Journal of Humanities and Social Sciences
Volume (5), Issue (5): 30 Apr 2021
P: 138 - 145

ISSN: 2522-3380

مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية
المجلد (5)، العدد (5): 30 إبريل 2021م
ص: 138 - 145

The novel's patterns manifested in the "exile of the jasmine" by Dr. Abla Alfari

Safa Raja Farhat

The Academic Arab College for Education || Haifa

Abstract: The novel; this literary genre that cannot be defined, derives its mercuriality from its close relations with the variables of society, all that time passes into the unknowns of the future.

In spite of this mercurial, and despite the large number of definitions, theorists have succeeded in presenting critical approaches that are somewhat consistent. They also framed the styles of the novel and made it into three central frame works:

-The traditional novel

-The modern novel

-The new novel

Then they classified the novels in their literary criticism; according to these frameworks, based on specific artistic features that distinguished each type of it.

Some of the narratives came together for all of these patterns together, and theorists had to explore the artistic features to present a comprehensive critical view, and the novel " Manfa Al- Yasamine" was a successful example of this intermingling.

Keywords: Definition, Environment, Variables, Events, Elements, Characters, Traditional novel, Modern novel, New novel.

تمظهرات أنماط الرّواية في "منفى الياسمين" للرّوائيّة د. عبلة الفاري

صفا رجا فرحات

الكليّة الأكاديميّة العربيّة للتّربية || حيفا

الملخص: الرّواية، هذا الجنس الأدبيّ العصيّ على التّعريف، استمدّ زئبقيته من علاقاته الوشيجة مع متغيّرات المجتمع كلّ ما أوغل الزّمن في مجاهيل المستقبل، وعلى الرّغم من هذه الزّئبقيّة، وعلى الرّغم من كثرة التّعريفات وتشعّبها، إلّا أنّ المنظّرين نجحوا في تقديم مقاربات نقديّة متّفقة إلى حدّ ما، كما أطّروا لأنماط الرّواية وجعلوها في ثلاثة أطر مركزيّة :

- الرّواية التّقليديّة.
- الرّواية الحديثة.
- الرّواية الجديدة.

ثمّ قاموا بتصنيف الرّوايات في نقدها الأدبيّ، وفق هذه الأطر، بناء على سمات فنيّة محدّدة، ميّزت كلّ نوع منها .

وقد جاءت بعض الرّوايات ضامّة لكلّ هذه الأنماط معا، وكان لزاما على المنظّرين استكشاف السّمات الفنيّة لتقديم رؤية نقديّة شاملة، وكانت رواية" منفى الياسمين" نموذجا ناجحا لهذا التّمازج .

الكلمات المفتاحيّة: تعريف، محيط، متغيّرات، أحداث، عناصر، شخصيّات، رواية تقليديّة، رواية حديثة، رواية جديدة .

تمهيد:

إنّ رواية منفى الياسمين هي رواية الحياة، فيها الطّمع والحقد والكراهية، وفيها التّجبّر والتّسلّط وحبّ التّملّك، وفيها استعباد واحتقار للفقير الباحث عن كسرة الخبز، وفيها اشتداد عود الصّغير واكتمال نضجه، وتحصيل حقّه، وانعجانه بالحبّ الّذي يفكّ صدأ الأقفال، وفيها التّجارب القادمة في غفلة من الزّمن، فكانت خير معلّم وخير مرشد.

وقد صدرت هذه الرّواية عن دار فضاءات في عمّان، عام 2017 للكاتبة الطّبيبة الفلسطينيّة، ابنة مدينة جنين: عبلة فوّاز فاري.

سؤال البحث:

كيف نجحت رواية "منفي الياسمين" في التّنقّل بين فضاءات أنماط الرّواية، وإلى أيّ مدى نجحت في شبك خيوطها المتنافرة المتداخلة؟

أهداف الدّراسة:

- تحديد متّكآت الأنماط المختلفة للرّواية.
- الإشارة إلى استحالة حياديّة هذه الأنماط في المنظور التّطبيقي.
- إظهار مدى نجاعة دمج هذه الأنماط الرّوائيّة لتحقيق عمل يصبو إلى حيازة الدّهشة.

