جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/53

إعداد الطالب:
سلاوي إيمان/ وعونالي ماجدة

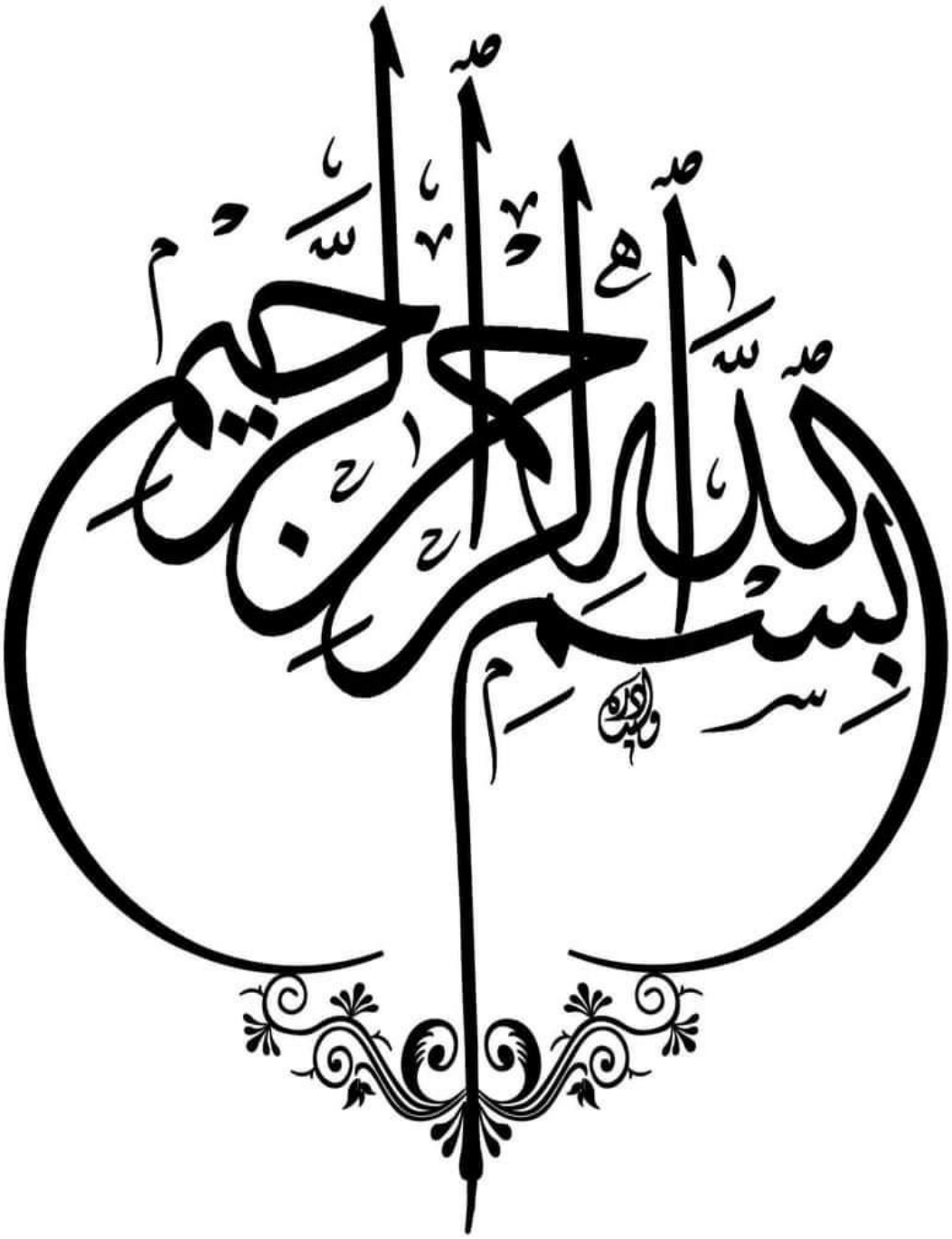
يوم: 14/07/2021

اشتغالات الحداثة السردية في رواية غربة الياسمين لـ: "خولة حمدي"

لجنة المناقشة:

سليم بتقة	أ. د.	بسكرة	رئيسا
هنية جوادي	أ. مح أ	بسكرة	مشرفا ومقررا
حسان زرمان	أ. د.	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

نحمد الله عز وجل، الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة،ووفقنا في انجاز هذا البحث المتواضع نتوجه بجزيل الشكر و الامتنان إلى الأستاذة المشرفة "هنية جوادي"،التي رعت هذا البحث منذ أن كان مجرد فكرة،ثم أصبح على ما هو عليه،بفضل صبرها علينا و توجيهها لنا استطعنا أن نتخطى كل الصعاب التي واجهتنا أثناء مراحل البحث.

كما نتقدم بخالص الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة، و لكل من قدم لنا المساعدة و النصح و المشورة في عملنا هذا سواء من قريب أو بعيد

مقدمة

شهدت الرواية العربية عبر تاريخها الطويل، تحولات بارزة سواء على مستوى التقنيات الفنية المستخدمة أي على مستوى الشكلي، أو على مستوى المضامين المطروحة، و هذا التطور بطبيعة الحال انفتاح الرواية على مختلف المعارف في كافة المجالات، محاولة من خلال هذا الانفتاح إعادة صياغة المعمار الروائي بما يتناسب مع الواقع و الفكر العربيين باعتبارها جنسا أدبيا دخيلا على الثقافة العربية.

وقد لامست الرواية أهم التطورات الحداثية حيث تعد من أهم القضايا التي كثر الحديث عنها من طرف النقاد و الأدباء و المفكرين، سواء تعلق الأمر بالغربيين منهم أم العرب، و ذلك نظرا لتشعبها و ارتباطها بمجالات مختلفة و من المجال الأدبي و الفني فالحداثة مصطلح شامل تسعى دائما وراء اكتشاف المجاهيل و الغوص في المستقبل البعيد، حيث أحدثت ثورة داخلية في المفاهيم و النظم الثابتة.

لقد حظي مصطلح الحداثة بأهمية كبيرة في الأعمال الأدبية نظرا لما قدمه من تقنيات حداثية تواكب تغيرات الواقع و تحولاته العميقة و يأتي هذا البحث الموسوم: " اشتغالات الحداثة السردية في رواية "غربة الياسمين" لخولة حمدي"، ليسلط الضوء على هذا العمل الفني، و يحاول الوقوف على أهم تجليات و اشتغالات الحداثة في النص المختار.

جاءت إشكالية البحث تتمحور حول اشتغالات الحداثة في رواية غربة الياسمين وتفرعت عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات أهمها :

- ما مفهوم الحداثة ؟
- كيف تجلت الحداثة في النقد الغربي و العربي ؟
- كيف كان التجريب في الرواية العربية ؟
- هل للنزوع الحداثي في الرواية العربية أهمية بارزة ؟

- كيف تجلت تمظهرات الحداثة في رواية غربة الياسمين ؟

و تراوحت الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع بين دوافع ذاتية و أخرى موضوعية و التي كانت بمثابة الحافز لنا، فزادت في رغبتنا في العمل بجد نذكر منها على سبيل المثال:

- قلة الدراسات في المدونة محل الدراسة.
- بغية التعرف على أسلوب خولة حمدي الحداثي .
- تماشيه مع تخصصنا و رغبتنا في التطرق إليه.
- اهتمامنا بالحداثة في الرواية العربية وكذا الرواية الغربية.
- محاولة الكشف عن الآليات و التقنيات الجديدة التي مست الرواية شكلا و مضمونا.

وقام بحثنا على خطة تظم مقدمة و فصلين، الأول خصصناه للجانب النظري وعنوانه: الحداثة و الحداثة الروائية، و احتوى ثلاثة أقسام: الأول مفهوم الحداثة لغة واصطلاحا أما الثاني : الحداثة في النقد الغربي و العربي، و القسم الثالث فخصص للحداثة في الرواية تناولنا فيه التجريب في الرواية العربية و كذا النزوع الحداثي فيها.

أما الفصل الثاني فخصص للجانب التطبيقي فكان موسوما بـ :" تمظهرات الحداثة في رواية " غربة الياسمين " وقد ضم هذا الفصل العتبات النصية للرواية.

كما ضم تشظي الزمن داخلها، و كذلك الوصف و تجلياته في المدونة.

و أنهينا بحثنا هذا بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا اليها.

لقد عمدنا في دراستنا الي تبني المنهج الوصفي مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى التي تخدم موضوعنا، كالمنهج التاريخي و السيميائي.

واعتمدنا على بعض المصادر والمراجع منها :

- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة و مسائل أخرى.
- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي.
- دون أن ننسى الكتاب الأصل أو المدونة و المصدر "غربة الياسمين "

أما عن الصعوبات التي واجهتنا فنذكر من بينها، صعوبة الحصول على بعض المراجع المتخصصة التي تخدم الموضوع.

و ذلك لتشعب و تعدد مفاهيم مصطلح الحداثة، و اختلافها من باحث إلى آخر، إضافة إلى انفتاح الموضوع وضيق الوقت المتاح.

و في الأخير نتقدم بخالص الشكر و الامتنان إلي أستاذتنا المشرفة الدكتورة "هنية جوادي".

الفصل الأول

الفصل الأول: الحداثة والحداثة الروائية

1) مفهوم الحداثة

أ) لغة

ب) اصطلاحا

2) الحداثة في النقد

2-1) الحداثة في النقد الغربي

2-2) الحداثة في النقد العربي

3) الحداثة في الرواية

3-1) التجريب في الرواية العربية

3-2) النزوع الحداثي في رواية العربية

1) مفهوم الحداثة:

1-1 لغة:

كلمة حداثة في اللغة العربية مشتقة من الجذر (ح، د، ث) و«حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، فهو محدث وحديث. وحدث الأمر أي وقع وحصل. وأحدث الشيء أوجده، والمحدث هو الجديد من الأشياء».[1] وعليه الحداثة في اللغة العربية ترادف الجدة والتجديد.

أما في اللغة الفرنسية، فإن الصفة حديث (Moderne) أقدم تاريخيا من اللفظ حداثة (Modernité) وكلمة حديث (Moderne) تقابلها في اللاتينية (Modernus) التي تظهر في أواخر القرن الخامس بعد الميلاد وتأتي من كلمة (Modo) التي تعني الآن أو مؤخرا أو حالا. وقد استعملت بهدف التمييز بين الماضي الروماني الوثني، والحاضر المسيحي الذي لم يكن قد مضى زمن طويل على الاعتراف به رسميا.[2]

ففي معجم العين الذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة فيقال: « صار فلان أحدوثة، أي كثروا فيه الأحاديث، شاب حدث وشابة حدثت في السن، و الحدث من أحداث الدهر شبه النازلة، والأحدوثة: الحديث نفسه والحديث: الجديد من الأشياء والحدث الإبداء».[3]

وفي القرن نفسه وضع محمد بن احمد الأزهري معجمه "تهذيب اللغة" قال الإحياني:« رجل حدث وحدث إذا كان حسن الحديث، ويقال أحدث الرجل سيفه وحادثه إذا أجلاه».[4]

---

1 ابن منظور لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت)، مج3، ص 907.

2 أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ت: خليل أحمد خليل، منشورات، عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001، مج2، ص 822.

3 الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، دار الرشيد، (د.ط)، 1992، ص 177.

4 محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، مادة (ح،د،ث)، ص 405،406.

كما ورد في معجم الوسيط لمجمع اللغة العربية مادة حدث:« الحدثان، يقال حدثان الشباب وحدثان الأمر أوله وابتداؤه، استخدم هذا المعنى بكثرة كناية عن السن الشباب وأول العمر، يقال فلان في حداثة سنه في مرحلة شبابه، وتقول العرب: ورجال أحداث السن وحدثانها وحدثاؤها، ويقال: هؤلاء قوم حدثان جمع حدث فالحداثة سن الشباب»[1].

وما نخلص إليه في تحديد الأصل اللغوي لمصطلح الحداثة، انه مجسد أولا في بداية استعماله للدلالة على صفة الحديث، ثم تطور هذا المصطلح فيما بعد ليحمل بعدا زمنيا يكشف عن تحقيب أو تصنيف تاريخي معين ونكشف عن هذا في المدلول الاصطلاحي.

1-2) اصطلاحا:

يعد مصطلح الحداثة من أشد المصطلحات إثارة للجدل و من أشد الظواهر النقدية التي تعنى بالبحث و التقصي لأنها كمصطلح و مفهوم ما تزال بحاجة إلى الدراسة؛ وهذا ما يؤكد بالضرورة على صعوبة ضبط مفهوم محدد لحداثة، لذا لا يمكن اختصارها في مدرسة معينة.

لقد تبلور مصطلح الحداثة في بداياته عند الغرب؛ حيث عرفها الشاعر الفرنسي "بودلير Baudelaire" الذي يعتبر الأب الروحي للحداثة حيث يقول : « ما أعنيه بالحداثة هو العابر و الهارب و العرضي و نصف الفن،الذي يكون نصفه الآخر أزليا و ثابتا »[2].

يؤكد الشاعر الفرنسي في قوله أن الحداثة مصدرا للقيم الجمالية بديلا للحضور الطاغي للتقاليد الفنية الموروثة.

كما يعرفها الفيلسوف الفرنسي "جان بودريار jean boudrillard" بقوله:« ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو سياسيا أو تاريخيا بحصر المعنى، إنما هي صبغة مميزة

1 شوقي ضيف و آخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، مادة(ح، د، ث)، ص 160.

2 خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، (د. ط) ،1996، ص 31.

للحضارة تعارض صفة التقليد؛ أي أنها تعارض جميع الثقافات السابقة و التقليدية فأمام التنوع الجغرافي و الرمزي لهذه الثقافات،تعرض الحداثة نفسها و كأنها وحدة متجانسة مشعة عالميا»[1].

ما يود بودريار الوصول إليه هو أن الحداثة ليست مفهوما متداولا في حقل معرفي واحد و إنما هي نظام يتسم بالشمولية و التغيير، يتجاوز و يقطع كل ما هو قديم و تقليدي، وذلك لتفرض نفسها كنمط عالمي مشع، تعبيرا عما وصل إليه العالم الغربي في جميع مجالاته الفكرية و السياسية، تاريخية، دينية...الخ.

ويعد "مالارميه mallarme" أحد رواد الحداثة في الشعر، حيث يقول:«إذا كانت الحداثة تفكيرا في اللامفكر فيه فإنها شعريا بحث عما لم يحدث»[2].

كذلك نجد الفيلسوف"بول روبير"، الذي يربط مصطلح الحداثة تارة بالطبيعة التي هي بدورها خلية متجددة، و تارة أخرى يربطه بالفنون، غير أن مما لاشك فيه أن روبير يقصد بالحداثة الإبداع و التجديد فهو يقول:« الحداثة هي عودة الربيع و الطبيعة بحلة جديدة هذه السيمفونية الكبيرة سماها الشعراء القدامى بالحداثة»[3].

وفي سياق آخر نجد أن « كل ما هو حديث يتعارض من حيث المبدأ مع ما هو تقليدي أو ما ينتمي لتراث مضى؛ كل هذا يسمح بالقول بأن الحداثة تمثل أخلاقاً شرعية للتغيير،

1 عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة، مصر، (د.ط)، 2005، ص 15.

2 خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص 35.

3 سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس أنموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،2004، ص 30.

متخيلة عن القديم منادية على الجديد،يدفعها مبدؤها دوما إلى ما هو أبعد،و إلى أن تستهلك أكثر و إلى أن تصبح إيديولوجيا من أجل التغيير»[1].

لقد اختلف الباحثون و المفكرون في تعريف مصطلح "الحداثة " و كان لظروف نشأة هذا المصطلح في الغرب شموليته و غموضه تأثير على وضعيته في الأدب العربي، إذ لم يصل النقاد العرب لاتفاق على ضبط تعريف دقيق لها.

و من أتباع الحداثة العرب نجد الحداثي السوري "يوسف الخال" باعتباره الأب الروحي لرواد مجلة الشعر فيعرفها بقوله :« الحداثة في الشعر إبداع و خروج على ماسلق، و هي لا ترتبط بزمن؛ فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما، وكل ما في الأمر جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى أشياء فانعكس في تعبير غير مألوف»[2].

فالحداثة في منظور يوسف الخال هي العزوف عن المألوف أي؛ أن لا صلة لها بالقديم، بمعنى أن الحداثة عنده منحازة إلى الإبداع و التجديد و تجاوز ما هو مألوف و معروف.

أما الحداثة في منظور "عبد الله الغذامي"هي:«من علامات تحضر الأمة أن يكون لديها أدب تتجدد روحه مع تجدد نسمات الصباح، فكما أن النسمة التي تهب اليوم ليست هي النسمة التي هبت بالأمس، و ذلك كي نثبت أن عقول الأمة مازالت معطاءة،وأن معين إبداعها لم ينضج و لم يشح مكنونه»[3].

1 نور الدين أفايه، الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، افريقيا الشرق، ط2، 1998، ص 108.

2 يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 15.

3 عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة و مسائل أخرى، دار الطليعة، جدة، ط2، 1991، ص 19.

إذن، ما يود الغذامي الوصول إليه من خلال هذا القول هو أن الحداثة مرتبطة ارتباطا وثيقا بحضارة الأمة أي؛ أنه ينادي بالتجديد المستمر و ذلك لإثبات أن عقول الأمة مازالت خصبة و غنية، لدرجة أنها تستطيع كل يوم أن تخرج من رحمها مبدع و حداثي جديد يتجاوز كل ما هو متعارف عليه.

كما نجد أيضا الفيلسوف و المفكر المغربي "محمد عابد الجابري" يورد تعريفا للحداثة فيقول: «الحداثة عندنا، كما تتحدث عندنا في وضعيتنا الراهنة، وهي العمود الفقري الذي يجب أن تنتظم فيه جميع مظاهرها هو العقلانية و الديمقراطية» [1].

من خلال الآراء السابقة نصل إلى نتيجة مفادها، أن الحداثة من المصطلحات النقدية التي شغلت اهتمام الباحثين سواء تعلق الأمر بالغربيين منهم أم العرب، ومهما اختلفت آراؤهم إلا أنهم يتفقون على نقطة مشتركة فيما بينهم و هي أن الحداثة تعني التغيير سواء كان إبداعا أو دراسة نقدية.

2) الحداثة في النقد:

2-1) الحداثة في النقد الغربي:

ظهر تيار الحداثة في العالم الغربي نتيجة للمد الطبيعي الذي دخلته أوروبا منذ العصور الوثنية في العهدين اليوناني و الروماني،امتداد إلى عصر الظلمات، ثم امتداد بالعصور اللاحقة التي تزاحمت بكل أنواع المذاهب و الفلسفات المتناقضة المتصارعة،وقد

1 ينظر: محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط10، 2006، ص 48.

كان كل مذهب عبارة عن ردة فعل لمذهب سابق،و كل مذهب من هذه المذاهب كان يحمل في ذاته عناصر موته.[1]

«ويشير جوس أن الحداثة المترسخة في تقاليد أدبية عريقة تعود إلى الثقافة اليونانية و اللاتينية على السواء، حيث كان على امتداد تاريخ هاتين الثقافتين صراع بين أنصا الحديث و أنصار القديم تبعا لرغبة كل جيل في الاعتراف بزمنه،و هو ما تكرر مع مرور الزمن».[2]

والحداثة باعتبارها مشروع غربي بحت قامت على أسس ومبادئ عدة هي:

أولا– العقلانية: بهذا عُرفت و إليها و نُسبت، ومازال الاعتقاد بهذا التشاكل و التناسب راسخا، حتى سُوي بينهما فقيل :إن الحداثة عقلانية.

