوم العربية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
28. محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط1، 2000.
29. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، دط.
30. مصطفة مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2005.
31. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية البحر، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.
32. يوسف الادريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

المجلات والمقالات:

1. مصطفى الخال: من الخيال إلى المتخيل، سراب المفهوم، مجلة الفكر ونقد، ع33، المغرب، 2003.

# ملحق

**1. التعريف بالروائية وأهم أعمالها:**

فيروز رشام روائية وباحثة أكاديمية تشغل منصب أستاذة محاضرة في كلية الآداب اللغات بجامعة البويرة في الجزائر، وهي كاتبة مهتمة بقضايا المرأة والفكر الثقافة.

شاركت في عدة مؤتمرات دولية، ونشرت عدة مقالات علمية، صدرت لها دراسة نقدية عام 2016 عن دار فضاءات بالأردن بعنوان " شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي" دراسة أجناسية لأدب نزار القباني.

كما صدرت لها مؤخرا عن دار فضاءات رواية بعنوان " تشرفت برحيلك" الصادرة عام 2017، والتي تعتبر أول أعمالها الروائية والتي تقع في 244 صفحة وهي رواية جريئة وحساسة، ذات طابع تاريخ اجتماعي واقعي، ويتجلى ذلك في التصوير الدقيق للمشاهد الأليمة التي مرت بها الجزائر فترة التسعينات.

**2 – ملخص الرواية:**

تشرفت برحيلك هي قصة واقعية تطرقت إلى أحدى الطابوهات التي طرأت على المجتمع الجزائري فترة العشرية السوداء بحيث تفشى التطرف والانغلاق خاصة فيما يتعلق بالمرأة ومكانتها.

ولقد جسدت الروائية هذا الواقع الأليم في روايتها من خلال قصة معلمة تعرضت لأبشع أنواع الظلم والقهر النفسي من طرف عائلتها ومجتمعها.

هي فاطمة الزهراء تلميذة في الثانوية ببومرداس تكافح من أجل نيل شهادة البكالوريا، تقع في حب طارق تلميذ يدرس معها في نفس الثانوية، إلا أن حبها هذا يبقى مستحيلا أمام مجتمع محافظ يقدس العادات والتقاليد.

بدأت مأساة فاطمة الزهراء وسط أهلها عندما التحق إخوتها بالجماعات الإرهابية المسلحة، وقد تعرضت لأبشع التهديدات والعنف الجسدي والمعنوي لعدم طاعتها لهم، كما فرض عليها الحجاب ثم الزواج من شخص لا نعرفه ولم يكن أقل وحشية من أخواتها الإرهابيين.

ومن هنا تضافرت وتفاقمت مأساة وأحزان فاطمة الزهراء عما كانت عليها بحيث استغلت ماديا ومعنويا من طرف زوجها وعائلتها.

ولم يكتفي بالاستغلال الجسدي، إنما صار يستغلها ماديا، بحيث سلب منها أجرة عملها وكان ذلك شرطه منذ بداية زواجهما ( العمل مقابل المال) ولم تكتف فاطمة الزهراء من كل هذه المعاناة، إنما كافأها زوجها بالخيانة ثم الطلاق وفي أصعب حالاتها، فقد كانت مصابة بمرض خبيث ( سرطان الثدي).

ورغم كل ما عانته إلا أنها لم تستسلم وتنهزم أمام هذا الواقع المرير، إنما صمدت أمام قدرها وقاومت من أجل أن تعيش مرة أخرى فعملت على مواصلة مهنتها رغم كل التهديدات التي تلقتها في حياتها وهذا ما جسدته في كتابتها لقصة حياتها والتي لفت رواجا واسعا في الساحة الأدبية والتي سمتها ب " تشرفت برحيلك".

# فهرس المحتويات.

**إهداء**

**كلمة شكر**

**مقدمة**.....1

**الفصل الأول: الواقع في رواية "تشرفت برحيلك"**

- تهميد: مفهوم مصطلحي الواقع والواقعية.....6
- المبحث الأول: الايقاع الزمني داخل الرواية. .....9
- المبحث الثاني: فضاء المكان في الرواية ودلالتها.....23
- المبحث الثالث: الشخصية ودلالتها. .....30

**الفصل الثاني: المتخيل في رواية "تشرفت برحيلك" .**

**المبحث الأول: دلالة المتخيل وعلاقته بالواقع.** .....40

*1* . مفهوم الخيال والتخييل. ..... .....40

*2* .الخيال والتخييل في المنظور الغربي والنقد العربي. .....41

*3* .علاقة المتخيل بالواقع. .....49

**المبحث الثاني: تجليات المتخيل في رواية "تشرفت برحيلك".....50**

*1* ."المتخيل التاريخي. .....50

*2* .المتخيل الديني. .....52

*3* .المتخيل الأدبي.....54

خاتمة .....62

قائمة المصادر والمراجع .....65

ملحق.....69

**ملخص البحث:**

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف عند الواقع والمتخيل في رواية " تشرفت برحيلك" لفيروز رشام وتطرقنا فيها إلى إبراز تجليات الواقع في الرواية من خلال الأماكن والشخصيات والزمن، أما الجانب التخييلي في الرواية فقد ولجنا إليه من خلال طرح إشكالية المصطلح وتداخل مفاهيم الخيال، والتخييل، والمتخيل في الثقافة العربية والغربية ووقفنا عند مواطن توظيف الرواية للمتخيل وجمالياته، لنختتم الدراسة بإبراز النتائج التي توصلنا إليها أهمها استحواذ الواقع على المتخيل في الرواية وما يبرر ذلك بحث الرواية في الفترة المظلمة من تاريخ الجزائر ( العشرية السوداء) بما تضمنته المرحة من مظاهر الإرهاب وتبعاته.

**Abstract:**

This study aims to stand at the reality and the imagined in Fayrouz Rasham's novel "It was your pleasure to leave", and we dealt with it to highlight the manifestations of reality in the novel through places, characters and time. As for the fictional aspect of the novel, we have accessed it by posing the problem of the term and the overlapping of concepts of imagination and imagination. And the imagined in the Arab and Western culture, and we stopped at the places where the novel is used for the imagined and its aesthetics, to conclude the study by highlighting the results that we have reached, the most important of which is the reality's acquisition of the imagined in the novel, and what justifies this is the study of the novel in the dark period of Algeria’s history (the black decade) with its merit of the manifestations of terrorism and its consequences .