رؤية العالم في رواية الصّبار لسحر خليفة مقاربة بنيوية تكوينية

Seeing the world in Al-Sabbar novel by Sahar Khalifa a structural approach to development

طالبة دكتوراه/ أمينة بلوزاني
الأستاذ الدكتور: محمد بن مرزوقة

قسم اللّغة العربية وآدابها – جامعة يحي فارس – المدية (الجزائر)
مخبر اللّغة وفن التواصل .جامعة المدية.
belouazaniaminaa@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2024/10/01	تاريخ القبول: 2025/02/11	تاريخ النشر: 2025/03/15

ملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى إظهار مأساة وقضية الشعب الفلسطينيّ من خلال رواية "الصّبار" لصاحبتها سحر خليفة التي كشفت عن بعض تناقضات الحاضر من خلال العودة إلى التاريخ، باتكائه على السرد الاستذكاري، وأظهرت رواية الصّبار فقدان عناصر الانسجام والتوافق مع المجتمع التي قذفت بالإنسان إلى المعاناة والتشرد والضياع، وانتهاك حرية المرأة التي وقعت أسيرة المجتمع الذكوريّ والجهل الاجتماعي.

فحاولنا في دراستنا أن نُبرز العلاقة القائمة بين الرواية والمجتمع الذي تنمو فيه، وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على المنهج البنيويّ التكوينيّ وأدواته الإجرائيّة لتقديم صورة نافذة لهذا الواقع في بُعدهما السياسيّ والثقافيّ، ولتلاؤم المنهج كثيرا وفن الرواية.

الكلمات المفتاحية: البنيوية التكوينيّة؛ البعد الاجتماعيّ؛ المتخيّل السرديّ؛ رؤية العالم.

Abstract:

This study aims to show the tragedy and the cause of the Palestinian people through the novel "Al Cactus" by its owner, Sahar Khalifa, which revealed some of the contradictions of the present by returning to history, relying on the memorial narration. Al Cactus' novel showed how the loss of the elements of harmony and compatibility with society threw people into suffering. homelessness

and loss, and that women are violating their freedom while they are captives of patriarchal society and ignorance.
Through it, we tried to highlight the extent of the relationship between the novel and the society in which it grows, and to answer this problem, we relied on the formative structural approach and its procedural tools to present a window image of this reality in its political and cultural dimensions. Also, because this approach is very compatible with the art of the novel.
***keywords**: Formative structuralism; the social dimension; narrative imagination; world view.*

توطئة:

تسعى مساءلة النص الأدبيّ إلى تذوّقه واستيعاب مكوّناته اللُغويّة ودلالاته الفكريّة، ثم تفكيك بنائه الفكريّ لاكتشاف القِيم الجماليّة وتبيان مواطن الخَلق والإبداع ومواطن التجديد والابتكار الفنيّ، ترتكز بهذا المساءلة النقديّة على النص الأدبي لتنطلق منه، فتهتم بالجانب الشكليّ والبنيويّ مع الاعتناء بأطُر النص الأدبيّ ولوازمه لتّحليله في حدود كينونته وتعابيره المستقلة عن ملابسات أفكاره.

تعتبر الممارسة النقديّة هي عملية متطوّرة باستمرار دائم، يرى فيها الناقد من عُيون عصره وثقافة هذا المجتمع، ليتمحّص بطريقة جيّدة في ضوء المنهجية الجديدة النِتاج الأدبيّ بعيدا عن الخصوصية الضيّقة، والقراءة أحادية الجانب إلى المنهجية العلميّة المتعددة الأفكار والاتجاهات النقديّة، يعد نجاح العملية النقديّة منوطا بمدى مُماثلتها ومُطابقتها للقصد الذي يطرحه الأديب الكاتب لهدفه، والقائم على أساس طرح صورة لهذا النتاج الأدبيّ وعكسه طبعا لخواص الواقع الموضوعيّة، حيث شغلت العلاقة بين الأدب والواقع عموما، وبين الرواية والواقع خصوصا اهتمام النّقّاد، «ولئن كان الواقع حصيلة الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية السياسية والتكنولوجية كافة التي تشكّل بمجموعها ما انطلق عليه عموما مصطلح الاجتماعي، فإنّ الرواية شأنُها شأن سائر الأشكال التعبيرية والفنية، من تخييلية أو غير تخييلية، لا تعدو كونُها نمطا ثقافيا يشكّل وحدة رئيسية من وحدات المِخيال الاجتماعي، بالتالي فهو يشكّل عنصرا من عناصر الواقع بهذا المعنى، يغدو الاجتماعي أو الواقع محفورا في الرواية مقدار ما تكون هذه الأخيرة محفورة فيه»[1].

أثارت العلاقة بين الرواية والواقع جدلا نقديا مما أدى لتباين الآراء حول هذه العلاقة ونوعيتها، ففكرة العلاقة بين الأدب بصفة عامة والمجتمع (الواقع) هي فكرة قديمة تمتدّ في أعماق الفكر الإنسانيّ، لنألف هذا التصوّر «يرتبط بنوع من العلاقة بين القارئ والنص الروائي من خلال دور الكاتب في هذا السياق في إنتاجه الروائي، فمن خلال إيهامه بالواقع يتركّز عند القارئ إمكان الإحالة على الواقع، ومن ثمّة يصبح يرى في العمل الأدبي انعكاسا للواقع وتركيزا عليه.»[2].

تُشكل فلسفة الكتابة في مُجملها علاقة الكاتب بالمجتمع وثورته عليه ليقوم بعد ذلك بإعادة صياغته وتشكيل رؤيته للعالم، فهي: «تجعل من الوعي ومن الممارسة الإنسانية -الإنسان الفرد- التي تُولده وتغنيه

باستمرار واقعا حقيقيا يمدّ جذوره في الفاعلية الماضية والواقع الراهن ويعكسهما، ولكنّه باستمرار يضيف إلى الواقع»[3].

