الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

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

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues
قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث و معاصر

رواية " تشرفت برحيلك " لفيروز رشام
مقاربة سوسيولوجية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات االحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- **غنية سعدي**
- **ليليا جواني**

إشراف الأستاذة:

د. نعيمة بن علية

لجنة المناقشة:

1 .د عبد القادر لباشي .....جامعة البويرة..... رئيسا

2 . د نعيمة بن علية .....جامعة البويرة ....مشرفا ومقررا

3 .د بشير بحري.... جامعة البويرة.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2022/2021

شكر و عرفان

الحمد الله الّذي تتم بنعمه الصالحات فنحمده و نشكره على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل ونسأله أن يعلمنا ما ينفعنا ، و ينفعنا بما علمنا و يزيدنا علمًا.

أتقدم بأسمى عبارات الشكر و الامتنان إلى الذين كان لهم الفضل في إمداد يد المساعدة و على رأسهم الأستاذة : نعيمة بن علية وما قدّمته لنا من توجيهات و إرشادات و كذلك الأستاذ يحي سعدوني الّذي إن ما قصدناه يسارع في مساعدتنا فدمتم ذخرًا للعلم و لجامعة البويرة.

كما أتفضل بالشّكر الخالص للأخت والصديقة المخلصة مريم درياس الّتي طالت يدها في مساعداتنا ففضلك لن ننساه، حفظك الله ودمت دومًا متألقة.

إلى تلك الشموع الّتي تحترق لتنير الآخرين ، إلى الّذين يبنون النفوس و ينشئون العقول إلى كلّ أساتذة كلية الأدب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي.

إهداء

إلى من أنار لي درب الحياة و عبّد لي طريق العلم حتى وصلت إلى ما أنا فيه أبي.

إلى نبع الحنان و فيض العطاء أمّي.

إلى من كان خير سند لي و وقف بجاني ودعمني لأكمل طريقي و ما بخل علي بشيء زوجي.

إلى أبنائي وقرّة عيني الأربعة.

إلى زميلتي في انجاز هذا العمل ليليا جواني .

غنية سعدي

إهداء

الحمد للّه الّذي وفقنا في إتمام هذا البحث، فلم نكن لنصل لولا فضل الله علينا

أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع :

إلى أبي الذي زرع في نفسي الطموح و المثابرة .

إلى أمي الّتي زودتني بالحنان و المحبة.

إلى أفراد أسرتي، سندي في الدّنيا و لا أحصي لهم فضل.

إلى أساتذتي الكرام و كل رفقاء الدّراسة.

إلى من شاركت معي في البحث صديقتي"غنية".

ليليا

مقدمة

مقدمة

يمثِّل الأدب أحدَ أهم أشكال التعبير البشرية، والتي من خلالها يمكن للإنسان (الكاتب) أن يعبِّر عن كلّ ما يجول في نفسه من أفكار ومشاعر وعواطف وهواجس وخواطر بأسلوب راقٍ وبديع، ويندرج تحت مفهوم الأدب الكثير من الأشكال والألوان الأدبية منها: النثر والشعر والقصة والرواية والمقالة والخاطرة وغيرها، ويكون الأدب مرتبطًا بشكل كبير بلغة كل أمة من الأمم لأنَّه يعدّ المخزن التي تخزنُ فيه نتاجها وتاريخها وثقافتها ولغتها أيضًا، وهو تصوير و انعكاس للواقع و المجتمع، و يعتبر الأديب مرآة لهذا المجتمع، يعكس الأحداث الاجتماعية وتفاعلاتها (التأثير والتأثر) فهو يتأثر بالعوامل الاجتماعية المعقدة، ومن ثم يؤثر بإبداعه في محاولته لتغيير الأوضاع الاجتماعية.

التّطور الّذي حدث في المناهج النقدية الحديثة في العقود الأخيرة من القرن الماضي أسفر عن توّلد تيار جديد في الأدب يطلق عليه المنهج الاجتماعي وهو منهجًا قائما بذاته لارتباطه الوثيق بالحياة الاجتماعية، وينطلق هذا المنهج من مبدأ الواقع الاجتماعي أي يهتم بالأدب كظاهرة اجتماعية و يبحث عن العلاقات الّتي تربط الإبداع الأدبي بالظروف الاجتماعية المحيطة به وكذلك رصد الصراع القائم بين أفراد المجتمع، ورغم تعدد اتجاهات المنهج الاجتماعي وتياراته فإن القاسم المشترك بين كل تلك الاتجاهات هو الواقع الاجتماعي بكل تجلياته ومظاهره وعلاقته بإبداع الأدبي.

الواقع الاجتماعي الّذي يعيشه أفراد المجتمع يحمل في طياته أبعادًا اجتماعيةً تشمل كل النواحي التي ترتبط بالفرد والجماعة في جوانبهم المادية والإنسانية ، أيْ تشمل مجموعة العوامل المرتبطة بالعلاقات المتبادلة بين الناس والحياة في المجتمع، فهو يلبي احتياجاتهم المادية والمعنوية كأفراد ومجموعة.

تعتبر الرّواية من أهم الأشكال السّردية الّتي ظهرت في السّاحة الأدبية و الّتي تحتل مكانة هامة بينها و لها الصّدارة العالمية، كما تُعتبر أداة فنية يمكن من خلالها التعبير عن الواقع الاجتماعي للإنسان و حصر مشاكل حياته الاجتماعية و ألامه المعاصرة، كما تهتم بقضاياه و أموره الدّقيقة، وتجسد أزمات و أهات المجتمع التّي فرضتها الظروف الأمنية و السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية بشكل ممتع مشوق و بأسلوب مقنع عن طريق التّحكم في عناصر العمل الرّوائي.

تجسّد هذا في الكتابات الرّوائية الجزائرية الّتي نقلت أحداث و معانات المجتمع الجزائري منذ الاستقلال إلى يومنا هذا، كما سايرت هذه الرّوايات فترة التّسعينات ما بعدها حيث نقلت الأزمة في طياتها و بينت الواقع الاجتماعي في الجزائر، و تغير طبيعة المجتمع و تضارب قيّمِه و الظروف الّتي مرّ بها في زمن ما يسمى بالعشرية السّوداء، و كشفت عن ظهور صراع بين أطراف متناقضة في شتى توجهاتها و ما خلفته من ألم و خوف و رعب و سفك للدّماء و تصفيات جسدية لأي من عارض أو طرح وجهة نظر معارضة، و ما ترتّب عنه من آثارٍ نفسيةٍ و اجتماعيةٍ سواءً إبان هذه العشرية السّوداء أو ما بعدها على أفراد المجتمع الجزائري فقد دفع فاتورة كان في غنى عنها، و تمّ تصوير هذه الأحداث و الوقائع و الآثار على حسب وجهة نظر الرّوائي.

الرّوائية "فيروز رشام " في روايتها " تشرفت برحيلك" نقلت القارئ إلى أعماق ما حدث في قلب المجتمع الجزائري من تناقضات، و شخصت المخلفات النّفسية و الاجتماعية الرّهيبة للتّطرف الديني الّذي اجتاح المجتمع الجزائري دون سابق إنذار في فترة التّسعينات وما بعدها على جميع

فئات المجتمع من رجالٍ و نساءٍ و أطفالٍ، كما ركزت بشكل كبيرٍ على معاناة المرأة من حصار العادات و التّقاليد من جهةٍ و التّطرف الدّيني الّذي أفسد عقليات و سلوكات أفراد المجتمع الجزائري.

كلّ هذا كان دافعا لنا لدراسة رواية" تشرفت برحيلك " لفيروز رشام، حيث جاء بحثنا هذا تحت عنوان "رواية "تشرفت برحيلك " لفيروز رشام مقاربة سوسيولوجية".

ومن الأسباب التي أد ت إلى دراسة هذا الموضوع نذكر منها:

- رغبة في دراسة متن من متون الأدب الجزائري.
- ميلنا إلى الجنس الرّوائي أكثر م خاصة الّذي يعالج قضايا اجتماعية و رصد كل ما يدور فيها من ظواهر اجتماعية.
- لِما كان للمنهج الاجتماعي من أثر على العمل الأدبي و ربطه بالمجتمع.
- بعد اطلاعنا على الرواية أعجبنا بأسلوب الرّوائية في الكتابة و شينا الموضوع المطروح و طريقة الرّوائية في عرضه، و كيفية ربط الأحداث و الوقائع و الإلمام بكل التّفاصيل الّتي مرّ بها المجتمع الجزائري من تطرف ديني و عنف أسري، و تشخيص الآثار النّفسية و الاجتماعية الّتي خلفتها الصّراعات الّتي كانت قائمة في داخل المجتمع

الجزائري في تلك الحقبة الزّمنية و ترتّب عنها من مخلفات ما بعدها، و الّذي صوّرته الرّوائية بأسلوب مشوق رائع.

حاولنا الإجابة عن بعض التساؤلات المتعلقة بالموضوع محل الدّراسة و تمثلت فيما يلي : ما مفهوم المنهج الاجتماعي؟ و كيف نشأ؟ و من هم الرّواد الذين اهتموا بهذا المنهج سواءً عند الغرب أو عند العرب؟ و ما هي أهم منطلقاته و أسسه، و فيما تمثلت اتجاهاته؟ وما هي أهم الأبعاد الاجتماعية الّتي تجلت في هذا العمل الرّوائي.

اتبعنا المنهج الاجتماعي كآلية لمقاربة هذه الرواية ورصد الأبعاد الاجتماعية التّي تطرقت إليها الرّوائية.

للإجابة عن كلّ هذه التّساؤلات اتبعنا خطة بحث من فصلين سبقتهما **مقدمة، الفصل الأول** : كان نظريا و جاء معنون ب : مفاهيم نظرية و الّذي تناولنا فيه تعريف المنهج الاجتماعي و نشأته وأهم رواده عند الغرب و عند العرب ومنطلقاته و أسسه اتجاهاته كما تطرقنا إلى تعريف الرّواية.

الفصل الثاني الّذي يُعتبر جانبا تطبيقيا على الرّواية و كان عنوانه : البعد الاجتماعي في رّواية " تشرفت برحيلك " لفيروز رشام حيث ضمّنته بالعناصر التّالية : مفهوم الشخصية، مفهوم البعد الاجتماعي، تحديد البعد الاجتماعي للشخصية و للمكان و للزّمن و ما ترتب عنه .

جاءت **خاتمة البحث** لترصد أهم النتائج المتوصل إليها من البحث، والتي تعتبر زبدة هذا البحث.

يعود الفضل الكبير في هذا العمل إلى جملة من المصادر و المراجع كانت عونا و نورا أضاء كل غموض و أثرت زادنا المعرفي و كلّها تصبّ في صلب الموضوع من أهمها "مناهج النقد المعاصر" لصلاح فضل، و" المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات" لصالح هويدي،" الخطاب النّقدي في الرّسائل الجامعية مناهجه و إجراءاته" لمحمد يحي الحصماني.

أخيرًا نحمد الله سبحانه و تعالى على توفيقه لنا ، و لا يسعنا إلا أنْ نتقدّم بالشكر وعبارات التقدير للأستاذة الفاضلة" بن علية نعيمة" ، التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها لنا ونصائحها القيّمة، فكان لها علينا- بعد الله عزّ وجل-الفضل الكبير، ونتمنى أن يكون بحثنا في المستوى، وأن يكون مادة دسمة للبحث مستقبلاً.

الـفـصـل الأول

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

1- تعريف المنهج الاجتماعي.

2- نشأة المنهج الاجتماعي.

3- رواد الـــمنـــهـــج الاجتماعي .

4- أسس و منطلقات المنهج الاجتماعي.

5- اتجاهـــات المنهـــج الاجتماعـــــي.

1- تعريف المنهج الاجتماعي:

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الرّئيسية في الدّراسات النّقدية، و قد تولّد هذا المنهج حسب النّقاد عن المنهج التّاريخي، أي تأسس على روافد و بواعث المنهج التّاريخي، و المنهج الاجتماعي هو المنهج الّذي يكوّن العلاقة بين الأدب و المجتمع بمختلف طبقاته و شرائحه، حيث يعتبر الأدب الممثل الشّرعي للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي، فالمجتمع هو المنطلق الأساسي للأعمال الأدبية الإبداعية، و القارئ أيضًا هو أحد الأركان الأساسية و يكون حاضرا في ذهن الأديب .

وردت للمنهج الاجتماعي تعريفات عدّة من قِبل النّقاد و نذكر منها :

عرّفه صالح فضل في كتابة :«مناهج النّقد المعاصر» إذ يقول : «المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدّراسات الأدبية النّقدية ، وقد انبثق هذا المنهج -تقريبًا- في حضن المنهج التّاريخي و تولّد عنه و استقى مطلقاته الأولى منه ، خاصةً عند هؤلاء المفكرين و النّقاد الّذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب و ارتباطها بتطوّر المجتمعات المختلفة ن وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات و الظروف و العصور»[1].

يقول صلاح فضل في موقع آخر: «يمكننا القول بأنّ المنهج الاجتماعي هو الّذي تبقّى في نهاية الأمر من المنهج التّاريخي، وانصبّت فيه كلّ البحوث و الّدّراسات الّتي كانت في البداية متصلة بفكرة الوعيّ التّاريخيّ».[2]

إذ سرعان ما تحوّل هذا الوعي إلى وعيٍّ اجتماعيٍّ يرتبط بطبيعة المستويات المتعدّدة للمجتمع و بفكرة الطّبقات و كذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الاجتماعي، وليس على مستوى الفردي ، بمعنى أنّه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبر عن الواقع الخارجي، كان ذلك مدخلاً يربطها بتفاعلات المجتمع ببيئته و نظمه و تحوّلاته باعتبار هذا المجتمع هو المنهج الفعلي للأعمال الإبداعية الفنّية».[3]

[1] صلاح فضل، منهاج النّقد الحديث، ميرنت للنشر و المعلومات، ط1، القاهرة 2002، ص45.

[2] المرجع نفسه ، 45،46 .

[3]- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، 45، 46 .

تعريفات لصلاح فضل تبيّن أنّ المنهج الاجتماعي هو امتداد للمنهج التّاريخي و مهّد له الولادة، فتحوّل الوعي التّاريخي إلى وعي اجتماعيٍّ أيْ أنّه ينطلق من المستويات المختلفة للمجتمع، والأديب يعبر عن المجتمع بالانعكاس على الواقع.

نجد له تعريفًا آخرًا في كتاب « المناهج النّقدية الحديثة - أسئلة و مقاربات -» للدّكتور صالح هويدي حيث يقول :« انطلق المنهج الاجتماعي من النّظرية الّتي ترى أنّ الأدب ظاهرة اجتماعية، وأنّ الأديب لا ينتج أدبًا لنفسه، و إنّما ينتجه لمجتمعه منذ تفكيره في الكتابة في أثناء ممارسته لها، و عقب انتهائه منها، والقارئ حاضر في ذهن الأديب ووسيلته و غايته في آنٍ واحدٍ».[1]

كما ورد له تعريفًا أخرًا من طرف الدّكتور وليد قصاب أدرجه في كتابة «مناهج النّقد الأدبي الحديث» إذ يقول :« وقد ولد المنهج التّاريخي في دراسة الأدب في أحضان المنهج التاريخي عند أولئك الّذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب و ارتباطها بتطوّر المجتمعات ، ولذلك قال بعضهم : أنّ هذا المنهج جزء من المنهج التّاريخي، و الّذين فرّقوا بين المنهجين قالوا، إنّ الدّرس

الأدبي إذا تناول النّصوص القديمة كان تاريخيا، وإذا توجّه إلى درس النصوص الحديثة كان نقدا اجتماعيا ».[2]

إنّ أنصار هذا المنهج و حسب التعريف السابق يرون أنّ فكرة تاريخية الأدب مرتبطة بتطوّر المجتمعات، أيْ أنّ المنهج الاجتماعي هو جزء من المنهج التاريخي، وهذا حسب نوعية النصوص.

وعرّفه الدّكتوران إبراهيم السعافين و خليل الشّيخ في كتابهما « مناهج النقد الأدبي الحديث»كما يلي :«أنّ المنهج الاجتماعي في أصوله العامة يربط بين الأدب و المجتمع، باعتبار أنّ الأدب نشاط اجتماعي يبدعه مبدع عضو في كيان اجتماعيٌّ كبير تؤثر فيه عوامل متعدّدة و معقّدة تنتج فردًا ينضوي تحت لواء المجتمع و نتاجه بالضرورة نتاج اجتماعي »[3].

نستنتج من هذا التعريف أنّ الأدب مرتبط بالمجتمع، أي أنّ الإنتاج الأدبي يرتبط بالحياة الّتي يعيشها الفرد، و الكاتب ينظر إلى الظّواهر الاجتماعية في عمله الأدبي الإبداعي و يفسّرها

[1]- صالح هويدي، المناهج النّقدية الحديثة أسئلة و مقاربات، دار نينوى للدّراسات و النّشر و التّوزيع ، ط1 ، سوريا، دمشق 2015 ، ص 101 .

[2]- وليد قصاب، مناهج النّقد الأدبي الحديث، دار الفكر أفاق معرفة متجدّدة، ط2 ، دمشق 2009 ، ص 35.

[3] - إبراهيم السعافين و خليل الشّيخ، مناهج النّقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتّسويق التّوريدات، ط2 ، القاهر 2013، ص 94 .

انطلاقا من الواقع، وأنّ الكاتب هو فردٌ من أفراد المجتمعِ يعيش فيه و يؤثر و يتأثر بالأحداث و الوقائع الّتي تحدث في ذلك المجتمع، كما ينقل تلك الأحداث من كلّ جوانبها في عملٍ أدبيٍّ إبداعيّ و جماليٍّ.

أمّا الدكتور بسام قطوس فيرى أن منطلق المنهج الاجتماعي من النّظرية الّتي ترى أنّ الأدب ظاهرة اجتماعية حيث أورد هذه الفكرة في كتابة «المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر » حيث قال :« تنطلق فكرة المنهج الاجتماعي أو النّقد الاجتماعي كما يحو ل بيير باربيرس أنّ يسميه من

النظرية الّتي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية، وأنّ الأديب لا ينتج أدبا لنفسه وإنّما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة الّتي يفكّر فيها بالكتابة و إلى أنّ يمارسها و ينتهي منها ».[1]

نجد له تعريفا آخر للدّكتور محمد يحي الحصماني ورد في كتابه المعنون بـ « الخطاب النّقدي في الرّسائل الجامعية مناهجه و إجراءاته » ينصب في :«فهو منهج لا يتعامل مع الظاهرة الأدبية، بوصفها ظاهرة مستقلة بذاتها و بخصوصياتها الفنّية و فرادتها الإبداعية، وإنّما بكونها و سائر فنون الإبداع غير مستقلة عن شروط إنتاجها الاجتماعي و تتحدّد زاوية انشغاله النّقدي في البحث عن مقام الكسر المشترك بين المبدع و النّص و المتلقي ».[2]

ذكره محمد دحروج في كتابه «مناهج النّقد الأدبي المناهج الكلاسيكية » حيث جاء فيه «المنهج الاجتماعي : هو ذلك المنهج الّذي خرج إلى عالم الدّراسات النّقدية من رحم المنهج التّاريخي، وقد نشأ عن طريق النّقاد و الباحثين الّذين سبروا و تكوّن عندهم استيعاب كامل لفكرة تأريخية الأدب و ارتباطها بتطوّر المجتمعات المختلفة و تحوّلاتها الظاهرة الجلية تبعًا لاختلاف البيئات و الظّروف و العصور، أيْ أنّ هذه الأعمال النّقدية الّتي نشأت في ظلّ فكرة الوعي التّاريخي تحوّلت إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعدّدة للمجتمع و يرتبط كذلك بفكرة الطّبقات و بفكرة تمثيل الأدب و تصويره للحياة الاجتماعية و ليس للحياة الذّاتية الفردية، فالمنهج الاجتماعي هو دراسة العمل الأدبي على أساس كوْنه يُعدُّ جزءًا من بنية النّظام الاجتماعي،

[1]- بسام قطوس ن المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر ن دار الوفاء لدنيا الطّباعة و النّشر ، الإسكندرية 2005 ، ص 65 .

[2] - محمد يحي الحصماني ، الخطاب النّقدي في الرّسائل الجامعية مناهجه و إجراءاته ، دار أمجد للنّشر و التّوزيع ، ط 1 ، عمان 2018 ، ص 87

فيخبرنا كيف وُلِدَ هذا العمل، وما هي علاقته بالأنظمة و البني الاجتماعية الأخرى، وإلى أيِّ الأمور يهدف أو يشير ».[1]

من خلال ما سبق نجد أنّ التّعريفات تصب في نفس المغزى حيث ترى أنّ المنهج الاجتماعي تمخض من رحم المنهج التّاريخي و تحوّل الوعي التّاريخي على وعي اجتماعي ينطلق من فكر المجتمع، حيث يبحث عن العلاقات القائمة بين الأدب و المجتمع، و الأدب انعكاس

لواقع اجتماعي، أيْ أنّه لا يهتم بجماليات العمل الأدبي بقدر اهتمامه بمنطلقات المجتمع و التّعمق في خبايا المجتمع، و أنّ الأديب يعبر عن الصراع الدّائر في المجتمع، إذ هو ابن مجتمعه يتأثر

بما يتأثر أفراد مجتمعه سواء مؤثرات ايجابية أو سلبية، بين الصّلة بين النّص و بيئة منشئاه أي المجتمع الّذي توالد عنه، كما أنّ الأديب لا ينتج أدبا لنفسه و إنّما ينتجه لمجتمعه منذ البداية حتّى النّهاية، فيكون القارئ حاضر في ذهن الأديب

[1]- محمد دحروج ، مناهج النقّد الأدبي المناهج الكلاسيكية ، دار البداية ناشرون و موزعون ط1 ، عمان 2015 ، ص 289 .

