الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1:171735096571

رقم التسجيل ط2: 161635100586

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

المكون السردي في رواية غربة الياسمين لخولة حمدي

إعداد الطالبات:

- بطة حورية
- عثماني رحمة

أمام لجنة المناقشة المتكونة من السادة الأساتذة:

حسين بركات	جامعة المسيلة	رئيسا
ناصر بركة	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بوزيد رحمون	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021–2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): حورية بطة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 195356500003 والصادرة بتاريخ: 26/11/2019 بدائرة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي 1195 ص

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

المكون السردي في رواية غربة ابن ياسين لحولة حمدي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: .. / .. /....

إمضاء المعني

ملاحظة: أعدت هذه الوثيقة وفق مذكرة القرار رقم: 933 المؤرخ في 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): رحمة حنصالي الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: [illegible] والصادرة بتاريخ: [illegible] بدائرة .....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي الحديث

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

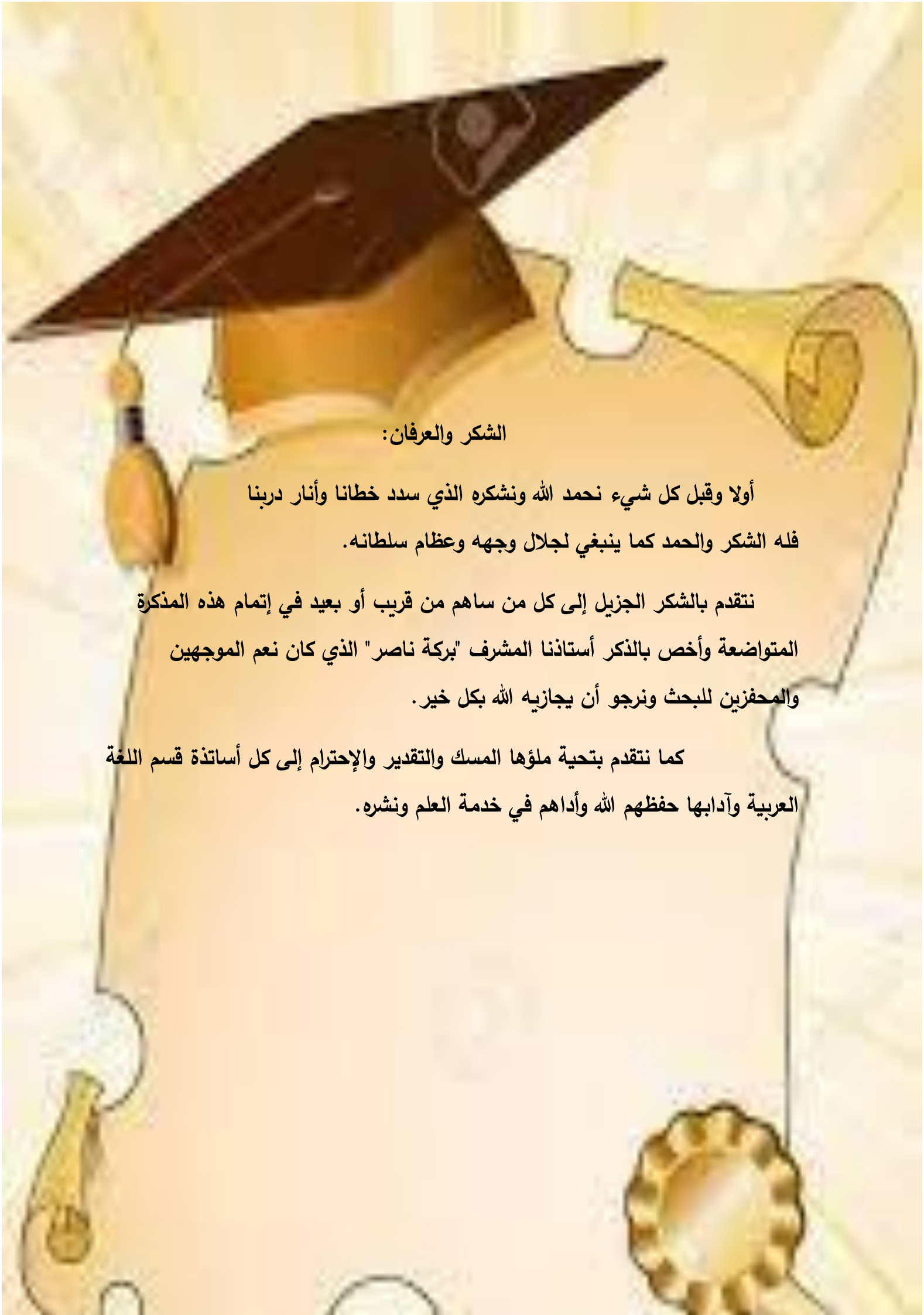
المكون السردي في رواية عزبة بابيس لخولة حمدي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه

المسيلة في: 06 / جوان / 2022

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.



الشكر والعرفان:

أولا وقبل كل شيء نحمد الله ونشكره الذي سدد خطانا وأنار دربنا فله الشكر والحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظام سلطانه.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إتمام هذه المذكرة المتواضعة وأخص بالذكر أستاذنا المشرف "بركة ناصر" الذي كان نعم الموجهين والمحفزين للبحث ونرجو أن يجازيه الله بكل خير.

كما نتقدم بتحية ملؤها المسك والتقدير والإحترام إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها حفظهم الله وأداهم في خدمة العلم ونشره.

إهداء

الإهداء 01:

أهدي هذا البحث إلى من قال فيهم الله جل جلاله " واعبدوا الله ولا تشركوا به شيئا وبالوالدين إحسانا"، إلى من جعلت الجنة تحت أقدامها إلى أعز ما أملك في الوجود إلى معنى الحب والحنان والتفاني، إلى أمي الحبيبة، حفظها الله وبارك في عمرها.

إلى من علمني العطاء دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ورفعت رأسي عاليا افتخارا به، أبي حفظه الله وبارك في عمره. اللهم اغفر لهما وارحمهما كما رباني صغيرا.

إلى من حبهم يجري في عروقي..... ويبهج بذكراهم فؤادي..... ومن عشت برفقتهم أجمل أيام حياتي أخوتي... هدى، سمرة، منى وإلى روح إخوتي الذين فارقتهم الحياة.. زكريا، عبد القادر، إسلام وبشرى .

إلى زوج أختي هدى صبري وإلى زوج أختي صمرة طارق حفظهم الله .إلى صديقات طفولتي خديجة، ربيعة وعائشة .إلى صديقات الجامعة الذين أصبحوا كأخواتي أمينة، سعاد، خولة، أحلام، رحمة، شيماء وصفية

.إلى كل أقاربي أعمامي وعماتي، وأخوالي بالأخص خالي الأصغر ياسين وإلى خالاتي زوليخة وزهرة وأبنائهم كل باسمه وبالأخص ابنة خالتي زهرة شيماء. إلى كل من يحمل لقب بطة.

.إلى كل من ساهم في تكويني وتعليمي من الطور الابتدائي حتى الجامعي أساتذتي الكرام إلى كل من ساندني في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو من بعيد.

"حورية"

الإهداء 02:

بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة محمد صلى الله عليه وسلم

إلى ذلك الحرف اللامتناهي من الحب والحنان إلى التي أحياها الزمن إلى من رعتني بحنانها وبعطفها... إلى من ربتني وأنارت دربي إلى من أعانتني بالصلوات والدعوات إلى أغلى إنسانة في هذا الوجود أمي الغالية "عثماني عقيلة."

إلى من عمل بجد في سبيلي يعلمني أن العلم سلاح والحياة عقيدة إلى من شجعني على طلب العلم والمعرفة إلى ينبوع العطاء الذي زرع في الطموح والمثابرة أبي "عثماني عبد القادر."

إلى من أمد الله بيني وبينهم حبلا لا ينقطع أبدا أمة قلبي وسندي الأحق في الحياى أعزهم الله جميعا ووفقهم في مشوار حياتهم إلى الخير والسداد أخواتي" سلوى، خديجة" وإخوتي "جمال الشريف حمزة ويونس"، وزوجاتهم سعاد، بسمة وفطيمة.

إلى قطرت الندى وبراءة الصبا"أبناء اخوتي وأبناء أخواتي محمد لؤي، وائل، رنيم، ميساء، إسراء، برا، ضحى، عبد الجليل، رونق، نعمة، غيث حفظهم الله.

إلى زوجي ورفيق دربي إلى صديق الأيام جميعا حلوها ومرها .إلى من كان الأول دوما في مساندتي وتشجيعي أمين أحمد عبد المالك أهديك هذا البحث تعبيرا عن شكري لدعمك المستمر .إلى كل من ساهم في تعليمي وتكويني منذ طفولتي إلى هذه المرحلة الجامعية السادة المعلمين والأساتذة.

إلى من ضاقت السطور عن ذكرهم توسعهم قلبي"صديقاتي حورية، صفية، شيماء."

إلى عائلتي الثانية خالتي فتيحة وأختي سلمى، إلى زوج أختي سلوى ياسين وإلى زوج أختي خديجة حمزة.

"رحمة".

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية أحد أهم وأكثر الأجناس الأدبية والفنون النثرية انتشارا في العصر الحالي، وذلك لما لها من قدرة على التفاعل مع قضايا المجتمع والأمة، سواء تلك القضايا السياسية أو الدينية أو الاجتماعية...، فهي تحمل في طياتها تلك القضايا والمشاكل تطرحها وتعالجها في قالب أدبي مما جعل لها مساحة واسعة لدى الأفراد والمتلقين، وبالتالي مساحة أوسع لدى الدارسين والناقدين

والرواية هي الصرح الذي تستخدم فيه مختلف تقنيات السرد بشكل أوسع وبكثرة، ويظهر ذلك في البناء العام للعناصر التي تكون النص الروائي من شخصيات تقوم بتسيير الأحداث ومكان يكون مسرحا لتلك الأحداث، وزمنا يكون وقتا لها، ومن أجل معرفة البنية السردية للرواية اخترنا رواية "غربة الياسمين"، لخولة حمدي والتي صورت فيها أكثر من موضوع وتناولت الجوانب المختلفة لكل موضوع.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لتناول هذا الموضوع: أهمية الفن الروائي في الساحة الأدبية العربية والعالمية، وعمق وخصية المجال السردي، بالإضافة إلى شغفنا الكبير بالرواية والروائية خولة حمدي، لما تتناوله من مواضيع في رواياتها، حيث أننا نجدها تتطرق لموضوع الهجرة الغير شرعية للشباب الجزائري وتباعاتها، وكذلك موضوع التعصب الديني والتطرف، وأيضا موضوع الإرهاب، ولخولة حمدي الكثير من الأعمال الروائية التي تدور في نفس موضوع رواية غربة الياسمين مثل رواية في قلبي أنثى عبرية ورواية أن تبقى.

ومن هنا نطرح التساؤلات التالية:

- ماهي العناصر التي يقوم عليها السرد الروائي؟

- كيف يظهر المكون السردي في رواية غربة الياسمين لخولة حمدي؟

وتضمنت خطة البحث:

مدخل وفصلين (نظري وتطبيقي) ومقدمة وخاتمة، تطرقنا في المدخل إلى التعريف بالروائي والرواية، وملخص الرواية، أما الفصل الأول تحدثنا عن المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسرد والبنية السردية، أما الفصل الثاني قمنا بدراسة خصوصية المكون السرد في رواية غربة الياسمين لخولة حمدي بداية من الزمن ثم المكان ثم الشخصية واعتمدنا في ذلك على المنهج البنيوي الوصفي.

ومن المراجع التي خدمتنا في موضوعنا: بنية النص لحميد الحمداني، السردية العربية لمحمد عبد الله، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لآمنة يوسف .وأثناء قيامنا ببحثنا صادفنا عدة عراقيل منها: الظروف التي مرت بها البلاد جراء الأزمة الصحية مما أدى إلى صعوبة الوصول إلى المراجع .وفي الأخير الحمد لله الذي وفقنا لهذا ونتقدم بالشكر والعرفان لأستاذنا "بركة ناصر" على توجيهاته ونصائحه القيمة التي لم يبخل علينا بها.

مدخل: في التعريف بالروائي والرواية.

مدخل: في التعريف بالروائي والرواية.

1. التعريف بالروائية (د. خولة حمدي).
2. في أجواء الرواية "غربة الياسمين".
3. ملخص الرواية.