منهج البحث:

اعتمدت منهج التّحليل الاستقرائيّ في هذا البحث، رغبة منّي في توضيح الظّاهرة، موضوع الدّراسة، وهذا بالاعتماد على جمع المعلومات والحقائق لمقارنتها وتحليلها وتفسيرها للوصول في ما بعد إلى استنباط القواعد والأسس الكاملة العامّة.

دراسات سابقة:

هناك العديد من الدّراسات الّتي تطرّقت إلى التّنظير للرّواية، وإلى تطوّرها وتقسيمها وفق أنساقها المتعدّدة، وقد وصل التّباين بين المنظّرين في تعريفها إلى حدّ الاختلاف الواضح، وقد أشرت إلى بعض هذه الدّراسات في الإطار النّظريّ، وهو قسم نظريّ يعتمد على الدّراسات السّابقة وعلى تجميع المعلومات منها كما يقتضيه المنهج الّذي ارتأيته مناسبا لمثل هذا البحث. أمّا القسم التّطبيقي الّذي يحاول كشف تمظهرات أنماط الرّواية المختلفة في " منفى الياسمين" فهو عمل، يحاول الكشف عن خيوط التّرابط الضّامة لأنواع الرّواية المختلفة،

وأرجو أن يكون بداية لأعمال مستقبليّة أخرى.

هيكلة الدّراسة:

تمّ تقسيم هذه الدّراسة مبحثين، يتناول الأوّل منهما الجانب النّظريّ، بينما يتطرّق المبحث الثّاني إلى كشف أنماط الرّواية واندغامها فنيّا من خلال التّحليل التّطبيقي لرواية "منفى الياسمين" للكاتبة عبلة الفاري.

الإطار النّظريّ:

من الصّعوبة بمكان تقديم تعريف جامع للرّواية، ويعود هذا لكونها وثيقة الارتباط بمحيطها المتأثّر أصلا بتغيّرات الزّمان والمكان.

فالرّواية وليدة مخاض المتغيّرات الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة والفكريّة، تتأثّر بها من جهة، وتؤثّر في تشكيلها من جهة أخرى.

ولكونها لا تثبت على حال واحدة، أدّى هذا إلى كثرة التّعريفات، وبخاصّة عندما اختلفت المتّكآت التي انطلق منها منظّرو الأدب، وللتّدليل نجتزئ بعضا منها:

ورد في كتاب فنّ القصّة للدّكتور محمّد يوسف نجم ما يلي:" القصّة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب. . . وهي تتناول حادثة، أو عدّة حوادث تتعلّق بشخصيّات إنسانيّة مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرّفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة النّاس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصّة متفاوتا من حيث التّأثّر والتّأثير" (نجم، 1955).

ثمّ يتّجه نحو تعريف القصّة من خلال العناصر السّائدة فيها، كسيادة الحوادث، وسيادة الشّخصيّة، وسيادة البيئة، وسيادة الفكرة: " ولا بدّ أن يخرج القارئ من القصّة النّاجحة وقد غلب على نفسه عنصر من هذه العناصر، أمّا إذا خرج منها بمزيج مختلط من الحوادث والشّخصيّات والأفكار، فمعنى ذلك أنّ الكاتب أخفق في إبراز أحد هذه العناصر (ن. م).

وفي مجال الحديث عن عدم تقديم تعريف جامع مانع ودقيق ومحدّد للرّواية شأن مختلف العلوم، فإنّ الأمر يعود إلى الطّبيعة الذّاتيّة للفنون الّتي تصدر عنها: " ولعلّ السّرّ الأوّل في ذلك، هو الطّبيعة الذّاتيّة الّتي تتّسم بها الفنون وتصدر عنها، وهي طبيعة متغيّرة متجدّدة، لا تركن إلى وضع، ولا تستقرّ على حال، مهما بلغت من الجمال والتّألّق، وأيّا ما كان نجاح مصدرها في إشاعة الأثر البهيج والرّضا في نفس صاحبها (قنديل، 2002).