تُمثل علاقة الأدب بالواقع (المجتمع) علاقة انسجام وتفاعل، فلا غنى لأحدهما عن الآخر، ولا حديث عن الأدب بمعزل عن الواقع الاجتماعيّ الذي تشكّل فيه، ولما كانت علاقة الأدب بالواقع الاجتماعيّ قائمة بداهة على ضرب من التفاعل، «فإنّ تشكّل هذه العلاقة في الإنتاج الأدبي تتحدّد بمدى قدرة الأديب على التفاعل مع الواقع في إنتاجه الإبداعي، بما هو فرد له فلسفته، نظرته إلى العالم والعصر الذي يعيش فيه والمجتمع الخاص الذي نما في أحضانه، بما في ذلك طبقاته المختلفة والصراع الذي يعتمل في أعماقه، وسواء شاء بعض الناس أن يعترفوا بهذا أو لم يشاؤوا، فالحقيقة أنّ هذه النظرة - أو قل هذه الفلسفة- لابدّ أن تتّضح معالمها في مجموع النتاج الأدبيّ لكل أديب في قصصه أو مقالاته أو قصائده»[4].

وصفوة القول في ذلك هنالك علاقة حميمة ملازمة تربط كل أديب بعمله الفنيّ، فهذه العلاقة الديناميّة القائمة على عملية التأثير المتبادل والمستمر بينهما، «وقد استقطبت علاقة الادب بالواقع الاجتماعي اهتمام المناهج النقدية، وقد تدرّجت هذه المناهج في معالجة العلاقة القائمة بينهما من السياق الأدبيّ إلى السياق الاجتماعيّ، وضمن هذا المسار المنهجيّ تشكّلت علاقة الأدب (بالإيديولوجيا) منهجيا فيما بدا من تعامل منهجيّ إجرائيّ مع مختلف هذه الأعمال»[5].

حاولت جملة من المناهج البحث والتنقيب عن العلاقة القائمة بين الواقع الاجتماعيّ والعمل الأدبيّ، نجد المنهج البنيويّ التكوينيّ Structuralisme génétique الذي يندرج في إطار النظرية الجدليّة، ذلك ما نتبيّنه انطلاقا من النماذج المعتمدة في هذه الورقة البحثيّة، ولئن تعدّدت المقاربات المنهجيّة في النص الروائيّ العربيّ التي أخذت المنهج البنيويّ التكوينيّ دليلا للتّحليل، سواء ما تعلّق منها بالشعر أو بالنثر، فإنّنا نصبّ قراءتنا هذه على بعض النماذج التي تتماشى وطبيعة الموضوع المُدرَج، وهي نماذج مأخوذة من الرواية الفلسطينيّة ذات البعد الاجتماعيّ التي تتلاءم مع المنهج البنيوي التكويني الذي يهدف إلى الكشف عن التناظر بين النصوص الإبداعية، والسياقات الاجتماعيّة المولدة لها.

يقوم النص الأدبيّ (والفنيّ) عموما على أسس واقعيّة التي يعتمد عليها في إبراز علاقته، «فالأدب معادل فني للواقع يُعيد إنتاجه ويقاربه وفق طقوس ووسائط لغويّة وتخييلية خاصة وحساسة هي التي تميّزه عن واقعه ومرجعه»[6]، فتُقرأ الرواية في ضوء الإطار المرجعيّ أو السياق الاجتماعيّ لها، فأيّة مُمارسة إبداعية بصفة عامة وروائية بصفة خاصة «لا يُكتب لها النجاح إلاّ إذا ارتكزت على الواقع الحيّ بكل تناقضاته وحركته وظروفه، والكاتب مهما أوتي من قُدرة خَلاقة ومخيّلة إبداعية فذّة لابدّ أن يعود لمواد الواقع الخام يستعيدها ويشكّلها على نسق مُقارب أو مغاير للواقع»[7]، وما نألفه في الرواية الفلسطينيّة أنّها في بدايتها تأثّرت بكل إنجازات الرواية العربية بشكل عام، وكان الاهتمام بقضية الأرض والوطن هو المحور الرئيس، فكانت الكتابة واحدة من رسائل المواجهة والكفاح، فابتعد بذلك الروائيّ الفلسطينيّ عن القضايا الذاتية والميتافيزيقية وأولى اهتمامه إلى كل ما تعلّق بالثورة وحركة التحرير بشكل عام، حيث

اصطبغت كتابات مختلف الروائيين الفلسطينيين «بتطابق زمنيا مراحل القضية الفلسطينيّة؛ بل إنّها تسبق هذه المراحل باستشرافها لها، ورؤيتها الذاتية للأحداث»[8]، ومن هؤلاء الروائيين نذكر: غسان كنفاني، إميل حبيبي، وصولا للروائية سحر خليفة التي عايشت الانتفاضة الفلسطينيّة، وكل الأحداث والقضايا التي مرّت بها، فكان لها الدور البارز في الساحة الأدبيّة الروائيّة، لتُعد من أهم الروائيات عربيا وفلسطينيا، لتنتمي إلى جِيل معروف من الكتّاب الفلسطينيين أمثال: يحي خلف، غسان كنفاني ورشاد أبو شاور الذين وردت أعمالهم بأسلوب واقعيّ تسجيليّ، حين أظهروا من خلال إبداعاتهم الأدبيّة القضية الفلسطينيّة ودور الثورة في تغيير الواقع الفاسد الذي كرّسه الاحتلال الإسرائيليّ في فلسطين.

ضمّنت الروائية سحر خليفة إبداعاتها الروائية هموم الشعب الفلسطينيّ التي تعبّر فيها عن القضايا المصيرية، وهي مسؤولية تاريخيّة وثقافيّة تندرج ضمن المسؤوليات الملقاة على عاتق كل أديب في ترسيخ وتوسيع مجرى الواقعيّة في كتاباتهم، وبذلك محاولة منهم الانغماس داخل الحياة التي تحياها الجماهير التي تُكابد غصص الحياة يوميا، ويمكن حصر كتابات الروائية سحر خليفة على النحو الآتي:

- رواية "لم نعد جواري لكم" سنة 1974م.
- رواية "الصّبار" عام 1976م.
- رواية "عبّاد الشمس" عام 1980م.
- رواية "مذكرات إمرأة غير واقعية" عام 1986م.
- رواية "باب الساحة" عام 1990م.
- رواية "الميراث" عام 1977م.
- رواية "صورة وأيقونة وعهد قديم" عام 1998م.
- رواية "ربيع حار" عام 2004م.

