الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
Faculté des lettres et des langues

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي.

الرقم.....  N .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

( تخصص تحليل خطاب)

# رؤية العالم في روايات ياسمينة خضرا: رواية الصدمة أنموذجا

## -دراسة بنوية تكوينية-

مقدمة من قبل:

لعربي زهرة

تاريخ المناقشة : جوان 2016

| | | | |
|---|---|---|---|
| زرزار سهيلة | رئيسا | الرتبة أستاذ محاضر"ب" | جامعة 8 ماي 1945 قالمة |
| بومعزة سعيد | مقررا | الرتبة أستاذ مساعد "أ" | جامعة 8 ماي 1945 قالمة |
| زقادة شوقي | ممتحنا | الرتبة أستاذ مساعد "أ" | جامعة 8 ماي 1945 قالمة |

دفعة: 2015 -2016

# المقدمة

**مقدمة:**

عرفت الساحة النقدية مجموعة من الاتجاهات والنظريات التي تهتم بدراسة الأدب كلا بإجراءاتها ومبادئها،وسعى نقاد الأدب وهم نقاد الاتجاه السوسيولجي، إلى ضرورة أن تعكس الأعمال الأدبية والمسرحية الواقع الاجتماعي للمبدع وأن يلتزم بقضايا الطبقات وخاصة الطبقة العاملة، ويكون قادرا على أن يدرك صيرورة الصراع الاجتماعي ويجسده في عمله بوسائله الفنية، ومن هنا جاءت أولوية المضمون (الاجتماعي) على الشكل بحيث يصبح الشكل وسيلة لتجسيد أو تحقيق المضمون في العمل الأدبي، وتصبح مهمة الناقد او الدارس أساسا في اكتشاف المضمون، ومدى قدرة الكاتب على عكس قضايا الواقع الاجتماعي.

فالعملية النقدية عبارة عن عملية وصفية تبدأ مباشرة بعد عملية الابداع، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد الوصول إلى الجوهر والحقيقة التي يتضمنها هذا الإبداع فيكشف فيه الناقد عن كل ما هو أصيل وفني ومعرفي وثقافي في النص الأدبي، ولذلك فإن النقد المعاصر يضع مجموعة من الخطوات والإجراءات الضرورية التي تتجسد في قراءة النص وملاحظته وتحليله شكلا ومضمونا.

نجد أن المنهج السوسيولوجي منهج يتميز بأنه منهج يسعى أساسا منأجل إقامة علاقة بين الإبداع الأدبي والمسرحي، وبين المجتمع إذ يسعى المؤلف إلى إظهار أبعاد الملامح الاجتماعية في أعماله، بل أكثر من ذلك، فإن المؤلف يحرص أيضا على ضرورة إحداث التغيير في هذا المجتمع الذي غالبا ما يكون لصالح أبناء الطبقات المغلوبة وبطبيعة الحال، فإن هذا المنهج لا يعد جديدا بالكامل، ذلك أن نقاد القرن التاسع عشر أمثال:"**هيبوليت تين**"، "**مدام د وستيل**"، وغيرهما سعوا من أجل إظهار جوانب التأثير والتأثر بين المجتمع وجوانب الإبداع.

إن اختلاف المسميات لم يترتب عليه تعدد المضامين للمصطلح الواحد، إذ أن "**لوسيان غولدمان**" رائد المنهج السوسيولوجي، وتلميذ "**لوكاتش**" يرتبط اسمه **بالبنوية التكوينية** التي تعادل أيضا النقد السوسيولوجي وقد على تبلورت بشكل أساسي على يده، وهي تحاول أن تحلل البنية الداخلية لنص من النصوص رابطة إياه بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه، حيث أن البنوية

التكوينية تنفتح على المرجع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والتاريخي من خلال ثنائية الفهم والتفسير قصد تحديد البنية الدالة ورؤية العالم.

وقد اخترنا الفن الروائي مجالا لهذه الدراسة وبالتحديد رواية "**الصدمة**" للكاتب الجزائري "**ياسمينة خضرا**" والتي تروي واقع المجتمع الفلسطيني والمعاناة اليومية التي يعيشها، واختيار الرواية لم يكن صدفة كونها مرشحة لأن تكون أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الإنسان بكل همومه.

أما اختيار موضوع القضية الفلسطينيّة، فما ذلك إلا لتلك الخصوصيّة التي امتازت بها عن شقيقتها العربية خاصة من حيث الموضوع الذي تتمحور حوله، فرغم أنها من نسج خيال الكاتب لكنها ذات اتصال قوي بالواقع.

وقد أردنا أن نفرد بحثنا الموسوم **برؤية العالم في روايات يسمينة خضرا –رواية الصدمة أنموذجا–** في الكشف عن آليات البنوية التكوينية داخل النصوص الأدبية معتمدين في ذلك على المنهج البنوي التكويني.

بدأنا بحثنا هذا بتقديم بحثنا هذا بتقديم حول المنهج السوسيو–نقدي وأهمية في دراسة النصوص الأدبية.

لنتوقف بعدها في المدخل عند **"المقاربة التاريخية للبنوية التكوينية"**، حيث تطرقنا للحديث عن نشأة البنوية وأصولها، وكذا البنوية التكوينية الغولدمانية وأهم مبادئها وآلياتها الإجرائية (الفهم والتفسير، البنية الدالة، الوعي الكائن والوعي الممكن ورؤية العالم).

يعرض الفصل الأول والذي وسمناه بـ**"التمظهرات الفنية في رواية الصدمة"**، دور كل من الشخصية، الزمن والمكان في بناء الرواية وعلاقة الوصف والحوار بكل عنصر من هذه العناصر.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان**"التمظهرات الموضوعاتية في رواية الصدمة"** وتطرقنا فيه إلى قضية الصراع الفلسطيني–الصهيوني ودور المرأة في النضال والكفاح ضد العدو المستعمر، كما حاولنا رصد رؤية العالم في رواية "الصدمة" كمفهوم إجرائي ذا أداء منهجي مفيد في تحليل الوجود الإنساني في مستوييه الاجتماعي والفكري.

أما ذيل البحث فكانت خاتمة ضمت أهم النتائج والأفكار التي توصلنا إليها من خلال الدراسة.

ومن أهم المصادر التي ارتبط بها البحث قصد إقامة كينونته، مؤلفات **غولدمان: "الإله الخفي" "من أجل سوسيولوجيا الرواية"، "العلوم الإنسانية والفلسفة"...**، بالإضافة إلى المدونة التي اخترناها للتطبيق وهي "**رواية الصدمة**" للكاتب الجزائري "**ياسمينة خضرا**".

وكأي بحث علمي يحاول كشف الحقيقة والتنقيب عما وراء الحقيقة، فقد صادفنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل التي لم تكن حجر عثرة بقدر ما كانت دافعا للتحدي أهمها :طبيعة الموضوع الذي تتشابك فيه خيوط كثيرة ومعقدة تستلزم استشارة حقول معرفة أخرى كعلم السياسة والاجتماع والاقتصاد، بالإضافة إلى حداثة الموضوع وحساسيته ثم راهنية التي جعلت البحث فيه يحظى بكم ضئيل

من الدراسات.

لا يفوتني في الختام أن أتوجه بالشكر لمن هو أهله، وأخص بالذكر أساتذتي من قسم اللغة والأدب العربي بجامعة قالمة، وللأستاذ "**سعيد بومعزة**"الذي أشرف على هذا البحث كما أتقدم بامتناني وتشكراتي الخالصة على احتوائه لنا بطيبته وتوجيهاته .

# المدخل

- **البنوية التكوينية –مقاربةتاريخية–:**

**أ– البنية:**

تستمد البنوية **Structuralisme** وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم البنية **Structure**، وفي ضوء هذا المفهوم، فإن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل، حيث إن المقولة الأساسية في المنظور البنوي ليست هي مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة؛ **والأطروحة المركزية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له.**[1]

فالعناصر المشكلة للبنية محكومة دائما بقوانين صارمة ترسخ نظام هذه العناصر، وتضفي على هذا النظام خصائص كلية، والبنية لا يمكن التعرف إليها إلا من خلال العلاقات التي تحكم عناصرها ذاتها متصلة ببعضها، وهذا ما دفع **"لالاند" "Lalend "** إلى تعريف البنية في معجمه، إذ يقول: **"إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عاداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عاداه".**[2]

وهذا المفهوم ينطبق على جميع أنواع البنيات مهما كان شكل اختلافها وحدود تحولها، فالبنية تحمل أولا وقبل كل شيء صيغة النسق، حيث يعرفها **"جان بياجيه" "Jean Piaget"** بأنها **نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، علما أن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود النسق، أو تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه.**[3]

وعلى العموم فالبنية في مجملها تتكون من عناصر داخلية تتعلق بالقوانين النسقية، وإذا ما تعرض الواحد من هذه العناصر إلى التغير، فإن العناصر الأخرى تتغيّر هي كذلك بدورها؛ فالبنية أولا

---

[1]: يوسف وغليسي، البنية والبنوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية، بحث في النسبة اللغوية والاصطلاح والنقدي، العدد 6، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2010، ص11.

[2]: إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، 1976، ص 43.

[3]: المرجع نفسه، ص 30.

نسق من التحولات الداخلية، وثانيالا يحتاج هذا النسق لأي عنصر خارجي، فهو يتطور ويتوسع من الداخل مما يضمن للبنية استقلالا، ويسمح للباحث بتعقل هذه البنية. فالبنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر خارجية خاضعة للقوانين المميزة للنسق وليس المهم في النسق العنصر أو الكل القائمة بين العناصر.

فالتحولات هي التغييرات التي تحدث داخل البنية؛ إذ أن كل عنصر هو عنصر ومكمل لغيره. أما القانون الثالث، وهو الضبط الذاتي الذي يخضع لقانون الكل وضمان استمرارية البنية، فيعرفه **صلاح فضل** في قوله: **" أما الخاصية الثالثة الأساسية للبنية عند التولديين فهي التحكم الذاتي مما يعني حفاظها على نفسها في نوع من الدائرة المغلقة".**[1]

فانغلاق البنية بهذا المفهوم هو حتمية لمبدأ التحكم الذاتي نتيجة، ويصبح هذا الأخير في الوقت نفسه سببا لخاصية التح ول والتغير التي تميز البنية، وفي هذا الصدد يقول **"عبد الله الغذامي": "وهذا التحول يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية، فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها، لكي يقرر مصداقيتها وإنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي".**[2]

## ب– البنوية – النشأة والأصول–:

لقد كان لظهور البنيوية في أواخر الخمسينات وبداية الستينات من القرن العشرين أثره البالغ كمنهج ونظرية على السواء، مع هذا الظهور **احتلت مقولة البنية مكان الصدارة في مجالات وفروع علمية عديدة: الأنثروبولوجية، النقد الأدبي، الفلسفة، والأبستمولوجيا.**[3]

فقد واجه تحديد مفهوم البنوية في إصلاح النقاد مجموعة من الاختلافات ناجمة عن تمظهراتها وتجليها في أشكال متنوعة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك، فإن **"جان بياجيه" "Jean Piaget"** ارتأى في كتابة **"البنوية"** إعطاء مفهوم للبنوية قائلا: **"** بأنه من الصعب تمييز البنوية، لأنها تتخذ

[1] : صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مؤسسة الشروق، القاهرة، 1998، ص132.

[2] : ينظر، عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، دط، المركز الثقافي العربي، المغرب ،2006، ص34.

[3] : لزاوي يغورة، المنهج البنيوي، ط1، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر،2001، ص12.

أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا، فضلا على أنها تتجدد باستمرار، **وأن البيناويين في نظر الآخرين هم جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة تستمد روافدها من لسانيات "فيرديناند دوسوسير" "Ferdinand De Saussure"، أنثربولوجية "كلود ليفيستراوس" "Claude Lévi-Strauss"، ونفسانية "بياجيه"و "جاك لاكان" "Jacques Lacan"، وحفريات "ميشال فوكو"Foucault Michel"التاريخية والمعرفية، وأدبيات "رولان بارث" "Roland Barthes"**[1].

ويحيل قول بياجيه إلى أنه هناك أشكالا متعددة للبنوية هي البنوية اللغوية، البنوية الأدبية (الشكلية)، البنوية الأدبية الماركسية أو التكوينية، فكل هذه الأشكال لها قاسم مشترك موحد يدور في ذلك النص من حيث أنه نسق لغوي قائم بذاته ولذاته بعيدا عن كل السياقات الخارجية.

بقي النقد الأدبي لمدة طويلة يستمد مرجعيته النظرية من العلوم الإنسانية التي كانت في حالة تدهور، فكان لابد على هذا الأخير أن يتطور ليقترب من لغة الظاهرة الأدبية التي يدرسها إلى غاية مجيء علم اللسانيات الحديثة بزعامة العالم السويسري **"فيرلاند دوسوسير"**، وكان قد تدّرب في مجال فقه اللغة الذي سيطرت عليه المدرسة الألمانية في الجزء الأخير من القرن التاسع عشر.

هي إذن لسانيات جديدة أتت بتطلعات حديثة التفكير فقد **"فرضت وجودها على كل ميادين المعرفة الإنسانية لأنها أصبحت تبحث في أصول آلية الإنتاج العلمي التي تفرز بها كل العلوم اللغوية ولهذا امتد تأثير اللسانيات إلى النقد الأدبي".**[2] لتكون اللسانيات بذلك ذات فضل كبير حيث جعلت المنهج البنوي قادرا على الخوض في دراسة التراث وأكثر معرفة بالظاهرة الأدبية.

هذا يعني أن من أهم مصادر التفكير البنوي الذي قامت عليه البنوية علم اللسانيات وبالخصوص ما نادى به **"دوسوسير"** من الأفكار التي ألقاها بجامعة **جنيف** بسويسرا تحت عنوان **"محاضرات في اللسانيات العامة""Cours De Linguistique Générale"** فرغم أنه لم

[1]: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص63.

[2]: محمد حناش، البنوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، المغرب، ط1، 1980، ص6.

يستعمل مصطلح بنية، إلا أن الاتجاهات البنوية كلها قد خرجت من اللسانيات، فقد مهد **"دوسوسير"** لاستقلال النص بوصفه نظاما لغويا خاصا، وبين الفرق بين اللغة و الكلام، **فاللغة نتاج اجتماعي لملكة اللسان، و مجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعده أفراده على ممارسة هذه الملكة.**[1]

واعتمدت البنوية الأدبية في صياغة أفكارها ومبادئها على أطروحات عديدة ومهمة –حسبها– تتمثل في أن:

- ✓ **الدراسة التزاميه؛ والدعوة إلى القراءة من الداخل.**
- ✓ **فكرة موت المؤلّف أو إرجاؤه، لكن هذا لم يلقَ ترحيبا لدى النقاد.**
- ✓ **الاهتمام بمستويات النص.**[2]

كما يرتكز التحليل البنوي على الجانب اللغوي ويتعمق في دلالات الألفاظ ومعاني الكلمات، وبما أن البنوية الشكلية اقتصر اهتمامها على الدراسة المحايثة للنص الأدبي من حيث أنها اتجاه عزل النصومسألة المرجع مكتفيا بالنظر إلى عناصر البنية وفي نظام هذه العناصر، فهي تنطلق من كون النص مجرد كائن لغوي مكون من مجموعة عناصر متضامنة إبداعيا يمكن تحليلها وتفكيكها وهي تكتسب قيمتها من فنية هذا النظام.

وسط كل هذه النقائص والسلبيات وما أوخذ على هذا المنهج من إقصائه للتاريخ وإهمال البعد الاجتماعي للنص الأدبي، أتى بعض الدارسين حاولوا تدارك تلك النقائص بجمعهم ما بين البعد الاجتماعي للنص الأدبي والبعد اللغوي له في منهج جديد سموه: **"البنيوية التكوينية Structuralisme Génétique**، فقد كان هذا المنهج بديلا للبنوية الشكلانية **التي تقتنع بأن الأدب عالم مغلق على نفسه ومعزول السياق، كما أنها لم تهمل المادة الفنية، ولهذا راحت توازن بين البنى الذهنية والبنى الفنية وتركز على الوعي الممكن.**[3]

---

[1] : فيرلاند دوسوسير، علم اللغة العام، يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار افاق عربية، د.ط، د.ت، ص27.

[2] : محمد حناش، البنوية في اللسانيات، ص6.

[3] : محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر، من السياق إلى النسق، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2002، ص91.

**ج- البنوية التكوينية الغولدمانية:**

ارتبط هذا التيار البنوي التكويني باسم الناقد الفرنسي"لوسيان غولدمان" **"Lucien Goldman"** الذي رأى في كتابه "المنهجية في علم الاجتماع الأدبي" أن **النص حتى وهو بنية لا يمكن عزله عن البنية الكبرى وهي المجتمع، فالنص لا يولد من فراغ، ولا ينتج من فراغ، فمن الانصاف أو من المنطق أن ندرس البنية الكبرى التي يتموضع فيها النص.**[1]

إن القارئ لجهود غولدمان يجد معالم متكاملة لنقد سوسيولوجي استند في تأسيسه إلى جهود **"جورج لوكاتش" "George Lukacs"**، معيدا صياغة أفكاره بنوع من الدقة والإحكام، إضافة إلى مفاهيم جديدة أعطت مظهرا جديدة لسوسولوجيا الرواية.

عكف **غولدمان** على فهم فكر لوكاتش، فكان بذلك أول مفكر أوروبي بحث في المنهج اللوكاتشي، ومن شدة إعجابه به ألف كتابا بعنوان **"لوكاتش وهايدغر"** باعتبارهما من أهم الأعلام البارزين في الفلسفة المعاصرة، حيث حلل في هذا الكتاب رؤى **لوكاتش** ومقولاته الجمالية، وأبرز العناصر الهامة التي استفاد منها في تكوين أسس مذهبه. فأول ما أعجب به **غولدمان** في فكر **لوكاتش** هو مفهوم النظرة المأساوية للعالم.

فالبنوية التكوينية إذا تدرس العلاقة بين الحياة الاجتماعية داخل مجتمع معين وبين الإبداع الفني والأدبي من خلال البحث في علاقة الوعي التجريبي لجماعة اجتماعية معينة وبناء الشكل الأدبي، الأمر الذي من شأنه أن يذهب بالأدب بعيدا عن فكرة الصراع الطبقي ويجعله رمزا للحياة الاجتماعية.

حدّد **غولدمان** منهجه بدقة كبيرة حيث استطاع أن يبرم صفقة اجتماعية لكل الميادين التي تخص الحياة العامة والخاصة، كما حاول أن يربط بين الأثر والجماعة، ولكنه لا يغض النظر عن الكاتب ودوره الإبداعي.

[1] : خثير ذويبي، البنوية والعمل الأدبي، دراسة لمرثيه مالك بن الريب، مطبعة موساوي، سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص39.

فالبنوية التكوينية منهج متكامل يجتاز السوسيولوجيا العتيقة لسوسيولوجيا تعيد للنص الأدبي خصوصياته دون فصله عن المحتوى الاجتماعي.

اتخذت البنوية التكوينية بعض المنطلقات الرئيسية التي من شأنها أن تؤدي إلى فهم عميق للعلاقة بين الفن والواقع الاجتماعي، وهي تمثل أهم المبادئ المكونة لهوية البنوية التكوينية، وقد حصرها **غولدمان** في كتابه **"من أجل سوسيولوجيا الرواية" Pour Une Sociologie De " Roman"** في أربعة محاور أساسية:

1. **إن النتاج الأدبي ليس انعكاسا بسيطا للوعي الجماعي الواقعي ولكنه يميل دائما إلى أن يبلغ درجة عالية من الانسجام؛ تعبر عن الطموحات التي ينزع إليها وعي الجماعة التي يتحدث الأديب باسمها، ويمكن تصور هذا الوعي كحقيقة موجهة من أجل حصول الجماعة المذكورة على نوع من التوازن في الواقع الذي تعيش فيه.**[1]

وهذا معناهأن العمل الأدبي إثراء للانسجام العائد على وعي الجماعة وتمثيل للواقع، وبالتالي فإن الوعي الذي يقدمه العمل الأدبي هو ما يسمى برؤية للعالم، يقول **غولدمان**: **"إن الكاتب لا يعكس الوعي الجمعي ...بل على العكس يقدم بشكل متقن درجة المطابقة البنائية التي أدركها بعمق الوعي الجمعي نفسه فقط، وهكذا فإن العمل يلوّن نشاطا جمعيا عبر الوعي الفردي لمبدعه.**[2]

فقد بنى **غولدمان** تصوراته عن النظريات الماركسية التي ترى أن الأدب انعكاس في الواقع فالنتاج الأدبي عنده انعكاس غير مباشر للوعي الجماعي، فهي تتجاوز حدود الأيديولوجية القائمة على الوعي الفعلي إلى الوعي الممكن.