وفي الاتّكاء على عرض الحقائق الفنيّة لتحديد آليّة كتابة القصّة، وبالتّالي لإعطاء شكل من أشكال التّعريف لها، استعرض ما ألمح إليه" وليم براوننج سبنسر" في مقالته" صوت السّلطة" حيث قال: " إن كنت تكتب رواية عن المغامرات، فحاول أن تصل إلى التّفاصيل الفنيّة بشكل صحيح؛ لذا حاول أن تصل إلى الحقائق بشكل صحيح، وأن تستخدمها بشكل واع في عملك، وأنّ استخدامها في العمل هو الإشكاليّة الصّعبة، فإذا كشفت الشّخصيّة عن أنّها لا تعلم شيئا ممّا يدور في البيئة الّتي تعيش فيها، فإنّ القصّة تفقد مصداقيّتها (سبنسر، 2011).

وهناك من حاول تعريف الرّواية من خلال التّطرّق إلى شخصيّاتها: " في الواقع، لا يمكن الحصول على قصص خياليّة على الإطلاق لولا الشّخصيّات الواقعيّة والمثيرة للاهتمام، فقد تحتوي القصّة على الأسماء، ولكن من دون الشّخصيّة وما تضفيه من حياة، تتحوّل الرّواية التّاريخيّة إلى نصّ تاريخيّ، والقصّة الغامضة إلى تقرير للشّرطة، والخيال العلميّ إلى دراسة تأمليّة، أمّا الخيال الأدبيّ فلا يقرأه أحد بكلّ بساطة. الشّخصيّة هي المفتاح (كريس، 2009).

ومن انطلاق تعريف الرّواية من وحدة الفعل، يستبعد"ميلان كونديرا" وجود رواية بدونها: " إنّ ما يسحب مظهر الرّواية هو غياب وحدة الفعل، من الصّعب علينا تصوّر رواية بدونها، حتّى تجارب الرّواية الجديدة تقوم على وحدة الفعل أو عدم الفعل (كونديرا، 1999).

وتعود إشكاليّة تعريف الرّواية، وفق بعض المصادر إلى اختلاف المناهج في دراستها، وإلى عدم إيلاء الاهتمام الكافي في دراسة العناصر الّتي رأوا فيها عمود الزّاوية في تعريفها:" القصّة نظام سرديّ، مؤلّف من ثلاثة مستويات:

الحكاية، وهي الحدث، وفعل السّرد وهو عمل الرّاوي، والخطاب وهو كلام الرّاوي، هذه المستويات الثّلاثة، لم تنل حقّا متساويا من البحث، لاختلاف المناهج الّتي تدرس كلاّ منها (زيتوني، 2002).

ولكون الرّواية وليدة مخاض إفرازات المجتمع، والمجتمع متغيّر بتغيّر المسبّبات، أدّى هذا إلى استمراريّة تجدّد الرّواية، مع التّأكيد على كونها عملا غير منجز (للاستزادة: السّعافين، 1996) وشكّل إضافة إلى هذا، عاملا حاسما في ظهور الرّواية الفنيّة الّتي تقف على ضدّيّة الرّواية غير الفنيّة .

وقد اعتبرت الرّواية التّعليميّة، بكلّ أطيافها، رواية غير فنيّة وهي الّتي نشطت في العصر الإقطاعي القبلي، لتمييزها عن الرّواية الفنيّة الّتي نشطت في العصر الحديث، علما أنّ العنصر الزّمنيّ لا يشكّل نقطة ارتكاز في تحديد الأنماط الرّوائيّة، إذ المعوّل عليه، هو الاختلاف في طبيعة المجتمع: " والباحثون لا يفرّقون بين النّوعين تفريقا تعسّفيّا، ولكنّهم يبرّرون هذا التّفريق بمجموعة من الظّواهر، تبدأ برصد الاختلاف بين النّوعين من حيث طبيعة المجتمع الّذي ظهر فيه كلّ نوع، لتنتهي إلى رسم الفروق في طبيعة البناء الفنّي في كلّ منهما" (بدر، 1983).

