الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵏⵣⵎⵉⵙⵏ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵏⴰⵡⴰⵢⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵜ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE ARABES

جامعة مولود معمري، تيزي وزو

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

الدّفعة: 2019/2018م.

مذكرة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الشّعبة: دراسات أدبية

التّخصّص: أدب حديث و معاصر

التشكيل السردي في رواية« تشرفت برحيلك» لفيروز رشام .

إعداد الطّالبتين :

حاج محند وردية

- إمسعودن باهية

إشراف الأستاذة:

- عمي ليندة

لجنة أعضاء المناقشة

- نعمان عزيز أستاذ محاضر - ب-	جامعة مولود معمري- تيزي وزو-	رئيسا
- عمي ليندة أستاذة محاضرة -ب-	جامعة مولود معمري –تيزي وزو-	مشرفة ومقرّرة
- بن أحمد تسعديت أساتذة محاضرة -ب-	جامعة مولود معمري- تيزي وزو-	ممتحنة

السّنة الجامعيّة: 2018/ 2019

شكر وعرفان

«رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحًا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين».

الحمد لله الذي نور عقولنا بالفهم ويسر لنا سبل العلم.

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله حمدًا كثيرًا طيبًا مباركا فيه.

شكر نرفعه إلى المولى العلي القدير الذي ألهمنا الصبر في هذا البحث.

الشكر وكل الشكر للأستاذة المشرفة **"عمي ليندة"** التي أشرفت على هذا البحث ومدت لنا يد المساعدة والتوجيه.

شكر موصول إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

إهـــــداء

الحمد لله الذي وفقنا في إتمام هذا البحث، فلم نكن لنصل لولا فضل الله عليها.

أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى أبي الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة.

إلى أمي التي زودتني بالحنان والمحبة.

وإلى أفراد أسرتي، سندي في الدنيا ولا أحصي لهم فضل.

إلى أساتذتي الكرام وكل رفقاء الدراسة.

إلى من شاركت معي في البحث صديقتي "باهية".

إلى من وعدونا بالحضور لكن سابقت الموت بالحضور.

وفي الأخير أرجو من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة المقبلين على التخرج.

"ورديـــة"

إهـــــداء

إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح أبي الكريم أدامه الله لي.

إلى إخواني، أخواتي وابن أخي "أدم".

إلى كل الأهل أخوالي وأعمامي.

إلى كل الأصدقاء بكل أسمائهم.

إلى من قاسمتني عملي هذا زميلتي "وردية".

إلى كل من أحبني وساعدني.

إلى كل الذين نسيهم القلم ولم ينسهم القلب.

إلى كل هؤلاء أهدي لهم هذا الجهد المتواضع

"بـــاهية"

مقدمة

عرفت الساحة الأدبية الجزائرية المعاصرة انتشارًا واسعًا للرواية ما بعد حداثية فهي تعالج قضايا الإنسان المختلفة، وقد اهتم أصحاب نظريات السرد اهتماما كبيرًا بدراسة مكونات الرواية التي من أبرزها (الزمان، المكان، الشخصيات) بوصفها جزء لا يتجزأ من العملية السردية، فهي الأساس الذي يحتل فكر الكاتب عند بناء روايته.

لقد اخترنا "**التشكيل السردي في رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام** موضوعًا للدراسة، وما دفعنا لهذا الاختيار هو حبنا للرواية و شغفنا بها ، مما جعلنا نحاول الكشف عن القيم الجمالية والفنية للرواية التي أثارت فضولنا وشدت انتباهنا من الوهلة الأولى باعتبارها أول عمل روائي لها، والدراسات التي تناولتها قليلة، فحاولنا الولوج إلى أعماق الرواية لمعرفة خباياها وتحليل وتفكيك دلالاتها.

و قد تمحورت إشكالية البحث في التساؤلات التالية :

-كيف تصرفت الروائية "فيروز رشام" في الزمن وما هي مختلف التقنيات التي اعتمدتها؟

-ما دلالة الأمكنة الموظفة في الرواية وما رمزية تلك الأماكن؟

-هل توافق دال أسماء الشخصيات مع مدلولها في الرواية، وكيف قدمت الروائية شخصياتها، وما الأبعاد التي تحملها ؟

للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على بعض إجراءات المنهج البنيوي الذي يدرس النص كبنية مغلقة، دون أن ننفي استفادتنا من أليات المنهج السيميائي الذي يختص بدراسة الشخصيات

اقتضت منا الدراسة تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين مزجنا فيهما بين النظري والتطبيقي وخاتمة.

فالمدخل وسمناه بـ «**مدخل مصطلحي**» تعرضنا من خلاله لمفهوم الرواية ومفهوم السرد وأهم مكوناته، وختمناه بقراءة في رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام.

أما الفصل الأول الموسوم بـ «**السارد وتجليات الزمن في رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام**»، حيث قسمناه إلى مبحثين، فالمبحث الأول المعنون بـ «السارد في رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام»، تطرقنا فيه إلى ماهية السارد وأنواعه وأهم وظائفه، والمبحث الثاني المعنون بـ «تجليات الزمن في رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام»، فحاولنا استجلاء مفهوم الزمن وأهميته في العمل الروائي وكذا أنواعه، وتطرقنا أيضا إلى المفارقات الزمنية ودلالاتها في الرواية، و كذا تقنيات الزمن السردي في الرواية وأنماط التواتر.

أما الفصل الثاني الموسوم **بـ «المكان وسيميولوجيا الشخصيات في رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام»**. فقد قسمناه إلى مبحثين، فالمبحث الأول المعنون بـ «المكان في رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام »، يندرج فيه مفهوم المكان وأهميته في العمل الروائي وكذا أنماطه ودلالاتها في الرواية، والمبحث الثاني المعنون «بسيميولوجيا الشخصيات في رواية "تشرفت برحيلك" » لفيروز رشام، تعرضنا فيه إلى ماهية الشخصية وتصنيفاتها من طرف الدارسين، ثم انتقلنا إلى دراسة دال أسماء الشخصيات ومدلولها في الرواية وتصنيف العلاقات بين الشخصيات، وتطرقنا أيضا إلى طرق تقديم الشخصيات وأبعادها في الرواية.

لننهي بخاتمة أوردنا فيها جلّ النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا للبحث، و ملخص لرواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام.

اعتمدنا في بحثنا هذا أهم المراجع التي سهلت لنا الولوج إلى أغوار النص ومعرفة أهم مكوناته السردية وإدراك مفاهيمها مثل، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبنية النص السردي لحميد الحمداني، وسيميولوجيا الشخصيات لفليب هامون، وقد أسهمت هذه المراجع بطريقة مباشرة في إضاءة طريق بحثنا.

وبحثنا كأي بحث أكاديمي، لا يخلو من صعوبات، منها شمولية وسعة المنهج البنيوي والسيميائي الذي من الصعب الإلمام بتفاصيلهما وآلياتهما وكذا تعدد واختلاف طرائق التحليل.

ولا يسعنا في الأخير إلاّ أن نتقدم بالشكر وعبارات التقدير للأستاذة المشرفة (عمي ليندة)، التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي أثّرت هذا البحث، كما نتوجه بالشكر إلى لجنة المناقشة على تحملهم عبء قراءة هذا البحث وتقويمه، كما نشكر كل من قدم لنا يد المساعدة ونسأل الله سبحانه وتعالى أن يكون هذا العمل منبع إفادة لكل طلاب العلم.

فما نحن سوى مجتهدات، فإن أصبنا فلنا أجرنا، وإن أخطأنا فلنا أجر الاجتهاد.

مدخل

مصطلحي

1-مفهوم الرواية

1- لغة

2-اصطلاحا

2 -مفهوم السرد:

1 - لغة

2 -اصطلاحا

3- مكونات السرد

1 -الراوي

2 -المروي

3 -المروي له

4-قراءة في رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام

1/مفهوم الرواية:

1-لغة :

جاء في لسان العرب لابن من ظور في مفهوم الرواية أنها «مشتقة من الفعل "روى" ويقال: رويت على أهلي رية قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزايدة، وقال ابن سكيت: يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم، وروى الحديث والشعر يرويه رواية ، وفي حديث عائشة (رضي الله عنها) أنها قالت: ترو ا شعر حجية بن المضرب فأنه يعين على البر، وقد رواني إياه ورجل روى»[1] من خلال التعريف يمكن اعتبار الرواية كالماء والسامع والمتلقي كالعطشان يتوق لسماع الخبر كما يتوق العطشان لشرب الماء.

وجاء في قاموس المحيط لفيروز الآبادي: « روى من الماء واللبن، والرواية المرادة فيها الماء، والبعير يسقى به، روى الحديث رواية وترواه بمعنى هو رواية للمبالغة»[2].

من خلال التعريفين السابقين نلاحظ أن مصطلح الرواية ارتبط بمفهوم السقاية .

2-اصطلاحا:

يعرف ميشال بوتور (Michel Butor) الرواية بأنها « شكل خاص من أشكال القصة»[3] فالرواية عبارة عن قصة وهذه القصة مطولة. أما عند ميخائيل باختيل (Michal Bachtill) فيعرف الرواية أنها «ظاهرة متعددة في أساليبها ومتنوعة في أنماطها الكلامية ومتباينة في أصولها »[4]، فالتعدد في الأساليب والتنوع في الأنماط خاصية من خصائص الرواية وذلك راجع لاختلاف الشخصيات وتباين مستوياتها الفكرية والثقافية، فأسلوب شخصية الطبيب مثلا يختلف عن أسلوب الفلاح بالتالي فالروائي يستعمل أساليب كثيرة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب دار صادر.(د/ط)، بيروت لبنان، مجلد 14، 2010، ص 346.

[2]- يعقوب فيروز الآبادي، القاموس المحيط، مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت لبنان، 2005، ص 1290.

[3]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1972، ص 05.

[4]- ميخائيل باختيل، الخطاب الروائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1981، ص07.

إنَ كلمة رواية مرادفة لكلمة قصة في اللغة الرومانية، فكانت تعتبر الرواية كل قصة خيالية أو حقيقية ، ولكن في القرن السابع عشر ميلادي اتخذت كلمة الرواية معنا أدبيا خاصا وهي القصة النثرية التي تعالج حادثة خيالية أو تصور أخلاق مجتمع وعاداته وتحلل أحاسيس الإنسان ونزواته، ونعثر فيها على عرض وحادثة رئيسية وحوادث ثانوية وعقدة وحلّ، كما هو الشأن في كل عمل قصصي [1]، فالرواية عبارة عن قصة نثرية تحوى على عدة عناصر (أحداث، شخصيات...) وهذه الرواية ما هي إلا مرآة عاكسة للمجتمع وحياة الإنسان.

عرفها عبد المالك مرتاض في قوله﴿الرواية جنس أدبي راقي ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاحم فيها وتتظافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا ﴾[2]، والمقصود هنا أن الرواية جنس معقد يحوي على عناصر متداخلة فيما بينها وهذا التداخل يشكل نصا أدبيا بديعا و راقيا. فالرواية عند عبد المالك مرتاض تستحوذ مكانة عالية مكنتها من احتلال الصدارة بين الأجناس الأدبية الأخرى.

يعد السرد من أهم الميادين الذي حظي بعناية كبيرة من قبل العلماء والدراسيين فقد استحوذ على قسط و افر من كتاباتهم، وهذا بعد تحديد أهمي ته كخطاب موجود منذ خلق الإنسان، وظهرت ملامحه وتجلياته إذ نجده في كلامنا اليومي، سواء أكان كلاما عاديا أو كلاما أدبيا فنيا.

2-مفهوم السرد:

لقد تعددت تع اريف السرد وذلك لاختلاف وجهات نظر العلماء والدراسيين وقد استوقفتنا تعاريف كثيرة لمصطلح "السرد" سواء في مفهومه اللغوي أو الاصطلاحي:

[1]- ينظر أنطونيس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه،المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس لبنان، 2005، ص160.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة، ط1 الكويت، 1998، ص27.

1- لغة:

جاء في المعجم الوسيط: «سرد الشيء سردا: ثقبه، والجلد: خرزه والدّرع: نسجها فشك طرفي لكل حلقتين وسمرها، وفي التنزيل العزيز أن اعمل سابغات وقدر في السرد. والشيء تابعه وولاه، يقال: سرد الصوم. ويقال: سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق»[1]

وجاء في معجم لسان العرب « السرد تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه ببعض متتابعا وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، ففي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حد ر منه، وسرد فلان الصوم إذا ولاه تابعه»[2] فالسرد يعني التنسيق والتتابع .

2-اصطلاحا:

تعددت مفاهيم السرد من النا حيةِ الاصطلاحية، وهذا التعدد يعود لاختلاف الرؤى والمشارب لدى العلماء والدارسين.

إذ نجد صالح إبراهيم يتطرق لهذا المفهوم ويقول: «السرد هو طريقة الراوي في الحكي، أي تقديم الحكاية »[3] فالسرد هو الكيفية التي يتبعها الراوي لسرد أحداث القصة . ويعرفه سعيد يقطين بأنه« فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواءً أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان »[4] فمجال السرد لا يقتصر فقط على الخطاب الأدبي بل مجاله مفتوح على جميع الخطابات اليومية.

أما حميد الحمداني يرى«أنّ الحكي يقوم على دعامتين:

---

[1]-عبد السلام هارون، وآخرون.المعجم الوسيط.ج 1. المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ط3، اسطمبول تركيا، (داس) ص426

[2]- ابن منظور. لسان العرب. دار صادر للطباعة والنشر، د/ط، بيروت، لبنان، 1863، ص 211.

[3]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب 2002م، ص 124.

[4]- سعيد يقطين، الكلام والخبر،(مقدمة سرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997، ص 19.

– أولهما: أن يحوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

– ثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة.

وتسمى هذه الطريقة سردا»[1] يقوم الحكي أساسا على وجود قصة ما، يقوم فيها الراوي بإتباع طريقة من أجل سرد أحداث تلك القصة.

3-مكونات السرد:

بما أنّ الحكي بالضرورة (قصة) محكية، يفترض وجود علاقة تواصل بين شخص يحكي (الراوي)، وشخص يحكى له (مروي له)، فهذا الحكي يمرّ بالضرورة عبر القناة التالية[2]:

وعن طريق تلك القناة السابقة تتحدد مكونات السرد والتي يمكن توضيح كل منها على النحو التالي:

أ- الراوي:

في موسوعة السرد العربي لعبد الله إبراهيم هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت شخصية حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا[3] فالراوي قد يكون شخصية ذات هوية حقيقية ينتمي للعالم الحقيقي وقد يكون شخصية ذات هوية متخيلة ويكتفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما لصياغة المروى، فمن المستحيل في أي عمل سردي غياب الراوي.

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان، 2002، ص45.

[2]–ينظر المرجع نفسه، ص45.

[3]–ينظر عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار فارس للنشر و التوزيع، طبعة موسعة، عمان، 2008 ص10.

وهو في الحقيقة «أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية »[1] بمعنى أنّ الراوي هو الذي يملك ما يكفي من المعطيات عن المروى (الحكاية)، بكلّ ما يحويه من عناصر (شخصيات زمان...) وهذا لغرض بناء خطاب سردي ما.

وبمفهوم بسيط هو «الذي يقوم بنقل الرواية للمروي له أو القارئ، وهو شخصية من ورق على حدّ تعبير رولان بارت، وهو كذلك لأنه وسيلة أو أداة يستخدمها الرو ائي ليكشف بها عن عالم روايته»[2] فالراوي هو المرسل الذي ينقل الحكاية للمرسل إليه.

2-المروى:

يعرف المروى أنه «المسرود الذي يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يتوسل السارد الأسلوب الأمثل لعرضه بوصفه رسالة لغوية »[3]، والمتن الروائي هو الشيء الذي يحضر في ذهن الراوي فيقوم هذا الأخير باختيار أسلوب ما لينتج ويعرض ذلك المتن بواسطة لغة ما.

أو هو« كل ما يصدر عن الراوي وين تظم ليشكل مجموع من الأحداث يقترن بأشخا ص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروى والمركز الذي تتفاعل فيه العناصر حوله»[4] فالمروى أحداث يحوي في داخله (زمان- مكان .....).

ج-المروي له:

قد يكون المروي له كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتاب السردية هو الذي يتلقى ما يرسله له الراوي سواء إسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر

---

[1]- ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، (د/ط) دمشق 2011، ص 44.

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس. ط2. أردن، 2015. ص 40.

[3]- سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات للغة العربية و آدابها، العدد 14 2013،ص114.

[4]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص10.

شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا حقيقيا أو متخيلا[1]، فللمروي له قد يكون شخصية حقيقية موجودة في العالم الحقيقي، وقد يكون شخصية خيالية. وهو «المتلقي أو شخص ما وجه الراوي إليه خطابه»[2]، أي أنّ المروي له هو القارئ الذي يتلقى العمل الروائي وغيره من الأعمال الأدبية والغير الأدبية أيضا. وبعبارة أخرى فالمروي له « يكون حاضرا في ذهن السارد (الراوي) من اللحظة الأولى التي أختار فيها المتن، لأنّ الراوي ينط لق استجابة للمروي له »[3]، فالراوي أول شيء يفكر فيه قبل التطرق لمتن الرواية وكتابته لمن يكتب ؟ بمعنى أخر فإن الراوي غايته الأولى إيصال الرسالة للمروي له.

4-قراءة في رواية تشرفت برحيلك:

إنً الحديث عن الرواية الجزائرية مرتبط ارتباطا وثيقا بالمراحل التي مرت عليه الجزائر، سواء قبل الاستقلال أو بعد ه.فهي تعكس كل الأوضاع السياسية والاجتماعية التي مر بها الشعب الجزائري.

تعتبر رواية «تشرفت برحيلك »للكاتبة فيروز رشام من بين الروايات الجزائرية التي تعكس صورة المجتمع الجزائري في مرحلة من المراحل التي مرت بها الجزائر، فهي رواية حديثة الصدور تقع في 244 صفحة، كما أنَها رواية «تعيد مساءلة تاريخ الجزائر المعاصر وقراءته من منظور اجتماعي وثقافي ونفسي »[4]، أي تعيدنا إلى فترة التسعين يات ومخلفاته ا لتتصدر بكثير من الجرأة التغيرات الفكرية والسلوكية العميقة التي حدثت في بنية المجتمع الجزائري في فترة العشرية السوداء وما بعدها.

---

[1]- ينظر عبد الله إبراهيم ،السردية العربية- بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي - المركز الثقافي العربي ط1، 1995، ص12.

[2]- نور مرعي الهدروسي، بدعم من آمنة عمان، السرد في مقامات السرقسطي. إربد عالم الكتب الحديث، ط 1،2009 ص36.

[3]- سحر شكيب، البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية، ص 114.

[4]- حميد زناز، قراءة في رواية تشرف برحيلك لفيروز رشام، الجمهورية اليومية الوطنية الإخبارية، 26-11- 2018.

وهذه التغيرات لخصتها الروائية عبر قصة بطلتها "فاطمة الزهراء" التي لخصت معانتها ومصيرها أوجاع كل المجتمع في لحظة تحول انقلبت فيه كل المعايير والقيم. أين تنطلق أحداثها بداية التسعينيات لتشكل بداية المأساة التي مست كل شرائح المجتمع إلى أواخر 2015.

تطرقت الروائية إلى موضوع العشرية السوداء عامة ومخلفاتها خاصة، فالعشرية السوداء مسَت كل جوانب المجتمع سواء السياسية، الاجتماعية الثقافية والنفسية، وهذا منذ بداية التسعينيات التي تزامنت مع ظهور الحركات الإرهابية المسلحة، وتنامي الفكر الديني المتطرف الذي كلف الجزائر فقدان العديد من ضحايا خلال عشر سنوات. كما عالجت فيها مسألة التطرف الديني ومخلفاته المدمرة على المجتمع وعلى المرأة بالخصوص، فالتطرف الديني لم يفسد فقط العقليات والسلوكيات، بل أربك العلاقات الاجتماعية وأزّم و ضع المرأة فحدثت مشاكل كثيرة في العائلة الجزائرية بسبب الفهم الجديد للدين.

وهذا الفهم الجديد للدين طمس الحريات الفردية البسيطة . وقد لخصتها الروائية من خلال شخصية المعلمة فاطمة الزهراء، التي تحاصرها العادات والتقاليد من جهة والتطرف الديني من جهة أخرى.

تظهر هذه المعاناة في مجموعة من المظاهر التي تعرضت له ا من طرف الأخ والزوج ثم الابن، وكذا إجبارها على ارتداء الحجاب كشرط لمواصلة تعليمها فبعد ما كان الحجاب رمزا دينيا يحمل ميزاته أصبح وسيلة لحماية المرأة من الابتزاز. ثم يليه مظهر الزواج فقد عرف الزواج بأنه مؤسسة اجتماعية مبنية على أسس وقواعد بين الزوجين لكنه أصبح مجرد علاقة جسدية خالية من كل أساسياته.

كما تناولت ظاهرة مسكو ت عنها تعاني منها الكثير من النساء العاملات والمتمثلة في الاستفزاز المادي من طرف الزوج وهذا باستغلال راتبها. كما تطرقت إلى مفهوم الأنوثة الذي اقتصر على الجسد، فالمرأة المريضة تصبح بلا أهمية وتصبح عرضة للخيانة الزوجية بسبب فقدان أنوثتها وهذا الأخير يؤدي بالضرورة إلى الطلاق.

وفي الأخير إن كل المخلفات الاجتماعية والنفسية للعشرية السوداء التي عاشتها الجزائر لا تزال تطفو نحوا الأعلى، فالجزائر ما بعد الإرهاب لم تصالح نفسها بعد بل مازالت تلك المخلفات ظاهرة في مجتمعنا إلى يومنا هذا.

الفصل الأوّل

السارد وتجليات الزمن في رواية «تشرفت برحيلك» لفيروز رشام.

الفصل الأوّل: السارد وتجليات الزمن في رواية« تشرفت برحيلك» لفيروز رشام

المبحث الأول: السارد في رواية« تشرفت برحيلك» لفيروز شام.

1 -ماهية السارد و أنواعه

2 -وظائف السارد

المبحث الثاني: تجليات الزمن في رواية «تشرفت برحيلك» لفيروز رشام.

1- مفهوم الزمن.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- أهمية الزمن في العمل الروائي

3- أنواع الزمن.

أ- زمن القصة.

ب- زمن الخطاب.

ج- زمن القراءة.

4- المفارقات الزمنية ودلالتها في الرواية.

أ- الاسترجاع.

ب- الاستباق.

5- تقنيات زمن السرد في الرواية.

1- تسريع السرد.

- الخلاصة.

- الحذف.

2- تبطئة السرد.

- المشهد.

- الوقفة.

6- التواتر في الرواية.

المبحث الأول : السارد في رواية «تشرفت برحيلك» لفيروز رشام.

1- ماهية السارد:

لطالما اعتبر النقاد القدامى أنّ السارد والمؤلف شخص واحد، لكن مع ظهور البنيوية التي تدرس النص الروائي ذاته بذاته ظهر هناك فصل بينهما ليتولى السارد مهمة السرد.

ويمكن للسارد أن يكون شخصية منفصلة تمامًا عن المؤلف كما يمكن أن يطابقه فيكون بذلك السارد هو نفسه المؤلف، وإذا كانت الوضعية الأولى هي السائدة في الرواية فيكون بذلك السارد «شخصية من ورق، أي تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته، ويستتير خلفها ليعبر من خلالها عن مواقفه الفكرية والإيديولوجية والجمالية »[1]. إذ يستخدم المؤلف السارد ويستعين به ليتولى مهمة سرد أحداث الرواية، وبهذا «كان للسارد إمكانية تفوق إمكانيات الإنسان العادي (المؤلف)، إنه حاضر في كل الأزمنة الحاضرة والماضية والمستقبلية منها، وهو عليم بكل ما حدث وما يحدث، وعليم كذلك بالشخصيات وأحاسيسها، وما قالته وما تقوله، إنه بشكل عام محيط بكل ما حدث وما يحدث »[2]. ومن هنا يقتضي على السارد معرفة كل حركة من أحداث الرواية وكل تفاصيل شخصية من الشخصيات، وهو بذلك يكون عليما بكل محتوى الرواية.ويعطي المؤلف لهذا السارد القوة المعرفية التامة التي تمكنه من سرد أحداث الرواية، ولهذا يجدر بنا الفصل بين كل من المؤلف والسارد، «فالمؤلف شخصية واقعية عكس السارد فهو خيالي »[3]، وهكذا يظهر لنا أنّ السارد تخيلي والمؤلف واقعي. وعمومًا يمكن القول أنّ الراوي أو ما يعرف بالسارد هو الذي يتولى عملية سرد أحداث العمل الروائي.

---

[1]- بعيطش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع 8 211، ص 12.

[2]- نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، سيدي بلعباس، الجزائر، ع8، 2012، ص 99.

[3]- المرجع نفسه، ص 98.

