مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 784 - 803 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات قراءة في رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا

Cultural Patterns and Referential Conflicts
A Reading in the Novel "Essadma" by Yasmina Khadra

خالد سايغي

Khaled saighi

مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2(الجزائر)

Mohamed lamine debaghine setif2 university (algeria)

kh.saighi@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/08/07	تاريخ النشر : 2020/12/25

ملخص البحث

تحاول هذه الدراسة الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة التي حاول من خلالها الروائي ياسمينة خضرا في روايته "الصدمة" أن يبحث عن حقيقة الصراع الإنساني، وعن الخلفيات الفكرية والإيديواوجية التي تقف وراءه.كما ترمي الدراسة أيضا معتمدة على تقنيات النقد الثقافي إلى الوقوف على مواطن الصراع في المتن الروائي محاولة تفسيره وإرجاعه إلى أصوله ومسبباته.

الكلمات المفتاح : نقد ثقافي، ؛ أنا؛ آخر؛ أنساق ثقافية؛ خطاب روائي

Abstract : This study attempts to reveal the implicit cultural patterns through which the novelist Yasmina Khadra tried in his novel "Essadma" to search for the truth of the human conflict and the intellectual and ideological backgrounds behind it. Based on cultural criticism techniques, this study also aimed to identify the areas of conflict in the narrative essence in an attempt to explain it and return it to its origins and its causes.

Keywords: cultural criticism; Essadma; implicit; cultural patterns; narrative discourse.

تعد النظرية البنيوية – باختلاف توجهاتها– من أولى النظريات التي كان لها الفضل في الاهتمام بفكرة النسق، قبل أن "يتزايد الاهتمام بالنسق، وبخاصة في الدراسات السردية التي انطلقت من مورفولوجية بروب V.Propp، وترسخت على يد كلود بريمون C.Brimont، وغريماس A.J.Greimas، وجيرار جينات G.Genette، وتزفيتان تودوروف

T.Todorov وغيرهم،ومن الملفت للانتباه أن غريماس كان النسق يشكل في نظره مبدأ جوهريا، ولكنه لم يجار اللسانيات البنيوية في مسألة إقصاء المعنى... فالنص لا يتوافر على نسق واحد، وإنما يشمل عدة أنساق وهذا ما أوضحته السيميائيات"[1]؛فالبنيوية اهتمت بالنسق المغلق قبل أن تأتي السيميائية كرد فعل على سجنها للغة لتنادي بالنسق المفتوح، ومن هنا يمكن القول أن مفهوم النسق عرف تعددا في التعريفات، واختلافا بين النقاد، كل حسب توجهاته ومجال اشتغاله. كما تعترضه مجموعة من الصعوبات أبرزها علاقته بمفهوم البنية. فرغم أن دي سوسير لم يصطنع في محاضراته مصطلح البنية، واكتفى باستعمال مصطلح النسق، وتباين تأويل المؤرخين، والدارسين حول العلاقة التي تجمع بين البنية والنسق، هل هما تسميتان لمصطلح واحد؟ أم أنهما مصطلحان متباينان؟، وهذا بسبب الإختلاف الحاصل في تدوين تلك المحاضرات، التي جمعها ستة من طلبة دي سوسير[2].

أولا: النسق /المفهوم والخصائص:

إن مفهوم البنية – رغم المجهودات المبذولة من أجل توضيحه– ظل يتلبسه الغموض، إذ أصبح يستعمل في كل المجالات، وهذا ما جعل "البنية كلمة واسعة، حتى. قيل عنها أنها لفظ متعدد الدلالات"[3]،هذا التعدد جعل من مفهوم البنية ملتبسا، الأمر الذي جعل زكرياء إبراهيم يقتنع بأن "البنية ليست مجرد تعبير عن ذلك الكل الذي لا يمكن رده إلى مجموع أجزائه، بل هي أيضا تعبير عن ضرورة النظر إلى الموضوع على أنه نظام أو نسق يكون في الإمكان إدراكه أو التوصل إلى معرفته"[4]،فاعتمادا على هذا القول، وانطلاقا من أن مفهوم النسق يتحدد أكثر عندما تثار علاقته بالبنية.يمكن القول أن النسق أعم من البنية. وما يثبت هذا الكلام ما أورده الزواوي بغورة من أوجه تشابه بين البنية والنسق، أن كليهما يعتمدان الكلية، والعلاقات،والثبات، والتوازن بين العلاقات. ليميز بعد ذلك بينهما في قوله "كل نسق نظري له بنية منطقية محددة، ومعنى هذا أن الأنساق تتألف من عناصر وعلاقات وبنى. فالبنية أحد المكونات الأساسية للنسق"[5]. وبهذا يكون النسق أعم وأشمل من البنية.

يذهب تالكوت بارسونز T.Parsons في تعريفه للنسق بأنه "نظام ينطوي على أفراد مفتعلين،تتحدد علاقتهم بعواطفهم، وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة، والمقررة ثقافيا في إطار النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[6]؛ فبارسونز ذو

الخلفية الاجتماعية يجعل من النسق نظاما يربط أفراد المجتمع في علاقات تتحدد أدوار الأفراد ووظائفهم من خلاله، ويعتبر أيضا أن البناء الاجتماعي جزء من النسق.

ويعرفه الناقد المغربي بوشعيب الساوري أنه "عبارة عن مجموعة من العناصر منظمة تنظيما محكما ومترابطة، والتي تشكل عمل وسلوك هذا الكل النسقي، كما أن الكل نسق مشكل من عناصر وأجزاء تنتظم فيما بينها. ويتضمن هذا العمل سلسلة من القواعد والمعايير والشفرات والخطوات التي تكون بمثابة نماذج عمله انطلاقا من علاقات تداخل بين العناصر"[7]؛أي أن النسق مكون من عناصر، حيث يكون الترابط والتنظيم الذي يجمعها سببا في تشكل القواعد والمعايير التي تتحكم في صيرورة هذا الكل النسقي. ويعرف نفس الناقد النسق في موضع آخر، أنه ذلك المنظور الثقافي، الذي تنظم فيه الخبرات الذاتية الفردية لجماعة معينة في عصر من العصور[8].

وهناك من يرى أن النسق "مجموعة من القوانين التي تحكم بنية الظواهر، ومن البديهي أن بنية من البنى لا يستقيم عودها إن هي افتقرت لوجود نسق ترتكز عليه. وهذا النسق يخضع بدوره إلى شروط موضوعية تتمثل في الجوانب الاجتماعية، الثقافية والذهنية وحتى الاقتصادية"[9]، أي يمكن القول إن النسق هو المتحكم في كل البنى، وكل الظواهر. سواء الثقافية، الاجتماعية،الاقتصادية،...الخ

من خلال ما سبق يمكن القول إن النسق هو مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ارتباطا، ومتكاملة وجوديا، ومتكافئة وظيفيا،من خلال وجود منطق يجمع هذه الأجزاء ويربطها. فالنسق يحقق وجوده من خلال تكامل وظائف أجزائه.