ووفقا للبناء الفنّي للرّواية الفنيّة، يمكننا تحديد نمطين من أنماط الرّواية وهما: الرّواية الحديثة والرّواية الجديدة، وهكذا نصبح أمام أنماط ثلاثة للرّواية: الرّواية التّقليديّة الموازية لغير الفنيّة، وفق التّقسيم أعلاه (لكن هذا لا يعني بالضّرورة عدم وجود أساليب فنيّة في الاسلوب والمبنى)، والرّواية الحديثة، والرّواية الجديدة، ولكلّ نمط من هذه الأنماط، سمات فنيّة في الأسلوب والمبنى، تميّزها عن الأخرى .

وهذه الأنماط تتجلّى واضحة في رواية منفى الياسمين للكاتبة عبلة الفاري.

الإطار التّطبيقيّ:

إنّ طريق منفى الياسمين، وعرة وشائكة، هكذا تبدو للوهلة الأولى من القراءة الأولى، لكن عندما نخوض بحارها ونغوص في دواخلها ونكتشف بواطنها، ترانا أمام رواية ليست ككلّ الرّوايات، علما أنّها لا تخرج عن الإطار المرسوم لهذا الجنس الأدبيّ القديم الحديث .

لا ضير أن تبدأ الرّواية بتوطئة دالّة موجّهة، بيد أن تكون التّوطئة وفق الكاتبة، مبعثِرة لكلّ أنساق الرّواية، تجبهنا بالتّشظّي والتّشيّؤ، وتأخذنا إلى الانفلات من حواجز الابداع الخانقة، لا بدّ حينها أن نقف وقفة النّاقد المتأنّي، لنرى إلى أيّ مدى كُسِرت الحواجز، أم أنّها اتّسعت وطالت لتستوعب هذا الجنس الأدبيّ الزّئبقيّ دائم التّغيير والتّجدّد، ما دامت الإنسانيّة تستنشق الفجر أمد الحياة!

تقف بعد الإهداء، أمام منهجيّة هي بحدّ ذاتها لا منهجيّة في خلق هذا الإبداع الرّوائيّ، الّذي بزغ إلى النّور من خلال التّفكّك والتّشظّي، ومن خلال التّمرّد على كلّ الأنساق المعروفة في التّصدّي لهذا النّوع من الأنواع الأدبيّة، فتجبهنا الكاتبة بما يلي:

"لفخامتكم، قرّائي، تمرّدي على كلّ المذاهب والسّير والمدارس، بالطّريقة الّتي أردت، قد كتبت. . . نصّا من أزرقين طليقا بلا قيود" (منفى الياسمين، 2017).

وهنا لابدّ من التّساؤل: هل نواجه عملا أدبيّا هلاميّا، تصعب علينا لملمة أجزائه المتنافرة المتبعثرة؟ وهل ينبثق هذا العمل من منطلق كسر القيود والانفلات من حجر منهجيّة إبداع الرّواية؟

والإجابة في مجال الرّدّ عن هذا التّساؤل بسيطة وواضحة، وتندرج ضمن انكفاء الأعمال الأدبيّة ضمن مخطّطات منهجيّة مرسومة، تضيق أحيانا وتتّسع في أحايين أخرى .

وتجدر الإشارة هنا، إلى أنّ هذه الرّواية تشكّلت ضمن ثلاث منهجيّات وسمتها بطابعها الخاصّ :

في المنهجيّة الأولى، نجد الرّواية التّقليديّة الّتي كانت وظيفتها الأولى متمثّلة بالوعظ والإرشاد والتّعليم، وهذه الأفكار شبه الجاهزة، يمكن استنباطها بيسر وسهولة، كما يمكن التّحقّق من تراكم الأحداث الّتي ترتبط في ما بينها بالمصادفات أو القضاء والقدر، إضافة إلى القفزات عبر الأزمنة والأمكنة، وهذه كلّها مشدودة بخيوط يتحكّم بها راو عليم، يأبى في الغالب أن يتخفّى، وإن غيّب نفسه، فتقوم شخصيّات الرّواية بنقل أفكاره بلغته هو، والمحمّلة بالتّقريريّة والمرصّعة بالبلاغة الشّكليّة.