- أنواع السارد:

السارد يأخذ نمطين في الرواية، فقد يكون شخصية من شخصيات الرواية،أو شخصية تتموقع خارج أحداث الرواية، فمن هنا يمكننا أن نحدد حسب "جيرار جنيت": أن السارد يكون على هيئتين:«إما أن يكون من الدرجة الأولى ويسميه خارج حكائي (Extra diégétique) ما يعني أنه تابع للحكاية، وإما يكون من الدرجة الثانية ويسميه داخل حكائي (Intra diégétique) مما يعني أنه ينتمي للمحكي الثاني»[1]، ومن هنا يمكن تحديد وضعيات السارد حسب "جيرار جنيت" من خلال علاقته بالحكي في نوعين:

أ- سارد خارج حكائي:

هو السارد من الدرجة الأولى، حيث يحكي السارد قصة ما يكون فيها غريبًا تمامًا عنها، حيث لا يشارك في أحداث الرواية. ونجد في الرواية مثل هذا النمط من السارد وذلك في قولها «حدث ذلك ليلة البارحة عندما كان عزيز في مقهي في مدينته يحتفل مع أصدقائه بزواجه القريب لساعة متأخرة من الليل، وقد علم الإرهابيون، أو تم إعلامهم من بعض الخونة... جاؤوا في سيارة ونزلوا عند باب المقهى، وأطلقوا الرصاص عشوائيا على الجميع ليقتلوا معظم من كان هناك»[2].

تبدو الساردة في هذا المقطع غريبة تماما عن الأحداث، فهي لم تتعمق في ذكرها «فالسارد خارج القصة، يتطابق تماما مع المؤلف »[3]. فالمؤلف والسارد متساويان في المعرفة بالأحداث، ويظهر ذلك أيضا في قول الساردة «لن تدرس الطب بعد اليوم ستصبح شرطية مثل مراد وستقاتل الإرهابيين حتى الموت »[4]، هنا أيضا يتبين أنّ الساردة لا علاقة لها بأحداث هذه الرواية، فهي تلعب فقط دور الراوية.

---

[1]- نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، ص 26.

[2]- فيروز شام، تشرفت برحيلك، دار فضاءات، ط2، عمان، 2019، ص 93.

[3]- جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر : محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، الدار البيضاء 2002، ص 174.

[4]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 148.

ب- سارد داخل حكائي:

وهو سارد حاضر من الدرجة الثانية في القصة أو الرواية، ومشارك وجزءا فيها ويتمثل هذا النوع في الرواية المدروسة بقول الساردة «ازداد وزني وترهلت بشرتي »[1] وكذا قولها «استقبلت عام 2005 بالعلاج الكيميائي، فقدت وزني وشعري، اصفررت وذبلت كورقة خريف... وبعد سنة تقريبًا من العلاج الكيميائي الذي جاء متأخر، أجريت عملية لاستئصال الورم»[2]، يظهر لنا من خلال المقطعين أنّ الساردة هي نفسها شخصية البطلة، فهي تلعب دورين: تسرد أحداث الرواية، وتلعب دور شخصية من شخصيات الرواية في الوقت نفسه. كما يتجسد أيضا هذا النوع في قولها: «غادرت المركز بعدما أحببت المكان، وتعلقت به وبمن لاقيتهم هناك وبعد مدة قصيرة عدت إلى حالتي الطبيعية، واستأنفت العمل من جديد »[3] فالساردة هنا هي نفسها شخصية البطلة التي تسرد لنا أحداث هذه الرواية.

وبهذا يظهر لنا أنّ السارد يمكن أن يكون هو نفسه المؤلف، كما يمكنه أن يظهر على هيئة إحدى شخصيات الرواية، لكن هدفه الوحيد هو سرد أحداث الرواية.

2-وظائف السرد:

بما أن السارد هو صانع سرده وعالمه التخيلي ومسيطر على أحداث سير روايته فأنه يعتمد على عدة وظائف تختلف من نص لآخر، وذلك حسب مواضيع الروايات.

ومن بين هذه الوظائف نجد:

1- الوظيفة السردية:

تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أن «أوّل أسباب تواجد الرواية سرده للحكاية»[4]، أي أن الراوي هو الذي ينقل الأحداث التي تقع في الرواية، كقول الساردة «غادر

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 182.

[2]- المصدر نفسه، ص 177.

[3]- المصدر نفسه، ص 177.

[4]- سمير المرزوقي، جميل شاكو، مدخل إلى نظرية القصة-تحليلا وتطبيقا-، دار الجنوب، د/ط، 1986، ص 108.

من غادر وبقي من بقي من المصلين، وبعد ما يقارب عشرين دقيقة لم يخرج فؤاد ورشيد ومن كان معهما، دخل أبي من جديد بهدوء وسحب مصحفا كان في الزاوية على الأرض وجلس خلف عمود»[1]، فهنا يظهر أنّ الساردة قدمت لنا موقف من مواقف إحدى شخصياتها المتمثل في شخصية الأب على شكل قالب سردي.

كما تظهر لنا أيضا وظيفة السرد التي اعتمدت عليها الساردة في قولها «غليت الحليب ووضعته على مائدة صغيرة، وكنت سأسكبه للأولاد، وهم يلعبون في الغرفة عندما دفعوا بالمائدة وسال الحليب الساخن على ذراع محمد بكي وصرخ بما أوتي من قوة وأنا لا أعرف ماذا أفعل، جريت به إلى الدوش لأسكب عليه الماء البارد »[2] في هذا المقطع سردت لنا حدث وقع مع شخصية محمد أين تعرض للحرق، فيتبين أن الساردة اعتمدت هنا على وظيفة السرد واستخدمتها في سرد الأحداث . وإذا ما تفحصنا كل الرواية نجد أنّ معظمها عبارة عن عملية سرد.

2- الوظيفة الانتباهية:

نجد هذه الوظيفة خاصة في بعض الخطابات «أين يكون دور السارد هنا جذب انتباه المرسل إليه سواء كان إحدى الشخصيات داخل السرد أو خارجه، ويستخدم السارد من أجل تحقيق جذب الانتباه أسلوب النداء »[3]، أي أن المرسل (السارد) يخاطب المرسل إليه باستخدام أدوات النداء لجذب انتباهه.

ومن أمثلة ذلك في الرواية:

- «يا فاجرة تسربين أسرار الدار للرجال وتراسلينهم»[4].

-«هيه أنتما تعالاإلى هنا، أفي هذه الساعة تدخلان ألا تستحيان»[5].

---

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 44.

[2]- المصدر نفسه، ص 163.

[3]- نور مرعي الهدروسي بدعم من آمنة عمان (السرد في مقامات السرقسطي)، ص 50.

[4]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 87.

[5]- المصدر نفسه، ص 39.

– «هيه أنت ... أمازلت تجوبين الطرقات صباح مساء!»[1].

من خلال المقاطع الثلاثة يظهر أنّ الساردة تحاول جذب انتباه الشخصيات من خلال هذه الوظيفة و هذا باستخدام أدوات النداء يا، هيه...).

3- الوظيفة الإبلاغية:

تتجلى هذه الوظيفة في إبلاغ الراوي رسالة للقارئ سواء كانت ذا مغزى أخلاقي أو إنساني وظيفته هادفة أخلاقيًا للإنسان [2]، فيهتم السارد بإقامة علاقة أو حوار مع المسرود له ويظهر ذلك في محاولة إبلاغ رسالة ما إلى القارئ لجعله طرفًا مشاركًا والتأثير عليه.

وتحمل هذه الرسالة مضمونا إنسانيا ومن أمثلة ذلك:

– «المرأة السعيدة تزداد جمالا كلما كبرت وإن كانت قبيحة و المرأة التعيسة تزداد قبحا كلما كبرت وإن كانت جميلة»[3].

– «لا أحد يلعب بالزمن، فهو اللاعب بنا، وهو الرابح دومًا، الحياة مليئة بالأسرار ولم يعد أحد من الموت ليخبرنا ماذا هناك بعدها، نحن لا نكتشف ما يحمله لنا المستقبل إلا لحظة نعيشه، ولو أن القدر يسري لنا خبرًا واحد فقط مما ينتظرنا لأخذنا بعض الاحتياط وصححنا بعض الأخطاء، واغتنمنا بعض الفرص لكن القدر سر الأسرار كلها»[4].

– «يمكنني القول بأنني تصالحت مع نفسي ومع تاريخي، وبأني تعافيت من جل أمراضي النفسية والعقلية والجسدية، وما داوتني العقاقير ولا الجلسات النفسية إنما داوتني الكتابة و معجزة المعجزات كلها، أنها ساعدتني على الشفاء من السرطان»[5].

ففي المثال الأول تظهر الساردة أن الجمال والقبح معيرين يتحددان وفق مقياس السعادة والتعاسة.

---

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 09.

[2]– ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة– تحليلا و تطبيقا–، ص 108.

[3]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 193.

[4]– المصدر نفسه، ص 183.

[5]– المصدر نفسه، ص 246.

وفي المثال الثاني: تبرز الساردة حقيقة القدر وما يخبأه للإنسان ، فعلى الإنسان أن يعيش الحياة مغتنما كل الفرص فالحياة فانية.

وفي المثال الثالث: قدمت لنا الساردة رسالة أن للكتابة أثر في الإنسان، إذ تداوي كل الجروح وتشفي الإنسان من كل آلامه وأحزانه.

فالغاية من الوظيفة الإبلاغية إيصال مغزى أو رسالة ما للقارئ.

4-الوظيفة التنسيقية:

وفيها «يقوم السارد بتنظيم السرد بحيث يجعله متماسكا ومتسلسلاً بشكل منطقي ويقبله المتلقي أو المسرود له، وينظم فيها السارد دور الرواة ودور الأبطال والعلاقات التي تنشئ بينهم»[1]، فيقوم السارد بمهمة تنظيم الخطاب وتنسيقه وذلك من خلال اِستعماله بعض الإشارات الدالة على تنظيم الخطاب، فهذه الوظيفة متصلة بالخطاب السردي، فيهتم السارد بالتنظيم الداخلي للنسق الروائي وفق رؤيته الخاصة فنراه يقدم ويؤخر من خلال المفارقات الزمنية (وذلك عن طريق الاسترجاع والاستباق)، فنجد مثلا الساردة تسترجع ماضيها منذ طفولتها إلى غاية كبرها وما عانته في هذه الفترة بالعودة إلى الماضي تارة وتارة أخرى تستبق الأحداث قبل سردها، وهذا الأمر يثبت مدى تمسك الساردة بخيط التنسيق وعدم الانفلات به.

رغم الانقطاعات المفاجئة بين المقاطع السردية إلا أنّ القارئ يصل إلى مرحلة اتضاح الأحداث، كما يظهر الجانب التنسيقي في المشاهد الحوارية عندما تقدم حكي الأقوال فنجدها متحكمة في الربط بين حكي الأحداث وحكي الأفكار والأقوال أيضًا ومثال ذلك:

«أخفى أبي سعادته العارمة ورحب بهما، لكن وصول فؤاد لم يعط فرصة للخير أن يكون تفحص الضيفين ثم خاطب طارق.

- من أنت؟ وماذا تريد؟

- أنا طارق وهذا عمي، جئنا لخطبة فاطمة الزهراء.

صمت للحظة قبل أن يندفع الدخان من أنفه وأذنيه:

[1]- نور مرعي الهدروسي، بدعم من آمنة عمان ،السرد في مقامات السرقسطي)، ص 52.

– جئت يا ابن الكلب.

تمالك طارق نفسه قليل قبل أن يرد، واغتاظ أبي، فمد ذراعه على صدر فؤاد ودفعه إلى الوراء.

– ادخل إلى البيت، فلا دخل لك أنت، إنها ابنتي وقد جاء ليخطبها »[1]. نلاحظ أن الساردة تسجل حضورها بين أنواع الحكي وتتدخل بعبارات مثل (أخفى، صمت، للحظة..) فالتحكم بهذه الوظيفة بطريقة فنية يزيد من تلاءم البناء الفني.

5-الوظيفة الاستشهادية:

يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة والمصدر الذي استمد منه المعلومات أو درجة دقة ذكرياته [2]، فتتجلى هذه الوظيفة حين يشير السارد إلى معلوماته فيلجأ الكاتب إلى ذكر بعض المصادر التي يستقي منها المعلومات والوقائع الحقيقية، كي يحاول إقناع المسرود له وإيهامه بصحة وواقعية أحداثه، كأن يذكر بعض التواريخ والأماكن الجغرافية.

تعددت الإستشهادات بوقائع مأخوذة من التاريخ في رواية تشرفت برحيلك ونذكر منها:

–«بدأ الضباب ينقشع والنور يشع بعد عشرية دموية سوداء، عشناها خارج التاريخ وخارج الإنسانية... فبعد تطبيق قانون الوئام المدني عام 1999 و الذي جاء كمحاولة ثانية من الحكومة الجزائرية لترويض الوحوش الإرهابية وإعادتهم إلى أدميتهم بعد تطبيق قانون الرحمة عام 1995، بدأت الأمور تنفرج»[3].

– «بالضبط في الواحد والعشرين ماي 2003، اهتزت الأرض تحتي قبيل المغرب»[4].

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 85.

[2]– ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة –تحليلا و تطبيقا–، ص 108.

[3]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 160.

[4]– المصدر نفسه، ص 182.

– «منذ دخولنا الألفية الجديدة تراجعت العمليات الإرهابية وبدأت الجزائر تستعيد بعض عافيتها»[1].

– أكثر من ألفي قتيل، وعشرة آلاف جريح ومئات البنايات المهدمة بزلزال بلغت شدته 6.8 على سلم ريشتر، دمار شامل في بومرداس»[2].

ويلاحظ أن الساردة تعود إلى أحداث طالما تصدرت قضايا الجزائر المهمة في داخل البلاد وذكرت وقائع و أحداث، إضافة لذكرها أيضا لتواريخ تلك الأحداث (1999 قانون الوئام المدني) ،(1995 قانون الرحمة)، (21 ماي 2003).

6-الوظيفة الإنطباعية أو التعبيرية:

من خلال هذه الوظيفة يعبر السارد عن أفكاره ومشاعره الخاصة [3]، فهذه الوظيفة تكون في السيرة الذاتية أين يستخدم السارد ذاتية في التعبير عن مشاعره.

وتتجلى هذه الوظيفة في:

– «لم يكن هناك فرق بين الأزمنة في حياتي، الأمس كان دائمًا غدا أقرب مما توقفت والغد ماض لم يمهلني الوقت لأدركه، وحده الحاضر كان يلهبني، فمن لحظة استيقاظي وأنا أجري وهو يجري، وأنا ألهث وهو يعبث وفي أخر المساء أتعب ولا يتعب، أستسلم وأنام لأنساه وفي الصباح الموالي أجده قد نام بجانبي واستيقظ معي ليرافقني من جديد...»[4].

– «تخدرت حواسي وأحاسيسي، وما عدت أستجيب لشيء، مؤلم أو مضحك حلو أو مر وحتى الموت الذي تمنيته لم يتحقق»[5]

---

[1]– فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ، ص 170.

[2]– المصدر نفسه ، ص 183.

[3]– ينظر: جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة–تحليلا و تطبيقا–، ص 110.

[4]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 06.

[5]– المصدر نفسه ، ص 175.

– «شعرت بغيرة لا تطاق لأني أردته دائمًا أن يكون لي وأن أكون له رغم علمي باستحالة ذلك، وفي النهاية كنا لغيرنا»[1]. فالأمثلة الثلاثة تعبر عن حالات شعورية

7-الوظيفة الإيديولوجية:

«في هذه الوظيفة نجد السارد يتعامل مع المسرود له من خلال البيئة التي يعيش فيها، وذلك عن طريق إيجاد ترابط بين ما يرويه والبيئة التي يروي فيها محاولاً تمرير أفكاره وأراءه»[2]، و هذا يكون على لسان شخصية ما حتى يبقى المؤلف حياديًا.

لقد كثرت الإيديولوجيات في الرواية لشدة ارتباطها بالموضوع ومن أمثلة ذلك:

–«الجبان يعيش دومًا حياته ذليلة، والنساء مثيل ممن يؤمن بسترة الزوج، هن في الحقيقة من يسترن أزواجهن من الفضيحة أمام الملأ، لكن الرجل لا يعاب في مجتمعنا وسيقال إنه رجل مهما فعل، فإن سرق فهو رجل ! وإذا اغتصب فهو رجل ! وإذ قتل فهو رجل، فإذا سرق فهو رجل! فما أدرك إذا ضرب زوجته أو أخته لا شيء يسقط تاج الرجولة من فوق رؤوس رجالنا مهما فعلوا، لذلك يحتاج مفهوم الرجولة لإعادة تحوير !»[3].

–«لم يكن التعري من عاداتنا ولكن الحجاب أيضًا لم يكن كذلك، أما الجلباب فلا أدري من صمم ذلك الزي وأدخله إلى ثقافتنا»[4]

– «المعلمات مؤدبات جدًا... زوجات مطيعات خاضعات بامتياز لسلطة الزوج، كما لسلطة المدير ينهكهن التعليم على مر السنين ولا يجنين شيئا من تعب التعليم ! يسترن عورات أزواجهن جيدًا، ويخفن من الفضيحة»[5].

في هذه الأمثلة نجد الساردة تحاول التعبير عن أفكارها وأراءها في البيئة التي تتواجد فيها. ففي المثال الأول تحاول تمرير فكرة أن الرجل مهما فعل فهو يملك الحق في ذلك على غرار

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 218.

[2]– ينظر: نور مرعي الهدروسي، بدعم من آمنة عمان،(السرد في مقامات السرقسطي)، ص 52.

[3]– فيروز رشام ،تشرفت برحيلك ، ص 215.

[4]– المصدر نفسه ، ص 215.

[5]– المصدر نفسه ، ص 235.

المرأة المظلومة . و في المثال الثاني تتحدث عن الحجاب والجلباب كنوع جديد للباس الذي لم يكن من العادات. وفي المثال الثالث تحاول إيصال فكرة أن المعلمات زوجات مطيعات تخضعن لأزواجهن دون نزاع .

من خلال هذه الأمثلة نجد أن الرواية تحمل في طياتها مجموعة من الإيديولوجيا ت أين حاولت الروائية في الكثير من الأمثلة التخفي وراء صوت شخصية فاطمة الزهراء لنقل إيديولوجياتها.

لا يمكن القول أن هذه الوظائف هي الوحيدة التي يمكن أن يصطلح بها السارد باعتبار أن النصوص يمكن أن تطرح أشكالا وأنماطا جديدة يمكن لها أن تقوم بوظائف أخرى ترتبط بالنص في حد ذاته وبطبيعتة ووضعيته.

المبحث الثاني: تجليات الزمن في رواية «تشرفت برحيلك» لفيروز رشام

من المواضيع المهمة التي اهتم النقاد والدارسين بدراستها مقولة الزمن، إذ تعددت مفاهيمها، واختلفت وتباينت حتى صعب الإمساك بها، ولم يستقروا لها على تعريف واحد فهو يمثل عنصرًا أساسيًا من العناصر التي يقوم عليها الفن القصصي.

1- مفهوم الزمن:

أ- **لغـة:**

ورد في تعريفه في القاموس المحيط «اسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع، الزمان أزمنة، وأزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبير: تزيد بذلك تراخي الوقت »[1]. بمعنى أنّ الزمن هو الوقت.

وكذلك جاء تعريفه في لسان العرب كالآتي «الزمن: الزمن- الزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم، الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان، أزمنية...أقام به

[1]- الفيروز الأبادي، قاموس المحيط، المؤسسة للطباعة والنشر،ط8، بيروت، لبنان، 2005، ص 1203.

زمانا...»[1]، فالزمن في اللغة يركز على معنى أساسي ألا وهو المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة.

ب- اصطلاحا:

تعددت تعريفات الزمن، فهو «يمثل محور الرواية وعمودها الفقري، الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، فالرواية فن الحياة والأدب مثل الموسيقى، فن زماني لأن الزمن هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة »[2]، فلا يمكن تصور أي ملفوظ شفوي أو مكتوب دون أن يدخل الزمن كعنصر فاعل فيه ، ليسطو على باقي العناصر الأخرى.

عرف معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الزمن أنه «العصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث الرواية أو القصة، وهو عنصر رئيسي في الرواية التقليدية وفي الرواية الجديدة»[3]، أي أنّ الزمن مرتبط بالفترة التي تجري فيها الأحداث.

2-أهمية الزمن في العمل الروائي :

للزمن أهمية كبيرة من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها، وذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة، لأنه أحد مكونات السرد ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما أنه عامل أساسي في تقنياتها، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيرًا من حيث أنه أحد أهم المكونات في العمل الأدبي فصار «للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي »[4] إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها وبناء شكلها وكذا تكثيف دلالاتها، فكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين «إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيًا أو تخيليًا خارج الزمن كما

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 199.

[2]- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1بيروت، 2014، ص 23.

[3]- سمير الحجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، د/ط، بيروت، لبنان، 1997، ص 196.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1.2010 ، ص 20.

لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني »[1]، إذن هو ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن جنس هذا النص.

يؤكد حسن بحراوي أنّ أهمية الزمن في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال حسن استغلاله، وتظهر أهميته في الرواية أيضا من خلال أنه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها، أسلوبها، بنائها ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في زمن بقائها واندثارها[2].

كما يكتسب الزمن قيمتة الجمالية في النصوص الأدبية (الأعمال الأدبية) من خلال دخوله حيز التطبيق، حيث أنه «يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[3] أي كعنصر بنائي.

3-أنواع الزمن:

يميز الباحثون في الحكي بين ثلاثة مستويات من الزمن وهي كالتالي:

أ- زمن القصة (الحكاية):

زمن القصة هو زمن حقيقي، أي زمن الأحداث كما وقعت في الواقع، ويعرف أنه «زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي»[4]، فهو الزمن الخاص بالعالم المتخيل الذي يقدمه النص الروائي في صورة أحداث متتالية، كما حصلت في الواقع والتاريخ، وهي أحداث متصلة بالسياق الخارجي المحيط بالنص «ويبدوا أن الزمن التاريخي أبلغ الأزمنة الخارجية دلالة في المدونة الروائية»[5] حيث تستفيد الرواية من التاريخ وتجعل منه مرجعية لأحداثها، فيختار الروائي

[1]- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسنطينة، 2002، ص 99.

[2]- -ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان،1990، ص80

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 42.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 87.

[5]- عبد الوهاب الريق، في السرد، دار محمد علي الحامي، د/ط، تونس 1998، ص 28.

حادثة معينة من تاريخ البلاد وينتقل بها للعالم المتخيل يعالجها بطريقته الخاصة حتى يتكون لدينا نصا إبداعيًا تظهر فيه براعة المبدع الفني.

ويبدو أن الروائية فيروز رشام في رواية «تشرفت برحيلك » قد أخذت من الواقع أو بالأحرى من التاريخ أحدثا وحاولت من خلاله كشف ومعالجة بعض الأوضاع (السياسية الاجتماعية والأمنية...). ولما كان الإبداع الفني يستدعي الانزياح عن الواقعية حتى لا يكون العمل نقلا من التاريخ فإن الروائية عملت على المزج بين الواقعي والمتخيل لتظهر لنا جمالية هذا العمل من خلال إزاحة الستار عن زمن أحداث القصة.

واللافت للانتباه في الرواية "الافتتاحية" التي حددتها الروائية على لسان بطلتها وجعلتها بداية للقصة وذلك في قولها «قصة كتابي هي أيضا قصة حياتي وقصة حياتي هي قصة مجتمع، وقصة المجتمع هي في النهاية جزء من التاريخ»[1].

كذلك قولها «لم يكن هناك فرق بين الأزمنة في حياتي، الأمس كان دائما غدًا أقرب مما توقعت، والغد ماض لم يمهلني الوقت لأدركه»[2].

فهذه المقاطع تعبر على أن الحدث في القصة بدأ بلحظة الحاضر، حيث كانت البطلة كاتبة مشهورة، وهي بصدد إجراء مقابلة صحفية، وهنا بدأت بسرد قصتها من خلال العودة إلى الماضي في قولها «كنت تلميذة في الثانوية بداية التسعينيات عندما بدأنا نسمع بكلمة الإرهاب دون أن نعرف لها معنى محددًا، لم نفهم ما هو بالضبط، ولا إلى أي حد هو خطير، بقينا كذلك لعدة سنوات ونحن لم نستوعب كيف حدث كل الذي حدث، وتحولت الجزائر من قطعة من الجنة إلى قطعة من نار»[3].

وكأن الروائية أرادت منذ البداية أن تضعنا في صورة الحدث الكبير والرئيسي في الرواية، وهذا بإعلانها عن زمن وقوع الحدث (القصة) الذي هو "التسعينيات"، فهذه البداية

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 05.

[2]- المصدر نفسه ، ص 06.

[3]- المصدر نفسه ، ص 06- 07.

كانت معلومة بإشارة زمنية تاريخية، ويمكن القول أنّ المقطع الأخير هو البداية الفعلية لزمن القصة، وذلك بعودة الساردة إلى الذاكرة التي انفتحت على الماضي، لنكتشف أنّ بداية زمن القصة عبارة عن لحظة زمنية تعود إلى الماضي البعيد، وهذه البداية في تحديد زمن القصة يمكن عدها قرينة تاريخية لبداية مرحلة تتميز بظهور الإرهاب وما خلفه في الجزائر، وهي إشارة مباشرة أنّ الزمن هو زمن العشرية السوداء وعلى وجه التحديد زمن التسعينيات وجاء هذا الزمن التاريخي مؤطرا للراوية زمنيا. يمكن أن نكتشفه من خلال بعض القرائن الدالة على سياقه داخل الرواية المحمل بمعاني العنف واللاأمن.

ونلاحظ في الافتتاحية أنّ هناك نوعا من التذبذبْ في حركة السرد بين الحاضر والماضي، وما عدا الافتتاحية فحركة السرد خضعت لتسلسل زمني.

وفيما يلي سنحاول ذكر تسلسل زمن الأحداث، كما جاءت في الرواية:

1- مراهقة فاطمة الزهراء وهي في الثانوية.