تُرجمت روايتها إلى عدّة لغات، فرواية "الصّبّار" مثلا ترجمت إلى اللّغة العِبريّة، والفرنسيّة، والألمانية، والهولندية، والإيطالية، والإسبانية، والماليزية، والإنجليزية، كما ترجمت روايتها "مذكرات امرأة غير واقعية " إلى الإيطالية، والألمانية.

حقيقة الأمر إنّ الدّارس لروايات سحر خليفة يلقاها روايات جديرة بالدّراسة والترجمة، لما تحمله من مضامين إنسانيّة وحضاريّة وعالميّة مثل: مقاومة الاحتلال، وتحرير المرأة وغير ذلك من الموضوعات والقضايا التي تهم شعوب العالم، تناولت الروائيّة سحر خليفة في كتاباتها دور المرأة ووضعها في المجتمع، فصوّرت حالتها الاجتماعيّة والنفسيّة، تناولت عناصر الكبت التي تعاني منها بالإضافة لموضوعات التي تتوغّل لعمق الحياة اليومية للإفصاح عنها في قالب فنيّ.

حاولنا التوغّل داخل منحنيات النص الروائيّ لسحر خليفة من خلال اعتمادنا المنهج البنيويّ التكوينيّ بالأخذ بأدواته الإجرائيّة خاصة (الرؤية للعالم La vision du monde) التي تعتبر من أهم مقولاته المنهجيّة والمصطلحيّة في عملية النّقد، ومن ثم تتبدى لنا رواية سحر خليفة (الصّبار) أرضية خِصبة للكشف عن هذه الرؤية على عدّة مستويات.

1- البنيويّة التكوينيّة ومبادئها الأساسيّة:

يعد لوسيان غولدمان Lucien Goldmann المؤسس الفعليّ للمنهج البنيويّ التكوينيّ الذي يعمل على تحديد مفهوم التطابق بين البنيّة الإبداعيّة والبنيّة الاجتماعيّة، فيسعى البحث النقديّ عند لوسيان غولدمان إلى «اعتبار الإنتاج الأدبيّ الإبداعيّ ليس فقط من صنع مبدعه ولكنّه قبل أن يكون كذلك فمضمونه العميق موجود لدى فِكر الجماعة التي ينتمي إليها المبدع أو يعبّر عنها»[9]، فالبنيويّة التكوينيّة تبحث «في أربع بنيات للنص: البنية الداخلية للنص، البنية الثقافية (أو الإيديولوجية)، البنية الاجتماعية ثم البنية التاريخية، وهذه البنيات متكاملة ومتفاعلة فيما بينها، فإذا كانت القراءة الداخلية للنص تقدم خطوة نحو فهم القوانين المتحكمة في البنية الداخليّة فإنّ هذا الفهم بحاجة إلى تفسير، وهذا ما ينبغي التماسه في البنية التالية: الثقافية غير أنّ هذا التفسير يظلّ مجرّدا، إذ يتحوّل إلى فهم، فيصبح بدوره بحاجة إلى تفسير مما يستدعي مقاربة البنية الثالثة (الاجتماعية)، وهكذا»[10].

ينصّ لوسيان غولدمان بهذا على قُدرة الروائيّ على إنتاج عمل أدبيّ يكون مرتبطا بالواقع الاجتماعي، والبنيوية التكوينية كمنهج يتّجه إلى تمثيل ذلك والكشف عن رؤية العالم، فيخلص غولدمان «إلى أنّ النص الأدبيّ يستمد معناه و(بنيته الدلالية) من (رؤية العالم) التي تعبّر عنها، وإنّنا لا نستطيع أن نفهم (البنية الدلالية) إلاّ إذا ربطناها ببُنى أوسع: كالبنى الذهنية، ورؤى الطبقات الاجتماعية للعالم، والبنية الاجتماعية، والاقتصادية التي تُفرزها حِقبة تاريخية معيّنة»[11]، وغولدمان في ذلك «يركّز على الكيفية التي تتولّد بها هذه الأبنية العقلية على المستوى التاريخي؛ أي يركز على العلاقة بين رؤية العالم والأوضاع التاريخية التي يولّدها»[12].

2- الأدوات الإجرائيّة للمنهج البنيويّ التكوينيّ:

حتى يتأتى لنا فهم المسار المنهجيّ للبنيويّة التكوينيّة وجهازها المصطلحيّ العلميّ يفترض علينا فهم مبادئها الأساسيّة ومرتكزاتها النظرية الأساسية التي تقف عليها داخل العمل الأدبيّ، وهي على النحو التالي:

2-1- رؤية العالم la Vision du monde:

تُعتبر من أهم المرتكزات العلميّة التي تحمّس لها لوسيان غولدمان في المنهج السوسيوبنيويّ من معناها التقليديّ، تُمثل رؤية العالم «أداة عمل إدراكيّة ضروريّة لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد،

وتظهر أهميتها وواقعيتها حتى على المستوى التجريبيّ، عندما نتجاوز فكر كاتب واحد وأعماله»[13]، كما يعرّفها بأنّها: «مجموع من التّطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة (وغالبا الطبقة الاجتماعية الواحدة) وتعارضها مع المجموعات الأخرى»[14]، يشير بذلك إلى أنّه لكل مجموعة جُملة من التطلعات تنطلق من فعالية أحاسيسها المتوافقة مع سلوكاتها.