وهذه هي الأسس الّتي تتّكئ عليها الرّواية التّقليديّة: "... إنّ الأحداث تبدو غير مصقولة وغير مشذّبة فنيّا، فهناك تراكم للأحداث الّتي يُربط في ما بينها بوسائل عدّة من مثل المصادفات أو القضاء والقدر أو تدخّلات السّارد المباشرة، وتبدو هذه الوسائل غير فاعلة بسبب كثرة الاستطرادات والانحرافات السّرديّة والقفزات المتكرّرة عبر الأزمنة والأمكنة... وينهض بمهمّة السّرد راو عليم بكلّ شيء" (الماضي، 2008).

وفي إبحارنا "بمنفى الياسمين"، نلمح في بعض قسماتها رواية البدايات، فالصّدفة هي الّتي أبقت الحادي" العمّ الشّاذلي" الّذي له أبناء عمومة في هذا المنفى، والوحيد من بين النّازحين راكبي الحراقة، على قيد الحياة، الأمر الّذي سيأخذ بيد "حكم" لاستيعاب صدمة الغربة في أحضان عمومة " الشّاذلي."

والصّدفة هي الّتي ساقت الامرأة العجوز إلى حيث الفتى" حكم" ليتمّ التّعارف بينهما من خلال كلبهما، وهذا التّعارف سيكون المحرّك الفاعل في نموّ الحبكة، وبالتّالي في تطوّر شخصيّة الفتى" حكم" فاقد الإرادة بداية، إلى المتحكّم في مصيره، في نهاية الرّواية.

والقضاء والقدر هو من أفقد "حكم" ذاكرته، لتكون ممرّضته من أصول عربيّة، وتأويه في بيتها إلى عودة ذاكرته الّتي لم تعد إلّا بعد أن سجن، إثر تفجير اتّهم بارتكابه لملامحه الشّرقيّة.

لماذا تواجد " حكم" في مكان الانفجار وهو بعيد عن مكان عمله وبدون أوراق ثبوتيّة؟ لا شكّ في أنّ اختلاق الحادثة، كان بقصد دفع الأحداث خطوة إضافيّة في تسلسل مجريات الأمور، ولتبرير عودة " حكم" إلى ذاكرته من خلال صدمة عنيفة تحقّق التّوازن المفقود. لكن ألم يكن من الأجدر أن تعود له الذاكرة، بعد أن اصطحبته" فطيمة" الممرّضة، لحضور العرض الموسيقي الّذي يحييه صديقه الأوحد في -الوطن- " حسن الأنمش"؟. فلقد كان بإمكان الرّعشة الانفعاليّة الّتي انتابته بمجرّد لقائه، أن تعيد له الذّاكرة وهي أشدّ صدقا- فنيّا- من عودة هذه الذّاكرة نتيجة لتوقيفه بعد التّفجير. وهي نفس الصّدمة المبنيّة على الصّدفة الّتي أعادت النّطق إلى " شمس" أو " ياسمين" عندما سقطت عن الدّرّاجة النّاريّة الّتي كانت تستقلّها برفقة" حكم."

وفي منحى التّأكيد على ترسّم بعض خطوط الرّواية التّقليديّة في " منفى الياسمين"، يجهنا صوت المؤلّف، وإن تخفّى كثيرا وراء شخصيّاته: من مثل ما دار في خلد" حكم" في استرجاع زمنيّ، عندما كان طفلا يجوب حقول المعلّم" خير الصّالح" فنقرأ صوت الكاتبة في مناجاته: " لكنّ التّوبة غير واردة في ذهني، وما كان الرّدع إلّا ليزيدني إصرارا، وكأنّ في الإصرار بعض الانتقام، أو إثبات للذّات رغما عن سطوة أصحاب القرار" (منفى الياسمين، 2017).

ويظهر هذا الصّوت كذلك في ما جاء على لسان" فرحان" وهو من الشّخصيّات الثّانويّة في الرّواية في محاولته تهدئة" حكم" بعد انتحار أمّه: " ألا تكفّ عن النّدب، أفجع المصائب هي من تصنع أعظم البدايات" (منفى الياسمين، 2017).