2- نشأة المنهج الاجتماعي :

تعدّدت الآراء و النّظريات حوّل منشأ المنهج الاجتماعي منهم من يرى أنّ اللّبنات الأولى لهذا المنهج كانت على يد مفكر ايطالي ومن بينهم الكاتب محمد يحي الحصماني في كتابة « الخطاب النّقدي في الرّسائل الجامعية مناهجه و إجراءاته» حيث جاء في قوله :«و تفسير العمل الأدبي عن طريق المجتمعات الّتي أنتجته فكرة قديمة لها جذورها الضاربة في أعماق التّاريخ يبدو أنّ أقدم تناول مباشر حاول رسم بناء نظري و فلسفي لها يعود إلى المفكر الإيطالي **جيوفاني باتيسيا فيكو Giambattist Vico**(1668-1744) في كتابه **"مبادئ العلم الجديد"** الّذي صدر عام 1725، وقدّم من خلاله أوّل محاولة منظّمة للرّبط بين أشكال التّعبير الأدبي وطبيعة الواقع الاجتماعي ، ويشير **باربيريس** Barberis**""** إلى أنّ فكرة ربط الأدب بالمجتمع عرفت عصرها الذّهبي بداية من القرن التّاسع عشر قبل الثّورة الفرنسية ».وقد كان للفيلسوف الألماني **"جورج هيغل" "Hegel Georg"(1770-1831)** إسهامًا فعالًا في تجذير هذا الاتجاه، وبخاصة في أطروحاته عن الرّواية، إذ ربط بين ظهور و التّغيرات الاجتماعية، وخلص إلى أنّ "الفنون و الأدب مثل القوانين و النّظم ما هي إلا تعبير عن المجتمع ومن ثمّ فهي مرتبطة ارتباطًا لا تنفصم عراه بسائر عناصر التّوسع الاجتماعي و لاشك فقد كان للفلسفات الوضعية و التّجريبية على يد كلّ من **أوجست كونت Auguste Comte (1798- 1857) وجون ستوارت ميل John Stuart Mill (1806-1873)** دورًا مباشرًا في اتجاه الأدب و الفن نحو الواقع و المجتمع ».[1]

[1] محمد يحي الحمصاني ، الخطاب النّقدي في الرّسائل الجامعية مناهجه و إجراءاته، ص 88 .

غير أن هناك بعض الباحثين لهم رأي آخر في الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي منهم الدّكتور صالح هويدي في كتابه « المناهج النّقدية الحديثة أسئلة و مقاربات » جاء فيما ذكر« يتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب و نقده بدأت منهجيا منذ أنّ أصدرت **مدام دي ستايل (Madame de Staël)** في كتابها " الأدب **"الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية** "عام فأدخلت إلى فرنسا **1800** بذلك المبدأ القائل بأنّ الأدب تعبير عن المجتمع يمكن عد التحليلات الّتي ضمها كتاب النّاقد **(هيبوليت تين)** في كتابه **"الأدب الانجليزي" عام 1863** أحد أبرز التّطبيقات الممثلة للمنهج في دراسة الأدب و تحليله، إلى جانب التّحليل الاجتماعي الدّقيق الّذي كشف فيه الفيلسوف الرّوسي **تشير نفسكي** مفهوم الجمال في رسالة للماجستير عام 1850 عنوانها **"علاقة الفن الجمالية بالواقع"**، و لكن الّذي ل اشك فيه أنّ الّذي أكسب النّظرية الاجتماعية للأدب إطارها المنهجي المنظّم و شكلها الفكري النّاضج هو المفكّر المادي المعروف " **كارل ماركس"**(**Karl Marx)** صاحب النّظرية المعروفة باسمه، بعد أن أصبحت على يديه نظرية متكاملة ورؤية فلسفية للأدب ،و للتّطور الاجتماعي على حد سواء من دون تجاهل أسماء أخرى كالفيلسوف **"هيغل"** و عالمي الاجتماع المشهور "اوكست **كومت"و"دور كايم"**،**(Durkhei)** إلى جانب "جون ستيوارت ميل" و " **بليخانوف"** (**Plekhanov**) و **"لوكاتش" (Lukács)** و "هنرت لوفيفر" (**Henri Lefebvre**)و "لوسيان جولدمان" (**Lucien Goldmann**)على سبيل المثال لا الحصر ». [1]

في حين **للدّكتور عثمان موافي** رأي آخر عن الإرهاصات الأولى لنشأة المنهج الاجتماعي

وقد أورد هذا الرّأي في كتابه **" مناهج النّقد الأدبي و الدّراسات الأدبية" حيث يقول :** «يرى بعض النّقاد المعاصرين أنّ نشأة المنهج الاجتماعي ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور الحديثة، و دعوتها إلى اتجاه الفن نحو الواقع و الواقع الاجتماعي بنوع خاص، ومن أوائل المفكرين الغربيين الذين تبنوا هذا الاتجاه **"سان سيمون"(Saint-Simon) (1760- 1825)** و جماعته الّذين دعوا معه إلى تنظيم المجتمع و القضاء على الفردية و تفاني الفرد في خدمة مجتمعه و التّضحية بكل غالٍ و نفيسٍ في سبيل إسعاد أبناء مجتمعه ، وتحقيقا لهذه الأهداف النّبيلة دعوا كذلك إلى توجيه الأدب نحو خدمة المجتمع و قد تزامن مع هذه الدّعوة قيام الثّورة الفرنسية عام 1798 و الإعلان عن مبادئها الّتي تتمثل في الدّعوة إلى الحرية و الإخاء و المساواة، وكان وراء هذه المبادئ بعض المفكّرين و الأدباء الذين مهدوا لقيام الثّورة مثل **"فولتر"** و "" ومن سار على

[1]- صالح هويدي ، المناهج النّقدية الحديثة أسئلة و مقاربات، المرجع نفسه ، ص 101

نهجهما من المفكرين و الأدباء الّذين اتجهوا بأدبهم للتعبير عن مشكلات المجتمع الفرنسي في عهد ما قبل الثّورة، حيث كان المجتمع مقسّم إلى طبقات عدّة مثل طبقة النُّبلاء ، وطبقة رجال الدّين، ثمّ طبقة ... الشّعب الّتي كانت تُعدُّ أدنى الطّبقات، و كانت هناك فوارق اجتماعية كبيرة بينها و بين طبقة النّبلاء، ومن ثَمّ فقد كانت الدّعوة إلى الإخاء و المساواة الّتي ناد بها مفكرو و أباء الثّورة الصّناعية، وأصبحت من مبادئ هذه الثّورة من أهم القضايا الاجتماعية الّتي تتجه نحو أدب هذه الفترة الزّمنية، ومن ثَمّ تغير مفهوم الأدب واتسع نطاقه، فلم يُعدْ مقصورًا على الشّكل الفنّي.. من جمالٍ في التّعبير و صقل لغوي، بل تجاوز ذلك إلى المضمون حيث .... مدلولا اجتماعيا ن وأصبح بذلك تعبيرًا عن المجتمع ».[1]

و يُرْجِعُ بعض النّقاد الدّعوة إلى توجيه الأدب هذه الوِجهة الاجتماعية إلى أواخر القرن التّاسع عشر ، وفي الواقع أنّ اتجاه الأدب نحو المجتمع و تعبيره عنه لا يرجع إلى هذه الفترة الزّمنية من العصور الحديثة بل يرجع إلى عصور و أزمان أبعد من هذا بكثير».[2]

من خلال هذه الآراء للنّقاد و الباحثين يتبيّن أنّ الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي كانت أواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التّاسع عشر، وأنّ منذ الوهلة الأولى كانت الدّعوة إلى توجيه الفن و الأدب بصفة خاصة نحو المجتمع و خاصةً بعد قيام الثّورة الصّناعية و الّتي أعلنت على مبادئها الّتي تتمثل في الدّعوة إلى الحرية و المساواة بين أفراء المجتمع و بذلك تغير مفهوم الأدب و اتجه نحو خدمة المجتمع و أصبح ذا مدلولًا اجتماعيا.

يعتبر الفيلسوف "كارل ماركس "هو الواضع الّذي أعطى النّظرية الاجتماعية للأدب الإطار المنهجي ، حيث كامل بين الأدب و النّظرية الاجتماعية، وتحليل الأدب تحليلًا اجتماعيًا، في حين يرى بعض النّقاد أنّ المنهج الاجتماعي مرتبط بالآداب القديمة الّتي عرفتها الأمم و الّتي توارثت بالمشافهة الّتي كانت منبثقة من أعماق المجتمع في تلك الحقبة الزّمنية في شكل إبداعٍ أدبيٍّ، المنهج الاجتماعي يعين القراء على قراءة مجريات الحياة من خلال الأعمال الأدبية الإبداعية والّتي تحقّق المتعة و الاندهاش في نفس القارئ (التأثير)، ولا تقتصر على المثالية الّتي تنسق بين

[1]- عثمان موافى ، مناهج النّقد الأدبي و الدّراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية للطّبع و النّشر و التّوزيع، الجزء الأول، الإسكندرية 2005 ، ص 75.

[2] - - عثمان موافى ، مناهج النّقد الأدبي و الدّراسات الأدبية، ص 75.

عناصرها بل تنظمها في السّياق الذي يحقّق وظيفة الأدب، و لكن هذا لا يقلّل من القيمة الجمالية للإبداع الأدبي.

3- وراد المنهج الاجتماعي :

3-1 رواد المنهج الاجتماعي عند الغرب :

كان للفكر الماركسي الفضل الكبير في تطوّر المنهج الاجتماعي عند الغر و قد أعطاه المُنظّر و الفيلسوف "كارل ماركس" إطارًا منهجيًا منظّمًا، و أورده بالفكر الماركسي (المادي)، و أصبحت النّظرية الاجتماعية نظرية متكاملة و رؤية فلسفية، كما ساهم فلاسفة آخرين و بعض علماء الاجتماع في التّنظير لهذا المنهج، وأشهر أعلام هذا المنهج عند الغرب نجد :

- **كارل ماركس (1818- 1883)**

يقول **الدّكتور محمد دحروج** في كتابة **"مناهج النّقد الأدبي "** : «يرى كارل ماركس أنّ الأدب يرتبط ارتباطاً وثيقًا و شديدًا بواقع المجتمع الّذي يحيا فيه الأديب، وقال بأنّ هناك علاقة انعكاس آلي تربط ما بين البنية التّحتية (الطّبقات) و البنية الفوقية ﴿ الإبداع على اختلاف أشكاله و صوّره أدب أو فلسفة أو فن﴾ ولهذا أخذ يبحث عن صور المجتمع في الأدب».[1]

ويقول أنريك اندرسون إمبرت في كتابه "مناهج النّقد الأدبي " ترجمة الطّاهر أحمد مكّي : « يمكن أن نذكر أكواما من أمثلة المنهج الاجتماعي الّذي طبّقه النّقاد الماركسيون و بخاصةً في روسيا، حيث تكاد قوّته تصبح رسمية، ومن المعروف أنّ المدرسة الماركسية استطاعت القضاء على المدرسة الشّكلية في روسيا عام 1930، الّتي يعود أصلها إلى (1915- 1916)[2]

و بلغت أوجها بعد عام 1920، وفضلًا عن ممارسة النّقد فرضت مذهب "الواقعية الاجتماعية"، و يتطلب من الكاتب عندما ينسج الواقع بصدق يظهر البناء الاجتماعي وأنْ يشير إجمالًا إلى قوّة الحزب الشّيوعي». [3]

- **جورج لوكاتش (1885- 1970):**

[1]- محمد دحروج ، مناهج النّقد الأدبي، ص 291، 292 .
[2] - أنريك أندرسون إمبرت ، مناهج النّقد الأدبي ، ترجمة الطّاهر أحمد مكّي ، مكتبة الأدب ، القاهرة 1991 ، 120 .
[3] - أنريك أندرسون إمبرت، مناهج النّقد الأدبي، 120 .

يقول الدّكتور وليد قصاب في كتابه « مناهج النّقد الأدبي الحديث »:«يُعدُّ النّاقد المجري جورج لوكاتش أعلى مُؤشر في النقد الماركسي، حيث كان ينظر إلى الأدب على أنّه ظاهرة تاريخية اجتماعية، لها جذورها المتضاربة في أعماق كفاح الطّبقات، ويجب على النّاقد أن يفسِّر حتمية العلاقة بين المجتمع و الفن».

ويردف القول في موقع آخر : « ميّز لوكاتش بين الواقع الحقيقي كما هو و الواقع كما قد يكون مجسدًا في الأدب، و الشكل الصّحيح عندئذٍ –كما يراه- لوكاتش هو الشّكل الّذي يعكس الواقع بأكثر الطّرق موضوعية ». [1]

- **لوسيان غولدمان (1913- 1970) :**

لوسيان غولدمان هو تلميذ لوكاتش، والّذي اكتشف أعماله الثّلاثة الكبرى "الرّوح والأشكال " و "نظرية الرّواية" و "التّاريخ و الوعي الطّبقي"

ذكر **الدّكتور صلاح فضل** في كتابه **"مناهج النّقد المعاصر"** : «جاء بعد لوكاتش أكبر منظّر لهذا الّتيار من سوسيولوجيا الأدب و هو لوسيان غولدمان، ينطلق غولدمان من مبادئ لوكاتش و يطوّرها و يصطنع جملة من المصطلحات الجديدة و التّقنيات الإجرائية التّحليلية المبتكرة الّتي جعلت الاتجاه الّذي تبناه يطلق عليه (علم اجتماع الإبداع الأدبي)، و هو يتّم بالدّرجة الأولى بالجانب الكيفي و ليس بالجانب الكمي».[2]

كما وردت للوسيان ترجمة حرفية لقوله في كتاب " البنيوية التكوينية و النّقد الأدبي" حيث قال: « كل يوسيولوجيا للفكر تقبل بوجود تأثير للحياة الاجتماعية على الإبداع و بالنّسبة للماركسية الجدلية، فإنّها تعتبر ذلك مسلّمة أساسية مع إلحاحها بصفة خاصة أهمية العوامل الاقتصادية و العلاقات بين الطّبقات الاجتماعية».[3]

- **جيورجي بليخانوف** (1856- 1918) :

ذكر الدّكتور حميد لحمداني في كتبه **"الفكر النّقدي الأدبي المعاصر مناهج و نظريات و مواقف"** المجهودات الّتي بذلها الفيلسوف في تطوير المنهج الاجتماعي»، وامتداده هو الفكر

---

[1]-وليد قصاب ، مناهج النّقد الأدبي الحديث، 49، 50 .
[2]- صلاح فضل مناهج النّقد المعاصر، 57 .
[3] - لوسيان غولدمان و آخرون ، البنيوية التكوينية و النّقد الأدبي راجع التّرجمة محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط2 ، بيروت لبنان 1986 ، ص 13 .

الماركسي إذ قال : « لقد طلّ جيورجي بليخانوف (1856-1918) يردّد مع الماركسيين أنّ الأدب و الفن هما مرآة الحياة الاجتماعية ، كما تفرّغ لدراسة البُنى الفوقية الفكرية و الإيديولوجية،

وقد تقدّم خطوة إلى الأمام في فهم مسألة الانعكاس و توجيه النّظر إلى طبيعة حضور الأدب الفن

في الواقع الاجتماعي مركزًا على العنصر الدّينامي الأساسي و هو صراع الطّبقات ما ينتج عنه صراع الأفكار فعوض أن يعكس الأديب في عمله صورة المجتمع كما هي حاصلة في الواقع فإنّه ينخرط في الصِّراع الاجتماعي ذي المظهر الإيديولوجي، نعنى ذلك أنّه من النّاحية المبدئية يعبّر عن الطّبقة الّتي ينتمي إليها».[1]

يضيف الدّكتور حميد لحمداني في نفس السّياق : « و قد نتج عن اهتمام بيخانوف بايدولوجيا الخطاب الأدبي أنّه جعل دراسة مضمون الأدب من المهمات الأولى الّتي ينبغي أن يقوم بها النّاقد الأدبي ثمّ يأتي بعد ذلك الاهتمام بالخصائص الفنّية ».[2]

2-3 رواد لمنهج الاجتماعي عند العرب:

لقد كانت للتّطوُّرات السياسية و الاقتصادية و خاصة الاجتماعية الّتي شهدها العالم العربي الأثر الكبير في إقحام الظواهر الاجتماعية في الأعمال الأدبية، و كانت البدايات الأولى للمنهج الاجتماعي عند العرب و ذلك بإجماع الكثير من النّقاد على يد **سلامة موسى** و **أحمد أمين** إذ هو منهج جديدٌ بالنّسبة للنّقاد العرب و كذلك كان نتيجة احتكاك النّقاد و الأدباء العرب بالأجانب (الأدباء و النّقاد الفرنسيين و الانجليزيين) و اطلاعهم على المناهج المتّبعة في آدابهم و نقدهم و من بين الأدباء العرب الّذين اهتموا بالمنهج الاجتماعي نذكر منهم:

- **لويس عوض :**

يقول الدّكتور سمير الحجازي في كتابه " مدخل إلى مناهج النّقد المعاصرة" أنّ: « لويس عوض فقد أجرى بحوثا عديدة تهتم أساسا بإبراز تأثير الوسط الاجتماعي على الأثر الأدبي فهو يحاول الرّبط بين الأدب و السّياق الاجتماعي و التّاريخي عن طريق الاستعانة بمنهج التّفسير،

[1] حميد الحمداني ، الفكر النّقدي المعاصر مناهج و نظريات و مواقف ، مطبعة آنفو برانت ،ط 3 ، فاس 2014 ، ص 66، 67 .

[2] المرجع نفسه ص، 67 .

فهو يرى أنّ الأدب نشط لا ينفصل عن المجتمع ، وأنّه إحدى أدوات التّعبير الاجتماعي، وقد اهتم بالعوامل المؤثرة على تطوّر الأدب و اهتم أيضا بدراسة تاريخ الفكر المصري، و قد كان لويس متحمسًا للمنهج التّاريخي والاجتماعي لتعليل الصّلة بين الأثر الأدبي و المجتمع ليقضي على النّزاعات المثالية و الميتافيزيقية الّتي توجد في النّقد الأدبي ، ليجعله أشدّ ميلا للملاحظة العلمية، ويرى عوض أنّ وظيفة الأدب تتمثل في تجديد الحياة عن طريق الخلق وترقيتها، بمعنى أنْ يزيدها خصوبة تطوّرًا و هذا يشمل في رأيه المجتمع و الإنسان نفسه ».[1]

- **محمود أمين:**

تحدث سمير حجازي أيضا عن محمود أمين و اعتبره من رواد المنهج الاجتماعي في الوطن العربي و ذلك لاهتمامه بدراسة علاقة الأدب بالمجتمع حيث جاء هذا في قوله : « و اهتم محمود أمين العالم بإجراء دراسات عديدة على عدد من الأدباء في النّصف الأوّل من هذا القرن، وكانت نقطة البدء عنده فكرة سياسية مؤداها : أنّ الأدب للمجتمع و التّغير الاجتماعي».[2]

وأنّ مضمون الأثر هو الّذي يستطيع وحد تحقيق هذه الغاية، و دفعته نزعته الماركسية إلى محاولة صياغة أراء ماركس في الفن و الأدب صياغة دقيقة استطاع في دراساته أنْ يصل بهذا المفهوم درجة مرضية الدّقة، إذْ يرى أنّ مضمون الأثر الأدبي يعكس الواقع ويعكس مواقف اجتماعية معيّنة».[3]

- **طه حسين :**

لطه حسين العديد من الدّراسات الّتي اعتمد فيها على دوافع الإبداع الأدبي الموجودة في التّاريخ و المجتمع و الّتي جعلت الأدب مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي و الأحداث و الحقب الزّمنية و التّاريخية الماضية، ونظرا لاحتكاكه ببعض الأدباء الغربيين و المستشرقين و تأثره الشديد بأدبهم و ذلك أيام الدّراسة في الجامعة، وهذا ما يظهر جليًا في كتابات طه حسين و دراساته لبعض الشّعراء العرب مثل : أي العلاء المعري، حيث تطرّق إلى جميع جوانب حياته الاجتماعية و السّياسة و الاقتصادية و الدّينية وزمان و مكان نشأته و تعلّمه و علاقته مع النّاس و طبيعة المجتمع الذي عاش في حضنه».

---

[1] سمير حجازي ، مدخل إلى مناهج النّقد المعاصر ، دار التّوفيق للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، ط 1 ، لبنان 2004 ، ص94.

[2]- سمير حجازي ، مدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص 94 ، 95 .

[3]- سمير حجازي ، مدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص 94 ، 95 .