كما يتميز النسق بعدة خصائص ومميزات. حيث يجعل كمال أبو ديب صفة التميز والتكرار ميزة أساسية للنسق في قوله "النسق ظاهرة تتضح من خلال التميز والتكرار..."[10]. أما أحمد يوسف يشير إلى ميزة جوهرية يتميز بها النسق في قوله:"من خصائص النسق أنه معطى أولي مرتبط بلا وعي العقل البشري وكونيته"[11]. فهذه الخاصية التي أشار إليها أحمد يوسف لا تتفق عليها كل المناهج النقدية، فالبنيوية اللسانية تتفق مع فكرة أن النسق معطى أولي، عكس البنيوية التكوينية التي تذهب إلى أن الوعي الجمعي هو الذي يشكل النسق، أما نظرية القراءة والتلقي ترى بأن القارئ أو المتلقي هو الذي يساهم في بناء وتشييد النسق[12]. ويتميز النسق أيضا "بحركيته، وتحولاته، وانتظامه الداخلي. كما أنه يمتلك مرونة التحولات، ويستجيب لمقتضيات التغيرات،

فيتكيف معها دون أن يتلاشى جوهره"[13]؛ فالنسق رغم تكيفه مع المتغيرات من خلال تحولاته، إلا أنه يبقى محافظا على جوهره وكنهه وتميزه. ومثال ذلك اللغة، فهي نسق وتخضع لمجموعة من التحولات المستمرة إلا أنها تبقى محافظة على نسقها ومكوناتها الأساسية. وكذلك الأمر بالنسبة لكل الأنساق اللسانية وغير اللسانية.

ويمكن إجمال خصائص ومميزات النسق في النقاط الآتية:

1-كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.

2-النسق له بنية داخلية ظاهرة.

3-له حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

4-قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر[14].

ثانيا: النسق الثقافي وإنتاج النصوص:

يعتبر يوري لوتمان y.lotman من النقاد الأوائل الذين قاموا بمقاربة مصطلح النسق ثقافيا، حيث النسق عنده "أصبح دالا على تاريخ الثقافة والأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة"[15]؛ أي أن الأنساق أصبحت عند لوتمان، هي التي تحدد الخصائص الكلية والشاملة للثقافة الإنسانية، وذلك عن طريق تتبع تطورها، وتحولاتها عبر العصور.

كما يعتبر الناقد عبد الفتاح كيليطو من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بالأنساق الثقافية، يعرفه في كتابه "المقامات-السرد والأنساق الثقافية" بأنه "مواضعة (اجتماعية،دينية،أخلاقية،استيقية...)، تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها المؤلف وجمهوره"[16]؛ أي أن الوضعية الاجتماعية —حسب عبد الفتاح كيليطو- والتي تربط بين مؤلف النص وجمهوره من المتلقين، هي التي تنتج النسق الثقافي. هذا الأخير يلقى قبولا من الطرفين، سواء كان قبولا ظاهرا معلنا أو ضمنيا متسترا عليه. فالأنساق الثقافية "نوع من المؤسسات ذات قاعدة اجتماعية"[17]. وهذا ما يجعل للنسق سلطة على الأفراد، فيتحكم في تفكيرهم، وسلوكهم، وتوجهاتهم.

إن النص الإبداعي لا يمكن أن يكون مغلقا أو مصوغا من كتلة واحدة، بل إنه منفتح على أنساق ثقافية أخرى. وهذا ما يجعل من النسق في النص الفني ذا طبيعة نسقية متعددة[18].التعدد النسقي جاء نتيجة لانفتاح النسق الأحادي للنص على الأنساق الأخرى الموجودة في نصوص

أخرى. الأمر الذي دفع عبد الفتاح كيليطو إلى القول أنه "ليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مستقل وثابت، إنه يتحقق في نصوص تدّاعيه أحيانا، وفي الحالات القصوى تشوشه وتنسبه"[19]، فالنسق الثقافي إما أن يتحقق داخل النص، ويكون هذا في حالة تكيفه وانسجامه مع الأنساق الأخرى. وإلا تعرض للتشويش والصراع في حالة تعارضه معها داخل النص.

كما توجد الكثير من الدراسات التي اهتمت بالنسق، ودوره داخل الثقافات والنصوص، ومن أبرز هؤلاء نجد عبد الله الغذامي الذي يرى أن النسق " يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد"[20]؛ فطبيعة النسق تدرك من خلال الوظيفة التي يؤديها داخل النص. كما يرى نفس الناقد أن الأنساق الثقافية "أنساق تاريخية أزلية وراسخة لها الغلبة دائما"[21]؛ أي أنها موجودة قبل وجود الأفراد، فهي تتحكم بتكوينهم، وبمعزل عن إرادتهم. فالأنساق تحدد توجهاتهم، وتساهم في رسم مستقبلهم قبل أن يولدوا، فهم سيخضعون لمنظومة من العادات، والتقاليد المتوارثة منذ الطفولة، وسترافقهم طوال حياتهم، ليعيدوا إنتاجها بتوريثها لأبنائهم. إذا سلطة النسق الثقافي هي المتحكم والمسيطر.

انطلاقا مما سبق يمكن القول إن الأنساق الثقافية هي نظم systèmes تكون كامنة، في أية ثقافة من الثقافات. وتشمل هذه النظم جميع جوانب الحياة (العرق، الدين، الأعراف الاجتماعية، الشؤون السياسية، التقاليد الأدبية،وعلاقات السلطة،...)، فهذه النظم أو الأنساق لها صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي، والفكري، وطرائق تلقيه[22]. فهي متحكمة في المبدع الذي ينتج العمل الإبداعي، وكذلك تتحكم في المتلقي وطريقة استقبالها لهذا العمل. والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي في ثقافة ما، وإنما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي(الشعبي)، فهي متحكمة بجميع أشكال الإبداع الأدبي وغير الأدبي.

يرتبط النسق بوصفه متدخلا ومتحكما في جميع مناحي الحياة في إنتاج النصوص، حيث أن "مفهوم النسق متضمنا أبعاد النص كافة ومكونا لأسس تلقيه وتأويله، وسبل التفاعل معه"[23]، فالنسق الثقافي من الركائز التي تميز مشروع النقد الثقافي، إذ يشتغل على أنظمة الخطاب الظاهرة والمضمرة، للكشف عن الأنساق الثقافية.