2. **إن العلاقة الموجودة بين الوعي الجمعي وبين الأعمال الإبداعية الفردية الكبيرة على الخصوص سواء أكانت أدبية أم فلسفية أم لاهوتية، لا تكمن في شكل تطابق تام في المستوى،**

[1] Goldman Lucien, Pour Une Sociologie Du Roman, Paris, Ed.Gallimard, 1964, P40.:

[2] Goldman Lucien, Le Dieu Cache, Paris, Ed.Gallimard,1959,P64. :

**ولكنها تتجلى في نوع من الانسجام على مستوى أعلى أو نوع من التطابق على مستوى البنيات؛ لأن الأعمال الإبداعية تبني مضامينها في شكل صياغة مجازية تختلف اختلافا كبيرا عن المضمون الواقعي للوعي الجماعي.**[1] وهذا يعني أن علاقة الوعي الجمعي والإبداعات الفردية الكبرى لا تكون في لب المحتوى الأدبي، بل يوجد في الانسجاموالتماثل بين الأبنية الأدبية وتلك الذهنية منها التي تخص الطبقات الاجتماعية، والتي يمكن للوعي الجمعي أن يعبر عنها في تنوع خيالي كبير، وبهذا يمكن القول إن **غولدمان** في دعوته لما تفصح عنه جماعة اجتماعية معينة، يقدم إلى النقد السوسيولوجي منهجا صارما ومحددا.

3. **إن النتاج الإبداعي الذي يقابل بنية فكرية لجماعة ما، يمكن أن يكون في بعض الحالات من إبداع فرد يكون على علاقة طفيفة مع هذه الجماعة، ومع ذلك فالخاصية الاجتماعية لهذا المؤلف تكمن على الخصوص في أن الفرد ليس بإمكانه على الإطلاق أن يضع من تلقاء نفسه بنية فكرية منسجمة تقابل ما يدعى عادة "رؤية العالم"، فهذه البنية لا يمكنها أن تكون من إبداع الجماعة، والفرد يمكنه فقط أن يرتفع بها على درجة عالية من الانسجام بتحويلها إلى مستوى الإبداع الخيالي أو إلى مستوى الفكر النظري.**[2]

فالقول بأن المبدع هو اللسان الناطق لفكر الجماعة المنحدر منها ليس حكما عاما والدليل أن من المبدعين من يكفل أفكار جماعة معينة لا يكون منضما إليها اجتماعيا وخير برهان على ذلك **"بلزاك"** * حيث كان له وعي إنساني، إلا أن مؤلفاته لا تعبر عن وعي الطبقة المنتمي إليها، فهو يتجاوزها ليعبر عن أفكار طبقات اجتماعية لا ينتمي إليها. ومن رواياته "رواية الزئبقة في الوادي" "رواية الجلد المسحور"، "رواية الناعقون"،"رواية امرأة في الثلاثين"،"رواية أوهام ضائعة"،"رواية

---

[1] : Goldman Lucien, Pour Une Sociologie Du Roman, p41.

[2] : Ibid,p 42.

* : بلزاك: يعتبر "أونوريه دي بلزاك" من أهم رواد الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر حيث استطاع أن يقدم روايات كثيرة جدا، حيث أعتبر مؤسس الواقعية في الأدب الأوربي، وكانت له مجموعة سميت بمجموعة الكوميديا الإنسانية وله من الروايات واحد وتسعون رواية، ومن القصص القصيرة مئة وسبعة وثلاثون.

النسيبة بت"، فهذه الرواية البسيطة مثلا تعبر عن الحياة الباريسية والحياة السياسية، وتدخل أيضا في التطرق إلى المأساة سواء كانت للفرد أو للعائلة، فهو يتطرق إلى الحياة الخاصة بشكل عام حيث مزج بين التاريخ والحياة الخاصة، أي بين مشاكل الفرد ومشاكل المواطن...

ومن أهم أعماله أيضا **"الملهاة أو الكوميديا الإنسانية"**، حيث ركز فيها على محور الشخصية الانتهازية التي تحاول انتهاز أي فرصة حتى تحقق أهدافها متجاهلة أهداف غيرها، وقد جسدها في شخصية **"راستينيال"**، وهذه الشخصية ظهرت كثيرا في سلسلة الملهاة الإنسانية لتؤكد أن محور المال والنفوذ كان من أهم اهتمامات بلزاك، لتصبح بذلك أشهر شخصية انتهازية في تاريخ الأدب من نصيب الكاتب بلزاك، كما لا يمكن أن ننسى روايته" **الفلاحون"**، والتي تدل صفة الفلاحين الواردة فيها أن **بلزاك كان يسعى لتحليل وجهة نظره المحافظة، وينتهي بإظهار الفجوات والتناقضات الأيديولوجية الخاصة، لقد رغب في أن يقنع قراءه بأن طبقة الفلاحين خطرة، وانتهى بوصف تدهور حالة الفلاحين في ظل النظام الرأسمالي.**[1]

4. **إن الوعي الجماعي ليس حقيقة أولية، ولا هو بحقيقة مستقلة إنه وعي يتكون ضمنيا من خلال السلوك العام للأفراد المساهمين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.**[2] حيث يرى **غولدمان** أن الفرد في عصر الرأسمالية الاحتكارية اندمج تماما في قوانين السوق (قيمة الاستعمال، قيمة التبادل)، حيث أن الأولى هي إمكانية الشيء على إشباع حاجة معينة مباشرة، وتتحقق قيمة الاستعمال هذه نتيجة وجود مجموعة من الخصائص أو لصفات المميزة للشيء المستخدم، وهي تتوافر في كل الأموال، سواء أكانت اقتصادية أم طبيعية، لأن الأموال هي الأشياء التي تصلح لإشباع الحاجات الإنسانية. أما قيمة المبادلة، فهي قدرة الشيء على أن يتبادل بشيء آخر، ومن ثم فإن هذه القيمة تنصرف إلى العلاقة الكمية التي تتمثل في المعدل التبادلي.

[1] : عبد العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد العربي المعاصر، ط،1،2007، د.م، ص115.

[2] : Goldman Lucien, Pour Une Sociologie Du Roman, p42.

هذا على الصعيد الاقتصادي، أما سياسيا، فيرى أن الطبقة الحاكمة باعتبارها منظِّما للقطاع الثقافي تفرض نظاما أيديولوجيا للخطاب وتؤسس لكل شرعية أدبية.

وتعتمد البنوية التكوينية على مصطلحات إجرائية لابد من الاعتماد عليها لتحليل النص الأدبي تحليلا سوسيولوجيًّا للأشكال الأدبية، ويمكن حصر هذه المصطلحات فيما يلي:

1. **الفهم والتفسير :«La Compréhension Et L'explication»**

**إذا كان الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئا من تأويلنا أو شرحا، فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما، ويستلزم استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة.**[1]

وهذا معناه أن الفهم مرحلة وصفية تفكيكية تقوم على الاستقراء والملاحظة، ويهدف إلى تحديد بنية دالة تشمل كلية النص فيحيط بمجمله دون إضافة أي شيء، **ويفترض غولدمان أن نتناول النص حرفيا، كل النص ولا شيء سوى النص، وأن نبحث داخله عن بنية شاملة ذات دلالة.**[2]ومنه يكون الفهم عملية نصانيّة داخلية معزولة تماما عن العالم الخارجي.

أما التفسير فمسألة تتعلق **بالبحث في الذات الفردية أو الجماعية التي تختزل داخل البنية الذهنية المنتظمة للنتاج الأدبي**[3]، أي أنه عملية ثانية تنظر إلى العمل الأدبي في مستوى آخر خارجي فتربطه ببنية أوسع وأشمل، أي أنه **إدراج بنية دلالية ضمن أخرى أكبر منها تكون عنصرا مشاركا في تكوينها، أو بعبارة أخرى هو إنارة البنية الذهنية للنص في ضوء عناصر خارجية.**[4]

وما يمكن أن نشير إليه هو أن علاقة الفهم بالتفسير علاقة تكامل وترابط، فالتفسير يتضمن الفهم بل و يتعداه، و يوضح **غولدمان** ذلك قائلا : **"وعلى سبيل المثال نذكر كيف أن الخواطر أو**

---

[1]: Goldman Lucien, Sciences Humaines & Philosophie, Paris, Ed,Gonthier, 1966, P160.

[2]: لوسيان غولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، تر،وتح، مصطفى المسناوي، ط3، الدار البيضاء، 1984، ص15.

[3]: المرجع نفسه، ص14.

[4]: جمال شحيد، في البنوية التركيبية، دار ابن رشد للطباعة والنشر،1982، د.م، ص84.

**مآسي راسين هو نفسه الكشف عن الرؤية المأساوية المكونة للبنية الدالة المنظمة لكل هذه الأعمال في جملته، في حين أن البنية الجنسينية هو نفسه تفسير لتكوين الجنسينية المتطرفة، وأن فهم تاريخ النبالة المثقفة للقرن السابع عشر هو ذاته تفسير لتكوين الجنسينيّة، كما أن فهم العلاقات الطبقية في المجتمع الفرنسي للقرن السابع عشر هو تفسير لتطوير النبالة المثّقفة وهكذا".**[1]

يرى **غولدمان** أنه مهما وضحنا الاختلاف القائم بين الفهم والتفسير خلال البحث، وبين الطريقة التي تظهر عليها العلاقة بينهما في نهاية البحث **فهما يتعززان خلال البحث بشكل متبادل غذ يجد الباحث نفسه مضطرا للعودة باستمرار تارة إلى التفسير وتارة إلى الفهم والعكس، وفي المقابل يتوجب عليه أثناء عرض النتائج الفصل بدقة بين الفرضيات الفهميّة المحايثة للعمل الأدبي، وبين الفرضيات التفسيرية المفارقة له.**[2]

## 2. البنية الدالة:«Structure significative»

يرى **غولدمان** أن البنية الدالة من المفاهيم الأساسية المؤسسة للبنية التكوينية، فهي تمكّن الباحث من فهم الصيغة الشمولية للظاهرة الاجتماعية التي يعبر عنها الأدب حيث أنها **عبارة عن مقولة ذهنية أو تصور فلسفي يتحكم في مجموع العمل الأدبي، وتحمل بنى العالم الإبداعي دلالات وظيفية تعبر عن انسجام هذا العالم وتماسكه دلاليا وتصوريا في التعبير عن الطموحات الاجتماعية والسياسية والأيديولوجية للجماعة، "وهذه البنية لا يمكن تواجدها في فكر أعضاء الجماعة، إنما تتواجد في وعيها الجمعي".**[3]

يعتبر **غولدمان** الدور المزدوج للبنية الدالة مفهوما إجرائيا بالأساس **فهو من جهة الأداة الأساسية التي تمكّننا من فهم طبيعة الأعمال الإبداعية ودلالاتها، ومن جهة أخرى فهو المعيار**

[1]: لوسيان غولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ص17.

[2]: المرجع السابق، ص18.

[3] : جمال شحيد، في البنوية التركيبية، ص 80.

**الذي يسمح لنا بأن نحكم على قيمتها الفلسفيّة أو الأدبيّة أو الجماليّة، فالعمل الإبداعي يكون ذا صلاحية فلسفيةّ أو أدبيّة أو جماليّة بقدار ما يعبر عن رؤية منسجمة عن العالم إمّا على مستوى المفاهيم، أو على مستوى الصوّر الكلاميّة أو الحسيّة وإننا نتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها تفسيرا موضوعيا بمقدار ما نستطيع أن نبرز الرؤية التي تعبر عنها.**[1]

والبنية الدلالية تفترض علاقة العناصر ببعضها البعض مع وجود وظيفة لهذه العلاقة، ويذكر **"سعيد علوش"** أن **غولدمان يرى كل حدث إنساني _بما في ذلك الأدبي_ يدخل في عدد من البنيات الدالة الشاملة حيث يسمح توضيحها بمعرفة الطبيعة والدلالة الموضوعية.**[2]

وعلى العكس من المناهج السوسيولوجية التقليدية التي لم تهتم ببنية العمل الأدبي، فإن منهج غولدمان ركز على البنية انطلاقا من الوظائف التي تؤديها في العمل الأدبي.

**ومفهوم البنية الدالة لا يفترض فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية النص والعلاقة الدلالية بين العناصر، بل يفترض في نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونيه إلى رؤية دينامية؛ أي وحدة النشأة مع الوظيفة.**[3]

فالوصول إلى فهم البنية الدالة للنص يعني فهم طبيعة دلالة النص الأدبي، ذلك أن: "**مفهوم البنية الدالة يعني دراسة البناء في ضوء دلالته المختلفة.**[4]

كما تسمح لنا بإصدار الأحكام على القيمة الفنية والجمالية للنص الأدبي، بمعنى آخر فمفهوم البنية الدالة وفق المنظور الغولدماني هو أداة أساسية للبحث عن تكوينية النص الأدبي إما على المستوى الداخلي أو الخارجي.

وعلى رغم من صعوبة الكشف عنها داخل النصوص الأدبية إلا أنها ضرورية لمعرفة مختلف الدلالات التي يحملها النص، وعبر استكشاف البنية الدلالية للنص المسرحي استطاع **غولدمان**

---

[1]: نقلا عن عمر محمد الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار اليسر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص242-243.

[2]: سعيد علوش، معجم المصلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيرت، لبنان، ط1، 1985، ص53.

[3]: باسكادي بون، البنوية التكوينية ولوسيان غولدمان، تر محمد سبيلة، مجلة آفاق، عدد10، 1982، ص22.

[4]: إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص183.

**اكتشاف الرؤية التراجيدية "لمسرح راسين ولأفكار باسكال" وهي نتائج لرؤية كونية لطبقة نبالة الرداءة التي ينتمي إليها الكاتبان، بالإضافة إلى تداركه ذلك التوازن بين تطور المجتمع البرجوازي، وتطور مفهوم البطل الإشكالي من خلال أعمال "مالرو" "Malraux"، وكذا سيطرة الرأسمالية بإقصاء القيمة الإنسانية للفرد.**[1]

### 3. الوعي الكائن والوعي الممكن: «La Conscience Réelle Et La Conscience Possible»

يعد الوعي هو الآخر من المقولات الأساسية للمنهج البنوي التكويني، ذلك أنه يمثل مظهرا من المظاهر السلوكية للبشر.

يميز **غولدمان** بين صنفين رئيسيين للوعي هما: الوعي الممكن والوعي الكائن، أما الأول فيقصد به **ذلك الوعي الذي يمكن أن تفعله طبقة اجتماعيّة ما بعد أن تتعرض لمتغيّرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي.**[2]

وهذا يعني أن الوعي الممكن ـ حسب **غولدمان** ـ هو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعيّة ما من خلال رغبتها في تغيير أيديولوجية سابقة، وبذلك يتحول الوعي شيئا فشيئا من حوصلة اجتماعية إلى حوصلة تاريخية دون أن تفقد الخصوصية الشمولية والكلية التي أشار إليها **لوكاتش** من قبل، **فهو وعي شمولي قادر على تغيير التاريخ، كما لن يتحقق إلا بفعل عبقرية الأديب الذي يستطيع أن يعبر عن رؤية العالم لطبقة معينة، وهذا الوعي الممكن هو الرؤية للعالم،**[3] أي أنه وعي فعّال ومجدّد للواقع الاجتماعي وللمجموعة الاجتماعيّة، وهذا لا ينفي أن تبقى المجموعة الاجتماعيّة عاجزة في الكثير من الأحيان على تحقيق رؤيتها والتعبير عنها في الواقع الحي، وذلك راجع إلى سيطرة الفكر السائد ـ فكر الطبقة المضادة ـ التي تسعى إلى حجب رؤاها الفكريّة بالنّسبة إلى الطبقة الكادحة،

[1] : المرجع السابق، ص55.

[2]: جمال شحيد، في البنوية التركيبية، ص 58.

[3]: المرجع نفسه، ص 40.

وهو أيضا وعي أيديولوجي مستقبلي أي أن الوعي الممكن هو محرك فكر الجماعة بشكل حاضرها ومستقبلها.

أما عن الوعي الكائن فيعتبره **غولدمان وعي مزيف ناجم عن الماضي بمختلف أبعاده وظروفه وأحداثه، بما تسعى له كل مجموعة اجتماعية لفهم واقعها وتفسيره انطلاقا من ظروفها المعيشيّة والسياسيّة والاقتصاديّة والفكريّة والدينيّة والتربويّة.**[1]

ومن حيث العلاقة التي تربط الوعي الكائن بالوعي الممكن فإننا نجد أن هذا الأخير يتجاوز الوعي الكائن الذي يتميز بالسذاجة والانحباس والتشتت داخل الواقع والاستنجاد بالماضي، في حين أن الوعي الممكن هو تجسيد للطبقة الاجتماعية الطموحة الصاعدة الساعية لخرق الواقع وتغييره وتحديده.

وهكذا تتضح شموليّة الوعي الممكن التي تمكّننا من تلمس العلاقة الضمنية بين الوعي الممكن المتضمِّن للوعي الكائن، كما نخلص إلى أن الوعي الممكن هو الوعي الممتاز الذي يمثل رؤية كونية للطبقة الاجتماعية القادرة على تحريك التاريخ و تغييره، وتحديد نظام فكر المجتمع، وبالتالي فإن الطبقة الاجتماعيّة الحاملة لهذا الوعي الراقي قابلة للتغيّر والتجدّد بالاعتماد على بعض الأشكال الأدبية والثقافيّة، والتي عبرها تحاول **تجسيد وبلورة رؤية للعالم لدى هذه الطبقة أو تلك، ويجعلها تنتقل من الوعي الفعلي الذي يلفته إلى الوعي الممكن، ولا يتوفر ذلك إلا للكُتَّاب والمفكرين الكبار دون الصغار منهم الذين يتوقفون عند الوعي الفعلي لدى طبقة ما ويقتصرون على وصفه.**[2]

وانطلاقا من هذا الطرح تصبح أشكال الوعي لدى طبقة ما تعبيرا عن رؤيتها للعالم التي يجسّدها العمل الأدبي للطبقة ذاتها أو غيرها، فينقلها من الوعي الفعلي الكائن المعاش إلى الوعي الممكن وليس باستطاعة أحد القيام بذلك الفعل إلا الكاتب العظيم كما سلف الذكر، ويكون الحد الأقصى من

[1] : صالح ولعه، النبوية التكوينية ولوسيان غولدمان، مجلة التواصل، جامعة عنابة، 2001، ص55.

[2] : المرجع نفسه، ص56.

الوعي الممكن لدى طبقة اجتماعية هو دائما رؤية للعالم متماسكة ومنسجمة نفسيا، تعبر عن نفسها دينيا أو فلسفيا أو أدبيا أو فنيا بشرط أن يتحقق التماسك الداخلي المنتِج لبنى فكرية منسجمة.

### 4. رؤية العالم:«La Vision Du Monde»

صاغ **غولدمان** منذ عام **1947** مسلّمة أسّست منهجه تكمن في أن العنصر الأساس للمادية التاريخية في دراسة الأدب، هو اعتبار الأدب والفلسفة تعبيرا عن رؤية للعالم، في هذا المقام تكون رؤية العالم هي وجهة نظر النسق الفكري لجماعة يعيش أفرادها شروط اقتصاديّة واجتماعيّة وسياسيّة واحدة، حيث يعبر الكاتب عن النسق ذاته بدلالة كبرى.

ويرى **غولدمان** أن الجماعة تصنع البنى التي تعطي التاريخ معنى، وأن الجماعة كغيرها محكومة ببنى ذهنية قبلية تصبح في شكل رؤية للعالم، رؤية محكومة أيضا بالجماعة ذاتها التي ينتمي إليها الأفراد، **إنها مجموع مركب من الأفكار والطموح والأحاسيس التي تربط أفراد الجماعة المتعارضة في الآن ذاته مع جماعة أخرى**[1]، وهذا يعني أن رؤية العالم هي تلك الأحلام والتطلعات الممكنة والمستقبلية والأفكار المثالية التي يحلم بتحقيقها مجموعة أفراد اجتماعيّة معينة.