تطرّق الدّكتور إبراهيم عوض في كتابه " مناهج النّقد العربي الحديث " لاهتمام طه حسين بالمنهج الاجتماعي حيث قال :« فهذا ما قاله طه حسين عن المنهج الاجتماعي في درس الأدب و الأدباء وهو (كما يرى ويرى مهنا القرّاء) قاطع الدّلالة على أنّه كان من أنصار ذلك المنهج المتعصبين له أشدّ التّعصب».[1]

أكد في موقع آخر هذا الاهتمام حيث قال :« بل لقد دعا الدّكتور طه حسين صراحة إلى الاهتمام بدراسة ظروف البيئة الّتي يعيش فيها الأدباء « لأنّ الشّاعر أو الكاتب لا يستمدّ أدبه من وحده و إنّما يستمدّ أكثر فنه و أكثر شخصيته من أشياءٍ أخرى ليس له حيلة فيها، و ليس لطبيعة و مزاجه و فرديته فيها كلّما نظن من تأثير و أكاد أن أقول مع القائلين إنّ الفرد نفسه ظاهرة اجتماعية ، فهو لم يأت من لا شيء وإنّما جاء من أسرته أولًا ، ولم يكد يرى النّور حتّى يلقنه الحياة الاجتماعية فصوّرته في صورتها و صاغته على مثالها و أخضعته لمؤثراتها الّتي لا تحصى فعنصر الفردية ضئيل لا يكاد يحسُّ إلاّ أنْ يمتاز هذا الفرد امتيازه نفسه يرد في كثير من الأحيان إلى الحياة الاجتماعية الّتي أنشأته». [2]

لم يتوقف طه حسين عند فترة زمنية محدّدة في كتاباته، فهو اهتم بالعصور العباسة و الجاهلية و العصر الحديث، حيث اهتم بقضايا المجتمع و طبقاته، كما وصف و صوّر وقائع المجتمع المصري في عصر ما قبل الثّورة (ثورة 23 يوليو 1952) عبّر عن ظهور الطّبقات في المجتمع المصري و صوّر معاناة الطّبقة الكادحة الّتي تمثّل معظم أبناء المجتمع المصري، تحدّث عن الجوع و المآسي و بكى عن المظلومين و دافع عنهم و تجلى كل هذا في أعماله الأدبية نذكر على سبيل المثال على الحصر "المعذّبون في الأرض " تحدّث في مقدّمتها عن الطّبقة الكادحة الّتي وصفها بالكثرة الكثيرة البائسة الّتي تأمل العدل و الحرية في صبحها قبل ضحاها، و الطّبقة الثانية سماها القلّة القليلة الّتي تنفق من العدل على حدّ قوله و كان يرى أن الآفات الاجتماعية الّتي يتخبّط فيها الفرد هو وعياله ترهقه اجتماعيا و نفسيا ».[3]

كما صوّر الأمراض الاجتماعية الّتي كانت سائدة قبل الثّورة متخذًا من شخصيات قصصه وسيلة إلى ذلك ، كما أرجع الأحداث و الجرائم و المخالفات القانونية إلى أسباب اجتماعية و تحمل في

[1] إبراهيم عوض ، مناهج النّقد العربي الحديث ، المنارة للطّباعة الحديثة القاهرة 2002 ،ص 152 ، 162
[2] - إبراهيم عوض ، مناهج النّقد العربي الحديث 152 ، 162 .
[3] ينظر عثمان موافي، مناهج النّقد الأدبي و الدّراسات الأدبية، ص 93

طياتها مشكلات اجتماعية كثيرة كان يعاني منها أهل الرّيف في مصر مثل الجهل و المرض و الفقر المدقع».[1]

- **عبد المنعم تليمة :**

يذكر الدّكتور سمير حجازي اهتمام عبد المنعم تليمة بالمنهج الاجتماعي في كتابه " مدخل إلى مناهج النّقد المعاصر" و يقول :« و أجرى عبد المنعم تليمة بحوثا لتحديد طبيعة العلاقة بين الأدب و المجتمعات القديمة، معتمدًا في ذلك التّفسير المادي للتّاريخ ، فالظاهرة الأدبية على رأيه لا يمكن فهمها إلا من زاوية ارتباطها بالعناصر الحضارية الّتي نشأة فيها، نظرًا لأن هناك تشابك و تداخل بينهما، و بين هذه العوامل الّتي إذا عُزِلتْ عن الظاهرة الأدبية أو الفنّية أصبحت هذه الأخيرة مُسيّرة وِفق قوانين ذاتية و ذلك يؤدي على رأيه إلى تفسيرها تفسيرًا داخليًا مغلقًا ».[2]

4- أسس و منطلقات المنهج الاجتماعي :

4-1 أسس المنهج الاجتماعي :

يقوم المنهج الاجتماعي على مجمعة من الأسس و الّتي ذكر بعضها الدّكتور حميد صايل حمدان في كتابه " قضايا النّقد الحديث" وهي:[3]

[1] - ينظر عثمان موافي، مناهج النّقد الأدبي و الدّراسات الأدبية، ص 93.
[2] - سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص 95 .
[3] حميد صايل حمدان، قضايا النّقد الحديث، دار الأمل للنّشر و التّوزيع، ط1، أربد الأردن 1991، ص .101

تتكوّن الحياة الاجتماعية من بنيتين : بنية دنيا و بنية عليا و يُقصد بالبنية العليا (النّظام السّياسي) النُّظم السّياسية و الثّقافية لهذه البينة العليا تكون عادة نِتاج البينة الدّنيا في المجتمع و هي الّتي تحدّد العلاقات الاجتماعية و الاقتصادية و الفكرية في المجتمع.

- ✓ إنّ العمل الأدبي ينتمي عادة إلى الطّبقة الحاكمة أو البنية العليا، فإذا سادت طبقة

عمالية مثلًا فإنّها تفرض فكرها و ثقافتها على الحياة الأدبية كذلك إذا سادت طبقة برجوازية أو إقطاعية أو فلاحية و على هذا الفهم لا تكون الحاسة الفنيّة نتيجة التّقدم الفكري بل يكون عن طريق مرانا لحواس على مرّ السّنين.

كما تطرّق لهذه الأسس الدّكتور عثمان موافي، في كتابه "مناهج النّقد الأدبي و الدّراسات الأدبية " و نذكر منها:[1]

- ✓ أنّ كلّ قارئ ينتمي إلى مجتمع و إلى حياة اجتماعية و هما اللّذان يحدّدان قراءاته، ويفسحان مجالات التّأويل للنّصوص الأدبية تامة، كما يجعلانه حرًا و مبدعًا.

- ✓ القراءة النّقدية تنقد في التّاريخ الاجتماعي، محاولة شرحه و تفسيره وتوجيهه الوجهة الصّحيحة، وهي تعني لبعض الأجناس الأدبية الّتي تصوّر بنوع خاصٍ الواقع الاجتماعي، مثل الرّواية الواقعية و المسرح السّياسي الحديث، و ينصبُّ اهتمام هؤلاء النّقاد في نقدهم للرّواية غالبًا مع مضمونها، ويعتمد هذا النّقد على بعض الأسس الاجتماعية للرّواية و محتواها الفكري و الثّقافي، و يبدو لي أنّ اهتمام هؤلاء النّقاد بالمضمون الاجتماعي للرّواية و المضمون الاجتماعي لأيّ عملٍ أدبيّ مهما كان نوعه أو جنسه و إغفالهم الشّكل الفني للعمل الأدبي، يسلب هذا العمل عنصرين أساسين من عناصره الفنية، و هما القيم التّعبيرية و القيم الشّعورية، يضاف إلى ذلك أنّ العمل الأدبي لا يؤدي وظيفته على الوجه الأكمل بل بالتحام شكله و مضمونه ، بحيث يكوّنان معا وحدة واحدة، ويتفق معظم النّقاد المعاصرين و بعض النّقاد القدماء على هذا الرأي الّذي يرى تكامل العمل الأدبي في اتحاد شكله بمضمونه وعمد الفصل أيّمنهما عن الآخر.

[1] عثمان موافي ، مناهج النّقد الأدبي و الدّراسات الأدبية، ص 87،88 ، 89.

- ✓ البحث عن الأصول الاجتماعية للأديب و الطّبقة الّتي ينتمي إليها و علاقته بالطّبقة الاجتماعية و التجربة الّتي يعبّر عنها و شاركه فيها الآخرون و تأثيره في القراء و في ضمائره الاجتماعية بنوعٍ خاصٍ، ويضاف إلى ذلك التّعبير عن عادات و تقاليد و قضايا المجتمع الّذي يعيش فيه و نظمه الاجتماعية.

2-4 **مطلقات المنهج الاجتماعي** :

ذكرها وليد قصاب في كتابه"مناهج النّقد الأدبي الحديث":[1]

- ✓ ربط الأدب بالمجتمع و النّظر في الأدب و النّظر إليه على أنّه لسان المجتمع المعبر عن الحياة ، فالحياة في مادة الأدب منها يستقي موضوعاته و يغترف أفكاره و تصوّراته وهو كذلك يتجه بخطابه إليها، ولم تخلد الأعمال الأدبية و تتسم بالعظمة و الدّيمومة إلّا لأنها خدمت الحياة و عبّرت عنها و صوّرت هموم الإنسان و مشكلاته ، فالأدب إذا يقدّم صورة العصر و المجتمع و الأعمال الأدبية وثائق تاريخية و اجتماعية .

- ✓ العلاقة الاجتماعية بين الأديب و مجتمعه علاقة جدلية بالأديب يتأثر بمجتمعه و يؤثر فيه تصنعه ظروفه و أحواله الاقتصادية و الفكرية و السّياسية ، وأنّ رؤية الأديب الفكرية و فلسفته عن الحياة و الكون ، إنّما تتبلوران بتأثير المجتمع و المحيط و التّربية ، فالأديب يؤثر في مجتمعه فيسهم في تطويره و إصلاحه، وقد تحمل كتاباته بذور الثّورة و التّغيير، و صياغة مشاعر النّاس و أحاسيسهم على نمط معين.

- ✓ الأدب جزء من النّظام الاجتماعي و هو _ كسائر الفنون _ ظاهرة اجتماعية ووظيفته اجتماعية.

- ✓ و بناءً على ما تقدّم يبدو أنّ الأدب ضرورة لا غنى عنها ، و هو نشاط اجتماعي متميّز فهو ليس ترفًا و لا زخرفة ، بل هو حاجة ماسة ، و الإنسان لا يستطيع أنْ قيمَ حضارة من دونه ، إذ لا بدّ للحضارة من تكامل بين الحاجات المادية و الرّوحية ، و الأدب وجه من وجوه الحاجات الرّوحية ، بل إنّ إنسانية الحضارة لا تتحقّق إلا بالآداب و الفنون و ما شاكلهما .

[1] وليد قصاب، مناهج النّقد الأدبي الحديث، 36، 37، 38.

✓إذا كان الأديب -كما رأينا عند كلامنا عن المنهج التّاريخي – نتاج العوامل الثّلاثة الّتي تحدّث عنها تين و هي : العصر و الجنس و البيئة ، فإنّ الماركسية الّتي هي من أشهر متبني هذا المنهج النّقدي، قد قدمت -على أيدي ماركس و انجلز - عاملا آخر من العوامل المؤثرة في تشكيل الأدب و هو وسائل الإنتاج، أو العامل الاقتصادي بشكل عام. و إذا كان الأدب يعكس المجتمع فإنّ ذلك لا يعني أن ينقله حرفيًا أو يصوّره فوتوغرافيا، بل ينقله من خلال فهم الأدب له أو موقفه منه.

✓ لمنهج الاجتماعي النّقدي الأدب بالجماهير، فجعلها هدف خطابه، وبذلك أعلى من شأن الجماعة و بحث عن تأثير الأدب فيها، حتّى ذهب، إلى أنّ قيمة الأدب الجمالية تنبع من قدرته على التّعبير عن الجمهور، كما ذهب بذلك إلى بيان تأثير الجماعة في القيم الجمالية للأدب.

5 – اتجاهات المنهج الاجتماعي:

تبنت هذا المنهج عّدّة اتجاهات و تيارات أدبية و نقدية، وتعددت حسب أراء النّقاد، فمنهم من يرى أنّ هناك اتجاهان (تياران) مثل صلاح فضل و هذان الاتجاهان هم : الاتجاه التجريبي الأمبريقي (المكي) و الاتجاه الآخر يطلق عليه المدرسة الجدلية (الماركسية الكمية)، ومنهم من يرى أنّ هناك اتجاهات عدّة مختلفة ومن بين من تبنى هذا الرأي الدّكتور وليد قصاب و هذه الاتجاهات هي : الماركسية، و الواقعية، النّقدية (الأوربية) و النّموذج الشّكلي التّكويني، وهذه التّصنيفات جاءت نظرا لاختلاف النظر إلى الواقع، و العلاقة الموجودة بين الأدب و المجتمع، و التّاريخ، و أيضًا إلى طبيعة هذه العلاقة و في هذا الصّدد نتطرق إلى ما يلي:

5-1 الاتجاه التجريبي الأمبريقي :

تطّرق الدّكتور صلاح فضل في كتابه " مناهج النّقد المعاصر" إلى هذا الاتجاه بعمق

حيث يدرس الظّواهر الأدبية من النّاحية الاجتماعية ، أي هو اتجاه أمبريقي ، يستفيد من التّقنيات التّحليلية الّتي تُعنى بها مناهج الدّراسات الاجتماعية في تحليل أيِّ ظاهرة مثل البيانات، المعلومات المحدّدة و يرى أنّ الأدب جزءًا مكونا من الحركة الثّقافية كباقي مظاهر الحياة الثّقافية، فعندما ندرس الرّواية فأنّنا ندرس الإنتاج الرّوائي في فترة محدّدة و نضع البيانات اللازمة و الشّاملة أيْ ندرس الإبداع الأدبي دراسة كمية مثلا عدد الرّوايات و القصص و غيرها في بيئة معينة ، وعدد الطّبعات الصّادرة ، وعدد القراء الّذين قرؤوها، حيث يمكن اعتبار الظّاهرة جزء من الظّاهرة الاقتصادية أيْ اقتصاد الثّقافة.[1]

وهذا يرجع إلى استخدام مصطلحات الإنتاج و التّسويق و التّوزيع وغيرها من المصطلحات الخاصة بالظّاهرة الاقتصادية (المبيعات).

و قد تزعم هذا الاتجاه في دراسات سوسيولوجيا الأدب نقاد غربيون، حيث اهتم الفرنسي – سكاربيه _ (وله كتاب في علم اجتماع الأدب) بدراسة الأدب كظاهرة اقتصادية (إنتاجية) ترتبط في آلياتها و في قواعدها بقوانين التّسويق أيْ دراسة الأعمال الأدبية من النّاحية الكمية، وإهمال القيم الجمالية لها، و الابتعاد عن كلْ ما هو كيفي و نوعي أيْ الابتعاد عن الرؤية الجمالية والإبداعية .

[1] ينظر صلاح فضل ، مناهج النّقد المعاصر، ص 49، 50 ، 51 ، 52 ، 53 ، 54.

و لكن لم يبق هذا الجانب بهذا المفهوم إذ تطوّر و ارتبط بمجالات لها صلة بالجانب الجمالي النّوعي للأعمال الأدبية ، وهذا كلّه نتيجة الأبحاث و الدّراسات الّتي أجراها النّقاد ، ووظفوا التّقنيات التجريبية بطريقة مختلف عن سابقتها، حيث تتحدّد الظّاهرة الأدبية و تكييفها مع الإبداع الأدبي و الإنتاج الاقتصادي، واستطاع النّقاد تطبيق المنهج الأمبريقي في سوسيوجيا الأدب نتيجة التّقدّم و التّطوّر الحضاري للمجتمعات و ربطه بالتّطوُّر الإبداعي للكُتاب و الأدباء، كما اكتسبت الدّراسات السوسيولوجيا الأدب التجريبية أهمية بالغة لكشف علاقة الإنتاج الثّقافي بالأشياء الفاعلة في بيئة المجتمع من سياسية و اقتصادية و اجتماعية».[1]

2-5 الاتجاه الكيفي "المدرسة الجدلية "

أطلق الدّكتور صلاح فضل على هذا التّيار المدرسة الجدلية و تنتسب الجدلية إلى - هيجل- ثمّ إلى كارل ماركس من بعده، حيث تبلور رأيهما في العلاقة بين البنى التّحتيّة و البنى الفوقية في الإنتاج الأدبي و الإنتاج الثّقافي وهذه العلاقة متبادلة و متفاعلة ما يجعلها علاقة جدلية.

ويرى جورج لوكاش المنظّر لذا الاتجاه عندما درس العلاقة بين الأدب و المجتمع بوصفها انعكاسًا و تمثيلًا للحياة ، و قدّم دراسات ربط فيها بين نشأة الجنس الأدبي و ازدهاره و بين طبيعة الحياة الاجتماعية و الثّقافية لمجتمع ما و تُسمى تلك الدّراسات " سوسيولوجيا الأجناس الأدبية " تناول فيها طبيعة الرّواية و نشأتها المقترنة و المرتبطة بنشأة الحركة الرّأسمالية العالمية ، وبروز البرجوازية الغربية.

جاء بعد لوكاش لوسيان غولدمان الّذي ارتكز علة مبادئ لوكاش و طوّرها اصطنع مجموعة من المصطلحات الجديدة و التّقنيات الإجرائية التّحليلية الّتي تمخض عنها اتجاه يطلق عليه علم اجتماع الإبداع الأدبي و الذي اهتم بالجانب الكيفي للأعمال الأدبية على عكس اتجاه سكاربيه الكمي».[2]

واعتمد غولدمان على مجموعة من المبادئ العميقة و المتشابكة الّتي يكمن إيجازها النّقاط التّالية:[3]

- الأدب ليس إنتاجًا فرديا و لا يعامل بوصفه تعبيرًا عن وجهة نظرٍ شخصية، بل هو تعبير عن الوعي الطّبقي للفئات و المجتمعات المختلفة.

[1] - ينظر صلاح فضل ، مناهج النّقد المعاصر، ص 49، 50 ، 51 ، 52 ، 53 ، 54 .

[2]- ينظر صلاح فض ، مناهج النّقد المعاصر، ص 56، 57 ، 58 ، 59

[3]ينظر صلاح فض ، مناهج النّقد المعاصر، ص، 57 ، 58.

- الأعمال الأدبية تتميّز بأبنية دلالية كلية و هي ما يفهم من العمل الإبداعي في إجماله، و هي تختلف من عملٍ لآخر، فعندما نقرا عملًا ما فإنّنا ننحو إلى إقامة بنية دلالية كلية تتعدل استمرار كلما عبَرنا من جزءً إلى آخر في العمل الإبداعي ، فإذا انتهينا من القراءة نكون قد كوّنا بنية دلالية كلية تتكوّن من المقابل ألمفهومي و المقابل الفكري للوغى و الضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب.

3-5 الواقعية النقدية الأوربية :

« ظهرت الواقعية باعتبارها مذهبًا فنيًا في الأدب و النّقد أواخر عشرينيات القرن التّاسع عشر كرد فعل على المبالغات الخيالية و العاطفية الّتي انغمست فيها الرومانسية و لم يتحدّد مدلول الكلمة بدّقة إلا في خمسينيات القرن ذاته من خلال المناقشات الّتي الأوربية احتدمت حول رسوم كوربيه، ونتج عنها أن نشر "شامفلوري" مجموعة من المقالات تحت اسم الواقعية، وأصدر "دورانتي " مجل تحمل عنوان "الواقعية " ممّا بلور الصيغة الأولى للمبادئ الواقعية و هي "أنّ الفن ينبغي أنْ يقدّمَ تمثيلا دقيقًا للعالم الواقعي، وعليه أن يؤدي هذه الوظيفة بطريقة موضوعية خالية من العواطف و النّزعات الشّخصية " وقد انبثق عنها عدّة واقعيات ومن بينها الواقعية النّقدية والواقعية النّقدية وتسمى أيضًا الواقعية الأم و الواقعية الأوربية و المتشائمة و هي المذهب الواقعي الأصلي الّذي ساد في فرنسا و أوربا لدى معظم الكتّاب، وقد غلب على رؤيتها المنهجية التّركيز على قضايا المجتمع و انتقاد الواقع و إظهار تناقضاته و إبراز عيوبه لا سيما المتصل منها بطبيعة الصّراع بين الطّبقات الاجتماعية».[1]

يقول فاروق العمراني في" **كتابه تطرو النظرية النقدية عند محمد مندور**" :« تسعى الواقعية إلى تصير الوقع و كشف أسراره، وإظهار خفاياه و لكنّها ترى الواقع العميق شرًّا في جوهره، و أنّما يبدو خيرًا ليس في حقيقته إلا بريقًا كاذبًا أو قشرة ظاهرة ..... وما القيم الأخلاقية و المواضعات الاجتماعية إلّا لا تكاد تخفي الوحش الكامن في الإنسان».[2]

4-5 البنيوية التّكوينية :

« يُنظّرُ للبنيوية التّكوينية على أنّها إحدى مشتقات أو تطوُّرات المنهج الاجتماعي في النّقد الأدبي و هي في نشأتها استجابة نظرية لجهود التّوفيق بين أطروحات البنيوية الشّكلية و أسس الفكر

[1] - محمد يحي الحصماني ، الخطاب النّقدي في الرّسائل الجامعية، ص 91 ، 92

[2] فاروق العمراني ، تطوّر النظرية النّقدية عند محمد مندور ، الدّار العربية للكتاب، تونس 1988 ، ص 199.

الماركسي (الفلسفة المادية) الّتي تؤكد علاقة المستوى الثّقافي بالمستوى الاقتصادي في المجتمع لذا تشع دائرة عنايتها بالأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية تاريخية [1]

إلى الأخذ بالاعتبار بُنياته الخاصة الّتي يمكن تفسيرها في إطار العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة لها، و بينها و بين العناصر الخارجية المتفاعلة معها، ويرجع فضل صياغة مرتكزاتها بشكل كبير إلى المفكر الرّوماني الأصل الفرنسي الجنسية لوسيان غولدمان اعتمادًا على ما كتبه لوكاتش في مؤلفه "نظرية الرّواية" و اعتمادًا أيضًا على أبحاث ناقد آخر هو رونيه جيرارد في كتابه "كذب رومانطيقي و حقيقته روائية" و قد حدّد غولدمان منطلقاتها النّظرية في عدّة نقاط نجملها فيما يلي (محمد يحي الحصماني ، الخطاب النّقدي في الرّسائل الجامعية، ص 95 ، 96 .)

- ✓ إنّ العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية و الإبداع الأدبي لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني بل تتعلق فقط بالبنيات الذّهنية الّتي تنظم في نفس الوقت الوعي التّجريبي لمجموعة اجتماعية و العالم المتخيّل من طرف الكاتب و ليس هذه البنيات الذّهنية ظواهر فردية بل ظاهرة اجتماعية.
- ✓ إنّ التّناظر بين بنية وعي المجموعة الاجتماعية و بنية العالم المتخيل ليس تناظر في منتهى الصّرامة و الدّقة ، إذ يمكن أنْ يكون أحيانًا مجرد علاقة غير دالة.
- ✓ إنّ النّتاج الأدبي ليس انعكاسًا بسيطًا للوعي الجمعي الواقعي و لكنّه يمثل دائمًا إلى أنْ يبلغَ درجة عالية من الانسجام تعبّر عن الطّموحات الّتي ينزع إليها و عي الجماعة الّتي يتحدّث الأديب باسمها.
- ✓ إنّ الوعي الجماعي ليس حقيقة أوليّة و لا هو حقيقة مستقّلة أ إنّه وعيٌّ مكوّنٌ من خلال السّلوك العام للأفراد المساهمين في الحياة الاقتصادية و الاجتماعية و السّياسية.

[1] محمد يحي الحصماني ، الخطاب النّقدي في الرّسائل الجامعية، ص 95 ، 96.

الفـصل الثـــاني

الفصل الثّاني : البعد الاجتماعي في رّواية " تشرفت برحيلك" لفيروز رشام.