إن النصوص هي"نتيجة لهذه التعالقات والتفاعلات بين الأنساق المتعددة، والتي تنتج غالبا عن توافقات وتنازلات متبادلة فيما بينها بحسب الحالة المعروضة"[24]؛ أي أن إنتاج النصوص

وإبداعها رهين بتعالق الأنساق، وتداخلها. كما تجدر الإشارة في هذا المقام أن النص الأدبي في حد ذاته يعد نسقا يدخل ضمن نسق عام، لا يمكن له أن ينفصل عنه، فإذا قرأنا مثلا نصا شعريا فلا ينبغي أن نفصله ونخرجه عن نسق الكتابة الشعرية عامة. ولعل أوضح مثال على ذلك ما قدمه فلاديمير بروب في عمله، فنسق الحكاية مرتبط بالنسق السردي العام. وهذا ما حاولت أن تطوره النظرية السردية، ليصبح بعد ذلك تخصصا قائما بذاته في نظرية الأدب[25].

إن البحث عن النسق في النص الأدبي يكون "انطلاقا من فكرة الكلية، والعلاقة التي تجمع بين عناصر النص الأدبي. وقد وجدت الفكرة هداها في أعمال مبكرة أنجزها بروب في دراسته المرفولوجية للحكاية الشعبية، عن طريق تحديده لوظائف النص الحكائي وشموليته، مما دفع ليفي شتراوس إلى تطبيق هذا المنهج تطبيقا عكسيا على الأسطورة"[26].فالأدب يدرك على أساس أنه تمظهرات جزئية للأنساق المتداخلة. ولا يمكن أن نفسرها،ونفهم سيرها إلا من خلال تعالقها وتداخلها، حيث تعمل الأنساق في الأدب على إبراز القوانين والمادة التي تنتج وتفهم بها النصوص[27].

إن لكل نسق رموزه وقوانينه، إلا أنه في النصوص الأدبية، وبخاصة الرواية ترتبط الأنساق بعضها ببعض، ويبقي كل نسق على توازنه من خلال عملية التبادل، حيث يحتفظ كل نسق بهويته الخاصة. فالروائي في عمله "ينطلق من نسقه الذي يمثل ذخيرته، ونماذج اشتغاله"[28]؛ أي أنه أثناء كتابة عمله ينطلق من مبادئ وأسس يفرضها عليه النسق الذي ينتمي إليه، سواء بوعي أو دون وعي. لكنه نظرا لطبيعة النص الروائي نجد نسق الروائي يتداخل مع أنساق أخرى. ويرجع بوشعيب الساوري سبب لجوء الروائي إلى الأنساق الأخرى أنه "يحس بأن نسقه لوحده عاجز وغير كاف للتعبير عن الحالة التي تعرض له"[29]؛ فالروائي يستعين بالأنساق الأخرى في روايته من أجل حل أزمة ذخيرته ونسقه. وبهذا يقوم بعملين الأول أنه يتجاوز أزمة نسقه، والثاني يعمل عل جعل الأنساق متداخلة، ومن خلال هذا العمل يكون الروائي قد أزال "الجمود والركود الذي قد تتعرض له الأنساق إذا ما بقيت منغلقة على ذاتها، ويضمن لها الاستمرارية، ويزيل الحواجز بين الأنساق، ويحدث نوعا من الإعتراف المتبادل فيما بينها"، وهكذا تنتج النصوص ويتطور الأدب[30].

تجدر الإشارة إلى أن الأنساق أثناء تعالقها، وتداخلها في النص الروائي، تقوم بتنازلات عن بعض سماتها وخصائصها. وهذا ما يساهم في خلخلة هذه الأنساق لتظهر في صورة جديدة، وتشكل نسقا جديدا. ومنه يتشكل النص الروائي الذي يحمل جميع هذه التعالقات والتداخلات التي تحدث بين الأنساق.

ثالثا: الأنساق الثقافية في رواية "الصدمة":

إن تشكل النصوص الروائية عن طريق تعالق الأنساق وتداخلها، يفرض علينا في تحليلها ألا "نعزل الأنساق وإنما يجب أن نتناولها في تعالقها، على أساس أن الأعمال الفنية لا تعبر عن نسق أحادي"[31]، لأن النص إذا لم يكن ذو طبيعة نسقية متعددة، يكون نصا متحجرا، ومنه نصا ميتا لا يكتب له النجاح في الساحة الإبداعية. وهذه النسقية المتعددة غالبا ما تقوم على فكرة الصراع والتدافع، هذا الأخير الذي نحاول في هذه الدراسة الوقوف على أهم مظاهره من خلال رواية "الصدمة" للروائي الجزائري ياسمينة خضرا:

1.النسق الإنساني والاجتماعي:

عمد السارد في كامل الرواية إلى الترويج لهذا النسق الذي يرتبط مباشرة بطبيعة الشخصيات، وتصرفاتهم، والعلاقات التي تربطهم. فإذا أردنا الخوض في هذا النسق، والتعمق في جزئياته، نجد أن السارد اعتمد في الترويج له على مبدأين أساسين، الأول: أنسنة الفرد الإسرائيلي(فهو ينتصر للموقف الذي يرى بأن المجتمع الإسرائيلي مجتمع متحضر تربط أفراده علاقة الاحترام، وهو مجتمع يحترم الآخر ولاسيما الفلسطينيين)، فقد صور المجتمع الإسرائيلي في أرقى درجات التحضر والإنسانية، حتى وهو في حالة الحرب مع الفلسطينيين.أما المبدأ الآخر –والذي يقابل الأول– تصوير المجتمع الفلسطيني في أبشع صور التخلف والوحشية، إذ تميز المجتمع الفلسطيني في الرواية بالحقد على الآخر، والقسوة على أبنائه.

إن السارد في روايته ينتصر دائما للفرد الإسرائيلي، فرغم أنه في بعض الأحيان يبدو ظاهريا أنه يحط من قيمة الفرد الإسرائيلي، إلا أن ذلك في حقيقته انتصار له، فمثلا قوله: *"...أما كيم فقد فقدت ثلاثة أشخاص، الواحد تلو الآخر، كأن لعنة تستمتع بتحويل جهودها إلى هباء، غادرت الغرفة وهي تصب على نفسها اللعنات. أظن أنها صعدت إلى مكتبها لتذرف كل ما في جسدها من دموع"* [32]، فالسارد وهو يصور"كيم" –الطبيبة الإسرائيلية–وهي تتألم جراء فقدها

لثلاثة أشخاص في العملية، إنما هو يروج لنسق يرتبط بالفرد الإسرائيلي، هذا الفرد الذي جعلته الرواية يتميز بإنسانية راقية وحس رهيف. ولكن كيف لهذه الطبيبة أن تتألم لفقد ثلاثة أشخاص بالدموع، والعزلة في مكتبها، ولا تتألم لانتمائها لكيان حصد في حرب واحدة من الحروب التي خاضعها ضد الفلسطينيين ألفين ومئة وسبع وأربعين من الأطفال والنساء العزل؟، بل وتعتز بالانتماء إلى هذا الكيان. أم أن هذه الإنسانية تتعلق بموقف دون آخر، كيف لكيم الإنسانة أن تبكي وتذرف الدموع من أجل ثلاثة أشخاص وفي الوقت نفسه تقبل العيش في كيان قام وتأسس على جماجم الأطفال والنساء؟.