**فغولدمان حاول في دراسته تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب، وذلك بتركيزه على بنية فكرية تتمثل في رؤية للعالم تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي التي تصدر عنه، والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية وتولدها".**[2]

وتتجلى هذه الفكرة في كتابه **"الإله الخفي" " Le Dieu Caché"** أنها على وجه التحديد **مجموع من التطلعات والعواطف والأفكار بجمع أعضاء جماعة هم في الغالب أعضاء طبقة اجتماعية، ووضعهم في مقابل جماعات أخرى، ويكون ذلك بلا شك من تخطيط المؤرخ وتعميمه أي تعميم فكرة حقيقية لدى أعضاء جماعة تعمل على تحقيق وعي الطبقة أكثر ارتباطا.**[3]

---

[1]: ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص43.

[2]: جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط ،1998، ص108.

[3]: Goldman Lucien, Le Dieu Cache Paris, Ed. Gallimard, P26.

فمفهوم رؤية العالم يعد عنصرا أساسيا في تشكيل البنوية التكوينية نظريا وإجرائيا، كما يعرّفها **غولدمان** في موضع آخر بقوله: **"إنها تقييم البنى الفكرية الواقعية إلى أقصى حد لالتحام القوى الواقعية والعاطفية والفكرية وحتى المادية لأعضاء جماعة ما"**.[1]

ومما تقدم نخلص إلى نقطتين هامتين هما:

1) الرؤية للعالم تتعدى كونها رؤية فردية، فهي تتعدى كونها رؤية فردية لأن الانتقال من داخل بنية العمل إلى المجتمع لا يتم بشكل مباشر، وإنما عن طريق وسيط له موجود بين الإثنين، حيث يؤكد **غولدمان أن الأدب من حيث أنه تعبير عن رؤية العالم، فإن الرؤية ليست واقعة فردية، بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى جماعة أو طبقة ما**[2].

2) الرؤية للعالم هي النوع الأدبي والأسلوب والتركيب والصور والتقنيات الفنية التي وضعها الكاتب من أجل التعبير، ذلك أن رؤية العالم هي من أكثر المصطلحات دقة للتعبير عن العلاقة بين الأدب المجتمع، حيث رفض غولدمان الفكرة التي ترى في النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية الكاتب، وذهب إلى أن هذه النصوص تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفرد، وتنتمي إلى طبقات أو جماعات محددة ينتمي إليها الكاتب فرديا.

فالرؤية للعالم تتخذ من الواقع وأيديولوجية الكاتب مرجعا لها، حيث أنها وسيلة الكاتب في إدراك الانسجام الكلي الذي يميز الأعمال العظيمة التي تتجلى فيها هذه الرؤية للعالم بوضوح.

---

[1]: Ibid, p349.

[2]: باسكادي بون، البنوية التكوينية ولوسيان غولدمان، ص23.

# الفصل

# الأول

**تمهيد:**

الرواية هي سرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية، وأحداثا على شكل قصة متسلسلة كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات، وأنوع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا مؤثرا في القرن الثامن عشر، والرواية حكاية تعتمد على السرد بما فيه من وصف، حوار، وصراع بين الشخصيات في زمان ومكان معينين، وما ينطوي عليه من تأزم وجدل.

فكتابة الرواية تستوجب سعة الدراية بعناصرها من البداية حتى النهاية، **وبذلك تعد والعلاقة بين كل من الزمن، المكان والشخصية علاقة جدلية تلازميه فلا زمن بدون فضاء، ولا فضاء بدون زمن ولا وجود للإثنين معا بدون شخصيّة ذات حركة**[1].

## I. الشخصية:

تنوّعت وتعدّدت الدراسات التي تهتم بالشخصيّة، وتباينت معها طرق تحليلها وتجلياتها المختلفة في الرواية، وهذا الاهتمام لم يولد من عدم نظرا للدور الفعال والأهمية البالغة التي تحتلها الشخصية في داخل النصوص الإبداعية الكبرى ومساهمتها الكبيرة في نجاحه، إذ تعد أحد أهم دعائمه وأركانه وعنصرا مشاركا في صنع الأحداث، فهي تؤثر في الحدث تماما كما تتأثر به، حيث وردت في قاموس السرديات بأنها **مجموعة العلاقات بين الراوي والمروي له والقصة المروية.**[2]كما أنها تخلق لنفسها علاقة تكامليّة مع الزمان والمكان وكل الظروف المحيطة بها.

فالشخصيّة من أهم مكونات العمل الروائي، وأهم أقطاب العمليّة السردية ذلك **القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه،**[3] وهذا تأكيد على دور الشخصية إذ تعد عنصرا مهما في بناء الرواية من خلال قدرتها على تصوير الواقع وحركتها مع غيرها

[1] : صالح ولعة، البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف، ص44، رسالة دكتوراه، جامعة باجي مختار عنابة 2001 -2002 ص6.

[2] : جير الدبرس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميرتب للنشر والمعلومات القاهرة، مصر، ط1 2003 ص146.

[3] : حسن بصراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت ط1 2000، ص20.

فهي تستحوذ على مجموع الصفات الجسدية (الملامح، الطول، الجمال، القبح...) بالإضافة إلى صفات داخلية نفسيّة أيديولوجية (شرّير، طيّب، متفتح، منغلق...)، حيث أنها **صورة تخيلية استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الممزوجة بموهبته متشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض.**[1]

وقد تعدّدت وتنوعت الشخصيّات في رواية الصدمة، كل حسب الدّور الذي تؤديه بها.

- **أنواع الشخصية:**

يكون تنوع الشخصيات في الرواية بحسب الدّور الذي تؤديه من خلال مختلف الأحداث وكذلك الهدف المرسوم والمرجو الوصول إليه، فالشخصيّة داخل الرواية لها دلالات عميقة وأبعاد إيجابية كبيرة ومن هنا يتأتى السر في تعدد أشكالها وأوصافها.

أ. **الشخصية المسطحة:**

هي تلك **الشخصية الثابتة المستقرة على حالها من البداية إلى النهاية، إذ لا يطرأ عليها أي تغير أو تحول فهي الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها بعامة.**[2]

تتجسد الشخصية المسطحة في رواية الصدمة في أصدقاء "أمين" مثل "كيم" و"نافيد"، حيث كانا رفقة "أمين" قبل وأثناء وبعد الحادثة، إذ حاولوا مساندته والوقوف حده من البداية وطوال مدة أزمته دون أن تتغير نظرتهم إليه بعد ما فعلته زوجته.

وعلى الرغم من الدور الثانوي للشخصية المسطحة إلا أن الشخصية المركزية لا تكون إلا من خلالها، حيث أن "أمين جعفري" كان سيدخل في دوامة لا متناهية من الأحزان لولا مساندة

[1] : أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص35.

[2] : عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت 1997 ص 54.

أصدقاء أمين له ومحاولتهم المستمرة للتخفيف من حدة مصيبته، وهذا ما يؤكد على تلك العلاقة التواصلية التي تربط بين مختلف شخوص الرواية على اختلاف درجاتها والأهداف التي رسمها الراوي لكل أحد منهم.

**ب. الشخصية المدورة:**

وهي الشخصية المتغيرة المواكبة لتطور الأحداث، كما أنها شخصية غامضة ومعقدة في بعض جوانبها تغلب عليها الجرأة والشجاعة والمغامرة لا يمكن التنبؤ بأفعالها أو نواياها، **هي أصعب نوع من الشخصيات داخل العمل الروائي فهي صعبة التحليل والتشخيص لأنها لا تستقر على حال واحد حيث يبذل القاص كل جهده لتصويرها وسبر خفاياها، وبيان صفاتها المتغيرة وسمتها المتعددة، وتتمتع بصفات وأبعاد عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة.**[1]

و هو النوع الذي ينطبق تماما وشخصية "سهام" زوجة "أمين جعفري" في رواية الصدمة حيث أن القارئ فب بداية الرواية للوهلة الأولى لا يمكن له أبدا أن يتخيل أن "سهام" الزوجة البسيطة التي تعيش حياة هادئة و سعيدة رفقة زوجها الطبيب بكل رفاهية وحب أن تتحول فجأة إلى انتحاريّة ، و لكن الغوص في ثنايا الرواية والبحث في طياتها سيكشف للقارئ أن هذه العمليّة لم تكن وليدة الصدفة، و إنما هي عملية مستهدفة مع سبق الاصرار فهذه الفكرة كانت تراود "سهام" منذ زمن، ولكن ميزة الشخصية المدوّرة في عدم الكشف عن نواياها آلت دون التعرف على نيتها حتى من قبل زوجها، **"لم ألاحظ شيئا يا عادل، كانت تبدوا لي في منتهى السعادة".**[2]

[1] : عدنان فال عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي سلسلة كتب شهرية افاق، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، العراق ط1 1986، ص 67.

[2] : ياسمينة خضرا، الصدمة، ص262.

**ج. الشخصية النمطيّة:**

الهدف من أي عمل روائي هو الكشف عن حقيقة واقعية، وكثيرا ما تكون هذه الحقيقة مجموع الصراعات والاشكالات اليومية التي يعيشها الفرد داخل مجتمعه وواقعه.

و تمثل هذه الشخصية الفئة الفلسطينية المستعمرة التي تعاني يوما بعد يوم من ويلات الاحتلال الصهيوني وما يسببه من جروح عميقة في نفوس الفلسطينيين و التي ما فتئت تشفى أو تنسى، فهي تتكرر في كل يوم وكل دقيقة وكل ثانية، فالانفجارات تدّوي البلد في كل وهلة، إنه مشهد روتيني بامتياز؛ حيث يمكن أن يجد الواحد نفسه تحت الركام بين لحظة وضحاها، الأمر الذي يحاول الكاتب إيصاله من خلال وصفه لبعض الغارات التي تحدث يوميا في الأراضي الفلسطينية، **"ثمة شيء يخترق السماء، ويومض وسط قارعة الطريق، أشبه بالبرق ... في أقل من ثانية تداعت السماء وانقلب الشارع الذي كان عامرا بالورع، لوهلة رأسا على عقب..."**[1]

هكذا يجد الفلسطيني نفسه كل يوم، إنه أمر مثل الحلم، يأتي سريعا لا يدري أحد أين؟ أو متى؟ أو كيف؟ أو حتى لماذا؟ والأمر الوحيد الواضح هو النتيجة الحتمية والمجسدة في مئات القتلى والجرحى والمشردين المتناثرين في كل الأحياء والشوارع الفلسطينية.

وتنبثق الصدمة الحقيقية للشخصية البطلة في الرواية والممثلة في الطبيب "أمين جعفري" من خلال الانفجار المدوي الذي تعرض له مطعم في "تل أبيب"، مخلفا ضحايا جرحى وقتلى، ترد كل هذه الاخبار إلى مسامع أمين **"لقد فجر أحد الانتحاريين نفسه في مطعم سقط العديد من القتلى والكثير من الجرحى"**[2] ولا يتوانى الطبيب في بذل قصارى جهده في إنقاذ الجرحى، ومن هنا تبدأ صراعات الشخصية الحالمة بحياة هادئة ومسالمة المصطدم بواقع معاكس تماما لتوقعاته.

[1] : المصدر السابق، ص291-292.

[2] : المصدر نفسه، ص21.

لم يكن هذا التفجير مجرد تفجير داخل فلسطين، بل هو تفجير حياة الشخصية بطل الرواية، حيث سيكون هذا الانفجار السبب في حدوث نكسة بحياة الطبيب "أمين جعفري" والسبب هو يعود اكتشافه لأكبر خبر مفاجئ في حياته والذي سيتحول إلى نقطة تغير تام لحياته، حيث أن من قام بالتفجير هي زوجته "سهام" التي عاشت معه لمدة خمسة عشر عاما...، بعد هذا الانفجار سيخسر "أمين" كل شيء، طموحاته وأماله وأحلامه وعمله...

كل هذه التطورات والانفعالات التي يتعرّض لها " أمين جعفري" جعلت منه شخصيّة فاعلة في المتن السردي وحاضرة بقوّة، ممّا جعلها محط نظر القارئ على طول الرواية، وفي رحلة بحثه الطويلة والشاقة لاكتشاف الحقيقة.

## II. الزمن:

يمثّل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها بناء الرواية، فعليه تترتب عناصر التشويق والاستمرار، وصيرورة الأحداث الروائية المتتابعة، ومن منظومة لغوية معينة، **تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي.**[1]

يقوم بناء الرواية من منظور زمني على مفارقة تؤكّد طبيعة الزمن الروائي التخيلية، فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى، يعلم القاص نهاية القصة، فالراوي يحكي أحداثا انقضت لكن بالرغم من هذا الانقضاء، فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي، أي أن الماضي الروائي له حقيقة الحضور...، **ولا شك أن هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة لاهتمام الروائي بحياة الشخصية الروائية النفسية أكثر من حياتها الخارجية، فتزامن الماضي والحاضر والمستقبل في النص.**[2]

وقد أكد الكثير من الدارسين **أن الرّواية هي فن شكّل الزّمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة الميثولوجيّة والدائريّة والتاريخيّة والبيوجغرافيّة والنفسيّة.**[3]

رغم تقارب الزّمن الروائي مع الزمن الواقعي في التشكل و الرؤية، ينفي الاختلاف بين الزمنين فالزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا، إنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف ... وتقنيات أخرى يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي، وهذا ما لجأ إليه الروائي ياسمينة خضرا عند كتابته للصدمة حيث نجده يسترسل في سرد الأحداث لكن هذا لم يمنعه من إضفاء بعض المواقف الاستذكارية، حيث نجد بطل الرواية "أمين جعفري" يتذكر بين الفينة والفينة ما كان عليه وكيف كان يعيش مع زوجته والسعادة التي كان يتمتع بها، مثلا تذكره الأول مرّة زار فيها الحيّ الذي

[1] : مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998 ص10.

[2] : سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص28-29.

[3] : الان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة، مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر، ص134.

سيقطنان به..." **في المرة الأولى التي زرنا هذا الحيّ ، استهوانا على الفور موقعه ..لم نتخيّل أبدا أن نفتح حقائبنا في مثل هذا المكان الراقي لن أنسى ما حييت فرحة سهام حينما نزعت العصابة عن عينيها كي تكتشف بيتنا..."** [1]

يسعى الروائي لتخليد الزمن، **وذلك من خلال إيقاف سيلانه المتدفق وحصره داخل منظومة الكلمات، فيتشكل الزمن الروائي الذي يتوفر فقط على وتيرة زمنية أي على استعمالات حكائيه للزمن تكون في خدمة السرد الروائي وتخضع لشروط الخطابة والجمالية.**[2]

وللزمن أهميّة فنية في الرواية، باعتباره عنصرا أساسيّا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها التي تتشكل ضمن فضاء زمني، كما ينعكس بدوره عليها،" **فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى**".[3]

يعدّ الزمن بذلك بكل حركته وانسيابه وسرعته وبطئه الإيقاع النابض في الحكاية فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله.

## 1- زمن السرد:

وهو ما نجده مكثفا في زمن رواية الصدمة فإذا أتينا إلى السرد من حيث هو زمن نجده يتخلل جل أحداث الرواية من البداية إلى النهاية "**مر مديرنا عزرا بن حاييم بمكتبي بعد انتهاء العملية الجراحية...، قبل حصولي على الجنسية الإسرائيلية...، حين كنت جراحا شابا ...، كان لايزال رئيس قسم متواضعا...،**"[4]

---

[1]: ياسمينة خضرا، الصدمة، ص81-82.

[2] : حسن بصراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت ط1 1990، ص109.

[3]: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص27.

[4]: ياسمينة خضرا، الصدمة، ص13.

نجد زمن السرد يتضمن إشارات زمنيّة حكائيه تشير إلى امتداد الحكاية زمنيّا، وهذه الإشارات تدفع الناقد إلى بحثها والكشف عن أبعادها التاريخية والسياسية والاجتماعية وما تحمله هذه الأبعاد من دلالات.

إن زمن السرد بأشكاله المتعددة والمختلفة **"تارة يساير زمن الحكاية حتى أننا نشعر ونحن نقرأ العمل كأننا نعيش الزمن كما هو في الواقع، وتارة أخرى يقفز على حقب سابقة أو لاحقة للفترة الزمنية التي وصل إليها السرد مما جعله يكتسي طابعا معقدا يتطلب الكشف عنه مجهودات قد تعادل أو تفوق تلك التي يبذلها الكاتب في خلقها وتركيبها لربط أحداث الرواية وشد بعضها بعض"** [1]

## 2- زمن الوصف:

أما إذا أتينا إلى الوصف من حيث أنه زمن أو أنه جزء منه نجده يعد عنصرا مهما للتحكم في تسلسل الأحداث داخل الرواية، وهذا ما تجسده الوقفة الوصفية، وهي إحدى الأليات المستخدمة في إبطاء زمن السرد الروائي.

فاهتمام أصحاب الرواية الجديدة بالمكان والأشياء على حساب الشخصية الانسانية دفع بهم أيضا بالوصف ولغته، باعتبار لغة الوصف تجسد المكان والأشياء، في حين تجسد لغة السرد حركة الأحداث وتتابعها الزمني، فالوصف يتصل بالمكان والسرد يتصل بالزمان.

والبحث في علاقة الوصف كونه تقنية زمنية ترتبط بالسرد، فإن السرد والوصف في علاقة تنازع نصي، وما هو واضح هو أن الوصف ألزم للسرد من السرد للوصف، **إذ غاية السرد إنما ترتبط**

[1]: عبد العالي بوطيب إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد 2، ص130-131.

**بتحرير الوجه الزمني والدرامي للسرد من قيود الوصف حين أن الوصف يكون تعليقا لمسار الزمن وعرقلة تعاقبه عبر النص السردي.** [1]

تباين زمن الوصف في رواية "الصدمة" بين الماضي تارة والحاضر تارة أخرى، حيث كان الراوي يفصل سرده بمقاطع وصفية تصف ماضيه رفقة زوجته **"... استهوانا على الفور موقعه، كان ضوء النهار يبدو فيه ساطعا أكثر من أي حي آخر، راقت لنا الواجهات الحجرية المنقوشة والبوابات المصنوعة من الحديد المطروق..."**[2]

فهذه اللّحظات التي يتذكرها " أمين جعفري" من حياته الماضية الهنيئة كان زمن الماضي أكثر الأزمنة المناسبة لوصفها، ليعود بعدها الراوي ويصف معاناة البطل في لحظة تعرّفه على جثة زوجته مثلا **"... لكن الأعضاء الممزقة أمامي، هنا على الطاولة، تفوق كل وصف ... وحده رأس سهام الذي وفرته على نحو يدعو للعجب الأضرار التي شوهت بقية جسدها، يبرز بعينيه المغمضتين، وفمه المشقوق، وملامحه المستكينة، كأنها تحررت من هواجسها... يخال الناظر إليها أنها ترقد بسلام، وأنها ستفتح عينيها على حين غرة وتبتسم لي".** [3]

أمام جدل الحاضر العاجز مع الماضي الغائب وتداخل الحكايات والذي لا يتلمس القارئ تعداده الحكائي فهو يتنقل عبر الأزمنة، ويستدير من الحاضر إلى الماضي إلى الحاضر، وهو الأمر الذي يبرز عليه أيضا بطل الصدمة " أمين جعفري" حيث كان يعيش الحاضر تارة ويعود إلى الماضي بذكرياته تارة أخرى، وهذه الاستدارة تخضع لجدل تصاعدي في محاولة لتجاوز الحاضر باتجاه الآتي.

---

[1]: عبد المالك مرتاضٍ، عرض كتاب ألف ليلة وليلة دراسة سيميائية تفكيكية لحمال بغداد، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد الأول، 1994 ص306.

[2]: ياسمينة خضرا، الصدمة، ص82.

[3]: المصدر نفسه،ص39.

### 3- زمن الحوار:

كما أن الحوار لا يخل من أن يكون زمنا حيث يتّخذ موقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، وذلك لما يمتلكه من قدرة على كسر رتابة السرد التي تعمل على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، فتنعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات.

**"إن التوازن بين الجزء السردي والقصصي يتحقق حين يكون المشهد الحواري آنيّا يعمل على تطور الحدث وتثمينه، وبث الحركة والحيوية في السرد، ويتميز المشهد بنمط الزمن حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر".**[1]

ولأن الحوار يميل إلى التفصيل أحيانا، فهذا يعمل على إبطاء زمن السرد ومن هنا تثبت علاقة الحوار بالزمن.