1- البعد الاجتماعي للشّخصية.

2- البعد الاجتماعي للمكان .

3- البعد الاجتماعي للزّمن.

1- البعد الاجتماعي للشخصية

1- 1 تعريف البعد الاجتماعي :

إنّ تنوّع الشّخصيات له تأثير كبير و حاسم في الظّهور و التّجلي بحسب طبيعة الشّخصية وسلوكياتها، حيث يتّم رصد الخلفية الاجتماعية لها، ومدى توفّر الضروريات العامة للحياة المادية و يظهر هذا في عدّة جوانب نذكر منها الطّبقة الاجتماعية (الغنى، الفقر، الانتماء الاجتماعي، الرّيف، المدينة، الأحياء الشعبية، الأحياء الرّاقية) و الحياة الثّقافية (التّعليم، الأمية،....) ، و كذا الحياة العملية، و طبيعة العمل أو النّشاط الّذي يُمارسُ.

نجد للبعد الاجتماعي تعريفًا معمقًا و مفصلًا و شاملًا عند الدّكتور محمد هلال غنيمي في كتابه **"النّقد الأدبي الحديث "**، ويتمثّل فيما يلي : « و يتمثّل البعد الاجتماعي في انتماء الشّخصية إلى طبقة اجتماعية و في عمل الشّخصية، في نوع العمل و لياقته بطبقتها في الأصل وكذلك في التّعليم ملابسات العصر، و صلتها بتكوين الشّخصية، ثمّ حياة الأسرة في داخلها و الحياة الزّوجية و المالية و الفكرية في صلتها بالشّخصية، ويتبع ذلك الدّين و الجنسية و التيارات السّياسية و الهوايات السّائدة في إمكان تأثيرها في تكوّين الشّخصية».[1]

البعد الاجتماعي هو دراسة شاملة للشّخصية من جميع جوانبها الاجتماعي (السوسيولوجية)، حيث يهتم برصد جميع أحول الشّخصية المادية و الظروف الاجتماعية الّتي تمرّ بها و كل المؤثرات الّتي تؤثر على تصرفاتها و سلوكياتها وردة فعلها.

كما يمكن أن نتعرف أيضًا على الحالة الاجتماعية للشّخصية من خلال علاقتها مع غيرها من الشّخصيات (الحب، الكره، العشرة)، و نميّز البعد الاجتماعي أكثر للشّخصية من خلال. الصّراع القائم بينها و بين الشّخصيات الأخرى، و الّذي تقل حدته أو تزيد حسب طبيعة التّعامل بين هذه الشخصيات، وقد يكون هذا الصراع دائم لا نهاية له ، وهذا ما يظهر في الرّواية الصّراع الدائم بين فاطمة الزّهراء (البطلة) و أخوها فؤاد فهو صراع لا نهاية له .

- **أهمية دراسة البعد الاجتماعي :**
  - تكمن أهمية دراسة البعد الاجتماعي في فهم و تبرير وفهم سلوكيات الشّخصية (الشّخصيات) لأنّ الظروف الاجتماعية الّتي تعيشها الشّخصيات لها دور كبير في توجيه سلوكاتها و أفعالها و كذلك ردة فعلها.
  - كما يُبرز البعد الاجتماعي الصّراع بين الشّخصيات و الّذي تقل أو تزداد حدّته بين الشخوص الفئة الواحدة.

1-1 تعريف الشّخصية:

[1]محمد هلال غنيمي، النّقد الأدبي الحديث، دار النّهضة للطّباعة و النّشر و التّوزيع، مصر 1997 ، ص 573 .

تعدّ الشّخصية من أهم العناصر الأساسية الّتي يرتكز عليها العمل الرّوائي و هي الركيزة الّتي تشكّل فكر الرّوائي أثناء الكتابة الروائية، فيجسد أفكاره ة يترجمها من خلال الشّخصية (أو عدّة شخصيات)، كما تعتبر العنصر المنتج و المحرك للأحداث داخل الرّواية، وهي أيضًا عنصرًا فعالًا في السّرد، إذ تُؤدي أدوارًا عدّة تُساعد في بناء العمل الرّوائي من حيث تكاملها و طريقة تقديمها و عرضها ، لذا احتلت مكانة كبيرة في العمل الرّوائي و حظيت بأهمية بالغة في الدّراسات النّقدية نظرا لدورها البارز و علاقتها النّوعية بالكاتب بوصفه شخصًا من الواقع كونه هو من يقوم بتحريك و خلق و عرض الشّخصيات في ورايته و تجسيدها حسب ما يتخيله و ما يجده موافقًا للعرض سواءً كانت تعبر عن الواقع أو عن الخيال.

نظرًا لأهميتها في بناء العمل الرّوائي، تعدّدت تعريفاتها و تنوّعت مفاهيمها و ذلك حسب توجه و نظرة الكاتب، و خاصةً في علم النّفس و في و النّقد الأدبي.

يتحدد مفهوم الشّخصية عند علماء النّفس على أنّ لها سمات تميز الفرد عن غيره، و هذا ما يندرج تحت تعريف الدّكتور محمود محمد الزيني حيث يقول : « الشّخصية عبارة عن تنظيم كلي عام من عناصر جسمية وعقلية تحدّدت بتأثير تفاعل قوى المجال السّلوكي للفرد و البيئية مادية و اقتصادية و اجتماعية و الذاتية جسمية و عقلية و انفعالية» .[1]

أما النّقاد و الأدباء فتطرقوا إليها من حيث تقديمها و عرضها و أهميتها في العمل الرّوائي ،فوردت لها عدّة تعريفات، حيث ورد لها تعريفًا في كتاب " المصطلح السّردي " تأليف جيرالد برنس " " ترجمة عابد جزندار على أنّها : « كائن موهوب بصفات بشرية و ملزم بأحداث بشرية ، ممثل متسم بصفات بشرية، و الشّخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقاً لأهمية النّص) فعالة (حين تخضع للتّغيير)، ومستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها و أفعالها)، أو مضطربة و سطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة ن ويمكن التنبؤ بسلوكها)، أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ)، ويمكن تصنيفها و فقًا لأفعالها و أقوالها و مشاعرها و مظهرها .....».[2]

نظرًا لما تلعبه من دورٍ فعالٍ في تحقيق الإنتاج الأدبي ما جعل النّقاد يركزون على دراسة شّخصية الأديب قبل الدّخول إلى إنتاجه و محاولة فهمه و هذا ما جاء في "المعجم الأدبي "حيث تطرق إلى مفهوم الشخص من النّاحية الفنية و جاء هذا المفهوم على النّحو التّالي : «فنيا الشّخصية

[1] محمود محمد الزّيني ، سيلولوجية الشّخصية بين النّظرية و التّطبيق ، دار المعارف ، مصر 1974 ، ص 23 .
[2] جيرالد برنس ، المسطلح السّردي ، تر : عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثّقافة ، ط1، القاهرة 2003 ، ص 42 .

هي العالم الأساسي في تحقيق الآثار الفنية، وهي الّتي تسبغ عليها طابعًا خاصًا ، و يتجلى بوضوح في تصوُّر موضوعاتها، و في تنفيذها ، و الأسلوب المتّبع فيها، فإذا ما سيطرت شخصية الفنان على آثاره خرج من دائرة التّقليد و المحاكاة و انطلق في دروب الإبداع و التّميز عن الآخرين و هذا ما دعا عددًا من النّقاد إلى دراسة شخصية الفنان قبل الانكباب على إنتاجه و محاولة فهمه ».[1]

من خلال ما سبق ذكره فأنّ اهتمام النّقاد و الدّارسين بطريقة تقديم و عرض الشّخصية على اختلاف الفنون الرّوائية، واختلاف وجهة نظر راجع لتفعيلها الدّقيق و تغيير ها لمجرى الأحداث حسب طبيعة و مكونات النّص الرّوائي، و الرّوائي المبدع هو من يرسم شخصيات الرّواية حسب معالم الشخصية الحقيقية (الواقعية)، وتظهر لمسته الإبداعية و الفنية من خلال المواقف و الأفعال الّتي تبديها الشّخصية و تجعلها تتحرّك و تتفاعل حسب أفكاره و عواطفه.

2-1 البعد الاجتماعي للشّخصية في رواية " تشرفت برحيلك "

يظهر البعد الاجتماعي في تقديم الشّخصية من خلال علاقتها مع غيرها من الشّخصيات: (الحب، الكره، العنف، التّعليم.....الخ)

1- العاطفة:

ورد تعريف العاطفة في كتاب " النّقد الأدبي الحديث منطلقات و تطبيقات " على أنّها:«العواطف انفعالات وجدانية سواء كانت هذه الانفعالات روحية أم غريزية أو خلقية، أو طمعًا في إشباع حاجة نفسية أو غير ذلك، فكلّ شيء يثير النّفس ويقع بين الحب و الحزن فهو عاطفة، والّذي يقع بين الفرح و الحزن كثي، كالرضا و الحب والرّغبة و التّلذذ و الحنان و الخجل و الحسد و الانتقام و الاحتقار و الغضب و ما غلى ذلك».[2]

فاطمة الزهراء:

هي الشّخصية الرّئيسية الّتي تحكي قصّة حياتها منذ أن كانت في المرحلة الثّانوية في بداية التّسعينات ، فهي فتاة جميلة ذات أخلاق ، تتسم بالجدية و الشّجاعة و الإرادة القوّية ، و قوّة الشخصية، وحبّها للدّراسة، كما أنّها العاشقة الولهانة المفعمة بالمشاعر و الوفية لحبّها ، وقعت في حب زميلٍ لها في الثّانوية غير أنّها عانت الكثير بسبب هذا الحب و الّذي كان محرمًا في ذلك الوقت

[1]- عبد النّور جبور، معجم الأدبيين، دار العلم للملايين، ط1، لبنان 1979 ، ص 147 .
[2] عبد الرضا علي، فائق مصطفى، في النّقد الأدبي الحديث منطلقات و تطبيقات، دارالكتب للطّباعة و النّشر،ط1 ، العراق 1989، ص 24.

نظرًا للظروف السّائدة والعوائق الّتي اعترضتها و هذا يظهر من خلال كلامها أثناء سرد قصّة حياتها :« كنت متحمسةً جدًا للذّهاب إلى الثّانوية فهناك يوجد شخصًا أحبّ أن أراه ». [1]

الحب هو عاطفة إنسانية نبيلة و شريفة و تنتمي إلى الأمن و الصّفاء و هو انفجار للمشاعر و الأحلام و خارجة عن نطاق الإنسان، عرّفه عادل صادق في كتاب له" روعة الزّواج"على أنّه:« مشروع إنساني عظيم يستغرق عمر الإنسان كلّه ابتداءً من لحظة نضوجه و اكتمال وعيه و فهمه، إنّ الحبّ يبدأ و لكنّه لا ينتهي إنّه يستمر طول عمر الإنسان، ينمو و ينمو ويأخذ أبعادًا جديدةً و أعماقًا أغو، و يكشف مناطق جديدة و أفاق أرحب و أوسع ولكنّه يبدأ من نقطة معيّنة».[2]

قالت فاطمة: « العام الّذي انفجرت فيه المشاعر و الأحلام في داخلي».

الحبّ عاطفة نابعة من قلب المحب للحبيب :« كنت متحمسةً جدًا للذّهاب إلى الثّانوية فهناك يوجد شخصًا أحبّ أن أراه ، تتسارع دقّات قلبي كلّما لمحته في السّاحة و هو يرمقني بنظراته في البداية كنت أتجاهله ، ثمّ أصبحت بدوري أرمقه و أراقبه و قبل حلول السّنة أصبحت أدمنه» » ، « ومن فرط شوقي و فرحتي بقيت أضحك و أدفعه بيدي من صدره مع أنّني أرغب بشدّة لو أحضنه».[3]

بالرّغم من هذا الحبّ الكبير الّذي نشأ ة ترعرع في قلب المحبين فاطمة الزّهراء و طارق لم يتمخض للنّور لأنّهما تصادما مع واقعٍ مريرٍ حيث الحبّ كان محرمًا في نظر المجتمع و خاصة في نظر أخويها و هذا ما صرّحت به فاطمة : « ليس مريحًا أبدًا لامرأة أن تعيش الحب في مدينة يحوم فيها إخوانها و أيُّ إخوةٍ " سلفيون" »، « لو يسمع فؤاد و رشيد بأنّنا نعشق سيذبحاننا كالدّجاج».[4]

مرّت بفاطمة أحزان و انكسارات بعد زواجها برجل غير الّذي كانت تحبّه و تحلم بالزواج منه زوّجها أخويها برجل لا تعرفه و لا تحبّه فُرِضَ عليها، عملت المستحيل هي و طارق لكي لا يتّم هذا الزواج و لكن دون جدوى، ترجت أبها بدموعها، بعدها رضيت بقدرها المحتوم إرضاءً لأبيها، وزفت كجثة هامدة لبيت زوجها، زواج خسرت فيه نفسها و أنوثتها و حبيبها و عائلتها على حدِ قولها : « أنا لم أخسر فقط حبيبي و عائلتي، إنّما خسرت نفسي أيضًا » ، بقيت فاطمة تتفرج على سنوات عمرها و هي تضيع و شبابها الّذي كان ينطفئ أما عينيها ومصيرها المأساوي القادم و

[1]- فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ، دار فضاءات للنّشر و التّوزيع ، ط1 ، عمان 2019 ، ص 14
[2] عادل صادق، روعة الحبّ دار صحوة للنّشر و التّوزيع، القاهرة، 2014, ص 18 ،
[3]- الرّواية ، ص 14 .
[4] الرّواية ، ص 41 ، 53 .

الحزن و النّدم ينخرها من الدّاخل، غير أنّ حبّها لطارق ذكرياتها معه كانت متنفسها الوحيد و مؤنسها ومضمد لجروحها حتّى و هي في فراشها الزّوجي حيث كانت تستحضر طيف طارق الذي

كان يطوقها حتّى ذات ليلة تلفظت باسمه و زوجها يعتليها و الّذي أصبحت ذكراه تعذّبها " أه طارق يا حلمًا جميلًا لم يتحقق يا عشقًا لم .... ، ذكراك كانت فيما سبق تسليني و الآن أصبحت تعذّبني».[1]

تقول في موضع آخر : « بكيت بصمت بعدما فقدت كل قدرتي ، بصمت أبكي بصمت أتألم بصمت أموت » [2]

طارق:

هو تلميذٌ في السنة الثّالثة ثانوي من مدينة بومرداس و هو يتيم الأم تحصّل على شهادة الباكالوريا ودرس الإعلام الآلي في جامعة الجزائر ، اتسم بالصدق و الوفاء ، أحبّ فاطمة الزّهراء بكل صدقٍ وعمل المستحيل على إنقاذ حبّه و يتمكن من الزواج بها ، لكن القدر كان أقوى منه و منها ، فهو كان بمثاب البلسم بالنّسبة لفاطمة الزّهراء ، وكان منبوذًا من طرف أخيها فؤاد الّذي أقسم على أنّهما لن تتزوج به و هدده بالقتل عدّة مرات ، جاء ذكر طارق في الرّواية في مواضع كثيرة و سواء في الواقع أو في ذكريات فاطمة أو على لسانها ، تقول فاطمة الزّهراء : « كنت متحمسةً جدًا للذهاب إلى الثانوية فهناك يوجد شخصٌ أحبّ أنْ أراه »[3]

بعد مدّة من فراقهما أتتها صديقتها سعاد برسالة من طارق الّتي كانت بمثابة لتجديد الأمل من جديد تقول: « الآن و قد عاد طارق إلى حياتي أصبحت أكثر تحمسًا لتكويني في المعهد».[4]

بسبب حبّها لطارق عنّفها أخوها فؤاد و ضربها لما وصلتها رسالة من عند طارق و هدّدها بقتلهما: « كلاكما سيموت على يدي.. سأقتلكما معًا »[5]

بقي حبّ فاطمة لطارق و ذكراه في قلبها و ذاكرتها حتى بعد زواجها ، كانت تتذكره في كل لحظة تمرّ عليها أو موقف و كل تعنيف مع زوجها ، و كانت متمسكةً بأمل اللقاء و هذا ما حدث فعلًا بعد واد و عشرون عامًا من الفراق و اللوعة و الدّمار ، و تمّ ذلك في معرض الكتاب ، عندما كانت توقع فاطمة الزّهراء للقراء و الفرحة تغمرها قالت فاطمة الزّهراء: «امتدت يد أمامي حاملة الكتاب ، عطرٌ رجاليٌّ زكيٌّ أثار شهيتي و فضولي و عيني النّاظرة إلى اليد تلمح شيئًا أسودًا في المعصم.

صباح الخير زهرة .

---

[1] الرّواية ، ص 166.
[2] الرّواية ، ص 166 ، 222 .
[3] الرّواية ، ص 14 .
[4] الرّواية ، ص 66
[5] الرّواية ، ص 76 .

زهرة ! أقال زهرة! لا أحد يناديني زهرة

رفعت عيني و من يده إلى صدره ، ثمّ إلى وجهه ، وعندما رأيته لم أدرك أفي حقيقة أنا أم في حلم..... طارق أعدت و كررت طارق

أه يا زهرة كم افتقدتك ؟».[1]

جميلة :

جميلة هي أخت فاطمة الزّهراء مرحة بشوشة لم تكن لديها طموحات و أحلامها مختلفة عن أختها فهي تريد أن تمكث في البيت و تتزوج، و الجامع بينهما رابط الأخوة و الدّم و الحبّ و قربتهما إلى بعضهما البعض المشاكل الّتي كانت في البيت ، إذا الواحدة منهما تواسي الأخرى في محنتها، أحبت شخصًا حباً جنونيًا وهو ابن خالة صديقتها هدى بنت الجيران ، قالت ذات مرة لفاطمة : « هيا أخبريني عن حبيبك و سأخبرك عن حبيبي . »

كانت خائفة من أخويها فؤاد و رشيد لو علم بهذا الحب ، قالت لفاطمة الزّهراء أثناء بوحها عن حبيبها لها : « لو يسمع فؤاد أو رشيد بأنّنا نعشق سيذبحاننا كالدّجاج».[2]

جميلة كانت سعيدة بخطبتها من حبيبها و هذا ما قالته فاطمة الزّهراء: « كانا سعيدين و متناغمين جدًا»، أردفت القول:

« لم أراها قبلًا سعيدة ومنتشية كاليوم ، إنهما يطيران فوق غيمة ككل العشاق المشتاقين »

أُغتيلت فرحة جميلة قبل ثلاثة أيام من زفافها، حزنت جميلة وحزنت معها أختها فاطمة الزهراء الّذي كان قد اغتيل حبّها من طرف أخيها وروت فاطمة هذه المأساة أثناء رواية قصّة حياتها حيث قالت، «اغتيل العريس ثلاثة أيام قبل العرس! أما العروس فستموت تدريجيًا موتةٌ أسوء من تلك الّتي مات بها عريسها »، « لقد خطفوا منها فرحتها و هي على وشك أن تقبض عليها »

جميلة الّتي كانت تواسي فاطمة في مآسيها أصبحت هي في مأساة مذبوحة قالت فاطمة الزّهراء: « جميلة الّتي كانت تواسيني في مصائبي، هي الآن في أبشع مصائبها و لا تكف عن البكاء و المناجاة ».[3]

ضحك القدر للمرة الثّانية لجميلة و زفت إلى بيت زوجها: « زفت جميلة بفستان أبيض كما تحلم كلّ النّساء».[4]

سعاد :

---

[1] الرّواية ، ص 248 .
[2] الرّواية ، ص 52، 53.
[3] الرّواية ، ص 93، 94 ،95 .
[4] الرّواية ، ص 189 .

سعاد هي الصّديقة الحميمة لفاطمة الزّهراء و كاتمة أسرارها و الدّاعمة و المساندة لها في جميع محنها رافقتها في أحزانها كما رافقتها في أفراحها، يتشابهون في الأفكار و المشاعر تقول فاطمة أثناء اللّقاء الصحفيَ : « سعاد مغامرة متهوّرة ، قويّة سعاد هي الصّندوق الأسود لفاطمة الزّهراء و كاتمة أسرارها هي أيضًا مرّت بتجربة حب لا تشبه تجربة فاطمة ، قالت فاطمة الزّهراء في هذا الشأن : « ليست سعاد من النّوع الّذي يفشي سرًا ، ثمّ إنّ لديها حبيبًا هي الأخرى ، أذكر أنّها قالت لي يومًا بعدما رأتني مع طارق ، و أحست بخوفي من موقفها :

- أنت محظوظة لأنّ حبيبك قريب منك، أما أنا فلا أراه إلّا نادرًا»[1] .

تقول فاطمة الزّهراء كانت سعاد قلقة على حبيبها لأنّ الأوضاع الأمنية أنا ذاك كانت ملتهبة و ، كان المنتمون لسلك الأمن مستهدفون من طرف الإرهاب قالت : « لم تكن سعاد مرتاحة للحدّ الّذي تصوّره ، حبيبها مراد الّذي كانت تعشقه بجنون كما يعشقها هو أيضًا يمارس أخطر مهنة في جزائر التّسعينات فهو شرطيٌّ ، وكم من رجال الشّرطة قد اغتيلوا احد اليوم ! إنّها تعيش دومًا قلقًا لا يحتمل »

أيضًا أيادي الغدر طالت حبيب سعاد و اغتالته هو و ضحايا آخرين، فقد ذبحته من الوريد إلى الوريد، لأنه كان يعمل شرطيًا و ذكرت فاطمة الزّهراء إذ قالت: « كلّ الإشارات تقول إنّه حبيبها لكن سعاد لا تريد التّصديق » »[2]

استعادت سعاد عافيتها و عادت للحياة و لكن بتحدٍّ جديد إذ قرّرت أنْ تنتقم من الّذين اغتالوا فرحتها و قتلوا سعادتها فالتحقت بقوات الخاصة لمكافحة الإرهاب .