وفي انتقالنا إلى منهجيّة كتابة الرّواية الثّانية، نجدها قد قطعت شوطا متقدّما في فنيّة هذا النّوع الّذي أطلق عليه اسم الرّواية الحديثة، وهي دائمة السّعي في تجسيد رؤية فنيّة مغايرة للرّواية التّقليديّة، وتعتمد على البناء الهندسي المتمثّل في البداية والذّروة والنّهاية، والتّفاعل ونموّ الشّخصيّات وفقا لمبدأ العليّة، الأمر الّذي يفضي إلى المبنى المتماسك، هذا إضافة إلى عناصر فنيّة مهمّة أخرى، تمثّل ركائز داعمة لترسيخ هذا الفنّ.

وقد أشار إلى أهميّة العليّة في منهجيّة الرّواية الحديثة من منظار نموّ وتفاعل الشّخصيّات، الدّكتور أحمد إبراهيم الهوّاري نقلا عن فورستر:". . . وهكذا يمكن القول بأنّ الشّخصيّات الفرديّة المميّزة، هي مدار الأعمال القصصيّة الحديثة، تجرّدت فيها من ارتباطها الأسطوريّ بالعالم الخارجيّ، ولكنّها استعاضت عنه ارتباطا آخر، ارتباطا قائما على قانون العليّة (السّعافين، 2000).

وفي الغوص بروايتنا" منفى الياسمين" نجد اتّكاء الكاتبة على بعض أسس هذا النّوع، انطلاقا من التّدرّج الفنيّ في تطوّر الأحداث، المتمثّل في رحيل الفتى" حكم" بعد أن قتل خير الصّالح" إلى إيطاليا، لتنمو شخصيّته في ظلال السّيّدة "جولييت"، وبعد أن اشتدّ عوده ممّا لاقاه من ويلات، وبعد عودة الذّاكرة إليه، يقرّر العودة إلى الوطن، ليبدأ رحلة اكتشاف الذّات من خلال البحث عن بقايا أسرته، ثمّ يأتي الانحدار في طريق نحو النّهاية وفيها ينتصر الحقّ على كلّ أنواع الشّرور .

ويطفو مبدأ العليّة ساطعا، بدءا من الدّافع لقتل " خير الصّالح" المستبدّ الّذي انتهك أعراض النّساء الجائعات إلى كسرة الخبز، وبعد انتحار أمّه حين يبدأ" حكم" بربط الأحداث وتحليلها ليصل إلى رأس الأفعى:". . . لقد قلّبت كلّ الأسباب، وحللت كلّ الخطوات، وفردت المعطيات، ورأيت بأمّ عيني إزهاقه لروح "سارة". . . ورحلت أمّي دون أن تروي لي التّفاصيل، وحزني لفراقها قد شلّ دماغي فأعماني عن حقيقة أنّ هذا المجرم" خير الصّالح" هو السّبب وراء ابلاعها لمبيد" الفنادول (منفى الياسمين، 2017).

أمّا النّمط الثّالث في الإبداع الرّوائيّ فنراه في منهجيّة كسر المألوف، وهذا كان دافعا لتسميته برواية اللّا رواية، عند بعض المنظّرين، وفضّل آخرون إطلاق تسمية الرّواية الجديدة عليه، مركّزين جلّهم على تعبير هذا النّمط فنيّا، عن حدّة الأزمات المصيريّة الّتي تواجه الإنسان .

وقد جاءت هذه الرّواية نتيجة حتميّة لتشظّي المجتمع، ولتمزيق مرتكزاته، إضافة إلى فقدان التّوازن بين الإنسان وذاته، فكان لا بدّ من كسر الرّوابط المنطقيّة ليحلّ بدلا منها التّفكّك والتّفلّت وعدم التّناغم. وتعتمد هذه الرّواية على تفجير الحبكة، وعلى الانحرافات السّرديّة، والانتقال في الأحداث عبر الأزمنة والأمكنة، هذا إضافة إلى اعتماد لغة متمرّدة، تكسر المألوف، كلّ هذا يقودنا في نهاية المطاف إلى الحصول على رواية مهجّنة، تستلهم كافّة المنهجيّات وترفضها في نفس الوقت بتمزيقها وتفتيتها .