2-2- البنية الدالة Structure significative:

ترتكز البنية الدالة على البعد الشموليّ للبنية الواسعة التي تُشكل العمل الأدبيّ، والوعي الجماعيّ، «فتنطلق البنية من التصوّر الجمعيّ، والشموليّ لمفهوم رؤية العالم بداية بتضافر البعدين الفرديّ، والجماعيّ، حيث تتحدّد الجماعة باعتبارها مجموعة أفراد تجاوزوا فرديتهم، وعبارة (تجاوزوا فرديتهم) تعني تنازلهم عن فرد بينهم لصالح الجماعة»[15]، وهي من أهم المقولات التي تبناها لوسيان غولدمان عن أستاذه جورج لوكاتش مقولة البنية الشاملة في كتاب (التاريخ والوعي الطبقي)، هذه المقولة إلى «ربط الجزء بالكل، حيث يذوب ويندمج فيه»[16]، وعلى هذا النحو تكون البنية الدالة شاملة ومُتداخلة في أجزاء العمل الأدبيّ، تعمل على جمع تلك الجزاء في بعدها الكليّ، فقبل الشُروع في أيّ تحليل يشترط غولدمان على الدّارس وفق المنهج أن يستخرج من النص موضوع الدّراسة عبر قراءة كاشفة بنية دلالية ما يجد لها امتدادا في كامل النص فتكون المقصودة بالتّحليل والتفكيك والبناء»[17].

تحمل البنية الدلاليّة بعدين أساسيين، البعد الأوّل يربط كل الأجزاء في بنية دالة واحدة، وهو البُعد الشموليّ، في حين البعد الثاني فهو الذي يصنع التّماسك والانسجام لدى البُنى الصغرى كي يحقّق دلالتها في البنية الشمولية.

2-3- الفهم والتفسير:

2-3-1- الفهم: La compréhension:

تتّجه عملية الفهم إلى «توضيح البنية الدلالية البسيطة نسبيا والمحاثية للأثر الأدبي»[18]، وذلك «انطلاقا من البنية الأكثر بساطة للنص، أو كل جزء أو أقل من ذلك بما فيه الكفاية من هذا النص بحيث يصعب تخيّل فرضيّتين مختلفتين لهما الدرجة نفسها من البساطة والفاعلية، ونُطلق على هذه العملية (تأويلا) أو فهما، ونؤكد أنّها يجب أن تخضع إلى قاعدة أساسية تأخذ في الاعتبار كل النص دون أن يضاف له أيّ شيء»[19]، لأنّه أيّ إضافة ستقوم بالإخلال بعملية الفهم وإفسادها، ونأخذ معنى آخر خارج المعنى المنشود له، وعلى الباحث أن يتعامل في عنصر الفهم مع النص فقط دون سواه في ذلك، حيث يقول غولدمان: «إنّ الفهم قضية تتعلّق بالانسجام الداخليّ للنص، وهو ما يفترض أن نتعامل حرفيا مع النص كل النص ولا شيء غير النص، فهو البحث داخل النص عن البنية الدلالية الشاملة»[20].

2-3-2- التفسير L'explication:

يُعرّف غولدمان التفسير بأنّه عملية: «إدراج بنية دلالية في بنية أخرى أوسع منها تكون فيها الأولى من مقوماتها»[21]، وإذا كانت مقولة الفهم تنصب حول اكتشاف البنيات السطحيّة، والبسيطة في العمل الأدبيّ، فإنّ التفسير يهدف إلى «معرفة البعد الاجتماعي لهذه البنيات اللُغويّة المدروسة أدبيا، فيحاول الكاتب دمج هذه البنيات في بنية أكبر هي السياق الذي شهد ظهور النص، والبنية الكبرى المناظرة للبنية الأدبية هي مجموع التصورات التي تتبناها مجموعة ما حول القضايا المطروحة عليها»[22].

فكل من الفهم والتفسير عمليتان متلازمتان ولا غنى لأحدهما عن الأخرى، بحيث لا يجب أن نبقى معتقدين أنّ الفهم بعيد عن واقعه، ويكون التميّز منزاحا عنه كلّيا.

2-2- مستويات الوعي:

تُعد من أهم الأدوات الإجرائيّة التي وظّفها «غولدمان في مقارباته الروائيّة، وعلى هذا الأساس يرى أنّ تحديد مفهوم الوعي من بين أصعب الأمور تدقيقا، وعليه يجد غولدمان السبيل لتدقيق مفهوم الوعي، حينما يتناوله كمفهوم الإنسان من أعمال، فيقول مبدئيا بأنّ الوعي مظهر معيّن لكل سلوك بشريّ ويتبع بطبيعته كل عمل»[23].

3- رؤية العالم في رواية (الصّبار) من خلال آلية الفهم والتفسير

3-1- الموقع المكانيّ:

إنّ قراءتنا لرواية سحر خليفة لم تكن مجدية إلاّ على أساس ربط دواخل النص بالواقع المُعاش تحقيقا لسوسيولوجيا الشكل والمضمون، وجسدت رواية (الصّبار) هذا الانعكاس المرتبط بالواقع، فرواية (الصّبار) تُمثل تحمّل العديد من الدلالات انطلاقا من العنوان الذي يعتبر «من الخصائص السيميائية التي تعطي دلالة خاصة للقارئ للفهم الأصح والأجمل»[24]، يُلقي العنوان بدلالاته العميقة على النص الأدبيّ، ويُحفز المتلقي على التفاعل في تشكيل تلك الدلالات، فعنوان الرواية لم يأت اعتباطا إنّما جاء مُحملا بالدلالات لإمعان القارئ فيها، فالصّبار نبات ينمو في الأجواء الصعبة وبشكل بطيء ويزهر رغم الأشواك، ومن هنا نرى أنّ فضاء العمل الروائيّ يحمل خصائص هذا النبات وأنّ شخصيات هذه الرواية هي شخصيات مؤهلة لتحمل هذا المناخ الصعب.