و المتأمل لرواية الصدمة يجدها تزخر بالمقاطع الحوارية، و هذا منطقي على العموم في مثل هكذا رواية، بالنظر إلى طبيعتها و موضوعها، فلا يمكن ان يكون هناك حالة انتحار دون أن يكون هنا سؤال وجواب و هذا ما نلمسه على مدى الرواية، لكن أغلب مقاطع الحوار من الملاحظ فيها أنها تشترك في طرف واحد وهو الطبيب "أمين" زوج الضحية "سهام" حيث كانت كل الأسئلة توجه إليه، و جل النقاشات تدور معه و حوله سواء من قبل زملائه مثل "كيم" و المحقق "نافيد" والشرطة وأقرباء زوجته في المراحل المتقدّمة من الرواية، وكلها كانت آلية استخدمها الراوي لتعطيل زمن السرد، ومن أمثلة ذلك في الرواية حوار "أمين جعفري" مع ضابط الشرطة:

**-هل رافقتها إلى كفر كنا؟**

[1]: سيز أحمد قاسم، بناء الرواية، ص65.

**–لا، ذهبت بمفردها، أوصلتها صباح الأربعاء إلى المحطة البرية وأقلتها الحافلة إلىالناصرة الساعة 8.15.**

**–هل رأيتها تسافر؟**

**–أجل فقد غادرت المحطة البرية لحظة انطلقت الحافلة".**[1]

لم يتوقف الراوي عند حدود الحوار المباشر بين شخوص الرواية بل تجاوزها إلى نوع آخر و هو "المونولوج" وهو تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها و هو الأمر الذي كان مسيطرا بشدة في رواية "الصدمة"، حيث نلحظ ذلك الحوار الدائم والمستمر "لجعفري" مع نفسه في محاولة للامساك بالنقطة التي تصله بخيط الحقيقة، حيث أن دواخله لا تلبث تتذكر وتتساءل "... **الغريب في الأمر أن الحاجة القاهرة لارتكاب الخطأ تبدو لي سديدة في اللحظة التي أحذر فيها من الانزلاق على منحدر سوء، هل هو رفضي الانفصال عن ذنب سهام الذي يدفعني إلى إظهار الجفاء؟ في هذه الحالة، ما الذي يصيبني، ماذا أحاول أن أثبت وأبرر؟ وماذا نعلم حقا عن الصواب والخطأ؟ الأمور التي تلاءمنا تلك التي لا تناسبنا، إننا نفتقد إلى التبصر سواء كنا على صواب أم على خطأ...، تحاصرني أفكاري تتلاعب بمشاعري تقتات من ضعفي، تستغل حزني...**"[2]

نلاحظ هنا أن هنالك توقف في حركة زمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة حيث يعبّر المنولوج عن مشاعر الشخصية وآمالها إذ نشهد في محاورة "أمين جعفري" لنفسه نوعا من التعبير عن الأحاسيس والمشاعر المتصارعة والمتراكمة في ذهن البطل فنحن أمام ضمير مغلق وغوص مباشر في الحيات الداخلية له إذ ينثال الكلام بصورة عفوية معبّرة عن تجربة البطل النفسيّة الداخلية تعبيرا شعوريّا دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي.

[1]: ياسمينة خضرا، الصدمة، ص50-51.

[2]: المصدر نفسه، ص104-105.

### 4- حركيّة الشخصية:

يشكل الزمن النفسي ركيزة أساسية من ركائز الإبداع لماله من دلالات إشارات جمالية تعبر عن مشاعر ورؤى غير أنها تختلف من راوي إلى أخر وما يمتلك من أدوات فنية قادرة على الغوص في عمق الشخصية وتجسد زمنها كما ان زمن الشخصية الروائية هو زمن نفس ذاتي يخضع لحركة اللاشعور ومعطيات الحالة النفسية ومن هنا فأنه لا يمكن قياس زمن الشخصية الذاتي بمقاييس الزمن الواقعي.

في رواية "الصدمة" يتمازج حاضر الشخصية مع ماضيها، **فالزمن قوة مأثّرة تدخل ضمن التركيب الدّاخلي للشخصية و تعمل على اندفاعها و تغييرها و تحوّلها على الدّوام،**[1]فكان هذا التمازج بين الأزمنة إلى أن دفع بالبطل لخلق صورة تصادميّة أدّت إلى حدوث اضطراب و تشتت لأفكاره سرعان ما تحول هذا الاضطراب إلى حالة نفسية متأزمة حيث كان "أمين" يدخل بين الفينة و الأخرى في متاهة من الألم والانهيار العصبي، فكان يقوم بأفعال دون شعور و كأنه غائب عن الوعي تماما **"بقيت حوالي عشرون دقيقة تحت دفق الدش الحارق بيدي المتكئتين على الحائط و ظهر مقوس و ذقن المدفون في عنقي..."**[2]

والسبب الأول وراء صدمة "أمين" هو رفضه لتصديق الحقيقة، وهذا يعود لعدم استطاعته الموازاة بين حاضر مهترئ مليء بالأحزان والصدمات فكل خطة كان يخطوها نحو الأمام كانت بمثابة حبل مشنقة، كلما تقدم أمين إلى اكتشاف سر زوجته كان هذا الحبل يشتد أكثر من شدة صدمته هذا الواقع الحاضر لم يتوافق والماضي الذي كان يشعر فيه بالفرح والأمل، الطموح والرغبة باتجاه الآتي.

أمام عجز الحاضر تفقد الشخصية القدرة والسيطرة على ذاتها بصورة ما من صور الضعف والانعزال عن الأخرين لتعبر عن احتجاجها الفردي العجز أمام القوى الخارجية.

---

[1]: سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة الانجلومصرية، القاهرة 1970، ص32

[2]: ياسمينة خضرا، الصدمة، ص161.

من يتأمل علاقة الطبيب "أمين جعفري" بالزمن يجدها سوداوية، مريرة وحزينة فالزمن يعني له الانهيار بكل ما تحمله الكلمة من معاني، حيث يذكر يوم حصول ذلك الانفجار أمين بتلك اللحظة اللعينة التي انهارت فيها إرادته واستسلم فيها لحالة اليأس الروحية والجسدية "... **أنا مجرد حزن هائل متقوقع تحت غطاء من رصاص لا أدري إن كنت مدركا للمصاب الذي ألّم بي أم ان هذا المصاب قد صرعني أصلا.**"[1]

تبعثر ذاكرة البطل في اتجاهات مختلفة كان سبب الحاضر المؤلم والبحث عن الماضي لتعويض مرارة الحاضر وألمه، فزمن الحاضر بوقعه الموجع خلق حالة اضطراب نفسي وفقدان توازن روحي لدى أمين ليتوه في جميع الاتجاهات الزمنية والمكانية للبحث عن إجابة لتساؤلاته حول انتحار زوجته التي أظهرت له السعادة طيلة خمسة عشرة سنة أمضاها سويا دون أن تبوح له بأي شيء من نواياها.

## III. المكان:

يعد المكان عنصرا فعالا وجزء لا يتجزأ من العمل الأدبي، فالحدث لا يحصل الا في مكان معين ولا يتم خارجه، إذ فيه يدور مسرح الأحداث في الرواية، كما أن للمكان أثره السلبي أو الإيجابي في نفسية الروائي فالمكان بمثابة الوطن أي الانتماء.

المكان الروائي كائن حي فاعل ومؤثر، فهو لا يمارس حضوره في عالم الرواية دون رمز أو دلالة، فبه تمتلك كل الحركات الروائية سواء كانت حركة الشخصية أو الحدث أو الزمن أو السرد ... دلالة تنتج في نهاية المطاف رؤية للعالم، إذ نجد **"غاستون باشلار" "Gaston Bachelard"** يجعل المكان أكبر من كونه حيزا، لأنه **كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى.**[2]

[1]: المرجع السابق، ص41.

[2]:غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 36.

غير أن هذا الذي يعطي لمختلف مكونات الرواية دلالاتها ليس مجرد مكان روائي، **فالمكان أصله الأرض وعندما يتجرد يصبح الفضاء.**[1]وهذا الفضاء هو مجموع أمكنة الرواية اذ أن الفضاء يتكون من مجموعة أمكنة وتكاد لا تخل رواية من تعددية الأمكنة سواء في الواقع أو في تفكير شخصيات القصة المتخيلة، بينما **نجد هناك من اعتبر الفضاء محايثا لعالم تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، ومعيارا لقياس الوعي والعلائق والتراتبيات الوجودية والاجتماعية والثقافية.**[2]

أصبحت الدراسات الحديثة في مجال الرواية ترتكز على مكونات الفضاء الروائي إذ عد المكان تقنية جمالية لها إيحاءاتها ومميزاتها في ممارسة العمل الإبداعي فلم يعد ينظر إلى المكان على أنه خارطة جغرافية للأحداث وفضاء لتحرك الشخصيات وفق زمن أو عدة أزمنة فقط بل أصبح ينظر إليه على أنه شكل من عناصر العمل الفني، **وهذا دليل على أن الفضاء يتميز بالاتساع والشمولية أي يتسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها.**[3]

ويعد المكان الركيزة الأساسية التي قامت عليها رواية الصدمة، لكن هذا الأخير لا يكتمل إلا بوجود شخصيات تنتمي إليه، فالمكان هو انعكاس حقيقي لشخصية صاحبه بأفكاره وطموحاته وأحلامه، وهذا ما يتجلى في داخل الرواية، حيث انتقل الكاتب من هموم بلده الأصلي الجزائر إلى هموم وطن عزيز "فلسطين" مما يوحي بأفاق جديدة حول انفتاح السرد ومؤازرته للقضية العربية الفلسطينية جاءت رواية الصدمة ثرية بالأمكنة ثراء أحداثها وتعدد شخصياتها الأمر الذي سهّل نمو الأحداث.

[1]: مطاع صدقي، معاصرة بالاختلاف والحداثة، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 44. 45 سنة 1987 ص5.

[2]: حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1،2000، ص 2 3.

[3]: سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 3 0 0 2، ص 1 7.

أ. **الفضاء المكاني المغلق:**

**هو المكان المحدود هندسيا والمكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من وقائع وأحداث،**[1] وتكون هذه الأحداث ضيقة ومغلقة وفي مكان ضيّق ومحدود، ومن هذه الأمكنة نذكر:

❖ **المشفى:**

مقر عمل البطل **"أمين جعفري"** باعتباره طبيبا جراحا، وضمّ المشفى العديد من الأحداث والمواقف الرّاسخة في ذهن البطل.

لكن وبعد أن كان المشفى مكانا للعلاج ومقرا مريحا للعمل بالنسبة لأمين، نجده تحوّل رأسا على عقب ليتعزز في الرواية بدلالات أعمق وأوسع، حيث أصبح المشفى مكانا للخوف والهلع بصفة عامة، ومكانا للصدمة بخاصة، ففيه تلقى أمين الصدمة والفاجعة، وبه اكتشف وشاهد جثة زوجته وحبيبته سهام وهي أعضاء ممزقة على الطاولة **"إنه الرعب ببشاعته المطلقة ... وحده رأس سهام الذي وفرته على نحو يدعو للعجب يبرز بعينيه الغمضتين وملامحه المستكينة كأنها تحررت من هواجسها".**[2]

كان المستشفى مكانا محوريا وهاما في الرواية حيث كانت نقطة البداية منه في الرواية **"مرّ مديرنا عزرا بن حاييم بمكتبي بعد انتهاء العملية الجراحية"**[3]، كما كان أيضا شاهدا على جميع تفاصيل الانفجار منذ البداية للنهاية، **"فجأة دوّى انفجار هائل اهتزت له الجدران وارتجت له الواجهات الزجاجية في المقصف... كان فريق من الممرضات يصعد من الطابق تحت الأرضي**

[1]: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة الجامعية للدراسات، ط.1994، ص16.

[2] : ياسمينة خضرا، الصدمة، ص39.

[3] : المصدر نفسه، ص13.

**ويجري نحو بهو المستشفى ... هرولنا إلى الشرفة المطلة على الجناح الجنوبي للمستشفى"**[1] ليتحول هذا الأخير بعدها من مكان ثانوي إلى مكان أساسي وقالب ملّم بجل الأحداث، حيث استقبل الضحايا والجرحى والمصابين...،" **في الخارج، تولول صفارات الإسعاف تجتاح سيارات الاسعاف الأولى باحة المستشفى".**[2]

❖ **البيت:**

تعد وظيفة البيت كمكان بالنسبة للشخصيات مستودعا للأسرار لما يوفر لها من أمن واستقرار وراحة نفسية، وقد كان لبيت "أمين" وزوجته "سهام " مكانا خاصا في قلبيهما، إذ يعتبر نقطة تحول في حياتهما لكنها – حسبهما-كانت نقطة تغير نحو الأفضل والأحسن بالنظر إلى أنهما كانا يقطنان في شقة صغيرة **" تأوينا شقة ضيقة في الطابق الثالث لا تتميز بشيء "**[3].

يعمل هذا البيت الجديد الذي انتقلا إليه أمين وسهام الكثير من الذكريات لهما، فهما لم يتخيلا أبدا أن يفتحا حقائبهما في مثل هذا المكان الراقي فكان بيتهما بئرا عميقا لسعادتهما طول المدة التي سبقت حدوث الانفجار وموت سهام على إثره، ليصبح البيت السّعيد الذي ضمّ الفرح والأمل لسنوات طويلة رمزا لليأس والحزن والألم **"يذكر بيتي الذي أمسى يتيم الحب بيت المسكون، والعتمة التي تنسج حوله شبكة عنكبوتية مريعة، يخاله الناظر إليه مهجورا منذ أجيال".**[4]

إن ضيق البيت في نظر أمين نابع من تلك الاتهامات والظنون الخبيثة التي سلطها جيرانه من الإسرائيليين عليه إلى مدى أصبح يحس أنه داخل واد للذئاب الجائعة الراغبة في أكله والانتقام منه **"وضع أحدهم على بوابة بيتي، ليس ملصقا بالفعل بل الصفحة الأولى لجريدة يومية واسعة الانتشار، فوق صورة كبيرة تعكس الحالة الدموية حول المطعم الذي استهدفه الإرهابيون يقرأ**

[1] : المصدر السابق، ص19.
[2] : المصدر نفسه، ص21.
[3] : المصدر نفسه، ص82.
[4] : المصدر نفسه، ص83.

**المرء بحروف عريضة، الوحش الخسيس بيننا..."**[1]، فهنا يرصد أمين كيف تحول بيت الحب والحنان، بيت الطمأنينة والسلام إلى شبيه بجحر للفئران ومستودع للآلام.

❖ **المطعم:**

في العادة يكون للمطعم خصوصية في حياتنا فهو فضاء للاستراحة أو الالتقاء بأشخاص مميزين، أو للتمتع بوجبة والاسترخاء من الأعمال التي تلازم الإنسان طيلة اليوم.

لكن في رواية الصدمة، كان الأمر على خلاف ذلك تماما، حيث كان المطعم المركز والموقع الأساس للحدث، ومنه كانت الانطلاقة إلى حياة أخرى وإلى اتجاه معاكس بالنسبة للبطل، ذلك أن المطعم كان مكان اختيار الضحية —على حد تعبير زوجها أمين–لتنفيذ عمليتها الانتحارية، **هذا الانفجار الذي راح ضحيته تسعة عشرة قتيلا من بينهم أحد عشر تلميذا كانوا يحتفلون بعيد مولد رفيقتهم في مطعم الوجبات السريعة المستهدف، وأربع عمليات بتر الأعضاء، وثلاث وثلاثين حالة خطيرة خرج حوالي أربعين جريحا من المستشفى.** [2]

إن **التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود بإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر للأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي يقتحم عالم السرد.**[3]

كما زخرت الرواية أيضا ببعض الأماكن ذات الفضاء المغلق والتي تكتسي الصبغة العلمية كالجامعة (جامعة تل أبيب) والمساجد كالجامع الكبير والقدس وما دلالة ذلك للرواية، فقد كان لها

[1] : المصدر السابق، ص67.

[2] : المصدر نفسه، ص25–26.

[3] : حميد لحميداني، بنية النص السردي، للمركز الثقافي العربي، البيان، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1993 ص71.

بليغ الأثر في تغيير رؤية أمين إلى إسرائيل وفتح عيونه على الحقيقة وعلى واقع القهر والحرمان التي يعاني منها الشعب الفلسطيني يوميا جرّاء المستعمر الصهيوني.

### ب. الفضاء المكاني المفتوح:

يشتمل الفضاء الروائي على أمكنة تسهم في إبراز جماليته بفضل ما يتميز به من حركة وانفتاح **وما تبعثه هذه الأمكنة من انطباعات تنعكس على شخصية الأفراد بالإيجاب أو السلب فتكون بذلك عنصرا أساسيا لرصد تحركاتهم وسلوكياتهم، وتعتبر كذلك محطات تنتقل معها الذكريات، فالمكان الذي تنحته الأزمنة تزيده اتّساعا وتفتحا.**[1]

حاول الراوي التنسيق بين الأمكنة المفتوحة في الرواية، بجعلها متماسكة حول شخصية البطل وحفلت الرواية بهذه الأمكنة المفتوحة التي تساهم في إخراج الشخصيات من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، وهي تجسد في رواية الصدمة نوعا من الهروب، هو في الحقيقة هروب من الواقع الصّادم والمؤلم بالنسبة لأمين الذي ظل وقتا طويلا متأكدا من براءة زوجته منكل الاتهامات التي وجِّهت إليها على أنها إرهابية وانتحارية إلى غير ذلك.

- **المدينة:**

المدينة هي الفضاء المكاني الذي يحتوي دراما الأحداث، والإنسان هو ذرّة التفاعل والمحرّك لها فهناك تكامل بينهما **"الإنسان لا يتحقق طمأنينة ويجسد حضارته دون أن يؤسس فضاء مكانيا يمارس فيه إبداعاته الفكرية والحضارية."**[2] **لتصبح المدينة بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث.**[3]

---

[1]: عز الدين مناصرة' شهادة شعرية الأمكنة ص32.

[2]: الموسوي محسن جاسم، عسر الرواية، مقال في النوع الأدبي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد 1985 ص104.

[3] :سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 108.

تجلت المدينة في رواية الصدمة بجميع ما تحتويه من بنايات وطبيعة وفوضى...، وقد ضمت "الصدمة" العديد من المدن الفلسطينية التي كانت ملجأ "أمين" للبحث عن الحقيقة المتعلقة بزوجته ومعرفة كل التفاصيل التي كانت تخفيها عنه، وقد تعددت المدن في الرواية بين "تل أبيب" مكان عيش البطل ومقر عمله **"أنا جراح في تل أبيب "**.[1] كما كان "أمين جعفري" قد زار "الناصرة" لأن سهام تذهب بانتظام إلى الناصرة حيث تزور جدتها، وأيضا قصد "بيت لحم" أين توجد "ليلى" أخته بالرضاعة وكذلك مدينة "جنين" والتي وجد أنها قد أصبحت مدينة منكوبة وتلفا هائلا لا معنى له... بعد أن شوهتها الغارات الكثيرة للجيش الإسرائيلي وغير ذلك من المدن "كعبة الصخرة"، "عين كرم"، "رام الله" وأيضا "القدس" أين يوجد الشيخ مروان الذي أراد مقابلته بعد أن علم بزيارة "سهام" له وتحدثها معه.

فالراوي البطل يعبر عن رفضه لهذا الواقع أو بالأحرى مكان المدينة التي ولدت الأفكار المزيفة، ليظهر هنا الموقف الإيديولوجي للبطل ومن ورائه الروائي الذي وظف المدينة لا لأنها إطار للأحداث ومساحة تتحرك فيها الشخصيات فقط، بل يقصد من ورائيا تعرية الواقع الذي تعيشه الشخصية في ظل وضع متأزم نتج عنه قلق الشخصية وشعورها بالغربة اتجاه المكان الذي تعيش فيه.

### ❖ الشوارع:

تحتل الشوارع مكانة بارزة في حياة الإنسان، **وتعتبر مسرحا تتشكل فيه حركات الشخصيات ومرصدا هاما يوضح تأملاتها أثناء انتقالها من مكان إلى آخر باعتبارها أماكن انتقال نموذجية التي تشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها.**[2]

[1]: ياسمينة خضرا، الصدمة، ص237.