الأب :

الأب هو السّند في هذه الحياة و هو منبع الحنان وعمود البيت و له مسؤولية كبيرة في تربية أبنائه، يقول على القائمي في كتابه "دور الأب في التّربية" عن الأب ودوره في الأسرة : « الأب كلمة عامة يمكن أن نفهم منها أنّها تعني الأشراف و الاحترام و الهيبة و الوقار و المرتبة الرّفيعة» ويواصل قوله عن دور الأب : «و الأب هو سيّد الأسرة و مصدر افتخارها وسرورها و المشفق عليها و هو كملائكة الرّحمة الّتي تنزل على البيت، إذ تراه يبذل جهده و سعيه من أجل بناء ورشد أفراد أسرته و توجيههم نحو طريق الخير و الفضيلة، يوفر الأب كلّ ما تحتاج إليه الأسرة و يعطف على أطفاله و يحبّهم و يستفسر عن أحوالهم فردًا فردً و يحل مشاكلهم و يبذل جهد من أجل خدمتهم

[1] الرّواية ، ص 42 ،63 .
[2] الرّواية ، ص 148 .

»[1]، تقول فاطمة الزّهراء : «أبي رجلٌ شهمٌفوق الظنون » ، وعن حماية أبيها من بطش أخيها فؤاد ،حيث تقول : «سحبني أبي من بين يديه و هو يصرخ كيف تتجرأ على ضرب ابنتي في حضوري» و « لولا أبي ردّه عني لقتلني » حذّرة من التّقرب من بناته بقوله : «كم مرّة قلت لك لا تمد يدك على بناتي »[2] .

حذّر ناصر زوجها و هدّده بتطليقها منه ذات مرّة قال له : « أودعتك ابنتاي أمانة لكن يبدو أنك لست ممن يحفظ الأمانات لامه ووبّخه » [3].

فراق الأب يعني أنّك تفقد الحياة و أنت على قيد الحياة وهذا ما يؤثر على الأبناء يقول على القائمي في هذا الصّد :«عندما يموت الأب يحدث عند الولد تحوّل روحي عميق لا يمكن للبعض أن يتحمله أحيانًا و سوف يفقد الطّفل مكانته بسبب ذلك فيصاب بالذّهول و الحيرة »،[4] هذا ما حدث لفاطمة حيث تقول: « تعافيت من الشّلل لكني لن أتعافى من أبدًا من موت أبي» حتّى بيت أبيها لا ترغب الذّهاب إليه بعد رحيل أبيها : «و بيت أبي بدون أبي لم يعد بيت أبي ...لذا لم أحتمل البقاء فيه »[5]

2- التّعليم :

التّعليم هو تلقي و أخد المعارف و المعلومات و البحث عن طرق اكتسابهما من عدّة مصادر، به ترقى الأمم، وله مكانة عظيمة في الإسلام، اهتم الكتّاب تعدّدت مفاهيمه واختلفت حسب الزاوية

الّتي ينظر منها الكاتب، تطرق مجموعة من الكتاب لمفهوم التعليم في عنوانه " التعليم أولًا "

جاء فيه :« فالتعليم يُعدّ واحدًا من أهم و أبرز الأمور الّتي يحتاج إليها الإنسان لأنّه يلبي جميع احتياجاته الأساسية الّتي سعى خلفها، فهو المنارة الّتي يهدي النّاس إلى الطريق القويم الّذي سيسلكونه في هذه الحياة إضافةً إلى أنّ التعّليم هو سبب الظّهور و الرّقي و الرّفعة و صقل الموهبة أو المهارة عندما تجتمع بالعلم يحصل الإبداع و التّطور».[6]

تطرقت الرّوائية لهذا الجانب في الرّواية و تجلى ذلك في عدّة مواضعٍ ، فنجد أنّ للبطلة و السّاردة للأحداث القدر الوافر من التّعليم و كانت لها رغبة كبيرة لمواصلة تعليمها و تحقيق

[1] علي القائمي، دور الأب في التّربية، دار النبلاء،ط1 ، لبنان 1994، ص 27،29 ،30.
[2] الرّواية ، ص 34 ، 51 ،.
[3] الرّواية ، ص 159 .
[4] علي القائمي، دور الأب في التّربية، المرجع نفسه، ص 315.
[5] الرّواية ، 182 ، 183 .
[6] مجموعة من الكتّاب، التّعليم أولا قراءة علمية في واقع التّعليم حول العالم، قنديل للطّباعة و النّشر و التّوزيع، ط1، الإمارات العربية المتحدة 2016، ص 7.

طموحاتها لولا عناد أخيها الّذي حطم لها طموحاتها ، قلت فاطمة الزّهراء : «كنت تلميذة في الثّانوية بداية التّسعينات »، و أيضًا قالت :« كنت الأكثر تعلقًا بالمدرسة بين إخوتي ة أخواتي الخمسة».[1]

التحقت فاطمة الزّهراء بعد ذلك إلى معهد تكوين المعلمين – المعهد التّكنولوجي للتربية و بعدا وُظفت كمعلمة في التّعليم الابتدائي بمدينة زموري و تجلى هذا في قولها : « في الغد ذهبنا إلى المعهد الموجود في بلدية رغاية »، وُظفت كمعلّمة في المدرسة الابتدائية، قالت : « في شهر سبتمبر سعى عمي في مديرية التّربية من أجل توظفي في مكان قريب و فعلًا تمّ تعيني في مدرسة ابتدائية ببلدية زموري، ذهبت إلى المدرسة مع أبي أوّل يومٍ».[2] سعاد كانت تلميذة في الثّانوية مع فاطمة الزّهراء : « سعاد إحدى بنات قريتي وزميلتي في الثّانوية»

وكانت تتمنى أن تصبح طبيبة أطفال: « نتائجها المدرسية ممتازة طموحها أن تصبح طبيبة أطفال».[3]

نجحت في شهادة البكالوريا قالت فاطمة الزّهراء: « جاءت سعاد إلينا كاتمة فرحتها بالنّجاح » و عن التحاقها بالجامعة قالت : « وهي الآن طالبة في كلية الطّب بجامعة الجزائر و تقيم في حيٍ جامعيٍ».[4]

طارق درس في الثّانوية الّتي درست بها فاطمة الزّهراء :« هو تلميذ يسبقني بسنة فهو في السّنة الثالثة و يستعد لاجتياز امتحان البكالوريا » واجتاز شهادة البكالوريا ووفق في النّجاح في المرّة الثّانية هنأته فاطمة : «مبارك طارق . أنت تستقّ النّجاح فقد كنت مجتهدًا جدًا » التحق بالجامع حيث أخبرت سعاد فاطمة الزّهراء قائلة : « فهو يدرس الإعلام الآلي في جامعة الجزائر و يقيم في حيٍ جامعيٍ »[5]، بعدها وُظف بشركة في صحراء الجزائر.

جميلة : لديها مستوى السّنة التّاسعة من التّعليم الأساسي و هي الّتي تركت مقاعد الدّراسة: «عندما رسبت في امتحان التّعليم الأساسي و الانتقال إلى الثّانوية قرّرت ألا تعود إلى المدرسة ».

فؤاد :« ترك الدّراسة بمحض إرادته قبل أنْ يكملَ تعليمة الأساسي ».[6]

---

[1] الرّواية ، ص 6، 13 .
[2] الرّواية ، ص 61 ، 71 .
[3] الرّواية ، 28 .
[4] الرّواية 48 ، 63 .
[5] الرّواية ، ص 14 ، 48 ، 64.
[3] الرّواية ، ص 7، 12 ،13 .

أمّا الأخ الأصغر لفاطمة الزّهراء فهو أيضًا كان مُتعلقًا بالدّراسة ذكرت فاطمة:

« و كان علي أخي الأصغر دون العشر سنوات يبدو متعلقا بها أيضًا رغم أنّه كان لا يزال في التّعليم الابتدائي ».[1]

ناصر : له القدر الكافي من التّعليم وهو موظف حكومي في مصلحة الضرائب و قد ترقى في وظيفته و أصبح ذو شأن وهذا ما قالته أمّه يوم خطبة فاطمة الزّهراء : « ناصر – العريس – وهو موظف إداري في مديرية الضرائب»، « ناصر يستعيد شبابه يومًا بعد يومٍ. اشترى بدلات جديدة و ربطات عنق ، وأحذية، وعطر من ماركة عالمية، لحيته هذّبها في السّنوات الأخيرة حلّقها كلية الآن، وترك الشّوارب الخفيفة فقط، ساعة ضخمة، وهاتف محمول من آخر طراز، ربما هذه بعض ثمرات ترقيته الأخيرة الّتي جعلته رئيس مصلحة الضرائب، فقد أصبح رجلا مهمًا ومطلوبًا لدى و رجال الأعمال بعدما كان موظفًا بسيطًا».[2]

3- العنف :

ورد تعريفًا للعنف في كتاب "**سوسيولوجيا العنف و الإرهاب** " لإبراهيم الحيدري

يقول :« فإنّ العنف الّذي ينطوي على ممارسة القوّة و الضغط و الإكراه ضدّ الآخر سواء كان ، جسديًا أو نفسيًا أو اجتماعيًا يطال في جميع الأحوال ما هو أساسي في الشخصية الإنسانية، أي طبيعة الإنسان ككائن اجتماعي عاقل له حقوق و عليه واجبات»[3]، و العنف الأسري و خاصة ضدّ المرأة هو أكثر الأنواع انتشارًا والذّي أولى له اهتمامًا من طرف علماء النّفس و الاجتماع و هذا ما تطرقت إليه حنان قرقوتي في كتابها" **عنف المرأة في المجال الأسري"** حيث تقول :«إنّ العنف الأسري هو: "كلّ عنف" يقع في إطار العائلة ومن قبل أحد أفراد العائلة بما له من سلطة أو ولاية ، أو علاقة بالمجني علية" و العنف الأسري ضدّ المرأة هو أحد أنماط السلوك العدواني، الّذي ينتج عن وجود علاقات قوّة غير متكافئة داخل الأسرة ...وهذا العنف الموجه للمرأة داخل الأسرة، سوا كانت زوجة أو أمًا أو أختًا أو ابنةً، يتسم بدرجات متفاوتة من التمييز و الاضطهاد و القهر و العدوانية .. ».[4]

يكون العنف لفظيًا أو جسديًا وهو الظاهرة الاجتماعية استفحلت على المجتمع الجزائريون خاصةً في التّسعينات و بعدها، تطرقت الرّوائية فيروز رشام للعنف و صوّرته على حقيقته، وكان هذا

---

[1] الرّواية ، ص 13 ، 14 .
[2] الرّواية ، ص103 ، 192 .
[3] إبراهيم الحيدري ، سوسيولوجيا العنف و الإرهاب ، دار السّيافي ، ط1 ، بيروت لبنان 2015 ص 18.
[4] حنان قرقوتي عنف المرأة في المجال الأسري ، سلسلة كتاب الأمة، دار الكتب القطرية، ط1، قطر 2015 ، ص 14.

العنف ضد المرأة و مصدرة من داخل الأسرة : الأخ، الزّوج تمّ يأتي دور الابن الّذي روث هذه الظاهرة عن خاله و أبيه و عمّه.

1- العنف من طرف الأخ :

العلاقة بين الإخوة علاقة لا تضاهيها أيُّ علاقة في الكون، ولا أحد يمكن أن يكون كالأخ فهو السّند الحقيقي وهو الأمان، ولكن الظروف الاجتماعية و المؤثرات الخارجية المحيط بالإنسان دوما قد تغير هذا الأخ و يصبح من ألذّ الأعداء.

فؤاد هو أخ فاطمة الزّهراء رغم أنّه أخوها غير أنهما لم تربطهما أيُّ علاقة أخوة خاصة بعدما تغير الوضع الأمني و تغير هو أيضا و التحق بالجماعات الإسلامية وأصبح كالوحش الكاسر، كما كان شغله الشاغل هو فاطمة الزّهراء و أختها جميلة ، غيابه عن البيت كان يريحهما وهذا ما صرحت به فاطمة الزّهراء : « أصبح قليل الدّخول إلى المنزل ما كان يريحنا أنا وجميلة غاية الرّاحة »[1].

كان يضربها يهددها بالقتل كلما سمحت له الفرصة للشجار، و أوّل ضربها لمّا قرأ ديوان الشّعر أحضرته من مكتبة الثّانوية و اتهمها ا بالعبث قالت: « ركلني برجله و ضربني بقبضة يده علا صوتي و جرى الجميع نحو الغرفة».[2]

فرض عليها الحجاب ففي أحد الأيام و هي متأهبة للخروج للدّراسة أمرها بالعودة إلى البيت و تغيير ملابسها: «عودي إلى البيت و غيري ملابسك !

ماذا ؟، قلت عودي و غيري ملابسك والبسي لباسًا محتشمًا ومستورًا.

- ما به لباسي ؟ أنّه مستورًا.

-اذهبي و غطي شعرك قبل أن أقطع لك رأسك !

أغطي شعري ! و لماذا ؟ لن أفعل ذلك .

عندما رفضت تطبيق أوامره ضربها قالت : « جريت نحو الباب لأغادر لحقني و شدّني من شعري . جرني من فناء الدّار إلى مدخل البيت و انهال عليّ باللّكمات و الرّكلات »، نفذّ تهديده في أحدى المرّات سحب سكينا و أراد ذبحها عندما نعتته بالإرهابي : « أنا إرهابي!!! اليوم ستعرفين ماذا يفعل الإرهابي !!!

و في جزء من الثّانية سحب سكينًا من حيث لا أدري و هجم علي شدّني من شعري و أسقطني أرضًا »[1]، و بهذا الموقف كانت نهاية مسيرة فاطمة الزّهراء الدّراسية و دُفنتْ طموحاتها و أحلامها.

---

[1] الرّواية ، ص 8 .

[2] الرّواية ، ص 34 .

لم يتوقف فؤاد عن الضرب و التّهديد بل واصل ذلك و رفض زواجها من طارق و هدّدهما بالقتل وخاصة عندما علم بعلاقتهما الغرامية وذلك لمّا وقعت رسالة طارق في يده الّتي بعثها لها مع صديقتها سعاد قالت فاطمة الزّهراء : «أسقطني على الأرض و بدأ يخنقني » وعن تهديده بقتلهما قال : « كلاكما سيموت على يدي سأقتلكما معًا أفهمتِ !».

فؤاد لم يذبحها لكنّه ذبح أحلامها و طموحاتها و آمالها و أمانيها خاصة بعد ما زوّجها لشخصٍ أقرب من وحشٍ آدمي و لم يتركها تتزوّج ممن تحبّ حيث قالت: « الآن قضي الأمر لت يزوجني لطارق ة لو كان أخر رجل في الدّنيا ».[2]

أصبحت فاطمة الزّهراء جسمًا بلا روح لأنّ عدّ و النّجاح أنهى حياتها بطغيانه و جبروته فالأخ الّذي هو بمثابة الأب الثّاني والسّند الحقيقي أصبح عدّوها اللّدود فتحوّلت الأُخُوّة إلى حقدٍ و كرهٍ، بسبب العنف.

2- العنف من طرف الزّوج :

ناصر ذلك العريس الّذي اختاره فؤاد لفاطمة الزّهراء و فرضه عليها وأرغمها على الزّواج منه ويشبه فؤاد، تحدّث عن الزواج من النّاحية الاجتماعية إبراهيم محمد الفاعوري حيث قال:«الزواج سكن ومودة لطرفي العلاقة الزّوجية ومن شأن السكن و الديمومة أ يتصف بالديمومة و الثّبات و الاستقرار ».[3]

زواج كان بمثابة حربٍ جديدةٍ فتحت أبوابها على فاطمة الزّهراء و زوجها خرق كل القوانين المتعلقة بالزّواج الّذي يعتبر رابطة مقدسة، سلب منها جميع حقوقها المادية و المعنوية، استغلّ شبابها و أهمل أنوثتها و قضى على صحتّها وأخذ مالها عنوة، عاشت كمتشردة في المدارس، و عندما مرضت تذمر من مرضها و خانها، و عندما يئس من ذلك طلّقها و تزوج من عشيقته الّتي كانت تأخذ من كلّ شيء، مرّت فاطمة الزّهراء بمعانات اجتماعية و نفسية مزرية، كلّ أنواع المآسي مرّة عليها في هذا الزّواج المحتوم.

يتجلى كلّ هذا في الرّواية ، حيث صوّرت الرّوائية هذه الوقائع بكلّ واقعية، و بداية معانات فاطمة الزّهراء في هذا الزّواج منذ اللّيلة الأولى من دخولها لبيت ناصر، أول مرّة ضربها عندما طالبته بالعودة إلى العمل و أثناء مناوشة دارت بينهما الّتي انتهت بالضرب قالت : « قبل أن يرتدّ

---

[1] الرّواية ، ص 38، 57، 58 .
[2] الرّواية ، ص 75 ، 76 ،86.
[3] إبراهيم محمد الفاعوري، سلسلة الحياة الزوجية الخلافات الزوجية، دار يافا العلمية للنّشر و التّوزيع، ط1، الأردن 2006، ص 3.

طرفي إلي، كان قد صفعني بما يملك من قوّة، ومن فرط ذهولي و صدمتي أمسكت خدّ و بقيت صامتة للحظات :

- وتضربني أيضًا !
- أقتلك إنْ شيت! ».[1]

صدمت فاطمة الزّهراء من ذلك و كأنّ الأحداث تعيد (نفسها نفس الكلمات و نفس اللهجة) هربت من وحشٍ وقعت في حضن وحشٍ أخر كل ما حدث و سيحدث لها كان قد مرّ عيها في بيت أبيها مع أخيها فؤاد ، طالبته بالعودة إلى بيت أهلها و إن سمه هذه الكلمة حتَّى ثار بركانه : « ما إنْ سمع هذه الجملة حتّى شدّني من شعري و بدأ يضربني بشكلٍ عشوائيٍّ ».

أخذ مالها و دفتر شيكاتها وعندما طالبته بمالها انفجر في وجهها قائلًا: «ماذا ستفعلين بالمال؟ أ ستجوبين الشّوارع كمن لا تملك من يتحكّم فيها ! هذا ثمن ألك و شربك أم أنّك تعيشين مجانا هنا» أيضًا هدّدها بمنعها عن العمل إنْ طالبته بمالها من جديدٍ: « - إنْ كنت تريدين العمل فأغلقي فمك أحسن لك .أنت زوجتي وملك هو مالي و إنْ لم يعجبْكِ الأمر فلا عمل بعد الآن!».

و أسوء ما مرّت به فاطمة الزّهراء من مآسي عندما ضربها حتّى أجهضها : « وفي الاستعجالات علمت أنّي كنت حملًا ، وها قد أجهضه والدها بركلاته ».[2]

تمادي ناصر في تعنيف فاطمة الزّهراء (التّعنيف المعنويَ و الجسدي و لفظي) وسبّب لها عاهات نفسية و جسدية.

كافأها في الأخير بأسوأ شيء و هو الخيانة، وهي تعلم بتلك الخيانة و لم تلمه لأنّ عشيقته أراحتها منه : « أعرف بأنّ له لديه عشيقة فكم جاءتني الأخبار من المعلمات و الجارات أنّه شوهد عدّة مراتٍ مع فتاةٍ في سيارته، لم أفتح معه الموضوع لأنّه لا غيرة عندي عليه، ..... و قد أراحتني هي منه لأنّها تشغله عني قليلًا، إن لم أقل أنّها تشغله كثيرًا».[3]

أكبر مكافأة تلقتها منه حين سمحت الفرصة له و هي تطليقها قائلًا : « بدءً من هذه اللّحظة أنت طالق، طالق ، طالق !!! »، و طردها من البيت هي و أولادها : « - غدًا لا أجدك هنا و خذي معك أولادك إن شئت !

[1] الرّواية ، ص 132 ، 133 .
[2] الرّواية ،الرواية، ص 140 .
[3] الرّواية ، ص 192.

أجبته بأعلى صوتها : ارحل ، ارحل ، فأنا أيضًا أريد أن ترحل .... ارحل فقد تشرفتُ برحيلك !!![1].

بين تشرفت بمعرفتك و لحظة تشرفت برحيلك ثماني عشر سنة من العبودية و الّذل. وزاج شرفي لكن غير إنساني. زواج بائس و تعيس ، خرجت منه بأنفٍ مكسورٍ و نهدٍ مبتورٍ وآلاف الكدمات و الجراحات و الصّدمات، منكوبة ، معطوبة ، خرجت فارغة اليدين، لن أركب سيارتي، لن اسكن شقتي، لن أنقذ كرامتي، و إلى أخر لحظة هو من طلقني عندما أراد و كيفما أراد! ».[2]

3- العنف من طرف الابن :

محمد هو الابن الثّني لفاطمة الزّهراء نشأ وترعرع في جوٍ مكهرب و مليء بالمشاكل الّتي لا تُعدّ و لا تُحصى كما قالت فاطمة الزّهراء هو نسخة من عمّه فاتح و خاله فؤاد ربته جدّته وحرّضته على أمّه منذ أنْ تعرض لحادث حرق : « محمد لا يحن علي إطلاقًا ، بعدما تربى على فكرة أنّي أمٌّ سيئة و أنّي أحرقته كلّما كبر أصبح نسخةً من فاتح، وقد بدأ تعصبه و تطرفه ينحو منحى خطيرًا وشجاراته مع أمال لا تنتهي لأتفه الأسباب الّتي يبتكرها كما كان يفعل فؤاد معي ذات يومً »، و عن التّحريض قالت :« حُشي رأسه و هو صغير بكلّ أنواع الحقد و الغلّ:

- لا تذهب إليها فهي أسوأ الأمهات، أحرقتك و أنت صغير!

هذا ما تكرّره عليه جدّته يوميًا !».[3]

شجار محمد مع أمّه و أخته لا ينتهي و كأنّ سيناريو حياة فاطمة الزّهراء يتكرّر من جديد بحلة أخرى، « قلّت شجاراتي معه (تقصد زوجها)، لكنّها ازدادت مع محمد فهو نسخة من عمّه، لحية متوحشةٌ، قميصٌ قصيرٌ، فتاوى في كلّ شيءٍ، يظل يطارد أمال في كلّ مكان و يضربها، وتحصياه الدّراسي سيء جدًا»، أرجعت فاطمة الزّهراء تصرفاته لجدّته و عمّه لأنّهما من ربيانه منذ الصّغر، وحتّى لا يتكرّر ما حدث معها في الماضي مع أخيها، قرّرت أنْ تنقذ ابنتها من قبضة يد أخيها و سيطرته عليها و التّدخل في كلّ شؤونها تول فاطمة الزّهراء : « أخر مرّة ضرب فيها أمال بلا سبب رفعت يدي بما أمالك من قوّة و صفعته! »، أنّبها و لم يقل لها ابنك قال لها : «أتضربينني من أجلها ! أتضربين رجلًا من أجل هذه التّافهة !