ثانيا–الحرية: إذ يمكننا القول بأن الحداثة هي الحرية، فهي بدورها عمدت إلى جعل الإرادة البشرية أساس بناء المجتمع، فالمجتمع الحديث مجتمع الطبقات المفتوحة لا الطوائف المغلقة، كما أنه مجتمع اختيار المهن الحرة.

ثالثا–الفردية: وهي ثالث مبدأ من مبادئ الحداثة، إذ نعني به الذاتية، والحق إن الحداثة استعادة ثقة الإنسان في فكره و عقله وفعله، لأنها حاولت تحطيم الحدود التي كانت تصادر حركة الإنسان. [3]

1 ينظر: عدنان علي رضا النحوي، الحداثة في منظور إيماني، دار النحو للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط3، 1989، ص 25.

2 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و بدالاته، مساءلة الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2014، ص158.

3 ينظر: محمد الشيخ، فلسفة الحداثة في فكر هيجل، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، بيروت، ط1، 2008، ص 26،27.

ولقد اختلف النقاد في تحديد تاريخ نشوء الحداثة و في تحديد مكان نشوئها أيضا،و ما تحمله من دلالات مختلفة، وكذلك الموقف منها؛ إلا أنهم يتفقون على نشأة الحداثة في الغرب، لكن لا يزالون يختلفون في التاريخ لها، فغالبية الباحثين يرون أن بواكير الحداثة بدأت أواخر القرن التاسع عشر في حقول الأدب بعد أن قضت الرومانسية على أركان الكلاسيكية.

ولذلك نجد تباين في آراء المفكرين حول تاريخ نشوئها « فمنهم من يعتبر بداياتها في باريس مع سنة 1830، ويرى بعضهم أنها بدأت في السبعينات من القرن التاسع عشر، ورأى آخرون أنها بدأت بعد سنة 1880، ويرى "كيرمود" أنها انطلقت مع السنوات العشر الأولى في القرن العشرين و آخرون يرون بداياتها بين (1910،1914)»[1].

و ظهر هذا الاختلاف على أساس مفهوم الحداثة ذاتها، و ماذا يقصد منها و من يمثلها، ولكننا نستطيع أن نوضح أرجح الاحتمالات:

أولا: أنها ظهرت خلال الفترة الواقعة بين نهاية النصف الأول من اقرن التاسع عشر و الربع الأول من القرن العشرين.

ثانيا: أنها انطلقت من أوروبا.

و لقد ساعدت على ظهورها في أوروبا عدة عوامل نذكر أهمها:

1-الأثر الممتد للفكر الوثني اليوناني و الروماني.

2-فشل المسيحية في تقديم التصور الإيماني .

3-التقدم العلمي السريع في مختلف ميادين العلوم التطبيقية.

1 علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة، دار النحو للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط2، 1993، ص 89.

4-الثورة الصناعية في أوروبا و ما ولدته من طبقة مستغلة .[1]

و يعتبر بعضهم أن بداية الحداثة في فرنسا، و في ذلك يقول الناقد "جمال وشحيد":«انطلقت فترة الحداثة –والحق يقال– من رحم الثورة الفرنسية التي ركزت بالرغم من فترتها اليعقوبية الدموية على سيادة العقل و التعقل و العقلانية، وهي مقولات انتشرت في عصر الأنوار الأوروبي، و انسلت مجموعة من المفاهيم منها: إلغاء الحكم السياسي المطلق، و إعلان حقوق الإنسان، و حرية الفرد، وفصل الدين عن الدولة، و النهضة و الإصلاح، وترسيخ دولة القانون ...».[2]

ويرى أحد الباحثين: «أن هناك ثلاث أزمات ميزت مسيرة الحداثة طيلة القرنيين الماضيين، الأزمة الأولى برزت في أواخر القرن الثامن عشر مع الثورة الفرنسية التي جسدت المثل الحديثة في مجال السياسة، أما الأزمة الثانية فإنها ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر حيث تم الإعلان عن بداية انهيار مثل التقدم و العقلانية و الليبرالية...؛ في حين الأزمة الثالثة فقد تفجرت في أواخر الستينات من هذا القرن، ومازالت لم تنته علاماتها تعبيراتها بعد».[3]

كذلك هناك التاريخ الذي يقومه "هانزروبوت يوس" بتفصيل أكثر حيث يقول:« إذا ما أردنا تثبيت فترة لظهور مصطلح الحداثة فإنها ستكون ثورة 1848،إلا أن كلمة حداثة قد برزت لأول مرة سنة1849في كتاب "mémoires d'autre" ليتخذها بودلير علامة على ولادة جديدة، أما في ألمانيا فان كلمة و فكرة diemoderne قد وظفت كموضة سنة 1887 من

1 ينظر: علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة، ص 90.

2 جمال شحيد، وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، مرجعية الأدب الحداثي، دار الفكر دمشق، سوريا، ط1 2005، ص 12.

3 نور الدين أفايه، الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، ص 109.

قبل "أ.وولف" الذي صاغ في محاضرة قدمها في الجمعية البولونية "دورش"، عشر أطروحات جديدة ل"مبدأ الحداثة"،و كان ذلك إعلانا تبشيريا بعهد فني جديد».[1]

لقد عاش العالم الغربي فترة ظلام دامس عرفت بالقرون الوسطى مر فيها الغرب بأحلك أيامه و أسوئها حيث عم الجهل و الظلام نتيجة سيطرة رجال الكنيسة على عقولهم، و كانت الحداثة صورة يتجلى من خلالها حلم العالم الغربي في البحث عن عالم مثالي و الخروج من القيود و القوانين الصارمة التي تفرض عليهم، و بالفعل استطاع الغرب التمرد على رجال الكنيسة من خلال اندماجه في ما يعرف بالحداثة.

وقد ظهر ذلك جليا منذ ما عرف بعصر النهضة في القرن الخامس عشر عندما انفصل المجتمع الغربي عن الكنيسة وثار على سلطتها الروحية التي كانت بالنسبة لهم كابوسا مخيفا و مرعبا:« فالكنيسة كانت المفسر الوحيد للدين و المعرفة،تتدخل في صياغة كل شيء، و قد تعدت سلطة الكنيسة على المجتمع، فهي سلطة على الملوك و الأمراء الذين وافقوا على هذا التسلط نتيجة لما حبتهم به الكنيسة، فحكمهم للمجتمع مستمد من السلطة الإلهية...»[2]

لذا لقد كان لظهور العلم و تطوره أثر كبير من تخليص أوروبا من ظلامها الدامس، فاستطاع الغرب من خلاله تجاوز الخرافات التي فرضتها الكنيسة، لتدخل أوروبا إلى عصر جديد عُرف بالحداثة.

يؤكد الحداثيون الغربيون على أن أخص مفاهيم الحداثة هو الثورة على كل ما هو قديم و ثابت، و النفور من كل ما هو سائد من أمور العقيدة و الفكر و القيم و اللغة...؛ و هذا ما

1 يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، تر:فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة السورية، ط1، 1995، ص 17،18.

2 سعودي البختاوي، الحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي، مذكرة ماجيستر، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة،2011 /2012، ص 1.

يؤكد على أنها ثورة على الواقع بكل ما فيه من ضوابط، وبهذا الصدد سنتطرق لمفهوم الحداثة لدى مجموعة من النقاد و المفكرين الغرب.

يعرف الناقد الفرنسي "رولان بارتroland barthes " الحداثة بأنها: « انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه».[1]

من خلال قوله نرى أن الحداثة هي انفجار لطاقات كامنة و تحرر لشهوات الإبداع، لدرجة أن الإنسان لم يتوصل للطريقة تساعده على التحكم فهي تتجدد بتوالي العصور.

و يعترف بأن الحداثة لا تقدم لنا أعمالا كاملة لا يوجد بها زلات، و مع ذلك يجب علينا التمسك بها و الدفاع عنها بقوله:« ينبغي أن نتخذ موقفنا من الحداثة و ندافع عنها في مجموعها راضين بما تنطوي عليه من نقائص لا يكون في استطاعتنا تقديرها».[2]

و يقول أيضا"هنري لوفيفر": « وقد ظهرت الحداثة، أي عبادة الجديد، من أجل الجديد و إرفاقه بنزوع ضمني...مع ظهور فكرة الأسلوب الجديد».[3]

فالحداثة تعني التطور التاريخي والتبدل الفكري الثائر على ما سبقه من ثقافات و مبادئ، إنها موقف معارض لجميع الحضارات السابقة القائمة على ثوابت و مرتكزات.

و في وجهة نظر الناقد الروماني كالنسكو لمفهوم الحداثة يقول:« إن الحداثة الغربية، في جوهرها تعكس معارضة جدلية ثلاثية الأبعاد: معارضة للتراث، ومعارضة للثقافة البرجوازية، بمبادئها العقلانية و النفعية، و تصورها لفكرة التقدم،و معارضة لذاتها، كتقليد أو

1 علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة، ص 35.

2 رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر:بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، (د.ط)، ص 44.

3 محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، الحداثة في العالم العربي، دراسة عقدية، رسالة دكتوراه، قسم العقيدة و المذاهب المعاصرة، كلية أصول الدين، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، السعودية، 1414 ، ص 115.

شكل من أشكال السلطة أو الهيمنة، أي أنها لا تمثل انفصالا عن الماضي و رفضا لمقاييسه الثابتة أو ثورة على القيم البرجوازية السائدة فحسب، بل ثورة دائمة أبدية في تطلعها المستمر إلى قيم جديدة، و أشكال و أساليب تعبيرية جديدة».[1]

أي أن أهم مرتكزات الحداثة هي تدميرها للأشكال الثابتة (التراث و الانفصال عن الماضي).

و هذا ما وضحه الناقد الحداثي "افرنج هاو" في قوله عن الحداثة:« إن عليها أن تكافح دائما و لكن بدون أن تنتصر تماما، بل عليها أن تكافح من أجل ألا تنتصر، إذ أن انتصارها معناه أن تفقد سمة الحداثة، وذلك بتكوين أسلوب أ تقليد ثابت لها، تلتزم به و تسير عليه»[2]

وما يود الوصول إليه من خلال هذا القول هو انه لابد أن تكون الحداثة في تطور دائم بحسب ما يقتضيه كل عصر، أي يجب عليها أن تكافح من اجل ما هو متغير .

و في الأخير من خلال ما تطرقنا إليه من جذور و إرهاصات للحداثة الغربية مع ذكر أهم الحداثيون الغربيون و نظرتهم للحداثة، نصل إلى نتيجة مفادها أن الغربيون المهتمون بدراسة الحداثة يتفقون على أسسها وأصولها، وان اختلف بعضهم حول طبيعة هذا المصطلح و تفاصيله، فهم يجمعون على أن الحداثة منهج تغييري و مذهب انقلابي قي المفاهيم و الأفكار، ويتطور مفهومها بتطور الزمن.

1 علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة، ص 41.

2 محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير للنقد الحديث، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2010، ص 46.

2-2) الحداثة في النقد العربي:

لقد اعتلت وتهافتت أصوات كثيرة بخصوص الحديث عن الحداثة العربية و هذه الأصوات شهدت احتداما كبيرا في تحديد بداياتها و تباينا في مفهومها.

بداية سيتجلى حديثنا أولا في هذا المقام حول الجذور الأولى للحداثة العربية، و بعدها سنحاول توضيح أهم التحولات التي رافقت الحداثة في الوطن العربي و نقصد بذلك عصر النهضة و ما أفرزته من بنى حديثة.

«يعود تاريخ الحداثة في التراث الشعري العربي القديم إلى العصر العباسي و تجلى ذلك في خروج القصيدة عن المؤسسة الشعرية التقليدية على يد أبي نواس وأبي تمام و بشار بن برد، مرورا بالعصر الأندلسي، و ما تولد عنه من فن الموشحات».[1]

ولما جاء عصر النهضة حدثت تحولات مست الواقع العربي، واحتكاك العرب بالغرب يمكن تلخيص أهم هذه التحولات في الأحداث التالية :

أ) أحداث سياسية:

«وتتمثل في غزو نابليون بونابرت لـ: مصر عام (1798- 1801) ثم استيلاء محمد علي على السلطة في مصر وبداية سياسة التضييع والإصلاح عام (1805- 1845)».[2]

1 سامية آجقو، الحداثة من منظور أدونيس، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد8، 2012، ص 49.

2 محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 242.

ب)أحداث ثقافية واجتماعية:

« وتتمثل في تأسيس أول مطبعة عربية في بولاق بمصر وظهور أول جريدة رسمية: الوقائع المصرية عام 1860، ضف إلى ذلك ميلاد الأيديولوجية الوطنية المصرية، وتأسيس البنك الوطني المصري سنة 1998».[1]

« ومن زاوية أخرى يرى النقاد والمفكرون أن الحداثة العربية حداثة مستوردة أي أخذها العرب من الغرب بفعل التأثر وهذا ما عبر عنه "عبد الله العروي" في قوله: «أن الجزء الأكبر من المسرحيات والروايات والقصص العربية المعاصرة جاءت استنساخا لأعمال أوروبية لأن الأشكال المقتبسة لا تطابق الواقع المعبر عنه».[2]

اختلف النقاد والمفكرون في تأريخ بداية الحداثة فمنهم من يعززها إلى حركة الشعر التي انطلقت من بغداد عام 1948 في حين يرى بعضهم أنها بدأت مع مجلة شعر منذ أواخر عام 1956، ولا غرابة في ذلك فقد اختلف النقاد والشعراء كذلك حول تحديد بدء الحداثة في العرب ولعل من أهم أسباب هذا الاختلاف هو مفهوم الحداثة ذاتها.

من هنا يتسنى لنا آراء المنظرين والنقاد العرب في تفسيرهم أو ضبطهم لمفهوم الحداثة، وفي هذا الصدد سنتطرق لذكر مجموعة من الباحثين العرب ومن بينهم: نجد أدونيس الذي يرى أن :« الحداثة في المجتمع العربي لا تزال مجلوبا من الخارج إنها الحداثة تتبنى الشيء المحدث ولا تتبنى العقل أو المنهج الذي أحدثه، فالحداثة موقف ونظرة قبل أن تكون نتاجا».[3]

1 محمد سبيلا، مدارات الحداثة، ص 244.

2 جمال شحيد، وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، ص 28.

3 محمد بن أحمد العلي، الحداثة في العالم العربي،دراسة عقدية، ص 140، 141.

و يقول في كتابة الثابت والمتحول:« هكذا تولدت الحداثة تاريخيا من التفاعل والتصادم بين موقفين وعقليتين في مناخ من تغير، ونشأة ظروف وأوضاع جديدة ومن هنا وصف عدد من مؤسسي الحداثة الشعرية بالخروج».[1]

يقول هشام شرابي:« يتجسد معنى الحداثة بالنسبة إلينا في اتجاهين مترابطين والحديث هو الجديد والطلائعي، بمعنى المغامرة نحو المستقبل والانفلات من قيود الحاضر والماضي، غير أن الحديث ليس هربا من الحاضر بل تأكيد له، فالإبداع والخلق لا يحدثان إلا في اللحظة الحاضرة، في الآن التي تتحول إلى زمن جديد، الحاضر هو أرض المستقبل وهدفه، ودون العمل في الحاضر وتغييره لا يمكن العمل في المستقبل وبنائه».[2]

نرى من خلال هذا القول أنه يؤكد على أن الإبداع يحدث في الحاضر، إذ يعتبر أن الحاضر هو أرض المستقبل وتصميمه.

أما الحداثة لدى أركون هي:« ليست المعاصرة، فقد يعاصرنا أشخاص لا علاقة لهم بنا ولا بالحداثة والعصر أناس ينتمون عقليا لمرحلة القرون الوسطى وقد توجد في القرون السابقة شخصيات تمثل الحداثة»[3].

ينفي أركون كون أن الحداثة خاصية غربية وهو بذلك ينفي تعيين زمان أو مكان الحداثة فهو يرى أنها ليست سمة الحضارة الغربية بل هي السمة تمييز الجديد عن القديم عبر مختلف الحكم الزمنية.

---

1 أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 2003، ص 11.

2 محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي، الحداثة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1996، ص 105.

3 المرجع نفسه، ص 106.

أما عبد الله الغذامي 1946 فهو مولع بحب الحداثيين الغربيين وبخاصته الفرنسيين يكثر النقل عنهم في كتبه ويعرف الحداثة: « هي رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجديد، بين الظرف الإنساني وبين الجوهري الموروث، وذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته التي صانعا لها من خلال ما يضيفه إليها بديلا عن المتغيرات المنقرضة».[1]

وما يتضح لنا من خلال تعريف عبد الله الغذامي في كتابة تشريح النص للحداثة أنها هناك علاقة تجديد بين الحياة الإنسانية والتشبث في كل ما هو أصلي وموروث.

ويقول سامي سويدان في قوله لمفهوم الحداثة: «تحول وخروج عن السائد والمألوف، انعطاف وانحراف في اتجاه لم يكن قد طرق بعد، تفرع وامتداد نحو أفق كان حتى حينه مجهولا، قد يبلغ هذا التفرع مدى ويعرف ذلك الانحراف حدا يبدو معهما العمل الحديث في تأسيسه للنموذج جديد ومعايير طارئة ابتداء من غير أصل».[2]

وما يود سويدان الوصول إليه من خلالها هذا التعريف هو أن الحداثة هي تمرد دائم عن المألوف وسعي مستمر لتأسيس نموذج جديد غير معروف.

و يرى حسن الحنفي أن:« الحداثة قد تعني إتباع أساليب العصر ومناهجه في تحليل التراث وتعني التجديد، وهو تطوير التراث من داخله طبقا لحديث المجددين، إن الله يبعث

1 عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربات لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 14.

2 سامي سويدان، جسور الحداثة المعلقة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1947، ص 10.

على رأس كل مئة سنة لهذه الأمة من يجدد لها دينها، فالحداثة لا تعني الغرب بالضرورة، وإنما تعني قدرة التراث على أن يجتهد طبقا لظروف العصر».[1]

فالحداثة عنده ليست مرتبطة بالغرب ارتباطا وثيقا وإنما هي تطوير لتراث طبقا لظروف كل عصر .

يقول كمال أبو ديب:« الحداثة انقطاع معرفي ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث، في كتب ابن خلدون الأربعة، أو في اللغة المؤسساتية، والفكر الديني وكون الله مركز الوجود، وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني، وكون الفن محاكاة للعالم الخارجي فالحداثة انقطاع؛ لأن مصادرها المعرفية هي اللغة البكر، وكون الإنسان مركز الوجود، وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني، وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية، إذا كان ثمة معرفة يقينية، وكون الفن خلقا لواقع جديد».[2]

كما يعرفها أيضا الناقد الأدبي جابر عصفور بقوله: « تنبثق الحداثة من اللحظة التي تتمرد فيها الأنا الفاعلة على طرائقها المعتادة في الإدراك، سواء أكان إدراك نفسها من حيث هي حضور متعين فاعل في الوجود أو إدراك علاقتها بواقعها، من حيث هي حضور مستقل في الوجود».[3]

بمعنى أن لحظة الحداثة هي لحظة تمرد الأنا المبدعة على طرائق الإدراك لتكشف عن ذاتها وعن الواقع المحيط بها.