من الصور التي تشير إلى انتصار السارد للمجتمع الإسرائيلي على حساب الفلسطيني، تلك المقارنة بين ما تعرض إليه أمين جعفري لحظة اعتقاله في كلا الجانبين، حيث يقول وهو معتقل عند الإسرائيليين *"يقيني النقيب موشي وأعوانه مستيقظا أربعا وعشرين ساعة متواصلة، يتناوبون، بعضهم تلو بعضهم الآخر في الحجرة الوضيعة...جروني جرا لإعادتي إلى قفصي، ثم تواصلت المضايقة والأسئلة.."* [33] ، فظاهر الكلام يبدي لنا أن المعاملة سيئة وقاسية، ولكن إذا ما قارناها بتلك المعاملة التي عومل بها أمين جعفري في الجانب الفلسطيني حيث يقول عنها*" ...حشر فوهة المسدس في خاصرتي، وأرغمني على الركوع...ودفعني بركبته إلى الحائط... بعد ساعات ألقي بي في صندوق سيارة مكمم الفم ومعصوب العينين ...صادر مني القليل من الاحترام الذي كنت أطالب به لشخصي..."* [34] ، من خلال هذه المعاملة تصبح المعاملة الإسرائيلية إنسانية خاضعة للقانون، وتحترم حقوق الإنسان، على عكس المعاملة الفلسطينية، التي لم تحترم أمين جعفري بل وأفقدته كرامته وإنسانيته. فإسرائيل من خلال هذه المقارنة بلد يحترم القانون، وحقوق الإنسان ويحمي كرامته، على نقيض منه الفلسطيني الذي يعمل على إهانة الإنسان بقصد منه، كما جاء في قول القائد الفلسطيني لأمين وهو محتجز*"كان من الشاق عليّ إفهامك ذلك دون أن أقصيك من مرتبتك الاجتماعية، وأمرغك في الوحل..."* [35].

إن الفلسطيني —من خلال الرواية– إنسان غير متحضر، وعنيف ولا يعرف التعامل الحسن سواء مع نفسه أو مع غيره، في مقابل الإسرائيلي الذي بالرغم من أن أمين متهم مع زوجته سهام –التي فجرت نفسها– إلا أنه عامل أمين معاملة احترمت كرامته ومكانته الاجتماعية.

هناك صورة أخرى في الرواية تجعل المجتمع الإسرائيلي مجتمعا إنسانيا بطبعه، يحب الأمن والسلام لنفسه وغيره، تقابل صورة الفلسطيني الذي جعله السارد في روايته هو الظالم والبادئ بالاعتداء، فحينما فجرت سهام نفسها كان قول الإسرائيليين لأمين في حيه: *"إرهابي،قذر حثالة عربي خائن...أهكذا تقولون شكرا عندكم...تعضون اليد التي تحسن إليكم..."* [36] فهذا الكلام إنما هو في نظر السارد رد فعل فقط على التفجير الذي قامت به سهام، فأمين كان يعيش في حيه مع جيرانه الإسرائيليين مدة طويلة ولم يعتد عليه أحد، فسهام زوجته هي من بدأت الاعتداء. ومن صور الإنسانية والتعامل الجيد مع الآخر الذي يتمتع به الإسرائيليون، حينما عرضت كيم على أمين الاتكاء على كتفها بعد إصابته في قوله *"عرضت عليّ كيم أن أتكئ على كتفها، ولكنني فضلت الحائط"* [37] يبدو الكلام بريئا، إلا أنه يحيل إلى معنى يخدم النسق الذي تنتصر له الرواية، فكيم الإسرائيلية عرضت على أمين العربي الفلسطيني الاتكاء على كتفها، ولكنه فضل الحائط، أي إن إسرائيل هي من تعرض على الفلسطينيين الأمن والراحة والسلام، إلا أنهم يفضلون العناء والحروب. فكل الحروب يتحمل أسبابها الجانب الفلسطيني، بل وتذهب الرواية إلى أبعد من ذلك حينما يصبح الإسرائيلي يغطي على أخطاء الفلسطينيين مراعاة لشعورهم حين قامت كيم بتغطية الصحيفة التي نشرت فيها صورة سهام بعد العملية مراعاة لشعور أمين في قوله: *"صحيفة واسعة الانتشار...كانت مفتوحة على صورة زوجتي انقضت عليها كيم..."* [38].

عمد السارد في رواية الصدمة إضافة لما سبق إلى ربط انحطاط القيم، وتدني الأخلاق بالفرد العربي، وأن هذا الأخير لا يعرف قيمة الحياة، فأمين العربي رغم أنه يعيش في مجتمع إسرائيلي متحضر-حسب الرواية- إلا أنه ما زال محملا بتلك الفظاظة والغلظة التي ظلت لصيقة بالفرد العربي الفلسطيني في جميع أحداث الرواية، حيث يقول أمين بعد حواره مع الضابط نافيد الإسرائيلي:*"...أدركت فظاظتي ولم أعتذر..."* [39]. فرغم أن نافيد أراد مساعدة أمين إلا أن هذا الأخير رد عليه بغلظة، وقابل الإحسان بالإساءة، فالإنسان العربي في الرواية يفتقد إلى كثير من أدبيات التعامل مع الآخر، ولا يقدّر تضحياته، حتى وإن كانت هذه التضحيات من أجله.....كما أن صورة الحياة في المخيال العربي في الرواية هي صورة الشقاء والكد، وذلك يبدو من كلام والد أمين الذي كان استثناء في المجتمع الفلسطيني وهو يخاطب ابنه *"...إن الحياة لا تقوم فقط على التعشيب...والري والقطاف، وأنها كذلك رسم، وغناء وكتابة وتعليم، وأن أجمل*

دعوة هي شفاء الناس..." [40] إن والد أمين يدعوه إلى الخروج على تقاليد المجتمع الذي خرج عنها هو الآخر. فالمجتمع الفلسطيني الذي صورته الرواية، مجتمع بدائي لا يتقن إلا الزراعة والقطاف، والدليل على ذلك أن أمين لم يستطع تحقيق أمنيته، وحلمه في ممارسة الطب، إلا في المجتمع الإسرائيلي المتحضر، الذي وفر له جميع أسباب النجاح والتفوق.