2- ظهور الإرهاب في التسعينات والتغيرات التي طرأت على الجزائر.

3- تعرف فاطمة الزهراء على طارق في الثانوية وبداية العلاقة بينهما.

4- إجبار فاطمة على ارتداء الحجاب من طرف شقيقيها "فؤاد" و"رشيد".

5- رسوب فاطمة في امتحان شهادة البكالوريا، ومنعها من العودة إلى مقاعد الدراسة.

6- اكتشاف عائلة فاطمة للعلاقة بينها وبين طارق، ورفض تزويجها منه.

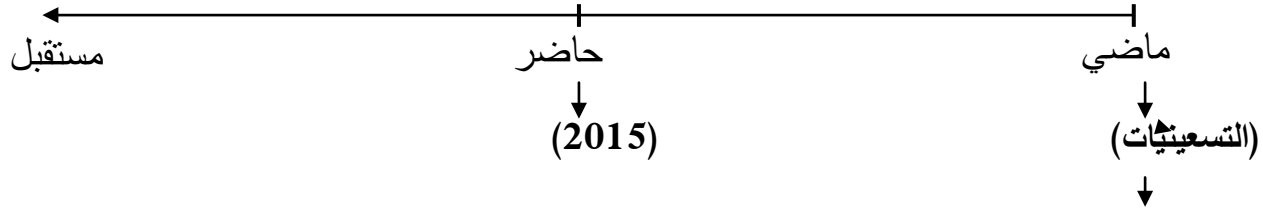
7- إجبار فاطمة على الزواج من ناصر.

8- بداية معاناة فاطمة جراء الزواج الإجباري، وحرمانها من مالها، وإصابتها بمرض السرطان، وكذا تعرضها للخيانة الزوجية.

9- طلاق فاطمة واسترجاعها لحريتها، وبداية مسار حياة جديدة.

10- إصدار فاطمة الزهراء أوّل عمل روائي لها بعنوان "تشرفت برحيلك".

فزمن القصة امتد من مرحلة المراهقة التي تزامنت مع فترة التسعينيات، وصولا إلى مرحلة النجاح في الحاضر وهو 2015، وهذا كله وفق ترتيب زمني متسلسل.



– مراهقة فاطمة – طلاق فاطمة و استرجاع حريتها

–اجبار فاطمة على ارتداء الحجاب –إصدار فاطمة أول عمل روائي لها و تزويجها بناصر

ب– زمن الخطاب:

ويأتي عكس زمن القصة، حيث أنه لا يخضع للتسلسل المنطقي، ويكون في «النظر إلى الوراء وإلى الأمام ومن خلال ذكريات الماضي وتوقعات المستقبل »[1]، فالنص يتذبذب في كل لحظة من الحاضر إلى الماضي فالمستقبل «فاللعب بالأزمنة داخل القصة عمل جمالي بحت، لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والجوهر، وإنما من حيث الصياغة والترتيب»[2]، فهذا اللعب لا يؤثر على جوهر الأحداث من ناحية فهم واستيعا ب القارئ لها وإنما يؤثر على سير الأحداث من ناحية التقديم والتأخير الذي يحدثه الروائي جراء التلاعب بالزمن.

وهذا ما يتجلى في الرواية، فقد عمدت الساردة إلى اللعب بالزمن وذلك بالاستعانة بالمفارقات الزمنية من اِسترجاع واِستباق.

ج– زمن القراءة:

وهو الزمن الضروري لقراءة النص أي «الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي»[3] ويقصد به الزمن الذي يقضيه القارئ في قراءة القصة.

---

[1]–مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية، ص 40.

[2]–سلمان كاصد، الموضوع و السرد، –مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي– ،دار الكندي، د/ط، أربد، 2002 ص261

[3]- عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 180.

ويتأثر زمن القراءة بحجم الكتاب، وعدد صفحاته، ووضوح الطباعة، وأسلوب المؤلف وكذا يتدخل فيه عنصر القدرة على القراءة السريعة أو البطيئة، وكذا المؤثرات الخارجية التي تحيط بالقارئ والحالة الذهنية له[1].

4- المفارقات الزمنية ودلالتها في الرواية:

الرواية العربية التقليدية قائمة على مسار زمن سردي متسلسل تبدأ من ماض ثم حاضر ثم مستقبل، لكن في الرواية المعاصرة، يقوم السارد بالتلاعب بهذا المسار الزمني السردي للأحداث من حيث التقديم والتأخير، وهذا بهدف إحداث تأثير فني على قراءه، هذا ما يصطلح عليه جيرار جنيت (Gérard Genette) "بالمفارقات الزمنية" [2] والتي تقوم على نوعين [الاسترجاع والاستباق].

أ- الاسترجاع:

أسهم تعدد النظريات الحديثة في ظهور العديد من المصطلحات ذات المدلول الواحد فكان مصطلح "الاسترجاع" من ضمن تلك المصطلحات التي تحوي على أكثر من تسمية ومن هذه التسميات الارتداد، الاستحضار، الارتجاع الفني، الاستذكار، اللواحق الرجعية [3] ورغم تعدد التسميات إلاّ أنّ مصطلح الاسترجاع من أكثر المفاهيم شيوعًا. وقد تناولته أغلب الدراسات العربية، وهو عملية سردية حيث بواسطته «يترك الراوي مستوى القص الأوّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها»[4].

يتوقف الراوي في النقطة التي وصل إليها حكيه، لاستذكار حدث وقع في الماضي ويرويه. ويعد هذا الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية حضورًا في الرواية باعتبارها حركة

---

[1]- ينظر: عبق الياسمين الزمن في الخطاب الأدبي ،شبكة الفصيح لعلوم اللغة، 2010.

[2]-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج) تر : محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية. ط 2، 1997 ص 58.

[3]-ينظر: سماح عبد الله أحمد الفران، تجليات الزمن في الرواية المعاصرة ، مجلة الأندلس، العدد 1، المجلد6، 2014، ص60

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة، د/ط ، مصر، 2004، ص 58.

سردية تتمثل في «إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد »[1]، فالاشتغال على عنصر الزمن في الرواية لا يأخذ بعين الاعتبار الأحداث كما وقعت في الأصل، إنما يقوم على ترك حاضر السرد والعودة إلى الماضي معتمدًا على الذاكرة.

ورواية «تشرفت برحيلك» قائمة بحد ذاتها على الاسترجاع لأنّ بطلة الرواية "فاطمة الزهراء" بصدد سرد سيرتها الذاتية من بداية التسعينيات إلى أواخر 2015، وأحداث الرواية هي أحداث ماضية تسردها لصحفية في حوار صحفي يجمعهما، معتمدة بكثرة على تقنية الاسترجاع والعودة للخلف (الماضي)، ومن أبرز هذه الإسترجاعات نجد «كنت في الثانوية بداية التسعينيات، عندما بدأنا نسمع بكلمة الإرهاب، دون أن نعرف لها معنًا محددًا... كيف حدث كل الذي حدث، وتحولت الجزائر من قطعة من الجنة إلى قطعة من نار، وهي التي كانت جنة الجنات التي تأوي إليها كل الكائنات لتعشق وتتكاثر »[2]، ففي المقطع تسترجع فاطمة فترة زمنية مرت عليها الجزائر في التسعينيات وهذا بظهور الإرهاب وما خلفه في أرض الجزائر،فهذا الاسترجاع يعتمد على الذاكرة بشكل خاص، لأنّ ذهن الشخصية يحوي على حدث ماض في زمن القصة، ولكنه جاء في الخطاب الروائي كحدث حاضر (استرجاعي) في زمن السرد لفهم مسار الأحداث بين الماضي والحاضر.

وفي مقطع آخر «غادرت جميلة المدرسة بمحض إرادتها لأنها تكره الجلوس على طاولة وكرسي طوال النهار.... عندما رسبت في الامتحان التعليم الأساسي، والانتقال إلى الثانوية قررت ألا تعود للمدرسة. وما كان لأبي ليسمح بذلك لولا أن دموعها هطلت بغزارة... أتذكر ذلك الموقف جيدًا، كما لو حدث البارحة فقط »[3]، فالساردة تستذكر ماض شخصية أختها وموقفها من الدراسة، وهذا الاسترجاع أدى إلى توقف سير أحداث الرواية والخروج عن مسارها وهذا لغرض تسليط الضوء على ماض تلك الشخصية، وعرض خلفيتها، وهذا ما

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص40

[2]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 06- 07.

[3]- المصدر نفسه ، ص 12.

نجده أيضًا في قولها «أختي نصيرة أيضًا توقفت عن الدراسة بعد إعادتها للسنة الثامنة أساسي... لم يطل بقاؤها في البيت، فقد انهال عليها الخطاب... وفي النهاية رضت بأحدهم وتزوجت معه»[1]، ففي خضم سير الأحداث توقفت الساردة لاسترجاع ماضي الشخصية وهذا لإبراز المحطات التي مرت عليها ومواكبة سيرورة الأحداث.

وفي سياق آخر قولها «عندما أعود الآن إلى ماضي الدراسي، لا أدري لماذا أجد ذاكرتي تبدأ التأريخ من السنة الثانية ثانوي بالذات، ربما وقتها فقط بدأت أدرك حجم طموحاتي... ولأنه العام الذي انفجرت فيه المشاعر والأحلام في داخلي »[2]، فقد عادت الساردة بالقارئ للخلف لتسترجع مرحلة من مراحل حياتها الحافلة بالمشاعر والأحلام.

وهناك استرجاع آخر «في بداية التسعينيات 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 فحتى الذي لا يريد النجاح سينجح رغما عنه »[3]، فالساردة قامت باستدعاء حدث ماضي لغرض تفسيره تفسيرًا جديدا وكذا لإضفاء معنًا جديدًا عليها وإبراز معالم التغيير ومواضع التحول، أي كيف كانت المدرسة الجزائرية في الماضي وكيف أصبحت، فالعادات قد تتغير أو تظل كما هي، وقد تكتسب معنًا جديدًا، أو تفقد معناها كلية.

كما نجد بعض الأحداث التي وقعت في الماضي القريب، واسترجعتها الساردة في قولها «أتذكر مشهد طارق وهو واقف على الرصيف... ثم تذكرت موقف أبي بالأمس ونكتة عروس بجلباب أسود وحذاء أبيض»[4]، وهنا قامت فاطمة الزهراء باستحضار حدث لم يمض عليه سوى يوم من حدوثه . فزمن الاسترجاع قد يكون زمنا بعيدا (شهور، أعوام...) وقد يكون زمنا قريبا [أيام، ساعات...].

---

[1]- فيروز رشام ،تشرفت برحيلك ، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

[3]- المصدر نفسه ، ص 29.

[4]- المصدر نفسه، ص 129.

فجميع هذه الإسترجاعات جاءت لسد ثغرات زمنية سابقة وإضاءة ماضي الشخصيات والإلمام بالأحداث الماضية لتوضيح الرؤية لدى المتلقي.

ب- الاستباق:

يعتبر الاستباق التقنية الثانية في المفارقات الزمنية، فهو دلالة على «كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، ويقتضي هذا النمط من السرد بقلب نظام أحداث الرواية، عن طريق تقديم متواليات حكائية، محلّ أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز عن فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف بمستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية »[1] فالاستباق هو عملية سردية تتمثل في سرد أحداث قبل وقوعها، وقد عرفه سعيد يقطين أنه «حكي شيء قبل وقوعه »[2]، يعني قول شيء قبل أن يقع ويستبق السارد لذكر حدوث ذلك القول.

كما عرف جيرار جنيت الاستباق أنه «حركة سردية تقوم على روي حدثًا لاحقًا ويذكر مقدمًا »[3]، بمعنى الحديث عما هو متوقع الحدوث. ويأتي الاستباق كتمهيد يكون الهدف منه التطلع إلى ما هو محتمل الحدوث، يتخذ صفة التطلعات المجردة، تقوم بها إحدى الشخصيات الروائية على شكل توقعات واحتمالات مشوقة[4].

ومن الاستباقات الواردة في رواية تشرفت برحيلك نجد:

«أعتقد أنه لدي موهبة ما في الكتابة، ربما في الشعر، ذوقي يتحسس الصور والإيقاعات لذا أفكر أن أتخصص في الأدب إذا التحقت بالجامعة »[5]، فالساردة هنا ترسم

---

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

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 97.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 51.

[4]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 136.

[5]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 33.

خطة المستقبل في اعتقادها، ففي هذا المقطع نجد حالة من التوقع لما سيحدث إذا التحقت بالجامعة، وهذا ما لم يتحقق في خضم الأحداث لأنها لم تلتحق بالجامعة.

وفي موضع آخر من الرواية «سنكون جميعًا سعداء في المستقبل، كل شيء سيكون بخير، ستكبر وتنجح وتتزوج، وستخبر أولادك كم كنت تحب معلمتك »[1] في هذا الاستباق تطلع إلى المستقبل وما سيحدث فيما بعد في حياة أمين من سعادة، ونجاح وزواج وتحقق هذا التطلع بالفعل خلال تتبع مسار أحداث الرواية.

ونجد كذلك استباق على لسان شخصية من شخصيات الرواية في قولها «كوني قوية سنلتقي مرة أخرى بالتأكيد وسنكون لبعضنا مهما حدث »[2] في هذا المثال نجد إستباقين فالأول يتمثل في التطلع للقاء، وهذا ما تحقق عبر مسار الأحداث، أما الثاني فبقيت الرغبة أن يكونا لبعضهما غير محددة بالضبط، وهذا لكون نهاية الرواية نهاية مفتوحة، والقارئ هو من يحدد ذلك حسب رأيته.

كما نجد استباقا في «دخلت عليهن بخطوات متثاقلة... وحدسي يقول أنهن سيحولن حياتي لجحيم، إذ تزوجت بهذا الرجل »[3] ورد هذا الاستباق على شكل تكهن وتنبؤ لمصير البطلة فاطمة الزهراء إن تزوجت بناصر، وهذا ما حصل في الحقيقة، ووقع ما كانت خائفة منه، فقد تزوجت وتحولت حياتها لجحيم من طرف الزوج وعائلته.

فوظيفة الاستباق تتمثل في التأثير على الحركة الزمنية في القصة، وهذا بإعداد القارئ لتقبل ما سيحصل مستقبلا من أحداث كتمهيد له، وذلك للفت انتباهه وشده لأحداث القصة وخلق جوّ من التشويق.

فالروائية اعتمدت على تقنية القفز الزمني، فتارة قفزة إلى الأمام (الاستباق) وتارة قفزة للوراء (استرجاع).

---

[1]– فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ،ص 93.

[2]–المصدر نفسه، ص120 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 101.

5- تقنيات الزمن السردي في الرواية:

تقوم دراسة الزمن في الرواية على مجموعة من التقنيات التي يعتمدها السارد في روايته ومن بينها:

أ- تسريع السرد:

يتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

- الخلاصة:

تقنية من أهم التقنيات التي اتسم بها السرد الروائي، ولها دور مهم يتمثل في «المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ »[1] وتحضر التقنية عندما يعمد السارد لتقديم شخصية من الشخصيات وذلك بالقفز على الفترات الزمنية التي لا أهمية لها في الرواية.

وتعتمد الخلاصة في الحكي على «سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[2] بعبارة أخرى يسرد الروائي (السارد) أحداث طويلة المدى في جمل محدودة وذلك بالابتعاد عن كل التفاصيل ويمرّ عليها سريعًا لأنها لا تخدم كثيرًا أحداث الرواية.

هذه التقنية لها حضور قوي في رواية "تشرفت برحيلك"، حيث سنحاول أن نقف عند بعض الأمثلة البارزة، وفي الأمثلة التالية سنقف أولا على تلخيص لماضي الشخصيات وهي كالآتي:

«بدأ أخي الأكبر رشيد يتغير أيضا، ثلاثة وثلاثون عاما، متزوج وأبّ لطفلين هما حسام ذو الثلاث سنوات، ويوسف تسعة أشهر، لا مهنة ولا حرفة له، عملا نادلا لمدة ثم بائعا في سوق الخضر »[3] ما يتضح لنا في هذا المثال أنّ الساردة عملت على اختزال حياة

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية،-دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ-، ص 64.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76

[3]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 7.

أخيها رشيد في أسطر قليلة (ثلاثة أسطر). ذكرت فيه أهم مراحل حياته دون التطرق لتفاصيلها.

وفي مثال آخر قدمت الساردة شخصية في قولها «أختي نصيرة أيضا توقفت عن الدراسة بعد إعادتها السنة الثامنة، وهي تكبرني بأربع سنوات، لم يطل بقاؤها في البيت، فقد انهال عليها الخطاب من داخل القرية وخارجها، وفي النهاية رضت بأحدهم وتزوجت معه وهي بنت السابعة عشرة عاما، ولحسن الحظ فإنها تنعم بحياة هادئة وميسورة »[1]. وفي هذا المقطع أيضا عمدت الساردة إلى تقديم شخصية "نصيرة" بحيث اختزلت لنا مسار حياتها في بضعة أسطر.

ثم سنقف على تلخيص لبعض أحداث الرواية وهي كالتالي:

«عبد الله نقيض فاتح... غادر الجزائر غاضبا غادر وليس في جيبه مال ولا ديبلوم وفي فرنسا تسكع طويلا، وجاع وبرد، ونام في الشوارع قبل أن ينتقل من عمل إلى آخر ومن إقامة لأخرى، عاش هناك متخفيًا عشر سنوات، حتى تحصل على وثائق الإقامة وخلال تلك السنوات لم يفكر أبدًا في الرجوع إلى الجزائر »[2]، وفي هذا المقطع تلخيص للمدة التي غاب فيها عبد الله عن الجزائر، مبرزة أهم الأحداث التي جرت له، بداية من معاناته وهو في الغربة إلى غاية استلامه لوثائق الإقامة.

إلى جانب هذا نجد نموذجًا آخر للإيجاز والتلخيص والمتمثل في «كنت في الثانوية لعدة سنوات ونحن لم نستوعب كيف حدث كل الذي حدث وتحولت الجزائر عن قطعة من الجنة إلى قطعة من نار »[3]، فالساردة هنا قامت بالخلاصة والمرور السريع على فترات زمنية والمتمثلة في السنوات، دون التطرق لكل التفاصيل التي جرت في تلك الفترة جراء الإرهاب ولخصت السنوات في تحول الجزائر من أرض الجنة إلى أرض يتخمدها نار.

[1]- فيروز رشام ،تشرفت برحيلك ، ص 13.

[2]- المصدر نفسه ، ص 191.

[3]- المصدر نفسه ، ص 06.

ونجد مقطعا آخر للتلخيص في قولها: «بين لحظة تشرفت بمعرفتك ولحظة تشرفت برحيلك ثماني عشر سنة من العبودية والذّل، زواج شرعي لكن غير إنساني، زواج بائس وتعيس»[1]، وهنا قامت الساردة بإيجاز ثمانية عشر سنة في مئة وستة وعشرون صفحة.

نلاحظ من خلال الأمثلة التي أوردناها أن الخلاصة ساهمت في تسريع السرد، وتم تجاوز زمن الرواية من خلال عرض ملخص لشخصيات، وكذا عرض ملخص شامل للأحداث، والغاية من هذا التلخيص تجنب القارئ الوقوع في الملل أثناء عملية قراءة الرواية.

- الحذف:

هو الآخر تقنية من تقنيات تسريع السرد كونه «تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث »[2]، أي تجاوز بعض اللحظات الحكائية دون الإشارة لما حدث فيها واعتبارها ليست جزء من المتن الحكائي.

كما يعرفه حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي بأنه «يكون جزء من القصة مسكوت عنه أو بالإشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي»[3]، بمعنى اختصار الكلام وقطعه وتجاوز بعض المراحل من القصة باستعمال بعض المفردات مثل (بعد بضعة أسابيع، بعد سنتين، بعد مدة...). فالحذف إذن يعتبر «وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت من القصة، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها»[4]، كما أنه يساعد كثيرا في اختصار الأحداث، ويلجأ إليه الكاتب أو السارد لأنه لا يريد الإحاطة بكل التفاصيل الحكائية، لأنّ الراوي لا يستطيع سرد أفعال وأقوال الشخصيات بأكملها، لأن ذكرها يستدعي مجلدات ضخمة.

---

[1]–فيروز رشام ، تشرفت برحيلك، ص 288

[2]- حسن بحراوي، تحليل الخطاب الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1996، ص 156.

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

[4]–المرجع نفسه ، ص157.

ويمكن حصر أنواع الحذف في النصوص السردية في:

1- الحذف المعلن:

والمقصود به «الإسقاط الزمني الصريح بإشارة محددة للفترة التي يقفز عليها »[1]، أي الإعلان عن الفترة الزمنية المحذوفة، وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، ويمكن للقارئ التعرف عليها من خلال السياق السردي.

وينقسم هذا الحذف المعلن إلى قسمين:

أ- **الحذف المحدد E. déterminer:** هو «الذي ينص على مدة كقولنا بعد مدة كذا »[2] فالحذف المحدد إذن يعني أن يصرح بالحذف والقطع بطريقة أو أسلوب مباشر ويعلن عن مدة الحذف والزمن.

ب- **الحذف الغير محدد E. Indéterminé:** «وهو عدم الإشارة إلى الفترة الزمنية المحذوفة صراحة، أي عدم تحديد الزمن المقصي من الحكي بدقة، وهو الذي يشار إليه، ولا ينص على مدته كقولنا بعد مدة»[3]، وهنا نصرح بالحذف بطريقة مباشرة لكن دون تحديد الزمن ومن الشواهد النصية على هذا النوع من الحذف المحدد ما يلي من المقاطع:

المقطع الأول: «مرّ شهر أفريل بسرعة والامتحانات على الأبواب »[4] ففي هذا المقطع أسقطت الساردة فترة أفريل من زمن الأحداث، لكونها لا تتضمن أحداثًا مهمة عدا كونها زمن مرّ وانتهى لذا ارتأت بإسقاطه من زمن القص من أجل المرور السريع للحدث الأبرز وهو الإقبال على امتحان شهادة البكالوريا.

المقطع الثاني: «بعد مرور شهر مازالت جميلة على حالها »[5] أسقطت الساردة في القصة الفرعية مدة زمنية تقدر بشهر كامل وهي المدة التي عانت فيها جميلة جراء قتل خطيبها قبل

---

[1]- حسن بحراوي، تحليل الخطاب الروائي، ص 159.

[2]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر، د/ط، الجزائر، 2010، ص 24.

[3]- المرجع نفسه، ص 24

[4]- فيروز رشام، تشرفت لرحيلك، ص 23.

[5]-المصدر نفسه ، ص 95.

ثلاثة أيام من زواجها، فالساردة لم تجد شيء يستحق أن يروى باعتبار أنّ جميلة شخصية ثانوية.

المقطع الثالث في قولها «بعد شهر من التأهيل الحركي في المستشفى استطعت الجلوس على كرسي متحرك، وبعد شهر آخر وقفت ومشيت بعكازة، ومع نهاية الشهر الثالث خرجت من المستشفى»[1] وهدف الساردة من خلال هذا الحذف القفز على هذه الأشهر حتى تدفع بحركة السرد إلى الأمام وتواصل بذلك سردها للأحداث.

المقطع الرابع «قضيت هناك ثلاثة أسابيع، تعافيت خلالها بالشمس، والبحر وحصص التدليك والرياضة والبعد عن مسببات القلق »[2] وهنا حذفت الساردة تفاصيل فترة زمنية محددة بثلاث أسابيع واكتفت بذكر تلقيها للعلاج.

المقطع الخامس «بعد أسبوعين من العملية بدأ الألم يخف »[3] نلاحظ أنّ الساردة أغفلت أسبوعين للانتقال إلى حالة شفاءها وبداية استرجاعها لعافيتها.

أما فيما يتعلق بالنوع الثاني من الحذف (الغير محدد) فهو حاضر أيضا في الرواية ويمكن أن نعثر عليه في مواقع عدة من النص ومن أمثلة ذلك:

«بعد مدة نفذ صبري، وسألته أن يمنحني بعض المال من مالي، وإذا به يثور عندما سمع كلمة مالي، وجمعت ما لدي من قوة وواجهته»[4].

«وبعد انتظار طويل قارب السنة حصلت أخير على موعد للعملية»[5].

والملاحظ في المثالين عدم التصريح بالمدد المحذوفة والاكتفاء بإشارة مفتوحة للتأويل ففي المثال الأول حذفت الساردة زمنا من الأحداث تقدر "بمدة" وهي توحي على المرور على ما صبرت عليه جراء حرمانها من مالها وقرارها بمواجهته بعد مرور تلك المدة، أما في

---

[1]- فيروز رشام ،تشرفت برحيلك، ص 177.

[2]- المصدر نفسه ، ص 180.

[3]- المصدر نفسه ،ص 211.

[4]- المصدر نفسه، ص 139.

[5]- المصدر نفسه، ص 202.

المثال الثاني، لم تحدد الساردة لنا بالضبط عدد الأشهر التي اِنتظرتها لوصول موعد العملية بل اكتفت بالإشارة إليها بقولها (ما يقارب السنة).

2-الحذف الضمني:

يعتبر هذا النوع من الحذف من «صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عليه أية إشارة زمنية، إنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه بإتباع أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة »[1] فالحذف الضمني يوجد في جميع النصوص السردية، ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني وهو حذف معقد وغامض. وهذا ما يجعل القارئ يجد صعوبة في تحديده لأنه يفهم من خلال السياق.

ومن أمثلة ذلك نجد المقطعين التاليين:

المقطع الأول: «ظلت سعاد متمسكة بيدي إلى أن وصلنا إلى المنزل»[2].