---

1 علي رحمومة سحبون، إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر بين محمد عابد الجابري وحسن الحنفي، منشأ المعارف، مصر، (د. ط)، 2007، ص 32.

2 محمد بن أحمد العلي، الحداثة في العالم العربي، ص 142، 143.

3 جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 383.

*** ومن أهم رواد الحداثة في النقد العربي:**

_ يوسف الخال شاعر نصراني سوري الأصلي رائد الحداثة الأول في العالم العربي.

_أدونيس (علي أحمد سعيد) شاعر حداثي نصراني سوري، ويعد الرائد والمروج الأول للحداثة في البلاد العربية، وقد هاجم التاريخ الإسلامي، والدين والأخلاق في رسالته الجامعية التي قدمها لنيل درجة الدكتوراه في جامعة "القديس يوسف" في لبنان وهي بعنوان الثابت والمتحول، بحيث في الإتباع والإبداع عند العرب، ودعا إلى محاربة وهدم الإسلام واللغة العربية. لذا يعتبر أدونيس المنظر الفكري للحداثيين العرب[1].

_ عبد العزيز المقالح وهو كاتب وشاعر يماني وهو الآن مدير بجامعة صنعاء وذو فكر يساري.

_ محمد عابد الجابري 1936 هو احد كبار منظر ورائد للحداثة فهو يدعو إلى إعادة النظر في التراث.

_ صلاح عبد الصبور 1931- 1981 من رواد الحداثة المصرية.

_ محمود درويش 1942 عضو الحزب الشيوعي الإسرائيلي فهو فلسطيني نصراني و رئيس لتحرير نشره الشؤون الفلسطينية[2].

_ جابر عصفور 1944 أستاذ في النقد الأدبي وهو من مؤسسي مجلة "فصول" الحداثية وحداثته هي دعوة إلى الحرية.

---

1 ينظر: درقاوي كلثوم، محاضرات في مادة: الحداثة، سنة اولى ماستر، تخصص نقد حديث و معاصر، قسم الأدب العربي، كلية الاداب و الفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2021،2022، ص 3،4.

2 ينظر: منصور زيطة، مصطلح الحداثة عند أدونيس، شهادة ماجستير، كلية الاداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2012،2013، ص 33،40.

_ خليل حاوي نصراني حداثي شارك في تنظيم تجميع الحداثيين وإنشاء مجلة شعر، وعنه يقول يوسف الخال: هو بالتأكد واحد من سنة الحداثة وأعطى الكثير لهذه الحداثة.

_ غالي شكري 1935 حداثي نصراني هو من أشد الحداثيين كسخرية بالأنظمة العربية وتمرد على الأوضاع السياسية والدينية .

وهناك أيضا حداثيين نذكر منهم على سبيل المثال: عبد الوهاب البياتي، أحمد مطر، وسميح القاسم، محمد أركون، الحداثي الجزائري سعيد السريحي، عبد الله الصيخان، محمد التبيتي، و هؤلاء منهم الشعراء و منهم النقاد والكتاب.[1]

وخلاصة القول من خلال ما تطرقنا إليه من إرهاصات وجذور الحداثة العربية وكذلك من خلال التعريفات المختلفة للنقاد العرب حول مفهومها فإن الحداثة نظرة فلسفية شاملة مبنية على استخدام العقل. كما يبدو لنا أيضا أن هناك قاسم مشترك بين الحداثيين العرب وكذا الغرب هو أن الحداثة مهما اختلفت تعريفات وتعددت الآراء إلا أنها تعني التغيير والتجديد في أي مجال كان.

3) الحداثة في الرواية:

3-1) التجريب في الرواية العربية:

التجريب الروائي- كما نفهمه – في كونه حركة واعية و موقفا نقديا من الذاكرة الثقافية و الأدبية على السواء، بمعنى أن التجريب الروائي لم يكن عاصفة هبت في يوم صحو، و إنما

1 ينظر: منصور زيطة، مصطلح الحداثة عند أدونيس، ص 40.

كان مرتبطا بمسيرة الرواية العربية و متعلقا بتغيرات الواقع و تحولاته العميقة منذ أواخر الستينات.[1]

و يورد صلاح فضل في كتابه لذة التجريب الروائي مفهوما للتجريب يقول فيه:«التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع و حقيقته عندما يتجاوز المألوف و يغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة و المغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح».[2]

إذن فصلاح يربط مفهوم التجريب بالإبداع؛ باعتباره تجاوز للمألوف و تمردا على القيم التقليدية التي لم تتلاءم مع طبيعة الحياة المتجددة .

ومن هذا المنطلق شهدت الرواية العربية تحولات بنيوية مهمة سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون و هي تبحث عن علاقات جديدة بغية تشكيل عناصر مغايرة عما هو متعارف عليه و هذا ما جعل محمد برادة يقول:« إن ممارسة التجريب جعلت الروائيين العرب يتحررون من التمسك بحرفية الشكل المتبلور عبر التاريخ الرواية العالمية، كما جعلتهم يصيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي و الثقافي و التراثي، إلا أن هذه الإضافات و التفاعلات لا تعني ابتكار شكل عربي خالص للرواية».[3]

من خلال هذا القول نرى أن محمد برادة يؤكد بأن الاعتماد على التجريب جعل الروائيين العرب يتحررون من قيود الماضي، كما جعلتهم يبتكرون عناصر جديدة تخدم الرواية العربية و تعطي لها صورة مميزة تجعل المتلقي على يقين بأن تلك الرواية جنس أدبي جديد و ليس

1 خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية، بين رفض الحدود و حدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2012، ص196 .

2 صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 3.

3 محمد برادة، الرواية العربية و رهان التجديد، دار الصدى للنشر و التوزيع، دبي، ط1، 2011، ص49.

تقليدي فتلك التغييرات التي طرأت عليها جعلتها مميزة و أيضا تختلف كثيرا عما كانت عليه في القديم .

فقد أصبحت الرواية العربية تكتب بطريقة حداثية سواء على مستوى السرد الذي نجده ؛ يلتصق غالبا بضمير المتكلم و يقفز على خطية الزمن المتتابع، أو على مستوى اصطناع الشكل المتشظي ذي البنية المفتوحة و كذلك المزج بين اللغة المكتوبة و المحكية، مع جعل الأزمنة و الفضاء متداخلة، و الاعتماد على تعدد الأصوات في الرواية الواحدة إذ يعطي لكل شخصية حقها في إبراز دورها داخل الرواية، بخلاف الطريقة التقليدية[1]

و يمكننا رصد حركة التجريب في الرواية العربية في متغيرات أساسية و فرعية هي :

أ) المتغير الأول(البنيوي):

«عرفت الرواية العربية حركة بنيوية و تفكيكية، ممثلة أساسا في التحولات التي عرفها المجتمع العربي في تغير بنياته الاجتماعية و كذا العمرانية، من مجتمع قروي إلى مجتمع مدني، وهذا التغير مرتبط بخطابين أساسيين هما: خطاب الحداثة بكل بنياته المعرفية و الجمالية، وخطاب العنف الاستعماري والعمل على مواجهته، إن هذين الخطابين من العلامات الأولى في نشأة التجريب في الرواية العربية.

ب)المتغير الثاني (السياسي):

إن أهم حدثين سياسيين أحدثا صدمة تاريخيو و أدبية هما: احتلال فلسطين 1948، هزيمة 1967 فوقع الهزيمتين ترك ظلاله و أسئلته، و الرواية العربية هي الأخرى معنية

1 ينظر: محمد برادة، الرواية العربية و رهان التجديد، ص 94.

بالبحث عن الإجابات الممكنة، فالواقع الجديد يتطلب شكلا جديدا في إعادة صياغة المرحلة مما سيجعل كل كتاب الرواية مجبرون على اكتشاف أدوات و أشكال حديثة».[1]

ج) المتغير الثالث (جيل الحساسية الجديدة):

«قدم الجيل الجديد للرواية العربية كما هائلا من الكتابات المتنوعة في الأشكال و الصيغ و الأدوات الفنية، ومنح بذلك آفاقا جمالية تجريبية، أضفت على المشهد السردي العربي المعاصر، مشاريع روائية متنوعة بتنوع كتابها، و كل هذه الكتابات اعتمدوا فيها على بروز الذات الفردية و اندفاعها نحو المغامرة في الكتابة، و الاندفاع نحو تجارب جديدة، وتجريب كل ما هو غير ممكن، و الخروج عن ما هو مألوف، و العبث بالأشكال المتعارف عليها في كتابة الرواية».[2]

إذن يمكن القول أن الميل إلى التقنيات الحداثية في الرواية العربية كانت ترمي إلى كسر البنية التقليدية الثابتة للخطاب الروائي، و ذلك من خلال التخلي عن السرد النمطي و عن أحادية الصوت في الرواية، و جعل الأزمنة متداخلة، و كذلك فتح المجال لحضور الذات المتكلمة و إسماع صوتها و هو ما يعرف بتذويت الكتابة...

3-2) تأصيل النص والنزوع الحداثي في الرواية العربية :

تعد الرواية إحدى أهم الأشكال السردية الكبرى التي تشكل المدونة العربية الحديثة والمعاصرة، فهناك تضارب بين آراء فريقين من النقاد في تتبع مسار تطورها منذ النشأة إلى حد اليوم، ففي فريق يرى أن الرواية أصولها إلى التراث الحكائي العربي، وبين فريق آخر يردها إلى الغرب ويعتبر أن العرب مجرد مستوردين لها.

1 الهادي بو ذيب، التجريب في الرواية العربية، (مقال)، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة بجاية .

2 المرجع نفسه.

فيرى أصحاب الفريق الأول، وهم المدافعون عن التراث العربي، إلى أن نشأة الرواية العربية تطور بعض المرويات السردية العربية القديمة وتحولها كالمقامة والسيرة الشعبية، وأدب الرحلة وغيرها...

ومن منظور "الغيطاني" –وهو من أنصار هذه الفكرة–حيث يقول: « أن الرواية العربية اشتقت من مصادر غير مباشرة هي: كتب الرحلات والتراجم والخطط وغيرها.. ومصادر مباشرة هي: السيرة الشعبية التي يصطلح عليها بالملاحم».[1]

ولذلك فالرواية تطور طبيعي للمرويات السيرية الشائعة في الأدب العربي، وهي تدرج متواصل أخذ شكله الحالي بعد أن مر بمراحل كثيرة.

« يذهب أن الدارسين لم يكشفوا الصلة الداخلية بين الرواية وتلك المرويات لأن هناك انقطاع حدث بين التراث العربي القديم وبين الثقافة العربية الحديثة. فجوة حدثت بمجيء الحملة الفرنسية إلى مصر وتوجه المثقفين العرب والغرب في القرن التاسع عشر، وتصاعد ذلك في القرن العشرين؛ كل ذلك أدى إلى إحساس عميق بالدونيه تجاه الثقافة العربية لدرجة الاعتقاد أن الكثير من المثقفين في العالم العربي لا يتعاملون مع يوليسيس لجيمس جويس أو سواه من كبار كتاب العالميين».[2]

وما نفهمه من قول جمال الغيطاني أن هناك فجوة حصلت بين التراث العربي القديم وبين الثقافة العربية الحديثة وذلك نتيجة لحملة نابليون بونابرت على مصر سنة 1798م، و الذي من خلالها حاول كسب العرب والشعب المصري آنذاك وجذبهم إلى الغرب بما فيه من

1 عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ج1، 2005، ص 410.
2 المرجع نفسه، ص 430.

اختراعات شملت مجالات عديدة بما فيها الآداب والفنون، وبالفعل تحقق له مكسبه الذي كان يطمح فيه في دول المشرق العربي.

حيث كانوا يعيشون فترة من الركود والجمود أثرت عليهم تأثيرا كبيرا، فما كان بيدهم إلا الانقياد وراء الأضواء الساطعة من الشمال، ونسوا أن أسلافهم قد قامت بحضارات عربية إسلامية أنارت دروب العالم بأكمله لمدة قرون طويلة، واستفادت منهم دول أوروبا أيضا وبفضلها خرجت من ظلمات القرون الوسطى.

وما أقر الروائي "خيري الذهبي" في قوله أن: « أما الرواية لدارس التاريخ الأدبي بمجمله فلها جذورها الطويلة و المتشكلة في حينها، ولكننا ربما لم نسميها رواية حسب مقاييس الجنس الأدبي المعاصر، ولكننا لو نظرنا إلى مقامات الهمذاني مثلا أو الحريري. وانطلقنا من منظور أن البطل في مقامات الهمذاني جميعها واحد و أن الرواية واحدة وان الصراع يدوم دائما بين البطل وظروف المجتمع، لعثرنا على شكل جديد – قديم من أشكال البناء الروائي».[1]

وهناك أيضا « ألف ليلة وليلة رواية العرب الأولى و الأجمل و هذا شكل جديد ورائع من أشكال البناء الروائي كل هذه الأشكال تدعونا إلى محاولة البحث عن شكل أصيل للرواية العربية مستفيدين من الأشكال التي قدمها الأجداد و من العلوم التي قدمها الغرب المعاصر...».[2]

كما نجد رأي الروائي "خير الذهبي" وموقفه من الرواية وأصولها واضح وفيه شيء من الموضوعية إذ نجده يشير إلى المرويات السردية التي تشكل لبنة الرواية العربية الحديثة، من

1 عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص 510.

2 المرجع نفسه، ص 511.

مقامة والسير الشعبية، والملحمة وقصص ألف ليلة وليلة وهذه الأخيرة كانت بمثابة الركيزة الأساسية في تكوين السرد العربي بشطريه أو جزئية: القصة والرواية إذا أكد من خلال قوله أن جذور الرواية تمتد إلى التراث العربي القديم، لكنها تطورت مع الزمن وبفضل إضافات الغرب المعاصر.

غاص الأدباء العرب منهم الروائيين والنقاد في تأصيل الرواية على إن كانت أصولها عربية من التراث القديم أم استنبطوها من العالم الغربي، ولا تنفي أن هناك منظرين غربيين أيضا أبدوا آرائهم في تأصيل هذا الجنس الأدبي، حيث يرو بعض هؤلاء أن فن السرد القصصي انتعش في الشرق بحكم بعض الظروف الاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية فجل النقاد الغربيين يرون أن: «الرواية هي تطور طبيعي للملحمة حيث تعود أساسا إلى الحضارة اليونانية التي أفرزت الفلسفة والمأساة والملحمة، وأكد على هذا القول العديد من النقاد أمثال "جورج لوكاتش" "George Luckus" و"لوسيان غولدمان "Lucien Goldmane"»[1]

أما أصحاب الاتجاه الثاني فقد ظنوا أن الرواية العربية تمت بصلة إلى الموروث الحكائي، العربي القديم، وإنما جاءت نتيجة التأثر بالغرب ومحاكاته في فنونه الأدبية المختلفة.

«وقد مس التجديد في الرواية العربية الحديثة مضمونها وشكلها على حد سواء، فمن حيث المضمون أصبح الروائيون العرب يطرقون مواضيع جديدة ومغايرة للمواضيع التقليدية وحاولوا اختراق أسوار الجنس، الدين، السياسة، الحب، الموت، الأرض، التصوف، الاغتراب... فكل هذه التيمات كانت محظورة من قبل أولئك المحافظين من الروائيين، و من

1 ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 5.

بين الروايات التي صادفت تلك المواضيع نذكر: ثلاثية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد فوضى الحواس– عابر سرير"، السيرة الروائية "لمحمد شكري" الخبز الحافي– الشطار"، بيروت 75 لغادة السمان الخباء لميرال الطحاوي...إلخ».[1]

وبهذا نلاحظ التغيرات الواضحة في الجانب الشكلي من خلال تحطيم خطية السرد وتكسير استقامة الزمن الروائي بحيث لم يعد الروائي ملزما بأن يسرد الحكاية من أولها لآخرها متتبعا التسلسل الزمني، بل بإمكانه التلاعب بالزمن وفق ما تقتضيه الدراسة.

*** تشكل الرواية التونسية:**

كان الظهور الفعلي للرواية في تونس في سنة استقلال البلاد والتي صدرت فيها أول رواية مطبوعة في شكل كتاب ثم توالت الروايات على نحو محتشم في بداية الثمانينات: «إذ لم تظهر حتى سنة 1980 سوى ثلاثة وأربعين رواية ثم تكثف نسق صدور الروايات فظهرت في عشرية واحدة 1981 إلى سنة 1990 ثلاثة وخمسون رواية ثم من سنة 1991 إلى سنة 2000 مائة وخمسة وثلاثون رواية ومن سنة 2001 إلى سنة 2009 مائة وخمسون رواية».[2]

هذا الكم الهائل من الروايات وإن لم يكن ضخما مقارنة بما صدر في بعض الأقطار المشرقية فإنه لم يدرس إلى اليوم دراسة شاملة يحسم فيه على نحو موضوعي، بينما هو متميز وما هو عادي وما هو رديء فكل ما نظفر به من هذا الشأن هو محاولتان تصنيفيتان جديدان للأستاذ (محمود طرشونة) اعتمد في معيار ثنائية التقليد والتجديد مدرجا في الخانة الأولى للرواية الوطنية والرواية التاريخية، والرواية الواقعية.

1 طانية حطاب، إشكالية التجنيس في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دكتوراه في نظرية الأدب، كلية الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2010، 2011، ص 17.

2 بانوراما الرواية التونسية، مجلة عمان، العدد 74، أوت 2001، ص 8.

أما في الخانة الثانية فقد صنف ضمن محاولته الأولى 2001 الرواية الذهنية والرواية اللغوية ورواية توظيف التراث والرواية العجائبية[1] والرواية النفسية ورواية الواقعية الجديدة، وفي محاولته الثانية 2008 رواية العجيب ورواية الغريب والرواية النسائية والرواية المهاجرة...« ولا تقتصر الرواية التونسية منذ نشأتها على العنصر الرجالي فقط بل هناك روائيات تونسيات لهن حضور إعلامي محتشم على ركح الرواية العربية النسائية عموما والتونسية خصوصا، فرغم وجود روائيات رائدات لهن عدة أعمال روائية رائدة أمثال: أمال مختار، مسعودة أبو بكر، بسمة حسن حمدي، عروسه النالوتي، حفيظة قاسمي، آسيا السخري حفيظة قارة بيان، خولة حمدي...».[2]

أثارت خولة حمدي ضجة كبيرة في تونس كونها تجمع في أعمالها بين أصالة القيم المثلى والمعاصرة، الواقع الراهن، وتعمل على التقارب بينها بلطف وانسياب وتمتاز رواياتها بمسحتها الخاصة الموشاة بخيوط من الإبداع والحبكة واللغة المتماسكة والمضامين التي تتقي السمو بالإنسان عبر المنظومة متكاملة من القيم والمبادئ، وتسعى من خلالها للبقاء بعيدا عن الانغماس في واقع مادي مستهتر من جهة والتعلق بعالم مثالي غير واقعي من جهة أخرى.

ودليل ذلك في الرواية التي بين أيدينا ألا وهي "غربة الياسمين" حيث تظل المبادئ لانتشال الإنسان الذي أوشك أن يسقط في عالم المادة.

1 بانوراما الرواية التونسية، ص 10.