[2]: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت-ط1-1994-ص263.

وقد يكون الشارع فضاء للحزن والاكتئاب والهروب من الماضي، وقد يتخيّل الإنسان هذا المكان مظلما وهو في النهار، وهذا ما جسده الراوي في "رواية الصدمة" من خلال البطل "أمين جعفري" الذي رغم شساعة الشارع واتساعه إلا أنه كان ضيق ومنغلق في نظره.

في "الصدمة" يروي "خضرا" كيف تحول الشارع الجميل والهادئ الغيور على دوره الفخمة، والتي تسترخي خلالها أعظم ثروات "تل أبيب" إلى شارع يهدّه النعاس حيث **"تبدو فوانيسه مروعة بسبب بشاعتها..."**،[1] كما تحول الشارع الفلسطيني إلى شارع يملأه الرعب نتيجة القتل، فالشارع الهادئ يتحول في لمحة عين إلى زوبعة من المعارك واللحامات بين الشعب الفلسطيني والجيوش الإسرائيلية **"انقلب الشارع الذي كان منذ وهلة عامرا رأسا على عقب".**[2]

هكذا كان الحال بالنسبة إلى الشارع الإسرائيلي الذي يقطن به الطبيب "أمين" والذي انعكس بعد الحادثة إلى شارع رعب وخوف لأمين بسبب جيرانه الذين لم يتركوا أمرا سيئا إلا وفعلوه له ظنا منهم أن له يدا في التفجير الذي قامت به زوجته، ويصفه "أمين" قائلا: **"ها قد عدت إلى الحي الذي أقطن فيه كشبح يعود إلى ساحة الجريمة".**[3]

فالهروب إلى الشارع، وعدم العودة إلى البيت يدل على الاختلال النفسي العميق الذي يعانيه "أمين جعفري"، فهو بحاجة إلى العودة إلى ذاته ومراجعة حساباته، وإيجاد الحلول للخروج من أحزانه وآلامه، التي يعكسها هذا المكان الهندسي بأشخاصه وامتداداته.

ومما سبق ذكره تتجلى حركية المكان، فهو ينمو ويكبر ويتطور، يحب ويكره، يحزن ويفرح، حاله حال الشخوص.

[1]: ياسمينة خضرا، الصدمة، ص83.

[2]: المصدر نفسه، ص7.

[3]: المصدر نفسه،81.

ولا يمكن للسرد الروائي أن يتأتى بعيدا عن عنصرين اثنين هما الوصف والحوار.

## أولا: الوصف

يعتبر الوصف أحد المكونات الأساسية في البناء الروائي، نظرا لكونه يحيل بصورة واضحة على طرائق اشتغال اللّغة في الرواية ويؤثر في نفس الوقت على الأفق الذي تعبّر عنه.

وبالنظر إلى النصوص السردية نلاحظ أن **الوصف يهدف في معظم الأحوال إلى تشييد إطارات ديكوريه للأحداث، وإلى رسم الملامح الفيزيقية والنفسية للأبطال، الأمر الذي يضفي على المكونات الوصفية المبثوثة في ثنايا السرد صبغة ثانوية، حيث يمكن إسقاطها من دون أن تتضرر الصياغة الإجمالية للعمل الروائي.**[1] فالوصف لم يعد يهتم بالتفسير والتزيين، وإنما أصبح الوصف غاية في حد ذاته، وهي ليست كالغاية التقليدية التي يطمح الراوي من خلالها إلى تزيين السرد، بل أصبح السرد غاية خلاقة إبداعية تومئ بعمق العلاقة بين المكان والأشياء بعد سقوط الإنسان في الرواية الجديدة.

حاول "ياسمينة خضرا" من خلال روايته هذه وصف أحداث، شخصيات وأمكنة لتقريب فكرة ما يود إيصالها إلى القارئ، فقد لعب الوصف في هذه الرواية دورا هاما يعكس البنية التي اختارها الروائي مسرحا للأحداث، فهي وإن اختلفت تشترك في كونها تقع في مناطق مختلف من الأراضي الفلسطينيّة.

ولعل المهم والملفت للانتباه في الرواية استعماله لتقنية الوصف بالاعتماد على التنوع، فهو لم يرتكز على وصف البيئة مهملا الشخصيات ولا العكس بل أعطى لكل نصيبه من الوصف الذي ألبس الرواية ثوب التخيل لدى القارئ وجمالية فنية للأسلوب.

[1]: آلان روب غريب، نحو رواية جديدة، ص130

يبدو أن المزج بين الوصف وحركة السرد متجلٍّ بوضوح في رواية "الصدمة" حيث أن الوصف على المستوى التشكيلي يلعب دورا في إبطاء زمن السرد وتعطيله، أما على مستوى الرؤيا فيقوم بدور تفسيري و يعبر عن دلالات شعورية و فكرية ، حيث أن السرد يتوقف عندما يصف الراوي جميع التفاصيل والمواقف التي تحيط بزوايا الأحداث كوصفه لحظة حدوث الانفجار **" فجأة دوّى انفجار هائل اهتزت له الجدران وارتجت له الواجهات الزجاجية في المقصف، تبادل الجميع النضرات وقد اعترتهم الحيرة، ثم نهض الجالسون قرب الواجهات الزجاجية والتفتوا صوب الخارج... كان الناس المنصرفون إلى اشغالهم في باحة المشفى قد تسمروا في مكانهم والتفتت رؤوسهم نحو الشمال..."**[1]

يصور لنا الراوي في هذا المقطع الحدث كما وقع، ولم يقتصر على هذا الحد وحسب، وإنما برز وصف الحالة النفسية للأشخاص الشاهدين على الحدث بصورة عميقة، فلغة الوصف تجسد المكان وتصف الزمان وترسم الشخصيات وتستبطن دواخلها.

تباين الوصف وتعدّد في رواية "الصدمة" بين وصف الشخصية ووصف للمكان والزمان.

**أ. وصف الشخوص الحكائية:**

نفسية الإنسان نتاج لارتباط حتمي بين ثلاثة عناصر هي: الإنسان وغرائزه ومفاهيمه عن الحاجات التي يراد لها أن تشبّع بفعل الطاقة الحيوية الكامنة، **فالإنسان شبكة من الرموز التي تعبر عن حقيقته بوصفه شخصية، لذا لابد من وصف السمات النفسية وأنماط السلوك والأفكار والدوافع التي تتحكم بهذه الشخصية.**[2]

يبرز البعد النفسي للشخصيات في الرواية من خلال عدة أمور هي: الحصار النفسي، الضجر الشكوى، الانفعال، البكاء، فقدان الشهية، التعب وعدم التركيز الذهني، القلق، الأفكار المزعجة،

[1]: ياسمينة خضرا، الصدمة ص19.

[2]: وليد أبو بكر، البيئة في القصة، مجلة الأقلام العدد 7، 1989، ص 64.

التشاؤم، الأحلام المزعجة، الكوابيس، الاضطرابات الجسمية والشعور بالألم... وهي كلّها صفات ألّمت بالشخصية البطلة في الرواية، حيث أن "أمين جعفري" تعرض لكل من هذه النعوت لحظة اكتشافه لجثة زوجته "سهام" ليس هذا فقط، بل وتفاجئه بأنها من قامت بتلك العملية الانفجارية في ذلك المطعم.

برع الراوي في رصد وصف الحالة النفسيّة والأزمة الحادّة التي تعرض لها الطبيب بعد تلك الحادثة، و كانت البداية من لحظة التعرف على الجثة –جثة سهام– و دهشة أمين جعفري أمام ذلك المشهد **"ولكن الأعضاء الممزقة التي أراها أمامي، هنا على الطاولة تفوق كل وصف، إنه الرعب ببشاعته المطلقة... وحده رأس سهام الذي وفرته على نحو يدعو للعجب الأضرار التي شوهت بقية جسدها ، يبرز بعينيه المغمضتين، و فمه المشقوق، وملامحه المستكينة، كأنها تحررت من هواجسها... يخال الناظر إليها أنها ترقد بسلام، وأنها ستفتح عينيها على حين غرة وتبتسم لي."**[1]

فعملية الوصف أتت لتقرب صورة معاناة هذه الشخصية (أمين) إلى ذهن القارئ، وذلك لزيادة قوة التفاعل بمدى ألم البطل الشديد، الذي كان يعيش بحيرة من الأحزان مخبأة في باطن صمتة.

كان هذا المشهد بداية لحياة ملئها الألم والمعاناة لأمين الذي أصبح **"مجرد حزن هائل متقوقع تحت غطاء من الرصاص"**[2]، وأيضا كان البداية لحيرة وغموض كبيرين، فالأسئلة تتهاطل في ذهن أمين من غير حساب عن أسباب قيام زوجته بهذا الفعل، لكن الأجوبة كانت تتبخر ولم يجد لنفسه مخرجا.

يتعرض البطل لفاجعة مؤلمة إزاء المصيبة اتي حلّت به، ويتيقن الراوي في رصد تفاصيل أزمته خطوة بخطوة، وما يزيد من حدة الكارثة هو ضغط الشرطة عليه بأسئلتهم اللامتناهية وخاصة النّقيب

[1] : ياسمينة خضرا، الصدمة، ص39.

[2] : المصدر نفسه، ص41.

"موشي" الذي كان وصف الراوي لحركاته يشبه عدسة التصوير التي لا يفلت منها شيء،"... **وضع طرف مؤخرته على ساعة الأريكة المقابلة شبك ركبتيه، وغرز مرفقه في أحد فخذيه، ثم تناول برفق ذقنه بين إبهامه وسياسته، وقد ضيق عينيه بسبب دخان السيجارة، استقرت نظرته المعكرة على نطرتي**".[1]

يدخل "أمين" في متاهة من الكوابيس البشعة، ويستمر الراوي معه في وصف كل تفاصيل ومجريات أحداثه الحاضرة وحتى ذكرياته **"تابعت ملامسة الذكريات بدون التلكؤ عندها، كما لو كنت أقلب صفحات حياة سابقة أو قضية محفوظة"**.[2]

حاول الراوي وصف شخوصها الحكائيه وعلى وجه التحديد الشخصية البطلة أن يعبر على الانفعالات التي تسري بداخل "أمين جعفري" من خلال أوصاف الجسد المتعب والحالة النفسية المزرية، وأيضا قوة الاصرار والشغف لتقصي الحقيقة وتعب المسافات ... فكان الوصف هنا مرتكزا على المتغيرات التي صاحبت حالة التحول من حياة هادئة ملئها الفرح والسعادة إلى حياة الذعر والخوف والدمار النفسي، **"احتضنت رأسي بين يدي، خائر القوى، وتقوقعت على نفسي، إنني متعب، مستهلك غريق، تغمرني المياه من كل الجهات يذللني النعاس بفظاظة نادرة، لا أريد أن أنام، وأعلم المرة تلوى الاخرى حين أستيقظ من أحلامي، أن المرأة التي لا أعشق سواها في هذا العالم اختفت من الوجود"**.[3]

**ب. وصف الزمن:**

إذا كان الوصف يرتبط بالسرد عموما، **وهو ما يؤدي إلى إسباغ سمة الجمالية على لغة السرد،**[4] فإنه يرتبط بصفة خاصة بالبنية الزمكانية، بحيث تأتي علاقته بالزمن انطلاقا من كونه يعد

[1] : المصدر السابق، ص48.

[2]: المصدر نفسه، ص207.

[3]. المصدر نفسه، ص54-55.

[4] : عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص250.

آليّة زمنية بامتياز، بحيث يعلن **ظهور الوصف في الخطاب الروائي عن تعطيل النسق الزمني للسرد أو الحد من وتيرته فيتوقف مسار القصة مدى قد يطول أو يقصر ويبقى السرد في حال انتظار فراغ الوصف من الاشتغال.**[1] وهو بذلك يعد وسيلة من وسائل التخفيف من السرعة الزمنية.

لجأ "يسمينه خضرا" في رواية الصدمة إلى سرد الحكي عن البطلة في شكل سرد السير الذاتي حيث كان "أمين جعفري" يسرد حكايته بنفسه باستخدام ضمير المتكلم، **"تسري في بدني قشعريرة من رأسي إلى أخمص قدمي، أحس بأنفاسها في باطن عنقي كثيفة حارة لاهثة متيقنا أنني سأبصرها أمامي، حالما، أستدير وأباغتها واقفة في رقصة أمواجها الصاخبة مشرقة ونجلاء العينين أبهى مما هي عليه في أكثر أحلامي جنونا..."**[2]

وظف الراوي هنا تقنية الوصف بصورة تستدعي الانتباه لأنها تعمل على إبطاء زمن السرد نتيجة لكثرة الوقفات الوصفية فتعمل على استطراد زمن الخطاب وسعته إلى جانب دورها في رسم الشخصيات وتجسيد المكان والزمان.

وجاء هذا السرد على ضوء المنهج النبوي في استعراض التقنيات الزمنية السردية، وكذا الاعتماد على انقطاع زمن السرد الحاضر الذي يستدعي الماضي بجميع مراحله وتوظيفه في الحاضر السردي، فالمحفز الآني يثير صور الماضي بتفاصيله الصغيرة، ما جعل من الوصف في رواية الصدمة تقنية أساسية في بنية النص.

كما تجلى الوصف من خلال توظيف الراوي لتقنية الاسترجاع حيث كان بطل الرواية يحاول دائما من هذا الحاضر المؤلم من خلال استرجاع تلك اللحظات السعيدة التي أمضاها رفقة زوجته، **"أستحضر هيئتها بذراعيها المبسوطين تدور حول نفسها في الصالون شبيهة براقصة باليه منتشيه**

[1] : بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 1999، ص579.

[2]: ياسمينة خضرا، الصدمة ص202.

**بأدائها "**،[1] فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد **استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.**[2]

من الواضح أن لجوء الراوي لتوظيف مثل هذه الآليات في روايته لم يكن إلا بهدف تعطيل حركة الزمن السردي، وبالتالي منح فرصة التأمل والوصف والاستبطان فيتمدد زمن الخطاب ويتقلص زمن الحكاية سواء كانت المقاطع الوصفية منفصلة أو متداخلة مع السرد إلى جانب أن الوصف قد استشار الذاكرة لتداعي الذكريات.

### ج. وصف المكان:

**إذا كانت وظيفة الوصف تتمثل في التبئير على جزء من أجزاء السرد بما يمنح تفصيلات هذا الجزء أهمية كبرى،**[3] فإن المكان يعد من أهم العناصر السردية التي يهتم الوصف برصد جزئياتها وتفاصيلها، بحيث **يرتبط الوصف ارتباطا عضويا ومباشرا بالمكان، فهو الأداة التي بوسطتها يتشكل وينشئ الفضاء الروائي وأصبح يميل إلى الدقة في تقدير المسافات مما يقربه من الهندسة.**[4]

كما أصبح الوصف إلى جانب تشكيله لهوية المكان وملامحه يعد الوسيلة التمويهية التي تعمل على إيهام القارئ بواقعية ذلك المكان، **فعندما يصف الروائي شوارع و أماكن حقيقية فإنه يمنح القارئ الفرصة كي يتأكد من وجودها الحقيقي و مادامت هذه الأماكن حقيقية فكل الأحداث التي يحيكها الروائي إذا تحمل مظهرا حقيقيا،**[5] و هذا ما عمد إليه "ياسمينة خضرا" إذا حاول أن تكون روايته مسرحا حقيقيا للأحداث إذ سعى أن يجعل القارئ يعيش في الحدث –أو ما يعرف

---

[1]: المصدر السابق، ص82.

[2]: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

[3]: الحاج علي هيثم، الزمن النوعي واشكالات النوع السردي للانتشار العربي بيروت، ط1 2008، ص140.

[4]: رشيد قريبع، الرواية الجديدة بين الأدبين الفرنسي والمغاربي، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري: قسنطينة، 2008-2009، ص65.

[5]: صالح ولعة، البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف، ص44.

بالإيهام بالواقع- وذلك من خلال ذكره لأسماء المدن والشوارع التي كانت مشاركة في الرواية، والعمل على وصفها بكل دقة بكل ما تحتويه من أشياء لها علاقات بشخصيات الرواية.

حرص الراوي في كل خطوة من تحركاته على ذكر اسم المكان المحيط به ومحاولة وصفه في كل فصول روايته، **"يكتسح الساهرون الأرصفة أسلك جادة (جيفرول) حتى (بيتسوكلوف)، حيث يرغم حاجز تفتيش نصبته الشرطة إثر الاعتداء السائقين على تفادي حي (حكيرية) الذي تعزله عن بقية المدينة تدابير أمنية مشددة...، أفلحت في التسلل حتى شارع (حسمونعيم) الغارق في صمت كوكبي".**[1]

وبما أن المقطع الوصفي يلعب دورا مهما في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن، ويقول نجيب محفوظ في هذا الشأن: **"إن أكثر التفصيل صناعة لإيهام القارئ بأن ما يقرأ حقيقة لا خيال، إذ أنه يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة، وكلما دقت، أسرع القارئ إلى تصديقها".**[2]

وهذا ما لم يبخل **"ياسمينة خضرا"** في ذكره، إذ أن دقة وصفه فاقت كل الأوصاف إلى درجة أنه يجعلك تظن أنك تشاهد هذا المنظر بأم عينيك، أو أنك تنظر إلى صورة فوتوغرافية تحمل كل التفاصيل، ويظهر ذلك مثلا في وصفه للمطعم الذي وقع به الانفجار، **"أستطيع أن ألمح المطعم الذي نسفه الانتحاري، يحيط خبراء الشرطة الجنائية بموقع الاعتداء يرفعون البصمات ويأخذون العينات، تخلعت واجهة المطعم من أولها إلى آخرها وانهار السقف على كامل الجناح الجنوبي مخططا الرصيف بخطوط سوداء، يتمدد عمود مقتلع في عرض الطريق المغطى بكل أنواع الردم،**

[1] : . ياسمينة خضرا، الصدمة، ص27.

[2]: نجيب محفوظ في مقابلة أجراها فاروق شوشة، مجلة الأدب، يونيو، 1960 ص82.

**لابد أن الصدمة كانت شديدة، فقد تحطم زجاج الأبنية المحيطة بالمطعم و تهاوى بعض الواجهات".**[1]

وتماشيا مع متطورات الرواية وحدوث الصدمة التي أصابت "أمين جعفري" تحول الوصف أيضا بما يتناسب ودواخل هذه الشخصية التي تسوء حالتها النفسية من يوم إلى أخر، ويتحول معه كل ما هو جميل إلى قبيح إذ تحول الشارع البهيج بالانتصارات و المحافل شارعا مظلما يثير الخوف في نفس أمين **"الشارع مقفر تماما، يهد النعاس شارع نجاحاتي تبد فوانيسه مروعة بسبب بشاعتها "**،[2] والأمر نفسه حدث مع البيت، حيث انقلب ذلك البيت المسرور المليء بالحب و الحنان إلى بيت وحيد و حزين شبيه ببيت العنكبوت **" يذكر ببيتي الذي أمسى يتيم الحب، ببيت مسكون والعتمة التي تنسج حوله شبكة عنكبوتية مريعة يخاله الناظر إليه مهجورا منذ أجيال ".**[3]

هذه الأوصاف التي تعبر عن ذوق معماري أصيل وجميل سرعان ما يزول، ليشوّه هذا الوجه المعماري، ويصبح أقرب إلى معمارية السجون نتيجة لما أتى به الزمن الحاضر من تطورات دفعت إلى مثل هذا الأمر حيث انعكس حزن "أمين" الباطني على واقعه الخارجي، الشيء الذي جعله لا يرى إلا الكآبة والسواد حتى في الأشياء الحسنة، حيث تجاوز الراوي وصف الوقائع والأحداث، محاولا الكشف عن خبايا النص القصصي ومكوناته الشخصية وذلك ليتمكن القارئ من رؤية المكان بنفس العين التي ترى بها الشخصية وذلك من أجل توحيد الرؤيا.

[1]: ياسمينة خضرا، الصدمة، ص27-28.

[2] : المصدر نفسه، ص83

[3] : المصدر نفسه، ص83

**ثانيا: الحوار**

يعد الحوار **نمطا من أنماط التعبير تتحدث به شخصيتان أو أكثر في زمن الفنون، وينبغي أن يتسم الحديث فيه بالموضوعية، الإيجاز والإفصاح.**[1]

وقد كان الحوار ولا يزال من أرقى الأساليب في التعامل مع الأخرين كما أنه محرك للأحداث في النص الأدبي فهو روح متسرب في كيانه وبه يرتقي الصراع ليؤدي الهدف المقصود.