1. التعريف بالروائية (د.خولة حمدي):

خولة حمدي كاتبة تونسية من مواليد 1984 بتونس العاصمة، وأستاذة جامعية في تقنية المعلومات بجامعة الملك سعود بالرياض، متحصلة على شهادة في الهندسة الصناعية والماجستير من مدرسة المناجم في مدينة "ساش ايتان" الفرنسية سنة 2008 م، متحصلة على الدكتوراه في بحوث العمليات "أحد فروع الرياضيات التطبيقية"، من جامعة التكنولوجيا بمدينة "تروا" بفرنسا سنة 2011 م.

صدرت أول رواية لها عام 2012 (في قلبي أنثى عبرية) ذات 385 صفحة، وحققت نجاحا باهرا في العالم العربي ثم توالت الإصدارات.

أ. أعمالها:

1- في قلبي أنثى عبرية:

أول روايات الكاتبة حققت نجاحا كبيرا، والرواية مستوحاة من قصة حقيقية ليهودية فرنسية دخلت الإسلام بعد تأثرها بشخصية طفلة مسلمة يتيمة الأبوين، صمدت في وجه الحياة بكل شجاعة، وبشخصية شاب لبناني ترك بصمته في حياتها.

وتدور أحداث هذه الرواية في قلب حارة اليهود في الجنوب التونسي حيث تتشابك الأحداث حول الطفلة المسلمة اليتيمة التي تربت في أحضان أسرة يهودية فيمدينة "قانا" العتيقة في جنوب لبنان، تحدث بلبلة غير متوقعة في حياة الفتاة تدعى التي نشأت بعيدا عن اليهودية،

بعيدا عن والدها المسلم، حيث تتابع اللقاءات والأحداث لتسير في موعد مع القدر في قالب روائي مشوق.

تميزت الرواية برشاقة الأسلوب وهي من الروايات المختلفة التي تناولت قضايا هامة كقضية الأديان وتقبل معتقدات الآخرين وإيمانهم، وبين ثنايا الرواية وضعت الكاتبة دعوة إلى الإسلام فما كان لشخصيات الرواية إلا الدخول في الإسلام نهاية الرواية.

كتبت الرواية باللغة العربية الفصحى وأسلوب أدبي رفيع المستوى.

2- غربة الياسمين:

تهدف الرواية للدفاع عن الدين الإسلامي، وهو كابوس تعيشه أمريكا وأروبا والذي ارتبط لديهم بالإرهاب.

تناولت الكاتبة أزمة الحجاب والمحجبات في فرنسا والعنصرية والإضطهاد الذي يمارسه الغرب ضد المسلمين، فاليوم تتساءل الكاتبة متى تتوقف كل تلك الأعمال ضد المسلمين، ومتى تتوقف العنصرية ضد المسلم في كل مكان.

تتكون الرواية من 400 صفحة، تجمعهم الحبكة والأسلوب المميز، حيث تجمع الكاتبة الشخصيات في ترابط شديد الذكاء، وتجعل القارئ ينتقل من "مارسيليا" إلى "ليون"، ومن ثم "باريس"، ويتجول مع المغتربين العرب هناك، وربما تكون فرنسا هي بلد الأحلام للعديد من العرب لكنهم عند ذهابهم هناك يتهمون بالارهاب فقط كونهم مسلمين.

كما تتحدث الرواية أيضا عن مغامرة السفر لأول مرة، وقد كانت هذه الرواية محل دراستنا في هذا البحث من "جانت المكون السردي" لها.

3- أنها تبقى:

تتميز الرواية باللغة السهلة والأسلوب الرائع، وتتحدث عن قضايا الهجرة غير الشرعية، وتشريد الشباب في البلاد الأجنبية، وحلم الهجرة الذي يراود كل الشباب، والظروف الصعبة التي يمر بها الشاب مع الهجرة العنصرية، والنظرة السيئة للعالم الإسلامي والمسلمين، نظرة الإرهاب خاصة ما حدث بعد الثورات الأخيرة في العالم الغربي، ومن ناحية أخرى ظهور اليوم على الساحة العربية.

أيضا عرضت الرواية الشكل الآخر لفرنسا وتوغلت في العالم السفلي للمتشردين والمهاجرين غير الشرعيين.

وهي آخر رواية صدرت عام 2016 م.

4- أحلام الشباب:

الرواية هي أول محاولة للكاتبة الدكتورة خولة حمدي ولكنها لم تنشر إلا بعد صدور "في قلبي أنثى عبرية"، هي تتمتع بأحداث كثيفة وممتعة ركزت على حلم واحد في حياة الفتاة هو ارتباطها بفارس الأحلام وطموحات البطلة العالية، وهي من المحاولات الأولى الجميلة للكاتبة ولكنها ليست أقوى الروايات.

4-أين المفر:

بدأت كتابتها في سن المراهقة وعمرها لم يتجاوز السابع عشر، وراجعتها لاحقا بصدر منفتحة في عام 2007، وفيها تتجلى قيم الوفاء والتسامح والعفو في أبهى صورها، وفيها تظهر روعة المبادئ وهي تنتصر على الانتهازية والإستقلال والثراء من الطرق غير الشرعية.

وتلك كانت إصدارات الكاتبة الدكتورة "خولة حمدي"، التي تميزت بالرقة والجمال والدعوة إلى الدين بشكل جميل، والدفاع عن الدين ضد الإرهاب، وسلطت الضوء على قضايا القصرية وإلا مغربيا واضطهاد الشباب المسلم بالمغرب ونشأة الجماعات المتطرفة وكيف ينتمي الشباب

إليها والهجرة غير الشرعية وحياة المهاجرين غير الشرعيين من العرب في البلاد الغربية، قدمت تلك الكاتبة كل تلك الأفكار في قالب أدبي رفيع المستوى وأسلوب متميز جدا.

2. في أجواء الرواية (غربة الياسمين):

في رواية غربة الياسمين تأخذنا الكاتبة خولة حمدي إلى فرنسا المشحونة بالعنصرية، حيث يعاني العرب هناك من غربة الروح والجسد، ففي فرنسا البلد المتحضر يعاني المسلمون من الإضطهاد ومن النبذ، وعلى وجه الخصوص نبذ المرأة المسلمة المحجبة.

رنيم من مصر محامية عاطفية وحنونة تحلم بالزواج من رجل فرنسي متحضر إلا أن أحلامها ما تلبث أن تتغير وتتبدل ليصبح رجل أحلامها الثاني على النقيض تماما من الأول.

ياسمين من تونس طالبة دكتوراه في العلوم الإجتماعية تسافر إلى فرنسا لمتابعة دراستها وهناك تصدم بالواقع العنصري، لتشعر بنفسها غريبة ومنبوذة مطالب منها التخلي عن حجابها ومعتقداتها لتستطيع إكمال دراستها، تختار الإنطواء متمسكة بحجابها، وعاداتها مبتعدة عن الناس الذين يشتكون حجابها ودينها، كانت رقيقة في مظهرها لكن شخصيتها قوية وثابتة مثل رائحة الياسمين النفاذة والفريدة التي تبعث إحساسا بالدفء لا تملكه الورود الأخرى.

لم يكن أمامها إلى أن تنغمس في القراءة كانت هوايتها المفضلة نما ولعها بها في الفترة الأخيرة حتى صار الكتاب صديقها الرسمي الوحيد، لا يرفضها ولا يطلق عليها أحكاما وفي حضرته يتسع مجال حريتها ليتجاوز الحدود الجغرافية.

عمر من المغرب دكتور في شركة للكيميائيات، شاب مسلم ملتزم يكون ضحية مؤامرة تحاك ضده للزج به في السجن واتباعه بلقب الإرهابي.

وصنفت الكاتبة خولة حمدي شخصيات روايتها هؤلاء، لتطرح عدة قضايا مجتمعية من العنصرية في بلاد المغرب ضد المسلمين، صعوبة اندماج العرب في المجتمع الغربي الفرنسي نظرا إلى اختلاف العادات والتقاليد والديانة.

إضافة إلى النظرية السطحية للمرأة إذ أنها تحاكم على أساس لباسها ومظهرها وليس على أساس ثقافتها وكفاءتها الفكرية.

حينها عرف من الشيطان ما يكفي لتدرك أي حرب شعواء تنتظرها حين تختار لباسا ساترا في بلد يعلي من حرية المرأة في التجرد من ثيابها.

كان عليها أن تقاتل كل يوم من أجل حقها في درء شعرها عن الأعين.

إلى جانب القضايا الاجتماعية التي ذكرتها الرواية حملت رواية غربة الياسمين مزيجا من الحب والعاطفة ليتصاعد التوثيق في النص، لكن الكاتبة هذه المرة ابتعدت عن صقق الحب المثالية وظهر الحب في الرواية منطقيا وواقعيا، ألا يحق لقلبي الصغير أن يحلم معك دون أن يستيقظ على خطوات ترجل، عدني عندما تأتي أن تمسك يدي جيدا وتصرخ في وجه الغياب أن يرحل عنا.

اللغة والحب والعنصرية والغربة جميع هذه العناصر مجتمعة شكلت نصا روائيا يخاطب عقل القارئ وقلبه وواقعه معا.

إلا أن النهاية فقد جاءت غير متوقعة اختارت الكاتبة النهاية الرمادية المفتوحة التي لا تحدد مصير واضح لشخصياتها تاركة لخيال القارئ تحديد هذا المصير.

3. 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 على مقدار

المعاناة الكبيرة التي يتعرض لها المسلمون في بلاد الآخر فرفض الحجاب وإلصاق كلمة إرهاب على كل مسلم، وعرفت الروائية نوعين من المسلمين في الغربة، المسلم المحافظ والنوع الثاني هو المتحرر والمنسلخ عن هويته وتناولت موضوع الإنتحار في المجتمع الغربي، وكانت نهاية الرواية مفتوحة.

الفصل الأول: مفاهيم حول السرد والبنية السردية

الفصل الأول: مفاهيم حول السرد والبنية السردية.

أولا: مفهوم السرد.

ثانيا: مكونات السرد وأشكاله.

ثالثا: مفهوم البنية السردية.

العنوان:

المكون السردي في رواية "غربة الباسمين" لخولة حمدي.

أولا: مفهوم السرد.

1. **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منضور أن السرد في اللغة هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعة، سرد الحديث ونحوه، سرده إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا أي تابعه ويستعجل فيه[1].

- أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد: "هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض[2]، أي كلمة السرد لغويا تدور حول الاستمرار والتتابع.
- كما ووردت كلمة السرد في القرآن الكريم ففي قوله تعالى "وَ قَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)[3].

2. **اصطلاحا:**

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقول على دعامتين أساسيتين هما:

الأولى: "أن يحتوي على قصة ما، تضم أحيانا معينة".

الثانية: "أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[4].

وهو عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة[5].

---

[1] – ابن المنضور: **لسان العرب**، مادة (السرد)، ص 211.

[2] – لأبي حسين أحمد بن فارس بن زكريا: **معجم مقاييس اللغة**، ت: عبد السلام محمد هارون دار الجيل، بيروت، ط1، مجلد 3، 1991، ص 157.

[3] – **القرآن الكريم:** رواية حفص الجزء 22، سورة سبأ، الآية 11.

[4] – حميد حميدات: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 3، 2003، ص 45.

[5] – لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان، ط 1، 2002، ص 105.ق

كما يرى سعيد يقطين بأنه لا حدود له، يتسع ليشمل جميع الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[1].

ويرى أيضا: هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المراسلة[2].

نجد جيرارد جنيت يعرف السرد بأنه العملية التي يقوم بها السرد أو الحكي (الراوي) وينتج عنها النهل القصصي، المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي[3].

فالسرد هو "الكيفية التي نروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما نخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[4].

ثانيا: مكونات السرد وأشكاله.

1. مكونات السرد:

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راويا" وطرف ثاني يدعى "مرويا له"[5]، وهي مكونات أساسية للسرد، والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

أ. الراوي:

---

[1] – سعيد يقطين: **الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 19.

[2] – سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 3، 1997، ص 41.

[3] – مراد عبد الرحمان سيروك: **آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية التربية نموذجا)**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، د. ط، 2000، ص 39.

[4] – حميد حميداتي: **بنية النص السردي**، من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[5] – المرجع نفسه: ص 45.

"هو ذلك الشخص يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يكون إسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواطئه المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[1].