2 الكبير الداديسي، أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة ، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، 2017، ص 241.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تمظهرات الحداثة السردية في رواية غربة الياسمين

1) العتبات النصية

1-1) الغلاف

1-2) العنوان

1-3) الإهداء

2) الوصف

2-1) وصف الأمكنة

2-2) وصف الشخصيات

3) تشظي الزمن

3-1) الاسترجاع

3-2) الاستباق

3-3) الخلاصة (المجمل)

3-4) الوقفة

3-5) المشهد

4) تعدد الأصوات أو تعدد الرواة

1) العتبات النصية:

قبل الحديث عن العتبات النصية (paratexte) تجدر بنا الإشارة إلى التسميات المصاحبة لهذا المعنى مثل: (المناص، النص الموازي، النص المصاحب).

فنجد أن معنى المناص أو العتبات النصية:« هي مجموعة النصوص التي تحفز المتن و تحيط به، من عناوين و أسماء المؤلفين و الاهداءات و المقدمات و الخواتم و الفهارس و الحواشي و كل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب و على ظهره».[1]

إذن هي كل ما يشمل أو يحيط بالنص الروائي سواء خارجيا أو داخليا من خلال: العنوان، العناوين الفرعية، التصدير، التوطئة، المنقوشات، التزيين بالصور، الغلاف، الهوامش الداخلية...

و من العتبات البارزة الملفتة لنظر القارئ في رواية غربة الياسمين نجد غلاف الرواية لذا ستكون الانطلاقة في تناول العتبات من عتبة الغلاف .

1-1) الغلاف:

يعد الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص و التعرف على ما بداخله، و هو من أكثر المصطلحات النصية المصاحبة للنص،حيث يعتبر أول ما يواجه القارئ وذلك بسبب حضوره الواضح و الجلي في الواجهة الأمامية و هذا ما يورده" حميد لحميداني" في كتابه بنية النص السردي من خلال قوله:« هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب و أبعاده، غير أنه مكان محدود و لا علاقة له بالمكان الذي

1 عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق:إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، (د.ط)، 2000 ، ص21.

يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه –على الأصح– عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة».[1]

فهو يربطه بالقارئ و يعتبره الفضاء الذي تتحرك فيه عين المتلقي ولا دخل له بالمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات.

إذن يمكن القول أن الغلاف الذي وضعته خولة حمدي مقدمة لروايتها غربة الياسمين يعد بوابة يدخل منها القارئ إلى المتن الروائي الذي بين يديه.

وستقتصر دراستنا للغلاف على أهم مكوناته و المتمثلة في : الصورة و اللون و التجنيس.

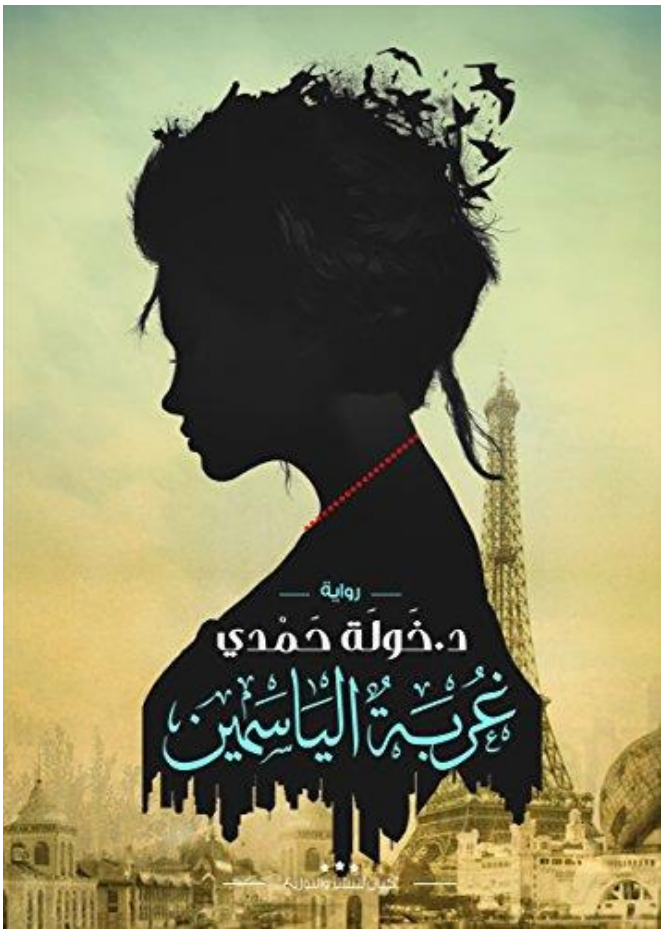
أ) **الصورة:**

و هي أول ما يوجه إليه القارئ بصره، إذ يعد الغلاف الأمامي بمثابة العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة علمية هي افتتاح "الفضاء الورقي" وأول ما يصادفنا في رواية غربة الياسمين اللوحة التشكيلية أو الصورة « وهي علامة أيقونية خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع، لأنها المتتالية التي تسعى إلى تحريك الدواخل و الانفعالات للقارئ كما يعتبر "ماتز metz" الرسالة البصرية مثل الكلمات، و كل الأشياء أخرى، لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى»[2]

1 حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 56.

2 ينظر: مهاجي فايزة، فعالية العتبات النصية و دلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري، رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر،2014 ،2015، ص 104.

و مما سبق نستخلص أن الصورة تحمل أهمية كبيرة يستطيع من خلالها المتلقي أو القارئ أن يشكل في ذهنه مفهوم أولي لما يحمله المؤلف بين طياته، و ذلك من خلال الشكل، اللون، الخط...



و الصورة التي أمامنا هي عبارة عن لوحة فنية تحمل ظل امرأة في مقتبل العمر، يظهر منها الجزء العلوي فقط تبدو شاردة، ملامحها تميل للفرنسية الأوروبية عن العربية، بينما تنطلق من رأسها طيور محلقة و كأنها إشارة لتحرر المرأة العربية من القيود التي تفرضها العادات و التقاليد، و القصد من التحرر هنا هو التحرر على المستوى الفكري و المعرفي كون أن هذه الطيور تحلق من رأس مظلم إلى سماء مضيئة ؛ في إشارة إلى الخروج من الظلمات إلى النور و صورة هذه المرأة جاءت بلون الأسود تتوسط الغلاف، و على عنقها نرى عقد أحمر رقيق كرمز لزينة مقصودة داخل كل هذا السواد.

أما بالنسبة لخلفية هذه اللوحة فهي عبارة عن صورة لمدينة باريس، و يتجلى ذلك أمامنا بوضوح من خلال برج إيفل العملاق و بعض المباني الفرنسية المحاطة بالفتاة يغلب عليها اللون الأصفر الباهت أما لون السماء امتزج بلون الأخضر و كذا اللون البرتقالي.

بالإضافة إلى اسم المؤلف وعنوان الرواية اللذان كتبا بخط عريض و كأن الروائية خوله حمدي تعمدت كتابة العنوان بخط عربي أصيل زاده اللون الأزرق زينة و بهاء و عمقا، تلوح من خلاله بعض الإشارات التي قد تكون محور للرواية ككل من خلال التمسك بالهوية العربية و الحفاظ عليها رغم تحديات و صعوبات الغربة.

وهناك أيضا اسم الروائية الذي كتب بخط عادي باللون الأبيض ومتوقع بين جنس الكتاب و عنوانه، أما بالنسبة لأسفل الغلاف نجد رمز دار النشر–كيان للنشر و التوزيع– إذ أن لها دور في جعل المؤلف ينجح و ينال شهرة كبيرة، وخاصة إذا كانت دار النشر معروفة، و ذلك ما يجعل الكتب الموزعة من طرفها كثير الطلب و العرض من طرف القراء.

و سنلقي أيضا نظرة على الغلاف الخلفي و هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية إغلاق الفضاء الورقي، إذ يعد من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة و للكتاب عامة، الذي يأخذ عادة لون الغلاف أو لون يقاربه، وقد احتوت هذه الصفحة على عنوان الرواية و اسم المؤلف بنفس المميزات التي أتى بها على صفحة الغلاف الأولى، كما نلاحظ على الصفحة الخلفية للغلاف مقطع سردي يتكون من أربع فقرات تقول فيها:

حين تحدثنا عن موضوع السفر لأول مرة تكلمت أمها فاطمة بشيء من الفلسفة، حدثتها عن نبات الياسمين الذي أعطتها اسمه، مثل الياسمين ربتها على القناعة و الاكتفاء بالقليل، فهو نبات لا يحتاج إلى الكثير من العناية، تكفيه دفعة واحدة من السماد في ربيع كل عام، و تربة رطبة دون فيض من السقي.

جميع أنواع الياسمين تفضل النمو في مكان مشمس، لكنها تتحمل وجود شيء من الظل، و شمس تونس كانت مواتية لنضجها و تكوين شخصيتها، و قد أصبحت جاهزة لتحمل شيء من ظلال أوروبا ذات المناخ البارد، مثل الياسمين الأبيض المتوسطي، كانت

رقيقة في مظهرها، لكن شخصيتها قوية وثابتة مثل رائحة الياسمين النفاذة و الفريدة التي تبث إحساس بالدفء لا تملكه الورود الأخرى.

لم تتكلم عن دلالة الياسمين العاطفية التي بحثت ياسمين عنها منذ اهتمت بمدلولات الزهور في بداية مراهقتها، عرفت إن إهداء زهر الياسمين لامرأة يعني "لماذا لا تحبين أبدا ؟"،والدها أهداها هي، ياسمين، إلى والدتها كانت آخر عطاياه لها حين تخلى عن حضانتها اثر الطلاق، وهي "لم تحب بعده أبدا" كانت جديرة بتقبل زهرة الياسمين.

تفتقد أمها كل يوم أكثر من اليوم الماضي، مع مرور الوقت تزداد يقينا من ضياعها بدونها، كانت تعلم أن الغربة ليست تجربة سهلة، ومع ذلك وافقت على سفرها، علمتها كيف تكون ياسمينة حقيقية، لكن لعلها غفلت عن حقيقة مرة،زهرة الياسمين تذبل بسرعة حين تغادر تربتها و تنسق في شكل "مشموم جميل".

و ما نستنتجه أن هذا لمقتطف اختارته الكاتبة من نص الرواية، فنجده في الصفحة الثالثة و سبعين يتصدرها عنوان فرعي "غربة الياسمين"،نفس عنوان الرواية ككل و هذا دليل على أن هذا المقطع يحمل معنى الرواية ككل، و الهدف منه هو تشويق و إثارة المتلقي لمحتوى الأحداث و إقناعه بقراءتها كاملة، كما يعطي القارئ لمحات عن المنحى العام للرواية؛ و الموضوع الأساسي لهذا لجزء هو ياسمين التي تعد محور الرواية، و هي شابة تونسية هاجرت إلى فرنسا لإكمال دراستها و هدفها هو التحضير لرسالة دكتوراه في العلوم الاجتماعية، بالرغم من أنها تقطن عند عائلة أبيها "زوجته و أولاده" إلا أنها دائما تجد نفسها وحيدة داخل تلك الأجواء المختلفة عما كانت عليه هي و أمها في بيتهم الصغير في تونس تعلقت بأمها تعلق شديد فهي المرأة التي أدت دور الأب و الأم في آن واحد و عملت على تربيتها أحست تربية، غرست فيها أخلاق متينة كونت لديها شخصية قوية و صادقة، لكن

ياسمين بالرغم من كل الثقة و القوة التي تحملها إلا أنها لم تستطع الاندماج في المجتمع الفرنسي، المجتمع الذي لم يتقبلها بسبب لباسها و أخلاقها، مجتمع ينعتها بالإرهابية ....، واجهتها العديد من المشاكل في حياتها اليومية إلى درجة أنها استسلمت لكن سرعان ما عادت لطبيعتها بعد تحفيز و معاتبة هيثم لها، أدركت انه من الصعب الذوبان داخل هذا المجتمع لكن من السهل التأقلم معه،بعد مرور عدة أشهر استطاعت أن تكشف حقيقة نواياهم و أدركت أن لابد لها من إتمام ما جاءت من أجله، كان حلم أمها أن تراها في أحسن المراتب.

أما أسفل الغلاف على اليمين كتب رمز دار النشر "كيان" و يليه رقم الإيداع القانوني: 9789776376632، و في اليسار كتب اسم مصمم الغلاف "عبد الرحمن الصواف".

ب) اللون:

«هو ما يملأ الفضاء النصي في الغلاف، ونجده في ثلاث مناطق محددة داخل الغلاف يشكل كل منها حيزا يملأه،وهي مساحة الكتابة على اختلافها،ومساحة الرسوم و الأشكال، و مساحة الخلفية، و يأخذ اللون دلالات خاصة مع كل مساحة حسب نوعه ودرجة شدته و انتشاره، و علاقته بباقي الألوان و المساحة التي يحتلها و خلفيته و الشكل الذي يملأه».[1]

إذن يرتبط اللون في الغلاف بدلالات خاصة في كل مساحة يحتلها و ذلك حسب نوعه و شدته وعلاقته بالألوان الأخرى التي تظهر معه.

1 حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف أول العتبات النصية، قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة، مجلة الأثر، العدد25، جوان2016، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ص 239.

و في رواية غربة الياسمين نلاحظ أن غلاف الأمامي للرواية ممزوجا بمجموعة من الألوان (الأسود، الأزرق، الأبيض، الأحمر، البرتقالي)، و سنختار ثلاثة ألوان بارزة و مهمة لنشرع في استخراج دلالاتها، أولا اللون الأسود الذي كان له حضور مكثف في الصورة توسط الغلاف على هيئة لوحة فنية لفتاة تبدو و كأنها شاردة، ومن دلالات اللون الأسود الدلالة

الاجتماعية التي تبين التقسيم الطبقي الاجتماعي،فعلى المستوى الاجتماعي تؤكد الأحداث أن للون الأسود أثرا في تركيبة المجتمع و تمييز طبقة عن أخرى، وهذا ما يتضح لنا بعد الغوص في أحداث الرواية حيث نجد التمييز العنصري واضح و جلي من خلال احتقار و تهميش الفرنسيين خاصة و الغرب عامة للعرب وعدم تقبلهم كفئة في المجتمع الفرنسي و خاصة دول شمال إفريقيا (تونس، مصر، المغرب، الجزائر)

كما يدل أيضا عن القسوة و المعاناة و التشاؤم و الحزن، وكل ما ضمنته الغربة في طياتها من الم وفراق و اغتراب للروح والذات« فالغرب مكان للاغتراب و ضياع الذات و تشظيها، وهو عنصر لا إنساني ينفر من الآخر يرفضه»[1]

وهذا ما يتسنى لنا من خلال ما هو موجود بين طيات رواية غربة الياسمين، فالدكتورة خوله حمدي عملت على رسم صورة معاناة العرب في العالم الغربي،و هذه المعاناة نفسية أكثر ما هي مادية، فكل غربي ينظر نظرة دونية لأي عربي ظل متمسك بدينه و بأخلاقه و لم يتخلى عنها بحجة الحرية الشخصية أو الذوبان داخل مجتمع مليء بالرذيلة، ولهذا ربطنا دلالة اللون الأسود بالحزن والضياع والشتات رغم أنه يحمل دلالات أخرى قد تكون معاكسة، إلا أن هذه الدلالة هي الأقرب إلى مضمون الرواية.

1 جمال مباركي، الغرب في الرواية العربية الحديثة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة العقيد لخضر باتنة، الجزائر، 2008،2009، ص 177.

أما اللون الثاني فهو الأزرق المتمثل في عنوان الرواية "غربة الياسمين" و قد وفقت الروائية إلى حد بعيد في اختيار هذا اللون المحبوب كونه لون الطبيعة، أي لون السماء و البحر، و يرتبط الأزرق بالحرية، ويرمز إلى العمق والثقة والولاء الثقة والاستقرار، و للون الأزرق تأثير ايجابي على العقل و الجسم، كما يعد لون جذاب و يعبر عن الفرح، و بذلك فانه يستدعي الشعور بالراحة لناظريه، و نجد هذا الأخير في كلمة "رواية" التي تحدد جنس الكتاب .

هناك أيضا اسم الروائية الذي كتب بخط عادي يحمل اللون الأبيض على سطح باللون الأسود، والوظيفة الدلالية وراء كتابة اسم المؤلف باللون الأبيض يعني أن الكاتبة تريد أن تظهر بمظهر الطهارة و البراءة، و كأنها تبحث عن السلم و الأمن و المحبة لا عن العداوة؛ فهو لون يرمز إلى الصفاء الروحي و المحبة و النقاء و الأمل والصدق... كما أنه رمز يشير إلى الضياء بدلالة معاكسة التي يحملها اللون الأسود.

ج) التجنيس:

و يقصد به التصريح بجنس الرواية، ويتضح لنا أنه تكرر في رواية غربة الياسمين أكثر من مرة، الأولى كانت في الغلاف و الثانية في الصفحة التي تليه و الثالثة في الصفحة التي تليها، أما الرابعة نجدها في الغلاف الخلفي للرواية.

فهذا التكرار الجلي للتجنيس، كأنه إلحاح من الروائية خولة حمدي على أن هذا النص أو العمل الأدبي، عبارة عن رواية و ليس جنسا أدبيا آخر.

إذن يعد الجنس الأدبي عند"جميل حمداوي" والنقاد العرب والغرب على حد السواء من أهم العتبات النصية، التي تساهم في الحفاظ على النوع الأدبي سواء كان (رواية، شعر، مسرحية...)، حيث يقول حمداوي في كتابه شعرية النص الموازي: « يعد الجنس الأدبي مبدأ

تنظيميا للخطابات الأدبية، ومعيار تصنيفيا للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة، تسهر على ضبط النص أو الخطاب... ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي و رصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح».[1]

من خلال قوله نرى أن الجنس الأدبي أمر ضروري في أي إبداع أدبي، فهو يعمل كمعيار تصنيفيا للأعمال الأدبية، و ذلك بعد التعرف على مميزات و صفات هذا الأخير.

1-2) العنوان:

يعد العنوان اللبنة الأساسية التي من خلالها يلج القارئ للنص الروائي، فهو عبارة عن إضاءة أولية لمضمون النص قبل أن يشرع المتلقي في القراءة، فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فلا نستطيع عد الكتب التي كان عنوانها سببا في ذيوعها و صيتها و شهرة مؤلفها، و هناك العديد من العناوين التي لم يوفق مؤلفيها في اختيارها فأطاحت باسمها و باسم صاحبها.

لهذا فالعناوين لا توضع تعسفيا، بل لا بد من حسن اختيار الكلمة أو الجملة التي تتوافق و مضمون النص، كما يجب أن تكون ملفتة للنظر القراء إليها.

و يعرفه لطيف زيتوني في قوله :« هو الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يتميز الإنسان باسمه بين الناس».[2]

في حين نجد "بشرى بستاني"تعرفه بأنه:« دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة و هو الكلمات التي تختصر التفاصيل و تجمع الأشتات و هو البداية و النهاية

1 جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الموازي، عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني، الناظور،المملكة المغربية، ط2، 2020، ص 38.

2 لطيف الزيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 125.