المقطع الثاني: «مشيت في الشوارع بلا هدف، ومررت بعدة أماكن لأول مرة »[3]، فنجد أنّ الساردة عمدت على حذف فترات من الزمن دون وجود قرينة ما تدل على ذلك الحذف ويظهر ذلك في المقطع الأول أين حذفت ما حدث طول الطريق وهي برفقة سعاد، ولا يختلف الأمر بالنسبة للمقطع الثاني، أين قطعت فاطمة مسافة ما دون تحديد المدة التي استغرقتها في المشي.

فمن خلال المثالين نجد أنّ عملية الحذف الضمني، تفهم من خلال السياق وهو حذف غير مصرح به، وهذا ليترك للقارئ مهمة تخمين وتقدير المدة الزمنية للفترة المحذوفة وليستنتج هذه المقاطع التي قامت الروائية بتجاوزها في نصها.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 162.

[2]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 50.

[3]-المصدر نفسه ، ص 114.

إنّ زمن الأحداث زمن طويل في حقيقة وقوعها، أما زمنها في السرد زمن موجز يتحكم فيه الراوي لتسريع حركة السرد. فهكذا كان الاشتغال على الحذف في الرواية فبالرغم من تجاوز الفترات الزمنية والمرور السريع عليها لم يؤثر ذلك على السياق الحكائي، بل العكس سمحت للقارئ أن يكون عضوًا مشاركا في تصور أحداث تلك الفترات المحذوفة. فكل من الخلاصة والحذف يتميزان بتسريع حركة السرد، وإيجاز زمن القص فيه.

2- تبطئة السرد:

من بين التقنيات التي يقوم عليها السرد الروائي تبطئة السرد التي هي «العملية المقابلة لتسريع حركة السرد الروائي، وتتمثل في تقنيتين هما: (المشهد الحواري والوقفة الوصفية)، وتقوم تلك التقنيات بتهدئة السرد إلى الحدّ الذي يوحي بتوقفه، وتطابق زمن الخطاب وزمن القصة في الرواية. وعملية تبطيء السرد ليست قضية اعتباطية تسير دون نظام وإنما هي عملية يفترض فيها أن تكون خاضعة لنظام دقيق، وطبيعة النص الروائي هي التي تفرض حدود هذا النظام »[1]، تقوم هذه التقنية على توقيف السرد في المتن الروائي بعنصرين متلازمين هما المشهد والوقفة.

غير أنّ توظيفهما ليس عشوائيا، فهما يخضعان لقانون معين تفرضه النصوص كل حسب طبيعته

- المشهد الحواري:

أوّل ما نبدأ به من تقنيتي تبطئة السرد هو المشهد ونقصد به «المقطع الحواري الذي يأتي في الكثير من الروايات في تضاعيف السرد، وإنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد، بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق »[2] فالمشهد قائم على الحوار بين الشخصيات وتأتي فيه الأحداث مفصلة.

[1]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دار المنشورات الرعاة للدراسات والنشر،ط 1،مجلد1 2007 ص 296.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 78.

ويعد المشهد من أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي، وهو عكس الخلاصة ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقة، أي أنّ الخلاصة تقوم على الإيجاز، أما المشهد فيقوم على التكثيف فيه وهذا بواسطة الحوار [1].فالمشهد يؤدي إلى دمج الشخصية في المسار السردي والإبانة عن توجهاتها ورؤيتها وهو عند جيرار جنيت «حواري في أغلب الأحيان»[2]، فتقنية الحوار تعمل على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة.

وباختصار يعد المشهد ذلك الحوار المتجلي والقائم بين الشخصيات الروائية المتضمن على مختلف الآراء والتوجهات، والبعض من ردود الأفعال لكل شخصية.

وتحتوي الرواية على مجموعة من المشاهد والحوارات وهذه الحوارات في مجملها تدور بين الشخصية فاطمة الزهراء، وشخصيات أخرى، وعلى سبيل المثال نجد الحوار الذي جرى بين فاطمة الزهراء وأخيها فؤاد كالتالي:

«– عودي وغيري ملابسك!

– ماذا؟!

– قلت عودي وألبسي لباسا محتشما ومستورا.

– ما به لباسي؟ إنه مستور!

– اذهبي وغطي شعرك قبل أن أقطع لك رأسك!

– أغطي شعري!ولماذا؟ لن أفعل ذلك.

– جريت نحو الباب لأغادر لكنه لحقني وشدني من شعري، جرني من فناء الدار إلى مدخل البيت وانهال علي باللكمات والركلات.

– قلت تحجبي ألا تفهمين!ألا تخافين من أحد!

[...]

[1]– ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص 108.

[2]– ينظر، المرجع نفسه ، ص 108

– إيه نعم، نعم تحجبي، واستري نفسك، من اليوم لا خروج بلا حجاب !»[1]

عملت الساردة في هذا المشهد بتقنية تبطئة السرد في تصوير الحوار الذي دار بينها وبين أخيها فؤاد، وكان هذا الحوار عبارة عن جدال حول قضية الحجاب، إذ تمسك كل طرف برأيه، إلى أن انتهى المشهد دون الوصول إلى اتفاق بينهما.

وفي سياق آخر نجد المشهد الذي جمع بين فاطمة الزهراء وزوجها ناصر.

«– متى سنرحل؟

– نرحل إلى أين؟!

– إلى بيتنا الجديد!

– أي بيت؟!

– الذي اشتريته بدعم من الدولة ومني طبعًا، والذي أخذت مفتاحه منذ أيام!

– تتجسسين علي!

– أتجسس !أضحكتني، اسمك مكتوب في قائمة المستفيدين التي حفظها الناس على ظهر قلب وتقول أتجسس...

– قلت لن نرحل إلى أي مكان!»[2].

في هذا المشهد تصور لنا الساردة الحوار الذي دار بينها وبين زوجها حول قضية الانتقال إلى بيت آخر، إذ حدث نوع من الجدال عند اكتشاف فاطمة شراء ناصر بيتا دون علمها وإنكاره للموضوع، وانتهى المشهد بوضع حدّ للنقاش من طرف ناصر.

وهناك بعض الحوارات دارت بين شخصيات ثانوية وعلى سبيل المثال نجد الحوار الذي دار بين فؤاد ورشيد وأبيه وهو كالتالي:

– «ماذا هناك؟ كل هذا لأني غبت ليلة واحدة؟ ألست رجلا أنا!

[1]– فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ، ص 38.

[2]– المصدر نفسه ، ص199– 200.

لحظات ودخل أبي، فقد أخبره أحد الجيران أنه رأى فؤاد قادما، فأغلق الدكان سريعًا وعاد إلى البيت:

– أين كنت يا ولد؟

– لست ولد، ألا ترى أنّ أمامك رجلا!

– سألتك أين كنت؟

– كان عندي شغل.

– شغل في الليل!

كان أبي متوترا جدا، سأله من باب خوفه عليه لا أكثر، فأبي بسيط في تفكيره، ولم تكن لديه أدنى فكرة أين يمكن أن يكون قد ذهب.

علا بينهما الصراخ ودخل رشيد الذي كان بالجوار، وكثورٍ عنيف شد فؤاد في وسط صدره وكاد يضربه:

– أين كنت هيا تكلم؟

– دعني، وما شأنك؟

[...]

سحبه أبي من ذراعه وكلمه بلغة نادرًا ما يتكلمها:

– اسمع يا ولد، هذه أول وآخر مرة تبيت فيها خارج الدار، هل فهمت؟

– اتركني!أنتم لا تفهمون شيئا، البلاد تسير نحو الهاوية وأنتم تسألون أين نمت، نمت حيث ينام الرجال!»[1].

فالمشهد دار بين ثلاث شخصيات، سلمت الساردة سردها للشخصيات لسرد ما جرى لكن في بعض الأحيان تتدخل الساردة في المشهد لإضافة بعض التعليقات.

ويمكن القول أنه لا تكاد أي صفحة من صفحات الرواية تخلو من مشهد حواري.

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 08-09.

نلاحظ مما سبق أن الروائية في هذه الرواية وظفت تقنية المشهد الحواري بهدف إثراء الرواية وبعث الحيوية والنشاط بين مختلف الشخصيات، فالمشاهد جاءت بشكل مباشر كأنها تجري أمام أعين القارئ، فهذه التقنية إذن فعالة في تبطيئ عملية السرد.

- الوقفة:

وهي التقنية الثانية في عملية تبطيئ السرد، وهي موجودة في جميع الأعمال الروائية إذ لها دور أساسي في بناء الشخصية وبناء الأحداث فهي «عرض وتقديم للأشياء والكائنات والوقائع والأحداث المجردة من الغاية والقصد »[1]، فتتوقف الأحداث في حركتها إلى الأمام لتفسح المجال للوقفات الوصفية ويمكن تسميتها بالاستراحة، وقد عرفها حميد الحمداني بقوله «توقفات معنية يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاعا للسيرورة الزمنية ويعطل حركتها »[2]، فالسرد يتوقف فاسحا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات.

إذا عدنا إلى رواية "تشرفت برحيلك" نجد أنها قد عرفت توظيفًا معتبرًا لهذه التقنية (الوقفة الوصفية)، ونذكر منها ما جاء في وصف الشخصيات، فتركز الساردة في معظم الأحيان على الشكل الخارجي لها دون الخوض في أعماقها، حيث تقول «كانا اثنين، واحد منهما لم أستطع رؤية وجهه، أما الآخر فلم أرى في حياتي رجل بمثل ذلك القبح ! لحية سوداء طويلة متوحشة، شامة دائرية كبيرة تميل للسواد وسط جبينه، ظفر أصبع الخنصر الأيمن والأيسر طويل وحاد كسكين، نظرة ماكرة خبيثة لعينين تظللها من فوقها حواجب مبعثرة وكثيفة، ومن تحت تغرقان في هالات سوداء عميقة»[3].

---

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة،ط1، القاهرة، 2003، ص 58.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[3]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 101.

وهو الأمر الذي نجده ينطبق على وصفها "لناصر" في قولها «رفعت بصري من حذائه اللماع إلى وجهه، وإذا به شاب مقبول الوسامة، بذلة أنيقة بلا ربطة عنق، لحية خفيفة مهذبة، عطر قوي لكن غير زكي»[1].

ففي المقطعين رسم لمعالم خارجية لشخصية فاتح من [قبح- وشامة- ضفر الأصبع وحواجب وهالات]، وشخصية ناصر من [حذاء لماع، بذلة، الوسامة، ولحية]، فمسار زمن السرد يتوقف لإعطاء نظرة شاملة لمعرفة هيئة وحالة هذه الشخصية.

لكن هذا لا ينفي وجود أمثلة لوصف دواخل الشخصية، وعلى سبيل المثال «سعاد مغامرة متهورة، قوية، وواثقة من نفسها، متحدثة جيدة ومقنعة، مرحة وتحب الحياة »[2] من خلال المثال نجد وقفة وصفية لشخصية سعاد من [جرأة، قوة، تهور] ولعل الغرض من هذه الوقفات الوصفية للشخصيات التعريف بها للقارئ.

لم تكتف الساردة بوصف الشخصيات فقط، بل نجد أيضا اهتمامها يمتد لوصف الأمكنة وهذا ما نجده في المقطعين التاليين:

في المقطع الأول: «حيث البيوت موزعة هنا وهناك، بلا مخطط، بيوت بسيطة بنوافذ وأبواب خشبية، تحيط بها بعض الأشجار والبساتين الصغيرة»[3].

وكذا قولها: «شقة واسعة وراقية، مؤثثة على طراز القرن الثامن عشر، قناديل، شمع من البرونز والنحاس، ولوحات زيتية، وتحف فنية، وصور بالأبيض والأسود لعائلة سعيدة النور يتدفق من بين الستائر الشفافة المتناسقة مع السجادات والأرائك»[4].

عمدت الساردة من خلال المثالين السابقين إلى وصف الأمكنة، ففي المقطع الأول نجدها تصف لنا قريتها في بومرداس من حيث شكلها الخارجي، مبرزة فيها المعالم من (بيوت، أشجار وبساتين)، أما في المقطع الثاني تصف شقة أحد الشخصيات الثانوية بأدق

[1]- فيروز رشام ، تشرفت برحيلك، ص 102.

[2]- المصدر نفسه، ص 28.

[3]- المصدر نفسه ، ص 13.

[4]- المصدر نفسه، ص 232.

التفاصيل من (قناديل الشمع، لوحات، تحف، ستائر)، عمدت الساردة إلى هذا الوصف لإيهام القارئ بأن هذه الأمكنة التي تجري فيها الأحداث حقيقية، وذلك بذكرها لأدق التفاصيل وهذا ما يعمل على تحقيق واقعية الحدث الذي تريد الساردة تصويره.

من كل ما تقدم يمكن القول بأنّ الوقفات الوصفية في الرواية متنوعة [شخصيات أماكن] حيث استخدمت الساردة هذه الأوصاف لتقريب الصورة للقارئ، وهذا ما يساهم في اتسام الرواية بجمالية خاصة.

6-التواتر في الرواية:

ويسمى أيضا التردد والتكرار «وهو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية »[1] فهو مدة استغراق الأحداث للزمن السردي بغض النظر إن كانت هذه الأحداث متكررة في المتن السردي أم لا، وعلى هذا قسم التواتر الزمني إلى ثلاثة أقسام:

1- أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة: «ويسمى هذا النمط قصة مفردة أو المحكي الإفرادي»[2]. ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

- رسوب فاطمة الزهراء في شهادة البكالوريا.
- موت أب فاطمة الزهراء جراء الزلزال.
- لقاء فاطمة الزهراء بطارق بالجامعة.
-زواجها من ناصر.

هذه الحوادث، حدثت مرة واحدة وروتها الساردة مرة واحدة فقط في الرواية، وهذا يعني أنّ زمنها لم يتكرر لأنّ معناها الدلالي اتضح من المرة الأولى وبالتالي يصبح تكراره ضربًا من الحشو والتكلف في النص الروائي.

[1]-جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص43.

2- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة: أي حادثة وقعت في الحقيقة أكثر مرة واحدة نسردها مرات متعددة. وما يجعل الراوي يكرر عدّة مرات ما وقع أكثر من مرة، هو عدد الشخصيات في الرواية، وهذا التكرار يكون عن طريق الوصف والتفصيل فيه بأساليب مختلفة.

نجد التكرار في عدة مقاطع من الرواية ومن أمثلة ذلك نجد موضوع إجبار فاطمة على ارتداء الحجاب ففي كل مرة تعيد الساردة ذكره وهذا من خلال هذه الأقوال المختلفة.

المقطع الأول «-عودي وغيري ملابسك!

- ماذا؟

-فلتعودي وألبسي لباسا محتشما مستورَا.

- ما به لباسي؟ إنه مستور!

- اِذهبي وغطي شعرك قبل أن أقطع لك رأسك.

قلت تحجبي ألا تفهمين! ألا تخافين من أحد»[1].

وفي موضع آخر نجد أنّ رشيد يطالب فاطمة الزهراء بارتداء الحجاب في قوله «ايه نعم تحجبي، واستري نفسك، من اليوم لا خروج بلا حجاب»[2].

فالحدث في هذه المقاطع تكرر أكثر من مرة، وهذا التكرار جاء ليفيد التأكيد، فالساردة تكرر الحدث وتؤكد عليه بسبب استسلام فاطمة الزهراء في الأخير في ارتداء الحجاب.

3- أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة : ويعني به حالة التكثيف السردي لزمن طويل ويختزله السارد في جمل معدودة[3]. ومن أمثلة هذا النوع في الرواية:

«يجتمعن في كل مرة في بيت إحداهن»[1].

---

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 38

[3]- ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي،-أنموذجا-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 123.

«اجتمعنا في المكتبة ثلاث مرات»[2].

«منذ سنتين ونحن نترافق في الطريق من القرية إلى موقف الحافلات»[3].

وهذه من أبرز المقاطع التي قامت الساردة بسردها مرة واحدة، بالرغم من حدوثها أكثر من مرة، وقد قامت بإجمال كل الأحداث واختصارها في فترة زمنية واحدة. فالتكرار إذا لا غنى عنه في الرواية إما للتأكيد أو للتذكير.

ما يمكن قوله أنّ دراستنا لعنصر الزمن لم تكن بغرض إحصاء جميع مظاهر الزمن التي تشكلت منها رواية "تشرفت برحيلك" وإنما اقتصر عملنا هذا على الإشارة لوجود هذه التقنيات وغنى هذا النص السردي بها، وما يمكن ملاحظته أيضا أنه تم التلاعب بعنصر الزمن من خلال استخدام مختلف المفارقات الزمنية والتي منها الاسترجاع والاستباق إلى جانب هذا استخدام تقنيات زمن السرد الأربعة من خلاصة وحذف لتسريع السرد، أما لإبطائه فقد عمدت الساردة إلى استعمال كل من الوقفة والمشهد الحواري، إضافة لاستخدام تقنية التواتر بأنماطها الثلاثة. والهدف من كل هذه التقنيات أنها ساهمت بشكل كبير في البناء السردي للرواية.

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 12.

[2]– المصدر نفسه ، ص 23.

[3]– المصدر نفسه، ص 28.

الفصل الثانـي

المكان وسيميولوجيا الشخصيات في رواية

"تشرفت برحيلك" لفيروز رشام.

الفصل الثاني: المكان وسيميولوجيا الشخصيات في رواية "تشرفت برحيلك لفيروز رشام

المبحث الأول : دراسة المكان في رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام.

1-مفهوم المكان

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-أهمية المكان الروائي

3- أنماط المكان في الرواية

أ ولا -أمكنة مفتوحة

ثانيا - أمكنة مغلقة

المبحث الثاني: سميولوجيا الشخصيات في رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام.

1- ماهية الشخصية.

2- تصنيف الشخصيات الروائية.

أ- الشخصية عند بروب.

ب- الشخصية عند غريماس.

ج- الشخصية عند تدروف.

د- الشخصية عند فيليب هامون.

3- دال أسماء الشخصيات ومدلولها.

4- تصنيف العلاقات بين الشخصيات.

5- طرق تقديم الشخصيات.

أ- المقياس الكمي.

ب- المقياس النوعي.

6- أبعاد الشخصيات في الرواية

المبحث الأول: دراسة المكان في رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام.

للمكان أهمية عظيمة داخل الرواية، إذ يستحيل أن نعثر على نص روائي، يكون مجردا من عنصر المكان، ففيه تتحرك الشخصيات، وتدور في ثناياه الأحداث، فلا رواية خارج المكان، ولهذا يعتبر المرآة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث في الرواية.

1- مفهوم المكان لغة/ اِصطلاحًا:

أ- لغة :

ورد في لسان العرب في مادة (مكن)، أنّ مفهوم المكان هو «المكان: الموضع والجمع أمكنة كقذالٍ وأقْذِلةٍ، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبَطلُ أن يكون مكانًا فعالاً لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مكانك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه »[1]، ومن هنا فمعناه الموضع وجمعه أمكنة وأماكن. كما وردت أيضا لفظة مكان في القرآن في آيات عدة منها قوله تعالى: ﴿واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيًا﴾ سورة مريم [16]، أي اتخذت لنفسها مكانا باتجاه الشرق. وقال عزّ وجلّ أيضا ﴿ورفعناه مكانا عليا﴾ سورة مريم [57]، بمعنى رفعناه ومنحناه مكانًا ومنزلة رفيعة.

ب- اصطلاحًا:

اختلفت تعاريف المكان اصطلاحًا، فكل دراسة تتناوله حسب وجهة نظرها.

يرتبط المكان حسب غاستون باشلار (Gaston Bachelard)«بقيمة الجمالية التي يمتلكها المكان، والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية [...] فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم الجمالية »[2]، فدراسته ارتبطت بمكان الألفة على وجه الخصوص كونه يحقق الأمان، وهذا ما يجعله يحمل قيمة ايجابية.

---

[1]- اِبن منظور، لسان العرب، مادة (م.ك.ن)، ص 113.

[2]- غاستون بشلار، جماليات المكان، (تر) فالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط 2، بيروت لبنان 1982، ص 31.

ويرى البحراوي أن المكان الروائي محل اهتمام الكتاب، كونه الأساس والوسيلة لدعم الحكي ويستدعيه دون تفكير [1]. ويعتبر المكان عند إبراهيم خليل «مدخلا من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه وما فيه من جماليات السرد القصصي [2]، فينظر للمكان على أنه جزء من العالم الروائي، ويحمل في طياته دلالات. وهو «الإطار الذي تقع فيه الأحداث »[3]، والحاضن الأساسي لمجرى الأحداث التي تقع في الرواية.

2-أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه الفضاء الذي تجري فيه الأحداث أو تتحرك فيه الشخصيات، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى مكان يحتوي على كل العناصر الروائية، بما فيها من أحداث وشخصيات، وما بينها من علاقات يمنحها المناخ الذي تتفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه مساعدًا على تطوير بناء الرواية.

وتظهر أهمية المكان كذلك فيما يقوله حسن بحراوي أنّ «المكان ليس عنصرًا زائدًا في الرواية، بل يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[4]، ومنه لا يمكن تخيل سرد رواية بدون مكان، حيث أنّ المكان مكون سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى.

---

[1]- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 29.

[2]- إبراهيم خليل، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط 1 2010، ص 17.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية -دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ-، ص 106.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (فضاء، الزمن، الشخصية)، ص 33.

والمكان «كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر »[1]، فحضور المكان يساهم في التعبير عن أحاسيس الشخصية ورُآها والظروف التي تمر بها.

كما أنّ المكان في الرواية ليس هو المكان الموجود في الواقع، إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، فيبقى ذلك المكان من صنع الكاتب والقارئ معًا، لأننا سنرى ما يحمله من خلفيات نفسية، اجتماعية، حضارية... وإذا كانت نقطة الانطلاق لكتابة الرواية في التقاليد الواقعية هي الواقع، فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، وإنما رسم ديكور متخيل تصنع فيه اللغة عالما مستقلا له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره[2].

3-أنماط المكان في الرواية ودلالتها:

يعد المكان المغلق والمكان المفتوح من الثنائيات الضدية التي اشتغل عليها دارسوا المكان الروائي، ذلك أن المكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات، في حين يعد المكان المغلق فضاء ثباتها واستقرارها وفي هذا الصدد يقول حميد الحمداني «إنّ الأمكنة تخضع في تشكلاتها أيضًا إلى مقياس أخر مرتبط بالاتساع والضيق، أو الانفتاح والانغلاق »[3]، فهذه الأمكنة تتحدد وفق مساحتها وهذا من خلال انفتاحها وانغلاقها.

تتمتع رواية "تشرفت برحيلك" بشبكة واسعة من الأمكنة تتوزع على مساحة النص الروائي، إذ تحضر أمكنة كثيرة حظي بعضها بعناية لالتصاقها بحركة الشخصيات ولكونها مسرحًا للأحداث الروائية، والبعض الآخر تم المرور عليها مرور الكرام، واكتفت بالإشارة إليها لورودها مصاحبة لحركة الشخصيات فيها، فضمت الرواية أمكنة واقعية تنقسم إلى أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (فضاء، الزمن، الشخصية) ، ص 31.

[2]- ينظر: سيزا قاسم ، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 785.

[3]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 72.

أولا: الأمكنة المفتوحة.

تعرف نبيلة شريف الأمكنة المفتوحة «أنها إطار انتقال الشخصيات »[1] فيتضح أنّ المكان المفتوح هو مكان يسمح بالحركة والانتقال، كما يسمح أن تقوم بفعل معين ضمن هذا المكان.

كما أنّ للمكان المفتوح «أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته من خلال إحساسه بالانتماء إلى ذلك المكان، إذ نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال المكان المتفاوتة، ويكسب معاني متعددة بتعدد الأماكن التي يرتادها »[2]، فيحمل أهمية في حياة الفرد والرواية، فيلجأ إليها الإنسان حسبما تفتضيه حاجته. ولقد اختارت الروائية "فيروز رشام" المكان المفتوح ميدانا لحركة شخصياتها الرئيسية والثانوية، ومن هذه الأمكنة نجد:

1- الوطن (الجزائر):

ورد بلفظة "الجزائر" و"البلاد" في النص، ونبدأ به باعتباره المكان الأوسع يحدد انتماء البطلة، وعلى اِعتبار أن الوطن يحمل معنى الهوية والانتماء فلم يحضر في الرواية محددًا جغرافيًا، وإنما حظر بحدثه التاريخي، فهو بلد يعيش في دوامة الفوضى والعنف الذي أفقد الوطن قيمته الحقيقية.

وقد أسندت الروائية بطلة الرواية لتنقل مأساة الجزائر التي أنصبت أحداثها على زمن التسعينات، والتي جعلت البلاد في حالة من التوتر والإضراب على يد الجماعة الإرهابية التي عملت على ترهيب المواطنين ليكون حال "البلاد" أو "الجزائر" كالتالي «بداية التسعينات عندما بدأنا نسمع بكلمة الإرهاب... تحولت الجزائر من قطعة من الجنة إلى قطعة من نار وهي التي كانت جنة الجنات التي تأوي إليها كل الكائنات لتعشق وتتكاثر وتستوطن

[1]- حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، -دراسات في روايات نجيب الكيلاني-، عالم الكتب الحديث، ط1.2010 ص 204.

[2]- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، -"دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس- عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2011، ص 180.