- نعم نعم أضرب رجلًا من أجل امرأة !

[1] الرواية ، ص 228.
[2] الرّواية ، ص 227 ، 228 .
[3] الرّواية ، ص 166 ، 195 .

لم يقل ضربت ابنك إنّما رجلًا !! هو أيضًا لديه مفهوم مفخّم للرجولة. صرخ و حطّم و كسّر كلّما وجده أمامه، وحماتي تزيد من لهيبه و لهيبي .

حاولت الإمساك به لإيقافه عن الكسر و التّحطيم، فشدّني من ذراعي و رماني ليردني الْجدار، الآن أصبح لديّ ابن يضربني لقد اكتملت المأساة !!! »[1].

في الأخير تبرّأ منها ابنها عندما شاركت في حصّة تليفزيونية حول العنف ضدّ المرأة « أمّا محمد فقد تبرّأ مني و لا يريد سماع اسمي بعد اليوم[2]» .

فاطمة الزّهراء عانت من العنف الأسري و خضعت لقوانين المجتمع ألذّكوري، بين تشرفت بمعرفتك، و تشرفت برحيلك تحطّمت طموحاتها و اغتيلت أحلامها ، فقدت مالها و أنوثتها و صحتها، أنواع المآسي مّرة بها، تزوجت بأسوأ الرّجال، لكنّها انتفضت لنفسها، وردت اعتبارًا لكرامتها منذ أن اليوم الّذي تلفظت بعبارة " تشرفت برحيلك ".

3-1 البعد الاجتماعي للمكان في رواية " تشرفت برحيلك ":

يعد المكان عنصرًا أساسيًا و عاملًا مهمًا في بناء العمل الرّوائي و هو الإطار الّذي تدور فيه الأحداث و تتحرك فيه الشّخصيات، فكل حدث لا بد له من مكان يقع فيه، فالمكان عنصرٌ فعال لحيوية الرّواية، كما يجسّد نفسيات الشّخصيات و سلوكاتهم و تصرفاتهم، و طريقة تفكيرهم.

تعدّت التّعاريف الّتي تناولت المكان، و اختلفت فيها مفاهيمه، فكان من بين هذه التّعريفات المفهوم الّذي تطرق إليه غاستون باشلار في كتابه " **جماليات المكان** " حيث جاء فيه : « المكان في الرّواية عنصر مهم جدّا، فقد يكون مجرد مكان تتحرك فيه الشخوص و تقع فيه الأحداث دون أن يشكّل أثرًا عن الشخوص و أفكارهم و فلسفاتهم، و قد يكون حاضرًا بقة و سحر، و هذا ما يعطي حيوية و قيمة للمكان، بحيث إنّه لو سلبت الرّواية مكانها سقطت فكرتها و تداعى بنيانها و انهار المنطق الحاكم لشخصياتها.». [3]

حسين البحراوي تطرق للمكان من زاوية أخرى في كتابه :"**بنية الشّكل الرّوائي**" :« فالمكان السّرد لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء

[1] الرّواية ، ص 123 ،124 .
[2] الرّواية ، ص 145 .
[3] علي عبد الرؤوف، مدن العرب في رواياتهم، مدارات للأبحاث و النّشر، ط1، القاهرة 2017، ص 56 .

الشخص الّذي يندرج فيه وعلى مستوى فإنّ المنظور الّذي تتخذه الشّخصية هو الّذي يحدّد أبعاد الفضاء و يرسم طوبوغرافية و يجعله يحقّق دلالته الخاصة و سماته الاديولوجية».[1]

نجدله تعريفًا في كتاب " المصطلح السّردي " ورد كما يلي : « المكان أو الأمكنة الّتي تُقدّمُ فيها الوقائع و المواقف " مكان المواقف و زمانها " مكان القصّة، أو الّذي تحدث فيه اللّحظة السّردية ..... المكان يلعب دورًا مهمًا في السّرد، و أنّ السّمات أو الوصلات بين الأماكن المذكورة أعلاه يمكن أن تكون مهمة و تؤدي وظيفة موضوعية و بنيوية وسيلة للّتشخيص ».[2]

الرّوائية تطرقت لعدّة أماكن و كلّ مكان يحمل دلالةً بعدًا اجتماعيًا أعطت للنّص الرّوائي ذوقًا و إيقاعًا و صدى حيث كان التّعامل مع الأمكنة تعاملًا فنيًا فيه من المشاعر و الأحاسيس كما يمثل الخلفية الّتي تقع فيها الأحداث.

الرّواية يظهر فيها العديد من الأماكن ألا وهي :

1- البيت :

البيت هو المأوى الّذي تجتمع فيه أفراد الأسرة و الّذي له ارتباطًا وثيقًا بالإنسان و و بطفولته و أحلامه و أحاسيسه و عواطفه و مشاعره و الرّحم الاجتماعي الأكثر عرضة للتّقلبات و الصّراعات وهو تركيز للسّمات الاجتماعية الّتي تحدّد طبيعة العلاقة بين البيت و ساكنيه، و هو الباعث للأمان و الطمأنينة و الرّاحة النّفسية و الرّوابط الاجتماعية وهذا ما ذكره غاستون باشلار في كتابه " **جماليات المكان** ": «إنّ البيت هو واحد من أهم العوامل الّتي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدّمج و أساسه هما أحلام اليقظة، و يمنح الماضي و الحاضر و المستقبل البيت ديناميات مختلفة .....، البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان قبل أن يقذف بالإنسان في العالم».[3]

فاطمة الزّهراء كان بيت أبيها بالنّسبة لها مكانًا مميزًا تمارس فيه نشاطاتها و تنعم بالحرية و الآمان و الحب، و تفيض بالمشاعر الوّجدانية، لكن سرعان ما تغيرت الأحوال و أصبحت تكره البقاء فيه و السبيل الوحيد للهروب منه هو ذهابها للدّراسة، بسبب ما تعرضت له من إهانة و ضرب و عنف أسري من طرف أخيها، و ذات مرّت قرّت الهروب منه و أختها هى الّتي شجعتها للهروب من البيت و صرّحت هي بذلك أثناء اللّقاء الصّحفي حيث قالت لها :«لست الوحيدة

[1] حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء- الزمن- الشّخصية)، المركز الثّقافي ، ط1، بيروت 1990 ، ص32.
[2] جيرالد برنس ، المصطلح السّردي ، المرجع نفسه ، ص 214 .
[3] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة ، غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدّراسات و النّشر و التّوزيع ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1984 ، ص 38 .

الهاربة من بيت أبيها في الجزائر »، و عندما يدخل أخيها إلى البيت يفتعل المشاكل مع أختيه ، «و في المرّات الّتي يأتي فيها إلى البيت يبدي سخطه على أتفه الأمور خاصة ما تعلّق الأمر بي و بجميلة »، و بسبب الصّراعات الّتي كانت تحدث بينها و بين أخيها حذّرتها أمها قائلة : « لن تحدث جريمة في هذا البيت بسببك ».[1]

بالرّغم من أنّ البيت يعدّ مهداً للطّفولة و المأمن الوحيد رغم ما يحدث فيه من صراعات ، فإنّه يأتي

اليوم الّذي يغادره المرء مجبرًا و هذا ما حدث مع فاطمة الزّهراء و يظهر هذا من خلال قولها: « و لأني أوّل مرّة أغادر فيها منزلنا للمبيت بعيدًا، شعرت و أنا أحضر حقيبتي بمزيج من الخوف و

الاطمئنان ما أسوأه من إحساس عندما تشعر بفقدان الأمان في المكان الّذي يفترض أن يكون هو بيت الأمان ! ». [2]

يعتبر البيت بالنّسبة للأمّ وحشية بدون أبنائها و الرّوائية تبين مقوّمات الأسرة و تلعق الأمّ بأبنائها و كذلك الأب الّذي يخاف على أولاده حتّى في كبرهم :« في اللّيلة الأولى الّتي لم ينم فيها في البيت فتحت أمّي مندبةً حقيقيةً » و يتجلى أيضًا فيما قاله الأب لفؤاد : « اسمع يا ول، هذه أوّل و أخر مرّة تبيت فيها خارج الدّار أفهمت ؟» كما يكون مسكن للإرهاب النّسوي على حدّ تعبير فاطمة نظير ما كان يحدث لها في بيت زوجها مع حماتها و زوجت فاتح و حفيظة أخت زوجها :« كلّما عدت للمنزل بعد العمل وجدت ثلاث إرهابيات في انتظاري».[3]

2- الغرفة :

هي مكان للرّاحة و النّوم و التّحرك بحرية و لكن أحيانًا تكون الملجأ الوحيد الّذي يواسي الإنسان فيه جروحه و آهاته و ألامه، و كانت بالنّسبة لفاطمة الزّهراء المكان الآمن الّذي تلجأ فيه لتفادي المشاكل مع أخيها أو أثناء حدوث مناوشات بينهما و تهرب إليها للاختباء: « جريت نحو غرفتي و غلقت الباب و دفعه و الدّخان يخرج من أنفه و أذنيه كالعادة شدّني من شعري و رماني على الأرض »، و في موضع آخر تقول : « ما إن خرج أبي من الغرفة حتّى
دفعت بالجميع نحو الخارج لأبقى وحدي، أغلقت الباب و أغرقت مدينة بدموعي بومرداس و البحر الأبيض المتوسط الّتي تطل عليه »، « قولي لابنتك ألاّ تخرج من غرفتها إن كانت تريد أنْ تعيش

[1] الرّواية ، ص ، 27 ، 40 ، 110 .
[2] الرّواية ، ص 61 .
[3] الرّواية ، ص 8 ، 9 ، 95 ، 144

»، كما كانت ملجأ الأختين أثناء حزنهما :« خيّم الحزن على بيتنا بشكل رهيب و بالأخص في غرفتنا ».[1]

3- **الجامعة** :

الجامعة هي المكان الّتي يدرس فيه الطّلبة و يتعلمون شتى و العلوم المعارف ، و ولها دور هام في بناء المجتمع وتطوّره وتعدّدت مفاهيمها نذكر ما ورد في كتاب سعيد حاسم الأسدي " **فلسفة التربية في التّعليم الجامعي و العالي**":«الجامعة _ أيّة جامعة_ هي مؤسسة علمية تربوية تعليمية بحثية (أو بحثية تعليمية) و تنموية قيادية في المجتمع و أنموذج في العمل ورائد في التّعبير الايجابي في المجتمع و هي (أيّ جامعة) إحدى مؤسسات المجتمع الهامة ».[2]

الرّوائية فيروز رشام لم تتطرق إلى الجامعة بشكل كبير و موسع بل ذكرت بعض المواقف و الأحداث خاصة فيما تعلّق بفاطمة و طارق فقط، حيث أنّ الجامعة من أكبر الطّموحات الّتي كانت تسعى فاطمة الزهراء لتحقيقها، و أيضًا بالنّسبة لطارق و قد تواعدا للّقاء فيه و و تحقيق حلمهما و استمرار حبّهما، و هذا ما تحدثت عنه فاطمة الزّهراء : « هيه لا تخزني فحزنك يحزنني سنلتقي بالتّأكيد في الجامعة أو لديك طموح أخر.

- طبعًا هي طموحي أيضًا »، « ليست مشكلة سنلتقي في شهر سبتمبر في الجامعة »[3]

الجامعة هي صرحٌ لطلب العلم و المعرفة ففاطمة تريد أن تلتحق بالجامعة و تدرس الأدب لأنها موهوبة بالكتابة تقول فاطمة في هذا الصّدد : «أعتقد أنّه لدي موهبة ما في الكتابة ، ربّما في الشعر أو في القصّة لا أدري بالضّبط لكني أدرك أنّ خيالي يسبح بعيدًا و ذوقي يتحسس الصّور و الإيقاعات لذا أفكّر أنْ أتخصص في الأدب إذا التحقت بالجامعة ». [4]

الجامعة كانت أيضًا مكان لقاء فاطمة الّهراء مع طارق أثناء تكوينها كمعلمة ورتّبت ذلك مع سعاد الّتي كانت مرسال الحبّ بينها و بين طارق: «الجامعة ملاذ للعشّاق، فلا مراقبون هناك و لا إرهاب! ، بحثنا عن مكان نأوي إليه كعصفورين هاربين » [5].

4- المستشفى :

[1] الرّواية ، ص 51 ، 57 ، 95 .
[2] سعيد حاسم الأسدي، فلسفة التّربية و التّعليم الجامعي و العالي، دار صفاء للنّشر و التّوزيع،ط1 ، عمان 2013، ص 48.
[3] الرّواية ، ص 25 ، 43 .
[4] الرّواية ، ص 33.
[5] الرّواية ، ص 33 .

المستشفى هو مكان يلجأ إليه من كان بحاجة للعلاج مجهّز بالأطباء و الممرضين و العتاد الطّبيّ و الأدوية اللّازمة، كما أنّه مكان يقيم فيه المرضى لإكمال العلاج و
مغادرته عند الشّفا، ورد له تعريف في "كتاب مصطلحات العلوم الاجتماعية "جاءكما يلي: « تعد المستشفيات لعلاج الأمراض العمومية حيث تتوفر بها كافة وسائل العلاج، وقد تخصص نوع من كمستشفيات الأطفال children´s hospital

ومستشفيات رعاية الأمهات maternity hospital

ومستشفيات الأمراض العقلية mental hospital.....».[1]

كما أنّه مكان يقيم فيه المرضى لإكمال العلاج و مغادراه عند الشّفاء، ويسهر على راحتهم و خدمتهم و شفائهم أطباء مختصون و ممرضون، حتّى يشعر المرضى الرّاحة و الاطمئنان و وتزيد وتيرة شفاءهم، كما يعتبر ملجأ للبعض الّذين لم يجدوا الحبّ و الحنان و الرّعاية خارجه، أو من تخلو عنهم ذويهم وخاصة الأزواج جراء إصابتهم بأمراض يستحيل الشّفاء منها (كالسّرطان).

المستشفى كانت فاطمة الزّهراء تذهب إليه جراء ما كان يحدث لها من ضغوطات في البيت الصّادرة عن أخيها ، ومن العنف و الضرب الناتج من زوجها و كانت أوّل مرّة تدخل فيها المستشفى، استرجعت فاطمة الزّهراء تقول :« استأجر أبي سيّارة من القرية و أُخذت إلى مستشفة المدينة» ، نقلت أيضًا إليه عندما عند رفض أخوها زواجها من طارق و إرغامها من الزّواج من الخطيب الّذي اختاره لها ليتخلّص منها : «... و أخذوني إلى المستشفى .....و في الاستعجالات حقنوني بالسيروم »

توالى ذهاب فاطمة للمستشفى جراء العنف الّذي تعرضت له من طرف وجها، تعرض للضرب في إحدى المرّات من طرفه حتّى سقط جنينها من الرّكلات الّتي تلقتها منه و تذكر: « بلغ ألمي حدًّا لا يحتمل و رغمًا عنه وافق فاتح على أخذي إلى المستشفى، بعدما سمع الجيران صراخي ، وفي الاستعجالات علمت أني حاملًا و ها قد أجهضه والده بركلاته »[2]

استمرت معاناة فاطمة الزّهراء و هي تتلقى الضربات و الكدمات من زوجها تقربًا كلّ ليلة ، فمرّة احترق ابنها سال عليه الحلي و احترق و اتهمها زوجها وأهله بالإهمال تقول فاطمة الزّهراء:« أخذ ناصر و فاتح ابني إلى المستشفى»، بعد رجوع ناصر من المستشفى ضربها حتّى

[1] أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة، ط1، لبنان بيروت 1978، ص 199.
[2] الرّواية ، ص 78 ، 119 ، 140 .

كسّر لها أنفها و سال دمها و أغمي عليها و أُخذت إلى المستشفى:« رغمًا عنهما أخداني إلى المستشفى» .[1]

فاطمة ما تزال تعيش نفس أنواع العنف و القهر و المآسي حتّى شلّت:« في المستشفى تبيّن بعد التّحاليل و فحوص الأشعة بأنّي أصبت بشللٍ نصفيٍّ لسب مجهول! مكثت هناك ما يقرب من ثلاثة أشهر ». [2]

تبقى قصّة فاطمة الزّهراء مع المستشفة متواصلة إذْ اكتشفت أنّ لديها روم خبيث في نهدها ، وبدأت رحلة العلاج الكيماوي و بعدها أجرت عملية استئصال الورم : « أجريت عملية لاستئصال الورم في مستشفى البليدة »، بعدها تدهورت صحتها من جديد بسبب عودة الورم وتمّ استئصال نهدها : « هذه المرّة ستكون في مستشفى مصطفى باشا بالعاصمة ». [3]

في عِزّ مأساتها لم يزرها في المستشفي و حتّى لم يسأل عنها، لأنّه كان منشغلًا بعشيقته.

5- المكتبة :

تُعدّ المكتبة المكان الّذي يقصده التّلاميذ لاستعارة الكتب و المطالعة و مراجعة الدّروس تحضيرًا للامتحانات، هذا ما ذكر الدّكتور إبراهيم عبد الفتاح يونس في كتابه " المكتبات الشاملة في تكنولوجيا التّعليم": « المكان الّذي يحدث فيه التّعلم ن وليس فقط المكان الذي توضع فيه مواد ا لتّعلم ووظيفته تطوير عملية التّعلم بإتاحته المواد و الخدمات للمتعلم و توصيل المعلومات و الخبرات إليه ، وليس مجرد تجميعها و تخزينها فقط.».[4]

عرّف الدّكتور محمد فتحي عبد الهادي و آخرون المكتبة المدرسيّة في كتاب "المكتبة المدرسية و دورها في نظم التّعليم المعاصر" على أنها:«هي مجموعة من المواد التّعليمية و التثقيفية المختلفة تمّ اختيارها و تنظيمها فنيًّا ملائمًا، بحيث يمكن تقديم الأنشطة و الخدمات المكتبية المتعدّدة إلى التّلاميذ و إلى أعضاء هيئة التّدريس و الإداريين بالمدرسة و صورة كافية وفعالة».[5]

تطرّقت الرّوائية للمكتبة بشكل موجز من جانب آخر يهم فاطمة الزّهراء إذ تعتبر لها الصّرح الذي تجتمع فيه مع حبيبها و تجلس معه بكلّ أريحيّة : « بعد الأحد السّعيد اجتمعنا بالمكتبة ثلاث

[1] الرّواية ، ص 163 ، 164 .
[2] الرّواية 176 .
[3] الرّواية ، ص 186 ، 196
[4] إبراهيم عبد الفتّاح يونس، المكتبات الشاملة في تكنولوجيا التّعليم، دار قباء للطّباعة و النّشر و التّوزيع، القاهرة 2001، ص 38.
[5] محمد فتحي عبد الهادي و آخرون، المكتبة المدرسية وردوها فينظم التّعليم، الدّار المصرية اللّبنانية، ط1، مصر 1999، ص 19.

مرّات أخرى، لم نستطع فيها الحديث براحة ، لانّ المكتبة ازدادت اكتظاظا مع اقتراب الامتحانات »، و « نقصد المكتبة و نتسلى بقراءة الشّعر و الرّوايات».[1]

المكتبة كانت فاطمة الزّهراء كانت تذهب إليها لاستعارة الكتب و المؤلفات الشّعرية و الدّواوين وذلك لشغفها و حبّها للشعر و كتابته: « ذهبت إلى المكتبة كعادتي لأعيد رواية كنت قد أخذتها معي إلى البيت و قرأتها خلال العطلة ».[2]

اعتبرتها فاطمة الزّهراء مكانا للراحة و الطمأنينة و الملجأ الّذي تلجأ إليه لالتقاء مع طارق الّذي كان كاتم أسرارها و مواسيها في أحزانها و تحدّثه عن حالها في البيت و الصدامات الحاصلة مع أخيها :« بعد مرور يومين آخرين جلسنا معً في المكتبة، في البداية ترددت بإخباره لأني لم أحدثه سابقًا عن التّصرفات المريبة لأخويّ، لكني كنت في حاجة للتّكلم أخبرته بما حدث ..»[3] .

6- المدينة:

يقول الدّكتور علي عبد الرءوف عن المدينة في كتابه " مدن العرب في رواياتهم":« يمكن تعريف المدينة بأنّها مجموعة الفضاءات / الفراغات الّتي صاغها الإنسان لتكون سكنه و تحتوي وجوده الفردي و الجماعي. إنّ فضاء وجود الإنسان هو انعكاس لحقيقة هذا الإنسان وجوهرهن و قيمه الاجتماعية و الثقافية و التّاريخية، و بتعبير أكثر دقة فإنّ المدينة هي انعكاس التّاريخ على الجغرافيا، انعكاس القيم و الإرث على النطاق و المكان و السّياق».[4]

أدرجت الرّوائية المدينة في العمل الرّوائي الّذي بين أيدينا لما فيها من أحداث مهمة بالنّسبة لفاطمة الزّهراء و لكن ذكرها كان ضئيلًا جدًا مقارنة بالأماكن الأخرى، و المدن الّتي ذكرتها :

- مدينة بومرداس : و هي مسقط رأس فاطمة الزّهراء و طارق أيضًا ، و المدينة الّتي ولد فيها حبّها والمكان الّذي أُغْتيل فيه حبّها و انطفأت فيه شمعة أحلامها و شعلة طموحاتها،
فقدت فيه كلّ أحبتها، و حتّى عندما طلّقها ناصرو طردها لم تفكّر في العودة إليها تقول : « أسكن في قرية صغيرة عند المدخل الشّرقي لمدينة بومرداس » ،« ليس مريحًا أن تعيش الحبّ في مدينة يحول فيها إخوانها، و أي إخوان " سلفيون" ! ومع أنّ بومرداس مدينة جميلة و فاتنة ككلّ مدن

[1] الرّواية ، ص 23 ، 32 .
[2] الرّواية ، ص 16 .
[3] الرّواية ، ص 35 .
[4] على عبد الرءوف، مدن العرب في رواياتهم، مدارات للأبحاث و النّشر، ط1، جمهورية مصر العربية، 2017، ص 65.