و الجوهر الذي تدور في مداره القصيدة» و تضيف قائلة في هذا الصدد« رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية و تحدد مضمونها، و تجذب القارئ إليها و تغريه بقراءتها و هو الظاهر الذي يدل على باطن النص و محتواه».[1]

و يتبين لنا من خلال تعريف "بشرى بستاني" للعنوان أنه يدل على النص، ويكشف أغواره باختصار، وهو في النص مطول و مفصل.

ونحن هنا بصدد استعراض عنوان الرواية:"غربة الياسمين" للروائية التونسية "خوله حمدي"، حيث شغل مكانا معتبرا على غلاف الرواية، متمو ضعا في الجزء السفلي من الغلاف كتب بخط عربي أصيل يستفز القارئ بسبب شكله الجذاب ولونه الأزرق الذي يبعث الراحة و الطمأنينة في نفوس ناظريه، و قد تواجد في عدة أمكنة من الرواية منها الصفحة الأولى الغلاف وهذا شيء مفروغ منه فكل كتاب يحمل عنوان في واجهته، و نجده أيضا في الصفحة البيضاء التي تليه تحمل العنوان فقط،و في الصفحة الثانية أيضا مع اسم الكاتبة و الجنس الأدبي للكتاب، ونجده أيضا كعنوان فرعي داخل الرواية في الصفحة الثالثة و السبعون، و لا ننسى ظهوره في ظهر الغلاف؛ و كأن الروائية تريد من هذا التكرار المتتالي لعنوان الرواية تأكيد العلاقة الوطيدة بين العنوان و المتن الروائي.

فعنوان "غربة الياسمين" ملفت و جذاب يضم كلمتين مختلفتين الأولى و هي الغربة تحمل عدة معان من بينها غربة الروح، غربة الجسد، الاغتراب في بلاد الغير، البعد عن الوطن و أوجع غربة هي غربة الأرواح في الأجساد،و الكلمة الثانية هي الياسمين تلك الزهرة البيضاء الزكية المعطرة فهو نبات لا يحتاج إلى الكثير من العناية، وإذا ربطنا دلالة العنوان بمضمون الرواية نجد أن كلمة الغربة يتعالق مفهومها مع غربة الفتاة التونسية التي تخلت

1 عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، سوريا، ط1، 2010، ص 43.

عن أمها و بلدها الأصلي وسافرت إلى فرنسا من أجل تحضير رسالة دكتوراه، أما الكلمة الثانية "ياسمين" هو اسم تلك الفتاة التي أعطتها أمها إياه، وربتها على القناعة و الاكتفاء بالقليل مثل نبات الياسمين، فهو نبات يحتاج إلى ظروف مواتية لكي ينمو، لكن هذه الظروف يصعب الوصول إليها في فرنسا؛ و هذا التشابه موجود بينه و بين ياسمين الفتاة التي لاقت صعوبة كبيرة في التأقلم مع المجتمع الفرنسي بسبب عدم الاندماج معه و ذلك لكثرة الخلافات الموجودة بين العرب المسلمين و الغرب الكفار، سواء كان هذا الاختلاف على المستوى الفكري أو الاجتماعي أو المادي أو الثقافي...

و من هنا نستنتج أن العنوان يعد مفتاحا مهما و خطوة أساسية لابد منها للولوج إلى عالم الرواية، رغم قلة كلماته إلا أنه يحمل معنى كبيرا و هو ذو دلالات مكثفة لها علاقة بمضمون الرواية.

لذلك وجب على المؤلفين قبل العمل على إخراج عملهم الأدبي أن يقوموا برسم عناوين في أبهى حلة تتلاقح و مضمون أعمالهم الإبداعية، ووضعها في أجود صورة دلاليا و نحويا و معجميا، على غرار ما قامت به المبدعة خوله حمدي في هذا العمل الذي بين أيدينا.

1-3) الإهداء:

الإهداء من «البنيات التي يمكن إضافتها إلى ما يسمى بالهوامش أو المصاحبات النصية، ومن المنظور القرائي الحديث لا تعد هامشا اعتباطيا و سريعا بل يمكن اعتبارها مفتاحا من مفاتيح النص».[1]

1 محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة ملحمية الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012، ص 96.

و يورد له عبد الحق بلعابد مفهوما في كتابه عتبات من النص إلى المناص في قوله:« هو تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات واقعية أو اعتبارية و هذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع أو مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة».[1]

إذن نرى أن الإهداء مفتاحا أساسيا يساعد على فهم النص و يكون على مستوى البنية التركيبية إما كلمة أو نصا قصيرا، و غالبا ما تكون هذه الجملة اسمية أو شبه جملة، و قد ورد إهداء مدونة غربة الياسمين في صيغة شبه جملة .

نص الإهداء:

"إلى كل زهرات الياسمين التي أبت إلا أن تتفتح في ظلال الغربة".

يبدو أن الكاتبة لم تحتر في اختيار إهدائها،فقد أهدت عملها هذا إلى كل زهرات الياسمين؛ و المراد بها الأنثى بصفة خاصة التي تواجه العديد من الصعوبات و المشاكل خارج أرض وطنها، إلا أنها رغم كل ما يواجهها من انتقادات و اتهامات لكنها لم تستسلم و أعطت عهدا لنفسها أن تكون أقوى مما هي عليه و لن تترك لأي أحد فرصة كسر ثقتها بنفسها، ومثال ذلك من الرواية نجد شخصيتين محوريتين هما : ياسمين الفتاة التونسية التي سافرت إلى فرنسا و هي على علم بما سيواجهها لكن صدمت بالأمر الواقع، من احتقار و اتهامات و الكره الشديد الذي يحمله الغربيون في نفوسهم للعرب المسلمين، حيث لاقت الرفض في العديد من مقابلات العمل بسبب وحيد و هو ارتدائها للحجاب و التزامها بتعاليم دينها الإسلامي، إلا أنها لم تستسلم أبدا و حاولت النهوض بعد كل مرة تسقط فيها و بالفعل نجحت.

1 عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 93.

وبالتالي نجد أن الروائية "خوله حمدي" اقتصرت في إهدائها على كلمات مفتاحيه مفعمة الدلالة، لأنه ساعدنا على فهم محتوى الرواية و بالتالي حقق العلاقة التواصلية بين الروائية و جمهورها الذي سيتلقى هذا العمل.

2) الوصف:

يلعب الوصف دورا هاما في العمل الروائي، فلا بد من توفره في أي نص أدبي أي انه من أهم عناصر السرد.

يمثل الوصف لونا من ألوان التصوير، إذ أنه أسلوب إنشائي يقدم المظاهر الحسية للأشياء، لذا يشكل الوصف نظاما أو نسق من الرموز و القواعد التي تستعمل لتمثيل العبارات أ تصوير الشخصيات، أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية؛ أي أن الوصف يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة.

و الوصف يرتبط ارتباطا وثيقا بفن الرسم لأن الأدب في حقيقته لون من ألوان التصوير، و ما الوصف إلا محاولة تقديم مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات.[1]

« و تجدر بنا الإشارة إلى العلاقة الوطيدة بين السرد و الوصف، فمن الصعب تصوير مقطع سردي خال من العنصر الوصفي، فالوصف يبقى دائما عنصرا مساعدا للسرد، إذ ليس بإمكان الوصف أن يحل محل السرد فيقوم مقامه و يؤدي وظيفته، و لا يمكن للسرد أن يستغني عن الوصف لذا يكون الوصف نافعا في السرد و مطورا للحدث، فإذا كان السرد

1 ينظر: نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردي، تموز للطباعة و النشر، دمشق، ط1، 2014، ص25.

يعمل على كشف الأحداث فان الوصف يساعد على بناء لغة القصة و إعطاء أوصاف عديدة للشخصية و للحدث و للمكان و لشيء» [1]

و المتأمل في رواية غربة الياسمين و تحديدا المتأمل لعنصر الوصف في النص يؤكد أن الكاتبة اعتمدته في بناء روايتها، فنجد إن هذا العمل يحتوي عل عدد هائل من المقاطع الوصفية و لعل أهم ما تم التركيز عليه :

2-1) وصف الأمكنة:

المتتبع لتطور المكان الروائي يجد أن مفهومه : « قد مر بتحولات أساسية و تعاملت الرواية مع المكان تعاملا خاصا يتميز بالتنوع و التعدد، فقد جعلت من رواية القرن التاسع عشر إطارا تجري فيه الأحداث».[2]

« فالمكان إذا لم يعد إطارا بل إنه يحتل صدارة العمل الروائي أحيانا، فيتم تشخيصه و ازدادت أهمية المكان في الرواية الحديثة إذ بدأ بالتعبير عن استقلاله التام بوقوعه في الخارج، و من أهم الأساليب التي اتبعت في تجسيد المكان هو أسلوب الوصف ؛ فهو يعد من أهم الأساليب في تقديم المكان، إذ يعمل على تشكيل المكان و تقديمه و منحه حضورا و عمقا دلاليا، إذ أن المكان لا يكون فارغا و مهمة الوصف أن يملأه بوصف ما يحتويه من أشياء لها علاقات بالشخصيات و يعمل الوصف على إعطاء الإيقاع الروائي».[3]

من خلال هذا المفهوم يمكننا استخراج مقطع سردي تصف فيه رنيم المكان حيث تورد:« من الواضح أن المكان يحتاج إلى بعض الطلاء ليستعيد رونقه، تقدمت في خطوات

1 نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، ص28

2 المرجع نفسه، ص28.

3 إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2013، ص 205.

متأنية و هي تواصل تخطيطها، هذه النافذة الكبيرة تلزمها ستارة سميكة و أخرى شفافة حتى تتحكم في كمية الضوء التي تتسرب إلى القاعة، في ذلك الركن ستضع مصباحا عموديا يعكس الضوء على السقف لإضفاء جو أنثوي ناعم، الأريكة العريضة مكانها اتجاه النافذة و جهاز التلفيزيون في الركن المقابل...».[1]

يتبين لنا من خلال هذا الوصف الدقيق لفضاء الجلوس الذي تخطط له رنيم، ان أسلوب الوصف هنا دقيق لدرجة تمكن القارئ من رسم أفكار و تخيلها بطريقة ملموسة في ذهنه، فيخال نفسه داخل أحداث الرواية، فبهذا يظن أن ما يقرأه يراه بالعين.

و تقول أيضا:« كانت هناك غرفتان أخريان، الغرفة الأكبر بينهما ستكون غرفة نومها، أما الغرفة الثانية فستنظر في أمرها لاحقا...».[2]

في هذا المقطع نرى أن الغرفة باعتبارها مكانا مغلقا، كانت رنيم تنتقي الغرفة الأكبر بينهما فشقتها الباريسية الجديدة تحتوي على غرفتين و مطبخ و فضاء للجلوس، تتواجد شقتها على بعد شوارع قليلة من نهر السين و المنطقة الخضراء التي ينتصب فيها برج ايفل، لذلك بمجرد فتحها النافذة، يطالعها الجزء العلوي من البرج، يطل من وراء البنايات التي تفصلها عنه.

و في وصف آخر للغرفة:« وجدت نفسها في قاعة امتدت رفوف الكتب لتحجب معظم جدرانها و ترتفع حتى تصل إلى السقف على الأرضية أيضا تكدست كتب أخرى لم تجد لها مكانا على الرفوف، مكتب صغير و كرسي كانا يحتلان مركز الغرفة».[3]

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، دار كيان للنشر والتوزيع، ضواحي الجيزة، القاهرة، (د.ط)، 2014، ص 60.

2 المصدر نفسه، ص 60.

3 المصدر نفسه، ص 60.

هنا نجد ياسمين الفتاة التونسية، فور وصولها إلى فرنسا، رحبت بها زوجة أبيها و أخذتها إلى المنزل، و هاهي ترى الغرفة التي وجهتها إليها لأول مرة، دهشت لكثرة الكتب الموجودة في الغرفة التي أصبحت كأنها مكتبة، كل تلك الكتب ملكا لأبيها، معظمها كان علميا و يهم اختصاص والدها" الفيزياء" مع القليل من كتب الثقافة العامة.

و في محطة وصفية أخرى تقول الروائية:« كبرت في منزل جدتها، في حي باب "سويقة" قلب المدينة العتيقة، حيث البيوت المنخفضة المتلاصقة و الأزقة الضيقة المتعرجة، و النوافذ ذات الشباك المعدنية تطل على الشارع مباشرة لم تكن تلهو في حديقة يانعة، بل في فناء مبلط، تتألق في وسطه نافورة تصب الماء في حوض فسيفسائي ضئيل، مكسور في أحد حوائطه الجانبية...».[1]

و يضطلع الوصف في المقطع المذكور « بوظيفة إيهامية و هي الوظيفة التي يهدف من خلالها إلى إيهام القارئ بأن العالم الذي يقرأه هو عالم حقيقي وواقعي...إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي و يشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال».[2]

وهذا ما يوضحه لنا المقطع الوصفي المذكور و ذلك من خلال رسم صورة عن المكان الذي قضت فيه ياسمين طفولتها آلا و هو "حي باب سويقة" وُصف هذا الأخير بكل تفاصيله من البيوت المتلاصقة إلى الأزقة الضيقة...حتى النافورة المكسور حائطها بإمكاننا رسم صورة له في أذهاننا.

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 32.

2 إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 214.

و في مقطع آخر يقول الراوي:« ما إن تخطت عتبة المطعم حتى أيقنت من فخامة المكان العالية تقدمت فوق السجاد الأحمر الذي فرش على امتداد الممر المؤدي إلى قاعة الطعام و هي تتأمل المكان من حولها في انبهار، الديكور، الألوان، الأضواء، كلها كانت في غاية الذوق و الرقي، استقبلها النادل ببذلته الناصعة و ربطة عنقه الأنيقة و انحناءة عريضة».[1]

نلاحظ أن الراوي وصف المطعم الذي ذهبت إليه رنيم لتلبي دعوة ميشال و تفاجئ لرؤيتها كل هذه الفخامة، فالمكان بأكمله محجوز إليها فقط، انبهرت بتفاصيله الراقية و الأنيقة .

و في موضع آخر من لرواية يظهر الوصف، ليرسم لنا صورة لمدينة باريس في فصل الشتاء، فنجدا تصفها بطريقة جميلة قائلة:« كان الزمان شتاء، و كان شتاء باريس الذي تختبره للمرة الأولى فريدا من نوعه، بين نفحات الثلج الخفيفة التي تنزل من السماء ببطء و تؤدة بأشكالها المزخرفة المنحوتة بيد الخلاق المصور ثم تختفي طبقاتها البيضاء الرقيقة في غضون ساعات قليلة، فلا تجد لها أثرا في الغد، و زخات المطر الكثيفة التي تهطل فجأة فتجلد المدينة بسياطها و تغسل شوارعها النظيفة أصلا، ثم تتوقف فجأة كما بدأت و تنحسر السيول في لمح البصر و كأن مطرا لم يكن،و ذاك كانت تمر أيام تتجلى فيها السماء بزرقة صافية عميقة لا تشوبها سوى لفافات قطن متفرقة تتمثل سحبا، حتى تكاد تجزم أن الطقس ربيع لولا البرد القائم الذي ينخر العظام و يتسلل عبر الكنزات الصوفية و المعاطف السميكة». [2]

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 271.

2 المصدر نفسه، ص 354،355.

و عليه نتوصل أن الكاتبة وفقت في وصف مدينة باريس و هي تكتسي حلتها البيضاء في فصل الشتاء، كما وصفت شوارعها النظيفة ...

و في مقطع وصفي آخر نجد:« أحب هذا المكان لموقعه المميز و للمنظر الممتع المريح للأعصاب الذي يتيحه للزوار ... انظري، باريس كلها تحتك، المباني الشاهقة تبدو ضئيلة و متناهية الصغر، و السماء تبدو أوسع و أكثر إشراقا...من هنا يمكنك مشاهدة معظم المعالم الباريسية المشهورة على اليمين برج ايفل، و تلك البناية العالية هي برج"مونبارناس" أعلى بناية في باريس على الإطلاق...و على شمالك ترين " البانتيون" المخصص لتكريم الشخصيات الفرنسية ...و على بعد شوارع قليلة هناك ساحة صغيرة مليئة بمقاه من نوع خاص، هناك يجلس رسامون يأتون من أماكن مختلفة من العالم و يعرضون على المارة و رواد المقاهي هي رسم وجوههم بمحاكاتها أو بتقنية الكاريكاتير».[1]

إذن نرى أن هذه المحطة الوصفية لمدينة باريس، كانت من طرف شخصية هيثم الذي أخذ ياسمين و أخته ميساء في نزهة لهضبة مونماتر التي تقع في أعلى نقطة للتضاريس الطبيعية في باريس، و لذلك بدا لهم كل ما هو موجود في المدينة من بنايات عالية الساحات المدينة المليئة بالمشاة، كل هذا الوصف الذي تطرق إليه الراوي كان وصفا تصنيفيا ذكر فيه كل الأجزاء الدقيقة .

2-2) وصف الشخصيات:

عند دراسة أي رواية فإنه يجب توفر الشخصيات كي تحرك أحداث القصة في أماكن مختلفة.

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 311.

إذن فالمكان و الشخصيات وجهان لعملة واحدة، و تبدأ هذه العلاقة من خلال تقنية الوصف، لذلك سنتطرق لذكر مواصفات بعض الشخصيات المحورية في الرواية، من الناحية الخارجية(الجسمية)، والناحية الداخلية (النفسية) فهي:« تمثل القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي و هي عموده الفقري الذي ترتكز عليه بل هي مكونات ترابط عناصره».[1]

« إذ تبنى الشخصيات شأنها شأن العناصر الفنية الأخرى من جمل مترابطة تترشح عنها مجموعة أوصاف تتمثل ملامحها و أفعالها و أفكارها تكتسب خصوصيتها من خلال تلك الأوصاف التي تنمو شيئا فشيئا، إذ يعد وصف الملامح الخارجية للشخصية أمرا مهما في العمل القصصي فهو أحد الأركان الأساسية للتشخيص و هو تقديم صورة استهلالية كاملة للشخصية عن طريق أحداث تعززها برسم الملامح الخارجية بتحديد عام، و قد يكون مفصلا من حيث الجنس و الملابس...لذا تظهر ملامح الشخصية بشكل يحتاج إلى دقة و براعة حتى ترتسم في مخيلة القارئ».[2]

بالرغم من أهمية الوصف الخارجي للشخصية إلا أنه في بعض الأحيان قد يهما الجانب الجسمي فيصفه وصفا مجملا دون تفصيل دقيق، فلا يذكر من مقومات الشخصية إلا المهم و الضروري لفهم أحداث الرواية لكنه لا يستطيع إن يتخلى عن أهم العناصر التي تساعده في تكوين شخصية و هي الأبعاد النفسية و الاجتماعية و كذا البعد الجسمي كما ذكرنا سابقا.

و لذلك سنعمل على إبراز أهم مميزات بعض شخصيات رواية غربة الياسمين و سنسعى للكشف عن محطات الوصف التي اعتمدت عليها خوله حمدي في تصوير الشخصيات المحورية للرواية، حيث ركزت على أصحاب الكفاءات الذين غادروا بلدانهم الأصلية بحثا

1 نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، ص 68.

2 المرجع نفسه، ص 71.

عن فرصة أفضل لبناء مستقبلهم، إلا أنهم صدموا بالواقع نتيجة المعاملة السيئة و عدم احترام أبسط حقوقهم.