وفي هذا يقول د. عبد الملك مرتاض:" الرّواية الجديدة، ومعها النّزعة النّقديّة البنويّة، ترفض مفهوم الزّمن، أو على الأقلّ ترفض سلطانه، محاولة التّملّص منه بالعبث به والنّيل منه، والتّشكيك في أمره، بتقديمه حيث يجب أن يؤخّر، وبتأخيره حيث يجب أن يقدّم (مرتاض، 1998) .

ويُحدّد د. شكري الماضي منطقيّة هذا النّمط الفنيّ الجديد لهذه الرّواية بالإشارة إلى ارتباطها بمجتمعها: " فعندما تتشظّى الأبنية المجتمعيّة، ويفقد الإنسان وحدته مع ذاته، لا بدّ من الاستناد إلى جماليّات التّفكّك بدلا من جماليّات الوحدة والتّناغم. وفي ظلّ التّفتّت والتّبعثر والتّناثر لا بدّ من تفجير منطق الحبكة القائمة على التّسلسل والتّرابط أو البداية والذّروة والنّهاية. وإذا كانت الرّواية الحديثة تكابد من أجل اختفاء الكاتب لتقديم المادّة الرّوائيّة بموضوعيّة، فإنّ الرّوائيّ الجديد يتدخّل بصورة مباشرة وغير مباشرة بل يتعمّد مخاطبة القارئ ومحاورته، كما يتقصّد التّعليق والشّرح (الماضي، 2008).

وفي منفى الياسمين، صدى لهذا التّمزّق في ركائز ومعتقدات المجتمع الّذي يعاني تحت أرزاء الظّلم الرّابض على صدره، في مسعاه لتأمين لقمة العيش المغموسة بالذّلّ والعار .

وما "سارة" إلّا المثال كما أمّه، (تعليق الكاتبة) الّتي رُدمت بحفرة كما الحيوانات النّافقة:" وما زالت "سارة" وغيرها من "السّارات" يتهن في ظلمات ذلّ العيش بين خيالات من سراب العيش في صحراء الزّمن الجائر (منفى الياسمين، 2017).

وفيها، أي في منفى الياسمين، قفزات عبر الأزمنة من خلال استخدام التّقنيّات الزّمنيّة، من الاسترجاعات المكثّفة، إلى الوقفات والفجوات والمشاهد الحواريّة الكاسرة للتّعاقب الزّمنيّ، وقفزات في الحيّز المكانيّ الحاضن للمشاهد الحدثيّة ويصبح بها فاعلا في تطوير الحدث السّرديّ، في تسلسله الزّمنيّ المتفجّر والمتشظّي، والمندغم مع الشّخصيّات المنفيّة الغريبة الّتي تمزّقها القيود البلهاء، على كافّة الصّعد المبلورِة لماهيّة الإنسان في هذا الوجود.

وهكذا تجبهنا الكاتبة، ومنذ الفصل الأوّل، بمشهد الرّحيل إلى المنفى القسريّ، وفي غمرة المصائب وعنت الأقدار في كسر العزائم، يستذكر" حكم" الشّخصيّة المركزيّة، صديقه "حسن الأنمش" على الضّفّة الأخرى، ليعيد له التّوازن، ويثبّت عزيمته باستنساخ الحياة!

ويظهر الانفلات من الزّمن الآنيّ، حتّى ولو كان على هيئة خيالات وأوهام صور، عندما نادى حادي" الحرّاقة" "حكما" بعبارة يا ولدي، فما كان منه وهو ابن اللّا أحد، إلّا أن يستحضر خيالات ملامح أمّه المعتمة.