الجزائر السّاحلية غير أني لم أستمتع يومًا بجمالها» ،« مدينة بومرداس الآن مدينة موحشة حقًا، لم يعد لي فيها أمّ و لا أب و لا حبيب ..» « لا أمّ لي و لا أب في بومرداس حتّى أعود إليها» « ومن قال بأني سأعود إلى بومرداس أو إلى البليدة ثانية !».[1]

بالنّسبة لطارق مدينة بومرداس لم تكن تعني له شيئًا فهي بمثابة المقبرة ، قال لفاطمة الزّهراء : « بومرداس هي مقبرتي ، يكفي أنّ أمي مدفونة فيها ».[2]

- مدينة البليدة :

تسمى مدينة الورود و كانت في ذهن فاطمة صورة جميلة عنها«ر لم أن أعرف البليدة قبلًا، لكن في ذهني صورة جميلة عنها، لأنّي سمعت مرارًا أنها مدينة الورود فحسبتها كذلك»، هي المدينة الّتي زفت إليها مُرغمة، و كما كانت بمثابة مقبرة دُفنتْ فيها أحلامها، مدينة كانت فيها فصول أيام فاطمة كلّ أحزان و آهات جروح نفسية فقدت من خلالها طعم الحياة و تجرّعت مرارتها من طرف زوجها العنيف و أهله ، تركتها لمّا طلّقها ناصر و استحسنت ذلك لكي تشفى من أحزانها :« من الجيد أنّي غادرت البليدة و لم أعد إلى بومرداس، أحيانا تغيير المكان هو الدّواء الوحيد للشّفاء من الأحزان »، « ومن قال بأني سأعود إلى بومرداس أو إلى البليدة ثانية !».[3]

العاصمة :

هي عاصمة الجزائر و قد تواعدا طارق و فاطمة عندما كانا يدرسان في الثّانوية في مدينة بومرداس على اللّقاء فيه للدّراسة و إنقاذ حبّهما وتجسيد مشروع زواجهما

ما قاله طارق لفاطمة الزّهراء أنا ذاك: سنذهب إلى العاصمة لندرس و نقيم هناك و بعد نهاية الدّراسة سنعمل لبعض الوقت ثمّ نتزوج ».[4]

أول مرّة ذهبت فاطمة إلى العاصمة عندما أصيبت بشلل نصفي و ونصحها الأطباء من الذهاب إلى مركز المعالجة بمياه البحر في الجزائر العاصمة، فأخذها زوجها مرغمًا تقول فاطمة:«هذه أوّل مرة في حياتي آتي فيها للعاصمة. العاصمة الّتي تمنيت أن أعيش فيها مع طارق» [5]

بعد طلاق فاطمة الزّهراء كانت وجهتها إلى العاصمة و الّتي طالما حلمت بالعيش فيها مع طارق « إلى محطة الحافلات اتجهت، و إلى حيث تمنيت دائمًا لأن أذهب أنا ذاهبة إلى العاصمة

[1] الرّواية ، ص 25 ، 41 ، 223 ، 231 ، 245 .
[2] الرّواية ، ص 27 .
[3] الرّواية ، ص ، 129 ، 137 ، 245 .
[4] الرّواية ، ص 41 .
[5] الرّواية ، ص 178 .

»، مدينة كبيرة لا تعرفها و لا يعرفها فيها أحد : «العاصمة مدينة كبيرة و لا يعرفني فيها أحد »[1].

تحققت أمنية فاطمة و عاشت في العاصمة لكن ليس مع طارق إنّما مع أبنائها و بكرامتها، غير أنّها التقت به في معرض الكاتب حيث كانت متواجدة هناك لتوقيع بعض النّسخ من كتابها، امتدت يده حاملة الكتاب فلمحت شيئًا أسود في المعصم ، إنّه طارق تواعدت معه قالت : « في مكان ما في العاصمة في شرفة مطلة على البحر، غابت الشّمس قبل قليل، و الكافيتيريا شبعه فارغة ، لا تكلّم و لا تكلّمت .... جلسنا جنبًا إلى جنبٍ »[2].

4-1 البعد الاجتماعي للزّمن في رواية " تشرفت برحيلك "

يعتبر الزّمن أيًا عنصرًا مهمًا في تأسيس العمل الرّوائي، لهذا فقد اكتسب مكانة كبيرة في الدّراسات النّقدية لأنّه ذو طبيعة متحركة غير ثابتة ، لذا اختلف النّقاد و الباحثون في تحديد مفهوم محدّد و معين له حيث له مفاهيم كثيرة متداولة نذكر منها :

ورد له تعريف في كتاب "**المصلحات السّردية** ": « الزمن مجموعة من العلاقات الزّمنية، السّرعة، التّتابع، البعد .... الخ بين المواقف و المواقع المحكية و عملية ألحكي الحاصلة بينهما، و بين الزّمن و الخطاب المسرود و العملية السّردية »[3].

عرّفته سيز قاسم في كتابها "**بناء الرّواية** " على أنّه : « "الزّمن في الأدب" هو "الزّمن الإنساني " إنه و عينا للزّمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزّمن في نسيج الحياة الإنسانية و البحث عن معناه إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة الإنسان، تعتبر حصيلة هذه الخبرات و تعريف الزّمن هو خاص – شخصي – ذاتي، أو كما يقال غالبًا نفسي، و تعني هذه الألفاظ أنّنا نفكّر بالزّمن الّذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة »[4].

كما تطرّق عبد المالك مرتاض لمصطلح الزّمن والّذي أعطى له تعريفًا شاملًا و مفصّلًا في كتابه " في نظرية الرّواية " و هذا نصّه : «الزّمن هذا الشّبح الوهميُّ المخوف الّذي يقتفي آثارنا حيث وضعنا الخطى ن بل حيثما استقرت بنا النّوى ن بل حيث نكون ، و تحت أيّ شكل ، وعبر أيّ حال نلبسها ، فالزّمن كأنّه وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أوّلًا ، ثمّ قهره رويدًا رويدًا بإبلاء

[1] الرّواية ، 131 ، 237 .
[2] الرّواية ، ص 249 .
[3] جيرالد برنس ، المصطلح السّردي ، المرجع نفسه ، ص 231 .
[4] سيز قاسم ، بناء الرّواية مكتبة الأسرة ، مصر 1978 ، ص 66 .

آخرًا ، فالوجود هو الزّمن الّذي يخامرنا ليلًا نهارًا و مُقامًا و تضعانا و صبا و شيخوخة ، دون أن يغادرنا لحظة من اللّحظات أو سهو عنّا ثانيةً من الثّواني ، أنّ الزّمن موكل بالكائنات ، ومنها الكائن الإنساني ، يتقصى مراحل حياته ، و يولّج في تفاصيلها بحث لا يفوته منها شيْ ، و لا يغيب عنه منها فتيلٌ .... »[1].

يرتبط العمل الرّوائي بالواقع المعاش أي يحاول الرّوائي تجسيد و تصوير واقع الشّخصيات الاجتماعي، و الزمن تظاهرة اجتماعية تنحصر فيه الأنشطة الإنسانية، محدود بالنّسبة لمدة حياة الإنسان و متواصل دومًا معه، يتعالق معه و ينصهر فيه، و الرّواية هو عبارة عان لفظ يقع على أكثر التّجارب الإنسانية اختلافًا، و الرّوائية فيروز رشام تطرقت في روايتها" تشرفت برحيلك " للوضع الاجتماعي في العشرية السّوداء في فترة التّسعينات، و صوّرت الظروف المأساوية الّتي عاشها الشّعب الجزائري أنا ذاك، و الهلع النّفسي الّذي خلفته تلك العشرية ، فأعادت أحداث الماضي بكلّ تفاصيله و أنّه مرّ عليها و عاشته أو سرده عليها أحد قد عاش ألامه بمرارة .

كما أبرزت التّغيرات الّتي طرأت على المجتمع الجزائري و التّطرف الدّيني الّذي عرفه المجتمع الجزائري في تلك الفترة، و التّناقضات الحاصلة فيها، كما كشفت عن الآثار النّفسية و الاجتماعية الّتي خلفتها هذه الفترة بعدها و الّتي مسّت كل شرائحه.

احتارت فاطمة الزّهراء من أين تبدأ سرد قصّة حيا تها، و الّتي لم يكن هناك فرق بين الأزمنة في حياتها، أتبدأ من يوم ميلادها الّذي حسب ظنّها لم يكن يومًا سعيدًا و هذا ما صرحت به للصّحفية :« من أين سأبدأ الحكاية ؟ من يوم ميلادي الّذي ربّما لم يكن يومًا سعيدًا، لأنّ لا أحد أخبرني لا حقًا أنّه فرح بقدومي، أو من يوم أدركت أنّني في الحقيقة لم أكن قبلًا حيّة، إنّما كنت فقط على " قيد الحياة" أم من يوم مت و شعبت موتًا حتّى انفجرت فجأة شهيتي للحياة بكل كياني و عنفولني و جنوني !».[2]

أخيرًا قرّرت أن تبدأ قصّتها من بداية التّسعينات عندما بدأت ملامح الإرهاب و التّطرف في الظّهور وهي في مرحلة الثّانوي :«كنت تلميذة في الثّانوي بداية التّسعينات عندما بدأنا نسمع بكلمة الإرهاب دون أن نعرف لها معنى محددًا .....بقينا كذلك لعدّة سنوات، ونحن لم نستوعب كيف حدث كلّ الّذي حدث ن تحوّلت الجزائر من قطعة من الجنة إلى قطعة من النّار».[3]

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظري الرّواية ، بحث في تقنيات السّرد ، المجلس الوطني للثّقافة و الفنون و الأدب ، الكويت 1998 ، ص 171 .
[2] الرّواية ، ص 6 .
[3] الرّواية ، ص 6 ، 7 .

مرّت الجزائر بفترة بدأت التّناقضات في الظّهور و التّطور، و التّطرف الدّيني ينتشر بشكلٍ رهيبٍ، و المعانات الاجتماعية و المآسي في تزايد، وهيمنت أجواء الرّعب و الخوف على أبناء الشّعب الجزّائري كبيرًا و صغيرًا و أصبحت حياتهم تحت رحمة أشخاص جردوا من إنسانيتهم لا يعرفون إلّا القتل، كما صارت أخيار الموت تزداد و مأتم كبيرة يعيشها سكان بومرداس كما يعيشها سكان الولايات الأخرى عبر كامل ربوع الوطن، وهذا ما أطلق عليه الإرهاب و هو من المصطلحات الجديدة في تلك الحقبة.

اهتم الكتّاب بما كان يجري في تلك الفترة و تناولوا الإرهاب وكيفية ظهوره و أسبابه، إبراهيم الحيدري في كتاب " سوسيولوجيا العنف و الإرهاب" فصّل الحديث عنه الدّكتور حيث عرّفه على النّحو التّالي:« فالإرهاب هو كلّ عنف مسلح يرتكب بغرض سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي أو إيديولوجي أو ديني ينتهك المبادئ العامة للقانون الإنساني الّتي تحرّم استخدام وسائل و أساليب و أدوات عنف قاسية أو مهاجمة مدنية بريئة، أن يكون لذلك ضرورة ماسة، و الإرهاب رعب تحدثه أعمال عنف قصدية كالقتل و الاغتيال و إلقاء المتفجرات و السّيّارات المفخخة و أعمال التّخريب و الإبادة و غيرها.»[1]

حكت فاطمة ذلك بتفاصيله : « أخبار الموت الغريبة، تزداد هي الأخرى لا تزال في جهل تام بما يحدث » ، « و مع تزايد المجازر و انفجار القنابل ووصول أخبار الموت من كلّ جهة لم يعد للحياة أي طعم حتّى بوجود الحبّ ». [2]

فترة مرّت و كأنها قرون دماء و خراب و تعصب و عنف و خوف سكن نفوس النّاس و رعب ليلًا نهارًا كلّ شيء تغير: « ... وقد أصبح للإرهاب ألف شكل و شل للوجود ».[3]

في تلك الفترة تغير حال النّاس، وجرائم الإرهاب تنخر العباد من اغتيالات و مجازر و اختطاف البنات و فرض الحجاب و لبس القميص و إطالة اللّحية: « أشكال النّاس بدأت تتغير على نحو غريب... يبدو أنّ إطلاق اللّحية و لبس القميص القصير هي موضة الرّجال الجديدة. و مع انتشار اختطاف البنات و قطع أرجل من ترتدي سروالًا أو قطع من لا تضع خمارًا، بدأ الأولياء يلزمون بناتهم بتغطية الشّعر خوفًا عليهن، ولم يكن للحجاب أي معنى اجتماعي قبل ذلك ».[4]

[1] إبراهيم الحيدرين سوسيولوجيا العنف و الإرهاب، المرجع نفسه، ص 33.
[2] الرّواية ، ص 28 ، 47 .
[3] الرّواية ، ص 143 .
[4] الرّواية، ص 37 .

انفرجت الأزمة بحلول الألفية الجديدة و قلّت العمليات الإرهابية و بدأ النّاس يسترجعون عافيتهم نوعًا ما، و بدأ الأمن يدب في الحياة شيءً فشيءً، خلفت هذه العشرية السّوداء آثارًا نفسية و أخرى اجتماعية في المجتمع الجزائري بقيت هذه الآثار عالقة في نفوس النّاس زمنًا طويلًا : تقول فاطمة الزهراء : « منذ دخولنا في الألفية الجديدة، تراجعت العمليات الإرهابية ، وبدأت الجزائر تستعيد بعض عافيتها لكنّها مثلي منكوبة ، معطوبة مجروحة، مكسورة من كلّ الجهات ».[1]

« بعد الإرهاب استفاق الجزائريون على حقيقة مرعبة : لقد أدى الكبت و القهر إلى ارتفاع رهيب للمجانين و المعتوهين ومرضى السّرطان، و السّكتة القلبية، و الجلطة الدّماغية، و السّكري و الضغط ن ونقص الحبّ، و ضعف الثّقة ، و الجوع الجنسي، و الحرمان العاطفي، و آلاف الأمراض الّتي لا نعرف بعد كيف نسميها ».[2]

من جهة أخرى تطرقت الرّواية إلى أزمنة مختلفة و كل زمن له وقع في نفس فاطمة، فالمواسم الدّراسية الّتي مرّة على فاطمة و كذلك الأيام السّود الّتي أزاحت فرحتها و سعادتها، عادت فاطمة بأدراجها إلى مرحلة الثّانوية لأنّها أجمل مرحلة مرّت على فاطمة : « عند ما أعود الآن إلى الماضي الدّراسي لا أدري لماذا أجد ذاكرتي تبدأ التأريخ من السّنة الثّانية بالذّات ، ربّما لأنه العام الّذي بدأت تتغيّر فيه الأشياء والنّاس، ربّما وقتها بدأت أدرك حجم طموحاتي و مواهبي و لكن بالأرجح أن ذاكرتي بدأت بالتأريخ في هذا العام لأنّه العام الّذي انفجرت فيه المشاعر و الأحلام في داخلي ». [3]

ذكرت فاطمة شهري جوان و جويلية من دراستها لما فيها من أحداث حيث ظلّ قلبها معلق بطارق و هو سيجتاز امتحان شهادة الباكالوريا ، كما كانت متيقنة أنّها لم تتمكن من رؤيته مرّة ثانية قالت : «في بداية شهر جوان ومع وصول امتحان البكالوريا معلقًا بطارق ، كنت أذكره في قلبي و في صلاتي كلّ وقت ، و فكرة عدم رأيته كانت تزعجني ».[4]

شهر جويلية فكان شهر أحزا بالنّسبة لفاطمة الزّهراء لأنّها لم تنجح في شهادة البكالوريا و أنّها لم تر مجدّدًا طارق لأنّه نجح و سيلتحق بالجامعة، كما كانت تعلم أنّ أخوها سيمنعها من إعادة البكالوريا الّذي كان دومًا يقسم لها على ذلك، قال لها طارق :« يا زهرة أرجوك لا تحزني فلا شيء يقتلني

[1] الرّواية ، 170 .
[2] الرّواية ، ص 205 .
[3] الرّواية ، ص 14 .
[4] الرّواية ، ص 28

قدر حزنك »، فردت عليه :«أعرف أنّها آخر مرّة أراك فيها »، و عن تهديد فؤاد : « أقسم بأنّي لن أبقى في هذا البيت يومًا زيادة إذا هي عادة إلى الثّانوية ».[1]

عاد الأمل لفاطمة الزّهراء لمّا تكلمت مع والدها على رغبتها في إعادة البكالوريا طمأنها والدها و قراره بتركها تعيد السّنة أفرحها و لم تأبه لفؤاد و كان ذلك في شهر سبتمبر شهر الأمل و التّفاؤل بالنسبة لها : « في بداية شهر سبتمبر حضّرت نفسي للمواجهة، عليّ التّسجيل لإعادة السّنة، فالدّخول المدرسي غدًا و أنا بانتظار إشارة من أبي »، و بعد عدّة أيام طلب منها أن تلتحق بالدّراسة قائلًا : «اذهبي غدًا مع بنات القرية لتدرسي ». [2]

شهر سبتمبر كان لها فيه أمل من نوع آخر، حيث كانت تترقب أخبار عن طارق من طرف صديقتها سعاد: «مع أواخر شهر سبتمبر كنت أترقب زيارة سعاد لأهلها عسى أن

تأتيني بشيء من طارق. جاءت و معها أحلى الأخبار و أحلى رسالة ».[3]

شهر سبتمبر أيضًا كان لفاطمة الزّهراء فيه صراع مع زوجها الّذي رفض التحاقها بوظيفتها ذات مساء خاطبته : « عليّ الذهاب إلى مديرية التّربية غدًا . يجب أن أبدأ إجراءات التّحويل، فأنا متأخرة جدًا، سيعود التّلاميذ إلى المدرسة بعد أسبوع » ليفاجئها بردّه : « ومن قال إنك ستعودين للعمل». [4]

استرجعت فاطمة الزّهراء ماضيها بسنواته و أشهره و أيامه و لياليه فنبشت في أمالها و سعادتها و الّتي كانت نادرة ومع حبيبها طارق فقط الّذي أحبّته بكلّ جوارحها، قالت : « تلك اللّيلة من اللّيالي النّادرة الّتي نمت فيها فوق غيمة »، « أه لو يطل عليّ طارق هذه اللحظات ، كم أحتاج لأن يضمني إليه لأن يمسح على وجهي و شعري لكان شفاني »، استحضرت كلّ اللّحظات السعيد معه، أحست فيها أنّها امرأ سعيدة« اللحظات الّتي كنت فيها امرأة و إنسان سعيدة » ، و عيد ميلادها و كيف هنأها طارق وهو الوحيد الّذي تذكرها فيه كانت الأولى و الأخيرة :« في بداية كلّ سنة جديدة ومع وصول عيد ميلادي منتصف جانفي دون أن يتذكرني فيه، استرجع مع نفسي يومًا قال لي فيه طارق :

[1] الرّواية ، ص 48 ، 49 ، 51 .
[2] الرّواية ، ص 54 ، 56
[3] الرّواية ، ص 71 .
[4] الرّواية ، ص 132 .

-كل عام و أنت زهرتي »، «أستحضر كلّ اللّحظات الّتي جمعتنا مع بعض: قبلته، ضمّته لمسته، نظرته، كلماته، ..... إنّها أطيب ما ذقت في الحياة، قبلة واحدة أحيتني طيلة السّنوات العجاف»، استذكرت كلّ فصل ربيع كانت تتذكر أنها كانت زهرة لأحدهم و عادت أزهرت مرّة أخرى تقول :« كان ربيع 2007 ربيعًا زاهيًا و جميلًا بعد شتاءٍ سخيّ بالمطر ارتوت فيه الأرض جيدًا كلّ زهرت تذّكني أنّي كنت يوما ما زهرة الزهرات عند أحدهم ». [1]

كلّ هذا الاستحضار كان يخفف عن فاطمة الزّهراء آلامها و معاناتها مع زوجها بالرّغم أنّها أيام معدودات، كما أيقظت آلامها و مآسيها وقهرها و ظلمها ، كلّ المآسي مرّت بحياتها دفعت فيها فاتورة غالية رغمًا عنها كانت سنوات عمرها ثمنًا لقدر لم تختره و أجبرت على تحمل قبح أيامه بكلّ قسوته، حلّ ربيع أخر لا يشبه الرّبيع الأوّل تقول : « حلّ الرّبيع و أنا لا أزهرت و لا سأزهر قريبًا »، كانت أيام و شهور فاطمة الزّهراء حالكات سود لم تّق فيها طعم الحياة و لا طعم الفرح، وزاد سود لياليها لمّا اغتيل حبّها على يد أخيها و الّتي أجبرتها جبروت أخيها على تحملها تقول : « لم أذق طعم النّوم في تلك اللّيالي الحالكات » و أيضًا « في اليوم الموالي أصبحت على أسوء حال، فقدت كلك قواي و انتابتني حالة من الهستيريا ، قلبي يعذّبني »، « لم يغمض لي جفن تلك الليلة و ما تلاها، وقابلت تلاميذي و أنا في منتهى الإعياء»، مرّت عليها سنوات وهي كالعبد تتحمل الآهات و المآسي والعنف، مكممة الفم ، تعمل دون أجرة سلب منها زوجها راتبها و لم تره منذ زواجها : « انتهت عطلة الرّبيع و عدت إلى العمل كعبد بل أسوء منه ، فعلى الأقل العبد يحظى ببعض الأجر، أما أنا لم دينارًا من أجرتي منذ زواجي». [2]

فاطمة الزّهراء لم تشتك يومًا لأهلهًا من قهرها و معاناتها و لا من تعنيفها من طرف زوجها وذلك لخوفها علة أبيها لأنّه كان مقهورًا من ابنيه الإرهابيين بالرّغم من الآثار النّفسية الّتي تنخر داخلها، و الجروح التّي تظهر كندبات على جسدها تصرّح فاطمة الزّهراء بذلك و تقول : « خمس سنوات من القهر لم أشكُ فيها لوالديّ همي حتّى لا أعذّبهما، لكن آثار الجروح الجسدية و النّفسية توحي بكلّ ذلك . أخبرتهم أنّي من يوم تزوجت لم أعش لحظة هنية، و أني لم أقبض يومًا دينارًا من مالي، و لا رأيت من زوجي هدية ، و أنّه يضربني يوميًا تقريبًا بسبب أو بدونه، و أنّ في بيتي ثلاث غولات و أحيانًا رابعة ، يتربصن بي في كلّ زاوية ».[3]

تقول فاطمة الزّهراء « تمضي الأيام على عجل كما ل وكانت هاربة من قبضة الزّمن و أنا من حالٍ سيء إلى أسوأ، أنّ امرأة تعودت على الذّل والمهانة لن يطلّ عليها العزّ فجأة، جسديًا تآكلت

[1] الرّواية ، ص 31 ، 80 ، 172 ، 195 .
[2] الرّواية 87 ، 90 ، 110 ة 116، 151 .
[3] الرّواية ، ص 158.