مكنتنا القراءة الأفقية لرواية (الصّبار) على اعتبارها لوحة فنيّة صادقة عن المجتمع الفلسطينيّ، وما يتعرض له الشعب من ذلّ واحتلال داخل الأراضيّ المحتلة «حيث تجري أحداث رواية (الصّبار) في مدينة نابلس وتبدأ بعودة أسامة الكرمي بعد مرور خمس سنوات عن الاحتلال الإسرائيلي لها عام 1967،

وأسامة شاب في منتصف العشرينيات كان قد هاجر المدينة عند احتلالها، وبعد تقلبه في عدة مناف عربية وأوربية كان له فيها تجارب حياتية مريرة، رافقتها تجربة نضالية توصل إلى قناعة مفادها أن الثورة الفعالة يجب أن تقوم من الداخل المحتل، دخل أسامة البلد عن طريق لم الشمل، قدم من الأردن وعانى عند نقطة العبور الإسرائيلي ما يُعانيه القادمون عموما من مضايقات وتحقيقات مذلة ومرهقة للأعصاب، ويكشف تطور الأحداث أن أسامة عائد بمهمة وطنية هدفها بناء خلايا مقاومة تثوّر مجتمع المدينة وتعدّه لمعركة التحرير»[25]، تتناول الرواية مجموعة من الفضاءات المختلفة وما يمكن الإشارة إليه أنّ مدينة نابلس (مسقط رأس الروائية سحر خليفة) كانت مسرحا لمعظم أحداث الرواية، وما يُلاحظ فيها أنّ المدن الفلسطينية كانت أكثر حضورا في هذه الرواية كمدينة نابلس، رام الله، القدس، غزة وغيرها، والفضاء الروائي لا يكتسي طابعا تسجيليا، لكنّه «تخصيص للمكان المستحضر والمضاف إلى المكان الحقيقيّ»[26]، مثال على ذلك «وتفرقوا في شوارع تل أبيب النائمة، وكانت الشمس مازالت تتمطى في سماء غائمة»[27]، وأيضا قولها: «أمّا نحن (يقول زهدي) فنجلس على الأرض لنتناول طعامنا تحت الشمس أو في الكراج بين الخردة والزيت»[28]، إضافة «أنا هنا في السجن وأنت هناك في المستشفى»[29].

فالروائية سحر خليفة لم تنطلق في روايتها (الصّبار) من خصوصيّة مكان مُغلق، بل فتحت نوافذه على مساحات من الرؤية لتُشرك القارئ في التفاعل معها.

نلاحظ أنّ الاحتلال قد فرض «أماكن تؤطر فيها معاناة الشعب الفلسطينيّ وتصور تأزمه، فالمكان المحبوب (فلسطين) هو البؤرة المكانية الدافئة لدى الروائيين الفلسطينيين، بيد أنّ الاحتلال قد أوجد دلالات مغلقة وخانقة، كفضاء المخيم والحاجز وكلاهما قد رصد حركة المعاناة الإنسانية في فلسطين»[30]، يقول الراوي: «انفض الرجال وهبطت النسوة عن الأسطح وانسل من بين الجموع، مشى في الأزقة يلتمس طريقه نحو الدوار على الرصيف، يتأمل الناس يروحون ويجيئون ويعيشون حياتهم اليومية بصمت وصبر، لا شيء تغير في هذه المدينة»[31]، فعن طريق النسج السرديّ تصنع الرواية خيوط فضائها المكاني التخيّلي الخاص بها الذي يمثل في مختلف مظاهره وتمفصلاته، «وقد اهتمت الرواية العربية بالمكان بنفس درجة الرواية العالمية منذ بداية القرن التاسع عشر للميلاد، فتجلّى الاهتمام فيما عرفه مفهوم المكان من تداعيات، وما ناء به من تعدّد، بداية من المكان الجغرافي، والمكان الرحمي، والمكان الرمزي، وصولا إلى المكان المطلق، ليبقى مفهوم المكان مفتوحا على نافذة التحويل دون حدود»[32]، وتأتي أهمية المكان في الرواية من خلال:

-المكان التجربة:

وهو المكان الذي عاش فيه الكاتب وعايش فيه مختلف الأحداث، فجسد ذلك في فضائه الخياليّ كمدينة فلسطين، عكا، نابلس، وغيرها من المدن.

- المكان المُعادي:

يُعبر عن المكان الذي يجسد صورة المجتمع في تسلطه وعنفه ضد كل من يخالفه «كالسجون والمنافي وأمكنة الغربة وهي أمكنة منافية تماما للمكان الرحمي»[33]، تقول الرواية: «سأخرج من هذا السجن وأثبت هذا فورا، المصانع ماليين البلد»[34]، «السجن آلية من آليات حجز المختلف الغرضي تطبيعه وتضييعه وتصفيته»[35]، فيمثل مكان بشع يستعمل للتعذيب وكل أنواع الممارسات اللاأخلاقية.

3-2- الموقع الزمني:

يُمثل الفضاء الزمنيّ الذي يصاحب القصة في تكوينها ويُعطيها إيقاعا خاصا، ولمعرفة البعد الزمنيّ وعلاقته بالمكان، أردنا الإشارة إلى مقطع جاء في بداية رواية (الصّبار) لما يحمله هذا المقطع من دلالات عميقة على مستوى الفضاء الروائي «وتحديدا على مستوى تلك الإشارة الزمنيّة الدالة والمرتبطة بتاريخ عودة أسامة من ديار المهجر»[36]، يقول المقطع: «غمرته غمامات الصنوبر في مرتفعات العارضة الجبلية بعبير ذكره بما ينتظره وراء الجسر ... صنوبر وصبار ولوز وعنب والتين والزيتون، وطور سنين وهذا البلد الأمين الذي لم يكن أمينا في يوم من الأيام، مازال يذكر الرسم جيدا شاهده على إحدى السيارات في القدس، كان ذلك بعد الاحتلال ببضعة أشهر، توقف أمام السيارة الحمراء وتملّى الرسم الغريب جيدا»[37].

إذا تأملنا هذا المقطع نلقى احتوائه على وصف لزمن قد مضى مثير للاهتمام، فزمن الاحتلال الذي يؤرخ لزمن ما قبل هجرة أسامة الكرمي بخمس سنوات هو نفسه الذي ساهمت في تكريسه عبارات الاحتلال السيارة الحمراء وغيرها، وهي عبارات تدل على زمن الظلم والذبح عوضا عن زمن «التين والزيتون وطور سنين وهذا البلد الأمين»[38]؛ أي إنّ زمن الوقائع يندرج ضمن زمن القصة بواسطة هذه الذاكرة التي تمنحه بعدا قصصيا «قصد كشف دلالاته الإيحائية التي توهم بواقعية الأحداث المروية داخل الإطار التاريخي الذي اختارت الروائية التعامل معه ولقد ساهم فضاء زمن الاحتلال المقيت في استحضار زمن النزوح والهجرة والتهجير الممتد بلا حدود بين 1948 و 1967»[39]، ويقول أبو محمد مذكرا بالنكبتين: «محمد يعمل في الكويت منذ الهجرة الأولى وبعد الهجرة الثانية تبعه صالح»[40].