أ) رنيم شاكر:

هي فتاة محامية مصرية، هاجرت إلى مدينة مرسيليا الفرنسية و مخيلتها بالآمال و الأحلام الشخصية و المهنية كبيرة، كانت دائما تحلم بالزواج من رجل فرنسي أشقر بعد أن محت من ذهنها فكرة الاقتران بشاب مصري حيث يقول الراوي في هذا الصدد:« سافرت إلى فرنسا و هي تمنى النفس بلقيا فارسها الأشقر، الذي سيأخذ بيدها إلى عالم من الرومانسية الغربية»،[1] وحينما حلت في مرسيليا وقعت في حب المحامي ميشال روسو رئيسها في العمل إلى الدرجة التي دفعتها للتبرع بكليتها له، لكن كل هذه التضحيات قوبلت بالهجران .

و نجد الراوي يقدم وصفا خارجيا لها بقوله: « وقفت أمام صورتها المختلفة التي تطالعها لأول مرة، عيناها، شفتاها و حتى وجنتاها...كلها كانت مختلفة لم تتعود على التطلع إلى وجهها إلا وهي تضع أصباغها الصباحية ...ثم أين شعرها تلك الخصل الساحرة التي تختزل الجمال الشرقي، كيف تكون الحسناء الساحرة بدونها؟بحركة عصبية اقتلعت الوشاح الأسود لتطلق شعرها».[2]

فهنا يصف لنا الراوي صورة رنيم و هي ترتدي طقم الصلاة لأول مرة برغبة من زميلتها ياسمين في أداء الصلاة، فوجدت نفسها مختلفة تماما و رأت أن جمال رنيم الحسناء اختفى، لذلك أسرعت في نزع الحجاب عن شعرها بالرغم من أنها فتاة عربية مسلمة، إلا أنها غير ملتزمة بصلاتها و لا بارتداء الحجاب، اندمجت في المجتمع الفرنسي لدرجة أن من يراها لا يفرق إن كانت عربية أم غربية.

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 21.

2 المصدر نفسه، ص 219.

ب)ياسمين:

شابة تونسية سافرت إلى فرنسا للمكوث عند والدها و زوجة أبيها الفرنسية، وذلك من أجل التحضير لرسالة الدكتوراه في تخصص علم الاجتماع، وهي فتاة ملتزمة ومتمسكة بدينها و عاداتها و تقاليدها، ترتدي الحجاب وهي على دراية بما سيواجهها من مصاعب بسببه، حيث يقول الراوي:« اختفت الدماء من وجه ياسمين و غاضت ابتسامتها، اجتهدت حتى لا تبتل رموشها بعبراتها المختلفة، ازدردت ريقها و قالت بلهجة جافة:آسفة لباسي ليس قابل للنقاش».[1]

في هذا المقطع تصف لنا ياسمين و هي تحس بمرارة مألوفة عرفتها كثيرا في تونس طيلة سنتين الماضيتين منذ أن اتخذت قرارها بارتداء الحجاب، ففي هذا الوصف يصف لنا الراوي ملامح ياسمين و هي تتلقى الرفض لأول مقابلة عمل لها في ليون بسبب وحيد و هو لباسها المحتشم، رغم كل المواصفات التي تتماشى مع ملفات المرشحين، حيث تقول لها السيدة الأربعينية التي تصفحت ملفها باهتمام:« آنسة ياسمين،ملفك ممتاز يتماشى تماما مع المواصفات التي تلزمنا، بالإضافة إلى نقطة حاسمة و هي طلاقة لسان و سلاسة فرنسيتك».[2]

و في رسم آخر لشخصية ياسمين نجد هيثم ابن خالتها زهور يتحدث عن مواصفاتها فيقول الراوي:« أما ياسمين، فكيف يصفها؟ بشكل لا يدركه، كانت مرآة عاكسة جعلته يواجه حقيقته للمرة الأولى، مخاوفها و تحدياتها، لحظات ضعفها و تمردها و مبادئها التي تتشبث بها و رؤيتها الآخذة في الاتضاح».[3]

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 40.

2 المصدر نفسه، ص 39.

3 المصدر نفسه، ص 40.

كما يظهر لنا هنا، أن شخصية ياسمين شخصية قوية و ثابتة بالرغم من مخاوفها التي أوشكت على تحطيمها، إلا أنها ناضلت من أجل حلمها، و هيثم معجب بها لهذا السبب و بأخلاقها العالية وروحها الخفيفة، لذلك أراد أن يجعل منها شريكة لحياتها يقول الراوي:« ضحكت ياسمين مدارية خجلها لكن نظرة عينيها كانت تشع بريقا وشي بالسعادة التي تخجل من إبدائها».[1]

في هذا المقطع يقدم لنا الراوي وصفا لملامح ياسمين و هي تشعر بالخجل،أثناء البوح لزميلتها رنيم عن تطور العلاقة بينها و بين هيثم.

ج) عمر الرشيدي:

هو شاب مغربي يعمل باحث في مجال الطاقة في الكيمياء، إنسان خلوق، منعزل، انطوائي، متشبث بعاداته وتقاليده، في هاته الشخصية نجد شبه ملحوظ بينها و بين شخصية ياسمين فكلاهما صعب عليه الاندماج في المجتمع الفرنسي.

يصفه الراوي بقوله: «حين لجأ لإطالة لحيته بشكل لافت، تفرقوا من حوله في ريبة، و قد طغت صورة الملتحي العربي... إلا أنه اضطر إلى تشذيب لحيته و تقليصها، ليحتفظ ب ذقن ماعز أنيق».[2]

إذن نلاحظ أن هذا لوصف وصف خارجي من خلال إبراز شكل لحيته الطويل الذي اضطر لحلقها خوفا من إدارة الكلية التي حرصت على التأكد من عدم انتسابه إلى أي جماعة إسلامية متطرفة.

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 404.

2 المصدر نفسه، ص 10.

لكن هذه الشخصية سرعان ما يتغير و صفها، وذلك بسبب الانفجار الذي يندلع في مختبره، فيدخل السجن بتهمة تفجير إرهابي، الذي أدى بحياة ثمانية أشخاص كانوا داخل الشركة و هو نجي بأعجوبة حيث يقول الراوي في وصفه لجسم عمر بعد الانفجار:<اهتز من الداخل حين وقعت عيناه على صورته في مرآة لأول مرة منذ الحادثة، حدق في تلك المومياء البشرية زائغة العين في صدمة، كانت الضمادات تكاد تغطي كل شبر من جسده و عينا واحدة تطل على العالم، في حين نجت العين اليسرى بأعجوبة بعد أن طالتها الشظايا الملتهبة».[1]

و سنقوم على سبيل التوضيح باستدعاء نموذج وصفي آخر لشخصية عمر:« تصلبت عضلاته و هو يحاول أن يصرخ بكل قوته، لكن الصوت لم يخرج من حلقه، كان شخير مرعب يشرب من ثقب في وسط عنقه...كان يكتشف ما حل بجسده بعينين زائغتين، اللفافات البيضاء كانت تغطي جذعه و ذراعيه و ساقيه و قد ربط من أربع إلى هيكل معدني يعلو السرير الذي يتمدد فوقه، واصلت الممرضة شرحها :أربعة ضلوع مكسورة و حروق من الدرجة الثالثة و الرابعة تنتشر في أماكن مختلفة من جسدك، من حسن حظك أنك حميت وجهك من الانفجار فأنقذته من التشويه».[2]

نلاحظ من خلال هذين المقطعين الوصف الدقيق إلي قدمه لنا الراوي جراء ما حل بعمر بعد الحادثة، و إقامته في المستشفى و يبين لنا حالته الخطيرة .

إذن يتبين لنا أن الشخصيات الثلاث الذي تم التطرق إليهم سابقا، هم الشخصيات المحورية في رواية غربة الياسمين فثلاثتهم يشتركون في نفس النقطة وهي الغربة، اغترابهم لأجل تحقيق أحلامهم .

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 165.

2 المصدر نفسه، ص 128،129.

و سنذكر بصفة موجزة ملامح بعض الشخصيات الثانوية التي عمل الراوي على إعطائهم بعض الأوصاف:

د) سامي كلود:

و هو والد ياسمين، يعمل بروفيسور و باحث في مجال الطاقة يقول الراوي في وصف هاته الشخصية:« و ما لبث الباب أن فتح و ظهر رجل متشح بالسواد يحمل حقيبة سفر».[1]

«كان يعلم يقينا أن الاسم الجديد لن يكون له أثر عملية تجميل تمحو ملامحه العربية و لون بشرته البرونزي، لكن الاسم مع الملامح يعطي انطباعا عن انتماء لاتيني أو جنوب ايطالي، و لأن تغيير اسمه تزامن مع نقله في مجاله المهني، فانه لم يعاني مما يتعرض له بعض "الفرنسيين الجدد" من سخرية و تهكم، و هكذا عُرف في ميدانه الجديد باسمه الجديد».[2]

«منذ اللحظة التي غير فيها اسمه وهويته أصبح شخصا آخر مختلفا عن كمال، أصبح فردا من عائلة كلود و عليه أن يتحمل تبعات ذلك...ازدادت مناعته ضد الماضي مع تقدمه في السن و ارتقائه في السلم الاجتماعي و المهني تقمص الشخصية و تشبع بها حتى صار الحديث بالعربية أمرا عارضا في حياته يتكلمها بلكنة تبدو أجنبية».[3]

من خلال الوصف الذي رسمه الراوي على شخصية كمال عبد القادر أو سامي كلود، نلاحظ أنها شخصية متغيرة و ليست ثابتة وراسخة، فأول ما قام بفعله عند زواجه ب ايلين هو تغيير اسمه من كمال عبد القادر إلى سامي كلود،كل ذلك بسبب وحيد وهو تسهيل عملية

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 45.

2 المصدر نفسه، ص 360.

3 المصدر نفسه، ص 360.

الاندماج أو بالأحرى الذوبان داخل المجتمع الفرنسي، تخلى على هويته العربية لكي ينال أحسن مراتب في بلد غير بلده، انه انسلاخ الهوية تماما.

هـ) هيثم:

هو ابن خالة زهور صديقة عائلة ياسمين، مهندس حاسوب، قدمت لنا الروائية عدة محطات وصفية له نذكر منها:

«شاب مؤدب و ذو عقل راجح، وسيم، يحجب الشمس بطوله، مهندس ووظيفته ممتازة».[1]

«صحيح أن قامته الفارغة و عضلاته المفتولة تثير الرهبة، لكن ملامحه الهادئة كانت مطمئنة». [2]

من خلال هذين المقطعين نلاحظ أن راوي ركز على الوصف الخارجي لشخصية هيثم

و) لورا:

يقول الراوي في وصف هاته الشخصية:« توقفت عيناها عند وجهها و ابتسامتها الرقيقة، كانت شقراء حقيقية بجمال فرنسي هادئ، كل شيء فيها ينطق بالأنوثة، حتى الأقراط الذهبية التي تتدلى من أذنيها و تصدر رنينا لطيفا كلما حركت رأسها».[3]

في هذا المقطع نرى وصفا دقيقا للمظهر الخارجي للورا و هي صديقة هيثم أعجب بها و دخلت الإسلام من أجله فقط لكي تتزوج به، و ليس لتعلقها بالدين الإسلامي، و عائلته

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 376.

2 المصدر نفسه، ص 289.

3 المصدر نفسه، ص 186.

كانت رافضة لهذا الزواج بتاتا، حيث يقول الراوي:« وقفت لورا و نزعت عنها العباءة و الوشاح و هي تتأفف من الحر:

لست أدري كيف تتحملين كل هذه الأغطية في كل فصول السنة». [1]

« خرجت لورا من الحمام بعد أن أعادت صبغ وجهها و ترتيب خصلاتها الشقراء»[2]

ففي هذين المقطعين نلاحظ عدم اهتمام لورا بالحجاب الواضح فهي مجرد ما أن أكملت الصلاة مع ياسمين التي عملت على إعطائها دروس تخص الدين الإسلامي و كيفية الصلاة، رفعت الحجاب عن رأسها و هي تأفف، فكيف لها أن ترتديه دائما؛ و بهذا أدركت ياسمين أن لورا دخلت الإسلام دون اقتناع و إيمان به، بل فقط من أجل التقرب من هيثم.

3) تشظي الزمن:

إذا أردنا الحديث عن الزمن في الرواية والخوض في معناه لابد من الرجوع إلى العديد من التعاريف المختلفة التي نصها بعض الدارسين، فالزمن أو الزمان، le temps بالفرنسية، Time بالانجليزية، Tempus باللاتينية، Tempo بالايطالية...

هو في التصور الفلسفي، و لدى أفلاطون تحديدا كل « مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»[3] بينما الزمن في تمثل " أندري لالاند" (A.Lalande) مقصور على أنه « ضرب من الخيط المتحرك الذي يجد الأحداث على مرأى من ملاحظة هو أبدا في مواجهة الحاضر».[4]

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 218.

2 المصدر نفسه، ص219.

3 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، العدد 240، ديسمبر، كانون الأول 1998، الكويت، (المقالة السابعة)، ص 172.

4 المرجع نفسه، ص 172، 173.

وقد لوحظ أن لفظة الزمن لم يذكر في القران الكريم، حيث ذكر الدهر مرتين اثنتين.

وفي مجال النقد الروائي يذهب الناقد عبد الملك مرتاض في تعريفه للزمن إلى انه: » الكوني السرمدي الأكبر الطولي الذي يطوف الأحياء والأشياء، الزمن المتصل والزمن المتعاقب (الأصغر الحلزون الدائري المغلق وان بدا طوليا)، والزمن المتقطع أو المتشظي (الطولي غير التعاقبي) والزمن الغائب (زمن اللاوعي)، والزمن الذاتي النفسي (المتناقض للموضوعي) إن الزمن في كل أطواره موضوعي في ذاته، وإنما صورة التعامل هي التي تعمل على تحويل موضوعيته إلى ذاتيته».[1]

الزمن الروائي:

- « الزمن التاريخي (الماضي) الذي يناديه الحاضر لو إذا به فحص له أو تقيمه مستقبليه.
- الزمن الجواني (النفسي أو الذاتي، الداخلي): حيث يعيش المباشر (الحاضر)

وغير المباشر، حيث حيوات لا حياة (أزمنة الحلم، التوهم، الاستذكار، الاستباق).

- الزمن الموضوعي الطبيعي الخارجي حيث العيش المباشر الحاضر والحياة الواحدة، ولئن كان القول هنا يمضي أيضا إلى زمن الكتابة وزمن التجربة وزمن الحكاية فالتشديد في كل حال هو على أزمنته الروائية للأحياء وللأشياءوالأحداث وعلى امتصاص الزمن الروائي لأي زمن وعلى تعالق الزمن باللغة، وبالتالي تعانق الأزمنة واللغات ما دامت الرواية لغة مكتوبة».[2]

وفي مجال النقد الروائي يذهب الناقد عبد الملك مرتاض في تعريفه للزمن إلى انه: " الكوني السرمدي الأكبر الطولي الذي يطوف الأحياء والأشياء".

1 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، ص 175.

2 المرجع نفسه ، ص 176.

الزمن المتصل والزمن المتعاقب (الأصغر الحلزون الدائري المغلق وان بدا طوليا)، والزمن المتقطع أو المتشظي (الطولي غير التعاقبي) والزمن الغائب (زمن اللاوعي)، والزمن الذاتي النفسي (المتناقض للموضوعي): " إن الزمن في كل أطواره موضوعي في ذاته، وإنما صورة التعامل هي التي تعمل على تحويل موضوعيته إلى ذاتيته".

ويرى مرتاض أن الزمن الروائي: « نسج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشا عنه وجود، ينشا عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية، فهو لحمة الحدث، والسرد، وصنو الحيز وقوام الشخصية».[1]

ومما سبق نسعى في العنصر الآتي مقاربة عنصر الزمن الروائي في الرواية قيد الدراسة والمتمثلة في رواية غربة الياسمين و هي مدونة عربية تونسية جاءت لتوضح لنا العديد من القضايا الإنسانية والإسلامية والاجتماعية.

فالسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو كيف بنت الكاتبة أزمنة روايتها، وكيف انعكس نزوعها الحداثي على عنصر الزمن في النص، وما نلاحظه للوهلة الأولى في ما يتصل بالزمن هو تشظية ونوعه وتوزعه في الرواية.

والآن سنستعرض أهم التقنيات التي يقوم عليها هذا الأخير بدءا بالاسترجاع وبعدها الوقفة والخلاصة والمشهد.

1 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 171.

3-1) الاسترجاع:

يلعب الاسترداد دورا مهما في بناء الزمن الروائي إذ يعد تقنية زمنية مهمة و« هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار Rétrospection ».[1]

و يعرف أيضا على أنه:« العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حق التغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد».[2]

فنجده يتضح في بعض المقاطع من الرواية نذكر منها:« حين وقفت ياسمين لتصافح المرأة وتغادر المكتب، كانت تحس بمرارة مألوفة، مرارة عرفتها كثيرًا في تونس طيلة السنتين الماضيتين».[3]

فراودها نفس الإحساس بالخيبة في الحصول على العمل أو إكمال دراستها العليا في نفس اللحظة من الزمن وبلا شعور قصدي استرجعت الذكريات الأليمة.

وتتوالى ذكريات ياسمين ووصفها للأحداث التي عاشتها في بلادها تونس في فترة حكم الرئيس الحبيب بورقيبة فتقول الكاتبة:« كل شيء بدأ في عهد الرئيس السابق الحبيب بورقيبة، حين صدر المنشور 108 سيئ الذكر سنة 1981 ...».[4]

1 عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار الهومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص 18.

2 نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 50.

3 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 18

4 المصدر نفسه، ص 30.

« في طفولتها، عانت من مشكلات في النطق أثّرت على قدرتها على التواصل ...».[1]

في هذا المقطع نلاحظ أن الراوي يسترجع لنا ذكريات رنيم الصعبة التي مرت بها خلال مرحلة المراهقة.

و نرى أيضا مقطع آخر يوضح لنا هذه التقنية« منذ يومين قامت بإرسال القسم الأكبر من حقائبها عبر خدمة نقل البضائع».[2]

الراوي هنا يصف شخصية رنيم الفتاة العربية التي أرادت تغيير شخصيتها ومبادئها مقابل رجل غربي وسيم، فتقول الكاتبة خولة أيضا:« أشفق عليها حقًا.. تبرّعت له بكليتها، فتحسّنت صحّته وتعكّرت صحّتها».[3]

و يورد كذلك في النص المختار:« حين جاءت إلى مدينة مرسيليا الفرنسيّة منذ سنتين، كانت مخيّلتها مليئة بالأحلام، المهنيّة والشخصيّة».[4]

وتورد أيضا:

« فتحت رنيم شاكر عينيها بجهد. رفرفت أهدابها في توتر قبل أن تتذكر أين هي... أمضت بضعة أيام في العناية المركزة قبل أن يقرّر الأطباء تعريضها للجراحة من جديد، مضت لحظات قصيرة من الانتظار قبل أن تدخل هذه الأخيرة مبتسمة»[5] ويأتي المشهد أو الحوار بين ياسمين و رنيم حين فضفضتا لبعضهما على أسرارهم وحكاياتهم مع الجنس الآخر.

---

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 28.

2 المصدر نفسه، ص 145.

3المصدر نفسه، ص20 .

4المصدر نفسه، ص27 .

5 المصدر نفسه، ص 19.