2.النسق السياسي:

عمد السارد في رواية "الصدمة" على تمرير مجموعة من الأفكار التي ترتبط بالنسق السياسي، الذي جاء خادما للنسق الثقافي العام، الذي تروج له الرواية. فالنسق السياسي مهم، حيث تكمن أهميته في أنه يلعب دورا أساسيا في تشكل المجتمعات والشعوب من جهة، ومن جهة أخرى يشغل النسق السياسي مساحة واسعة في الصراع العربي الإسرائيلي، سواء على المستوى الداخلي للمجتمعين، أو على المستوى الدولي، ولهذا السبب جاءت الرواية محملة بمجموعة من المضمرات، التي تتعلق بهذا النسق، ويمكن الكشف عنها من خلال الأمثلة الآتية:

يقول السارد في البدايات الأولى للرواية :*"قبل حصولي على الجنسية الإسرائيلية، حين كنت جراحا شابا، لا أدخر وسعا لأثبت في الوظيفة..."* [41] فمنذ البداية يريد السارد أن يقنع القارئ بأن إسرائيل وطن مثل باقي الأوطان، لها أرض وشعب وتاريخ، ولكن السارد تستر عن الظروف السياسية، التي ارتبطت بنشأة إسرائيل، فهي ليست وطنا، لأن الأرض أرض فلسطينية اغتصبها الصهاينة بمساعدة بعض الدول، وشعبها شتات من كل بقاع العالم. وكأن بالسارد في الرواية يريد أن يفرض على القارئ أمر الواقع، وأن إسرائيل دولة لابد من الاعتراف بها.

نجد قول السارد في موضع آخر من الرواية *" ...جال الشرطي الثاني كذلك بمصباحه عليّ وتفرس في ملامحي بنظرة متوعدة ومرتابة – أوراقك الثبوتية...سلط المصباح على وجهي، ارتاب بسبب اسمي العربي..."* [42] يسرد أمين هذه الأحداث بعد وقوع العملية التي قامت بها زوجته سهام، فقبل العملية لم يذكر أمين بأن الإسرائيليين يتوجسون من اسمه العربي، فالتوجس من اسمه، وتوقيفه في حواجز التفتيش جاء كرد فعل على العملية. والسارد يحاول إقناعنا بفكرة مفادها أن الإنسان العربي يمكنه العيش في المجتمع الإسرائيلي بأمن، واحترام ما لم يعتد على الإسرائيليين، فالريبة من العربي سببها العربي نفسه.

إن السارد في الرواية لم يعترف بإسرائيل كدولة فقط ، بل ذهب أبعد من ذلك حينما جعل هذه الدولة بزعمه تحسن إلى العرب، ووفرت لهم الأمن والكرامة حيث يقول:" *...لابد لي حتما أن أعلم السبب الذي يدعو امرأة تحظى بإعجاب محيطها، جميلة ذكية وعصرية، مدللة...لتتحزم بالمتفجرات، وتقصد مكانا عاما لتعيد النظر بكل ما منحته دولة إسرائيل للعرب...*" [43] فكل هذه الصفات من جمال وذكاء ومعاصرة، هبة وهبتها دولة إسرائيل لهذه المرأة العربية الناكرة للجميل، ولكن إسرائيل أهدت أيضا للعرب هدايا أخرى تقتيلا وتهجيرا ونفيا واعتقالا لم يذكرها السارد في كل روايته.

نجد من المضمرات أيضا في رواية الصدمة ما ذهب إليه أمين جعفري عندما نفى عن نفسه المواطنة الفلسطينية، والانتماء العربي الفلسطيني، بل وذهب إلى وصف أبناء شعبه ووطنه بأنهم مجرد جماعة أو حزب، وأنه غير راض بالانتماء إليهم في قوله " *...رأيت نفسي على مضض أمثل جماعتي...لم أكن بحاجة إلى تفويض من أهلي...*" [44] فالسارد في هذا الموضع يشعر بخيبة الأمل لا لشيء غير أنه يمثل أصله العربي الفلسطيني.

يقول السارد وهو ذاهب مع كيم إلى القدس " *...يقع بيت بنيامين في ضاحية المدينة اليهودية...*" [45] فبيت بنيامين شقيق كيم يقع في مدينة القدس، ولكن الملفت للانتباه في هذا الكلام اسم الحي (المدينة اليهودية)، فالسارد يوهم القارئ بأن في القدس حي بهذا الاسم، ولكن في الواقع هناك حي اسمه المدينة القديمة، وهي مدينة سكنها العرب المسلمون، والنصارى ولم تكن يوما مدينة لليهود. فالسارد ينسب المكان لغير أهله.

اعتمد السارد في الرواية على مجموعة من الخطوات من أجل عرض أفكاره، والترويج للنسق السياسي الذي يؤمن به، ويدافع عنه، حيث يقوم بمهاجمة كل من ينتمي إلى النسق السياسي المضاد من أبناء وطنه، الذين يرفضون الاندماج، والتفكك في المجتمع الإسرائيلي، والذين يسعون إلى تحرير وطنهم من الظلم والقهر والاستبداد، فيتهمهم تارة بأنهم جبناء يدفعون النساء لتفجير أنفسهم، ويختبئون في الأوكار حيث يقول:" *...والشجعان يختارون التضحية من أجل خلاص الذين يختبئون في أوكارهم...*" [46] وتارة أخرى يتهمهم بأنهم سبب في المجازر، وأنهم زعماء حرب وصناع انتحاريين، حينما يقول وهو يصف قائد المقاومة في فلسطين "*أما وقد شاهدت بأم العين هيئة زعيم حرب وصانع انتحاريين، فقد تراخت شياطيني...*" [47]، كما أن السارد يصف في موضع

آخر بكلام واضح، وصريح أفراد المقاومة من أبناء وطنه فلسطين بأنهم حثالة، حيث يقول *"...أبحث عن استعراض غضبي علنا ليعلم الجميع كم ألفظ هؤلاء الحثالة الذين فقئوا حلمي..."* [48]، فالسارد من خلال هذا الكلام، لم يكتف فقط بالاندماج في المجتمع الإسرائيلي وإعلانه الانتماء له، والتنصل من كل صلة تربطه بوطنه وأصله الفلسطيني، بل أصبح يبغض أبناء وطنه، لا لشئ سوى أنهم رفضوا الهوان والظلم، ويتهمهم بصناعة الحروب والاعتداء على حياة الآخرين وتحطيم أحلامهم.