3-3-البنية الدلالية للهجرة في النص الروائي:

كما هو معلوم وعلى المستوى القراءة النقدية إنّ إنتاج النص الأدبي يحتكم إلى سياق ومجددات ثقافية، واقتصادية، وسياسية، واجتماعية، يتفاعل معها الروائي فتتشكل في ذهنه جملة من التصورات والمواقف وهي بمثابة الأُطر الإيديولوجية التي تمارسها الكتابة الإبداعية، فأيّ ممارسة إبداعية لا يكتب لها النجاح إلاّ إذا كتبت على الواقع الحيّ بكل تناقضاته، وظروفه، وهذا الاندماج يتجلى من خلال مقولة الفهم والتفسير للعمل الأدبيّ، فهما عمليتان تهدفان إلى وضع النص الأدبيّ ضمن إطار من الدراسة التي تهتم فيه الفهم بتتبع بنية النص الأدبيّ ودراسته دراسة محايثة، بينما يهتم التفسير بوضع هذه البنية تنطوي تحت البنية الشاملة للمجتمع.

فينظر إلى مساحة التي تشغلها رواية (الصّبار)، فهي ترتكز على محور أساسي الذي يتمثل في انشغال الفرد بالوطن وهمومه بأبعاده ومستوياته، فمن خلال دراستنا لرواية (الصّبار) نرى مدى الهوس الذي

يسكن الروائية سحر خليفة بقضايا وطنها، فمن خلال هذه الرواية إنّ البنية المشابهة للسياقات الاجتماعية تكاد تكون البسمة البارزة، حيث نلاحظ:

-بنية الهجرة(الغربة):

تستدعي هذه الغربة إلى إقامة أخرى أفضل، هذا من خلال هجرة أسامة الكرمي إلى عدّة بلدان عربية وأوروبية، ثم عودته بعد مرور خمس سنوات على الاحتلال الصهيوني، يتضح من خلال الأحداث أنّه أصبح عضوا في حركة المقاومة، حينما كان خارج فلسطين، وعاد بعد ذلك للوطن (فلسطين) من أجل إكمال مهمة التفجير.

فالاغتراب هنا بمعنى العدول أو الخروج عن المكان المعتاد وتداعياته التي تفرز اغترابا بشتى أنواعه المعهودة، اغتراب في ظل الحياة الاقتصادية، أو اغتراب الاجتماعي وصولا للاغتراب الذاتي، وصراع القيّم لدى الفرد.

فمادامت الرواية حسب لوسيان غولدمان هي بحث عن قيّم أصيلة بطريقة متدهورة في مجتمع متدهور، ما يجعل فِعل البطل أو الشخصيات للعمل الروائي في تعارضها مع ما يحيط بها عندما يحدث التناقض، فالبطل يعتبر «وجهة نظر محدّدة عن العالم وعن الذات معا على حدّ تعبير باختين»[41]، يتفاعل البطل مع ما حوله من الشخصيات في حركة تجسد البنية الفعلية للرواية.

«يقول أسامة الكرمي: ماذا حدث؟ ماذا فعل بنا الزمن... والاحتلال؟.»[42]

4- بنية الفواعل في رو اية (الصّبار):

عالجت الدراسات النقدية في النص الروائيّ موضوع الشخصية في الرواية، وأعطته اهتماما ملحوظا باعتباره عنصرا ضروريا في بناء النص الروائيّ إذ يصعب «تصور أحداث رواية أو قصة، أو مسرحية بدون شخصيات تقوم بها، أو تتلقاها ولذا كانت من نقاط الارتكاز التقليديّة للنص الأدبي قديمه وحديثه.»[43].

4-1- الفاعل والموضوع:

يعد الفاعل (الفاعل الذات) عنصرا أساسيا في تنظيم العلاقات بين الشخصيات في النص الروائيّ، وإذا عدنا إلى نص رواية الصبار نجد البطل أو فاعل الذات هو تلك الشخصية التي تتمحور حولها كل الأحداث لكونها حاملة لفكرة المركزية في النص فـ (أسامة الكرمي يعد البطل الرمز، والمؤطر الأوّل لأحداث الذي تهدف إلى التغيير الذي يعتبر فعل منتج). فالشخصية بنية رئيسيّة في العمل الروائيّ، وهذا ما جعل مفهومها محل تناقض وتباين من قبل النقاد، ويعود هذا الاختلاف للمشارب التنظيريّة والطرائق التّحليلية، وتناول بالتدرج دلالة الشخصيات الواردة في الرواية على أساس النموذج العاملي لغريماس.

5- النماذج النسويّة في رو اية (الصّبار):

قدمت سحر خليفة قضايا المرأة الاجتماعية المختلفة وناقشتها بأسلوب جديد، فهي ترى أنّ المرأة مخلوقة لا تملك الحق في التفكير، والإرادة، والاختبار، وهي مخلوقة ضعيفة ناقصة العقل، والتفكير أو

هكذا يراها البعض ثم تصور الكاتبة «العلاقات الاجتماعية الزائفة القائمة على الازدواجية وذلك في تصور ثلاث: الخيانة الزوجية، والنفاق، والوهم،...وهي علاقات تحول شخصيات الروائية إلى شخصيات مزورة مخفقة، مدمرة...»[44].

فقضية المرأة هي من القضايا الشائكة التي طرحتها الكاتبة لمناقشتها من خلال مجموعة من الشخصيات المهمة مثل شخصية سعدية في رواية (الصّبار).