من الدّاخل و الخارج، و أصبح كلّ شيء فيّ يؤلمني، يتناوب الوجع على أطرافي و أعضائي لا دواء و لا مال، وليس من شيء يثير غضب ناصر أكث من قولي له : خذني إلى الطّبيب فيجيب :

- ما عدت تصلحين لشيءٍ! ». [1]

تأسفت فاطمة الزّهراء على حالها و على حياتها الآتي تآكلت أما عينيها و هي تحمل آهاتها بين جنبات قلبها، تحدّثت عنها و لخصتها بكلمات خرجت كالنّار الموقدة من أعماق قلبها :« حملت لأسابيع بقايا محفظة كما أنا بقايا امرأة » وفي موضعٍ آخر تقول : «حياتي الآن كموتي حياة بلا حياة ».

تقول فاطمة الزهراء عن الزّمن و أسراره : « لا أحد يلعب بالزّمن ، فهو اللاعب بنا، وهو الرّابح دومًا ، الحياة مليئة بالأسرار ولم يعد أحد من الموت ليخبرنا ماذا هناك بعدها، نحن لا نكتشف ما يحمله لنا المستقبل إلا لحظة نعيشه، و لو أنّ القدر سرّب لنا خبرًا واحدًا فقط مما ينتظرنا، لأخذنا بعض الاحتياط، و صحّحنا بعض الأخطاء، و اغتنمنا بعض الفرص، لكن القدر سرّ الأسرار كلها...»[2] الأزمنة الّتي مرّت على فاطمة الزهراء لم يحمل لها الكثير من السعادة بل كانت كلّها مآسي و آلام و قهر، و بؤس نتيجة قرارات لم تقرّرها لنفسها، و ضمّدت تلك الجراحات و المآسي بالانتفاضة و رد الاعتبار لكرامتها، كما تصالحت مع نفسها مع تاريخها، فتعافت من جلّ الأمراض النّفسية و العقلية و الجسدية ليس بالأدوية و العقاقير و الجلسات النّفسية، إنّما تعافت بالكتابة.

الرّواية كشفت عن التّحول الّذي مسّ المجتمع الجزائري بكلّ فئاته في العشرية السّواء، كم رصدت الصراعات الاجتماعية الّتي فُرضت عليه أنا ذاك، كما بيّنت التّصدعات الّتي كانت داخل الأسرة " البت العائلي، أو الزوجي"، و العنف الّذي مورس ضدّ المرأة، و التّهميش الّذي طالها، و الاستغلال المادي، و الإهانة الّتي تتعرض إليها يوميًا و تشتّت القيم الاجتماعية و الإنسانية ، و مزقت التّلاحم الاجتماعي و التّرابط الأسري.... جراء التّطرف الدّيني الّذي انتشر بشكلٍ رهيبٍ والّذي استخدم الإسلام كذريعة لتلك الممارسات الدّنيئة و هو بريء منهم كبراءة الذّئب من دم يوسف، كما أنتجت تلك العشرية السّوداء مجتمع ذكوري يتسلط على المرأة و يفرض عليها منطق ألا منطق، كما أظهرت ما نتج عنه من آثار نفسية و اجتماعية الّتي استفاق عليها الجزائريون و كانت سببًا لظهور فئات هشة في المجتمع، وظهور آفات اجتماعية وتفاقمها.

[1] الرّواية ، ص 166.
[2] الرّواية ، ص 183 .

كما رصدت حجم المعانات النّفسية و الاجتماعية الّتي تعيشها المرأة و خاصة بعد إصابتها بأمراض مختلفة نتيجة للضغوطات الّتي مورست عليها، وفاطمة الزّهراء ما هي إلا عيّنة من المجتمع، أيضًا بيّنت أن المرأة تستطيع النّهوض و الوقوف من جديد لاستعادة نفسها و تحقيق طموحها ذلك الواقع المرير الّذي فرض عليها و التّخلص إذا كانت لديها إرادة قويّة.

خاتمة

خاتمة

لقد فرضت الرّواية نفسها على السّاحة الأدبية و الّتي حاولت رصد الواقع الاجتماعي الّذي يعيشه أفراد أي مجتمع، ولأنّ الأديب هو ابن بيئته يوثر فيها و يتأثر بما يحدث في مجتمعه، لذا يصوّر هذا الواقع في عمل أدبي إبداعي، و هذا ما حاولت الرّواية الجزائرية الخوض فيه في حقب زمنية متعاقبة و مختلفة إذ أصبح هذا الواقع كمادة دسمة للرّوائي يستلهم به أفكاره و يترجمها إلى أعمال أدبية إبداعية، و يعبر عن آلام و آمال أفراده و يستجيب لمتطلباتهم، وهذا هو الحال بالنّسبة للرّواية موضع الدّراسة سلطت الضوء على حقبة زمنية مرّت على المجتمع الجزائري وهي العشرية السوداء و التّي ترجمت أحداثها بأسلوب سلس و بلغة بسيطة.

ومن خلال دراسة هذه الرّواية و تحليلها تحليلا اجتماعية و انطلاقا من منطلقات المنهج الاجتماعي توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها في ما يلي:

- اهتمام النقاد بتطوير المناهج النقدية و الذي تمخض عن هذا الاهتمام ميلاد تيار جديد و حديث في الأدب و النّقد ألا وهو المنهج الاجتماعي و الذي اعتبر الأدب انعكاسا للواقع الاجتماعي و زاوج بين الأدب و المجتمع.
- تنوعت و تعدّدت مفاهيم المنهج الاجتماعي و اختلفت من ناقد إلى آخر و ذلك حسب زاوية نظر كلّ ناقد.
- اعتماد النّقاد في تحليل و تفسير الظواهر الاجتماعية على المنهج الاجتماعي من خلال الكشف عنها و رصدها داخل المجتمع.
- وجود علاقة جدلية بين الأديب و المجتمع إذ أن الأديب هو فرد من أفراد المجتمع فهو لا ينتج أدبا لنفسه بل ينتجه لمجتمعه حيث يوثر فيه و يتأثر بالأحداث و الوقائع الّتي تحدث فيه و يترجمها في عمل إبداعيّ و كذلك للتأثير في الجمهور (المتلقي).
- رصد التناقضات و الصراعات الّتي حدثت في فترة التّسعينات إسهامها في تفكيك المجتمع الجزائري و تجريد أفراده من قيمهم الإنسانية.
- إحصاء المخلّفات النّفسية و الاجتماعية الرهيبة على أفراد المجتمع الجزائري و ما ترتّب عنها أثناء و بعد تلك الفترة.
- إقحام شخصية المرأة في الرّواية الذي أسفر عنه اكتشاف العنف الذي كان و مازال يمارس ضدها داخل الأسرة من طرف الرّجل سواءً كان الأخ أو الزوج.

- الكشف عن آثار العادات و التّقاليد على المرأة الممتثلة لما سنّه المجتمع وحرمانها من جميع حقوقها (الحب، التعليم، الحرية، اختيار شريك الحياة، سلب مالها، و حتى من تربيتها من أبنائها و غيرها من الممارسات).
- مساهمة بعض النّساء من إنتاج مجتمع ذكوري (أيْ تسلط الذّكر على الأنثى) منعها من المشاركة في الحياة الاجتماعية باعتبارها هي الّتي تفعل كل شيء من أجل الرّجل.
- خيانة المرأة من طرف الرّجل و التخلي عنها عند العجز.
- تحوّل البيت من مكان للرّاحة و الاطمئنان و الأمن إلى مصدر للخوف و الرّعب
- الصراعات القائمة بين الإخوة بسبب الفهم الخاطئ لتعاليم الدّين الإسلامي.
- قوة و إرادة المرأة و شجاعتها وتحديها و تصالحها مع نفسها للنهوض من جديد لتحقيق طموحاتها، واسترجاع حريتها.
- استطاعت الرّوائية أن تصل لذهن القارئ من خلال نقلها للوقائع والأحداث من عمق المجتمع الجزائري (وربما بعض القراء عاشوا هذه الوقائع) بكل شفافية و حياد و بلغة بسيطة و سلسة.

ملحق

التعريف بالرّوائية :

الرّوائية فيرو زرشام حاصلة على دكتوراه العلوم تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، وتشغل منصب أستاذة محاضرة في كلية الآداب واللغات بجامعة البويرة، وهي عضو اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة البويرة، ورئيسة فرقة بحث «دراسات في الأدب النسوي المغاربي» التابعة لمخبر «قضايا الأدب المغاربي»، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البويرة. أيضا هي رئيسة مشروع بحث «تداخل الأجناس الأدبية في الأدب الجزائري المعاصر»، ورئيسة فرع الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية بولاية البويرة. وإلى جانب روايتها «تشرفت برحيلك»، صدر للكاتبة، عن دار فضاءات أيضا، كتاب في النقد بعنوان «شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأشعار نزار قباني.[1]

ملخص الرواية

تعد الرّواية "تشرفت برحيلك" أوّل الأعمال الرّوائية للرّوائية فيروز رشام الّتي دخلت من خلالها الباب الواسع و تغلغلت في أعماق مأساة المجتمع الجزائري مع الإرهاب في التّسعينات بطلتها فاطمة الزهراء المعلمة الّتي لا يعرفها إلا تلاميذها، التي لخصت معاناتها و مصيرها أوجاع كل المجتمع في لحظة تحوّل مريب انقلبت فيه كل المعايير و القيم الإنسانية.

أحداث الرواية تبدأ بحوار دار بين صحفية ذكية و بارعة، تجيد فن الاستماع مع فاطمة الزهراء بطلة الرّواية و الّتي تسرد قصّتها الّتي عاشتها خلال العشرية السّوداء التسعينات، مع ما ترمز من تحول و صيرورة في مسار المجتمع الجزائري وبداية المأساة التي مّست كل شرائح المجتمع، و تتقصى الرّوائية في هذا العمل السردي الإرهاصات الأولى لهذه المرحلة الدموية التي هزت كيان المجتمع على لسان البطلة، التي كانت في مرحلة التعليم الثانوي وهي تحضر بجد لشهادة البكالوريا لتحقق حلمها و تلتحق بالجامعة على أمل تجسيد طموحاتها و تطلعاتها، وسط هذه الطموحات أحبّت شخصا حبّا شديدًا و أُجْهِضَ في أوّل مراحل نموه من طرف أخيها و الّذي أقسم ألا تتزوجه و الّذي منعها من الالتحاق من جديد بالثّانوية بعد رسوبها في اجتياز شهادة الباكالوريا و فرض عليها الحجاب.

في ذلك الحين بدأت تظهر بوادر تغييرات غريبة عن المجتمع تتجلى في أبسط أمور الحياة اليومية من ملبس و طريقة تعامل ،إلى تغير مفاهيم ومنطلق الأشياء و من منزل بطلة الرواية الذي

[1] لقاء مع الروائية رشام فيروز بجامعة العقيد آكلي محند أولحاج، يوم الأحد 22 ماي 2022 على السّاعة العاشرة صباحًا.

يرمز للعائلة الجزائرية البسيطة و المحافظة و المستقرة التي مثلها مثل الكثير الأسر يبدأ التحول الذي يظهر أيضا في شوارع و أماكن العبادة و المدارس في تلك المدينة الصغيرة.

لكن وتيرة الأحداث تتفاقم بسرعة و تنتقل الأحوال من الشائعات إلى الواقع اليومي الذي يصبح و يمسي على وقع أخبار الاغتيالات و المجازر و أبشع أنواع الجرائم، وهي بمثابة إعادة الذكريات القاسية إلى أذهان من عايشوا تلك الفترة من خلال سيرة فاطمة الزهراء الحزينة ، بعد أن تتبخر كل أحلامها في اللحاق بالجامعة أمام معارضة أخيها فؤاد الذي التحق بالجماعات المسلحة و أصبح يفرض أهواءه على كل من في البيت، وبدا مصير فاطمة الزهراء ينحرف عن طموحها ويتلاعب به جبروت أخويها رشيد أيضا التحق بركب أخيه ولم يعد بقدرة والدها الذي دفع دوما عن بناته.

تستمر التقلبات والتمايزات التي عرفها المجتمع خلال تلك الأحداث الدامية عبر التطورات المأساوية التي طرأت على حياة بطلتها التي تتضاعف أحزانها ومعاناتها بعد تزويجها من أحد رفاق أخوها الذي هو اقرب إلى الوحش الآدمي، زواج شرعيّ لكن غير إنساني وهو بمثابة بداية لفصل جديد من فصول مأساتها، زوج استغل شبابها وصحتها ومالها، يمارس عليها كل ضغوطات الحياة ، فكان يأخذ كل راتبها من وظيفتها في التعليم و يشتري به سيارة فخمة نادرًا ما كانت تركبها و منزل لم تسكن فيه، وهذا حال الكثير من الزوجات ، و يستغلها جنسا من أجل الإنجاب أنجبت ابن نسخة من خاله فؤاد و من عمّه فاتح، تصاب فاطمة الزّهراء بمرض خبيث انتهى ببتر نهدها ، و يخونها زوجها مع عشيقة يلبي كل طلباتها من مالها و تسكن بيتها، و في الأخير هو من طلّقها عند ما أراد و كيف ما أراد رمى بها في الشّارع هي و أبنائها دون مأوى.

بين لحظت تشرفت بمعرفتك حتّى تشرفت برحيلك مسار ثمانية عشر سنة حافل المآسي و الأحزان و الآهات و الدّمار النفسي، خرجت بأنف مكسور و نهد مبتور و الآلاف من الكدمات و الجراحات كمنكوبة و معطوبة من حرب، خرجت منه فارغة اليدين.

خرجت لمواجهة قدرها، كعصفورة كانت محجوزة في قفص من حديد لا تعرف كيف تطير ومجموعة من الأسئلة تتصارع في ذهنها، ماذا يجب أن تفعل؟ إلى أين يمكن أن تذهب؟ مصير مجهول، اتجهت نحو العاصمة حيث اتصلت بصديقتها كريمة التي تعرفت عليها في المستشفى و هنا بدأ التحول الفعلي لحياتها و تجلت الخطوة الأولى في طلاقها من ناصر، واسترداد راتبها الّذي لم تراه بأم عينها منذ زواجها من ناصر وواصلت وظيفتها كمعلمة.

قرّرت أن تغيّر حياتها و أن تتصالح مع نفسها و أن تعيش من أجلها، و أن تقهر خوفها و تتعافى منه و ألا تعود إلى بيت أبيها و سندها الذي غادر الحياة و هو يحمل الكثير في قلبه.

بدأت في كتابه قصة حياتها و معاناته "في مرحلة التعليم الثانوي كانت لها إبداعات متواضعة في الكتابة " و الّتي داوتها من أمراضها النّفسية و العقلية و الجسدية كما ساعدتها على الشفاء من السّرطان و نشرت قصتها الّتي سمّتها " **تشرفت برحيلك** "، بمساعدة صديقتها كريمة و ذاع صيتها و راجت رواجا كبيرا و واسعا، شاركت في حصة تليفزيونية حول العنف ضدّ المرأة ، شاهدها أخوها و زوجها اللّذين تواعدانها بالقتل و هي لم تأبه لتهديهما وابنها الّذي تبرأ منها و لا يريد سماع اسمها، هذا هو وجعها و كلّ النّاس، لتنتهي الرواية بلقاء حبيبها طارق الـــــــذي يبقى معلقا أهو حقيقة أم مجرد حلم؟.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

1- المصادر:

فيروز رشام، تشرفت برحيلك، دار فضاءات للنّشر و التّوزيع، ط1، عمان 2019 .

2- المراجع:

2-1- المراجع بالعربية

1- إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دارالسّيافي ، ط1، بيروت لبنان 2015.

2- إبراهيم السعافين و خليل الشّيخ، مناهج النّقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتّسويق التّوريدات، ط2، القاهر 2013.

3- إبراهيم عوض، مناهج النّقد العربي الحديث، المنارة للطّباعة الحديثة، القاهرة 2002.

4- إبراهيم عبد الفتّاح يونس، المكتبات الشاملة في تكنولوجيا التّعليم، دار قباء للطّباعة و النّشر و التّوزيع، القاهرة 2001.

5- إبراهيم محمد الفاعوري، سلسلة الحياة الزوجية الخلافات الزوجية، دار يافا العلمية للنّشر و التّوزيع، ط1، الأردن 2006.

6- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطّباعة و النّشر، الإسكندرية، 2005 .

7- حميد الحمداني، الفكر النّقدي المعاصر مناهج و نظريات و مواقف، مطبعة آنفو برانت، ط 3، فاس 2014

8- حميد صايل حمدان، قضايا النّقد الحديث، دار الأمل للنّشر و التّوزيع، ط1، أربد الأردن 1991.

9- حنان قرقوتي عنف المراة في المجال الأسري، سلسلة كتاب الأمة، دار الكتب القطرية،ط1 ، قطر2015.

10- سيز قاسم، بناء الرّواية، مكتبة الأسرة، مصر 1978 .

11- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار التّوفيق للطّباعة و النّشر و التّوزيع ،ط1 لبنان 2004.

12- سعيد حاسم الأسدي، فلسفة التّربية و التّعليم الجامعي و العالي، دار صفاء للنّشر و التّوزيع،ط1، عمان 2013.

13- صالح هويدي، المناهج النّقدية الحديثة أسئلة و مقاربات، دار نينوى للدّراسات و النّشر و التّوزيع ،ط1 ، سوريا دمشق 2015.

14- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ميريت للنّشر و المعلومات ، ط1 ، القاهرة مصر 2002 .

15- عادل صادق، روعة الحبّ دار صحوة للنّشر والتّوزيع، القاهرة 2014.

16- عبد الرضا علي، فائق مصطفى، في النّقد الأدبي الحديث منطلقات و تطبيقات، دار الكتب للطّباعة و النّشر،ط1 ، العراق 1989.

17- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثّقافة و الفنون و الأدب، الكويت 1998 .

18- عثمان موافى، مناهج النّقد الأدبي و الدّراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية للطّبع و النّشر و التّوزيع ، الجزء الأول، الإسكندرية 2005 .

19- علي عبد الرؤوف، مدن العرب في رواياتهم، مدارات للأبحاث و النّشر، ط1، القاهرة 2017.

20- فاروق العمراني، تطوّر النظرية النّقدية عند محمد مندور، الدّار العربية للكتاب، ط تونس 1988.

21- مجموعة من الكتّاب، التّعليم اوّلًا قراءة علمية في واقع التّعليم حول العالم، قنديل للطّباعة و النّشر و التّوزيع، ط1، الإمارات العربية المتحدة 2016.

22- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي تقنيات و مفاهيم، الدّار العربية للعلوم نشرون، ط1، لبنان 2010.

23- محمد دحروج ، مناهج النقّد الأدبي المناهج الكلاسيكية ، دار البداية ناشرون و موزعون ط1 ، عمان 2015.

24- محمد فتحي عبد الهادي و آخرون، المكتبة المدرسية وردوها فينظم التّعليم، الدّار المصرية اللّبنانية، ط1، مصر1999.

25- محمد هلال غنيمي، النّقد الأدبي الحديث، دار النّهضة للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، مصر 1997 .

26- محمد يحي الحصماني، الخطاب النّقدي في الرّسائل الجامعية مناهجه و إجراءاته دار أمجد للنّشر و التّوزيع ،ط1، عمان 2018.

27- محمود محمد الزّيني، سيلولوجية الشّخصية بين النّظرية و التّطبيق، دار المعارف، مصر 1974.

28- وليد قصاب، مناهج النّقد الأدبي الحديث، دار الفكر أفاق معرفة متجدّدة، ط2، دمشق 2009 .

2-2 المراجع المترجمة :

1- أنريك أندرسون إمبرت ، مناهج النّقد الأدبي، ترجمة الطّاهر أحمد مكّي، مكتبة الأدب القاهرة 1991.

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات و النّشر و التّوزيع، ط1، بيروت لبنان 1984.

3- لوسيان غولدمان و آخرون، البنيوية التكوينية و النّقد الأدبي، راجع التّرجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت لبنان 1986.

3- المعاجم

1- المعاجم بالعربية:

1- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة، ط1، لبنان بيروت 1978.

2- عبد النّور جبور، معجم الأدبيين، دار العلم للملايين،ط1 ، لبنان 1979 .

3- المعاجم المترجمة :

جيرالد برنس، المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة،ط1 ، القاهرة 2013 .

- لقاء مع الروائية رشام فيروز بجامعة العقيد آكلي محند أولحاج، يوم الأحد 22 ماي 2022 على السّاعة العاشرة صباحًا.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة:.....5

الفصل الأول :مفاهيم نظرية :

1- تعريف المنهج الاجتماعي.....12

2- نشأة المنهج الاجتماعي.....18

3- رواد المنهج الاجتماعي 22

4- أسس و منطلقات المنهج الاجتماعي.....29

5- اتجاهات المنهج الاجتماعي.....34

الفصل الثاني : البعد الاجتماعي في رواية "تشرفت برحيلك " لفيروز رشام:

1- البعد الاجتماعي للشخصية 42

2- البعد الاجتماعي للمكان.....63

3- البعد الاجتماعي للزمن.....75

خاتمة 87

ملحق.....90

قائمة المصادر و المراجع.....95

فهرس الموضوعات 100