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية – من لحم ودم – وذلك أن الروائي (المؤلف) هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي إختار تقنية الراوي كما إختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات.... وهو لذلك (أي الروائي). لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية. أو يجب أن لا يظهر. وإنما يستمر خلق قناع الراوي، معبرا – من خلاله – عن مواقفه (رؤاه) الفنية المختلفة[2].

أ.أ. وظائف الراوي:

أهم ما ينبغي الانتباه إليه هو أن أهم وظيفة من وظائف السرد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة السرد نفسها فإن السرد هو الذي يعتلي عرش القص والحكاية بغض النظر عن الصورة اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعتبر عن الحديث ولولا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردي من أساسه فهو أهم أسباب وجود الحكاية.

لكن هذه الوظيفة الحتمية ليست الوحيدة التي يتطلبها العمل السردي من السارد فلابد من وجود وظائف أخرى، نذكر منها بعض الوظائف التي حملها السارد في الأعمال المدروسة[3]:

---

[1] – عبد الله إبراهيم: **السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995، ص 11.

[2] – آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص 40–41.

[3] – محمد عبيد الله: **السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني)**، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 2011، ص 334.

1- **الوظيفة التنسيقية:**

وفيها يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردي الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل استتباب ما يريد النص قوله بغض النظر من أخلاقية النص فلابد من أن يقدم ما يريد قوله بصورة منظمة منسقة ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم السارد بهذه الوظيفة، فيقوم مثلا بالتذكير بالأحداث أو إستباقها أو ربطها بغيرها أو التأليف بينها.

2- **الوظيفة الأبلاغية:**

وتبدو هذه الوظيفة على شكل إبلاغ رسالة للملتقى سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على ألسنة الحيوان، مثل كليلة ودمنة (لإبن المقفع) ومنطق الطير (العقاد) وغيرها وهذا لا يعني أن هذه الوظيفة مقتصرة علة هذا النوع من القصص بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى[1].

3- **الوظيفة الاستشهادية:**

وهي وظيفة فرعية لا تعد شرطا من شروط العملية السردية ولكنها لا تكاد تخلو منها وتظهر هذه الوظيفة حين يقوم السارد لمحاولة إثبات مصدره الذي استمد معلوماته أو درجة دقو ذكرياته.

4- **الوظيفة التعليقة:**

[1] – محمد عبيد الله: **السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني)**، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 2011، ص 335.

وتتمثل هذه الوظيفة بتعطيل السرد هنيهة تمكن السارد من الانتباه إلى الحديث عن الحب نفسه كمظهر إنساني أو غير ذلك ويمكن أن نطلق عليه (الوظيفة الاستدرادية) من الناحية الشكلية[1].

ب. **المروي**: المروي أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له أو مرسل ومرسل إليه وأن الحكاية والسرد اللذين هما طرف ثنائية لدى السانين هما وجها المروي والمتلازمان اللذان لا بمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر[2].

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويعطيه فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[3].

ونستطيع القول أن المروي هو موضوع السرد أو القصة[4].

والمروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السائد الأسلوب الأمثل يعرضه بوصفه رسالة لغوية[5].

ج. المروي له:

قد يكون المروي له كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردية إسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، كائنا مجهولا أو متخيلا[6].

---

[1] – محمد عبيد الله: **السرد العربي**، ص 237.

[2] – عبد الله إبراهيم: **السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)**، د. ط، د. ت، ص 12.

[3] – عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، ص 08.

[4] – حبيب مصباحي: **الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)**، مجلة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015، ص 06.

[5] – سحر سبيب: **البنية السردية والخطاب السردي**، ص 12.

[6] – عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، ص 12.

وقد يكون المروي له إسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأتي بعد وقد يكون المتلقي (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخطبها الروائي على سبيل تخيل فني[1].

2. أشكال السرد:

بعد أن تطرقنا إلى مكونات السرد من راوي ومروي ومروي له، سوف نذهب بالحديث عن أشكال السرد وهي كالتالي:

أ. السرد التابع:

هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، بأنه يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو النوع الأكثر انتشارا على الإطلاق.

فهذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي لأن الأشكال الأخرى تكاد تنجو بهذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقضي القصة عن مسارها أحيانا[2].

ب. السرد المتقدم:

وهو سرد استطلاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل، وهو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب، كأن يقول السارد: سأقابل الرئيس غدا وسأعرفه بقدراتي الخاصة، سأجعله يعرف من أنا وكيف يكون الإخلاص مقتدرا بالإنجاز، سأستحوذ على ثقته، وينبغي الاحتراس من أنه ليس جميع ما يروي يمكن أن يكون صالحا للتمثيل على هذا النوع من السرد، فقصص الخيال العلمي تقوم على توهم أحداث تجري في المستقبل، فقد يسرد السارد أحداثا وقعت في القرن الرابع والعشرين، وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمانية وأحداثه لم تقع بعد، ولكن

---

[1] – آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص 41.

[2] – محمد عبد الله: **السرد العربي**، ص 328.

نوع السرد فيه غالبا ما يكون من نوع السرد التابع لأنه يروي كما لو كانت الأحداث قد وقعت بالفعل أو أنها تقع في زمن السرد نفسه[1].

ت. السرد الآني:

هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك اللحظة، ثم يترك ك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أن هذا الشخص الآن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية الأيتام مثلا[2].

كما يمكن أن يمر الراوي من سرد تابع إلى سرد آني بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاعلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر.

والسرد الآني على هذا من أكثر أنواع السرد بساطة وبعدا عن التعقيد، بسبب ما يبدو فيه من تطابق بين الحكاية والسرد وإن كان هذا التطابق يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين: سرد حوادث لا غير يرجح كفة الحكاية على كفة السرد، وسرد يمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها على صورة مونولوجية غير (بشدة) وظيفة المونولوج[3].

ث. السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي:

وهو أكثر أنواع السرد تعقيدا، لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا

[1] – محمد عبد الله، **السرد العربي**، ص 331.

[2] – محمد عبد الله، **السرد العربي**، ص 331.

[3] – محمد عبد الله، **السرد العربي**، ص 331.

للسرد وعنصرا في العقدة بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة إنجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه[1].

ثالثا: مفهوم البنية السردية.

1. **مفهوم البنية:** هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة[2].

وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول نستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

يرى "جيرالد برنس (Gerald Prince) صاحب قاموس السرديات أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل[3].

ومعنى ذلك نجد مثلا الحكي يتألف من "قصة" و"خطاب" كانت بنيته هي شبكة من العلاقات الموجودة بين "القصة و"الخطاب" وأيضا الخطاب والسرد.

إن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ويتحدد من خلال علاقاته بما عداه فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته[4].

---

[1] – محمد عبد الله، **السرد العربي**، ص 331.

[2] – صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 122.

[3] – عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية الناشر عن الدراسات والبحوث الاجتماعية**، ط1، 2009، ص 19.

[4] – أحمد مرشد: **البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الدين الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 19.

فهي نظام أو بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتغير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات.... أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه لإلا في إطار علاقاته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق[1].

2. مفهوم السردية:

تعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري فني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي، ومروى له ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة[2].

كما نجد أيضا السردية "هي علم السرد Science de récit ذلك أن لكل محكي موضوع، وهو ما يصطلح عليه بالحكاية Histoire هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي Discours Narratif"[3].

والسردية "خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية"[4].

ويعرف غريماس السردية بقوله "السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ تعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل

---

[1] – المرجع نفسه، ص 19.

[2] – عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، ص 07.

[3] – عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، ص 117.

[4] – يوسف وغليسي: **الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)**، منشورات مخير السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، د. ط، 2007، ص 19.

مميزة تدرج ضمنها التحولات... ويسمح هذا بتحديد الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها"[1].

أما محمد ناصر العجيمي فيعرفها: "بأنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه"[2].

والسردية بأبسط تعريف لها كما توصل إليها عبد الله ابراهيم على أنها "تحليل مكونات الحكي وآلياته"[3].

والحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي ولهذا مجال السردية اتسع من دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما هو حكي هذا الاتساع أفض إلى وجود تيارين رئيسيين في السردية هما[4]:

السردية دلالية:

ويعنى هذا التيار بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

السردية اللسانية:

تعنى بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى.

3. مفهوم البنية السردية:

"إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم وصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن فلكي تجعل من شيء مل

---

[1] – محمد ناصر العجيمي: **في الخطاب السردي (نظرية غريماس)**، الدار العربية للكتاب، د. ط، 1993، ص 56.

[2] – محمد ناصر العجيمي: **في الخطاب السردي (نظرية غريماس)**، الدار العربية للكتاب، د. ط، 1993، ص 57.

[3] – عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، ص 117.

[4] – عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، ص 117.

واقعة فنية فيجب عليك كما يقول شلوفسكي إخراجه من متوالية ووقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء[1].

ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع السببية أو الزمان والمنطق في النص السردي وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر"[2].

أما الشكلاتيون الروس أمثال (شلوفسكي) كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري وهي تلك البنية الشعرية وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية وهذه البنية هي بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص وهي ليست مجموعة من القواعد بل هي نموذج مرن يشبه الطرز في الفن ويشبه الأصول في اللعب وهو ينشأ غالبا من عاملين إثنين: نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة[3].

ومنه فالبنية السردية ليس لها مفهوم محدد فهي تختلف باختلاف الاتجاهات الفكرية فهناك من يقصد بها الحبكة بمعنى العقدة أو محور كفورستور، وهناك من يذهب إلى أنها الاستمرارية في النص السردي لبارت، أما الشكلاتيون الروس فقد نظروا إلى البنية السردية كنظام مرن وليس مجرد مجموعة من القواعد.

---

[1] – عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 2005، ص 17.

[2] – عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**، ص 18.

[3] – المرجع نفسه، ص 17–18.

الفصل الثاني: خصوصية المكون السردي في رواية "غربة الياسمين".

الفصل الثاني: خصوصية المكون السردي في رواية "غربة الياسمين".

أولا: الزمن الروائي في رواية غربة الياسمين".

1. مفهوم الزمن.
2. تقنيات زمن السرد.

ثانيا: المكان الروائي في رواية غربة الياسمين.

1. مفهوم المكان.
2. أنواع المكان.
3. جمالية توضيف المكان.

ثالثا: الشخصية الروائية في رواية غربة الياسمين.

1. مفهوم الشخصية.
2. أنواع الشخصية.
3. الشخصيات في الرواية.

أولا: الزمن الروائي في رواية غربة الياسمين.

1. مفهوم الزمن.

لغة:

ورد في لسان العرب لإبن منظور "الزمن والزمان": اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزمن والزمان القصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة[1]، أي أنه بمعنى الوقت، وجاء في قاموس المحيط للفيروز أبادي أنه إسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع الزمان أزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمين كزبير تريد بذلك تراخي الوقت[2].

وفي المعجم الوسيط فالزمن هو "أزمن بالمكان أقام به زمنا والشيء أطال عليه الزمن، يقال مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان: الوقت قليله وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول[3].

جاء تعريفه في معجم المنجد على أن "الزمن جمع أزمان وأزمن والزمان جمع: أزمنة والزمنة: العصر طويلا كان أو قصيرا زمن زمان شديد[4].

ومن ثم فإننا نجد أن كل هذه التعاريف الموجودة في المعاجم تتفق على كون الزمن مر الوقت سواءا كان طويلا أم قصيرا.

اصطلاحا:

---

[1] – ابن منضور، **لسان العرب**، مج 13، ص 129.

[2] – الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، ج 04، ص 22–5.

[3] – **المعجم الوسيط، عن مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية القاهرة**، ط 04، 2005، ص 104.

[4] – **المنجد في اللغة والإعلام**: دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 04، 2003، ص 30.

باعتبار الزمن من أهم العناصر السردية فقد كان محل دراسة وبحث من قبل الدارسين والنقاد، والفلاسفة قديما والزمن أو الزمان le temps بالفرنسية أو Time بالإنجليزية وهو:

"في التصور الفلسفي ولدى (أفلاطون) تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[1].

"وعرفه الأشاعرة: بأنه متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهم"[2].

أما الزمن عند (أندري لالاند) متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[3].