5-1- المرأة الأم:

تُعد الأم دعامة الأسرة التي تلعب دورا بارزا في استمرار المجتمع وهذا منذ القدم، فهي مصدر للحنان الحب والأرض، وقد استغلت صورة الأم حيزا واسعا في روايات سحر خليفة، وقد قدمت لنا شخصية نمطيّة تقليديّة لصورة الأم في رواية الصّبار، وهي شخصية أم أسامة الكرمي، المرأة البسيطة المؤمنة التي تحلم بتزويج ابنها أسامة من نوار الكرمي تقول الرواية: «أمي وارتمى على الصدر المترع بالبركة وقبلات وسيمات ومرحبات وكيف الصحة وما أخباركم وماذا طبخت؟ وصرت عريسا يا أسامة والبنات الجميلات يملأنّ البيت وابنة خالك نوار أصبحت منورة، طويلة، شعرها أملس بدون تمليس والشباب يلحقونها كل يوم من باب الدار حتى كليّة النجاح وكل يوم تقوم القيامة في جار خالك أبو عادل أنت تعرف طبعه الرجل معه حق يخاف على عرضه»[45].

كما قدمت لنا صورة أم صابر المرأة الساذجة التي يعمل زوجها أبو صابر في إسرائيل، وقد قطعت يده اليمنى وهو يطالب بالتعويض «لطمت أم صابر صدرها وصاحت: أيده اليمين؟ يا كسرة قلبك يا عيشة....ومن أين نأكل؟ ومسحت دموعها بكفيها فتلألأت الأساور الذهبية في معصميها وخشخشت حملقت في الذهب وندبت: بكرة ينباع»[46].

فشخصية أم صابر شخصيّة غير مثقفة تؤمن بالثقافة التقليديّة وهي تمثل المرأة التقليديّة التي تلتزم بأدوارها في الحياة المعتادة.

5-2- المرأة المناضلة:

نوار أخت عادل الكرمي التي تحب المناضل صالح الصفدي وتدرس في دار المعلمين، وهي تساعد أخاها عادل في حمل أعباء المنزل «لم أعلم إنّك قدمت، كنت في النجاح في دار المعلمين سأخرج في نهاية هذا العام ثم أعمل وأساعد عادل في حمل أعباء الدار»[47].

أيضا الفتاة لينا أخت صالح الصفدي وهي مناضلة من الجيل الجديد الرافض للقيم القديمة، وهي من الشخصيات الثانويّة في الرواية، لكن لها دلالة مهمة.

تقول الروائية: «قالت نوار:

هل تعتقد أن لينا منظمة حقا؟

هز كتفيه مدعيا اللامبالاة:

كيف لي أن أعرف؟»[48].

تمثل لينا وغيرها من الفتيات الجيل الجديد الذي يقاوم الاحتلال ويخرج في المظاهرات.

6- تيار الوعي:

يمكن أن نعرف قصص تيار الوعي بأنّه: «نوع من القصص يركز فيه أساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات»[49]، «فهو يشمل الأحاسيس والذكريات والمشاعر والمفاهيم والأوهام والتخيلات وتلك الظواهر التي ليست فلسفية ولكن لا يمكن تفاديها باضطراد وهي التي نسميها الحدس، والرؤية والبصيرة»[50].

استغلت سحر خليفة هذه التقنية (تيار الوعي) لرسم اللوحة النفسيّة الداخليّة لبعض شخصيات الرواية مثل شخصية أسامة الكرمي، فهذه التقنية تمثل الأسلوب الاستيطاني الذي يلج من خلاله الكاتب العوالم الداخليّة لشخصياته ويسجل ما يدور في داخلها من أفكار للكشف هنا عن حقيقتها.

7- الرؤية بين مستويات الوعي:

7-1- الوعي الممكن:

وهو المستوى الأشد ارتباطا لبنية الذهنيّة التصويرية لأمال المجتمع وتطلعاته، ويحدد غولدمان معالم هذا الوعي فيقول عنه «إنّه أقصى درجة من التماثل مع الواقع، يمكن أن يبلغه الوعي الجماعي دون أن تضطر الجماعة إلى التخلي عن بنيتها، وهذا الوعي (المتجلي في العمل الأدبي، والفني، والفكري) لا يترجم ما يقولون أو ما يفكرون فيه دون علم منهم»[51].

يمكن استنتاج مستويات الوعي من خلال مواقع الشخصيات في العمل الروائيّ، ومن خلال رواية الصّبار نرى أنّ الوعي الممكن يُمثله أسامة الكرمي بطل الرواية المهاجر الذي يطور بداخله حلما فلسطينيا وطنيا طاهرا رافضا فيه كل أشكال التدنيس.

7-2- الوعي القائم:

الذي ينحصر في حاضر المجتمع ويومياته الذي يمثله أسامة أيضا أثناء تواجده بفلسطين وهو نفس الوعي السائد في المجتمع المحليّ.

7-3- الوعي الزائف:

وهو المرحلة السلبية التي قد يؤول إليها في النهاية كل من الوعيين السابقين نتيجة فهم خاطئ للواقع، فإنّ كل قراءة محكومة بتاريخها وسياقها الاجتماعيّ، وبوعي القارئ في لحظة محدّدة، والناقد إذ يقرأ الرواية الفلسطينيّة محكوم هو الآخر بأفق من التوقعات الإيديولوجيّة والجماليّة لهذا المتن الروائيّ، فالرواية الفلسطينيّة شأنها شأن كل مظاهر الإبداع الثقافيّ الفلسطينيّ، هي فعل هادف ورافض ومعبر يهدف إلى مقاومة الموت والإبادة والنسيان، وتتميز بهذا من سائر روايات الأمم الأخرى في ظل ظروفها التي

تحياها، حيث ظلت الرواية الفلسطينيّة مهوسة بتربة الأرض الفلسطينيّة وإن أدى هذا في بعض الأحيان إلى إرهاقها بأعباء الوعي السياسيّ والاجتماعيّ.

8- تعدّد الأصوات:

لجأت الروائية إلى استخدام هذه التقنيّة لتقدم وجهات نظر متعدد ومتضاربة فطبيعة التجربة المصورة وهي فعل جماعيّ نضاليّ وهو ما افترض تعدّد الأصوات وإن كانت في هذه الرواية «أصوات النساء الأكثر بروزا وتنوعا وارتباطا مع منظور الرواية للانتفاضة وعلاقتها بمنظومة القيم ويبدوا أنّ الأجواء العامة القائمة على حركة والحذر والتوجس والمقاومة والقنص والمطاردة وفعل المجابهة للجماعي قد رفضت بنية سردية متوهجة تتداخل فيها أصوات الرُواة وأصوات الشخصيات»[52].