بسلام»[1]، فالبلطة تعود بنا إلى التحول الذي طرأ على الجزائر في فترة التسعينات جراء ظهور الإرهاب، وهذا ما نجده أيضا في المقطعين التاليين «كنا نعيش في سلام قبل أن ينخرط شبابها في موجة التطرف ويفسدوا علينا كل العادات الجميلة »[2] و ذكرت في موقع أخر«الفوضى الأمنية والسياسية في البلاد غير مسبوقة منذ الاستقلال »[3]، فالمقطعين يبرزان مجموع التحولات التي حدثت في الجزائر، وهذا بظهور التطرف الذي عمد على تغيب الأمن ونشر الفوضى في العديد من المجالات (السياسية، الاجتماعية...).

ورغم انفتاح المكان (الجزائر) وشساعته إلا أنه يبدو مكانًا مغلقًا بفعل العنف المسيطر والمتحكم في كل القوانين، فتجلى العنف بكل أشكاله ليغزو الجزائر مصاحبًا بالخوف والرعب الذي مس كل المواطنين، فلم تسلم منه الأسر وهذا جراء أيدي خفية تم تسميتها بمصطلح الإرهاب، وهذا ما نجده في الرواية خلال ما عاشته البطلة في الموقف التالي «أنا إرهابي!!! اليوم ستعرفين ماذا يفعل الإرهابي !!! سحب سكينا من حيث لا أدري وهجم علي، شدني من شعري وأسقطني أرضا »[4] ففي هذا المقطع تعرضت البطلة للعنف من طرف شقيقها الذي ينتمي إلى الجماعة الإرهابية أين هددها بالقتل بوحشية.

إلى جانب العنف نجد هاجس الموت الذي جعل المكان ضيقا بفعل القتل الذي أصبح القانون الحاكم الذي يهدد المواطنين وما يدل على ذلك «أخبار الموت الغريبة تزداد هي الأخرى، ونحن لا نزال في جهل تام بما يحدث، فالقناة التلفزيونية الوحيدة في الجزائر أو اليتيمة كما سماها الناس لا تكاد تبث خبرا واضحا...ولعدة سنوات بعد كل مذبحة أو مجزرة أو اغتيال تبث قناتنا أشرطة الحيوانات عوض الأخبار »[5]، فالمقطع يصور الواقع الذي أصبحت عليه الجزائر بعد ارتفاع عدد الضحايا بسبب الإرهاب.

---

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 06- 07.

[2]- المصدر نفسه، ص 07.

[3]- المصدر نفسه، ص 70.

[4]- المصدر نفسه، ص 58.

[5]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 28.

لم يعد للأمن مجال بين الفوضى العارمة التي حلت بالمكان بسبب الأعمال الإرهابية التي تسعى إلى نشر عملياتها الإجرامية في كل بقعة وفي كل جزء من هذا المكان لإثبات وجودها وهذا ما يثبته هذا المقطع من الرواية «الأمن الجزائري لن يتفرغ حاليا لحراسة المكان كل ليلة في الوقت الذي يتوالد فيه مئات الإرهابيين يوميًا ليزرعوا القنابل هنا وهناك ويتصيدوا الناس في الحواجز الأمنية المزيفة »[1] فأمن البلاد أصبح في وضعية مزرية بسبب الأعمال الإرهابية التي أصبحت تهدده.

وبغياب هذا الأخير انتشرت مجموعة من المظاهر في البلاد التي تعمل على اختلال القيم الإنسانية وهذا ما أقرت به الساردة من خلال المقطع التالي «موجة الإرهاب تزداد وترتفع وملامح المجتمع الجزائري تنحو للتغير ملابسه، عقليته، عاداته، يومياته... كل شيء يتغير نحو الانغلاق والقبح والتعصب، العنف ينخر البلاد يوما بعد يوم من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب، وقد أصبح للإرهاب ألف شكل وشكل للوجود، إرهاب الإرهاب، إرهاب الأزواج، إرهاب الإخوان، وإرهاب النساء... »[2]، وكذا في هذا المقطع «لم أكن لأتحجب لأنه أمرني، إن كنت سأفعل فلأن أخبار خطف غير المحجبات وقطع رؤوسهن وتعذيبهن ترعب النساء والأولياء لذا بدأت موجة التحجب تجتاح المدن الجزائرية »[3] فشيوع موجة الإرهاب في المجتمع الجزائري أدى بالضرورة إلى ظهور مجموعة من المظاهر من قبح وتعصب وتغيير في المظهر وكذا العادات والعقليات إلى جانب ظهور أشكال عدة للإرهاب، ونجد أيضا في المقطع الثاني أنّ الساردة تتحدث عن ظاهرة التحجب التي اِجتاحت الجزائر وقد كانت النساء تتحجب ليس رغبة منهن وإنما خوفًا على حياتهن.

المكان الذي تحدثت عنه الروائية هو الجزائر دون تحديد جغرافي، فقد حظر بخلفيته التاريخية، حيث كانت تتكلم عن أزمة العشرية السوداء التي سيطرت على البلاد في فترة

[1]- المصدر نفسه، ص 141.

[2]- المصدر نفسه، ص 144.

[3]- المصدر نفسه ، ص 63- 64.

التسعينات بفعل العنف، إذ قامت الروائية بكشف الواقع وتعرية ظاهرة العنف التي ميزت المكان، ليكون هذا المكان (الجزائر) مكان الأزمات.

لكن لم يدم الأمر طويلا حتى بدأت تحدث تغيرات في البلاد، وهذا ما نجده في الرواية من خلال المقطعين «بدأ الضباب ينقشع والنور يشع بعد عشرية دموية سوداء عشناها خارج التاريخ وخارج الإنسانية... بدأت الأمور تنفرج أخيرًا »[1]، وكذا في المقطع الثاني في قولها «منذ دخولنا في الألفية الجديدة تراجعت العمليات الإرهابية وبدأت الجزائر تستعيد عافيتها، لكنها مثلي منكوبة، معطوبة، مجروحة ومكسورة من كل الجهات »[2]، فمن خلال المقطعين السابقين يتبين لنا أن أوضاع البلاد (المكان) بدأت تتغير نحو الأحسن. ففي المقطع الأوّل تذكرنا الروائية بمرحلة التي عاشتها الجزائر وهي العشرية السوداء والإصلاحات التي عملت عليها الدولة لإصلاح الأوضاع والمخلفات التي خلفتها تلك المرحلة.

وفي المقطع الثاني نجدها تشبه حالة البلاد (الجزائر) بحالتها من جرح وعطب وكسر من كل الجهات، إلا أنّ الجزائر استطاعت تجاوز هذه الأزمة، وهذا تدريجيا فلم يحدث هذا التغيير سريعًا وإنما حدث تدريجيًا.ورغم أنها عملت على الخروج من هذه الأزمة إلا أن مخلفاتها عميقة وكثيرة.

ومن خلال كل ما سبق نجد الساردة حملت الوطن (الجزائر) دلالات مرتبطة بالأحداث التي عاشتها من بداية التسعينات إلى غاية 2015.

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك ،ص 160.

[2]–المصدر نفسه، ص170.

المدينة:

تعتبر المدينة من الأماكن المفتوحة إذ لم تعد مجرد مكان للأحداث،بل أصبح موضوعًا، خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية، وكانت سبب في بروز مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية اشتغل الروائي في تشكيل صورة المدينة[1]، فهي مكان حضاري عمومي متاح للجميع و الإطار العام الذي تحتضن أبرز أحداثها التي ساهمت في تحريك الشخصيات.

تقع أغلب أحداث رواية "تشرفت برحيلك" في المدينة، بحكم أن البطلة انتقلت من مدينة إلى أخرى فأصبحت تلك المدن مسرحًا للأحداث الرواية.

بداية بمدينة بومرداس، أين تتواجد قرية البطلة (فاطمة) و هذا في قولها «قريتي الصغيرة التابعة لولاية بومرداس »[2]، فكانت بومرداس مقر إقامتها ومسرحًا لأغلب أحداث الرواية التي عانت فيها سلسلة من التحولات المتسارعة التي شهدها البلاد، فارتبطت مدينة بومرداس بمأساة فاطمة الزهراء ،وموجة التطرف التي عرفتها المدينة والبلاد عامة. فلم تكن المدينة ملجأ للمرح والتنزه في ظل تلك الأوضاع السائدة ،وهذا ما يظهر خلال هذا المقطع «مع أن بومرداس مدينة جميلة وفاتنة ككل المدن الجزائر الساحلية غير أنني لم أستمتع يومًا بجمالها»[3]، وصفت فاطمة مدينة بومرداس على أنها مدينة ساحلية جميلة، إلا أنها لم تكن يومًا قبلة للاستمتاع فيها وهذا راجع للتعصب السائد وكذا المشاكل التي عانت منها فاطمة.

فمدينة بومرداس كانت بالنسبة لفاطمة مدينة موحشة فلقد عانت فيها مختلف أنواع العذاب، من حرمان وعنف، فلقد حرمت من حبيبها وزفت إلى رجل أخر رغمًا عنها، وكذا فقدانها لوالدها إثر زلزال ماي 2003. ويتجسد هذا من خلال هذا المقطع «مدينة بومرداس

[1]– ينظر: حبيلة الشريف، بنية الخطاب الراوي،–دراسة في روايات نجيب الكيلاني–، ص 256.

[2]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 07.

[3]– المصدر نفسه، ص 41.

الآن مدينة موحشة حقًا، لم يعد لي فيها أم ولا أب ولا حبيب »[1]، فمدينة بومرداس تركت أثرا في فاطمة إذ سلبتها كل شخص عزيز عليها.

ثم اِنتقلت أحداث الرواية إلى مدينة البليدة أين زفت إليها البطلة كعروس رغمًا عنها،ولم تكن تعرف البليدة من قبل وهذا ما يظهر في هذا المقطع «لم أكن أعرف البليدة قبل لكن في ذهني صورة جميلة عنها لأني سمعت مرارا أنها مدينة الورود فحسبتها كذلك وأنا اختلس النظر من النافذة لم أر سوى القمامات المتناثرة.... أنا الهاربة من مدينة الإرهاب إلى مدينة الورود، وإذا بي في مدينة أكثر إرهابًا »[2]، يظهر أن البطلة كانت تحمل تصورًا على مدينة البليدة على أنها مدينة الورود، وإذ بها تصدم بواقعها أنها أكثر إرهابا من بومرداس، أين وجدت صعوبة التكيف مع الحياة الجديدة في مدينة البليدة، التي كانت شاهدة على معاناتها، ففي هذه المدينة عرفت مآسي كثيرة ومتعددة بداية بزواجها الفاشل وحرمانها من حريتها ومالها ومن كل ما يبهج الحياة وظلم وعذاب وكذا إصابتها بمرض سرطان الثدي وطلاقها من زوجها، واكتشافها خيانة زوجها لها، فتعتبر الأحداث التي وقعت في مدينة البليدة كبصمة تظل راسخة في ذاكرة فاطمة.

لم تتطرق الروائية لتحديد جغرافي أو تقديم وصف شامل ودقيق لهذه المدينة وإنما اكتفت بذكر المكان المصاحب للأحداث والشخصيات. واختتمت الروائية أحداث هذه الرواية بمدينة الجزائر العاصمة التي كانت حلمًا، حيث أرادت البطلة أن تسكن فيها وهذا ما يبينه هذا المقطع «إلى حيث تمنيت دائمًا الذهاب... أنا ذاهبة إلى العاصمة »[3]، فلقد كانت العاصمة أمنية فاطمة وفي الأخير تحققت هذه الأمنية، ففي هذا المكان تغيرت حياة فاطمة

[1]– فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ،ص 218، 223.

[2]– المصدر نفسه ، ص 129.

[3]– المصدر نفسه، ص ، 231.

واستطاعت تجاوز ما مرت به حيث تقول «من الجيد أني غادرت البليدة ولم أعد إلى بومرداس، أحيانا تغيير المكان هو الدواء الوحيد من الأحزان»[1].

تقر فاطمة أن تغيير المكان يشفي الإنسان من مآسيه وهذا ما حدث معها فبانتقالها إلى العاصمة تغيرت حياتها الاجتماعية والفكرية تدريجيًا، واختلفت نظرتها للحياة وهذا بتعرفها على أشخاص جدد دخلوا حياتها وساندوها حتى أصبحت على ما هي عليه اليوم كاتبة مشهورة.

من خلال ما سبق نلاحظ أن أحداث هذه الرواية وقعت في مدن جزائرية ذكرت الروائية أسمائها بالتحديد، إلا أنها لم تقم بتحديد جغرافي لتلك المدن ولم تصفها بمكوناتها إنما ربطتها بالأحداث والشخصيات.

القرية:

تحضر القرية كبنية مكانية في هذه الرواية، لها خصوصياتها وسماتها، وهي من بين الأماكن التي يستقر بها الإنسان ويعيش فيها مع أفراد مجتمعه، فالإنسان كائن اجتماعي لا يعيش منعزلا، فتمنح القرية للإنسان شعورًا بالانتماء والاستقرار وتبعث في نفسيته الأمن والراحة، حيث نجد شاكر النابلسي كشف أن معظم العرب أو أغلبيتهم عاشوا في القرى قبل دخولهم المدينة، كما تحتل مكانا مرموقًا في الرواية العربية [2]، فالقرية هي المكان الأوسع الذي يحدد أصول البطل وعلى هذا الأساس فإن القرية تشغل حيزا مهمًا .

فنجد أنّ بطلة رواية "تشرفت برحيلك" مع أنها تعيش زمن الحاضر في المدينة إلا أن القرية تحظر عن طريق التذكر، فتذكر سبل نشأتها الأولى في لحظة زمنية معينة.و تحظر القرية بتحديد موقعها جغرافيا وهذا ما يظهر في هذا المقطع «قريتي الصغيرة التابعة لولاية بومرداس، الواقعة على تلة مرتفعة عند الجهة الشرقية لعاصمة الولاية، بين زموري ومدخل

[1]– فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ، ص 237.

[2]– ينظر: شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية، ط1.1994.ص 40.

مدينة بومرداس»[1] قامت البطلة في هذا المقطع بتحديد القرية بحدود جغرافية وذلك من خلال بعض الألفاظ الدالة على ذلك (تابعة لولاية بومرداس، تلة مرتفعة...).

كما تورد الساردة مقطعًا آخر تصف فيه قريتها «قريتنا صغيرة فيها مدرسة ابتدائية ومسجد صغير »[2]، ففي هذا المقطع قدمت وصفا للقرية وما تحويه من مرافق (مدرسة مسجد)، وهذا ما يبين أن القرية بسيطة. إن البطلة في الرواية عاشت مرحلة ساءت فيها أوضاع القرية، حيث تغيرت ملامح الناس وهذا ما يظهر من خلال المقطعين «أشكال الناس بدأت تتغير على نحو غريب سواء في قريتي أو في المدينة ببومرداس »[3]، وكذا في قولها «لم يكن أخواي فقط من دخل هذا التيار الجاري في قريتي ومع تزايد المجازر وانفجار القنابل...»[4].

نلاحظ من خلال المقطعين أن الساردة تقدم لنا وصفًا للأوضاع والأحوال. ويحمل هذا الوصف في ثناياه تحسر الساردة على الوضع الذي آلت إليه قريتها بسبب موجة التطرف التي شهدتها البلاد، أين تغير الناس وهذا بداية من أخويها سواء في سلوكهما أو في طريقة ملبسهما انتقالا إلى أفراد القرية، فأصبحت القرية محملة بمظاهر ومعاني العنف والمعاناة التي حلت بهذا المكان، ومن هنا تغيرت طبيعتها.

لم تكن ذكريات البطلة جيدة في القرية، بالرغم من تكوينها لعلاقات الصداقة والحب فيها، إلا أن ما كان سائدا في تلك الفترة الزمنية انعكس عليها بمجموعة من الضغوطات من عنف وآلام وهذا ما يظهر في هذا المقطع «عشت أيام الصيف شبه مخدرة، لم أكن واعية تمامًا بنفسي، دائمة التفكير والشرود وقليلة الكلام وكثيرة الآمال والأحلام »[5] يبين لنا هذا

[1]-فيروز رشام ،تشرفت برحيلك ،ص ،11

[2]- المصدر نفسه ، ص 11.

[3]- المصدر نفسه ، ص 37.

[4]- المصدر نفسه، ص 47.

[5]- المصدر نفسه، ص 52.

المقطع حالة البطلة وهي في القرية والتغيرات التي طرأت على العقليات والتي انعكست سلبا على سلوكات شقيقيها اللذان حولا حياتها إلى جحيم.

من هنا يتضح أن الساردة بوصفها للمكان وضعتنا في حقيقة مأساوية المكان (القرية) وما حل به جراء صراع القيم وموجة التطرق التي تعبر عن مرحلة تاريخية واجتماعية عاشها أهل المكان (القرية) وهي فترة العشرية السوداء، لتكون دلالتها رمزًا لأعمال العنف والتغيرات في كل قرى البلاد (الجزائر).

الجبل:

مكان يتميز بالانفتاح وهو فضاء للفسحة والتجول وكثيرا ما يقصده الناس بهدف الترويح عن النفس والتخلص من الهموم والهروب من ضجيج المدينة كونه ذو طبيعة خلابة وهواء نقي.

في رواية "تشرفت برحيلك" يحمل دلالة مغايرة فهو مكان انعدام الأمن وغياب الطمأنينة، فهو ملجأ للإرهاب وهذا ما يتجسد خلال هذا المثال «حانت ساعة الجهاد وإخواننا في الجبل ينتظرون منا الدعم والمؤونة.... هذه الحكومة كافرة وما جزاء الكفارة إلا الموت فلا تأخذكم بهم رأفة واسعو لجنة عرضها السماوات والأرض»[1]. في هذا المثال يتضح لنا أن الجبل أصبح مخبأ للإرهابيين ومكان للجهاد والتخطيط للقيام بأفعال مشينة بحق الشعب فينصبون كمائن مزيفة لقتل أناس أبرياء (رجال ونساء، شيوخ وأطفال) دون رحمة وهذا كله باسم الدين وبمفهومه الجديد عندهم.

فأصبح كل من التحق بالجبل مطلوبًا للعدالة وهذا ما يظهر خلال هذا المقطع «فؤاد ورشيد التحقا فعليًا ونهائيًا بالجبل ولم يعد ذلك حكرًا على سكان القرية أو الشرطة التي وضعتهما في قائمة المطلوبين أحياء أو أموات »[2]، فشقيقا فاطمة (فؤاد ورشيد) مطلوبان للعدالة بسبب إنضمامها للجماعة الإرهابية التي جعلت من الجبل مقصدًا لها، بعد أن كان

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 44.

[2]– المصدر نفسه ، ص 141.

الجبل رمزًا للنقاء والسكينة وكل ما يوحي بالجمال أصبح ملجأ للإرهاب لممارسة نشاطهم الإجرامي، فأصبح يمثل الجانب المخيف والمظلم في الرواية.

نجد أن الساردة البطلة لم تستعمل أي وصف للجبل بل ركزت على سرد القصة من خلال تركيزها على الأحداث والشخصيات التي تتحرك في المكان (الجبل).

البحر:

من الأماكن المفتوحة الذي يعتبر امتداد للعالم الخارجي فهو فضاء شاسع باعتباره رمزا للتحرر وخال من الحواجز والعوائق، فهو رمز مفتوح الدلالة غير متناهي واسع المدى إذ تختلف رمزيته ودلالته من عمل روائي إلى أخر إذ يوظف تارة كمكان يحقق الألفة للشخصية تلجأ إليه للهروب من المجتمع للتخلص من همومها، وتارة أخرى يوظف كمكان للعجز وعدم قدرة التمتع فيه.[1]

وظفت الساردة في رواية "تشرفت برحيلك" البحر كمكان تختلف دلالته من شخصية لأخرى.

أولاً ، وظفت هذا المكان (البحر) كملجأ تلجأ إليه الشخصيات للراحة وإزالة الهموم في وقت الشدّة وهذا ما يظهر خلال هذا المقطع «خرج من البيت هائما على وجهه باتجاه البحر... مكانه المفضل في هذا الشاطئ منذ الصغر والذي يلجأ إليه كلما ألم به الشجن»[2]ومن خلال هذا المقطع يظهر أن طارق يقصد البحر منذ الصغر فهو مكانه المفضل الذي يجد فيه الراحة والسلام من مشاكل الحياة.

وكذلك يقصده الصيادون من أجل الصيد سواء للمتعة أو الاسترزاق منه. وذكرت الساردة أيضًا البحر في هذا المقطع «من الصخرة يتأمل موج البحر وهو يعلو وينكسر

[1]–ينظر،شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، ص 50.

[2]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 83.

وصنارات الصيادين وهي تحمل المفاجأة »[1]، فهو مكان لتأمل موج البحر والصيد كذلك فدلالة البحر وجهة يقصدها كل مهموم ليشارك همومه مع أمواج البحر ومقصد الصيادين.

ثانيا، لم يكن هذا المكان ملجأ فاطمة للتنزه والمرح والاستمتاع بجماله ، وهذا بسبب الحالة الفكرية السائدة في المجتمع الذي يحرم ذهاب الأنثى إلى البحر، وهذا ما يتجسد من خلال هذا القول «رغم أني أعيش في مدينة ساحلية، إلا أنني لم أذهب إلى البحر سوى مرات قليلة مع أبي عندما كنت صغيرة، ومنذ كبر أخواي حرماه علينا، لا أدري من أين جاءت فكرة تأثيم الذهاب إلى البحر »[2]، ففي هذا المقطع يتبين لنا أنّ البطلة تعيش في حالة من التعصب الذكوري أين حرموا عليها الذهاب للبحر.

نفس الشيء يظهر في هذا المقطع «كنت قريبة من البحر وفكرت في لحظة أن أذهب إليه لكني كالعادة خائفة »[3]، ويظهر أن فاطمة يلاحقها هاجس الخوف والحرمان حتى من أبسط أمور الحياة.فالبحر كمكان مفتوح يعبر عن كل ما هو جميل من سعادة وحرية وهدوء و انفلات من قيود المشاغل اليومية، والساردة وظفته هنا للغرض نفسه إذ تلجأ إليه شخصية طارق للتخفيف من أحزانها وضغوطات الحياة.

وبفعل الأحداث السائدة تحول من مكان عام إلى مكان محرم على البطلة، كما أن الروائية لم تقدم وصفا دقيقا للمكان (البحر) وإنما ربطته بالأحداث التي وقعت مع الشخصيات.

2- الأماكن المغلقة:

وبعد الانتهاء من دراسة الأماكن المفتوحة الواردة في رواية "تشرفت برحيلك" سنعكف على دراسة الأماكن المغلقة. التي يعرفها الشريف حبيلة: «أنها الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان، ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 83.

[2]- المصدر نفسه ،ص 117.

[3]- المصدر نفسه، ص 114.

وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون هذه الأمكنة إطارًا لأحداث قصصهم، ومتحرك شخصيتهم »[1]، فهي أمكان يضعها الإنسان تتوافق مع أفكاره ولها تأثير كبير في حياته.

والحديث عن الأماكن المغلقة «هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته»[2] فيحمل المكان المغلق صفة المحدود والمحصور، فالمكان المغلق له أهمية في الرواية سواء في اشتغال الأحداث أو تحرك الشخصيات، وذلك وفق أماكن محددة وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يقوم القارئ باكتشافها.

إنّ الأماكن المغلقة «مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف فالأماكن المغلقة ماديًا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس، ويخلق لدى الإنسان صراعًا داخليًا بين الرغبات والواقع، وتوحي بالأمان والراحة، وفي الوقت نفسه لا يخلو من مشاعر الضيق »[3].ومن خلال دراستنا لرواية "شرفت برحيلك" لفيروز رشام والتمعن فيها، نجد أن الرواية حملت مجموعة من الأماكن المغلقة تتساير مع أحداث القصة وهي كالتالي:

- البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة التي توحي بمعنيين متناقضين، يدل تارة على معاني الراحة والطمأنينة باعتباره ملجأ يلجأ إليه الإنسان في حالة شعوره بالتعب، وتارة يعبر عن الشقاء والتعاسة، إن لم يجد الإنسان راحته فيه.

---

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،- دراسات في روايات نجيب الكيلاني-، ص 204.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة،ط1، دمشق،2011، ص 43.

[3]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، ط1،حرام الله، فلسطين، 2007 ص 134.

يرى أحد الدارسين أن البيت «يمثل نقطة انطلاق الحديث عن سيرة الشخصية أو تاريخ عائلي»[1]، فهو عالم الإنسان الأول. كما أن البيوت «تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية، فالبيوت تعبر عن أصحابها »[2]، فهو مكان يجمع الشخصيات فيكون مليء بالمشاعر والأحاسيس.

فالبيت مكان من أماكن الإقامة التي ينتقل فيه الإنسان بحرية. وفي دراسة البيت ينبغي الإلمام بجميع أجزائه، وهيكله والدلالات المرتبطة به، ولا يقتصر النظر إليه كركام من الجدران والأثاث والوصف الخارجي أو صفاته الملموسة، بل ينبغي النظر أيضا إلى الدلالة الكامنة فيه[3].

ولما كان البيت هو مكان الألفة عبر عنه العديد من الروائيين على أنه عنصر جمالي يرمز للسكينة والهدوء، فقد تغيرت هذه النظرة مع اضطراب الواقع، وانتشار الفجائع في كل مكان، فحتى البيت لم يسلم من هذه الحوادث، حيث تحول إلى مكان محمل بمختلف صور الخوف، والرعب والقتل.

يتمحور موضوع رواية "تشرفت برحيلك" في فترة التسعينيات والروائية حاولت توضيح ذلك وفق لما عانه المجتمع الجزائري من أزمة إرهابية جعلت البيت بما فيه معرض للاضطراب واكتسابه لقيمة سلبية مخالفة لما سبق.