وقدم (بنفست) مفهومين للزمن: "الزمان الفيزيائي للعالم ويحدده باعتباره مستمرا وخطيا وقابلا للتقسيم والتقطيع، ولهذا الزمان مقابل لدى الإنسان، إنه المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب أحاسيسه وانفعالاته وإيقاع حياته الداخلية. زمان الأحداث. وهو الزمان الذي يقابل الزمان الفيزيائي وله مطابقة النفسي عند الإنسان، إنه يغطي حياتنا باعتبارها متتالية من الأفعال والأحداث، وفي روايتنا للكون لا يوجد غير هذا الزمان فهو يجري بدون نهاية ولا رجوع إلى الوراء، يشكل استمرارا ويأخذ بعد سيرورة من المتتاليات المترابطة تتجلى من خلال ما يعرف بالأحداث، هذه الأحداث ليست هي الزمان، إنها تحقق فيه شأنها في ذلك شأن الزمان نفسه[4].

---

[1] – عبد المالك مرتاص: **في نظرية الرواية**، ص 132.

[2] – **المرجع نفسه**: ص 172.

[3] – عبد المالك المرتاص: **في نظرية الرواية**، ص 172.

[4] –سعيد يقطين: **قال الراوي (البنيات الحكائية في السير الشعبية) مكتبة الأسرة**، ب ط، 2004، ص 161.

فالزمن "حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفهومها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع"[1].

أما الزمن في الاصطلاح السردي فهو مجموعة العلاقات الزمنية السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة به بين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة[2].

والزمان في النص الروائي هو: "الزمان الداخلي الإنساني الذي ينأى عن المعايير الموضوعية التي يعامل بها الزمان الموضوعي الخارجي لأنه زمان تخييلي قائم بذاته صنعته اللغة لأغراض التخييل الروائي، يبنى لينجز وظائف تخييلية على المستوى البنائي، الإسهام في تشكيل بنية النص الروائي وخلق المعنى، وعلى المستوى الدلالي بتوظيفه توظيفا دالا على الحكاية وهو لا يغدو زمانا إنسانيا إلا بتفصيله من خلال نمط حكائي معين[3]. ومما سبق ذكره من تعريفات نستنتج أن العملية الحكائية لا توجد إلا بوجود الزمن باختلاف أنواعه واختلاف أنواعه واختلاف طريقة وجوده في النص الروائي وهذا ما أكده سعيد يقطين قوله أن الحكي لا يكتسب دلالته إلا ضمن الشرط الزماني الذي يتحقق من خلاله"[4].

أما البنيويون "درسوا الزمن الروائي خلال حديثهم من الحكي، لاستحالة الفصل بينهما ولما تحدثوا عن زمن الحكي ذكروا أن النص يحتوي أزمنة عدة خارجية، خارج النص زمن الكتابة، الفترة الزمنية التي يكتب فيها، وزمن القراءة وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها وأزمنة داخلية داخل النص الروائي زمن المغامرة وهو العصر الذي وقعت فيه الحكاية التي

---

[1] – سيزا قاسم: **بناء الرواية**، ص 38.

[2] – جبر الدين برنس، **المصطلح السردي**، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 01، 2003، ص 231.

[3] – مرشد أحمد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ص 235.

[4] –سعيد يقطين، **قال الراوي**، ص 164.

تحكى وهذا الزمن هو الذي استحوذ على إهتماماتهم لأنه يستخدم هيكلا زمنيا معقدا يتم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي: الاسترجاع والتواتر والتزامن والتراكب[1].

"وهذا الزمان الداخلي التخيلي يتجلى في النص الروائي بمظهرين أولهما طبيعي بالمقاييس المألوفة صباح مساء ساعة يوم أسبوع شهر سنة عام... المستمدة من الزمن الفلكي لكنها لا تتطابق معه لأن الزمان الروائي تخييلي وليس حقيقيا، ثانيهما ذاتي إنساني وهو الزمن الذي يشكل الجانب الغامض في التجربة الشعورية"[2]. هنا البنيويون ذهبوا إلى أن النص الروائي يحتوي على أزمنة خارجية زمن الكاتب وزمن استقبال المروي له للعمل الروائي، وأزمنة داخلية متمثلة في الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية.

2. تقنيات زمن السرد:

أ. 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 يلقها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار Retrospection "[3].

ويعرف 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 سحب تأويل سابق واستبداله بتغيير جديد"[4].

---

[1] – مرشد أحمد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ص 234.

[2] – **المرجع نفسه**: ص 234.

[3] – 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.

[4] – نقلة حسن أحمد الفري: **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني**، دار فيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2011، ص 50.

فنجده يتضح في بعض المقاطع من الرواية نذكر منها: حين وقفت ياسمين لتصافح المرأة وغادر المكتب كانت تحس بحرارة مألوفة، مرارة عرفتها كثيرا في تونس طيلة السنتين الماضيتين"[1].

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

تتوالى ذكريات ياسمين التي عاشتها في بلادها تونس في فترة حكم الرئيس الحبيب بورقيبة، حين صدر المنشور 108 سيء الذكر سنة 1988....."[2].

" في طفولتها، عانت من مشكلات في النطق أثرت على قدرتها على التواصل...."[3].

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

ونرى أيضا مقطع آخر يوضح لنا هذه التقنية "منذ يومين قامت بإرسال القسم الأكبر من حقائبها عبر خدمة نقل البضائع[4].

الراوي هنا يتكلم عن شخصية رنيم الفتاة العربية التي أرادت تغيير شخصيتها ومبادئها مقابل رجل غربي وسيم، فتقول الكاتبة خولة أيضا "أشفق عليها حقا... تبرعت له بكليتها، فتحسنت صحته، وتعكرت صحتها[5].

ويورد كذلك في النص المختار: "حين جاءت إلى مدينة مرسيليا الفرنسية منذ سنتين كانت مخيلتها مليئة بالأخلال، المهنية والشخصية"[6].

---

[1] – خولة حمدي: **غربة الياسمين**، ص 18.

[2] – **المصدر نفسه**، ص 30.

[3] – **المصدر نفسه**: ص 28.

[4] – **المصدر نفسه**، ص 145.

[5] – **المصدر نفسه**، ص 20.

[6] – **المصدر نفسه**، ص 27.

وتورد أيضا:

"فتحت رنيم شاكر عينيها بجهد، رفرفت أهدابها في توتر قبل أن تتذكر أين هي.... أمضت بضعة أيام في العناية المركزية قبل أن يقرر الأطباء تعريضها للجراحة من جديد، مضت لحظات قصيرة من الانتظار قبل أن تدخل هذه الأخيرة مبتسمة"[1]، ويأتي المشهد أو الحوار بين ياسمين ورنيم حين فضفضتا لبعضهما على أسرارهم وحكاياتهم مع الجنس الآخر.

حيث تقول: "ربما الصداقة بين غريبين نبدأ أحيانا بكلمة، بلفتة حانية بلحظة صراحة نادرة.

في اللحظة التي تليها يصبح الغريب صديقا، بل لعله يكون قد حصل في ثوان على أكبر أسرار الآخر"[2].

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"[3].

وفي أيام العادية العملية تقابلت بالعديد من الأشخاص التي تسير قضاياهم والوصول إلى حل مرضي لهم ومن هذه الأشخاص نذكر عمر حيث نجدها في الرواية تقول: "تسمرت رنيم مكانها في ذهول، لم تكن تتوقع ذلك الرد، شكلتها وابتعدت وقد تزايد قلقها، لم تكن فكرة خروجه من المستشفى سارة بأتم معنى الكلمة، رغم ارتياحها إلى قرب تعافيه، لكنها تعلم جيدا أنه لن يغادر المستشفى ليعود إلى بيته... بل في اتجاه زنزانة الإيقاف"[4]، ومعه القضية التي

---

[1] –**المصدر نفسه**، ص 19.

[2] – **المصدر نفسه**، ص 101.

[3] – خولة حمدي، **غربة الياسمين**، ص 135.

[4] – **المصدر نفسه**، ص 213.

تقوم رنيم بدراستها والدفاع عن متهمها عمر: هي قضية إسلامية بالدرجة الأولى ومهنية بالدرجة الثانية فهو متهم بقضية إنفجار شركة الإرهابي.

وبعدما تقرر أن تغادر أراضي بلادها تونس، وقرارها بمواصلة الدراسة في باريس مع أبيها وأخواتها ومعاناتها في التأقلم مع مجتمعهم الغربي في العديد من العادات والأساليب.

والحرية المطلقة للمرأة حيث تقول "ابتسمت وهي تذكر ملامح وجهها القلق وهي تودعها في مطار تونس قرطاج، تعيد على مسامعها توصياتها ثانية وخاصة عاشرة".

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

ونرى في جزء آخر من الرواية: "تعودت على رؤيتها كل صيف حين تأتي لقضاء بضعة أسابيع في شقة والدها الساحلية"[1].

يورد لنا الراوي منا استرجاع ياسمين لذكريات زيارة زوجة أبيها إلين لهم في تونس.

ونأخذ مقطع آخر من الرواية له نفس الآلية لكن وقوفها الآن جعل كلمات جدتها الحازمة ترن في أذنيها كأنها تسمعها للمرة الأولى، حيث تقول "أنت إبنته مثلما هما أبناء"[2].

وفي هذا المقطع الأخير تحاول جدة ياسمين أن تذكرها بمساواتها مع أبناء أبيها ولها نفس الحقوق اتجاهه.

ب. الاستباق:

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

---

[1] – **المصدر نفسه**، ص 39.

[2] – **المصدر نفسه**، ص 39.

وينظر إلى الاستباق أيضا أنه "الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني، يعني التوقع المستقبلي أو التطلع إلى الأمام أو خيار بعدي، ويروي السارد فيه مقطع حكائيا يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، ويتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث والملاحظ ان الاستباق أقل توترا في الأعمال الحكائية القديمة.

إذ تعتمد على الاسترجاع أكثر مما تعتمد على الإستباق"[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 مازالت في حكم المجهول"[2].

ويتجلى في روايتنا هذه ضمن المقاطع الآتية "سافرت إلى فرنسا وهي تمني النفس بلقيا فارسها الأشقر، الذي سيأخذ بيدها إلى عالم من الرومانسية الغربية"[3].

وفي هذا الجزء من الرواية يسرد لنا الراوي أحداث قامت بها البطلة رنيم شاكر حيث كانت تتمنى الزواج من حبيبها الأشقر وفارس أحلامها بعدما سافرت إلى باريس للعمل هناك: أي أنه سبق أحداث إقامتها في البلاد الغربية.

وتقول الرواية "لا أريد أن أراك مجددا... غدا تجد إستقالتي على مكتبك"[4]، وفي هذا المقطع تريد رنيم الاستقالة من العمل على عشيقها ميشال "بعدما أعطته قطعة من جسدها ليعيش وينفذ من الموت وتتزوج به بعد ذلك، كل هذا كان تضحية من أجل الحب وما فعل هذا الحب بها.

ونجد أيضا "ضحكت رنيم بقوة ثم استوت في جلستها وهي تقول في إهتمام:

---

[1] – سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)**، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 4، 2005، ص 77.

[2] – نقلة 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: سيحدث بقصتي، ثم تحدثينني بقصتك، إتفقنا؟[1]

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

وورد أيضا "والدك سافر البارحة بصفة مفاجئة لضرورة في العمل.... سيكون هنا في نهاية الأسبوع"[2].

"لذلك رجحت خلوده إلى الراحة، وربما يكون بعض أفراد العائلة إلى جواره"[3].

وفي هذا الجزء أستبق الحدث في قول زوجة أبيها إيلين 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 الراوي أيضا "لذلك رجحت خلوده إلى الراحة، وربما 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.. لكن المجتمع كثير التعقيد. لم أنجح في الحصول على تمويل الدكتوراه إلا بشقة، إضافة إلى غربة البلد استشعر غربة الروح[5].

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

---

[1] – **المصدر نفسه**، ص 238.

[2] – خولة حمدي: **غربة الياسمين**، ص 38.

[3] – **المصدر نفسه**، ص 28.

[4] – **المصدر نفسه**، ص 135.

[5] – **المصدر نفسه**، ص 139.

ويقول الراوي "اختارت الحجاب وهي على دراية بكل ما ينتظرها من معوقات، مثل أغلب بنات جيلها ممن أقدمن على الخطوة في أتون سنوات الجمر، لم يكن الحجاب اكسسوارا تنسقه ليلائم سروال الجينز الضيق"[1].