حيث تقول: « ربما الصّداقة بين غريبين تبدأ أحيانًا بكلمة، بلفتة حانية، بلحظة صراحة نادرة. في اللحظة التي تليها يصبح الغريب صديقًا، بل لعله يكون قد حصل في ثوانٍ على أكبر أسرار الآخر... ».[1]

وفي جزء آخر من الرواية نجد رنيم في غرفة مجاورة تعاين مشترياتها الجديدة وتتأمل هيئتها الأنيقة وستبدأ في الغد أول أيامها في مكتبها الجديد فيقول الراوي:« ابتسمت بين يدي دموعها وآلامها، كانت تحقق رقما قياسيا جديدا، لم تبك قدرها الأليم منذ أسبوع كامل، جيد يا رنيم، أنت تسيرين على مسار صحيح، حين تبدئين العمل وتشغلين كل وقتك به».[2]

و في أيامها العادية العملية تقابلت بالعديد من الأشخاص التي تسير قضاياهم والوصول إلى حل مرضي لهم ومن هذه الأشخاص نذكر عمر حيث نجدها في الرواية تقول: « تسمّرت رنيم مكانها في ذهول، لم تكن تتوقع ذلك الردّ، شكرتها وابتعدت وقد تزايد قلقها، لم تكن فكرة خروجه من المستشفى سارّة بأتم معنى الكلمة، رغم ارتياحها إلى قُرب تعافيه، لكنها تعلم جيّدًا أنه لن يغادر المستشفى ليعود إلى بيته.. بل في اتجاه زنزانة الإيقاف» [3]وهذه القضية التي تقوم رنيم بدراستها والدفاع عن متهمها عمر، هي قضية إسلامية بالدرجة الأولى ومهنية بالدرجة الثانية فهو متهم بقضية انفجار شركة الإرهابي.

في وصفها الراوية وهي تغادر أراضي بلادها تونس، وقرارها بمواصلة الدراسة في باريس مع أبيها وأخواتها ومعاناتها في التأقلم مع مجتمعهم الغربي في العديد من العادات والأساليب

1 خولة حمدي، غربة الياسمين ، ص 101

2 المصدر نفسه، ص 135.

3 المصدر نفسه، ص 213.

والحرية المطلقة للمرأة حيث تقول:« ابتسمت وهي تذكر ملامح وجهها القلق وهي تودّعها في مطار تونس قرطاج، وتعيد على مسامعها توصياتها ثانية وخامسة وعاشرة..».[1]

نلاحظ أن الراوي يسترد لنا ملامح وجه أم ياسمين أثناء توديعها لها.

و نرى جزء آخر من الرواية: « تعوّدت على رؤيتها كل صيف حين تأتي لقضاء بضعة أسابيع في شقة والدها الساحلية..».[2]

يورد لنا الراوي هنا استرجاع ياسمين لذكريات زيارة زوجة أبيها إيلين لهم في تونس.

ونأخذ مقطع آخر من الرواية له نفس الآلية لكن وقوفها الآن هنا جعل كلمات جدّتها الحازمة ترنّ في أذنيها كأنّها تسمعها للمرّة الأولى، حيث تقول:« أنتِ ابنته مثلما هما ابناه».[3]

في هذا المقطع الأخير تحاول والده ياسمين أن تذكرها بمساواتها مع أبناء أبيها ولها نفس الحقوق تجاهه.

3-2) الاستباق:

يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث (Anticipation).

وينظر إلى الاستباق أيضا أنه:« الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني، ويعني التوقع المستقبلي أو التطلع إلى الأمام أو الإخبار بعدي، ويروي السارد فيه مقطع حكائيا

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 42.

2 المصدر نفسه، ص 39.

3 المصدر نفسه، ص 31.

يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، ويتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث والملاحظ أن الاستباق اقل تواترا في الأعمال الحكائية القديمة، إذ تعتمد على الاسترجاع أكثر مما تعتمد على الاستباق».[1]

ومن هنا كان التوجه الزمني لهذه التقنية أيضا:« معاكس لتوجه تقنية الارتداد في مثل ما يرجع زمن القصص لاستحضار الأحداث الماضية يقفز إلى الأمام متخطيا اللحظة التي وصل إليها الاستقدام أحداث ما زالت في حكم المجهول».[2]

ويتجلى في روايتنا هذه ضمن المقاطع الآتية:« سافرت إلى فرنسا وهي تمنّي النفس بلُقيا فارسها الأشقر، الذي سيأخذ بيدها إلى عالم من الرّومانسيّة الغربيّة».[3]

في هذا الجزء من الرواية يورد لنا الرواي أحداث قامت بها البطلة رنيم شاكر حيث كانت تمنى بالزواج من حبيبها الأشقر وفارس أحلامها بعد ما سافرت إلى باريس للعمل هناك، أي أنه استبق أحداث إقامتها في البلاد الغربية.

وتقول الراوية أيضا:« لا أريد أن أراك مجدّدًا.. غدًا تجد استقالتي على مكتبك».[4]

في هذا المقطع تريد رنيم الاستقالة من العمل مع عشيقها ميشال بعدما أعطته قطعة من جسدها ليعيش وينفذ من الموت و تتزوج به بعد ذلك، كل هذا كان تضحية من اجل الحب وما فعل هذا الحب بها.

ونجد أيضا:« ضحكت رنيم بقوّة ثم استوت في جلستها وهي تقول في اهتمام:

1 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005، ص 77.
2 نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 70.
3 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 23.
4 المصدر نفسه، ص 24.

– هكذا إذن، واحدة بواحدة...تعالي، سأحدثك بقصتي، ثم تحدّثينني بقصتك. اتفقنا؟ ...».[1]

كانت رنيم تسرد لياسمين قصتها مع حبها الأول ميشال فسبقتها بسرد لقصتها قبل أن تسرد لها ياسمين بعد ذلك.

و يورد أيضا:« والدك سافر البارحة بصفة مفاجئة لضرورة في العمل.. سيكون هنا في نهاية الأسبوع».[2]

« لذلك رجّحت خلوده إلى الرّاحة، وربّما يكون بعض أفراد العائلة إلى جواره».[3]

في هذا الجزء أُستبق الحدث في قول زوجة أبيها ايلين لياسمين حين وضعت أقدامها للمرة الأولى في بيتهم أو بالأحرى شقتهم في هيكل "فيلا" (بناية شاهقة الأسوار) فقالت لها والدك سافر البارحة وفي نهاية الأسبوع يكون هنا.

ويقول لرواي أيضا: « لذلك رجّحت خلوده إلى الرّاحة، وربّما يكون بعض أفراد العائلة إلى جواره»[4].

ويسرد لنا الراوي مقطع من قول ياسمين حيث تقول:

« أقمت في ليون قرابة الشهر.. وباريس لم آتها إلا منذ أسبوع. المدينة تبدو جميلة.. لكنّ المجتمع كثير التعقيد. لم أنجح في الحصول على تمويل للدكتوراه إلا بمشقة. إضافة إلى غربة البلد أستشعر غربة الروح».[5]

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 238.
2 المصدر نفسه، ص 38.
3 المصدر نفسه، ص 28.
4 المصدر نفسه، ص 135.
5 المصدر نفسه، ص 139.

حاولت ياسمين توضيح بعض الأمور عند لقائها بهيثم ابن زهور، فمن خلال هذا المقطع يتبين لنا التلاعب في الزمن في السرد.

و يقول الراوي :« اختارت الحجاب وهي على دراية بكل ما ينتظرها من معوّقات. مثل أغلب بنات جيلها ممّن أقدمن على الخطوة في أتون سنوات الجمر، لم يكن الحجاب إكسسوارا تنسّقه ليلائم سروال الجينز الضيّق ».[1]

و في الجزء هذا من الرواية نجد ياسمين اختارت ارتداءها للحجاب رغم كل المصاعب التي ستواجهها في وطنها الحبيب وبلاد الغرب وقررت ارتدائه بكل قناعة.

« أنت لا تفهم، هناك أمور كثيرة تحاك في الظلام، القدامى غالبًا حين يبدون اهتمامًا كبيرًا بعمل ما، فهذه ليست بُشرى خير.. لذلك انتظر اتصالاً من أحدهما عن قريب».[2]

في هذا المقطع نرى أن وليد الراجحي زميل عمر، وهو جزائري الأصل عند سماعه لكلام بخصوص عمر وبحثه في مجال الطاقات الباردة الذي يعد بحث جديد الدراسة وصعب المنال، لذلك أرادوا بعض الأشخاص العاملين في الشركة الغدر به وسرقة مجوهراته، فحضره مما سيلحقه من مشاكل في هذا الخصوص.

3-3) الخلاصة (المجمل):

و هي آلية زمنية يستعملها الكاتب أثناء إيجازه لأحداث دارت في حقبة زمنية طويلة و ذلك بكلمة أو اثنين.

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 31.

2 المصدر نفسه، ص 51.

« وهو أن يتم ذكر سرد عدة سنوات سابقة في عدة فقرات أو عدة صفحات، ويتم هذا دون تفاصيل في ذكر الأحداث أو نقل الأقوال و هذا الشكل من العلاقات السردية قليل الحضور في النصوص السردية إجمالا، ويمكن أن يتلائم مع بنية الاسترجاع الزمني في بعض الحالات وفيه يكون زمن القصة اقصر من زمن الحكاية».[1]

«وهي أيضا إيجاز لأحداث قصاصية طويلة في مقاطع سردية قصيرة وهي إحدى أركان تسريع أو زيادة سرعة الزمن في النص السردي».[2]

ونذكر في هذا الأخير بعض المقاطع من المدونة التي نحن بصدد دراستها حيث نجد:

« بعد بضع لحظات، سمعت نفس الهمهمة تتكرّر، بعدها همست ميساء...».[3]

هنا وفي تلك اللحظات كانت ميساء تتوجه إلى المطبخ لغسل الأواني فهتفت ياسمين قائلة أساعدك ولكن كف زهور قبضت على ذراعها ورفضت مساعدتها.

« مرّت سنوات طويلة كان يتّصل فيها بإيلين دون علم زوجها ويلتقيها في الخفاء».[4]

في هذا الجزء نرى أن كلمة مرت سنوات طويلة استخلصنا كلام كثير، فكان يائريك يلتقي باخته الين خفية عن زوجها سامي لكلود طوال عدة سنين لأنه كان يكرهه.

« لم تكن إيلين بالشخص الغريب عن ياسمين. قدّمها والدها للعائلة منذ ثمانية عشر سنة»[5]

1 عمر عيان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)،2008، ص137.

2 كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء لنشر و التوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2012، ص95

3 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 137.

4 المصدر نفسه، ص 203.

5 المصدر نفسه، ص 30.

في هذا المقطع تقول الساردة أن الين منذ ثمانية عشر سنة وهي زوجة لأب ياسمين الذي سرعان ما أفرط في والدتها وتزوج بامرأة غربية لها.

3-4) الوقفة:

يستند الراوي إلي هذه التقنية بكثرة داخل العمل الإبداعي، وذلك لكي يقوم بالوصف سواء كان شخصية من الشخصيات أو مكان تدور فيه الأحداث

« تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف ويكون فيها زمن القصة اكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء».[1]

وهي عبارة أيضا: «عن توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف – عادة– يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، غير أن الوصف في الرواية الحديثة أصبح لازمة فنية خاصة عندما يتحول البطل إلى سارد، ويقف على أعماق النفس البشرية، مصورا الانطباعات والأحاسيس العميقة».[2]

ومن تجليات الوقفة الوصفية في الرواية ما جاء في قول السارد:

« كانت تجلس القرفصاء، ظهرها يلامس جدارًا باردًا وجذعها ينحني إلى الأمام في تقوّس. الغرفة قارسة وخالية من كل متاع، يعمّها البياض. لم تكن ترى أي منفذ خلال جدرانها الناصعة. مكعّب مغلق أبيض. لم تكن تدري كيف وصلت إلى هناك. انكمشت على

1 عمر عيان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 136.

2 شعبان عبد الحكيم، الرواية العربية الجديدة، ص 5.

نفسها في ركن قصيّ. تجمّدت في مكانها وعيناها الصغيرتان المرعوبتان تتحركان في اضطراب...».[1]

نرى في هذا الجزء أن الروائي استعمل وظيفة أو إستراتيجية الوقفة لوصف شخصية رنيم حين أصابها الأرق والتعب في إيجاد حل لقضية عمر، ورجعت لها ألام العملية الأولى التي ضحت بكليتها لفارس أحلامها آنذاك.

« كان هيثم ما يزال يقف مكانه حين وصلت إلى المدخل. تجاهلته وكوّنت الرّقم على اللّوحة ثمّ دفعت الباب الذي فتح بشكل آليّ. قبل أن ينغلق الباب خلفها كانت كفه قد امتدت بسرعة لتوقف الدّفة. التفتت إليه في تحفز فهتف على الفور شكرًا».[2]

وصفت الساردة شخصية هيثم وتحركاته في هذا المقطع لان رنيم كانت مرتبكة منه ولم تكن تعلم انه أخ زميلتها ميساء وأخذت منه موقف على انه شخص سيء يلاحقها.

3-5) المشهد:

هو عبارة عن عملية يقوم بها الراوي لترك حرية التعبير لشخصيات و ذلك من خلال الحوار الخارجي بين شخصيتين، أو حوار داخلي بين شخصية ونفسها.

«هو حالة التوافق التيمم بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص) وهذا لا يأتي في الحقيقة، إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر (ديالوج والمونولوج) لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة.».[3]

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص، 315.

2 المصدر نفسه، ص 289.

3 عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح، ص 22.

وقد استخرجنا بعض مقاطع حوارية من الرواية و هي كالأتي:

« استمع إليها عمر في انتباه محاولاً استيعاب وجهة نظرها. سألها فجأة:

– هل سبق لك أن التقيت إرهابيًا؟

رفعت حاجبيها في دهشة وهتفت مستنكرة:

– أبدًا..

– عفوًا.. لكنك تبدين واثقة من نظريتك.

ابتسمت ياسمين ثم أطرقت في إحراج وأخذت تقلب صفحات كتابها في توتر ».[1]

هذا الحوار دار بين عمر وياسمين أثناء لقائهما في المترو .

ويورد أيضا:

« هزّت كتفيها علامة اللا مبالاة وأخذت أصابعها تعبث ببعض المناشف المطوية أمامها.

– والقضيّة؟ ماذا عنها؟

– غدًا ستكون الجلسة النهائيّة. أملي أن ينتهي كل شيء على ما يرام فأسافر هانئة البال.

أضافت وهي تسترخي على المقعد وتمدّ ذراعيها فوق رأسها في تمط كسول:

– ستكون إجازة مستحقة للاحتفال بأهم انتصار مهنيّ لي.

تمتمت ياسمين في دعاء:

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 65.

– إن شاء الله.

سألتها رنيم فجأة:

– هل تريدين المجيء؟

– إلى أين؟

– إلى المحكمة».[1]

في هذا المقطع كانت رنيم تستدعي يا سمين للحضور في جلسة محاكمة عمر فترددت ياسمين وأصابها شيء من الخوف بان تحضر فتاة محجبة لمحاكمة رجل متهم بقضية إرهاب.

« نظر باتريك إلى هيثم في دهشة كأنّه لم يتوقع منه تلك الكلمات. هزّ هيثم حاجبيه وهو يقول بشيء من السخرية:

– ماذا؟ هل توقعت أن أدافع عنه؟

ابتسم باتريك وهو يهزّ كتفيه:

– أعترف. لقد فاجأتني!

– لماذا؟ لأنني دافعت عن ياسمين سابقًا؟

– حسن. ظننت أن المسلمين يدافعون بعضهم عن بعض»[2]

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 373.

2 المصدر نفسه، ص 340.

فهنا يتناقش باتريك مع هيثم في قضية معاملة الرجال الشرقيون للمرأة ونظرتهم الدونية لها، حتى ولو تزوجوا الأوروبيات فتبقى معاملتهم نفسها رغم تحضر بعض الرجال منهم.

و نجد أيضا:

«– آه.. نعم، عرفته.. رأيته مرّة حين كنت أزور البروفيسور دانيال في مكتبه. حدّثني عن بحث جديد وطلب رأيي فيه.. لكن، ما شأنك أنت به؟

قاطعته في لهفة متجاهلة سؤاله:

– إذن أرسل إليك بحثه؟

– آه، نعم. لكن انشغالي في الفترة الماضية منعني من الاطلاع عليه. هلا أخبرتني ما الأمر؟

تنهدت بقوّة ثم أردفت:

– هل يمكنك أن تشهد بهذا أمام المحكمة؟

– أمام المحكمة؟

– نعم، الدكتور عمر يحتاج إلى شهادتك. بعض زملائه يتهمونه بسرقة ملف الأبحاث. لكن شهادتك ستثبت عكس ذلك»[1]

في هذا الجزء من النص الذي بين أيدينا نجد ياسمين في لقاء مع احد الشواهد الذي كان حاضرا يوم الانفجار، أرادت أن تساعد صديقتها في حل هذه القضية.

ويورد أيضا:

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 324.

« لوت ميساء شفتيها في احتجاج، في حين التفتت زهور إلى هيثم وسألته في لهجة خاصّة:

– هيثم، ما رأيك؟

التفت إليها في ارتباك:

– رأيي؟ في ماذا؟

– في إقامة ياسمين بيننا حتى تتعافى. هل يضايقك ذلك؟

هزّ كتفيه متظاهرًا بعدم اكتراث:

– إن كنتم ترون ذلك مناسبًا فلا مانع لديّ»[1]

هذا المقطع الحواري دار بين زهور وابنها هيثم حيث كانت تود أخذ رأيه في إقامة ياسمين لديهم إلى أن تتحسن صحتها.

4) تعدد الأصوات أو تعدد الرواة:

تعد الرواية شكلا من أشكال الثقافة الحديثة، فقد ازدهرت في الغرب في القرن التاسع عشر(19) حينما برزت أسماء كبار الروائيين مثل: بلزاك، ست ندال، شارلز... فهذا الجنس الأدبي يجتمع فيه مجموعة عناصر متداخلة، أهمها الراوي والأحداث والشخصيات والزمان والمكان، وهي دائما في تطور مستمر فمن رواية الصوت الواحد ذات البناء التقليدي إلى الرواية المتعددة الأصوات حسب منظور الناقد الروسي ميخائيل باختين m. bakhtin، وما تسمى " بالرواية البوليفونية".

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 297.

تحتوي الرواية البوليفونية على مجموعة من الشخصيات والأصوات تتصارع فيما بينها فكريا وإيديولوجيا حيث تملك أنماطا من الوعي مختلفة عن وعي الكاتب، أي أنها تتمتع بالحرية في التعبير والإدلاء بأفكارها.

تعد الشخصيات الكائنات التي لا يخلو منها أي عمل أدبي، خاصة الرواية « فالشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق على حد تعبير " رولان بارت" ذلك لأنها شخصية يمتزج وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب) وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية»

« وفي داخل الرواية من الرؤية المتعددة يمكن أن يبرز أسلوب من فن "السيرة" بنوعيها: الذاتية والموضوعية، فالسيرة الذاتية تتبلور حين يروي كل واحد من السمار الثلاثة عن نفسه بنفسه مستخدما ضمير المتكلم (أنا) الذي ينطلق من الرؤية الداخلية وأسلوب السرد الذاتي»[1].