فحضور البيت في الرواية لم يقتصر على بيت واحد، إنما تنوعت البيوت المذكورة لكن تعددت تسمياته في هذا العمل الروائي من (منزل، دار، شقة)، ولعل السمة التي تجمع هذه البيوت سمة السلب من عنف ووحشية.

---

[1]- الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد –دراسة في تقنيات السرد–، عالم الكتب الحديث،ط1، أربد، الأردن، 2011، ص 147.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمن، الشخصية)، ص 43.

[3]- ينظر: عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، عمان الأردن،2007، ص 200.

وقد جعلت الروائية البيت في الرواية مكانا ككل الأمكنة المختلفة في القرية و مسرحًا للأحداث وتحرك الشخصيات.

وقد وصفت هذه البيوت في قولها «بيوت موزعة هنا وهناك بلا مخطط، بيوت بسيطة بنوافذ وأبواب خشبية، تحيط بها بعض الأشجار والبساتين الصغيرة»[1]. فلم تتوسع الساردة في وصف هذا المكان، لأنها لم تعط أي اهتمام لهيكل هذه البيوت لعدم أهمية هذا الأمر، فهي لم تذكر كامل أجزائها. ويبدو أن هذا التقصير في الوصف في البيوت يعبر عن حالة أصحاب هذه القرية وأنها من الطبقة البسيطة، وكذا تتمثل الغاية من هذا التقصير في وصف أجزاء هذه البيوت، الابتعاد عن التفاصيل الدقيقة والبحث عن دلالة هذه البيوت من خلال الحالة الشعورية لأفراد كل عائلة.

ولعل من أبرز البيوت التي لفتت اهتماما معتبرًا لدى الروائية والتي خدمت موضوع الرواية بشكل مباشر نجد:

1- بيت فاطمة الزهراء وعائلتها:

لم تعتمد الروائية كثيرًا على وصف بيت فاطمة الزهراء وعائلتها، إنما اكتفت بالقول أنه بيت فيه فناء يحوي على أشجار التين وبعض الحشائش وهذا في قولها «كنت أقضي وقتي في البيت في فناء الدار الذي نناديه بالحوش، حيث توجد شجرة تين وبعض الحبق والنعناع والكسبرة»[2] أما الأثاث والهيكل الداخلي للبيت، فلا نعرف عنه شيء لأنّ الساردة لم تصفه.

والغرض من التفريط في الوصف، شدّ القارئ لما هو أهم وأكثر قيمة، وذلك من خلال اكتشاف الدلالات التي يحملها هذا البيت وربطها بالحالة النفسية لأصحاب البيت.

فبيت فاطمة الزهراء هو البيت الذي عاشت فيه البطلة مع أهلها، أين ساد فيه التوتر جراء التغيرات التي طرأت على المجتمع وخاصة على شقيقيها "فؤاد" و"رشيد" اللذان يغيبان

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 13.

[2]- المصدر نفسه ، ص 11.

عن البيت بسبب التحاقهما بالجماعات الإرهابية وهذا أدى إلى تغير أجواء ذلك البيت من الأمن إلى اللاأمن . وتجلى هذا التغيير في قول فاطمة الزهراء «ما أسوأه من إحساس عندما تشعر بفقدان الأمان في المكان الذي يفترض أن يكون هو بيت الأمان »[1]، فبدل أن يكون البيت مكانا للسكينة والسلام أصبح مكانا للذعر والقلق والاضطراب و اللااستقرار، كما أن بيت فاطمة أصبح مكان للعنف والتنازع والخصام، وتقول فاطمة الزهراء في هذا الصدد «الآن علي تحمل البقاء في البيت مع احتمال حدوث معارك واشتباكات جديدة »[2] وكذا قولها «في المرات القليلة التي يأتي فيها إلى البيت يبدي سخطه على أتفه الأمور خاصة إذا تعلق الأمر بي وبجميلة »[3]، فالبيت من خلال المثالين يحمل دلالة القسوة والعنف الأسري، وهذا من خلال ما تعرضت إليه "فاطمة الزهراء" من ضرب وشتم من طرف أخويها.باختصار يحمل بيت فاطمة الزهراء في الرواية دلالة اللاإستقرار والوحشية.

2- بيت ناصر وزوجته فاطمة الزهراء:

يعيش "ناصر" مع عائلته في بيت واحد، وقد عمدت الساردة إلى وصفه في قولها «نحن في حي شعبي، في الطابق الأوّل من عمارة متآكلة، شقة صغيرة من غرفتين ومطبخ وصالون، غرفة لفاتح وزوجته وأولاده، غرفة لي أنا وناصر، أما الحاجة مليكة، فتنام في الصالون مع حفيظة ورياض الذي يضطر للنوم في الرواق عندما يعج البيت ببناتها وأحفادها»[4]، فوصفها للبيت يعود لإبراز الحالة الاجتماعية التي تحيط بالعائلة وضيق تلك الشقة وقدمها، لكن هذا الوصف لا يهم لأن ما يهم هو الحالة المعيشية والنفسية والشعورية التي يعيشها أصحاب البيت وخاصة عند فاطمة الزهراء بعد زواجها من إرهابي ، واكتساب البيت لقيمة سلبية والتي هي اللاراحة النفسية وهذا ما يؤكد عليه ناصر في قوله لفاطمة بعد

[1]- فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ، ص 61.

[2]- المصدر نفسه، ص 91.

[3]- المصدر نفسه، ص 27.

[4]- المصدر نفسه ،ص 129.

أول يوم من زواجهما «تذكري أنك في بيت إمام وبيت رجال، لا تنزعي الخمار أبدا، وإلبسي فساتين طويلة الأكمام، وإياك من "بيجامات السروال" الكحل والزينة لزوجك فقط، وفي غرفتك فقط، فلا تخرجي بها أبدًا»[1]، فالبيت هنا يحمل دلالة السجن واللاحرية والتعصب كذلك.

كما يحمل أيضا دلالة العبيد في قول فاطمة «كلما عدت إلى المنزل بعد العمل وجدت ثلاث ارهابيات في انتظاري، فأمه لا تكف عن معايرتي وتحميلي مسؤولية كل الأعمال المنزلية... وأجد أواني الغذاء في انتظاري، وتحضير العشاء ينتظرني، كما ينتظرني المسح والكنس، وغسل الملابس»[2] فهو يوحي للاستغلال والاتكال.

إضافة إلى ذلك لا يخلو بيت ناصر من دلالة العنف وتجلى هذا في «عدت أيضا إلى الشجارات اليومية، فلا يكاد يمر يوم بسلام حتى تثير حماتي وابنتها وزوجة فاتح مشكلة ما... وفي كل مساء تقريبًا إما أخذ توبيخا أو ضربة »[3]، فبيت ناصر هو بيت المشاكل والاستغلال والعنف وعدم الراحة.

فكل الدلالات هذه تعود إلى عامل ظهور الإرهاب، وما خلفه في البيوت الجزائرية فالبيت لم ينعم بالاستقرار الذي هو مقياس أساسي للنجاح، وفقدان هذا الاستقرار يؤدي لفشل عظيم، لأنه بانعدامه تنعدم القيمة الحقيقية للحياة، وزعزعة الاستقرار في البيت من أهم الأسباب التي تؤدي لتفكك المجتمعات.

لم تقتصر الساردة فقط بإبراز الدلالة السلبية للبيوت، بل جسدت البعض من المظاهر الإيجابية ووظائفها وهي:

- **مكان تبادل الزيارة :** كزيارة جميلة لبعض بيوت قريتها، وكذا زيارة سعاد لبيت فاطمة الزهراء وزيارة أهل ناصر لفاطمة للحديث عن الخطبة والزواج. وهذه الزيارات في مجملها ذات أهمية لما يعالج فيها من قضايا حساسة ومهمة تساير أحداث هذه الرواية.

---

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 130.

[2]- المصدر نفسه، ص 144.

[3]- المصدر نفسه، ص 149.

- **مكان للتلاقي وتجاذب أطراف الحديث** : ومثال ذلك اللقاءات التي جمعت جميلة وصديقاتها ويظهر هذا في قولها «لدى جميلة دائما أحدث الأخبار من صديقاتها الكثيرات، يجتمعن كل مرة في بيت إحداهن، ويتسلين بالطبخ والطرز والحديث عن قصص الغرام »[1]. فالبيت هنا مكان للتسلية والدردشة.

الثانوية:

الثانوية مكان للدراسة والتعليم، تعني بمنهاج التعليم الثانوي، وهو من أبرز الأماكن التي تمثل مرحلة مهمة في حياة الفرد.

فالثانوية كمكان استحضرته الساردة لتعبر عن بداية الأحلام والطموحات وقد تجلى هذا في قولها «عندما أعود للماضي الدراسي، لا أدري لماذا أجد ذاكرتي تبدأ التأريخ من السنة الثانية ثانوي بالذات، ربما لأنه العام الذي بدأت تتغير به الأشياء والناس، وربما وقتها فقط بدأت أدرك حجم طموحاتي ومواهبي »[2]، هنا نجد أنّ جل ذكرياتها مرتبطة بماضيها المحفور بداخلها، وعبرت عن فترة مراهقتها وهي في الثانوية وذلك بتغيير الناس والأشياء خاصة بعد ظهور الإرهاب في فترة التسعينات، وهي أيضا فترة اكتشافها لمواهبها وحبها للشعر والأدب ورغبتها في تحقيق طموحاتها والتخصص في الأدب.

كما يمثل مكان الثانوية بالنسبة لفاطمة الزهراء مرحلة مهمة في حياتها العاطفية، أين تعرفت على شاب يدعى "طارق" وذلك في قولها «كنت متحمسة جدًا للذهاب إلى الثانوية فهناك يوجد شخص أحب أن أراه تتسارع دقات قلبي كلما لمحته في الساحة وهو يرمقني بنظراته»[3]. فتحمل الثانوية دلالة بداية العلاقات الغرامية.

---

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

[3]- المصدر نفسه ، ص 14.

وكذلك قولها «كنت أحب أن أراه كل يوم حتى يطمئن قلبي، وأشعر بالفرحة العارمة كلما صادفته »[1]، فالثانوية بالنسبة لها مرحلة انبعاث المشاعر والوقوع في الحب.كما أن هناك نظرة أخرى للثانوية، وذلك في حوار يجمع فاطمة الزهراء مع أخيها رشيد.

«في اليوم الموالي أخذت أستعد للثانوية بحماس... رمقني بنظرة ثم قال:

- هيه أنت .... أمازلت تجوبين الطرقات صباح مساء!

- أذهب إلى الثانوية لا إلى الطرقات»[2].

فمن خلال هذا المقطع نجد أنّ الثانوية ارتبطت بالتسكع واللهو لا الدراسة، وهذه الدلالة الجديدة للثانوية اكتسبتها بفضل ظهور الإرهاب في فترة التسعينات التي أدت إلى تغير تفكير الناس وظهور التعصب والتطرف الديني.

الجامعة:

لا تزال الجامعة تحتل مكانة رائدة في المجتمع، بل في مختلف بلدان العالم المتطورة فهي تمثل قمة الطموح للأجيال الصاعدة [3]، فهي رمز للعلم والمعرفة وفي رواية "تشرفت برحيلك" لا نعثر على وصف للجامعة، بل اكتفت الساردة بذكر بعض من الدلالات التي تحملها من خلال الأحداث المرتبطة بها.

ومن بين الدلالات التي تحملها الجامعة في الرواية أنها مصدر للحلم والطموح ويظهر هذا من خلال رغبة فاطمة الزهراء الالتحاق بها، وكان حلمها التخصص بالأدب في الجامعة وذلك في قولها «أفكر أن أتخصص في الأدب إذا التحقت بالجامعة »[4]، فالجامعة أمل فاطمة لتحقيق مبتغاها وتنمية ميولها وتطوير قدراتها.

---

[1]- فيروز رشام ،. تشرفت برحيلك ،ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 09.

[3]- ينظر: شعباني مالك، الجامعة والتنمية والتأثير، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع4، 2009، ص 10.

[4]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 33.

كما نجد الساردة أيضا استخدمت "الجامعة" كتلميح للمستوى الثقافي لشخصية من الشخصيات والتي هي سعاد، وتقول مبرزة «لقد حققت هدفها وهي الآن في كلية الطب في جامعة الجزائر »[1]، وكذا شخصية طارق فهو «يدرس الإعلام الآلي في جامعة الجزائر »[2] فالجامعة تحوي على مختلف التخصصات، وتساهم بشكل كبير في تعليم وتثقيف الطلبة وتفتح أفكارهم على عوالم أخرى.

والجامعة كمكان لم يحمل فقط دلالة لطلب العلم بل حمل دلالة أخرى تتمثل في أنه مكان للحرية وتجلى هذا في رغبة فاطمة الزهراء وطارق التحرر من تعصب أخوي فاطمة والتخلص من قيود عائلتهما، والتفرغ لحياتهما الخاصة.

كما أن الجامعة مكان للعشق أيضا، وهذا ما تؤكد عليه الساردة في قولها «الجامعة ملاذ جيد للطلبة والعشاق فلا مراقبون ولا إرهاب »[3]، فهو مكان للحب والعلاقات الغرامية.من خلال ما سبق فالجامعة في الرواية منبر للعلم والطموح والحرية و للعشق أيضا.

المسجد:

يعتبر المسجد من أبرز المعالم الحضارية في الحياة الإسلامية، فليس هناك دولة إسلامية تخلو من مساجد، فهو رمز هويتهم وقبلتهم «وفضاء للعبادة والوعظ والإرشاد لذلك سمي "بيت الله"»[4]، فهو مكان مقدس عند المسلمين.

والساردة عند تطرقها للمسجد لم تصفه بل اكتفت بذكر موقعه أنه «مسجد في أعلى التلة»[5]، وعدم الاهتمام بتصويره يعود لكونه مكانًا معروفًا يلجأ إليه المسلمون بشكل مستمر.

---

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 63.

[2]– المصدر نفسه، ص 64.

[3]– المصدر نفسه، ص 67.

[4]– نادية عتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب– أنموذجا– رسالة ماجستير، إشراف حسن كالب جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة عربية، 2003، ص 49.

[5]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 11.

يحتضن المسجد في رواية "تشرفت برحيلك" مظهرًا واحدًا وتجلى هذا المظهر من خلال الشخوص والأحداث المتعلقة به، وهذا المظهر حمل سمة السلب ويظهر هذا في قول الساردة أن المسجد فيه «إمام سلفي متعصب »[1]، وهذا الأخير سيؤدي بالضرورة إلى ظهور بوادر مغايرة لما هو معروف، وهذا عندما أخذ المسجد دلالة اجتماع الشباب في حلقات لمساعدة الجماعات الإرهابية، وأصبح مكانا يدعو للأمن، فقد تمارس فيه بعض التجاوزات بحجة المحافظة على الأمن، ومثال ذلك ما جرى مع فؤاد ورشيد وبعض من شباب القرية عندما اتخذوا المسجد منبرًا لدعم الإرهاب وخلق اللاإستقرار في قريتهم وبالأخص في مدينة بومرداس، ويظهر ذلك في قول الساردة «كانوا حوالي خمسة عشر رجلاً جالسين حول الإمام مشكلين حلقة يتكلمون عن الجهاد ويخططون لمساعدة المجاهدين »[2]، فنلاحظ من خلال المقطع أنّ كل من "فؤاد" و"رشيد" وشباب القرية لا يقصدون المسجد بغية العبادة بل يقصدونه لغرض تقديم العون للإرهاب، وأنّ هذه الحلقات دعوة للجهاد وهذا في قول الإمام: «حانت ساعة الجهاد وإخواننا في الجبل ينتظرون منا الدعم والمؤونة، يا إخواني هذه حكومة كافرة وما جزاء الكافر إلاّ الموت فلا تأخذكم بهم رأفة، واسعوا لجنة عرضها السماوات والأرض»[3]، فالمسجد أخذ صفة القتال والكفاح.

كما قامت الساردة أيضا بتحديد هيئة هؤلاء الذين يلجؤون للمسجد في قولها «عدد المصلين قليل ومعظمهم شباب على غير العادة، يلبس أغلبهم قمصانا قصيرة ولحاهم كالغابات المتوحشة »[4]، فكل هذه الصفات توحي للأمن، كما توحي كذلك للغرابة باعتبار المألوف أن المسجد يقصده الشيوخ الطاهرة.

وهناك أيضا مقطع يدل على خروج مكان المسجد عن دلالة العبادة والقبلة وهذا في قول فاطمة الزهراء «فؤاد لم يوجه يوما رأسه للقبلة، ويكفي أن تنقصه سيجار ة ليسبب الله

[1]– فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 44.

[3]– المصدر نفسه ، ص 44.

[4]– المصدر نفسه ، ص 44.

والدين والوالدين»[1]، فدلالة المسجد هنا وجهة لكل من لا يتسم بالأخلاق والخارج عن طاعة الله.وبهذا أدى المسجد في الرواية دورًا واحدًا، وتجلى هذا الدور في دلالة اجتماع الشباب في حلقات للدعوة للجهاد وتقديم العون للجماعات الإرهابية أي هي حلقات للتخطيط لا للعبادة.

المستشفى (مصلحة طب السرطان):

يعد المستشفى المكان الذي يداوي جراح المرضى الذين يلجؤون إليه بذلك الهدف فهو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية، فالمستشفى يعمل على ترميم ما حطمته الأماكن الأخرى في الإنسان.

والمستشفى في الرواية يمثل المكان الذي تلقت فيه فاطمة الزهراء العلاج بعد العنف الذي تعرضت له من طرف شقيقيها لما اكتشفا علاقتها مع طارق وتقول فاطمة «وصف لي بعض الفيتامينات والمقويات، وقدم لي عطلة مرضية لمدة أسبوع، ثم أرسلني إلى الجناح المقابل لحقني ببعض السيروم »[2]، فهو مكان للتخفيف من ألام الضرب والعنف واستعادة البعض من العافية.

وكذا عند تعرضها للعنف أيضا من طرف زوجها "ناصر" في قولها «وفي الاستعجالات عرف الطبيب سريعًا أنها حالة عنف »[3]، فدلالة هذا المكان هو وجهة لكل من تعرض للعنف الجسدي.

أما فيما يخص مصلحة طب السرطان فهي ملجأ كل مريض لتحقيق البعض من الراحة النفسية، كما يقدم العلاج الأمثل، ومكان يبعث الأمل واليأس خاصة المصابين بمرض السرطان وتقول الساردة «مصلحة طب السرطان هي مصلحة اليأس والأمل والموت

[1]– فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ،ص 10.

[2]– المصدر نفسه ، ص 79

[3]– المصدر نفسه ، ص 164.

والحياة والصلاة والدعاء، مصلحة الزيارات المجاملة والمودعة والمفاجئة »[1]، فهذه المصلحة مصلحة للأمل وتلقي الزيارات وفي نفس الوقت مكان لفقدان الأمل واليأس أيضا.

وبالإضافة إلى ذلك فمصلحة طب السرطان هي ملاذ للنساء المصابات بالسرطان اللواتي تم التخلي عنهن من طرف أزواجهن، وهذا ما تجلى في المقطعين التاليين:

«نساء مرميات في مصلحة طب السرطان، تخلى عنهن أزواجهن»[2].

«أحيانا يجد رئيس مصلحة أمراض السرطان نفسه في مواقف محرجة مع مريضات تم التخلي عنهن، فيرفضن مغادرة المستشفى لعدم وجود مكان يلجأن إليه»[3].

فمصلحة طب السرطان من خلال المقطعين ليست ملجأ للعلاج فقط ، بل هو ملجأ لمن لا ملجأ له ، وهذا الأمر جعل المريضات يتكيفن مع المكان وأصبح مأواهن، وتقول فاطمة في هذا الصدد «أحببت إقامتي في المستشفى، فمع المريضات مثلي كنت أجد الكثير من المواساة»[4]، وكذا «أحببت حياتي فيه فإن لم يكن من يرعاك بالحب والحنان ويعاملك بإنسانية خارج المستشفى، فستحب البقاء فيه مثلي »[5]، فالمقطعين التاليين يوضحان أنّ المستشفى مكان للراحة والحياة الطبيعية.فمن كل ما سبق فالمستشفى مكان لتلقي العلاج وخلق الأمل وكذا فرصة للهروب من الواقع المرير والعنف أيضا.

وأخيرا يمكن القول أنّ المكان من أهم العناصر في البناء الروائي، لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث فلا وجود لأحداث خارج المكان فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد، ولهذا لا يمكن تصور عمل روائي بدون مكان.

---

[1]- فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ،ص 213.

[2]- المصدر نفسه، ص 210.

[3]- المصدر نفسه، ص 214.

[4]- المصدر نفسه ،ص200

[5]- المصدر نفسه ، ص 218.

المبحث الثاني: سميولوجيا الشخصيات في رواية"تشرفت برحيلك" لفيروز رشام.

1- ماهية الشخصية:

تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية «فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه »[1]، إذ لا يمكن تصور أي عمل سردي بدون شخصيات. ولقد ورد تعريف الشخصية في المعجم الوسيط على أنها «صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية، وذو وصفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل »[2]، فالشخصية بهذا المفهوم تعني الفرد بكل ما يميزه عن غيره من صفات فيزيولوجية، وعقلية ووجدانية، في حالة تفاعلها، وتكاملها في شخص معين.

والشخصية عند عبد المالك مرتاض «الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتميزه عن الغير، وليس مجموعة من الصفات، وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعهما، وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها... »[3] وعليه يمكن تحديد مفهوم الشخصية بأنها مجموعة من مواصفات الشخص التي تميزه عن الآخر.

2- تصنيف الشخصيات الروائية:

نظرا لأهمية الشخصية في العمل الروائي،فقد حاول كثير من الباحثين دراستها وتحليلها وتصنيفها كل حسب تصوره، وبذلك اختلفت وتعددت مفاهيمها وتصنيفاتها، مما أدى بالنقاد إلى اختلاف توجهاتهم ومنطلقاتهم، ويحسن بنا أن نقف عند أهم هذه التصنيفات:

---

[1]- جميلة قيسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع14، جوان 2013، ص 195.

[2]- إبراهيم مصطفى وغيره، معجم الوسيط،، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار العودة،ج1، ص 475.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 44.

أ/ الشخصية عند بروب

بدأت الاجتهادات في تصنيف الشخصية منذ القدم، ولا شك أنه من الأعمال التي اهتمت بدراسة الشخصية وتحديد وظيفتها في السرد ما ركز عليه بروب في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)، حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرًا أساسيًا في السرد، فدراسته ترتكز على حساب المضمون من خلال وظائفها[1].

استخلص بروب أثناء دراسته للحكاية عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالثابت عنده هو الأفعال، في حين المتغير هو الأسماء وأوصاف الشخصيات [2]، فيتضح أنّ الثابت هي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات، وهذا يدل على أن بروب يهتم بالفعل أكثر من الشخصية في حد ذاتها، ومن هنا نخلص إلى أنّ بروب اعتمد على وظيفة الشخصية لا على صفاتها وخصائصها.

وخلص بروب في حصر هذه الوظائف إلى واحد و ثلاثون وظيفة ولكل وظيفة وضع لها مصطلحا خاصا، ورأى أنّ الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات هي المعتدي أو الشرير، الواهب، المساعد، الأميرة، الباعث، البطل، البطل الزائف [3] فالشخصيات يمكن أن تحضر في جلّ الحكايات والقصص و لها أن تقوم بجميع وظائفها، لكن الأمر المغاير هو اختلاف أسمائها وأوصافها.

ب/ الشخصية عند غريماس

أما غريماس فقد استفاد من إسهامات سابقيه من أمثال فلاديمير بروب، وبنى نموذجه المتكامل على العوامل، فحدد تصنيفاته انطلاقا من كونه يستعمل مصطلح العامل

[1]– ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 23.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

بدل الشخصية، لكونه أعم منها، وإذا كانت الشخصية تشمل الإنسان والحيوان، فهو يتعداها ليشمل مختلف الأشياء والتصورات[1].

انطلق غريماس من أبحاث بروب، حيث جاء بالنموذج العاملي، فأطلق على الشخصية، اسم العامل، وأن العامل في تصوره أعم من الشخصية.

وقدم غريماس ستة أنواع من العوامل: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه المساعد، المعارض، وهذه العوامل تتألف بعضها في ثلاث علاقات[2].

الذات، الموضوع ← تجمع بينهما علاقة الرغبة

المرسل، المرسل إليه ← تجمع بينهما علاقة تواصل

المساعد، المعارض ← تجمع بينهما علاقة الصراع

ج/ الشخصية عند "تدوروف":

وهي تقوم على الشكل التالي:

«أ/ **الشخصيات العميقة:** تؤدي وظيفة فكرية، لتثبيت أفكارها، وتبدو أكثر حيوية وحركية.

ب/ الشخصيات المسطحة: وهي شخصيات خافتة لا تظهر إلا قليلاً، ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية.

ج/ الشخصيات الهامشية: وهي شخصيات غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية لكن حضورها حضور فكري، أي بأطروحاتها الفكرية»[3].

فعلى الرغم من اختلاف هذه الشخصيات ومنطلقاتها، إلاّ أنها تهدف جميعًا إلى تحديد دور الشخصية في السرد، وتفاعلها مع جميع العناصر السردية، ومدى قدرتها على تحريك الأحداث.

---

[1]- ينظر، حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 31.

[2]- ينظر، المرجع نفسه ، ص 33- 35- 36.