إن المتأمل في حوار أمين جعفري في الرواية مع شخصية أبو دمار يجعله يقف عند ملاحظتين أساسيتين: الأولى تتعلق باختيار اسم الشخصية التي تنتمي للمقاومة، حيث كان الاسم المختار في حد ذاته يمرر فكرة للقارئ بأن المقاومة في فلسطين هي من تجلب الدمار والخراب للفلسطينيين، أما الأخرى مررها السارد على لسان أبي دمار بقوله لأمين جعفري *"...ما دمت معي لا تخشى شيئا. هذه منطقتي وبعد سنة أو سنتين، سأتولى قيادتها"* [49] ؛ أي أن رجال المقاومة في فلسطين من خلال الرواية ليس لهم هم سوى السيطرة على المناطق وقيادتها، وأن كل الأعمال التي يقومون بها ليست لتحرير الأرض، وإنما من أجل المناصب والشهرة والقيادة.

يتبين من خلال ما سبق أن السارد في رواية الصدمة عمل على الانتصار للنسق السياسي الذي يؤمن به، متخذا خطوات متسلسلة في الرواية من أجل إقناع القارئ، فبدأ بالاعتراف بكيان إسرائيل ، وأفضليتها على العرب، لينتقل بعد ذلك لمهاجمة من يهددون وجودها، بأنهم صناع حرب، ليختم ذلك بإعلانه للحقيقة التي يؤمن بها، والتي تمثل موقفه الثابت، واختياره الذي اختاره لنفسه، حيث يقول *"...فالحقيقة الوحيدة التي تكتسب قيمة عندي هي تلك التي ستساعدني يوما على تسلم زمام أموري مجددا، واسترجاع مرضاي..."* [50] أي العودة إلى مهنة الطب في تل أبيب، والعيش في المجتمع الإسرائيلي.

3. النسق الديني:

إن التحدث عن هذا النوع من الأنساق، هو في حقيقة الأمر تحدث عن أهم عنصر يدخل في تكوين هوية الشعوب والأمم، فالنسق الديني يعبر عن الفلسفة التي تؤمن بها الشعوب في علاقتها بالوجود والكينونة. ورواية الصدمة تعالج الصراع العربي الإسرائيلي، هذا الصراع الذي يشمل جميع جوانب الحياة، ويشكل الجانب الديني جزءا مهما منه، لذا جاءت الرواية محملة

ببعض المضمرات التي تتعلق بالنسق الديني، فقام السارد على انتقاد النسق الديني الذي يؤمن به المجتمع الفلسطيني، دون الإشارة إلى النسق الديني الإسرائيلي.

تحاول كل الأفكار المتعلقة بالنسق الديني في الرواية أن تحط من قيمة النسق الديني الفلسطيني، وذلك من خلال فكرتين أساسيتين: الأولى بالسخرية وانتقاد المنظومة الدينية التي تتحكم في المجتمع الفلسطيني، والأخرى بمحاولة تشويه صورة الأفراد، الذين ينتمون لهذا النسق وإظهار سذاجة تفكيرهم وسوء سلوكهم. في مقابل هذا لم تشر الرواية إلى النسق الديني، الذي يتحكم في سلوكات أفراد المجتمع الإسرائيلي، رغم أن هذا المجتمع يرتبط هو الآخر بمنظومة دينية(اليهودية).

تعد فكرة تقديس الأشخاص، وإنزالهم منزلة الإله من أهم الأفكار التي تعمل الرواية على الترويج لها. حيث حوّلت الرواية احترام الفلسطينيين لقيادتهم في المقاومة، ومحبتهم لها إلى تقديس وتأليه، وذلك من أجل النيل من هذه القيادة، التي لا تتفق مع رؤى وقناعات السارد، ويمكن أن نلمس ذلك في الرواية من خلال الحوار الذي دار بين أمين وسائق السيارة الفلسطيني، وقول هذا الأخير له *"...اسمع يا صاحبي من لم يسمع خطبة الشيخ مروان راح نصف عمره"* [51] فالشيخ مروان هو قائد المقاومة الفلسطينية، والسارد من خلال هذا الحوار أراد أن يدعم رأيه في أن المجتمع الفلسطيني ساذج، ويربط حياته وسلوكه بشخص واحد. ومن الأدلة أيضا التي أراد السارد أن يدعم بها رأيه، عندما وصف رد فعل السائق الفلسطيني على أمين حينما قام بإطفاء المسجلة التي كانت تنقل خطبة الشيخ مروان حيث يقول أمين واصفا السائق *"...اختنق استهجانا، ماذا ؟ ألا تؤمن بالله ؟..."*[52] أي إن السائق الفلسطيني يعتبر كلام الشيخ مروان هو كلام الله، وهذا الذي أراد السارد ترويجه في الرواية وإقناع القارئ به.

يقول السارد في موضع آخر وهو يحاور الضابط نافيد، مدافعا عن زوجته سهام بعد تنفيذها للعملية في تل أبيب *"سهام ليست انتحارية يا نافيد ... زوجتي ليست قاتلة أطفال..."* [53] يبدو هذا الكلام بريئا في الظاهر، ولكنه محمل بمضمرات أراد السارد تمريرها، فهو يريد أن يربط بين الانتحار والاستشهاد، فاستشهاد سهام حسب قناعة أمين التي يؤمن بها هي انتحار، وأراد السارد كذلك تمرير فكرة أخطر من الأولى، حينما يعتبر الشهادة التي يدعو إليها الدين الإسلامي في فلسطين عبارة عن قتل للأطفال الأبرياء.

من الصور التي أوردها السارد أيضا في الرواية، والتي يسعى دائما من خلالها إلى انتقاد النسق الديني الفلسطيني، حينما نقل ذلك المشهد الذي يصور دفن زوجته سهام فيقول *"...أصغيت حتى النهاية إلى الشيخ يتلو آيات قرآنية...ثم دسست في يده التي تصنعت التهرب بعض الأوراق النقدية، ورجعت إلى المدينة"* [54] إن هذا الوصف يسعى من خلاله السارد إلى تشويه صورة من ينتمون للنسق الديني الفلسطيني، فمن خلاله يبدو السارد أنه يصور مراسيم الدفن الإسلامية، إلا أنه في حقيقة الأمر يشوه هذه الصورة، خاصة حينما يصور من يقوم على هذه المراسيم في أبشع صورة، وهو يتصنع رفضه للأوراق النقدية التي أعطاه إياها أمين، وكأن المسلمين يتعاملون في شؤونهم الدينية بالماديات ولا علاقة لهم بالالتزام الديني. فما يهمهم في قراءة القرءان، والإشراف على الدفن، وفي كل العبادات هو جني الأموال، فالمسلمون يتاجرون بدينهم. ومن صور الرواية التي تشوّه النسق الديني الفلسطيني، حين قام السارد بوصف حواره مع إمام المسجد في بيت لحم إذ يقول الإمام لأمين *"أنا الذي طلبت إبقاءك بعيدا عن المسجد.."* [55].وقوله أيضا *"لست على الرحب والسعة بيننا يا دكتور جعفري، ولا يحق لك الدخول إلى هذا المكان ...ارتسمت على وجهه تكشيرة..."* [56].إن السارد يصور إمام المسجد الذي من المفترض أن يكون أفضل الناس سلوكا وألطفهم تعاملا في أسوأ صورة، فالسارد يريد الحط من قيمة الإمام لأنه يعلم مكانته داخل النسق الديني الفلسطيني، ومدى تأثيره في سلوكات الأفراد داخل المجتمع. وفي نفس السياق يعمل السارد على الترويج لفكرة ترتبط بالنسق الديني الفلسطيني، فأفراده يحوّلون بيوتا من المفروض أنها للناس جميعا –لأنها بيوت الله– إلى بيوت لأنفسهم وذواتهم، حين يصور مشهد طرده من المسجد حيث يقول *"...قالوا إن وجودي في المسجد غير ضروري ... دفعوني برفق وإنما بحزم نحو الخارج..."* [57] فالسارد جعل من أكثر البيوت عند المسلمين أمنا وطمأنينة، ونشرا للتسامح مع الآخر، إلى بيوت للحقد والإقصاء والوحشية.