فمن " السيرة الذاتية" ما ترويه الكاتبة خولة حمدي حين تقول:« حين تحدثنا عن موضوع السفر الأول مرة تكلمت أمها فاطمة بشيء من الفلسفة حدثتها عن نبات الياسمين الذي أعطتها اسمه، مثل الياسمين ربتها على قناعة والاكتفاء بالقليل، ما هو نبات لا يحتاج إلى الكثير من العناية تكفيه دفعة واحدة من السماء في ربيع كل عام»[2].

فنلاحظ من خلال هذا المقطع من الرواية أن الكاتبة وظفت ضمير المتكلم " نحن" في اللفظة تحدثنا، فهي تتكلم عن نفسها وعن كل ما يتقاسم معها حالتها الاجتماعية من اغتراب،

1 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية لدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، 78.

2 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 74.

ومعناه الشباب والشابات في البلاد الاوروبية فرمزت للبطلة ياسمين باسم من أسماء النباتات التي تشتهر بها بلادها تونس ومنحتها دور عظيم في روايتها هذه

الرؤية الخارجية: « هي الرؤية التي يتناوب فيها الراوي التقليدي الضمير الهو، مع إبطال روايته، في الرواية عن حياتهم الاجتماعية والفنية، وفي الانحياز إلى مواقفهم المختلفة عبر ما يسمى بالسيرة الموضوعية»[1]، فنجد العديد من الأصوات والشخصيات في هذه المدونة و نذكر منهم بعض المقاطع:

"فتحت رنيم شاكر عينيها، رفرفت اهدابها في توتر قبل أن تتذكر أين هي. لم يكن تأثير المخدر قد تبخر بالكامل، لا تشعر بساقيها بعد، أنها العملية الجراحية الثانية التي تتعرض لها خلال هذا الشهر..."[2]، هنا الراوي يروي لنا حالة رنيم الشخصية الفاعلة في الرواية، و يوصفها بعد معاناتها مع مشاعرها الغرامية اتجاه شاب فرنسي وتحمل عواقب تلك المشاعر الخاطئة

"ركض عمر بسرعة باتجاه محطة المترو وكفه تقبض على حقيبة أوراقه قفز على عجل بعد أن تجاوز حاجزه التثبت من التذاكر عبر باب المترو الواقف في المحطة"[3]

يقدم الراوي شخصية عمر ويوصفه لحظة بلحظة في أحداث الرواية بطل عقدة النص.

الراوي بضمير الهو: في أسلوب السرد الموضوعي، هو الراوي العليم بكل شيء، يحدث في عالم روايته، في ظاهرة وباطنة وحاضرة ومستقبلة، على نحو ما يمكن تمثله الآتي:

1 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 81.

2 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 19.

3 المصدر نفسه، ص 23.

" كانت هناك سيدة شابة رأيتها تعدو على السلالم نازلة من الطابق الرابع.. كنت حينها قد أنهيت تفتيش مكاتب الطابق الثالث. وبعد أن سمعت الانفجار الأول، رأيتها تركض إلى الخارج. لا شك أنها قد فزعت وخافت على حياتها فنجت بجلدها"[1]

الراوي هنا يسرد في موضوع الانفجار الذي تسبب فيه الشاب العربي عمر خلال قيامه بتجارب كيميائيه ويورد أيضا:

" جلس جورج برنار إلى مكتبه وانهمك في مطالعة بعض الأوراق في اهتمام، لكنّ تركيزه كان يعود بسرعة إلى المكالمة الهاتفيّة الغريبة التي وصلته باكرًا ذلك الصباح. كان ينتظر بفارغ الصبر أن تصل شريكته في مكتب المحاماة فيفيان مونغومري حتى يحدّثها بشأنها"[2]

في هذا المقطع الراوي له دراية بكل تفاصيل شخصية جورج ويوصفه وصفا دقيقا في تحركاته ومشاعره... كما نجد أيضا الراوي يسرد بضميرالهو في الجزء الآتي:

"دخلت رنيم قاعة المحكمة وراء فيفيان وجلست إلى جوارها في صمت وهي غير قادرة على إخفاء استيائها. بعد كلّ الوقت الذي أمضته في دراسة ملفّ القضية، ها هي تحضر الجلسة الأولى كمحامية مساعدة"[3]

وما نراه في هذا المقطع أن الرواية تسرد لنا أجواء المحكمة وكيف تمت الجلسة الأولى من القضية التي تبدو صعبة نوعا ما لأنها تتعدى إلى مستوى الأديان الإسلامية وانساب صفة إرهابي له

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص17.

2 المصدر نفسه، 141.

3 المصدر نفسه، 189.

الراوي الشاهد: «هو التقنية السردية الأخرى التي تنطلق من الرؤية الخارجية وأسلوب السرد الموضوعي، في بنية الرواية الجديدة، التي تجري الأحداث فيها وتنشال باليه من خلال عين البطل، وكذا الوصف الخارجي الذي نراه عبر هذه الرؤية وهي رؤية حسية بصرية. تلتقط المرئيات لتحيلها إلى صورة وأشياء وأماكن »[1] و نقدم نموذج من هذه التقنية كالتالي:

" تمتمت بصوت مخنوق، ثم أغلقت الخط. استلقت على سريرها واستسلمت للبكاء. كيف خامرها الأمل للحظة واحدة؟ ألقت الهاتف على الحائط بعصبية ثم انقضّت على البطاقة التي حملت الرسالة وأخذت تمزقها في جنون لتحوّلها إلى فُتات. أخفت وجهها بين كفيها في انهيار.. هذه المرّة انتهى كل شيء. انتهى حتمًا. لن تقبل صدقة منه"[2]

في المقطع هذا تقوم الروائية بسرد أحداث الرواية بأسلوب موضوعي ووصف دقيق عندما أحست بفقدان ميشال وبكائها الكبير لأجله لأجل خسارة عملها

كما نلاحظ نموذج آخر من تقنية الراوي الشاهد في الرواية وهو كالآتي:

" كانت تجرّ حقيبة رياضية من الحجم الصغير بصعوبة واضحة، وتتوقف كل بضعة أمتار لتلتقط أنفاسها. حجم الحقيبة بالغ الصغر يخفي حقيقة وزنها، فقد تراصت في فضائها المختزل ألوان من الأطعمة المنزلية ..."[3]

تقف الروائية في هذا الجزء من الرواية وتسرد لنا حالة ياسمين عند ركوبها الطائرة ونزولها منها وكذا تخزينها لأطعمة أمها التي أبت وان تشحنها لها في حقيبتها.

ويورد أيضا:

1 آمنة يوسف تقنية السرد في النظرية و التطبيق، ص 120.

2 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 28.

3 المصدر نفسه، ص 29.

"وضعت إيلين أمامها كوب الشاي. تأملت في دهشة الماء الدافئ الذي تسبح عبره قطعة ورق صغيرة مربعة شفافة، محشوة ببعض الحشائش، تتدلى من خيط رقيق يمنعها من الانحدار إلى قعر الكوب "[1]

كانت الراوية تتفنن في وصفها وسردها لأحداث الرواية مما يعود هذا الوصف على تصرفات الشخصيات العاملة بالرواية الحديثة ذات الوعي الجديد.

1 خولة حمدي، غربة الياسمين، ص 33،34.

خاتمة

من خلال الغوص في مضمار هذا البحث الموسوم ب"اشتغالات الحداثة السردية في رواية غربة الياسمين "توصلنا إلى عدة نتائج مفادها :

- ✓ تعد قضية الحداثة من أهم القضايا التي أثارت اهتمام جل الباحثين، سواء الغربيين منهم أم العرب، باعتبارها تعمل على تجاوز كل ما هو مألوف و تقليدي، و بالتالي تجعل الأديب أو الكاتب متحررا من كل القيود التي تعرقل مساره الإبداعي، وذلك من اجل ملاحقة الواقع المتغير.
- ✓ يعتبر العالم العربي هو أول من عرف الحداثة و تحولاتها قبل باقي المجتمعات، وهذا ما يجعل مجموعة من المفكرين يتبنون الفكرة التي مفادها أن الغرب هو في مستويات متقدمة من الحداثة أصبح يعيشها في مختلف الجوانب سواء المعرفية أو العلمية الفكرية.
- ✓ أم في العالم العربي لازال على عتبة الحداثة، فمعظم دول العالم العربي تعيش إلي جانب التخلف الاقتصادي تخلفا اجتماعيا تاريخيا....، ولم تدخل غمارها بالشكل الصحيح بعد.
- ✓ يعد تجريب مظهر من مظاهر الحداثة باعتبار أن كليهما يهدف لنفس الهدف ألا و هو محاولة تجاوز السائد و تقديم فهم مختلف لطبيعة الرواية و ماهية الإبداع، و هذا ما جعل الروائيون العرب يرفضون التقاليد الروائية المكرسة ، و يسعون وراء التجديد و لإضافة و معانقة الواقع المتغير.
- ✓ يرى الدارسون العرب أن أصول الرواية العربية، اشتقت من مصادر غير مباشرة هي كتب الرحالات و تراجم و مصادر مباشرة هي السيرة الشعبية كسيرة بني هلال.
- ✓ تجلت ملامح الحداثة في رواية غربة الياسمين لروائية "خوله حمدي" من خلال الاشتغال على أهم مظهر من مظاهرها ألا وهو :العتبات النصية من (غلاف، صورة،

اللون، تجنيس، عنوان، إهداء) وهذه تقنية حداثية في الكتابة الروائية ، فعمدت الكاتبة في تشكيل فضائها النصي على ثيمة معاناة الاغتراب.

- ✓ يعتبر الوصف من أهم عناصر السرد، وله دور هام في العمل الروائي ،فهو القلب النابض في الرواية و لذلك نجد أن خوله حمدي وضفت الوصف بصورة مكثفة داخل رواية غربة الياسمين، من وصف الشخصيات إلى وصف الأماكن و كذا الأحداث...
- ✓ كما تضمنت الرواية أيضا على تقنية حداثية أخرى وهي تعدد الأصوات داخل العمل الأدبي الواحد على خلاف ما هو سائد في الرواية التقليدية، وهذا ما اعتمدت عليه الروائية في لب نصها الروائي .
- ✓ ولكل رواية زمن تقوم عليه و هذا ما توصلنا إليه حيث أن الروائية بنت نصها على العديد من الأحداث و الشخصيات و ربطت بينهم بالزمن و أهم تقنياته الجديدة من بينها:(استرجاع، استباق، خلاصة، الوقفة، المشهد) حيث عملت على تشظيه من بداية إلى نهاية الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

1) المراجع:

- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2013.
- أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، (د، ط)، 2003.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية لدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.
- جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- جمال شحيد، وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، مرجعية الأدب الحداثي، دار الفكر دمشق، سوريا، ط1، 2005.
- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الموازي، عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني، الناظور، المملكة المغربية، ط2، 2020.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1991،1.
- خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية، بين رفض الحدود و حدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2012.
- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، (د.ط)، 1996.

- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: بلعبد العالي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، (د.ط).
- سامي سويدان، جسور الحداثة المعلقة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1947.
- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أدو نيس أنموذجا، أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005.
- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1،2005.
- عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق:إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، (د.ط)، 2000.
- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة، مصر، (د.ط)، 2005.
- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، سوريا، ط1، 2010.
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ج1، 2005.

- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة و مسائل أخرى، دار الطليعة، جدة، ط2 1991،
- عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربات لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
- عدنان علي رضا النحوي، الحداثة في منظور إيماني، دار النحو للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ط3، 1989.
- علي رحمومة سحبون، إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر بين محمد عابد الجابري وحسن الحنفي، منشأ المعارف، مصر، (د. ط)، 2007.
- علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة، دار النحو للنشر و التوزيع، الرياض، السعودية، ط2، 1993.
- عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار الهومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)، 2010.
- عمر عيان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2008 .
- الكبير الداديسي، أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة ، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1 ،2017.
- كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء لنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.
- محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير للنقد الحديث، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2010.

- محمد الشيخ، فلسفة الحداثة في فكر هيجل، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، بيروت، ط1، 2008.
- محمد برادة، الرواية العربية و رهان التجديد، دار الصدى للنشر و التوزيع، دبي، ط1،2011.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و بدالاته، مساءلة الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2014.
- محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي، الحداثة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1996.
- محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة ملحمية الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012.
- محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط10، 2006.
- نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردي، تموز للطباعة و النشر، دمشق، ط1، 2014.
- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

- نور الدين أفايه، الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، إفريقيا الشرق، ط2،1998 .
- يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، تر:فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة السورية، ط1،1995.
- يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1،1978.

2) المعاجم و القواميس :

- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ت: خليل أحمد خليل، منشورات، عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001، مج2 .
- الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، دار الرشيد، (د.ط)، 1992.
- شوقي ضيف و آخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، مادة(ح، د، ث).
- لطيف الزيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2002.
- محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة، (د. ط)، (د.ت)، مادة (ح، د، ث).
- ابن منظور لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت)، مج3.

3) الرسائل الجامعية:

- جمال مباركي، الغرب في الرواية العربية الحديثة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة العقيد لخضر باتنة، الجزائر، 2008،2009.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- سعودي البختاوي، الحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي، مذكرة ماجيستر، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة،2012/2011.
- طانية حطاب: إشكالية التجنيس في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دكتوراه في نظرية الأدب، كلية الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2010، 2011.
- محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي،الحداثة في العالم العربي، دراسة عقدية، رسالة دكتوراه، قسم العقيدة و المذاهب المعاصرة، كلية أصول الدين،جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، السعودية، 1414.
- مهاجي فايزة، فعالية العتبات النصية و دلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري، رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر،2014،2015

4) المجلات و الدوريات:

- بانوراما الرواية التونسية، مجلة عمان، العدد 74، أوت 2001.

- حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف أول العتبات النصية، قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة، مجلة الأثر، العدد25، جوان2016، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر.
- سامية آجقو، الحداثة من منظور أدونيس، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد8، 2012.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، العدد 240، ديسمبر، كانون الأول 1998، الكويت، المقالة السابعة.
- الهادي بو ذيب، التجريب في الرواية العربية، قسم اللغة العربية و آدابها، (مقال)، جامعة بجاية .

5) المصادر:

- خولة حمدي، غربة الياسمين، دار كيان للنشر والتوزيع، ضواحي الجيزة، القاهرة، (د.ط)، 2014.

ملاحق

التعريف بالروائية:

حياتها:

خولة حمدي شابة من مواليد 1984 بتونس العاصمة، أستاذة جامعية في تقنية المعلومات بجامعة المملكة السعودية بالرياض، نالت شهادة في الهندسة الصناعية ودرجة الماجستير من مدرسة "المناجم" في مدينة سانت إتيان الفرنسية سنة 2008 ، متحصلة على الدكتوراه في أبحاث العمليات (أحد فروع الرياضيات التطبيقية) من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا الفرنسية سنة 2011 ، روايتها الأولى الصادرة سنة 2012 تحمل عنوان في قلب أنثى عبرية، و غربة الياسمين 2014، مغتربة منذ 12 سنة أم لطفلين.

أعمالها :

. –في قلب أنثى عبرية2012

. –غربة الياسمين2014

. –أن تبقى2016

. –أين المفر2018

. – أحلام الشباب" نسخة غير رسمية"

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول شابة تونسية تدعى" ياسمين "والتي تسافر إلى فرنسا

للمكوث عند والدها وزوجته إلين، فالرواية تناولت عدة مواضيع منها :الغربة، وتحدثت أيضا عن مقدار المعاناة الكبيرة التي يتعرض إليها المسلمون في بلاد الآخر كرفض الحجاب، وتهمة كلمة إرهاب على كل مسلم، وعرفت الروائية نوعين من المسلمين في الغربة :المسلم المحافظ، والنوع الثاني هو المتحرر والمنسلخ عن هويته حيث يسهل عليه الاندماج داخل المجتمع الغربي، وتناولت موضوع الانتحار في المجتمع الغربي، وكانت نهاية الرواية مفتوحة لتؤكد لنا الكاتبة حقيقة أن الحياة ليس فيها نهاية بل أحداث متوالية ينتهي البعض منها ليبدأ الآخر.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

البسملة

الشكر وعرفان

مقدمة..... أ

الفصل الأول: الحداثة والحداثة الروائية 4

1)مفهوم الحداثة:..... 5

1-1)لغة: 5

1-2) اصطلاحا:..... 6

2)الحداثة في النقد:..... 9

2-1)الحداثة في النقد الغربي:..... 9

2-2)الحداثة في النقد العربي:.....16

3)الحداثة في الرواية: 22

3-1)التجريب في الرواية العربية:.....22

3-2)تأصيل النص والنزوع الحداثي في الرواية العربية :.....25

الفصل الثاني: تمظهرات الحداثة السردية في رواية غربة الياسمين 31

1)العتبات النصية:.....32

1-1)الغلاف: 32

أ) الصورة:.....33

ب)اللون:.....37

ج) التجنيس: 39

1-2)العنوان:.....40

1-3)الإهداء:.....42

2)الوصف:.....44

2-1) وصف الأمكنة:.....45

2-2)وصف الشخصيات:.....49

3)تشظي الزمن:.....57

3-1) الاسترجاع:.....60

3-2)الاستباق:.....63

3-3)الخلاصة (المجمل):.....66

3-4)الوقفة:.....68

3-5)المشهد:.....69

4)تعدد الأصوات أو تعدد الرواة:.....73

خاتمة:.....79

قائمة المصادر والمراجع:.....81

ملحق:.....87

ملخص

تناولنا في هذا البحث "اشتغالات الحداثة السردية في رواية غربة الياسمين" لـ:خوله حمدي، و حاولنا الوقوف على أهم مظاهر الحداثة التي مست الرواية.

قسمنا هذا البحث إلى فصلين الأول نظري يتضمن مفاهيم نظرية، كمفهوم الحداثة في اللغة و الاصطلاح، الحداثة في النقد الغربي و العربي، كما تطرقنا إلى الكشف عن التجريب في الرواية العربية، وحاولنا التعرف على النزوع الحداثي في الرواية العربية و تأصيل النص.

أما الفصل الثاني الموسوم ب" تمظهرات الحداثة في رواية غربة الياسمين" تناولنا فيه العتبات النصية، كما عملنا على استخراج بعض المقاطع الوصفية كون الروائية ركزت على عنصر الوصف بصفة مكثفة، و كذلك حاولنا الكشف عن آلية الزمن و كيف عملت الكاتبة على تشظيه داخل روايتها، و العنصر الأخير في هذا الفصل هو تعدد الرواة.

Abstract

In this research, we dealt with the function of narrative modernity in the novel "the Expatriation of jasmine" by khawla hamdi and tried to identify the most important aspects of modernity that affected the novel.

We divided this research into two chapters. The first chapter is theoretical such as the concept of modernity lexically and contextually, modernity in western criticism. We also discussed the detection of experimentation in the Arabic novels by identifying the novel's modernist tendency and text rooting .as for the second chapter, which is marked by the manifestation of modernity in the expatriation of jasmine" novel we dealt with the textual thresholds.

Moreover, we worked on extracting some descriptive passages because the novelist focused extensively on the element of description, as well as we tried to reveal the mechanism of time and how the novelist worked on fragmentation within her novel. In addition to the last element in this chapter which is the multiplicity of narrators .

Finally, we ended our research by including the most important findings.