وفي الجزء هذا من الرواية نجد ياسمين اختارت ارتدائها للحجاب رغم كل المصاعب التي ستواجهها في وطنها الحبيب وبلاد الغرب وقررت إرتدائه بكل قناعة.

ج. **الخلاصة (المجمل):**

وهي آلية زمنية يستعملها الكاتب أثناء إيجازه للأحداث دارت في حقبة زمنية طويلة ذلك بكلمة أو اثنين.

"وهو أن يتم ذكر سرد عدة سنوات سابقة في عدة فقرات أو عدة صفحات، ويتم هذا دون تفاصيل في ذكر الأحداث أو نقل الأقوال وهذا الشكل من العلاقات السردية قليل الحضور في النصوص السردية إجمالا، ويمكن أن يتلائم على بنية الاسترجاع الزمني في بعض الحالات وفيه يكون زمن القصة أقصر من زمن الحكاية"[2].

"وهي أيضا إيجاز لأحداث قصاصية طويلة في مقاطع سردية قصيرة وهي إحدى أركان تسريع أو زيادة سرعة الزمن في النص السردي"[3].

وفي هذا الأخير نذكر بعض المقاطع حيث نجد:

بعد بضع لحظات، سمعت نفس المهمة تتكرر، بعدها همت ميساء..."[4].

---

[1] – المصدر نفسه، ص 31.

[2] – عمر عيان، **في مناهج تحليل الخطاب السردي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب**، دمشق، (د.ط)، 2008، ص 137.

[3] – كريم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 95.

[4] – خولة حمدي: **غربة الياسمين**، ص 137.

هنا وفي تلك اللحظات كانت ميساء تتوجه إلى المطبخ لغسل الأواني فهتفت ياسمين قائلة: أساعدك ولكن كف زمور قبضت على ذراعها ورفضت مساعدتها "مرت سنوات طويلة كان يتصل فيها بإيلين دون علم زوجها ويلتقيها في الخفاء"[1].

في هذا الجزء نرى أن كلمة مرت سنوات طويلة استخلصنا كلام كثير فكان يائريك يلتقي بأخته إلين خفية عن زوجها سامي كلود طوال عدة سنين لأنه كان يكرهه "لم تكن إلين بالشخص الغريب عن ياسمين، قدمها والدها للعائلة منذ ثمانية عشر سنة"[2].

وفي هذا المقطع تقول الساردة أن إلين ثمانية عشر سنة وهي زوجة أب ياسمين الذي سرعان ما أفرط في والدتها وتزوج بامرأة غربية لها.

د. **الوقفة:**

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

"تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف يكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء"[3].

ومن تجليات الوقفة في الرواية ما جاء في قول السارد:

"كانت تجلس القرفصاء، ظهرها يلامس جدارا باردا وجذعها ينحني إلى الأمام في تقوس الغرفة قارسة وخالية من كل متاع، يعمها البيض لم تكن ترى أي منفذ خلال جدرانها الناصعة،

---

[1] – **المصدر نفسه**، ص 203.

[2] – **المصدر نفسه**، ص 30.

[3] – عمر عيان، **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، ص 136.

مكعب مغلق أبيض، لم تكن تدري كيف وصلت إلى هناك انكمشت على نفسها في ركن قصتي. تجمدت في مكانها وعيناها الصغيرتان المرعوبتان تتحركان في إضطراب....."[1].

نرى في هذا الجزء أن الراوي استعمل وضيفة استراتيجية الوقفة لشخصية رنيم حين أصابها الأرق والتعب في إيجاد حل لقضية عمر، ورجعت لها آلام العملية الأولى التي ضحت بكليتها لفارس أحلامها آنذاك.

"كان هيثم ما يزال يقف مكانه حين وصلت إلى المدخل، تجاهلته وكونت الرقم على اللوحة ثم دفعت الباب الذي فتح بشكل آلي قبل أن ينغلق الباب خلفها كانت كفه قد امتدت بسرعة لتوقف الدفة. إلتفتت إليه في تحفز فهتف على الفور شكرا"[2].

سردنا شخصية هيثم وتحركاته في هذا المقطع لأن رنيم كانت مرتبكة منه ولم تكن تعلم أنه أخ زميلتها ميساء وأخذت منه موقف على أنه شخص سيء يلاحقها.

هـ. المشهد:

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

"هو حالة التوافق التيمم بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقي وعمودي بنفس حركة الحكاية بتلك 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 الدراسية في كتابة القصة"[3].

---

[1] – خولة حمدي، **غربة الياسمين**، ص 315.

[2] – **المصدر نفسه**، 289.

[3] – عمر عاشور، **البنية السردية عند طيب صالح**، ص 22.

وقد استخرجنا بعض مقاطع حوارية من الرواية وهي كالآتي:

"استمع إليها عمر في انتباه محاولا استيعاب وجهة نظرها، سألها فجأة:

- هل سبق لكي أن إلتقيتني إرهابيا؟

رفعت حاجبيها في دهشة وهتفت مستنكرة:

- أبدا....

- عفوا... 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.

وورد أيضا:

"هزت كتفيها علامة اللامبالاة وأخذت أصابعها تبعث ببعض المناشف المطوية أمامها.

- والقصة ماذا عنها؟

- غدا ستكون الجلسة النهائية. أملي أن ينتهي كل شيء على ما يرام فأسافر هانئة البال.

أضافت وهي تسترخي على المقعد وتمد ذراعيها فوق رأسها في نمط كسول:

- ستكون إجازة مستحقة للاحتفال بأهم إنتصار مهني لي.

تمتمت ياسمين في دعاء:

- إن شاء الله.

سألتها رنيم في فجأة:

- هل تريدين المجيء؟

- إلى أين؟

[1] – خولة حمدي، **غربة الياسمين**، ص 65.

- إلى المحكمة"[1].

في هذا المقطع كانت رنيم تستدعي ياسمين للحضور في جلسة محاكمة عمر ترددت ياسمين وأصابها شيء من الخوف بأن تحضر فتاة محجبة لمحاكمة رجل متهم بقضية إرهاب "آه.... نعم عرفته... رأيته مرة حين كنت أزور البروفيسور دانيال في مكتبه. حدثني عن بحث جديد وطلب رأيي فيه... لكن، ما شأنك به؟

قاطعته في لهفة متجاهلة سؤاله:

- إذن أرسل إليك بحثه؟
- آه.. نعم لكن إنشغالي في الفترة الماضية منعني من الإطلاع عليه. هلا أخبرتني ما الأمر؟

تنكدت بقوة 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"[2].

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

ثانيا: المكان الروائي في رواية غربة الياسمين.

1. مفهوم المكان:

[1] – خولة حمدي، **غربة الياسمين**، ص 373.

[2] – خولة حمدي، **غربة الياسمين**، ص 324.

لغة: حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية فذكرت معنى المكان واستعمالاته المتعددة نظرا لكثرة وروده في اللغة بناءا على الحاجة الواسعة لاستعماله سعة الحياة التي تجذرت أغلب عناصرها في المكان.

وقد أشار القرآن الكريم في آيات عدة إلى أن لفظة المكان تدل أحيانا على:

- الموضع أو المستقر كما في قوله تعالى:﴿ **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** ﴾[1]، أي موضعا، بمعنى: انفردت من أهلها في مكان شرقي بيت المقدس الذي كان فيه محرابها، ومحرابها كافلها زكريا –عليه السلام–وكان وراء هذا الانفراد أن اتخذت حجابا ويحول بينهما[2].
- وقد جاءت بمعنى المنزلة في آيات عدة منها قوله تعالى:﴿ **ورفَعنَاه مكَانًا عَلِيًّا** ﴾[3]، أي: منزلة عالية.
- بينما وردت في موضع آخر بمعنى بدلا منه كما في قوله تعالى:﴿ **قَالُوا يا أَيُّها الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ** ﴾[4]، مكانه أي: بدلا منه.

ومنه فإن (الموضع، أو المحل، أو بدلا) منه والمنزلة. من أبرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم.

وذكرت المعاجم اللغوية بدلالات واضحة من المكان فجاء في "لسان العرب" لابن منظور، تحت مادة (م–ك–ن) يقول: المكان والمكانة واحد.... والمكان الموضع، والجمع: أمكنة...، أماكن جمع الجمع[5].

---

[1] – **سورة مريم**، الآية: 16.

[2] – محمد بن أحمد بن مصطفى، **بن أحمد المعروف بأبي زهرة**، زهرة التفاسير، دار الفكر العربي ج. 3، ص 4621.

[3] – **سورة مريم**، الآية: 37.

[4] – **سورة يوسف**: الآية: 78.

[5] – إبن منظور: **لسان العرب**، مادة (ك–و–ن)، ج 4، ص 3960.

وعرفه المعجم الوسيط: "المكان جمع أماكن وأمكنة، وأمكن: موضع كون الشيء والمكانة جمع، المكان والموضع، والمنزلة، يقال: مكين فيه، أي موجود فيه"[1].

وجاء في الصحاح الجوهري: كلمة: "المكان" تحت مادة (ك–ر–ن)" وفيه المكانة: المنزلة.... والمكانة الموضع"[2].

وفي اللغة العربية مفردات أخرى تدل على المكان، ومنها الملأ والحيز والموضع والخلاء، والأين، والمحل إلا أن المعاجم اللغوية لم تتناول هذه المفردات إلا من جانب اللغة واشتقاقاته.

اصطلاحا:

لقد تناولت العديد من الدراسات مصطلح المكان بالدراسة، الملاحظ على هذه الدراسات تباينها واختلافها، فكل تناولها من وجهة نظر مختلفة.

بداية نشير إلى أن قضية المكان، شغلت إهتمام الفلاسفة القدماء، حيث يرى "أفلاطون" أن المكان هو "الحاوي للأشياء"[3] إذ مد هذا التعريف الاصطلاحي للمكان حجر الأساس واللينة الأولى في تحديد ماهية المكان.

بينما يرى "أريسطو" أن المكان موجود مادمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر[4] وبحسب تصوره، فالمكان

---

[1] – إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص 309.

[2] – ابن اسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح تاج اللغة العربية والصحاح العربية**، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج 1، 1399–1979 المجلد 6، ص 2191.

[3] – حمادة تركي زعيتر، **جمالية المكان في الشعر العباسي**، ص 29.

[4] – الهدى عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، بحار الدقل – المرفأ البعيد)**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 28.

موجود ل يمكن نفيه أو إنكاره ما دمنا نشغله ونتحيز فيه. نجد بأن "أريسطو" في هذا التعريف قد توسع في تعريف "أفلاطون" بشكل قليل غير مخل في هذا التعريف.

فالمكان هو "الفتحة، الحيز الذي يحتضن عملية التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر أنه الشفرة (code) التي تتحصن بها في مواجهة الآخر"[1].

وبالنسبة للفلاسفة الإسلاميون، فإن مفهوم المكان لديهم لا يختلف عن مفهومه في الفلسفة اليونانية، فيعرفه "الكندي" بأنه: "السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر "للجسم المحوري"[2] أما "الفرابي" فتأثر بآراء "الكندي" وأكد أن "المكان موجود بين ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به"[3]، ويرى أبو بكر الرازي "أن المكان ينقسم إلى مكان كلي أو مطلق ومكان جزئي ومكان مرتبط بالمتمكن[4].

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة فقد شغل إهتمام الفلاسفة وأخذ المكان عندهم مفهوم خاصا، فيرى "ديكارت" أنه ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذا جوهرها وليس في الكون خلئاء[5].

لقد تباين مفهوم المكان، ومن عصر لآخر ومن فيلسوف لآخر، غير أن الذي يلفت الإنتباه أن المكان أثار حفيظة الفلاسفة وأغراهم بماله من أهمية كبيرة يتوقف عليها.

---

[1] – عبد القادر بن سالم، **بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد**، دار الآمال، ط 01، 1434 هـ–2013 م، ص 113.

[2] – عبد الرحمان بدوي، **موسوعة الفلسفة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 01، 1984، ص 462.

[3] – حسين العبيدي، **نظرية المكان في فلسفة إبن سينا**، ص 33.

[4] – مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا**، ص 29.

[5] – محمد اليعقوبي، **الوجيز في الفلسفة**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط03، (د.ت).