إن المتأمل في قول السارد في الرواية وهو يصف القدس *"...كانت تخالجني الرعشة نفسها أمام قبة الصخرة وعند حائط المبكى على حد سواء..."* [58] يجد أن هذا الكلام بالرغم أنه في ظاهره يدعو من خلاله السارد إلى التعايش بين الأديان،لأن قبة الصخرة ترمز للمسلمين، و"حائط المبكى" يرمز لليهود، ولكن هذا الكلام يضمر مغالطة أراد السارد تمريرها تحت غطاء التسامح والتعايش بين الأديان، فصحيح أن قبة الصخرة رمز للمسلمين رغم أن رمزهم الحقيقي

هو المسجد الأقصى، ولكن متى كان حائط المبكى رمزا لليهود ؟ فالسارد يعمد إلى ربط الحائط باليهود متناسيا أن الحائط هو الآخر رمز للمسلمين، ولم يكن يوما لليهود، فاسمه حائط البراق، وهو عند المسلمين يرتبط بحادثة الإسراء، وأطلق عليه اليهود حائط المبكى كان في سنة ثمان وأربعين وتسعمائة وألف، أي بعد الاحتلال الصهيوني لفلسطين.

من المواضع التي أراد السارد من خلالها الانتقاص، ومحاولة إلغاء النسق الديني الفلسطيني حوار أمين مع الناسك زيف ذلك اليهودي الذي كان في البلدة التي نشأ فيها أمين، حيث قال زيف *"كل يهودي من فلسطين هو عربي بعض الشيء، وما من عربي من عرب إسرائيل يستطيع الإدعاء أنه ليس يهوديا بعض الشيء"* [59] إن هذا القول من الظاهر يبدو أنه يصف حالة التعايش والاندماج بين المجتمعين، إلا أنه يحمل بين طياته إلغاء للنسق الديني للمجتمع الفلسطيني، فقد قابل السارد بين الديانة اليهودية والعروبة، رغم أنه من المفترض أن يقابل بين الديانة اليهودية والدين الإسلامي، فالسارد استبدل أو ألغى النسق الديني الفلسطيني، وجعل من العروبة بديلا له، ليصبح بذلك السارد من دعاة إحلال القومية العربية محل الدين الإسلامي.

4.النسق التاريخي:

كان للنسق التاريخي في الرواية إضافة إلى الأنساق السابقة دورا مهما في تمرير مجموعة من المضمرات، عملت على إقناع القارئ بما يؤمن به السارد. حيث تميز هذا النسق في الرواية بازدواجية الوظيفة والاستعمال، فالسارد يستحضر التاريخ في المواضع التي يدعم فيها التاريخ آراءه وقناعاته، وفي المقابل يعمل على إلغائه في المواطن التي يكشف فيها حضوره زيف وخطأ ما يسعى إليه السارد.

إن قول السارد في بداية الرواية *"...قبل حصولي على الجنسية الإسرائيلية..."*[60] يعد إلغاء للتاريخ، وتهميشا للماضي، فالسارد ينطلق في سرد أحداث الرواية انطلاقا من هذا القول، الذي يحمل بين طياته كثيرا من المغالطات. حيث ينطلق السارد من قناعته الشخصية التي يحاول أن يفرضها على القارئ منذ البداية، وهي أن إسرائيل دولة ووطن، ولكن السارد لو أنه رجع إلى التاريخ، وبحث في تشكل هذا الوطن المزعوم لتغيرت قناعته التي انطلق منها، فلو رجعنا إلى التاريخ لتبين لنا أن إسرائيل كيان نشأ على أرض فلسطينية، بعد تهجير أهلها وتقتيلهم ونفيهم. فالسارد في الرواية لم يرجع أبدا إلى الظروف التاريخية للصراع العربي الإسرائيلي، لأن ذلك يكشف حقيقة

الصراع، ويجعل القارئ عارفا، ومدركا لأسبابه الحقيقة والجوهرية، هذه الأسباب التي عملت الرواية على تهميشها، وتغطيتها بغطاء التسامح، والتعايش، والحوار.

إن الذي يؤكد القول السابق ويدعمه، أن السارد يدعو إلى نسيان التاريخ، ووضعه جانبا وتزييفه كشرط للتعايش مع الآخر،حيث يقول على لسان يهودا العجوز(جد كيم) *"...هكذا تعلمت ألا أنظر إلى الوراء من قبل. حالما كنت ألقي نظرة إلى الوراء أصادف أحزاني وأشباحي كما هي. كانت تمنعني من تذوق طعم الحياة مجددا..."* [61] فالعجوز اليهودي يدعو أمين جعفري إلى نسيان الماضي، وإلغاء التاريخ من أجل تذوق الحياة، والعيش بسلام ودون أحزان. فهذه النصيحة لأمين لم تأت من فراغ، وإنما كان غرضها إقناع القارئ أيضا بأن ينسى التاريخ بما فيه تاريخ إسرائيل، فتاريخها مليء بالدماء والمجازر، وزرع المكائد والفتن. فأمين لا يمكنه تذوق طعم الحياة، إلا إذا نسي سياسة إسرائيل في تقتيل وتهجير، ونفي الفلسطينيين.