فالحوار هو أن يتبادل طرفان أو أكثر الكلام حول موضوع ما قصد المعرفة، وهو إما أن يقع موقع السؤال والجواب كما يحدث بين العالم وطالب العلم، أو **تتناول الاطراف الحديث حول الموضوع بأن يبدي كل طرف ما يعرف عن القضية، وتمتزج الآراء وتغربل الأفكار لتنتهي إلى الاتفاق حول مضمون معين، أو تقر الأطراف حلولا مختلفة لقضية واحدة ومن هنا يكون الحوار هدفا إلى الحقيقة والعمل بها.**[2]

وكان **"ميخائيل باختين"** من أوائل الباحثين المعاصرين الذي كرس الاهتمام والجهد لتيمة "الحوار"، وعدّت نصوص "باختين" مواصلة باهرة لما أنجز منذ عصر أفلاطون وأرسطو.

فالحوار هو **تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما،**[3] كما يعد الحور عنصرا أساسيا كثير من الفنون الادبية كالرواية على سبيل المثال، حيث يكون الحوار في كثير من الأحيان المحرك الفعال لأبطالها بحيث يبث فيها الحركة والحيوية، ويساعد في تطوير موضوعاتها، وبهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات. كذلك كثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن مصدرا

[1]:روجرم بسلفيد، فن الكتاب المسرحي، تر دربني خشبة، القاهرة، 1964، ص 218.

[2] : محمد معروف، حوار أم جدل، مؤسسة شروق الجزائر د.ط،2000، ص22.

[3]: رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2 1975، ص99-100.

من أهم مصادر المتعة في القصة، **وبواسطته تتصل الشخصيات ببعضها البعض اتصالا صريحا مباشرا، وتبدوا لنا وكأنها تستطلع حقا لتمثيل مسرحية الحياة.**[1]

قبل الحديث عن الشكل الحواري هنا، لابد من الإشارة إلى بساطة هذا الحوار الذي تزخر بأمثاله "روايةّ الصدمة "، وهو على بساطته محمل بالمعاني فلغته ليست مجرد لغة اتصال، بل لغة دلالة كثيفة.

حرص ياسمينة خضراء في روايته "الصدمة" على أن تكون مزجا بين السرد والحوار، لأن الحوار المعبّر الهادف من أسباب حيوية السرد وتدفقه، والكاتب الفني البارع هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعالة وتقديمها في مواضيعها المناسبة.

كما برز الحوار في رواية الصدمة بكثرة مختلطا بالوصف، **"قال لي ملوحا بسيجارته غلى سبيل الاعتذار: –إني أفكر بصوت مسموع...،**[2] **زمجر وهو يدفعني بيد حقودة قائلا: –أفضل الموت على أن يلمسني عربي...،**[3] **سألني وهو يخرج مفكرة صغيرة من الجيب الداخلي لسترته: –ما اسم جدتها؟"**[4]

عمد "ياسمينة خضرا" على طول الرواية يسرد لنا الحدث، ويتبعه بوصف الحالة التي تكون عليها الشخصية، وكان هدفه من ذلك هو ترك المجال للشخصيات بأن تمثل حوادث الرواية بحريّة وطلاقة، وأن يدع الشخصية تتكلم وتعبّر، وتبّث عواطفها وأحاسيسها، وهي الوسيلة الأوثق بالحياة والأصدق تعبيرا عن النفس.

[1]: محمد يوسف نجم، فن القصة دار الثقافة، بيروت، د.ط، د.ت، ص117.

[2]: ياسمينة خضرا، الصدمة، ص47.

[3]: المصدر نفسه، ص23.

[4]: المصدر نفسه، ص50.

فقد كان الحوار عاملا مساعدا في تطوير الأحداث، كما تدل كثرة استعماله في الرواية على البحث واستحضار الحلقات المفقودة التي يحاول "أمين جعفري" طيلة الرواية جمعها وربطها ببعض وفك رموزها للوصول إلى الحقيقة التي اكتشفها متأخرا.

- **أصناف الحوار:**

**1- الحوار الخارجي: Le Dialogue**

**صوتان لشخصيتين مختلفتين يشتركان معا في مشهد واحد تتبين من خلالهما أبعاد الموقف.**[1]

تعدد الحوار الخارجي في الرواية "الصدمة" بين الشخصيات الحكائيّة، لكن الأمر المشترك بين كل الحوارات في الرواية هو وجود "أمين جعفري" طرفا بها -إما مصدِرا لأسئلة أو متلقيا لها- فالأسئلة هي الأخرى تعد بدورها ضربا من الحوار، وكانت أغلب الأسئلة التي تلقاها "جعفري" من قبل الشرطة، وخاصة النقيب "موشي" الذي لم يتردد لحظة واحدة للضغط على "أمين" ومحاولة استنطاقه، كونه في موقع مشتبه فيه بنظره، باعتباره زوج المجرمة -على حد تعبير الشرطة-.

وفي الوقت الذي كان فيه "أمين" يعيش صدمة قوية بسب وفاة زوجته، كان النّقيب "موشي" منهمكا في طرح الأسئلة التي ما كانت تنتهي، **"سألني وهو يخرج مفكرة صغيرة من الجيب الداخلي لسترته:**

**- ما اسم جدتها؟**

**- حنان شدّاد.**

**- دون النقيب الاسم.**

**-هل رافقتها إلى كفركنا؟**

[1]: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت (د.ط) 1981 ص294.

**– لا ذهبت بمفردها أوصلتها صباح الأربعاء إلى المحطَة البريّة.**

**– هل رأيتها تسافر؟ .**

**– أجل فقد غادرت المحطّة البريّة لحظة انطلقت الحافلة".**[1]

أما عن الاسئلة التي كانت موجهة من قبل **"أمين جعفري"**، فالبعض منها كانت موجهة لأصدقائه خاصة " كيم " التي كانت إلى جانبه كثيرا، في حين كان أكبر قدر من الأسئلة حين سافر **"أمين"** إلى بيت لحم و غيرها من المدن الفلسطينية للبحث عن حقيقة زوجته، فكانت له حوارات كثيرة مع العديد الأشخاص بدءا بأخته **"ليلى"** و زوجها...، لكن أكثر حوارات أمين وأطولها كانت مع **"عادل"** قريب زوجته الذي كشف له بعد حوار مطوّل الحقيقة التي كانت تخفيها سهام عنه، و جميع تفاصيل التحاقها بصفوف الجهاد الإسلامي، و كل المهمات التي كانت تقوم بها هناك.

**"–عمو؟ أنا عادل ... قيل لي أنك تبحث عني، وها قد أتيت.**

**– لا تناديني عمو، كم تبدلت الأحوال منذ كنت أستقبلك في بيتي وأعاملك مثل ابني.**

**نكس رأسه قائلا: –فهمت.**

**ماذا تستطيع أن تفهم أنت الذي لم تبلغ الخامسة والعشرين بعد؟ أنظر ماذا حل بي بسببك؟**

**–لا ذنب لي، وليس ذنب أحد، لم أشأ أن تذهب وتفجر نفسها...، قالت إنها فلسطينية مئة بالمئة أقسم لك انها لم تكن تسمع رأيا مغايرا، حاولنا ان نقنعها بأنها مفيدة لناحية أكثر من**

[1] المصدر السابق، ص50-51.

**مية كانت تساعدنا كثيرا في تل أبيب، نتنكر بزي سمكريين او كهربائيين، ونحضر معيداتنا في شاحنة التصليح، كانت سهام تضع حسابها المصرفي بتصرفنا، كنا ندع فيه أموال القضية.**[1]

## 2- الحوار الداخلي: Le Monologue

إن كانت الرواية -وخاصة الفلسطينية منها-قد اهتمت بالحوار الخارجي فإنها لم تهمل الحوار الداخلي أو ما يسمى "بالمونولوج" الذي يفسح فيه للشخصية فرصة التحدث عن نفسها، فتكشف بوضوح وصراحة عالمها الداخلي وموقفها من الأخرين والعالم المحيط بها.

يسمى أيضا بتيار الوعي، أي الذي يكون فيه الصوتان لشخص واحد: أحدهم هو صوته الخارجي العام أي صوته الذي يتوجه به إلى الأخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه ينزع على السطح من آن لآخر، وهو الصوت الداخلي، إذ **يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير، فهو يضيف بعدا جديدا من جهة، ويعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى.**[2]وهكذا **يرسم لنا معالم الشخصية من خلال الشعور واللاشعور الخاص، ومن خلال الأضواء التي تلقيها الشخصيات الأخرى عليها.**[3]

حضر المونولوج في رواية "الصدمة" كثيرا خاصة مع شخصية "أمين جعفري" الذي عاش حمّى الغربة النفسية والعزلة الاجتماعية، فشدة الصدمة جعلت أمين يتحدث إلى نفسه، فلعلى وعسى يجد مخرجا من أنياب هذه الأزمة النفسية، التي كانت تزداد حدة واتساع مع مرور الوقت، **"ضاعت سترتي لابد أني نسيتها على مقعد عام أو لعل أحدهم سرقها، تلوث بقعة كبيرة أعلى سروالي وترسم بقايا قيئ خطوط على قميصي، أذكر بإبهام أني تقيأت أسفل جسر، ما الذي أتى بي إلى هذه البلاطة المشرفة على البحر؟ لا أعلم "**[4]

[1]: المصدر نفسه، ص254-255.

[2]: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص294.

[3] : محمد يوسف نجم، فن القصة، ص84.

[4] : ياسمينة خضرا، الصدمة، ص65.

ساعد الحوار الداخلي في هذا المقطع على كشف الأبعاد النفسية والاضطرابات التي تعيشها الشخصية، الشيء الذي من شأنه إثارة القارئ وبعثه على الاهتمام بالرواية، فضلا على أنه يعمل على الكشف عن الأفكار الشخصية المكونة لرأي ما كان أقرب منها إلى اللّاوعي.

هكذا إذا يكون الحوار الخارجي والداخلي أسهم في الرواية إسهاما واضحا موفقا في الكشف عن تعبيرات الشخصيات، ومستوى تفكيرها ووعيها وسلوكها، وكان يتراوح بين جمل طويلة، وأخرى قصيرة، تأتي مكثفة رشيقة واضحة، منسجمة مع طبيعة الموقف ومقتضى الحال.

# الفصل

# الثّاني

## I. رؤية العالم في رواية الصدمة:

إن علامات النص لا تحقق معناها إلا داخل الكليّة السياسيّة، الاجتماعيّة، الاقتصادية، الثقافية والتاريخية، وهذا ما يوضح غاية بيّنها **"هيجل"**، وهي **إظهار الجوهر خلف الظاهر**.[1] أو ما يدعوه **غولدمان** "رؤية العام" عند الكاتب، والتي لا يمكن أن تكون رؤية فعلية إلا إذا كانت تشتغل وظيفيا من أجل خلق تجانس بين العلامات النصية كظواهر فردية، وبين الحياة الاجتماعية التي تتخذ فيها هذه العلامات النصية شكلها التأويلي، وهذا ما يسميه **غولدمان** "الفهم والتفسير"، فالفهم يتم على مستوى النص، أما الشرح فيتم على مستوى العلاقة بين عناصر النص والحياة، أي بين البنية الدلاليّة ورؤية العالم.

ذهب **غولدمان** إلى أن الأدب لا يعكس المجتمع شفافية، بل يفعل ذلك من خلال وجهة نظر -بما أنه ذو دلالة-، ولما كانت الرواية نوع من الطموح فهي دلالة أيديولوجية تعبر عن المحيط الذي توجد فيه، "**وفي اعتقادنا أن سوسيولوجيا الأشكال الأدبية تستطيع أن تتجه إلى فحص مفهوم الأدب والأيديولوجيا التي تدعمه بعناية، لكننا لا نستطيع دراسة وظيفة الأدبي الخاصة به والمعاناة الأيديولوجية في النص بواسطته إلا انطلاقا من الكشف عن حدود الأدبي في عصر معين**".[2]

كما تحيل رؤية العالم عند غولدمان على "الاستكمال المفهومي الذي يحصل على انسجام النزعات الواقعية والعاطفية والثقافية لأعضاء مجموعة طبقة اجتماعية، ويرى غولدمان بأن الطبقات الاجتماعية هي التي تكوّن البنيات التحتية في الواقع، **ويمكن للحد الأقصى من الوعي الممكن لطبقة اجتماعية ذات رؤية سيكولوجية منسجمة للعلام الخارجي أن تعبر على المستوى البيئي والأدبي والفلسفي والفني للمظاهر والظواهر الطبيعية وغير الطبيعية في المحيط الذي يعيش فيه.**[3]

---

[1]: قراءة بيار زيما لجماليات هيجل في النقد الاجتماعي ص45-47.

[2]: جان لوي كابسن، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر فهد عكام، دار الفكر، سوريا، ط1، 1982، ص85.

[3]: سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا في الأدب العربي المعاصر، دار النهل اللبناني، بيروت، 2009، ص107.

أما بالنسبة لرؤية العالم في رواية "الصدمة" يتناول **"ياسمينة خضرا"** رؤيته للعالم الغربي الذي يجسّده في الاحتلال الإسرائيلي، ويتضح أن **"خضرا"** هو الكاتب الواقعي في هذه الرواية، والتي حاول من خلالها رصد حال الشعب الفلسطيني ومعاناته مع الاحتلال الصهيوني، مستترا وراء شخصية البطل الروائي "الطبيب أمين جعفري" بسمات تبدو أكثر تحرّرا من المجتمع الشرقي لكي ينصهر ويذوب في المجتمع الغربي الجديد، ليظهر صراع آخر بين النفس والواقع الخارجي، بسبب كون النفس شاملة لكل ما يمكن للحياة الخارجية أن تقدّم لها، ما أدى إلى خلق حياة داخليّة مكتفية بذاتها وبعالمها الداخلي.

تتّخذ رؤية العالم من الواقع وتكوين الكاتب مرجعا لها لتشمل مختلف العناصر كالواقع، النفس تكوين الكاتب، اللغة والعلامة، فالناقد وهو يرصد الرؤية للعالم يهتم بالعناصر الجوهرية ودلالة العناصر الثانوية في النص، وينظر إلى العمل نظرة شمولية، لا تقصي أي عنصر عاطفي كان أم اجتماعي، فردي أم نفسي، فكلها كما أوضح **غولدمان** تؤدي إلى تكوين الرؤية للعالم، ومن ثم **فإن كل عمل أدبي عظيم هو تعبير عن رؤية العالم التي هي ظاهرة الوعي الجماعي الذي ينير الأحاسيس أو المفاهيم في وعي المفكر أو الشاعر اللذان يعبران عن ذلك في الأعمال التي يدرسها المؤرخ، مستعينا بالأدوات المفاهمية، وهي الرؤية للعالم المعبّر عنها في النص، إذ تسمح له باستنباط ما هو أساسي في العمل المدروس إلى جانب دلالات العناصر الثانوية في مجموع العمل** .[1]

ومن الملاحظ أن البنيات الضامة للبنيات الدالة المكونة لنص رواية "الصدمة" تعبّر عن رؤية اجتماعيّة تتخذ من الخلفية التاريخية أساسا واضحا لبناء العالم الروائي، وهذا ما يوضح تأثر الكاتب بالأيديولوجيّة المهيمنة مما خلق تذبذبا واضطرابا في الرؤية إلى الواقع الاجتماعي، وكذا تضارب في وجهات النظر وتعاكسها.

مكّنت ثقافة "ياسمينة خضرا" وقدرته الكبيرة على ترويض الأداة اللغوية في رواية "الصدمة" إلى **تصوير الحالات النفسية والاجتماعية القلقة وإثارة القضايا المصيرية للمجموعات البشرية بحثا عن**

[1]: جاك لينهارت، دفاعا عن جمالية تستلهم علم الاجتماع، محاولة لبناء الجمالية لدى لوسيان غولدمان، تر فهد عكام، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد112، ص45.

**أسباب الأزمة،**[1] فهو يرصد حال الواقع الاجتماعي والسياسي للشعب الفلسطيني –وخاصة الطبقة الراغبة في التغيير– محاولا فهمه والإلمام بجميع جوانبه وهذا ما يسميه **غولدمان** المرحلة الأولى من التحليل ويطلق عليها **"مرحلة الفهم"، وهي الدراسة اللغوية وكشف النسق، لينتقل بعدها إلى "مرحلة التفسير" والتي يتم فيها الربط بين البنية الدالة الكامنة في النص، وإحدى البنيات الفكرية المتصارعة في الواقع الثقافي للمجتمع، وهذه المرحلة هي التي تؤكد انتماء منهجه إلى سوسيولوجيا الأدب .**[2]

يتطرق "ياسمينة خضرا" للظروف الاجتماعية التي ألّمت بالشعب الفلسطيني جرّاء الحرب كما يصف حالة "سهام" النفسية والتي وجدت نفسها أمام باب مسدود بسبب هذه الانغلاقية فحاولت البحث عن مسارب جديدة تخلصها من هذا الشعور، فاتخذت من تفجير نفسها حلا –على حد تفكيرها– سيسهم في عيش الآخرين.

"فالصدمة" تروي تفاصيل المجتمع الفلسطيني في فترة حرجة تميزت بالصراع العربي الإسرائيلي وتبعا للخليفة الغولدمانية، فإن بنية هذه الرواية تضم شخصيتين محوريتين هما: "أمين" و"سهام" وهناك أيضا شخصيات أخرى ثانوية كانت عاملا مساعدا تطوير مسار الأحداث.

كما تبين الرواية العلاقة القائمة بين البطل الإشكالي والمجتمع المتدهور، **وهذا البطل الإشكالي هو انسان يعيش مشكلة مع نفسه ومع العالم الخارجي، وسبب إشكاليته هو ربط علاقته بالعالم والمادة، وهذا الأمر جعل علاقته بهذا العالم تنقطع والأخلاق تزول،**[3] وهو الأمر الذي ينطبق على "أمين جعفري" في رواية "الصدمة"، هذه الشخصية التي كانت تعيش حياة مستقرة في سعادة ورفاهية محاولة إقامة توازن وتلاؤم بين القيم الإنسانية والعالم المحيط به، لكنها تتعرض في يوم من الأيام لصدمة تقلب كينونتها رأسا على عقب، تمثّلت في قيام زوجته التي تشبه الملاك –في نظره–بتفجير نفسها، لتبدأ بعدها مباشرة نكبة "أمين"، والتي لم تنته إلا بعد أن أخذت منه حياته هو كذلك.

---

[1]: مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر –دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية–، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق2000، ص105.

[2]: حميدلحميداني، النقد الوائي والأيديولوجيا–من سوسيولوجيا الرواية على سوسيولوجيا النقد الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص98.

[3]: محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص19.

تذبذبت الرواية بين الماضي والحاضر، وبين قيم العدالة والنزاهة، وقيم الزيف، الكذب والمتاجرة بالمبادئ والأحلام، فكشفت عن جوانب مظلمة وقاسية وعن وجوه زاهدة، خلقت نفوس مستعدة لتفجير نفسها بالأعداء ...، كلها مظاهر جعلت من رواية "الصدمة" تحمل رؤية تشاؤم، لتكون بذلك رواية ألم بامتياز ذات نظرة ضبابية، بل وسوداوية عبر عنه "خضرا" بشكل خارق وعبقرية نادرة تميّز بها الكاتب في كتاباته عموما، وفي رواية "الصدمة" خصوصا، حيث تتحكم البنية الكلية في بناء الرواية الفكري، فهي تواجه وترسم ملامح شخصياتها لتقودهم إلى دلالات محددة ترغب الرواية في تجسيدها، كما سعى الراوي إلى تناظر بنياته الفنية مع بنيات المجتمع من خلال وعيه السردي وموهبته الإبداعية، **فالمبدعات الأدبية تدرج بشكل مقبول في بنى دلالية من نمط فردي، ومن نمط جماعي لكن الدلالات الحقيقية والمقبولة التي يمكن أن يستخلصها هذان الإدراجان هي من طبيعة مختلفة ومتكاملة في آن واحد.**[1]

## II. الصراع الفلسطيني الإسرائيلي:

[1]: لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1993، ص241.