إن مفهوم المكان في الفلسفة ما هو إلا تصور عقلي لتحديد علاقة الإنسان بالمكان والأشياء بالمكان، وقد تكون جدالات الفلاسفة حول المكان هي الجذور الأولى لإشكالية مكان الروائي، فالشكل الروائي ذو علاقة في جذوره مع المواقف الفلسفية، وقد أكدت اجتهادات الفلاسفة قديما وحديثا على مدى حرص الإنسان وإدراكه لأثر المكان ودوره الكبير في تحديد العلاقات بينه وبين العالم الخارجي، وأن ما دعانا إلى التطرق إلى مفهوم المكان، فلسفيا هو محاولة الإقتراب أكثر من مفهوم المكان، للإستفادة من فلسفته في بناء تثور جمالي للمكان.

ومنه فالمكان واحد من أهم عناصر الرواية وهو شرط من شروط العمل، فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه، أو التصريح به، بالإضافة إلى كونه يمثل "الخلفية التي تدور فيها الأحداث وتتحرك من خلالها الشخصيات[1]، إذ يعد مكونا هاما ومحوريا في بنية السرد، وتتجلى منه الأهمية في أنه "لا يمكن تصور حكاية بلا مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين[2]، وكما كان الإحساس بمعاني المكان موصولا بالزمان ومتصلا به، فقد بدا صعبا".... قراءة المكان بمعزل عن تضمين الزمان ويصعب تناول الزمان في عمل سردي، دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره[3]، إذ العلاقة بين الزمان والمكان في الأعمال السردية تبادلية، وإن الأمكنة المتعددة في الأعمال السردية إنما تفصح عن معانيها ووظائفها الزمانية–عبر الزمان.

---

[1] – أسماء شاهين: **جماليات المكان في روايات جبران خليل جبران**، دار القارئ للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2001، ص 15.

[2] – محمد بوعزة: **تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم–منشورات الاختلاف**، الجزائر، ط 1، 2010، ص 99.

[3] – عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، ص 227.

والمكان هو "الجغرافية الخلاقة في العمل الفني"[1]، إذا يؤثر في جميع العناصر المكونة لعالم المتخيل السردي، فيؤثر في الشخصيات التي تتحرك على أرضه والمواقف التي تحدث في إطاره، ويساهم في بناء العمل الروائي.

أنواع المكان:

نجد بأن المكان ينقسم إلى قسمين، كل قسم بما يرتبط حيث أن " الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالإتساع والضيق أو الإنفتاح والإنغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصيانة عالمه الحكائي حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم[2]، ومن هنا فالمكان نوعان المفتوح والمغلوق.

الأماكن المفتوحة: كأماكن الانتقال التي "تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي الشخصيات نفسها، كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي... إلخ[3].

الأماكن المغلوقة: مثل أماكن الإقامة "تتفرع بين أماكن الإقامة الإختيارية وأماكن الإقامة الجبرية هو المنزل، مقابل السجن وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية، القديمة والجديدة، الضيقة والمتسعة الأهلة والخالية[4].

---

[1] – ياسين النصير، **الرواية والمكان**، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986، ص 18.

[2] – حميد حمداني: **بنية النص السردي**، ص 72.

[3] – حسن بحراوي: **بنية الشكر الروائي**، ص 40.

[4] – **المرجع نفسه**: ص 40.

3.جمالية توضيف المكان:

يعد المكان مكونا من مكونات الرواية، لا استغناء عنه مثله مثل الشخصية والحدث على اقتضاء وجود سارد، ومن سمات المكان يتعدد بتعدد الأحداث وتطورها[1]، اعتبر مرشد أحمد" المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص ببعضها البعض، وهو يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها[2].

وفي رواية فربة الياسمين أعطت الروائية وصفا دقيقا لبعض الأمكنة، المتمثلة فيها ومن هنا يمكننا استخراج مقطع سردي تصف فيه رنيم المكان لفضاء الجلوس، والتي تمكن القارئ من رسم أفكار وتخيلها بطريقة ملموسة في ذهنه، فيخال نفسه داخل أحداث الرواية، فبهذا يظن أن ما يقرأه يراه بالعين فنقول:" من الواضح أن المكان يحتاج إلى بعض الطلاء ليستعيد رونقه، تقدمت في خطوات متأنية وهي تواصل تخطيطها، هذه النافذة الكبيرة تلزمها ستارة سميكة وأخرى شفافة حتى تتحكم في كمية الضوء على السقف لإضفاء جو أنثوي ناعم"[3].

وباعتبار أن الغرفة مكان مغلق، كانت رنيم تنتقي الغرفة الأكبر بينهما، فشقتها الباريسية الجديدة تحتوي على غرفتين ومطبخ وفضاء للجلوس، تتواجد شقتها على بعد شوارع قليلة على نهر السين، وعلى المنطقة الخضراء التي تنصب فيها على برج إيفل، لذلك بمجرد فتحها النافذة، يطالعها الجزء العلوي من البرج، فتقول" كانت هناك غرفتان أخريان، الغرفة الأكبر بينهما ستكون غرفة نومها، أما الغرفة الثانية فستنظر في أمرها لاحقا..."[4].

---

[1] – وردة سلطاني: **التشكيل المكاني في النص الثوري**، ص 614.

[2] – نصيرة زوزو: **بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين"**، مجلة المخبز، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، قسم الأدب واللغة العربية وكلية الآداب واللغات، العدد الثامن، 2012، ص 22.

[3] –خولة حمدي: **غربة الياسمين**، ص 60.

[4] – خولة حمدي: **غربة الياسمين**، ص 60.

ونجد ياسمين الفتاة التونسية، فور وصولها إلى فرنسا، رحبت بها زوجة أبيها وأخذتها إلى المنزل، وها هي ترى الغرفة التي وجهتها إليها لأول مرة، دهشت لكثرة الكتب الموجودة في الغرفة التي أصبحت كأنها مكتبة فتقول "وجدت نفسها في قاعة امتدت رفوف الكتب لتحجب معظم جدرانها وترتفع حتى تصل إلى السقف على الأرضية أيضا تكدست كتب أخرى لم تجد لها مكانا على الرفوف مكتب صغير وكرسي كانا يحتلان مركز الغرفة[1].

ونجد أن ياسمين قضت طفولتها في "حي باب سويقة"، الذي يعتبر مكانا مفتوحا، حي باب سويقة وصف بكل تفاصيله من البيوت المتلاصقة إلى الأزقة.... حتى النافورة المكسور حائطها "كبرت في منزل جدتها في حي باب "سويقة" قلب المدينة العتيقة، حيث البيوت المنخفضة المتلاصقة والأزقة الضيقة المتحرجة والنوافذ 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 الضيقة المنعرجة"[2].

وهنا نجد أيضا المطعم الذي يعتبر مكانا مفتوحا فنلاحظ أن الراوي يصف المطعم الذي ذهبت إليه رنيم لتلبي دعوة ميشال وتفاجئ لرؤيتها كل هذه الفخامة، فالمكان بأكمله محجوز إليها فقط فانبهرت به.

"ما إن تخطت عتبة المطعم حتى أيقنت من فخامة المكان العالية، تقدمت فوق السجاد الأحمر الذي فرش على إمتداد الممر المؤدي إلى قاعة الطعام وهي تتأمل المكان من حولها في إنبهار"[3].

---

[1] – **المصدر نفسه**، ص 60.

[2] –**المصدر نفسه**، ص 32.

[3] – **المصدر نفسه**، ص 271.

وفي موضع آخر من الرواية يظهر لنا السرد واصفا لنا مدينة باريس في فصل الشتاء، باريس التي تعتبر مكانا مفتوحا، فنجد تصفها لها، بطريقة جميلة كان الزمان شتاء، وكان شتاء باريس الذي تختبره للمرة الأولى من نوعه، بين نفحات الثلج الخفيفة التي تنزل من السماء ببطء، بأشكالها المزخرفة المنحوتة بين الخلاق المصور ثم تختفي طبقاتها البيضاء الرقيقة في غضون ساعات قليلة[1].

إن تعدد الأمكنة ساهمت في إبراز الشخصيات وتنوعها، كما عملت على تطويرها داخل النص الروائي من خلال حركة الشخصيات ومن هنا تبرز لنا أهمية المكان كعنصر لا يمكن الإستغناء عنه في أنباء الحدث، الرواية.

ثالثا: الشخصية الروائية في رواية غربة الياسمين

1. **الشخصية:** الشخصية هي العمود الفقري للعمل الفني الأدبي بصفة عامة، فهي تشكل المحور الأساسي والدور الفعال في نجاح الأعمال الأدبية.

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب لإبن المنظور " مادة (ش، خ، ص) لفظ الشخصية (شخص) والتي تعني الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص ببصره، أي رفعه وشخص التي عينه وميزه سواه"[2].

وفي القاموس المحيط فهي تعني "ارتفع عن الهدف وشخص بصوته لا يقدر على خفضه، وشخص به أتاه أمرا أخلفه، ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان،[3] وقد اقترن لفظ الشخصية بالقرآن الكريم قوله تعالى في كتابه الحكيم في صورة الأنبياء

---

[1] – **المصدر نفسه**، ص 355/354.

[2] – ابن منضور، **لسان العرب (مادة شخص)**، المجلد السابع، ط05، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992، ص 36.

[3] – الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ص 243.

"وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ"[1].

وبالرجوع إلى البحث عن أصل الكلمة فهي مشتقة من الأصل اللاتيني Persona وهي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دورا وبالظهور بمظهر معين أمام الناس، بهذا أصبحت الكلمة تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص[2].

ومن كل ما سبق نستنتج أن الشخصية ذات نوعين شخصية إنسانية والمتمثلة في الأفراد وتحركاتهم داخل المجتمع والشخصية النموذج البارزة في الأعمال الفنية على غرار الرواية، المسرح، السينما....

ب. اصطلاحا:

تعرف الشخصية من الناحية الإصطلاحية على أنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي وقد تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها "المحرك العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون عبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها[3].

وهي أيضا كل مشارك في الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل بعد جزء من الوصف[4]، إذن هي أداة بمقتضاها يستطيع الروائي بصفة محكمة إبراز الحدث وسيرورته وقد عرضها فيليب ماهون ph. Hamon على أن الشخصية

---

[1] – **سورة الأنبياء**، الآية (97).

[2] –سعد رياض، **الشخصية، أنواعها أغراضها وفن التعامل معها**، ط01، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، 2005، ص 11.

[3] – نادر أحمد عبد الخالق، **الشخصية الروائية بين أحمد علي بالكثير ونجيب الكلاني**، دراسة موضوعية وفنية، ط 01، دار العلم والإيمان، 2009، ص40.

[4] – عبد المنعم زكريا، **البنية السردية في الرواية**، ط 01، الناشر من بحوث إنسانية واجتماعية، 2008، ص 62.

في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص[1]، فهذه الأخيرة تعتبر أنه تحكم يستخدمها المتلقي من خلال قراءته وفهمه فهي تكون أكثر وضوحا خارج النسق النصي وهي كذلك تساعد الروائي في طرح أفكاره بصفة فعالة متناسقة مع الأحداث.

وقد تجلى اهتمام الكثير من الدارسين بالشخصية من خلال البحث في داخلها والتركيز على جوانبها الفنية الواقعية.

2. أنواع الشخصيات:

تتسم الرواية كما عرفنا بتنوع الشخصيات داخل إطارها المكاني فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص، ولا يكتمل أي عمل روائي كان أو قصصي إلا بتوفر الشخصيات سواء حقيقية نموذجية أو خيالية التي من خلالها تحل شيفرة الوقائع وهذا ما دفعنا إلى تقسيم هذه الشخصيات إلى عدة أنواع منها رئيسية وثانوية.... إلخ.

1.2. الشخصية الرئيسية:

هي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب فالشخصيات الرئيسية هي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل داما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية[2]، فهي البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق معين، وفي تعريف آخر لها فهي "الشخصية الفنية التي يصطفيها الناس لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس ، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها بإستقلالية في الرأي وحرية

---

[1] – حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منضور النقد الأدبي**، ط 01، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991، ص 50

[2] – صبيحة عودة زعرب، غسان الكنغاني: **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ط 01، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م، ص 131.

في الحركة داخل مجال النص القصصي[1]، فهي النموذج الذي يجسده الروائي أو أيا كان من خلال الدور الموكل إليها سواء كان تصويرا أو تعبيرا، وفي ذات السياق فهي تعد الدائرة المحيطة بالواقع فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز حقائقها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها[2].