ويستغرق مشهد الرّحيل والتّأقلم في المنفى، الفصلين الأوّل والثّاني، ليكون الارتداد في الزّمن، في الفصل الثّالث إلى مزارع المعلّم"خير الصّالح"، وهناك تتكشّف أسباب هجرة"حكم"مع إبراز مدى هول المعاناة الّتي تطحن الذّات الإنسانيّة، تحت كلّ مسميّات العزّة والكرامة والعدالة، هذا مقابل القهر وذلّة العيش في البحث عمّا يسدّ الرّمق.

وهكذا ترانا وعلى مدار الرّواية، ننتقل في الأمكنة والأزمنة كلّما اقتضت الحاجة لإضاءة بعض الزّوايا الغامضة، وهو تنقّل عقلانيّ محكم، صادر عن رؤية فنيّة مصمّمة مسبقا، وما التّمرّد على كلّ منهجيّات الرّواية، إلّا منهجيّة وُلدت ونمت، بعد عجز الرّواية الحديثة عن تبنّي قيم فنيّة جديدة دالّة.

نتائج البحث:

- من الصّعوبة بمكان النّجاح في تأطير الرّواية، كونها مخاضا لإفرازات المجتمع دائم التّغيير.
- على الرّغم من الصّعوبة في تقديم تعريف جامع مانع لهذا النّوع الأدبيّ، إلّا أنّ منظّري الأدب استطاعوا تقديم إطار محدّد لتقسيم الرّواية إلى أنماطها المختلفة.
- تبدّلت وتغيّرت متكآت الأنماط الرّوائيّة متأثّرة من تبدّل المفاهيم المجتمعيّة وبولادة أعمال أدبيّة خارجة عن المتّبع في حاضناتها المختلفة.
- مهنيّة رواية "منفى الياسمين" في توظيف متكآت الأنماط الرّوائيّة المختلفة، والاستفادة من دمج خيوطها معا، لإبداع عمل أدبيّ مميّز.
- لا شكّ في أنّ رواية منفى الياسمين، قد تمرّدت على الّتقنيّات المميّزة لكلّ نمط من أنملط الرّواية بأنماطها المختلفة، وتموضعت في إطار ما يُسمّى الرّواية الجديدة، الّتي امتازت عن غيرها، بكسرها الحواجز والقيود.
- استعانت الكاتبة "عبلة الفاري" بتقنيّات الأنماط الرّوائيّة المختلفة، بعفويّة منسابة، عبر كلّ صفحات الرّواية.

قائمة المراجع.

- بدر، ع. (1976). تطوّر الرّواية العربيّة الحديثة. ط4. القاهرة: دار المعارف.
- زيتوني، ل. (2002). معجم مصطلحات نقد الرّواية. بيروت-لبنان: دار النّهار للنّشر.

- سبنسر، و. (2011). تقنيّات الكتابة في فنّ القصّة والرّواية. (ترجمة: د جواد). اللّاذقيّة-سورية: دار الحوار للنّشر والتّوزيع .
- سعافين، إ. (1996). تحوّلات السّرد. عمّان- الأردن: دار الشّروق للنّشر والتّوزيع .
- سعافين، إ، هوّاري، أ، سويلم، أ، عثمان، ع، الخضري، م، سليمان، خ، بوشعير، ر، العاكوب، ع، عبدالرّحمن، ح، النّجّار، ل. (2000). أساليب التّعبير الأدبيّ. عمّان- الأردن: دار الشّروق للنّشر والتّوزيع .
- فاري، ع. (2017). منفى الياسمين. الأردن: دار فضاءات للنّشر والتّوزيع .
- قنديل، ف. (2002). فنّ كتابة القصّة. القاهرة: الهيئة العامّة لقصور الثّقافة- كتابات نقديّة .
- كريس، ن. (2009). تقنيّات كتابة الرّواية. (ترجمة: ز إدريس). عين التّينة- لبنان: الدّار العربيّة للعلوم ناشرون .
- ماضي، ش. (2008). أنماط الرّواية العربيّة الجديدة. الكويت: المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون. في نظريّة الرّواية-بحث في تقنيّات السّرد. الكويت:
- مرتاض، ع. (1998). عالم المعرفة .
- نجم، م. (1955). فنّ القصّة. بيروت: دار بيروت للطّباعة والنّشر .