يلجأ السارد في الرواية كما سبق الذكر إلى استحضار التاريخ في المواضع التي يلعب فيها حضوره دورا كبيرا في تقوية الحجج والبراهين، التي يعتمد عليها السارد. فنجده يسرد الأحداث على لسان نفس العجوز الذي كان يدعو إلى نسيان التاريخ وعدم الالتفات إليه، ففي هذه المرة يستحضر التاريخ، لأنه شكل دعما كبيرا، وحجة من أجل تعاطف العالم مع اليهود في قوله *"...كنت أسجل كل المحاضرات التي لها صلة بإبادة اليهود...لأروي معاناة شعبنا في معسكرات الإبادة..."* [62]. فكلام العجوز يحيل إلى فكرة المحرقة(الهولوكست) التي يتخذها اليهود حجة على كل العالم من أجل التعاطف معه، ومن أجل أن تكون حماية إسرائيل مسؤولية كل الدول، لأن اليهود أكبر فئة تعرضت للظلم والقهر، فالسارد رغم إقصائه للتاريخ في الرواية، إلا أنه يستحضر هذا الحادثة من أجل الانتصار – حسب رأيه– لفكرة التعايش والتسامح مع الإسرائيليين، ولكن السارد تفادى الرجوع إلى ذكر مئات المحارق التي قام بها الصهاينة منذ احتلالهم لأرض فلسطين، ما يجعل فكرة التعايش والتسامح بين الإسرائيليين، والفلسطينيين بعيدة كل البعد عن الواقع المعيش. كان على السارد إن أراد الدفاع عن مبدأ احترام الإنسانية أن يكون عادلا في كل شيء فالعدل أساس الحياة والكينونة.

إن السارد في رواية الصدمة كان غير مقنع في الدعوة لمبدأ التسامح، لأنه انتصر للنسق الإسرائيلي على حساب النسق الفلسطيني. وأكبر دليل على ذلك قول السارد، وهو يصف بيت

أخ كيم بنيامين في القدس *"...اختارت كيم لي غرفة متاخمة لمكتب مكتظ بالكتب والمخطوطات..."* [63]. فهذا الكلام وإن بدا في الظاهر طبيعيا، إلا أنه يمرر للقارئ أن بيت بنيامين اليهودي يقع في المدينة اليهودية، التي تقع في مدينة القدس التي لا تعرف أحياؤها هذا الاسم، فالاسم الحقيقي هو المدينة القديمة، فالسارد نسب هذه المدينة لليهود دون وجه حق. وهناك فكرة أخرى تتعلق بهذا الوصف أن بيت بنيامين يحوي مخطوطات وهذه إحالة إلى أن العلم والحضارة والتاريخ في فلسطين لليهود. فالمخطوط رمز التاريخ، والأصالة والعلم.

خاتمة :

من خلال ما سبق يمكن القول إن السارد في الرواية عمل على الاستعانة بمجموعة من الأنساق من أجل تمرير قناعاته التي يؤمن بها، فالصراع في فلسطين شمل جميع الجوانب، وهذا ما جعل السارد يستعين بكل ما أوتي له من أنساق، فانتصر للنسق الاجتماعي والإنساني الإسرائيلي من خلال تصوير المجتمع الإسرائيلي في أرقى مراتب التحضر والمدنية، وانتصر للنسق السياسي الإسرائيلي، إذ جعل من إسرائيل دولة قانون وعدل، وعمل على الانتقاص من قيمة النسق الديني للفلسطينيين حيث جعل منهم مجرد انتحاريين سذج، كما أعطى الأصالة لليهود في فلسطين من خلال النسق التاريخي في الرواية.

---

[1] أحمد يوسف: القراءة النسقية-سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، منشورات الإختلاف (الجزائر)، 2007، ط1، ص113.

[2] المرجع نفسه، ص.114-115.

[3] زكرياء ابراهيم: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة (الإسكندرية)، 1990، ص8.

[4] المرجع نفسه، ص.8.

[5] الزواوي بغورة: المنهج البنيوي-بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى للنشر(الجزائر)، 2002، ط1، ص75.

[6] ايديث كويزيل: عصر البنيوية، تر:جابر عصفور، دار سعاد الصباح (الكويت)، 1993، ط1، ص411.

[7]بوشعيب الساوري: الرحلة والنسق-دراسة في انتاج النص الرحلي (الدار البيضاء)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2007، ط1، ص76-77.

[8] المرجع نفسه، ص19.

[9] أحمد يوسف، القراءة النسقية، مرجع سابق، ص121، 122.

[10]كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي دار العلم للملاين (لبنان)، 1984، ط3، ص109.

[11]أحمد يوسف، القراءة النسقية،مرجع سابق، ص122.

[12]المرجع نفسه، ص122.

[13]المرجع نفسه، ص122.

[14]محمد مفتاح: التشابه و الإختلاف، المركز الثقافي العربي (المغرب)، 1996، ط1، ص158-159.

[15]ضياء الكعبي: السرد العربي القديم-الأنساق الثقافية واشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (لبنان)، 2005، ط1، ص22.

[16]المرجع نفسه، ص21.

[17]أحمد يوسف، القراءة النسقية، مرجع سابق، ص137.

[18]عبد الفتاح كيليطو: المقامات-السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر (المغرب)، 2001، ط2، ص8.

[19]المرجع نفسه،ص.8.

[20]عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية، ، المركز الثقافي العربي(المغرب)، 2005، ط3، ص77.

[21]المرجع نفسه، ص79.

[22]ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، مرجع سابق، ص22-23.

[23]المرجع نفسه،ص.22.

[24]المرجع نفسه، ص.78.

[25]بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق، مرجع سابق، ص.77.

[26]أحمد يوسف، القراءة النسقية،مرجع سابق، ص.120.

[27]المرجع نفسه، ص.78.

[28]المرجع نفسه، ص.121.

[29]بوشعيب الساوري، مرجع سابق، ص.79.

[30] المرجع نفسه، ص.77.

[31] المرجع نفسه،ص78.

32 ياسمينة خضرا: الصدمة، تر:نهلة بيضون، دار الفارابي (لبنان)، 2007، ص.25

33 الرواية، ص56.

34 الرواية، ص243، 244،245 .246

35 الرواية، ص.25

36 الرواية، ص.72

37 الرواية، ص.74

38 الرواية،ص.75

39 الرواية، ص.102

40 الرواية، ص.115

41 الرواية، ص.13

42 الرواية، ص.28

[43] الرواية، ص.61

44 الرواية، ص.114

45 الرواية، ص.128

46 الرواية، ص.189

47 الرواية، ص.189

48 الرواية، ص.190

49 الرواية، ص.242

50 الرواية، ص.269

51 الرواية، ص.136

52 الرواية، ص.137

53 الرواية، ص.65

54 الرواية، ص.79

55 الرواية، ص.171

56 الرواية، ص.172

57 الرواية، ص.154

58 الرواية، ص.136

59 الرواية، ص.278

60 الرواية، ص.13

61ا لرواية،ص.94

62 الرواية، ص.94

63 الرواية، ص194.