[3]- أمال منصور، بنية الخطاب في آداب حمد جبريل، (جدل الواقع والذات)، د/ط، د/ت، ص 78- 79.

د/ الشخصية عند فيليب هامون:

ترتكز دراسة الشخصية الروائية عند "فيليب هامون" على المفهوم اللساني، ولعل ذلك شيئا طبيعيا عند الحداثيين الذين نهلوا من روافد اللسانيات الحديثة.

ويرى "حسن بحراوي": «أنّ أغنى البيولوجيات الشكلية تعود إلى فيليب هامون في دراسته المتميزة حول القانون السيميولوجي للشخصية، باعتبارها قائمة على أساس نظرية واضحة تصفى حسابها مع التراث السابق، ولا تتوسل بالنموذجين النفسي وغيرها من النماذج المهيمنة في البيولوجيات السائدة »[1]، فدراسة هامون للشخصية تختلف قليلا عن دراسة سابقيه.

ولقد حاول هامون أن يستفيد من دراسة سابقيه، واعتبر مفهوم الشخصية مرتبطا أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص[2]، وقد صنف الشخصيات إلى ثلاث فئات وهي كالآتي:

1- فئة الشخصيات المرجعية: وتشمل الشخصيات التاريخية والدينية والأسطورية، وهذه الشخصيات في معظمها تحيل إلى معنى محدد وثابت تحدده ثقافة ما، وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة [3]، فمرجعية الشخصيات مختلفة، تتحدد من خلال ثقافة قبلية مكتسبة.

2- فئة الشخصيات الواصلة: وتضم الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والشخصيات المرتجلة والرواة، والمؤلفين المتدخلين، وشخصية الرسامين والكتاب والفنانين، وتكون علامة على حضور المؤلف أو ما ينوب عليهما [4]، فهي شخصيات واصلة

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 216.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 216.

[3]- ينظر، عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث،ط 1، أربد، الأردن 2015، ص99.

[4]- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفاتح كيليوطي، دار كرم الله، دط الجزائر، 2012، ص 120.

بين المؤلف والقارئ، فالمبدع يستطيع إيصال ما يجول في فكره للقارئ بواسطة الشخصيات الموجودة في الرواية.

3- فئة الشخصيات الاستذكارية : وتكون إما جملة أو فقرة وظيفتها تنظيمية ترابطية وهذه الشخصيات الاستذكارية، علامة لشحذ ذاكرة القارئ مثل الحلم والاعتراف والاستشهاد بالأسلاف[1]، وهنا تقوم الشخصيات باستذكار ماضيها عن طريق السرد والمنولوج.

وبعد هذه التوطئة ينتقل هامون لتحليل الشخصية وفق محاور عدة، سنحاول تبني أربعة منها في دراستنا التطبيقية وهي دال أسماء الشخصيات ومدلولها، تصنيف العلاقات بين الشخصيات، وطرق تقديم الشخصيات وأبعادها، باعتبار أن هذه المحاور تسمح بالإحاطة بكل ما يتعلق بشخصيات رواية "تشرفت برحيلك".

3- دال إسم الشخصيات و مدلولها في الرواية

يشير دال الشخصية إلى السمة التي تحملها الشخصية في بعض النصوص الأدبية حيث يتم تعيينها على شبكة النص من خلال مجموعة متناثرة من الحالات، وإستراتيجية دال الشخصية غالبا ما تكون مربوطة بقدرة المؤلف ورؤيته الجمالية.

ودال الشخصية قد يكون الاسم الذي تحمله، فالتسمية تلعب دورًا بارزًا في الكشف عن الشخصيات والتمييز بينها «لأنه من غير الممكن تصور شخصيات من دون أسماء تميزها وتنفرد بها كسمة دالة على هويتها»[2]، فمن الاسم تكسب الشخصية هوية ما.

وهناك مقصد واضح ودافع قوي في اختيار الكاتب أسماء لشخصياته وقد تصل هذه المقصدية وفق "هامون" «إلى حدّ الهم الهوسي الذي يحمله جلّ الروائيون في عملية اختيار أسماء وألقاب لشخصياتهم »[3]، يتضح لنا من خلال هذا الكلام أنّ عملية اختيار الروائي

[1]- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 121.

[2]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق، ط1، الجزائر، 1961، ص 199.

[3]- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 53.

للأسماء التي يستخدمها في أعماله الروائية أمر في غاية الصعوبة، وتدل هذه الصعوبة على مدى أهمية الاسم في العمل الروائي.

وفي هذا العنصر سنحاول دراسة أسماء الشخصيات ومدلولها في الرواية حسب "فيليب هامون".

1- فاطمة الزهراء:

اسم علم عربي، يسميه الناس نسبة لفاطمة الزهراء بنت النبي صلى الله عليه وسلم وحامل هذا الاِسم يتسم بالجمال وبياض الوجه والبشرة والحب والحنان، فدلالة هذا الاسم يتطابق، لما هو موجود في المتن الحكائي.

دال الشخصية ومدلولها في الرواية	مثـــــــال
الجمـــــــال	-«عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن، كالصباح الجديد كالسماء الضحوك، كالليلة القمراء كالورد، كابتسام الوليد توقف لبرهة ونظر إلى: أكان الشابي يعرفك عندما كتبها؟ هذه أنت»[1] - «أعبد فيك جمال السماء ورقة ورد الربيع الخصل»[2]
الحــب والحنـان	-«حنونة أنت كالأم، كالملاك كالرب المجيد»[3] -«ظل قلبي متعلقا بطارق كنت أذكره في قلبي وفي صلاتي كل وقت»[4] -«فكرت أني أحب أطفالي الصغار»[5] -«كنت أ حبهم جميعًا على اختلافاتهم، المجتهد والكسول المشاغب والهادئ الجريء والخجول»[6]

[1]- فيروز رشام ، تشرفت برحيلك، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 21.

[3]- المصدر نفسه، ص 26.

[4]- المصدر نفسه، ص 28.

[5]- المصدر نفسه، ص 61.

[6]- المصدر نفسه ، ص 88.

فاطمة الزهراء هي البطلة الرئيسية في الرواية. لم تقدم الروائية أوصافًا خارجية واضحة عن هذه الشخصية، بل استعملت طريقة غير مباشرة وهذا عن طريق الشعر الذي يتغزل بجمال المرأة، فمن خلال تلك الأشعار يتبين لنا أن أنها فائقة الجمال. أما فيما يخص الأوصاف الداخلية تحب الخير للناس وحنونة، و لا تؤذ ي أحدًا، وتبدو في معظم الأحيان شخصية ضعيفة خاصة عند مواجهتها لأخويها "فؤاد" و"رشيد" وكذا لزوجها "ناصر" فقد تعرضت لكل أشكال العذاب من طرفهم، لكن رغم ضعفها إلا أنها استطاعت التخلص والتحرر من تلك الأوضاع.

2- فؤاد:

اِسم علم يطلق على الذكر، يحمل معنى القلب والعقل، يتميز حامل هذا الاسم بالكرم والحنان، والعطف وطيبة القلب على أفراد أسرته، لكن دلالة هذا الاسم عكس ما ورد تماما في الرواية، فهو يحمل دلالة حبه للسيطرة وأن يكون الحلقة الأقوى في كل المواقف فهي شخصية قيادية وكما أنه إرهابي ويحمل في طياته كل سمات الإرهاب، من وحشية وتعصب وتطرف أيضا والجدول التالي يوضح دلالة هذا الاسم ومدلوله في الرواية.

دلالة الإسم ومدلوله في الرواية	مثـــــــــال
إرهابي	-«في الأسابيع الموالية بدأ مظهر فؤاد فعلا يبدو غريبا، فلا حلق لحيته، ولا خلع جلابيته»[1] -«الآن وقد أصبحت لحيته بذلك الطول بدأنا جميعًا نفهم أنه ربما أصبح منهم»[2] -« تواصلت غيابات فؤاد وتصرفاته المريبة يحلل ويحرم كما يشاء»[3]

[1]- فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ،ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 34.

[3]- المصدر نفسه ، ص 27.

حب السيطرة	-«لا شغل له سوى مراقبتي أنا وأخي جميلة، واصد ار الأوامر لنا وترصد حركاتنا»[1] -«فؤاد يظل يقسم... أني إذ لم أنجح سأمكث في البيت»[2]
التعصب والتطرف	-«جعل حياتنا لا تطاق، فالراديو حرام والتلفزيون حرام والضحك حرام وكل شيء جميل حرام... قريبا سيقولان الحياة حرام وساعتها سننتحر جميعًا والسلام»[3]
العصبية	-«فتحت الباب وفؤاد أمام سريري يقوم بقراءة الديوان وقد بدأ الدخان يخرج من أنفه وأذنيه كالتنين الغاضب الذي كنت أراه في الرسوم المتحركة شدني من شعري وجرني نحوه... ركلني برجله وضربني بقبضة يده»[4] -«جريت نحو الباب لأغادر لكنه لحقني وشدني من شعري جرني من فناء الدار إلى مدخل البيت وإنهال علي باللكمات والركلات»[5] -«بقي أبي مذهولا ،لأية درجة أصبح فؤاد عنيفًا ومفسدًا لكل شيء»[6] -«لا أحد يستطيع ترويض الوحش»[7] -« سحب سكينا من حيث لا أدري وهجم علي»[8]
عديم الأخلاق	-«فؤاد لم يوجه يوما رأسه للقبلة، ويكفي أن تنقصه سيجارة ليسب الله والدين والوالدين حتى الثمالة»[9] «أمازلت متبرجة يا كلبة، يا قليلة الحياء»[10]

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 07.

[2]– المصدر نفسه، ص 45.

[3]– المصدر نفسه، ص 77.

[4]– المصدر نفسه، ص 33–34.

[5]– المصدر نفسه، ص 38.

[6]– المصدر نفسه ، ص39.

[7]– المصدر نفسه، ص 87.

[8]– المصدر نفسه ، ص 87.

[9]– المصدر نفسه ، ص 10.

[10]– المصدر نفسه، ص 72.

3- رشيد:

اسم علم عربي مذكر، هو من الرشد والعاقل، والواعي للأمور والرزين والمهتدي للطريق السليم، لكن في المتن الحكائي لم يتطابق اسمه مع سماته، فهو كذلك إرهابي متعصب وعديم الأخلاق.

دلالة الاسم ومدلوله في الرواية	مثـــــال
إرهابي	-«تغيرت ملامحه تدريجيا، بعد أن أطال لحيته، تخلى عن سروال الجينز، كما فعل فؤاد، ليلبسا هذا السروال الذي لم نر مثله من قبل، لا هو طويل ولا قصير، لا من الصوف ولا من الحرير، سروال يتوقف في نصف الساق ومن فوقه يلبسان قميصا عريضا وقصيرًا أيضا»[1].
العصبية	«كذلك رشيد يأتي فيها إلى البيت ليبدي سخطه على أتفه الأمور خاصة إذا تعلق الأمر بي وبجميلة»[2]
عديم الأخلاق	«رشيد يسب ويشتم»[3]

4- طارق:

هو أيضا اسم عربي، فهذا الاسم يحمل دلالة الإحساس المرهف، والحنان الفياض والإخلاص للحب والحكيم، الباحث عن الاستقرار والطموح أيضا.فدلالة هذا الاسم يتطابق بالفعل مع شخصية طارق في الرواية وظهر ذلك من خلال أقواله وأفعاله وأقوال الشخصية فاطمة الزهراء.

[1]- فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ، ص 10.

[2]- المصدر نفسه، ص 27.

[3]- المصدر نفسه، ص 58.

دلالة الاسم ومدلوله في الرواية	مثـــــال
الإحساس المرهف + الحنان	–«أخبرته بما حدث وللحظة تدفقت من عيني الدموع، ومدّ يده إلى خدي، ومسح ذات الشمال، ثم مسح ذات اليمين»[1]. –«كم مرة يجب أن أعيد لك أنه لا شيء يحزنني قدر حزنك»[2] –«لولا أن طارق جلس معي قليلاً وخفف علي ما كنت لأستعيد توازني»[3] –«عرفت طارق رجلاً حنونًا ورقيقًا لأقصى حد»[4]
الإخلاص	–«أنا أحتفظ بك في قلبي في كل زمان ومكان»[5]
الحكمة	–«طارق أكثر فهمًا مني للأمور»[6]
الباحث عن الاستقرار + الطموح	«ركزي فالبكالوريا على الأبواب يجب أن تنجحي وبعدها سنتحرر، سنذهب إلى العاصمة لندرس ونقيم هناك وبعد نهاية الدراسة سنعمل لبعض الوقت ثم نتزوج»[7]

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 35.
[2]– المصدر نفسه، ص 35.
[3]– المصدر نفسه، ص 40.
[4]– المصدر نفسه، ص 86.
[5]– المصدر نفسه، ص 48.
[6]– المصدر نفسه، ص 35.
[7]– المصدر نفسه، ص 41 .

5- سعاد:

اِسم علم يستخدم للمؤنث، وسعاد من السعد والسعادة، وهو ضد الشقاء والبؤس، دلالة هذا الاسم أن حامله يحب عمله وينجح فيه، تحب المرح والحياة، كما تجيد الدفاع عن نفسها، وتجلى هذا في الرواية أين نجد أنّ سعاد فتاة مرحة محبة للحياة والعمل ومخلصة لحد بعيد وتتصف بالقوة في مواجهة الأمور.

دلالة الاسم ومدلوله في الرواية	مثـــــال
حب الحياة	-«سعاد مرحة تحب الحياة»[1].
الطموح	-«نتائجها المدرسية ممتازة وطموحها أن تصبح طبيبة أطفال»[2] -«لقد حققت هدفها وهي الآن في كلية الطب»[3]
الوفاء والإخلاص	-«ليست سعاد من النوع الذي يفشي سرًا»[4] -«ليست ممن يفرط في الأمانات»[5] -«سعاد أجمل ساعي بريد وأوفى صديقة»[6]
القوة	-«أشعر بالأمان معها لأنها تجيد الدفاع عن نفسها»[7] -«هي على الأقل تستطيع المواجهة»[8] -«سعاد مغامرة ومتهورة، قوية وواثقة من نفسها»[9]

[1]- فيروز رشام، شرفت برحيلك، ص 29.
[2]- المصدر نفسه، ص 29.
[3]- المصدر نفسه، ص 63.
[4]- المصدر نفسه، ص 42.
[5]- المصدر نفسه، ص 49.
[6]- المصدر نفسه، ص 71.
[7]- المصدر نفسه، ص 29.
[8]- المصدر نفسه، ص 28.
[9]- المصدر نفسه، ص 71.

6- ناصر:

اِسم عربي مأخوذ من النصر، وصاحب هذا الاسم شخص قوي وشجاع، متعاون لا يرضى بالهزيمة، يتصف كذلك بالهدوء والسلوك المستقيم والأخلاق الحسنة، هذا بصفة عامة، لكن في المتن الروائي يحمل اسمه دلالة التعصب والاستغلال والعصبية وكذا الخيانة.

دلالة الاسم ومدلوله في الرواية	مثـــــال
العصبية	-«لم أعرف بعد إلى أي قدر هو عنيف... شدني من شعري وبدأ يضربني بشكل عشوائي»[1] -«سأقطع رأسك قطعًا»[2] -«صفعني ثم شدني من شعري، وبدأ يضرب رأسي على الجدار»[3]
التعصب	-«قبل نهاية الأسبوع الأول من العمل، كان قد حرم علي كل مصادر البهجة والجمال، لا تنظري لأحد، لا تتكلمي مع أحد، لا تلبسي هذا، ولا تتزيني، لا تتعطري... فالسروال ممنوع والكعب ممنوع والعطر والكحل ممنوع»[4]
الاستغلال	-«في البيت انتظرت أن يعيد إلي دفتر الشكات والمال لكنه لم يفعل»[5] -«لم يكن ناصر ليوقفني عن العمل، ليس التزاما بوعده إنما لحاجة في نفسه»[6]
الخيانة	-«لديه مخططات صيفية ويريد التخلص مني»[7] -«عشيقته تضغط عليه ليحسم الأمور»[8]

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 133.

[2]- المصدر نفسه، ص 136.

[3]- المصدر نفسه، ص 164.

[4]- المصدر نفسه، ص 136.

[5]- المصدر نفسه، ص 137.

[6]- المصدر نفسه ، ص157.

[7]- المصدر نفسه، ص 197.

[8]- المصدر نفسه، ص 222.

	-«أعرف بأن لديه عشيقة، فقد جاءتني الأخبار من المعلمات أنه شوهد عدة مرات مع فتاة في سيارته»[1]
المنافق	«أريد أن يسمعني العالم ليعرف أن بذلتك الأنيقة، وربطة عنقك نفاق وأن أدبك معهم وابتسامتك نفاق، وأنك أسوء الرجال»[2]

7- حفيظة:

اِسم عربي يدل على المحافظة على النفس والمانعة للمحارم وهذا ما لا ينطبق عليها من خلال الرواية، فقد اكتسب اِسم حفيظة في الرواية سمة القبح.

دلالة الاسم ومدلوله في الرواية	**مثـــــال**
عديمة الأخلاق	-«في المساء تعود منتشية موردة الخدين... تقابل عشيقها بل عشاقها»[3]

نستنتج من خلال الجداول السابقة أنّ الروائية "فيروز رشام" اختارت في المتن الحكائي أسماء عربية بحت، كما أن نظام تسمية الشخصيات لم ترد مطلق ثنائي، إنما معظمها جاءت أسماء مفردة، وهذا مرده طبيعة التسمية في المجتمع الجزائري الذي يميل إلى الأسماء المفردة.

كما استحوذت رواية "تشرفت برحيلك" على أسماء يتوافق دالها مع مدلولها في البعض منها، في حين أنّ البعض الآخر لم يتطابق دالها مع مدلولها، وهذا قد يكون راجعا إلى أنّ أسماء هذه الشخصيات أسماء واقعية (من الواقع الجزائري) و لأنّ الرواية في طياتها سيرة ذاتية عن شخصية فاطمة الزهراء.

[1]- فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ، ص 192.

[2]- المصدر نفسه، ص 227.

[3]- المصدر نفسه، ص 144.

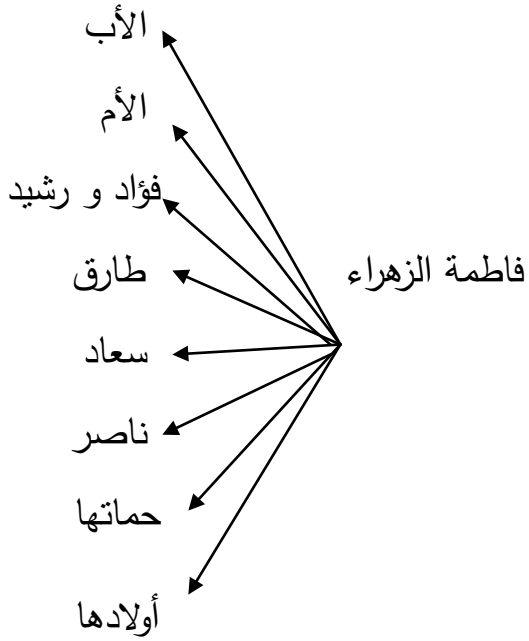
تنقسم الشخصيات في رواية "تشرفت برحيلك" إلى قسمين من حيث الاسم، فهناك شخصيات لها أسماء واضحة محددة، وأخرى لم تذكر لها أسماء، لكن ذكرت لها صفات تدل عليها والجدول التالي يبين ذلك:

شخصيات لها أسماء واضحة	شخصيات لم يذكر لها اسم ولكن ذكر لها صفات تدل عليها
– فؤاد – زكية – رشيد– فاتح – حسام– رياض – خديجة – جميلة	– رئيس مصلحة أمراض السرطان – دركي – رجل أمن – المحامية – النادل – صاحب دار النشر

4– تصنيف العلاقات بين الشخصيات:

في هذا العنصر سنتطرق إلى العلاقة التي تجمع الشخصية البطلة فاطمة الزهراء والشخصيات الأخرى .

علاقة فاطمة الزهراء بالشخصيات:



– تربط بين شخصية فاطمة الزهراء وأبيها علاقة أبوية، إذ كان الأب دائم الدعم لها، لكن بعض الظروف أدت به للاستلام رغمًا عنه.

– كما تربط فاطمة الزهراء بالأم علاقة فتور، فلم تكن الأم تدعمها لأنها كانت خاضعة لسلطة أولادها. و أول عقبة عند المرأة هي المرأة.

– وتربط فاطمة الزهراء بـ "فؤاد" و"رشيد" علاقة أخوة ليس بالمعنى المعهود للأخوة أين تعرضت فاطمة للعنف من طرفهما عدة مرات وعلى أتفه الأمور، وسوء هذه العلاقة راجع للعقليات الجديدة التي لحقت المجتمع الجزائري في زمن الإرهاب.

– أما مع سعاد فتربط بينهما صداقة قوية لأقصى حد فهي علاقة مليئة بالوفاء والحب والحنان فكانت دائما الطرف المساعد لفاطمة الزهراء.

– وتربط فاطمة الزهراء بطارق علاقة حب وعشق ووفاء فقد أحبا بعضهما، وعمل طارق المستحيل ليتزوجها، لكن الظروف حالت دون ذلك.

– وعلاقتها بزوجها "ناصر" خالية من كل القيم الزوجية، فناصر زوج عنيف ومستغل وخائن.

– أما علاقتها بحماتها علاقة جدال وتوتر بسبب الأعمال المنزلية.

– أما علاقتها بأولادها، فالثلاثة تجمع بينهما علاقة حب وأمومة، والرابع علاقة غير أمومية لأنه تربى على يد عائلة زوجها ناصر.

هذا فيما يخص علاقة الشخصية الرئيسية فاطمة الزهراء ببعض الشخصيات، أما فيما يخص العلاقة بين الشخصيات الأخرى، علاقات تقل أهمية ،لأن الأهم هي فاطمة الزهراء باعتبارها تسرد قصة حياتها.

5- طرق تقديم الشخصيات:

من الواضح أن الروائي هو الذي يقرر عدد ونوعية الصفات والمزايا التي يسندها لشخصياته، كما يحدد دلالة تلك القرائن المسندة إليها، ولابد عليه أن يعرف كيف يقيم

علاقات منطقية متلاحمة، بين الجانب المظهري والباطني للشخصية وبين السياق الاجتماعي والإيديولوجي الذي يندرج فيه ذلك الوجود [1]، ولتكوين مفهوم الشخصية وبنائها نلجأ إلى مقياسين أو معيارين حددهما "فليب هامون" وهما:

أ- المقياس الكمي:

وهو الذي يقيس وضوح الشخصية في كمية المعلومات التي يقدمها الراوي عنها [2]، وإذا نظرنا إلى نص موضوع الدراسة – على ضوء المقياس الكمي- لقياس كمية المعلومات التي تتوفر حول الشخصية، نجد الكاتبة تعمل على ملئ الشخصيات بصفات داخلية وأخرى خارجية.

وبطريقة إحصائية حاولنا حصر عدد الصفحات التي ورد فيها ذكر الشخصية بصفاتها ومؤهلاتها وتحصلنا على الجدول التالي:

الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
فاطمة الزهراء	-5 -6 -13 -14 -25 -26 -27 -33 -34 -37 -40 -51 -47 -71 -77 -87 -100 -105 -106 -114 -115 -122 -136 -151 -152 -153 -155 -157 -162 -172 -174 -180 -190 -201 -202 -217 -225 -229 -235 -236 -240 246	42
جميلة	-11 -12 -22 -52 -95 186	6
فؤاد	-7 -8 -9 -10 58	5
فاتح	-99 -131 -142 -152 -169 191	6
رانية	-197 203	2

[1]-ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص41

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص43

ما يلاحظ من نتائج المقياس الكمي أنّ شخصية فاطمة أكثر حضورا في المتن الروائي من الشخصيات الأخرى، وهذا ما تؤكده نسبة المعلومات المتوفرة عنها. فالكاتبة قامت بتصوير شخصية فاطمة تصويرا كليًا، محيطة بجميع جوانبها، في حين قدمت الشخصيات الأخرى بإشارات بسيطة لأفعالها ومواقفها، لأنها شخصيات محورية، لا تشتغل إلا في تقاطعها مع شخصية فاطمة كونها شكلت جزء من قصتها.

ب- المقياس النوعي:

يبحث هذا المقياس في مصدر المعلومات حول الشخصية، هل هي مقدمة بطريقة مباشرة أم بطريقة غير مباشرة بواسطة التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف[1].

فالتقديم الغير مباشر يتمثل في كون الكاتب «يتنحى جانبًا، ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها أو تصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى »[2]، ففي هذه الطريقة يود الكاتب أو المؤلف أن تعبر القصة عن نفسها قدر الإمكان، فتبدأ الشخصية بالظهور بشكل مستقل من دون وصف أو محاولة كشف، فالروائي هنا لا يعطي للقارئ قوالب جاهزة ومواصفات ثابتة بل يجعله يستنتج صفات الشخصية من خلال سلوكها وردود أفعالها وصفاتها الشخصية.

أما التقديم المباشر: ففيه يرسم الكاتب شخصياته من الخارج «شارحًا عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ويعقب على بعض تصرفاتها ويفسر البعض الأخر، وكثيرًا ما يعطينا رأيه فيها»[3]، فبه يخبرنا عن طبائعها وأوصافها.

---

[1]- ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 43.

[2]- عدنان خالد، فن القصة، -النقد التطبيقي التحليلي-، دار الشؤون والثقافة العامة، ط1 ، بغداد، 1986، ص 159.

[3]- المرجع نفسه، ص 168.