يقدم "ياسمينة خضرا" روايته "الصدمة" على لسان جراح من عرب إسرائيل "أمين" ويحاول الراوي من البداية تقديم صورة واضحة عن الصراع العربي الإسرائيلي حيث يصف لنا في أحد المشاهد الطبيب **"جعفري"** وهو يعالج إسرائيليين كانوا ضحايا عمليّة استشهاديّة، يقوم بوصف ردّة فعل أحد المرضى الذي يقوم بالصراخ رافضا أن يعالجه عربي، **"هددني بعينيه، وقلّب شفتيه في تكشيرة مغتاظة ...، زمجر وهو يدفعني بيد حقودة قائلا: ـ أفضل الموت على أن يلمسني عربي"**[1].

يؤكد هذا المشهد عن تفشي مشاعر احتقار عميقة ومتجذرة في نفوس الإسرائيليين اتجاه الفلسطينيين حتى في أكثر لحظات الضعف، وأمّس الحاجة للمساعدة. كما بين الراوي أيضا صعوبة التعايش بين العرب والإسرائيليون الذين كانوا ولازالوا ينظرون إلى العرب نظرة كره واحتقار، وهو ما حاول "خضرا" نقله إلينا من خلال شخصية "أمين جعفري" والصعوبات التي واجهها قبل حصوله على الجنسية الإسرائيلية، خاصة في الحياة الدراسية، **"قبل حصولي على الجنسية الإسرائيلية...كان من الصعب على شاب عربي أن ينضم إلى أخوية النخبة الجامعية دون أن يثير الاشمئزاز فجميع زملائي في دفعتي من اليهود الأثرياء الذين يضعون في معصمهم سلسلة ذهبية ويركنون في المرأب سياراتهم المكشوفة، يتعالون عليّ، ويعتبرون كل انجاز من إنجازاتي انتهاكا لمقامهم الرفيع".**[2]

تقدم رواية "الصدمة" الفقير ذا صفات نبيلة، فهو طيّب، ذو طموحات محدودة، يريد العيش بطريقة أفضل من حاله الراهن، أما الغني فذو صفات سلبية: شرّير، شاذ، منحرف، بدون أخلاق استغلالي، يريد كل شيء ولا يمنح شيء، لا يتوانى عن قمع الفقراء وإجبارهم على طاعته والإذعان لحكمه وقراراته. فالرفض الذي كان يتعرض له "أمين جعفري" من زملائه اليهود أدى إلى أن تكون له رؤية خاصة به زادت من رغبته في التفوق والنجاح.

[1] : ياسمينة خضرا، الصدمة، ص 24.

[2] : المصدر نفسه، ص 13-14.

يتخذ "أمين" في قضية الصراع بين فلسطين وإسرائيل موقف الوسط؛ أي موقف توفيقي بين الطرفين، فهو متكيف مع الواقع الاجتماعي، له شغله الخاص كطبيب في مستشفى حكومي إسرائيلي، يسكن شقة في شارع يهودي، وله جيران وأصدقاء من نفس الجنسية أيضا.

في حين نجد في الجهة المقابلة "سهام" زوجة "أمين" تلك المقاومة والرافضة لحياة العبودية والتبعية لإسرائيل، وفي هذا الموقف النضالي "لسهام" تفنيد لأسطورة قديمة مفادها أن الإرهاب العربي يولد من رحم الفقر، فسهام التي قامت بهذا الفعل الانتحاري هي زوجة طبيب غنيّة، وقد قامت بهذا الفعل تعاطفا مع أبناء شعبها الفقراء، وهو الأمر الذي أراد "عادل" إيصاله إلى ذهن "أمين" وإقناعه بأن "سهام" كانت قريبة جدا من شعبها **"فهي ماتت من أجل الآخرين"**.[1]

يحيل موقف "أمين جعفري" وزوجته "سهام" لرؤى متضادة، ما أدى إلى ظهور تناقض بين عالمين، الأول يعيش استقرارا، بفضل اتفاق طموحاته الروحيّة مع العالم الخارجي الموضوعي، وهو اتجاه "جعفري".

أما "سهام"، فتمثل الطرف الثاني الرافض للوضعيّة الحاليّة، الدّاخل في صراع خارجي مع المستعمر الغاصب، فهي مقتنعة تماما لما تقوم به، وتشعر باطمئنان تام لكون القيم التي تحملها وتدافع عنها هي قيم المجتمع بأسره.

اكتشف "أمين" هذا الاختلاف متأخرا حين قال له "عادل" قائلا: **"كنتما تعيشان تحت سقف واحد، وتتمتعان بالامتيازات نفسها ولكنكما لا تنظران في الاتجاه نفسه، كانت سهام أقرب إلى شعبها من الفكرة التي تكوّنها عنها"**.[2]

في هذا الواقع يصبح الفرد أمام أحد الخيارين، إمّا أن يضطّر إلى التكيّف مع العالم الخارجي فيتنازل عن قيّمه الذاتية، وهو ما ذهب إليه "أمين جعفري"، أو أن يظل محافظا عليها فينعزل داخل ذاتيته بعيدا عن الواقع الذي يتغير ويتطور، وهو المبدأ الذي تبنته "سهام" في الرواية.

[1] : المصدر السابق، ص 261.

[2] : المصدر انفسه، ص261.

يمثل "أمين" صورة عامة لغيره من عرب إسرائيل المرفوضون عربيا والمشكوك في أمرهم إسرائيليا، إنه واقع قائم على صراع وتناقض بدأ منذ قرر أجداد "أمين" ومن لحقوه عدم ترك بيوتهم للأعداء، فرفضوا الهجرة واختاروا العيش في بلادهم حتى ولو كانت الحياة تحت مظلة الأعداء.

وجد "أمين" نفسه يمثل العرب في إسرائيل من جهة، لكنه عاش وتربى في إسرائيل من جهة أخرى، وهنا يقع الإشكال، فأي نوع من الانتماء سيشعر به "أمين"؟ هل إلى وطن هلامي تآمرت على قتله أطراف كثيرة، أم إلى وطن حقق فيه أحلامه، لكنه محتل ومغتصب...؟

يتحول "أمين" من خلال رحلة بحثه عن حقيقة زوجته من شخص لا مبال بالقضية ولا بالسياسة، إلى إنسان كأنه يكتشف لوهلة أنه عربي، فيعيد التعرف من جديد بجيرانه من الإسرائيليين الذين انقلبوا ضده بعد فعل زوجته، حيث يتعرض للإهانة والاعتداء من قبلهم، بل وحتى محاولة القتل، يقول: "**طاردني المعتدون عليّ داخل حديقتي، وضلوا يوسعونني ضربا بعد أن طرحوني أرضا، ظننت أمام عيونهم التي تقدح شررا، وأفواههم المزبدة أنهم سوف يجروني ويعدموني**".[1]

يحاول الراوي من خلال هذه المشاهد إثبات فكرة ما مفادها أن العلاقة بين العرب وإسرائيل لا يمكن لها بيوم من الأيام أن تكون علاقة انسجام، نجد أن الإنسان الغربي ينظر إلى العربي نظرة استعلاء واحتقار، وإذا ما اضطر الغربي إلى إخفاء وجهه الحقيقي، والظهور بمظهر إنساني، فهو يفعل ذلك ضمن نظرته الاحتوائية حتى يضمن ترسيخ وجوده الاستعماري في المنطقة. فهم لا يضيّعون أي فرصة عليهم لإحباط العرب، حيث لم يفوّت الإسرائيليون وفي أول فرصة سنحت لهم محاولة تدمير العرب وتحطيمهم والتقليل من شأنهم، الأمر الذي أثبته جيران "أمين" في "الصدمة"، فهم لم يتركوا منكرا إلا وفعلوه به، "**فقد قاموا بتعليق لافتة على بوابة بيته، كتِب عليها بالخط العريض: الوحش الخائن**

[1] : المصدر السابق، ص 72.

**بيننا...[1]، كما يتعرض بيته للسطو أيضا، يقول: "لمحت مراهقين ينقبان في حديقتي لحقت بهما حتى الشارع، حافي القدمين، محموم الذهن ...إرهابي، قذر، حثالة، خائن...[2]**

يوضع "أمين" في امتحان صعب عسير يكشف عن ذلك الحقد الذي كان مخزنا في نفوس الإسرائيليين، يصف **"اثنين من اليهود الملتحين يبصقون عليّ يدفعونني بقوة: أهكذا تقولون شكرا عندكم أيها العربي الوسخ؟ تعضون اليد التي تحسن إليكم؟ تجندلني رفسة في بطني تنهضني رفسة أخرى، ينزف أنفي ثم شفتاي، لا تكفي ذراعاي لحمايتي، ينهال عليّ وابل من اللكمات وتتداعى الأرض تحت قدميّ..."[3]**

يجسّد المستعمر الصهيوني صورة المجتمع الرأسمالي الذي سلب النفوس إيمانها، فعاشت مأساة العزلة والاغتراب، لتولد قوانين الصّراع الوجوديّة مؤكدة أن الهوية العربية الفلسطينية هي هوية أصلية في الدفاع عن حقوقها التي لا يمكن أن تهمش، وأن الهوية الصهيونية المتمثلة في إسرائيل هي هويّة الغازي المتسلح بالنار والحديد، كي يقيم دولة "العناية المركزة" على أرض ستبقى مشتعلة ما دامت تبحث عن تحررها، الأمر الذي جعل من الثنائيات الضدية تتهاطل في رواية "الصدمة" في حالة من الفوضى العارمة في فضائها، ثورة من الرفض والتمرد على هذا الواقع (الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ...) الذي لا يستقر على حال، غنه رفض أعلنه أعضاء الانتفاضة وحركة التحرر ضد المحتلين لاستقلالهم.

**هذه المفارقات ناتجة عن تعارض بناءات الأحداث مع بعضها البغض، وهذا النوع من المفارقة يتحقق من خلال التضاد بين حدثين أو أكثر، كل منهما مستقل عن الآخر، وإن كانا يرتبطان معا في عمق النسيج الروائي بحيث لا يستطيع أي من الحدثين توليد المفارقة إلا في وجود الآخر.[4]**

فالعنوان مثلا تتجاذبه الثنائيات المتعارضة، والتي تفجر المتناقضات على النحو الآتي:

[1] : المصدر السابق، ص67.

[2] : مصدر نفسه، ص72.

[3] : مصدر نفسه، ص72.

[4]: سعيد شوقي، بناء المفرقة في المسرحية الشعرية، إيتراك للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص15.

**الصدمة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1- | إرهاب | 1-دفاع عن النفس | 1-الموت في الدنيا |
| 2- | جهاد | 2-قتل الآخر | 2-الخلود في الجنة |

## III. نضال المرأة الفلسطينية:

نشأت المرأة العربية، ولاسيما الفلسطينية في مجتمع بني جزء أساسي من تاريخه الحديث على الصراع ضد الاستعمار والصهيونيّة، **لذلك كان لابد وأن تحتل قضية تحرير الوطن وقضايا الديمقراطية**

**المساحة الأكبر في النضال من أجل بناء مجتمع فلسطيني قائم على أسس العدالة والمساواة لجميع أبناءه رجالا ونساء.**[1]

فكان من الطبيعي في تلك الأوضاع الصعبة التي عاشتها المرأة الفلسطينية بعد النكبة ألا تنفصل قضية تحررها عن القضية الوطنية، فقد ساعدت على تحرير العديد من شباب وأبطال الانتفاضة، بإنقاذ عدد كبير من الثوار وتهريبهم وتوفير المخابئ لهم داخل البيوت والحقول.

هذا ما نجده مجسدا في رواية "الصدمة"، حيث قامت "سهام" بدور هام تمثل في تخبئة قريبها "**عادل**" الذي كان يستفيد من شهرة وضيافة "**أمين**" لتفادي لفت الانتباه إليه، يقول "أمين": "**لم يكن عادل يأتي إلى تل أبيب من أجل تجارته، بل لمد خليّة الانتفاضة المحلية بالمال، كان يستفيد من شهرتي وضيافتي لئلا يثير الشبهات بالصدفة**".[2]

ولم تكتف المرأة الفلسطينية بمد يد المساعدة عن بعد فقط، بل رافقت ذلك باقتناعها التام لضرورة مشاركتها في الانتفاضة، وبالعودة إلى الرواية نلاحظ ارتياب "عادل" من "سهام" في البداية عند اكتشافها مخبأه لأول مرة، وكيف بدأ يخطط للتخلص منها، لكن المفاجأة أحدثتها "سهام" بخرقها أفق التوقع حين أظهرت دعمها لعادل، وليس ذلك فحسب، بل وأرادت الالتحاق بالمقاومة "**اكتشفت سهام حقيبة مخفية تحت السرير وقعت منها وثائق ومسدس، أدرك عادل على الفور لدى عودته أن مخبأه قد اكتشف، خطر له أن يرسل إنذارا ويتوارى عن الأنظار، لا بل أن يقتلها لئلا يترك شيئا للصدفة، كان يخطط للموت العرضي لسهام حين دخلت إلى غرفته وهي تحمل رزمة من الشيكلات، قالت له: من أجل القضية...**"[3]

توضح لنا هذه المقاطع قدرة المرأة الفلسطينية وكفاءتها في تسيير الأمور خاصة وقت الشدة كما أثبتت جدارتها في الدفاع عن وطنها، وشجاعتها في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي عن طريق خروجها إلى الشارع من أجل المشاركة في المظاهرات والاعتصامات، وحمل السلاح إن تطّلب الأمر.

---

[1]: الصايغ مي، المرأة العربية، الواقع والتطلعات، مجلة النهج، دمشق، ال عدد41، عام 1995، ص100.

[2]: ياسمينة خضرا، الصدمة، ص 259.

[3] : المصدر نفسه، ص260.

ووجود المرأة في المعركة ما هو إلا دليل على أن فلسطين للجميع، وأن المقاومة والنضال ليس حكرا على الرجال، وأن الدّفاع عنها هو فرض عين على كل شخص بغض النظر عن جنسه. وقد ساعدت حركة التحرّر الوطني الفلسطيني في تشجيع المرأة للالتحاق بها حين شرّعت أبوابها للمرأة ومكّنتها من الانخراط في صفوفها وممارسة دورها النضالي على جميع المستويات الوطنية، الثقافية الإعلامية والصحية...، **وتسهم مساهمة فعالة إلى جنب الرجل في صياغة مستقبل الوطن فأثبتت كفاءة عالية في تحمل مسؤولية النضال، كما عبّرت عن حيوية المجتمع الفلسطيني وقدرته على التحول الإيجابي تبعا للظروف.**[1]

مثّلت "سهام" هذه الصورة في رواية "الصدمة" بكل تميز حين قالت: **"أنها فلسطينية مئة في المئة، وأنها لا تفهم لماذا تدع الآخرين يفعلون ما يحتّم عليها الواجب أن تقوم به."**[2]

استثمرت شخصية "سهام" جميع جوانبها في مواجهة فواجهت المستعمر سواء بعناصرها غير الفاعلة، كونها بنت بادية "**ترعرعت قرب المضطهدين، يتيمة وعربية في عالم لا يغفر لهذه ولا لتلك، اضطرت لطأطأة الرأس...**"[3]، ما ولّد فيها الرغبة والإرادة، وزاد من عزيمتها في التطلع للأفضل، أو بعناصرها الفاعلة، كونها زوجة طبيب انتقلت للعيش في **حي راق، جميل وهادئ، غيور على دوره الفخمة وأرويقاته الساكنة التي تسترخي خلالها أعظم ثروات تل أبيب.**" [4]

كونت كل هذه الميزات لسهام وعيا قائما –على حد تعبير غولدمان– مبنيا على قناعتها التامة بضرورة النضال والصمود في وجه المستعمر حتى إن استلزم الأمر التضحية بالنفس في سبيل الوطن، لأنها ترى في تفجير نفسها تضحية من أجل الآخرين، "**فوعي الذات عند البطل وهو يهيمن على مجموع عالم الأشياء في الرواية لا يمكنه أن يحاور وعيا آخر، كما أن حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلا بجانب حقل آخر، وأيديولوجيته لا يمكن أن توضع إلا بجانب أيديولوجية أخرى.**"[5]

---

[1]: الصايغ مي، المرأة العربية، الواقع والتطلعات، ص107.

[2]: ياسمينة خضرا، الصدمة، ص 255.

[3] : المصدر نفسه، ص263.

[4]: المصدر نفسه، ص81.

[5]: Mikhaïl Bakhtine. La poétique de Dostoïevski. Ed. Seuil. Paris. 1970. p85-86.

لتجسد "سهام" بذلك محاولة لإنقاذ الميثاق الاجتماعي، والدعوة إلى حق كل فرد من أفراد المجتمع الفلسطيني في حياة إنسانية كريمة، إذ حملت مواقفها الإصلاحية تشكيلا جديدا لوعي ممكن أرادت فيه تجاوز الواقع الكائن الذي يكبّل العلاقات الإنسانية ويعرقل تحررها، وتأسيس مجتمع جديد أكثر تحررا ومساواة وانسجاما، باعتبار الوعي الكائن في رواية "الصدمة" هو مجموع الأزمات والمساوئ التي يرتكبها الاحتلال الصهيوني ويعيش وخائمها المجتمع الفلسطيني.

اتخذ الراوي من "سهام" بطلة محورية حازت قسطا مهما من الرواية، إذ مثلت زاوية التحول الجذري فيها، حيث كانت رمزا عبر الراوي من خلاله عن قضية المرأة العربية وطريقة تفكيرها ونظرتها اتجاه الحياة.

تبدو رؤية "سهام" متعاطفة مع الطبقة الكادحة الفقيرة التي تحارب لأجل العيش، فتنتقد الواقع الاجتماعي المؤسس على الاستغلال، القمع، الظلم، الشذوذ، الانحراف والتحرّر اللامسؤول في المجتمع الفلسطيني، فهي كانت ترى في هذا الواقع "**جانبا غير لائق ونبرة وقحة، كما لو أنك تقيم حفل شواء على أرض محروقة...انت لا ترى سوى الشواء، أما هي فكانت ترى الباقي...**"[1]

وما يلاحظ على "سهام" هو أنها تحمل رؤية ثورية تفويضية وراديكالية أساسها التغيير الجذري، وهذه الرؤية ليست بالجديدة عليها، وإنما هي أساس قديم، "**فلا بد أن سهام كانت تحمل حقدها في أعماقها على الدوام.**"[2] فقد كانت تعيش الغربة والضياع كحالة وكشعور، رغم ظروف حياتها المستقرة، وذلك بسبب نظرتها للحياة التي كانت أوسع لتشمل حال البلاد ككل، ومن هنا كان سعيها لتجاوز حالة المعاناة التي عاشتها في طفولتها والتي يعيشها جل أبناء وطنها اليوم من تجربة مهلكة إلى فاعلية وجودية وسياسية مقاومة لهذه الحالة ولأسبابها وادعياتها.

[1]: ياسمينة خضرا، الصدمة، ص262.

[2]: المصدر نفسه، ص263.

كما تحمل رواية "الصدمة" من جهة أخرى حضورا مكثفا للموت فقد كانت "سهام" تعيش الوجع الجماعي إلى حد التماهي، لتختار الموت كفعل مقاومة يؤسس لحياة أخرى منشودة في الوجود والتاريخ، **"لقد ماتت سهام من أجل الآخرين".**[1]

فالموقف من الموت وتفسيره عند الجماعة الفلسطينية المعاصرة يعد كمحدد لهوية حضورها، وشكل تحققها في الوجود.

جسدت "سهام" صورة المرأة الفلسطينية الثائرة التي لم ترض بالذل والمهانة المسيطران على أبناء شعبها ووطنها، فعلى الرغم من أنها كانت تعيش حياة اجتماعية ومادية لا بأس بها، تحظى بإعجاب محيطها، جميلة، ذكية وعصرية، إلا أنها لم ترغب بمثل هذه السعادة التي كانت ترى أنها تعيشها على حساب حزن الآخرين.

كل هذه التضحيات تجعل من "سهام" بطلة للرواية بجدارة، لأنها **"شخصية بالغة التعقيد والتوتر والغنى تضيء في قاع مجتمع الرواية، ذلك الركن الأكثر التباسا والأحلك ظلمة والأكبر تناقضا".**[2] لتكون "سهام" بذلك قد حملت صورة المرأة المثقفة الضائعة، الضحيّة، الباحثة عن هويتها في الواقع الاجتماعي.

[1]: المصدر السابق، ص261.

[2]: نبيل سليمان، البيان الروائي نفسه (فتنة النقد والسرد)، اللاذقية، دار الحوار، 1998، ص201.