والقول أن هذه الأخيرة هي كنة العمل في القصة ومنها تبدأ الأحداث وبها تحل العقدة المطروحة، وللشخصية الرئيسية وظيفة أساسية تقوم بها في بناءها للعمل، وهي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر[3]، ومما يمكن القول أن هذه الأخيرة هي بؤرة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص.

2.2. الشخصية الثانوية:

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة فهي المرافق الأساسي لها، وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها "فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتتيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ[4]، فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص وبالتالي" تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث[5]، وقد أكد لنا عبد المالك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية ويظهر هذا جليا في قوله "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات

---

[1] – شريبط أحمد شريبط: **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، د.ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 45.

[2] – عبد القادر أبو شريفة، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ط 03، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000 م، ص 135.

[3] – شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، ص 45.

[4] – عبد القادر أبو شريفة، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص 135.

[5] – صبيحة عودة زعرب، غسان الكنغاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 233.

الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الإعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يضعون مجد الأغنياء فكان الأمر كذلك ها هنا[1].

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وصنع الحبكة" فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنها فكل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث[2].

كما أن الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار"، قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له فغالبا ما تظهر في سياق الأحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على اتجاه سطحي وغالبا ما تقدم جانب من جوانب التجربة الإنسانية[3].

فلها عدة أدوار بحيث تكون مساعدة أحيانا ومعارضة في أحيان أخرى فوجودها أو غيابها لا يغير في المعنى باعتبارها عنصر مساعد فقط.

3.2. الشخصية الهامشية:

هي شخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع أو في الأعمال الفنية فهي تأتي لسد فراغ ما وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية، كذلك قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما فهي شبيهة بالسراب ما إن يظهر حتى يختفي.

---

[1] – عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، د.ط، دار الغرب، وهران، الجزائر، د.ت، ص 133.

[2] – صبيحة عودة زغرب، غسان الكنغاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 133.

[3] – محمد بوغرة، **تحليل النص السردي**، تقنيات ومفاهيم، ط 01، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010، ص 57.

وقد عرفت في قاموس السرديات لجيرالد يونس بأنها الشخصية الهامشية prap كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث الضرورية وفي مقابل المشارك Cescpesition يعد جزءا من الخلفية (الإطار) Sletting[1].

4.2. الشخصية النامية: لا يخلو نصا مهما كان روائيا أو قصصيا من ثنائية ملازمة لكل حدث وقد أطلق عليها النقاد إسم الشخصيات النامية وأخرى مسطحة، والشخصية النامية هي المتطورة مع أحداث الرواية وتعني بالأجنبية Round character وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشفها عن جانب جديد منها[2]، وهي أيضا التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة[3]، وهذه الأخيرة متغيرة ومتجددة تبرز في مواقف كثيرة بتصرفات مختلفة وتستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى داخل العمل الفني.

وقد ميز فوستر في تصنيفه بين النوعين من الشخصيات وسماها بالمدورة وهي في نظره "يشكل على عالما" كليا ومعقدا في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتتمتع بمظاهر كثيرة ما تتسم بالنقائض[4]" فهي شخصية معقدة تنمو داخل النسق الروائي.

5.2. الشخصية المسطحة Plat character:

---

[1] – جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ترجمة السيد امام، ص 159.

[2] – عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه**، د.ط، الفكر العربي، القاهرة، مصر، ص 117.

[3] – محمد علي سلامة، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، ط 01، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2007 م، ص 18.

[4] – عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، بحث تقنيات الكتابة الروائية، ص 131.

وهي الشخصية الثابتة في النص وتسمى بالشخصيات الجاهزة المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها فلها دائما طابع واحد[1].

[1] – عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه**، د.ط، الفكر العربي، القاهرة، مصر، ص.117.

فهي شخصية تتسم بالوضوح والبعيدة عن الغموض بحيث يستطيع القارئ وللوهلة الأولى التعرف عليها دون تعمق أو تركيز، وبذلك يصبح قادرا على فهمها من خلال ورودها في النص.

وهي أيضا من الشخصيات "التي تبقى فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا[1]، أي أنها شخصية ذات بعد واحد ومسايرة للحدث حتى نهاية العمل أو النص، ونجد لها مفهوما آخر لدى فوستر حيث يصرح بأنها "تشبيه مساحة محدودة بخط فاصل ومع ذلك فإن هذا الواقع لا يخطر عليها في بعض الأطوار أن تنقض بدور حاسم في العمل السردي[2]، ويبدو أنها في كثير من المرات مفيدة وعملها محدد، وهو الوضوح وعدم التعمق في حين هذا لا يمنعها من تجسيد أدوار متغيرة وبارزة أي أكثر جرأة وظهور وهي أيضا "تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير و لا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[3]، ونص إلى القول أن كل عمل فني يمتاز بتنوع شكلي وضمني في الشخصيات وذلك بتشكيل ثنائية تعمل على دفع الأحداث وتطورها وهي الشخصية النامية والمسطحة.

6.2. الشخصية المرجعية: personnage réferontiel:

تتميز جل الأعمال الأدبية الفنية بخلفية أو كما تسمى مرجعية واقعية معاشة مستوحاة من الإطار الثقافي أو الديني أو الاجتماعي، والمرجعية في مفهومها اللساني" هي الوظيفة التي يستحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء كان واقعيا أم خياليا[4]، أي أنها هي الخلفية المبرزة للواقع أو اللاواقع وعلى هذا الأساس "تحيل الشخصية المرجعية

---

[1] – ناصر أحمد عبد الخالق، **الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني**، ص 45.

[2] – عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، بحث تقنيات الكتابة الروائية، ص 131.

[3] – عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، بحث تقنيات الكتابة الروائية، ص 132.

[4] – رشيد بن مالك: **السنيمائيات السردية**، ط 01، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص 130.

على الواقع غير النصي extra textuel الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي[1]، وفي تعريف آخر هي "الشخصية ذات أنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقرئيها تظل دائما رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وهي تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والثقافة[2]، فهي واسطة من تطلع القارئ على الواقع أما بالنسبة لفيليب هامون فقد جعلها "ضمانة لما يسميه بارت "الأثر الواقعي" وعادة ما تشير هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل[3]، فالشخصية المرجعية ذات جذور واقعية وخلفية ثقافية.

7.2. الشخصية الواصلة:

وهي الجسر الرابط بين قطبي العملية التواصلية أي القارئ والمؤلف، وفي إشارة منا إلى تحديد مفهومها العام فالشخصية الواصلة هي "علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص[4]" فهي ثنائية تساهم في إبراز الحدث ويكون ذلك بالمشاركة بين القارئ والمؤلف، وقد تبين لنا مدى العلاقة القائمة بين الشخصية والمؤلف"، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط بسبب تدخل بعض العناصر المتنوعة"[5].

8.2. الشخصية المتكررة: personnage anophariquos:

وهي شخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل وعادة ما تظهر هذه

---

[1] – **المرجع نفسه**، ص 131.

[2] – حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ط 02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص 216.

[3] – فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة سعيد سعيد ينكراد، ط 01، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013، ص 36.

[4] – حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 17.

[5] – **المرجع نفسه**، ص 2017.

الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث[1]، نستنتج أن الشخصية المتكررة لها علاقة بذهن وتفكير المتلقي فهي ترتبط بالحالة الشعورية واللاشعورية وفي بعض الأحيان للشخص مثل الأحلام وقد أشار لها السنيمائي فيليب هامون باسم الشخصيات الإستذكارية وحدد مفهومها من منطلق "أنها نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة فهي علامة تنشط ذاكرة القارئ وهي شخصيات للتبشير"[2].

يأتي كل هذا في إطار ذاكرة القارئ بطريقة تنظيمية ترابطية بالأساس، وفي نظره يقوم العمل بالإحالة على نفسه ويسنى باعتباره توبولوجيا.

وبهذا نكون قد وصلنا في تصنيفها للشخصيات إلى تحديد دور وأهمية كل واحدة منها ومدى فعاليتها في البناء الفني للعمل الروائي أو النموذج ولا يكتمل عمل فني إلى بتوفر الشخصيات وتنوعها بحيث "أنها القناع الذي يلبسه الممثل لأداء أدواره أو الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير"[3].

3. الشخصيات في الرواية:

عند دراسة أي رواية فإنه يجب توفر الشخصيات كي تحرك أحداث القصة في أماكن مختلفة، فالمكان والشخصيات وجهان لعملة واحدة ويبدأ ذلك من خلال تقنية السرد، ومنه تعمل على إبراز أهم مميزات بعض الشخصيات في رواية غربة الياسمين.

أ. رنيم شاكر:

هي فتاة محامية مصرية، هاجرت إلى مدينة مرسيليا الفرنسية ومخيلتها بالآمال والأحلام الشخصية والذهنية الكبيرة، كانت دائما تحلم بالزواج من رجل فرنسي أشقر بعد أن محت من

---

[1] – حسين بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 217.

[2] – فيليب هامون، **سيمولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة سعيد ينكراد، ص 216.

[3] – صالح مباركية، **المسرح في الجزائر**، ط 02، دار البقاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 277.

ذهنها فكرة الإقتران بشاب مصري حيث يقول الراوي في هذا الصدر "سافرت إلى فرنسا وهي تحيي النفس بلقيا فارسها الأشقر الذي يأخذ بيدها إلى عالم من الرومانسية الغربية[1]، وحينما حلت في مرسيليا وقعت في حب المحامي ميشال روسو رئيسا في العمل إلى الدرجة التي دفعتها للتبرع بكليتها له، لكن كل هذه التضحيات قوبلت بالهجران.

وهنا نجد الراوي يسرد لنا حالة رنيم ليقول "فتحت رنيم شاكر عينيها بجهد ورفرفت أهدابها في توتر قبل أن تتذكر أين هي.... أمضت بضعة أيام في العناية المركزة قبل أن يقرر الأطباء تعريضها للجراحة من جديدة".... مضت لحظات قصيرة من الإنتظار قبل أن تدخل هذه الأخيرة مبتسمة:

- هل تحتاجين شيئا؟
- ألم يتصل ميشال؟

هنا يسرد لنا الراوي رنيم كيف أجرت العملية الجراحية للتبرع بكليتها لميشال والتي كانت تنتظر الاتصال منه بعد العملية.

ب. ياسمين:

شابة تونسية سافرت إلى فرنسا للمكوث عند والدها وزوجة أبيها الفرنسية وذلك من أجل التحضير لرسالة الدكتوراه في تخصص علم الاجتماع، وهي فتاة ملتزمة ومتمسكة بدينها وعاداتها وتقاليدها، ترتدي الحجاب وهي على دراية بما سيواجهها من مصاعب بسببه حيث يقول الراوي "اختفت الدماء من وجه ياسمين وفاضت ابتسامتها، اجتهدت حتى لا تبتل رموشها بعبارتها المختلفة، وقالت بلهجة جافة: آسفة لباسي ليس قابل للنقاش[2].

[1] – خولة حمدي، **غربة الياسمين**، ص 21.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 40.

وفي هذا المقطع تسرد لنا ياسمين معتمدة على الوصف وهي تحس بمرارة مألوفة عرفتها كثيرا في تونس طيلة سنتين الماضيتين منذ أن اتخذت قرارها بارتداء الحجاب وهنا الراوي يسرد لنا كيف تتلقى ياسمين الرفض الأول مقابلة عمل لها في ليون بسبب وحيد وهو 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 تلتزمها بالإضافة إلى نقطة حاسمة وهي طلاقة لسان وسلاسة فرنسيتك[1].

يقول الراوي "ضحكت ياسمين مدارية خجلها، لكن نظرة عينها كانت تشع بريقا تشعر بالسعادة التي تخجل من إبدائها"[2]، هنا هيثم ابن خالة ياسمين معجب بها وبأخلاقها العالية وروحها الحقيقية، لذلك أراد أن يجعل منها شريكة حياته.

هنا يسرد الراوي "ضحكت ياسمين وهي تشعر بالخجل أثناء البوح لهيثم عن تطور العلاقة بينها وبين هيثم.

ت. عمر الرشدي:

هو شاب مغربي يعمل باحث في مجال الطاقة في الكيمياء، إنسان خلوق منعزل إنطوائي، متشبث بعاداته وتقاليده، في هاته الشخصية نجد شبه ملحوظ بينه وبين شخصية ياسمين فكلاهما صعب عليه الإندماج في المجتمع الفرنسي.