ومما تقدم يتضح لنا أن هدف الكاتبة من الرواية هو تسليط الضوء على معاناة المرأة نتيجة العنف والمشاكل الأسرية، وذلك بتوظيف شخصية "فاطمة" التي كان لها الحظ الأوفر من التقديم، إلى درجة أن الشخصيات الأخرى لم تكن إلا دوالاً لها، فهي شخصيات محورية تقوم بخدمة الشخصية البطلة، بالعودة بالذاكرة للماضي في سرد قصة حياتها.

ونحاول تطبيق المقياس النوعي على مصادر المعلومات الخاصة وطرق تقديمها في الجدول الآتي:

الشخصية	مصدر المعلومة	مثال	طريقة التقديم	الصفحة
فاطمة الزهراء	الشخصية نفسها	– قصة كتابي هي أيضا قصة حياتي وقصة حياتي هي قصة مجتمع.	– مباشر	5
		– كنت تلميذة في الثانوية بداية التسعينات.	– مباشر	6
		– أعتقد أنه لدي موهبة ما في الكتابة، ربما في الشعر أو في القصة لا أدري بالضبط...أفكر أن أتخصص في الأدب إذا التحقت بالجامعة.	– مباشر	33
		– ولأني لا أقوى على قتل ذبابة، لم أضرب يومًا تلميذًا أو عنفته.	– مباشر	174
	فؤاد	– هذه أختي فاطمة الزهراء... عروسك	–غير مباشر	101
		– أمازلت متبرجة يا كلبة يا قليلة الحياء	–غير مباشر	72
	أبوها	– أنت ابنتي وأنا من يقرر وليس فؤاد أو رشيد	–غير مباشر	39
	جميلة	– خائفة وجبانة	–غير مباشر	41
		– أيتها الهاربة من قدرها	–غير مباشر	61

	طارق	– فاطمة الزهراء اسم طويل، ثم ألم أقل لك أنك زهرة الزهرات	–غير مباشر	23
جميلة	الشخصية نفسها	– أنا لست شاعرة ولا أريد أن أكون كذلك أفضل أن أعيش مشاعري على أن أكتبها	–غير مباشر	52
	الساردة (فاطمة)	– تكبرني جميلة عمرًا بسنة واحدة فقط، أما مرحًا وبهجة فبعشرات السنين، فهي دائمة الضحك والتنكيت فتضحك على أي شيء المهم أن تضحك. – جملية ذكية من الصعب الكذب عليها. – صحيح هي ماكثة في البيت لكن رأسها أشبه بالرادار يرصد كل حدث في قريتنا.	– مباشر	11 22 12
فؤاد	الشخصية نفسها	– لست ولدًا، ألا ترى أن أمامك رجل. – أنا إرهابي اليوم ستعرفين ماذا يفعل الإرهابي.	–غير مباشر –غير مباشر	08 57
	الساردة (فاطمة)	– فؤاد لم يوجه يومًا رأسه للقبلة ويكفي أن تنقصه سيجارة ليسب الله والدين والوالدين حتى الثمالة. – بدأ مظهر فؤاد يبدو غريبًا، فلا حلق لحية، ولا خلع جل بيته، يغيب طوال النهار ويأتي متأخرًا في الليل ليغادر في الصباح الباكر. – فؤاد أخطر وأقوى من أن يوقفه ثلاثة رجال	– مباشر – مباشر – مباشر	10 09 57
فاتح	الساردة	– صوت فاتح يهز الجدران، هذا حلال وهذا حرام طوال النهار وهو يفتي ويملي الأوامر		

		على الجميع يغيب عن البيت كثيرًا لأنه مشغول بحلقات الجهاد وتجنيد الشباب. – يجلس دائمًا في الصالون مع أمه وناصر يعوي كذئب جائع يفتي في أمور الدين والدنيا. – فاتح من ذلك النوع الذي يمكنه قتل إنسان بكل برودة، فالشر كله يخرج من بين أصابعه وعينيه.	– مباشر	131
الأب (عمي صالح)	الساردة (فاطمة)	– أبي رجل يقدس العلم ويبجله رغم كونه محدود التعليم ولا فرق عنده في ذلك بين ذكر وأنثى. – أبي رجل شهم فوق الضنون. – لم يكن أبي يوما عنيفًا ولا أمي لا جسديًا ولا لفظيًا.	– مباشر	13 158 159
رانية	الساردة (فاطمة)	– رانية شابة جميلة وذكية تعمل معه في نفس البنك. – رانية بتنورتها الزهرية...وشعرها القصير وعطرها الفرنسي	– مباشر	197 203

بعدما استقرأنا لأشكال تقديم المعلومات حول الشخصيات على ضوء المقياس النوعي نستخلص أهم مصادرها تتمحور في:

1- الساردة (فاطمة): تعتبر المصدر الأساسي للمعلومات المتعلقة بمعظم الشخصيات، حيث قدمت تعليقات وتعقيبات كشفت عن صفات الشخصية ومؤهلاتها سواء كانت إيجابي ة

أو سلبية خاصة ما تعلق بحياة (فؤاد وناصر)، وحتى ما جاء على لسان الشخصيات الأخرى كانت هي المصدر الأساسي في نقله.

كما حاولنا معرفة مصدر المعلومات المقدمة في النص وإدراك الطريقة التي لجأت إليها الساردة في تقديم المعلومات المتعلقة بالشخصيات.

تقوم الراوية بتقديم المعلومات حول جميع الشخصيات بعضها بشكل مباشر والآخر بشكل غير مباشر، ففي تقديمها تركز على الشخصيات المحورية (جميلة، فاتح...)، ما جعلها في بعض المقاطع الروائية تترك هذه الشخصيات تعبر عن حالتها ومشاعرها وأفكارها.

ومن الشخصيات التي قدمتها الروائية في هذه الرواية نجد:

1- شخصية فاطمة: أوردت معلومات عن نفسها في كل أجزاء الرواية، كما قدمت معلومات حول الشخصيات الأخرى مثل (شخصية جميلة، فؤاد...) من خلال عملية الوصف في صيغة أقوال.

ونخلص لأهم ما يلاحظ عن هذه الشخصية ما يلي:

- حضورها الدائم في النص، من أول جملة إلى آخر كلمة فيه.

- من خلال هذه الشخصية اِستطاعت الكاتبة تصوير واقع المجتمع وما يعانيه من أزمات حادة فترة التسعينات.

- استطاعت الكاتبة من خلال هذه الشخصية أن تكشف عن الجروح والصدمات التي تعانيها المرأة.

2-شخصية جميلة: تتجلى أهمية هذه الشخصية من خلال تقديمها من طرف فاطمة بشكل مباشر وكذا تقديمها لنفسها بشكل غير مباشر في تقصي قصة فاطمة.

3- شخصية فؤاد: المعلومات المقدمة حوله كانت أغلبها من طرف فاطمة بطريقة مباشرة وفي بعض الأحيان قدمها بنفسه (أي الشخصية قدمت نفسها) وهذا بطريقة مباشرة.

4- شخصية الأب وشخصية فاتح وشخصية رانية: كل هذه الشخصيات تم تقديمها من طرف فاطمة.

وبعد تعرفنا على طرق تقديم الشخصيات ومصادر تقديمها، نتساءل عن (الأبعاد) والمعلومات المعنوية والمادية التي أسندتها الروائية لشخصياتها الحكائية.

6- أبعاد الشخصيات في الرواية:

يعالج الأديب شخصياته الروائية لتبدو لنا واقعية، قابلة للتصديق من خلال رسم أبعادها الثلاثة، فهي تستمد أهميتها وقيمتها من قدرة الكاتب الفنية على ربطها ربطا وثيقًا ينمي الحدث والشخصية لتحقق وحدة العمل الأدبي[1].

و من هذه الأبعاد نجد:

أ- البعد الفيزيولوجي:

يمكن تسميته بالبعد العضوي أو الفيزيولوجي، ويشمل المظهر العام للفرد، وصفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة إلى غير ذلك من الملامح التي تعود إلى وراثة[2]، فالمقصود هو الشكل الخارجي للشخصية من ملامح الوجه وغيرها من الصفات الجسمية.

ب- البعد النفسي:

يشمل الأحوال الفكرية والنفسية وما ينتج عنها من سلوكيات وتصرفات ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة ملامحها من حيث الانفعالات أو الهدوء، الطموحات، والمخاوف، التوقد الذهني أو تبلد الإحساس، الرقة والأدب أو الخشونة والفضاضة[3]، يتعلق هذا البعد بالميولات وما يحوي الإنسان من مركبات نقص

[1]- ينظر: عبد المطالب زيد، أساليب الشخصية المسرحية، -قراءة في مسرح كليوباترا-، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، د/ط، مصر، 2005، ص 27.

[2]- ينظر: محمد عنمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د/ط، نهضة مصر، 2004، ص 573.

[3]- ينظر، عبد المطلب زيد، أساليب الشخصية المسرحية،- قراءة في مسرح كليوباترا-، ص 28.

في نفسيته، كما يتمثل في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات.كأن تكون طيبة أو شريرة وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف (حزن، فرح، استقرار).

ج- البعد الاجتماعي:

ويتمثل هذا البعد في الكيان الاجتماعي للشخصية ،المتمثل في الوضع الطبقي ونوع التعلم ونوع العمل والحياة الأسرية والمالية والدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية [1]، فالعادات والتقاليد تحيلنا إلى مظهر من مظاهر التركيبة الاجتماعية للشخصية.

وبعدما تطرقنا إلى مفهوم أبعاد الشخصيات بصفة عامة، سنحاول أن نطبق هذه الأبعاد (النفسية، الفيزيولوجية، الاجتماعية) على بعض شخصيات الرواية وهي كالتالي:

1- شخصية فاطمة:

البعد النفسي	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي
- شخصية طيبة. - متخلقة. - ذكية. - حنونة ومحبة للغير. - عانت آلام نفسية. - ضائعة بين طموحاتها وحقيقة الواقع المرير. - تحب طارق. - معطوبة. - مرت بأوقات صعبة. - صبورة.	- فتاة جميلة. - صاحبة شعر طويل ذو خصلات صفراء. - تهتم بهندامها فترتدي سروال جينز وبلوزة بأكمام طويلة. - أصبحت محجبة. - لمس الشيب رأسها. - تلبس جلباب قديم وحقيبة ممزقة. - مبتورة النهد.	- شابة جزائرية. - تلميذة ثم معلمة ثم كاتبة مشهورة. - نشأت وسط عائلة متوسطة ماديًا. - تزوجت وأصبحت أم لأربعة أطفال. - تطلقت بعد زواج فاشل.

[1]- ينظر، عبد المطلب زيد، أساليب الشخصية المسرحية،- قراءة في مسرح كليوباترا- ، ص 28.

2- شخصية جميلة:

البعد النفسي	البعد الاجتماعي
- طيبة. - تحب المساعدة. - صاحبة نفسية فكاهية. - مليئة بروح الدعابة. - عاشت فترة من الحزن.	- فتاة جزائرية. - تعيش وسط عائلة متوسطة الدخل. - لم تواصل تعليمها. - ماكثة في البيت. - كانت مخطوبة ثم قتل خطيبها ثم تزوجت من رجل آخر.

3- شخصية فؤاد:

البعد النفسي	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي
- متعجرف. - ظالم ومتكبر. - يحب السلطة. - لا يحترم من هم أكبر منه. - متشدد ومتعصب.	- ذكر. - ضعيف البنية (لا يملك قوة عضلية). - لا يحلق لحيته. - ذو ملبس غريب، سروال لا هو قصير ولا هو طويل ومن فوق يلبس قميصًا عريضًا وقصيرًا.	- شاب جزائري. - 24 سنة. - بدون عمل. - يعيش وسط أسرة متوسطة الدخل مع أخوته وأبويه. - إرهابي.

4- شخصية الأب:

البعد النفسي	البعد الاجتماعي
- طيب. - يحب أولاده وزوجته. - متفاهم مع الجميع. - لا يحب المشاكل. - خلوق	- جزائري الجنسية. - رب عائلة. - متدين. - يسترزق من دكانه. - يسكن في قرية زموري في بومرداس. - منصفًا.

5- شخصية رانية:

البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي
- فتاة جميلة. - أنيقة. - ذات وجه ملائكي. - شعرها قصير. - تتبع الموضة	- شابة جزائرية من مدينة تيزي وزو. - زوجة رياض. - متواضعة. - تعمل في بنك.

6- شخصية فاتح:

البعد النفسي	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي
- مضطرب. - عصبي. - يفتي ويملي الأوامر. - حقود. - لا يحب الغير. - مهمل لزوجته وأولاده. - يدعي التأسلم. - التعالي والتكبر. - متسلط	- وجه شر. - قبيح/ بشع. - ذو شامة وسط الجبين. - نظرته ماكرة وخبيثة. - صوته خشن. - لحية موحشة. - لباس باهت.	- جزائري الأصل. - رب عائلة. - متزوج وله أولاد. - كان إمام ثم إرهابي ثم أصبح تاجر ملابس النساء. - لا يحب الاختلاط. - متشدد. - عنيف.

نستنتج من خلال ما سبق أنّ الروائية خصت بعض شخصياتها بذكر كل أبعادها (فؤاد، فاتح، فاطمة...) كونها شخصيات محركة للأحداث في حين أنّ البعض منها اكتفت بتحديد بعدين لها، (الأب، جميلة، رانية) كونها شخصيات غير فعالة في الرواية.

هذه الأبعاد الثلاثة هي بمثابة الأضواء الكاشفة عن الملامح الداخلية والخارجية للشخصية.

خاتمة

نصل في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من الاستنتاجات المتعلقة بالكشف عن التقنيات السردية المتعلقة برواية «تشرفت برحيلك »، والوصول إلى الكيفية التي اعتمدتها الروائية في نهج نصها السردي بإعطائها صبغة فنية جمالية. والمنهجية المسطرة مكنتنا من الوصول إلى إبراز خصوصية بعض المكونات التي نجملها فيما يلي:

– اعتمدت فيروز رشام على الواقع بالدرجة الأولى في روايتها، فكأنها تحكي وجعها من خلال الرواية "تشرفت برحيلك"، حيث عالجت فيها معاناة المرأة في فترة العشرية السوداء.

– اعتمدت الساردة على وظائف متعددة ومتنوعة في الرواية، بحيث تعمل بشكل يجعل كل وظيفة تتفاعل مع الأخرى لخدمة البنية الفنية للعمل الروائي.

– لقد أولت الروائية "فيروز رشام" أهمية فائقة للزمن السردي في الرواية من خلال توظيفها للمفارقات الزمنية (استرجاع واستباق)، وكذا تقنيات أخرى (الحذف، الخلاصة، المشهد والوقفة) وقد وظفت هذه التقنيات لتنويع أسلوب السرد والإحاطة بتفاصيل الأحداث، وزيادة تماسكها، وكذا إنقاذا للعمل الروائي من السذاجة والمباشرة.

– تنوعت بنية المكان في الرواية وتعددت دلالاتها فجاءت عبارة عن تشكلات مكانية بين أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، فاكتسبت الأماكن المفتوحة (الجبل، البحر) والأماكن المغلقة (البيت) رمزية مناقضة للدلالة الطبيعية لها، وهذا راجع لمخلفات العشرية السوداء(الإرهاب).

– أهم ما يميز مكان الرواية عند الروائية هو التركيز على فضاء "البيت" الذي يعكس الأحداث التي تدور فيه، ففي البيت تدور تقريبًا كل أحداث الرواية.

– في تسمية الروائية لأسماء الشخصيات، يتوافق دال بعض الأسماء مع مدلولها، لكن أنفينا بعض الأسماء لا يتطابق دالها مع مدلولها، وهذه العملية مقصودة من المؤلفة، لتنقل لنا من خلال هذا التعارض ما نعيشه في هذا الزمن فعلى الرغم من تطوره إلاّ أنه شردت الإنسان وجردته من إنسانيته.

– لم يكن تركيز الروائية دقيقا في وصف المظهر الخارجي لشخصيات الرواية، أما الوصف الداخلي فقد كان عميقا، وهذا لتظهر حقيقة وطبيعة الشخصيات التي تعيش أزمة التسعينات.

ملخص الرواية:

رواية "تشرفت برحيلك" رواية اجتماعية مأساوية، فهي تشخص مشاكل الفرد و خاصة المرأة في مجتمع تلاشت فيه القيم النبيلة وساده الظلم في فترة التسعينات (العشرية السوداء) فهي تحكي قصة تلميذة لم يسعفها الحظ في الحياة جراء غياب طموحاتها وغايتها في الوجود، فأصبحت مظلومة ومعنفة لا تعرف طعم الحياة ولا معناها، وما زاد الأمر سوءًا الأوضاع السائدة في فترة الإرهاب من تعصب وتشدد وتطرف ديني.

القارئ للرواية يلاحظ أنها أشبه ما تكون بسيرة ذاتية لأنها تقص قصة معلمة تحولت إلى كاتبة مشهورة، فترجع بالذاكرة للوراء مرحلة التسعينيات أين كانت تلميذة لتصبح قصتها الحدث الهام الذي يقود أحداث هذه الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

تبدأ أحداث هذه الرواية بمقابلة صحفية بين فاطمة الزهراء (بطلة القصة) والصحفية التي تسألها عن حياتها، فتبدأ فاطمة بسرد القصة، أين كانت تلميذة في الثانوية تسكن في بومرداس بقرية زموري مع عائلتها المكونة من والديها وأخويها (فؤاد ورشيد) وأختيها (نصيرة وجميلة). فكان طموحها الالتحاق بالجامعة والتخصص في الأدب رفقة حبيبها طارق، إلى أنّ الحظ لم يسعفها، فلم تتحصل على شهادة البكالوريا ومنعها أحد أخويها من إعادة السنة بعد اكتشافهم أمر علاقتها بطارق، وقد أجبروها بعد ذلك على ارتداء الحجاب بعنف ووحشية بعد التحاق أخويها بالجماعات الإرهابية، فدخلت بعد ذلك إلى معهد تكوين الأساتذة بالجزائر وبعد عامين تخرجت وأصبحت معلمة في الابتدائية، وبعد ذلك أجبراها أخويها بالزواج من رجل غير الذي تحبه اسمه ناصر، فبدأت معاناة جديدة في حياة فاطمة بعد زواجها من رجل لا يقدرها كزوجة ولا يحترمها كإمرأة، فتعرضت إلى أقصى الإهانات وكذا حرمانها من مالها فلقد خيرها زوجها بين توقيع وكالة له أو عزلها من عملها، وهكذا وقعت له وكالة واستغلها ماديًا.

وبعد سنوات أصبح لها أربعة أطفال، بنتين وولدين، ولم تتمكن من تربيتهما كما تريد فلقد كانت عائلة زوجها تتدخل في كل صغيرة و كبيرة، وعنفوها عدة مرات، وما زاد الأمر

سوءا إصابتها بمرض السرطان وكذا اكتشافها خيانة زوجها لها وانتهى الأمر بالطلاق لأن حسب زوجها لا نفع منها.

وطلاقها كان بداية جديدة في حياة فاطمة، أين تمكنت من تجاوز كل المشاكل التي عانت منها من طفولتها إلى زواجها، وهذا بمساعدة بعض الأصدقاء إلى أن أصبحت كاتبة مشهورة وأنتجت أول كتاب لها تحت عنوان "تشرفت برحيلك"، وفي حفل توقيع الكتاب للمعجبين التقت بطارق وقررت أن تقاسم الحياة معه.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المصادر:

1. فيروز رشام، تشرفت برحيلك، دار فضاءات، ط2، عمان، 2019.

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1863.
2. ـــــــــ ،لسان العرب، مادة (مكن) ، دار صادر، مجلد 14، 2010.
3. إبراهيم مصطفى وغيره، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار العودة، ج1، د/ت
4. سمير الحجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار راتب الجامعية، ط 1 بيروت، لبنان، د/ت
5. عبد السلام هارون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية،ط3،اسطنبول، تركيا، ج1، د/ت.
6. يعقوب فيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، ط 8، بيروت لبنان، 2005.

المراجع بالعربية:

1. إبراهيم خليل، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دراسة منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.
2. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1981.
3. أخصر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، عالم الكتب الحديث، ط1،أربد، الأردن،2011.
4. إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، منشورات جامعة منتوري ط1،الجزائر، قسنطينة، 2002.
5. أمال منصور، بنية الخطاب في آداب حمد جبريل –جدل الواقع والذات–، د/ط، د/ت.

6. آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار فارس، ط2، الأردن، 2015.
7. أنطونيس، بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1 طرابلس، لبنان، 2005.
8. حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.
9. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990.
10. ــــــــــ ، تحليل الخطاب الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1996.
11. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دار منشورات الوعاء للدراسات، ط1، مجلد1، 2007.
12. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ط3، لبنان، 2000
13. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي ط3، بيروت، 1995 .
14. ــــــــــ ،الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط 1 ،الدار البيضاء، 1997.
15. سلمان كاصد، الموضوع والسرد (مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي)، دار الكندي، أربد، 2002.
16. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الجنوب، د/ط، 1986.
17. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1984.
18. شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية، مجلد 1، ط1 1994.

19. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
20. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار فارس، طبعة موسعة، عمان، 2008.
21. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي المركز الثقافي العربي، ط1، 1995.
22. عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري العلمية ط 1، عمان، الأردن، 2007.
23. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط 1 الكويت، 1998.
24. عبد المطلب زيد، أساليب الشخصية المسرحية،قراءة في مسرح كليوباترا، دار غريب د/ط، مصر، د/ت.
25. عبد الوهاب الريق، في السرد، دار محمد علي الحامي، ط1، تونس، 1998.
26. عدنان خالد، فن القصة، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون والثقافة العامة، ط 1 بغداد، 1986.
27. عبد عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2011.
28. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، د/ط، الجزائر، 2010.
29. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2002.
30. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1998.
31. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية،ط1، بيروت 2014.
32. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011.

33. ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، د/ط، دمشق، 2011.

34. نور مرعي الهدروسي، بدعم من آمنة عمان، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، 2009.

المراجع المترجمة:

1-فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفاتح الكيليوطي، دار كرم الله، د/ط، الجزائر، 2012.

2-جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المهج)، تر: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

3-ـــــــــــ،عودة إلى خطاب الحكاية، تر : محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط 1 بيروت، الدار البيضاء،2002.

4-جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1، القاهرة، 2003.

5-غاستون بشلار، جماليات المكان، تر: فالب هالما، المؤسسة الجامعية،ط1،بيروت لبنان، 1982.

5-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فروريد أنطونيس، منشورات عويدات، ط 3 بيروت، 1972.

المجلات:

1. بعيطش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة جامعة منتوري ع8، قسنطينة، الجزائر،2001.

2. جميلة قيسون، الشخصية في القصة، مجلة الإنسانية، قسنطينة، ع14، جوان 2013.

3. سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013.

4. سماح عبد الله أحمد الفران، تجليات الزمن في الرواية المعاصرة، مجلة الأندلس، ع 1 .2014

الرسائل والمذكرات الجامعية:

1. ناديةعتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب، –أنموذجًا–، رسالة ماجستير، إشراف: كابد، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة عربية، 2003.

المواقع الإلكترونية

1. حميد زناز، قراءة في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام، الجمهورية اليومية الوطنية الإخبارية، 2018.

2. عبق الياسمين، الزمن في الخطاب الأدبي، شبكة الفصيح للعلوم اللغة، 2010.

3. مالك شعباني، الجامعة والتنمية والتأثير، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،ع4، .2009

4. نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، سيدي بلعباس، الجزائر، ع 8 .2012

فهرس المحتويات

مقدمة

مدخل..... 06

الفصل الأول: السارد و تجليات الزمن السردي في رواية« تشرفت برحيلك » لفيروز رشام.

المبحث الأول: السارد في رواية «تشرفت برحيلك » لفيروز رشام .

1- ماهية السارد.....16

2- أنواع السارد.....17

3- وظائف السارد..... 18

المبحث الثاني: تجليات الزمن في رواية « تشرفت برحيلك» لفيروز رشام .

1- مفهوم الزمن 25

2- أهمية الزمن في العمل الروائي.....26

3- أنواع الزمن.... 27

4-المفارقات الزمنية و دلالاتها في الرواية 31

أ-الاسترجاع 31

ب-الإستباق..... 34

5-تقنيات الزمن السردي في الرواية..... 36

1-تسريع السرد..... 36

-الخلاصة.....36

-الحذف 38

2-تبطئة السرد.....42

-المشهد.....42

-الوقفة 46

6-التواتر في الرواية 48

الفصل الثاني: المكان وسميولوجيا الشخصيات في رواية «تشرفت برحيلك» فيروز رشام.

المبحث الأول: المكان في رواية « تشرفت برحيلك» لفيروز رشام.

1-مفهوم المكان 53

2-أهمية المكان الروائي 54

3-أنماط المكان في الرواية ودلالتها.....55

-أولا : أمكنة مفتوحة 56

-ثانيا: أمكنة مغلقة 66

المبحث الثاني: سميولوجيا الشخصيات في رواية « تشرفت برحيلك» لفيروز رشام

1-ماهية الشخصية.....78

2-تصنيف الشخصيات الروائية 78

3-دال أسماء الشخصيات و مدلولها في الرواية.....82

4-تصنيف العلاقات بين الشخصيات في الرواية 91

5-طرق تقديم الشخصيات في الرواية.....92

6-أبعاد الشخصيات في الرواية 99

خاتمة.....105

ملخص الرواية.....107

قائمة المصادر و المراجع.....110

فهرس المحتويات.....115