# خاتمة

**خاتمة:**

سعى نقاد البنوية التكوينية من خلال أعمالهم إلى إرساء قواعد المفهوم الماركسي في تناول النص الأدبي، بوضع الدوافع الاجتماعية الثابتة التي ينتمي إليها المضمون الأدبي أمام العناصر الأسلوبية المتغيرة التي ينتمي إليها الشكل الأدبي.

فالحاجة إلى فهم الوجود–سواء على المستوى الفردي أو الجمعي – لا تسد بمجرد الاستجابة إلى الحاجات البيولوجية بالانغماس المادي في عيش الوجود، وعلى المستوى الجمعي لا يكفي لوجود المجتمع وجود كينونة بشريّة وإطار جغرافي، بل لابد من معنى حامل أيضا يتمثل في مؤسسة للجماعة وآية ذلك أنه ليس هناك مجتمع بلا معنى كلي ينظم به رؤيته إلى العالم وإلى القيم الواجب تجسيدها في واقع العلاقات بنوعيها، الرابط بين الانسان والطّبيعة، والرابط بين الانسان والانسان، إنها الرؤية التي تمنح المجتمع لحمته الربطة بين مكوناته المختلفة.

كما تميزت نظرة "غولدمان" في الرؤية إلى العالم، بأنها انطلقت من فروض لغوية، ومن قاعدة نظرية تعتمد المخزون الأسلوبي في الرواية، وهذه النظرة التي كانت مهمة في وقتها، والتي أثارت في نفس الوقت مجالا جديدا في البحث النقدي، تعتمد فرضية أساسية هي كون الرؤية شبكة من العلاقات المتداخلة لا تظهر بشكل عفوي، وإنما ينبغي الكشف عنها تبعا للمنظور الذي نقيم بواسطته القراءة.

العمل الأدبي، ومنه الرواية، هو أحد الحقول التي تختلف فيها رؤية العالم الشخصية، برؤية المجموعة الاجتماعية الثقافية خلال مرحلة محددة. وكل ما هذا يقودنا إلى استخلاص عدة نتائج تمثل حوصلة بحثنا هي:

- البنوية الشكلية وما تنص عليه في عزلها للواقع الخارجي مقصّرة اتجاه الإبداع الأدبي ويستوجب دمجها مع الماركسية الجدلية لتعطي لنا المنهج البنوي التكويني الذي أعاد للعناصر السياقيّة قيمتها.

- البنوية التكوينية تقوم على مبدأين أساسيين، وهما الفهم من خلال دراسة الإبداع دراسة داخلية

ومن ثم تفسيره بربطه بالواقع الخارجي.

- أثار هذا المنهج النقاد العرب أكثر من غيره نظرا للوضع العربي الذي لا يسمح بتطبيق مناهج تقصي السياق، فهم بحاجة إلى إبداعات تعبر عن حالتهم وحياتهم.
- تكمن آليات البنوية التكوينية في دراسته الداخلية للمتن من خلال البنيتين السطحية والعميقة، ثم دراسته خارجيا بدمجه في البنية الثقافية وبنية تاريخية واجتماعية أعم.
- يتراءى لنا من خلال دراستنا لرواية "الصدمة" لكاتبها "ياسمينة خضرا"، أن هذا الأخير يسعى أن يتناول في روايته العالم الشرقي والغربي، مجسدا من خلال فلسطين وإسرائيل وقضية الصراع بينهما ويكشف بوضوح عن رؤية ضبابية، سوداوية، وعن نضال ومعاناة الشعب الفلسطيني لسنوات دامية من الحزن الدائم.
- كما قدم لنا الراوي شخصيات ومواقف أثنوجرافية حمّلت النص كثيرا من جماليته، وأعطته أبعادا سردية وتأويلية.
- كان اهتمام الراوي بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني،فالهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالته للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته.
- عبرت الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي يعيشه أبناء فلسطين، فحاول "ياسمينة خضرا" عرض هذا الواقع من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة.

# ملحق

## لوسيان غولدمان:Lucien Goldman

"**لوسيان غولدمان**" (**1913–1970**)، مفكر وناقد فرنسي من أصل روماني، ولد في بوخاريست، وقضى طفولته في مدينة "بوتوزالن" في رومانيا حيث أتم دراسته الثانوية، بعد الباكالوريا هيأ إجازة في الحقوق ببوخرست، أين احتك أول مرة بالفكر الماركسي.

انتقل سنة **1933**إلى "فيينا"، حيث اكتشف الأعمال الثلاثة الكبرى **للوكاتش** "الروح والأشكال"، "نظرية الرواية"، "التاريخ والوعي الطبقي" في سنة 1934 انتقل إلى باريس، حيث هيّأ رسالة دكتوراه في الاقتصاد السياسي وإجازة في اللغة الألمانية، وأخرى في الفلسفة، ويبدو أنه منذ هذه الفترة كان قد حدد المقولات الرئيسية لتفكيره وخاصة مقولة الكليّة التي تعد مقولة مركزية في أعماله.

هرب سنة **1940** من الاحتلال الألماني نحو مدينة "تولوز" الفرنسية ثم مرّ خلسة إلى "سويسرا" حيث بقي في إحدى معسكرات اللاجئين إلى غاية سنة **1943**، توسط الفيلسوف **"جان بياجيه"** في تحريره وإعطائه منحة دراسية ليتمكّن من تهييئ رسالة دكتوراه في جامعة "زوريخ" بعنوان "المجموعة الإنسانية والكون لدى كانط"، ثم عين بعد ذلك مساعدا "لبياجيه" في جامعة "جنييف" حيث تأثر بأعماله حول البنوية التكوينية.

بعد تحرير فرنسا عاد إلى باريس وحصل على منصب ملحق بالمركز الوطني للبحث العلمي، ثم عمل منصب مكلف بالأبحاث، في هذه الأثناء هيأ رسالة دكتوراه في الأدب بعنوان "الإله الخفي" دراسة في الرؤية المأساوية "لأفكار باسكال و مسرح راسين" في عام **1956**، وهي دراسة تحليلية ماركسية للأدب بدلالة البنيات الذهنية الجماعية التي أنشأتها المجموعات الاجتماعية، ثم ألّف "غولدمان" –بطلب من إميل بريبه– " العلوم الإنسانية والفلسفة" الذي ظهر سنة **1952**، وفي عام **1964** أصبح مدير قسم علم الاجتماع الأدبي بمؤسسة علم الاجتماع بجامعة بروكسل الحرة، فأصدر كتابه "من أجل علم اجتماع الرواية"، ثم وضع "البنيات الذهنية والإبداع الثقافي" في عام 1967، و"الماركسية والعلوم الإنسانية" عام 1970.

كل هذه الأنشطة جعلته معروفا كأحد ممثلي الفكر الماركسي، فترجمت أعماله إلى أكثر من عشر لغات عالمية، وشاعت تصوراته وأفكاره، و الحق أنه موقفه لا يخل من مفارقة، فعلى الرغم من أنه يعلن نفسه تلميذا **لماركس** و **لوكاتش** الشاب، فإن معالجته للأدب، جعلت بعض الماركسيين "الأرثوذوكسيين" يصفونه "بالتحريفية"، ويصفون منهجه النقدي بأنه "نزعة اجتماعية مبتذلة"، على الرغم من أنه استطاع أن يتجاوز مأزق البنوية الشكلية إلى النص المفتوح على مرجعتيه، من خلال أبحاثه السوسيولوجية التي جعلها الخطوة التالية للمنهج البنوي، والتي شكّلت منهجه النقدي الذي تفرد به وأسس له.

## ياسمينة خضرا:YASMINA KHADRA

"**ياسمينة خضرا**"، هو الاسم المستعار للكاتب الجزائري" **محمد مولسهول**" ولد بتاريخ **10** يناير (كانون الأول) **1955** في ولاية بشار الجزائرية، في سن التاسعة التحق خضرا بمدرسة عسكرية وتخرج منها برتبة ملازم عام **1978**، وانخرط في القوات المسلحة، خلال فترة عمله بالجيش، قام بإصدار روايات موقعة باسمه الحقيقي عام **2000**، وبعد **(36)** ستة وثلاثون سنة من الخدمة، يقرر ياسمينة خضرا، اعتزال الحياة العسكرية والتفرغ للكتابةليستقر لاحقا مع أسرته في فرنسا.

وكان خضرا يوقع أعماله باسمه الحقيقي في الأكاديمية العسكرية، قبل أن يغيره مضطرا، وذلك رفضا منه لرقابة المؤسسة العسكرية على أعماله غاب اسم " محمد مولسهول" نهائيا عن الساحة الإبداعية إلى الأبد في عام **1997**، يختار "محمد مولسهول" اسم زوجته "يامينة خضرا" التي عبرت له قائلة "أعطيتني اسمك مدى الحياة، وأنا أعطيتك اسمي للخلود". اقترح ناشره الفرنسي إضافة حرف السين فأصبح الاسم نهائيا "ياسمينة خضرا".

**أعماله:**

للعلم أن كل كتابات ياسمينة خضرا باللغة الفرنسية:

- أمدين:**1984**
- حورية: **1984**
- بنات الجسر: **1985**
- القاهرة –خلية الموت-:**1986**
- من الناحية الأخرى للمدينة: **1988**
- LE PRIVILEGE DU PHENIX : **1989**
- الجنون بالمبضع:**1990**
- معرض الأوباش: **1993**

- MORITURI : **1997**
- الربيع الوهم: **1998**
- أبيض مزدوج: **1998**
- LES ANGEAUX DU SEIGNEUR : **1998**
- بم تحلم الذئاب: **1999**
- الكاتب: **2001**
- دجال الكلمات: **2002**
- سنونو كابل: **2002**
- COUSINE.K: **2003**
- حصة الموت: **2004**
- الصدمة: **2005**
- زهرة البليدة: **2005**
- صفارات إنذار بغداد: **2006**
- CE QUE LE JOUR DOIT A LA NUIT : **2008**
- آلهة الشدائد: **2010**
- المعادلة الإفريقية: **2011**
- الملائكة تموت من جراحنا: **2013**
- ماذا تنتظر القردة: **2014**

**ملخص رواية الصدمة:**

نشرت رواية "الصدمة" "**L'attentant**" للروائي الجزائري "ياسمينة خضرا"، عام **2005**، ويبلغ عدد صفحاتها **245** صفحة، من دار جوليار، وقد ترجمت الرواية باللغة العربية بعد عامين من صدورها، أي عام **2007** من قبل المترجمة "نهلة بيضون" عن منشورات "سيديا"وبلغ عدد صفحات الرواية المترجمة **294** صفحة، وهي من الحجم المتوسط.

تبدأ الرواية من نهايتها، حيث يصور لنا الروائي مشهدا دمويا، وقصفا فضيعا "في أقل من ثانية انهارت السماء، وانقلب الشارع الذي كان عامرا منذ وهلة رأسا على عقب" [1]تسرد هذه الرواية يوميات الدكتور "**أمين جعفري**" الطبيب الجراح في مستشفى حكومي، إسرائيلي الجنسية فلسطيني الأصل. وكيف تقاسم لسنوات طويلة (خمسة عشر سنة) حياته مع مرأة لم يعشق سواها، وهي زوجته **سهام** التي كانت سبب الحبكة في الرواية، حين فجرت نفسها في وسط عشرات الزبائن في أحد مطاعم تل أبيب.

في الليلة التي تلي الحادثة يستدعى الطبيب بصورة طارئة وعندما يصل، يتعرف على الجثة الممزقة للمرأة الانتحارية، تتداعى الأرض تحت قدميه إذ يكتشف بأنها زوجته" **سهام**" وقبل أن يستوعب الأمر يفاجأ بأنها متهمة بتنفيذ العملية التفجيرية، لكنه يرفض رفضا قاطعا هذا الاتهام في حق زوجته.

يحتجز **أمين** للتحقيق معه، ليطلق صراحه بعد ثلاثة أيام بعد التأكد من عدم تورطه في العملية، لكنه يبقى يتعرض للمضايقات والاعتداء من طرف الإسرائيليين، فيضطر لمغادرة منزله، وتقوم الطبيبة "**كيم**" زميلته بمساعدته حيث تستضيفه في بيتها. يعود "**أمين جعفري**" بعد أيام إلى بيته، فيجد رسالة من زوجته "**سهام**" كانت قد تركتها له قبل تنفيذها للعملية تقول فيها "ما نفع السعادة

[1]ياسمينة خضرا، الصدمة، ص07.

إذا لم يتقاسمها المرء يا حبيبي **أمين؟** كانت أفراحي تخمد كلما كانت أفراحك لا تجاريها، كنت تريد أطفالا، كنت أريد أن أستحقهم، ما من طفل بمأمن تماما بدون وطن ... لا تنقم عليّ". سهام [1]

تقطع هذه الرسالة الشك باليقين بالنسبة **لأمين،** لا يستوعب ما قامت به زوجته وكيف أمكنها إخفاء ما بداخلها عنه، ليبدأ بعدها رحلة بحثه عن أسباب انتحار زوجته لكن نهاية رحلته لم تكن كما أرادها أن تكون، حيث أنها لم تقنعه بما فيه الكفاية " أظن أنني بلغت وجهتي كان المسار رهيبا، لا يتراءى لي أنني حققت شيئا ما، أو توصلت إلى جواب خلاصي...".[2]

تنتهي الرواية بنفس المشهد الدموي الذي بدأت به،والذي يتعلق بانتقام إسرائيلي، والإقدام على عمليات تفجيرية مستهدفة "**الشيخ مروان**"، ليكون" **أمين جعفري**" في الأخير، أحد ضحاياها، "أدركت ما جرى حيتن لم أستطع أن أفتحهما: هكذا إذن، انتهى كل شيء، لم أعد موجودا..."[3]

[1] المرجع نفسه، ص85.
[2] المرجع نفسه، ص269.
[3] المرجع نفسه، ص293.

# قائمة المصادر

# والمراجع

**المصادر:**

ياسمينة خضرا، رواية الصدمة، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، منشورات سيديا، ط1، 2007.

**المراجع:**


- إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002
- إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، 1976،
- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2005
- بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 1999،
- جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط،1998
- جمال شحيد، في البنوية التركيبية، دار ابن رشد للطباعة والنشر،1982، د.م، نقلا عن عمر محمد الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار اليسر، الدار البيضاء، ط1، 1988
- الحاج علي هيثم، الزمن النوعي واشكالات النوع السردي للانتشار العربي بيروت، ط1 2008،
- حسن بصراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت ط1 1990
- حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1،، 2000
- حميد لحميداني، النقد الوائي والأيديولوجيا–من سوسيولوجيا الرواية على سوسيولوجيا النقد الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي، للمركز الثقافي العربي، البيان، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1993 .

- خثير ذويبي، البنوية والعمل الأدبي، دراسة لمرثيه مالك بن الريب، مطبعة موساوي، سطيف، الجزائر، ط1، 2000،
- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2 1975
- سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة الانجلومصرية، القاهرة 1970،
- سعيد شوقي، بناء المفرقة في المسرحية الشعرية، إيتراك للطباعة والنشر، ط1، 2001
- سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا في الأدب العربي المعاصر، دار النهل اللبناني، بيروت، 2009
- سعيد علوش، معجم المصلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيرت، لبنان، ط1، 1985،
- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2003.
- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984
- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت- ط1-1994-
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مؤسسة الشروق، القاهرة، 1998
- عبد العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد العربي المعاصر، ط،1،2007، د.م
- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، دط، المركز الثقافي العربي، المغرب ،2006،
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت،1997
- عدنان فال عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي سلسلة كتب شهرية افاق، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، العراق ط1 1986
- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت (د.ط) 1981
- فيرلاند دوسوسير، علم اللغة العام، يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار افاق عربية، د.ط، د.ت،

- لزاوي يغورة، المنهج البنيوي، ط1، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر،2001 محمد حناش، البنوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، المغرب، ط1، 1980
- محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر، من السياق إلى النسق، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2002، محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت،
- محمد معروف، حوار أم جدل، مؤسسة شروق الجزائر د.ط،2000
- محمد يوسف نجم، فن القصة دار الثقافة، بيروت، د.ط، د.ت
- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر –دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية–، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق2000
- مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998.
- الموسوي محسن جاسم، عسر الرواية، مقال في النوع الأدبي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد 1985
- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000
- يوسف وغليسي، البنية والبنوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية، بحث في النسبة اللغوية والاصطلاح والنقدي، العدد 6، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2010.
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009

**المجلات والدوريات:**

- الصايغ مي، المرأة العربية، الواقع والتطلعات، مجلة النهج، دمشق، ال عدد41، عام 1995،

- صالح ولعه، النبوية التكوينية ولوسيان غولدمان، مجلة التواصل، جامعة عنابة، 2001، جير الدبرس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميرتب للنشر والمعلومات القاهرة، مصر، ط1 2003
- عبد المالك مرتاضٍ، عرض كتاب ألف ليلة وليلة دراسة سيميائية تفكيكية لحمال بغداد، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد الأول، 1994
- عبد العالي بوطيب إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد 2،
- مطاع صدفي، معاصرة بالاختلاف والحداثة، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 44. 45 سنة 1987
- نجيب محفوظ في مقابلة أجراها فاروق شوشة، مجلة الأدب، يونيو، 1960
- وليد أبو بكر، البيئة في القصة، مجلة الأقلام العدد 7، 1989،
- باسكادي بون، البنوية التكوينية ولوسيان غولدمان، تر محمد سبيلة، مجلة آفاق، عدد10، 1982

**الكتب الأجنبية:**

- Goldman Lucien, Le Dieu Cache, Paris, Ed. Gallimard, 1959,P64
- ,Goldman Lucien, Pour Une Sociologie Du Roman .Paris, Ed.Gallimard, 1964
- Goldman Lucien, Sciences Humaines & Philosophie, Paris, ,.Ed,Gonthier, 1966
- Mikhaïl Bakhtine. La poétique de Dostoïevski. Ed. Seuil. Paris. ..1970

**الرسائل الجامعية:**

- رشيد قريبع، الرواية الجديدة بين الأدبين الفرنسي والمغاربي، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري: قسنطينة، 2009،

- نبيل سليمان، البيان الروائي نفسه (فتنة النقد والسرد)، اللاذقية، دار الحوار، 1998، صالح ولعة، البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف، ص44، رسالة دكتوراه، جامعة باجي مختار عنابة 2001 -2002


**: الكتب المترجمة**


- الان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة، مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر،
- جاك لينهارت، دفاعا عن جمالية تستلهم علم الاجتماع، محاولة لبناء الجمالية لدى لوسيان غولدمان، تر فهد عكام، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد112
- جان لوي كابسن، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر فهد عكام، دار الفكر، سوريا، ط1، 1982.
- روجرم بسلفيد، فن الكتاب المسرحي، تر دربني خشبة، القاهرة، 1964،
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984
- لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1993.
- لوسيان غولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، تر،وتح، مصطفى المسناوي، ط3، الدار البيضاء، 1984

# الفهرس

مقدمة..... أ

مدخل: البنوية التكوينية-مقاربة تاريخية-.....

أ. البنية.....2

ب. البنوية-النشأة والأصول-.....3

ج. البنوية التكوينية الغولدمانية.....6

- الفهم والتفسير.....10
- البنية الدالة.....11
- الوعي الكائن والوعي الممكن.....13
- رؤية العالم.....15

الفصل الأول: التمظهرات الفنية في رواية الصدمة.....

I. الشخصية .....18

- أنواع الشخصية.....19

أ -الشخصية المسطحة.....19

ب-الشخصية المدورة.....20

ج -الشخصية النمطية.....21

II. الزمن.....23

1-زمن السرد.....24

1-زمن الوصف.....25

3-زمن الحوار.....27

4-حركيّة الشخصية.....29

III. المكان.....30

أ-الفضاء المكاني المغلق.....32

ب-الفضاء المكاني المفتوح.....35

أولا :الوصف.....38

أ-وصف الشخوص الحكائية .....39

ب-وصف الزمن.....41

ج -وصف المكان.....43

ثانيا : الحوار.....46

- أصناف الحوار.....48

1-الداخلي.....48

2-الخارجي.....50

- الفصل الثاني: التمظهرات الموضوعاتية في رواية الصدمة.....

I. رؤية العالم في رواية الصدمة.....52

II. الصراع العربي الإسرائيلي.....55

III. نضال المرأة الفلسطينية.....60

- خاتمة.....66
- الملحق.....69
- قائمة المصادر والمراجع.....76
- الفهرس .....82