يقول الراوي" انكب عمر الرشيدي على مجهره الإلكتروني يدقق في ذرات تركيبه المبتكرة، عقد حاجبيه في تركيز وهو يلاحظ تأثير المحلول الكيميائي الذي أضافه للتو على المادة التي تشغل تفكيره منذ أسابيع[3].

---

[1] –**المرجع نفسه**، ص 39.

[2] – خولة حمدي: **غربة الياسمين**، ص 404.

[3] – **المصدر نفسه**، ص 47.

هنا الراوي يسرد لنا العمل الذي سيقوم به عمر في مجهره الإلكتروني والملاحظة التي تأثر على المحلول الكيميائي.

كانت حالة عمر خطيرة بعد الإنفجار وإقامته في المستشفى لوقت طويل "تصلبت عضلاته وهو 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 اللفافات البيضاء الزائفتين كانت تغطي جذعه وذراعه وساقيه..."[1].

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

ث. سامي كلود:

هو والد ياسمين يعمل بروفسور وباحث في مجال الطاقة غير شخصية من كمال عبد القادر إلى سامي كلود ذهني متغيرة وليست ثابتة وراسخة، فأول ما قام بفعله عند زواجه بإيلينا وذلك بسبب تسهيل عملية الإندماج أو بالأحرى الذوبان، داخل المجتمع الفرنسي تخلى على هويته العربية لكل ينال أحسن مراتب في بلد غير بلده، إنه انسلاخ الهوية تماما "منذ اللحظة التي غير فيها اسمه وهويته أصبح شخصا آخر مختلفا عن كمال أصبح فردا من عائلة كلود وعليه أن يتحمل تبعات ذلك.... ازدادت مناعته منذ الماضي مع تقدمه في السن وارتفاعه في السلم الاجتماعي والمهني تقمص الشخصية وتشبع بها حتى صار الحديث بالعربية أمرا عارضا في حياته يتكلمها بلكنة تبدو أجنبية[2].

ج. هيثم:

[1] – **المصدر نفسه**، ص 128/129.

[2] – خولة حمدي، **غربة الياسمين**، ص 360.

هو ابن خالة زهو صديقة عائلة ياسمين، مهندس حاسوب وهو شاب ذو شخصية وعقل راجح "شاب مؤدب وذو عقل راجح، وسيم يحجب الشمس بطوله مهندس ووظيفته ممتازة[1].

هيثم يطلب الزواج من ياسمين فقد كان معجب بها وذلك عبر رسالة هاتفية كانت تعتقد أنها حلما" ياسمين هل تتزوجينني؟... لم يكن حلما لم تكن هلوسة مسائية كانت تلك الكلمات الثلاث هي فحوى الرسالة التي وصلتها على الهاتف المرسل كان هيثم، حدقت في شاشة الهاتف في شك، هل هو جاد؟"[2].

د. لورا:

صديقة هيثم، اعتنقت الإسلام بمساعدته "ابتسمت لورا مدارية استغرابها فقد كانت الفكرة التي تكونت لديها عن المسلمين عبر أحاديث هيثم وياسمين مختلفة، قالت مغيرة الموضوع:

- هل تعرفين هيثم؟[3]

إن هيثم معجب بلورا فقد دخلت الإسلام من أجله لكي تتزوج به، وليس لتعلقها بالدين الإسلامي وعائلته كانت رافضة هذا الزواج بتاتا، حيث يقول الراوي "وقفت لورا ونزعت عنها العباءة والوشاح وهي تتأفف من الحر:

لست أدري كيف تتحملين كل هذه الأغطية في فصول السنة"[4].

ففي هذا المقطع نلاحظ عدم اهتمام لورا بالحجاب الواضح فهي مجرد ما أن أكملت الصلاة مع ياسمين التي عملت على إعطائها دروس تخص الدين الإسلامي وكيفية الصلاة

---

[1] – **المصدر نفسه**، ص 376.

[2] – **المصدر نفسه**، ص 375.

[3] – خولة حمدي، **غربة الياسمين**، ص 215.

[4] – **المصدر نفسه**، ص 238.

رفعت عن رأسها وهي تتأفف، فكيف لها أن ترتديه دائما، وبهذا أدركت ياسمين أن لورا دخلت الإسلام دون اقتناع وإيمان به بل فقط من أجل التقرب من هيثم.

خاتمة

خاتمة:

بعد خوضنا هذه الدراسة حول رواية "غربة الياسمين" توصلنا إلى النتائج التالية:

- رواية "غربة الياسمين" تتأرجح بين الماضي والحاضر مع طغيان الماضي وتمحور الأحداث في فترة ماضية.
- خولة حمدي روائية معاصرة تتناول قضايا الشعوب العربية حيث كان الهدف من الرواية هو أن الهوية هي كنز الإنسان وبأن لا خير للإنسان بعيدا عن هويته وانتمائه الحقيقي.
- صورت الكاتبة موضوعا مرتبط بالواقع ممزوجا ببعض الخيال .لغة السرد في الرواية بسيطة مباشرة بعيدة عن التعقيد.
- ارتكاز الرواية على شخصيات رئيسية والتي يعدان الجزء الأكبر من الرواية مع حضور لشخصيات ثانوية أيضا.
- استخدم الروائي في طرحه لأحداث الرواية العودة للماضي عن طريق تقنية الاسترجاع حيث ظهر الاسترجاع بكثرة.
- وظفت خولة حمدي الكثير من المشاهد المقاطع الحوارية.
- حضور الوقفة باتجاه السارد للوصف في الرواية والذي كان في غالبيته مرتبطا بالشخصيات.

قائمة المراجع والمصادر

القرآن الكريم:

1) سورة الأنبياء، الآية (97).

2) سورة مريم، الآية: 16.

3) سورة مريم، الآية: 37.

4) سورة يوسف: الآية: 78.

أولا: المصادر

5) خولة حمدي، **غربة الياسمين**.

ثانيا: المعاجم

6) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط.

7) ابن اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة العربية والصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج 1، 1399–1979 المجلد 6.

8) إبن منظور: لسان العرب، مادة (ك–و–ن)، ج 4.

9) ابن منضور، لسان العرب (مادة شخص)، المجلد السابع، ط05، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992.

10) ابن منضور، لسان العرب، مج 13.

11) الفيروز أبادي، القاموس المحيط.

12) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج 04.

13) المعجم الوسيط، عن مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية القاهرة، ط 04، 2005.

14) المنجد في اللغة والإعلام: دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 04، 2003.

ثالثا: المراجع

15) أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبران خليل جبران، دار القارئ للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2001.

16) الهدى عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، بحار الدقل – المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

17) جبر الدين برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 01، 2003.

18) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام.

19) حسن بحراوي: بنية الشكر الروائي.

20) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط 02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

21) حسين العبيدي، نظرية المكان في فلسفة إبن سينا.

22) حمادة تركي زعيتر، جمالية المكان في الشعر العباسي.

23) حميد حمداني: بنية النص السردي.

24) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منضور النقد الأدبي، ط 01، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991.

25) رشيد بن مالك: السنيمائيات السردية، ط 01، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

26) سعد رياض، الشخصية، أنواعها أغراضها وفن التعامل معها، ط01، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، 2005.

27) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 4، 2005

28) سعيد يقطين، قال الراوي.

29) سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السير الشعبية) مكتبة الأسرة، ب ط، 2004.

30) سيزا قاسم: بناء الرواية.

31) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.

32) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د.ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

33) صالح مباركية، المسرح في الجزائر، ط 02، دار البقاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007.

34) صبيحة عودة زغرب، غسان الكنغاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي.

35) صبيحة عودة زعرب، غسان الكنغاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط 01، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م.

36) عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 01، 1984.

37) عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الآمال، ط 01، 1434 هـ-2013م.

38) عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط 03، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000 م.

39) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي.

40) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، د.ط، دار الغرب، وهران، الجزائر، د.ت.

41) عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، ط 01، الناشر من بحوث إنسانية واجتماعية، 2008.

42) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، د.ط، الفكر العربي، القاهرة، مصر.

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

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

45) فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد سعيد ينكراد، ط 01، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013.

46) كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

47) محمد اليعقوبي، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط03، (د.ت).

48) محمد بن أحمد بن مصطفى، بن أحمد المعروف بأبي زهرة، زهرة التفاسير، دار الفكر العربي ج. 3.

49) محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم–منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

50) محمد بوغرة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط 01، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010.

51) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط 01، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2007 م.

52) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا.

53) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله.

54) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي بالكثير ونجيب الكلاني، دراسة موضوعية وفنية، ط 01، دار العلم والإيمان، 2009

55) ناصر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني.

56) نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين"، مجلة المخبز، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، قسم الأدب واللغة العربية وكلية الآداب واللغات، العدد الثامن، 2012.

57) نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني.

58) نقلة حسن أحمد الفري: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار فيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2011.

59) وردة سلطاني: التشكيل المكاني في النص الثوري.

60) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986.

فهرس للمحتويات

شكر وعرفان

الإهداء 01

الإهداء 02

مقدمة..... (أ.ب)

مدخل: في التعريف بالروائي والرواية..... 02

1.التعريف بالروائية (د. خولة حمدي)..... 02

أ.أعمالها..... 02

1-في قلبي أنثى عبرية..... 02

2-غربة الياسمين..... 03

3-أنها تبقى.....03

4-أحلام الشباب.....04

5-أين المفر.....04

2.في أجواء الرواية "غربة الياسمين 05

3.ملخص الرواية.....07

الفصل الأول: مفاهيم حول السرد والبنية السردية..... 09

أولا: مفهوم السرد.....10

1.لغة.....10

2.اصطلاحا.....10

ثانيا: مكونات السرد وأشكاله.....11

1.مكونات السرد.....11

أ.الراوي.....12

فهرس المحتويات

ب.المروي.....14

ج.المروى له.....14

2.أشكال السرد.....15

أ.السرد التابع.....15

ب.السرد المتقدم.....16

ت.السرد الآني.....16

ث.السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي.....17

ثالثا: مفهوم البنية السردية.....17

1.مفهوم البنية.....17

2.مفهوم السردية.....18

3.مفهوم البنية السردية.....19

الفصل الثاني: خصوصية المكون السردي في رواية "غربة الياسمين".....22

أولا: الزمن الروائي في رواية غربة الياسمين".....23

1.مفهوم الزمن.....23

2.تقنيات زمن السرد 26

أ.الاسترجاع.....26

ب.الاستباق.....29

ج.الخلاصة (المجمل).....23

د.الوقفة.....33

هـ.المشهد.....34

ثانيا: المكان الروائي في رواية غربة الياسمين 37

فهرس المحتويات

1.مفهوم المكان .....
37

2.أنواع المكان 41

3.جمالية توضيف المكان 42

ثالثا: الشخصية الروائية في رواية غربة الياسمين..... 44

1.مفهوم الشخصية.....44

أنواع الشخصية.....46

الشخصيات في الرواية..... 53

خاتمة.....60

قائمة المراجع والمصادر..... 62

الفهرس.....67

الملخص.....70

ملخص البحث:

تناول هذا البحث المكون السردي في الرواية التونسية "غربة الياسمين" للدكتورة خولة حمدي.

قسمنا هذا البحث إلى مدخل وفصلين (نظري وتطبيقي)، تضمن المدخل التعريف بالروائية والرواية أما الفصل الأول تضمن مفاهيم نظرية كمفهوم السرد في اللغة والإصلاح ومكوناته وأشكاله وأيضا مفهوم البنية والسردية والبنية السردية أما الفصل الثاني الذي تناولنا فيه خصوصية المكون السردي في "رواية غربة الياسمين" من زمن ومكان وشخصية كما عملنا على استخراج المقاطع الوصفية بصفة مكثفة التي أخذت القارئ يعيش تفاصيلها والشغف لمعرفة المزيد من مجرياتها.

Abstract :

This research dealt with the narrative component in the Tunisian novel "The Jasmine West" by Dr. Khawla Hamdi.

We divided this research into an introduction and two chapters (theoretical and applied), the introduction included the definition of the novelist and the novel. The first chapter included theoretical concepts such as the concept of narration in language and reform and its components and forms, as well as the concept of structure, narration, and narrative structure. The second chapter, in which we dealt with the specificity of the narrative component in "The Jasmine Western novel" From time, place, and personality, we also worked on extensively extracting descriptive passages that took the reader to live their details and eager to know more of their course.