فتعدّد الأصوات يعطي للصورة السردية حركية وجاذبية، كما استخدمت سحر خليفة تقنيّة الضمائر في رواية (الصّبار) فانتقلت من الضمير الغائب إلى المتكلم، إلى ضمير الجماعة إلى ضمير المخاطب، فتعدّد الضمائر، وتنوعها هو نتيجة لتباين الأصوات.

خاتمة:

اصطبغت الرواية الفلسطينيّة بطابع خاص، وسمات مميزة، فهي ليست كأيّ رواية اجتماعية ثقافية لشعب ما، فهنا الصورة تختلف تماما، إذ أنّ لها خصوصيتها وهي تعكس بالضرورة نضال الشعب الفلسطينيّ، وعلى صعيد الواقع السياسيّ والاجتماعيّ يهيئ وضع الاحتلال بوصفه أداة قمع ونهب متواصل لمساحة الأرض والثقافة الفلسطينية المتواجدة على هذه الأرض المباركة ذات الخصوصية.

ليس من الأمر الهيّن الولوج في عوالم الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة عبر أعمالها الروائية من خلال مقاربة المنهج البنيويّ التكوينيّ باعتبار أن تطبيق هذا المنهج يلتزم الكثير من الحذر للوصول إلى الهدف المنشود.

تتبع حركة تطور الفعل الروائيّ في نسقه الاجتماعيّ والنفسيّ والتاريخيّ في رواية الصّبار التي جسدت في فصولها تحولات المجتمع الفلسطينيّ، فهي تعد انعكاسا للوعي النقديّ ورغبته في التوغل في الحياة السياسية، والاجتماعيّة الفلسطينيّة، فالنص الروائيّ تشكيل لغويّ ونظام فكريّ فنيّ يجسد كل العناصر الواقع الخارجيّ.

تجسد سحر خليفة المكان والزمان في خطابها الروائيّ وفق تقنيات تمنح الرواية مميزات مختلفة ذات دلالات ومعاني تنبع من تصوراتها الفكرية، فتوظف مدينة فلسطين لتكون بوابة الدخول إلى النص الأدبيّ وكشف أغواره.

الهوامش:

[1] رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، ط 1، بيروت، لبنان، 2008، ص72.

[2] سعيد يقطين، القراءة والتجربة - حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب- رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2014، ص 88.

[3] غالي شكري، الأدب والماركسية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1979، ص 160.

[4] محمود أمين العالم، وأنيس عبد العظيم، في الثقافة المصرية، الأمان للنشر والتوزيع، ط 2، الرباط، 1988، ص 23.

[5] الذهبي اليوسفي، الأدب والإيديولوجيا في النقد العربي الحديث، الدار المتوسطية للنشر، ط 1، تونس، 2014م- 1437ه، ص 283.

[6] نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية (من التأسيس إلى التجنيس)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1987، ص ص 11- 12.

[7] سحر رسيان حسين غالي، سوسيولوجيا الواقع في الرواية العراقية (1970- 1980)، دار المغتر للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، عمان، 2018م، 1439ه-، ص 37.

[8] أحمد أبو مطر، الرواية في الدب الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1982، ص 277.

[9] حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، ط 1، المغرب، 1985، ص 13.

[10] محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، سوريا، 1996، ص 42.

[11] المرجع نفسه، ص 45.

[12] المرجع نفسه، ص 44

[13] لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص 42.

[14] المرجع نفسه، ص 46.

[15] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، كلمة للنشر والتوزيع، دار الأمان، منشورات ضفاف، ط 1، لبنان، 2015، ص 146.

[16] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، دار ابن رشد للطباعة، ط 1، 1982، ص 21.

[17] محمد نديم خشفة، تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، دار الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، ط 1، سوريا، 1997، ص 09- 10.

[18] محمد نديم خشفة، تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، ص 10.

[19] Lucien Goldmann, sciences humaines et philosophie, édition delga, Paris, 2014, p 127.

[20] Lucien Goldmann, marscime et sciences humaines edition gallimard, Paris, 1970, p 62.

[21] Lucien Goldmann, sciences humaines et philosophie, p 158.

[22] أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، المكتبة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الإسكندرية، 2005، ص 60- 61.

[23] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 157.

[24] فرامرز ميرزاي وآخرون، الخصائص السردية وجمالياتها في رواية الصّبار لسحر خليفة، مجلة ابن رشد، العد الثاني، 2011، ص63.

[25] نجمة خليل حبيب، رؤى النفي والعودة في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2014، ص206-207.

[26] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت فريد أنطونيوس، عاشور عويدات، ط2، بيروت، 1982، ص41.

[27] سحر خليفة، الصّبار، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط2، (د ب)، 1978، ص55.

[28] المصدر نفسه، ص85.

[29] المصدر نفسه، ص107.

[30] جهينة عمر الخطيب، تطور الرواية العربية في فلسطين 48 (1948-2011)، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط2، بيروت،2012، ص226.

[31] سحر خليفة، الصّبار، ص223.

[32] عمرو كناوي، الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة، مطبعة أنفو، ط1، المغرب، 2011، ص164.

[33] المرجع نفسه، ص165.

[34] سحر خليفة، الصّبار، ص134.

[35] فريال جبوري، قصيدة السجن من البيان إلى البلاغ، مجلة فصول، المجلد الحادي عشر، ع3، خريف 1992، ص338.

[36] عمرو كناوي، الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة، ص137.

[37] سحر خليفة، الصّبار، ص7.

[38] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[39] عمرو كناوي، الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة، ص138.

[40] سحر خليفة، الصّبار، ص09.

[41] سلمان كاصد، الموضوع والسرد (مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي)، دار الكندي للنشر والتوزيع، دط، إربد، الأردن، 2002، ص 21.

[42] سحر خليفة، الصبار، ص 48.

[43] صحراوي إبراهيم، أسماء الشخصيات في الرواية العربية المعاصرة (بين الأدبية والايديولوجية)، مجلة اللغة والأدب، ع8، جامعة الجزائر، 1996، ص157.

[44] شهاب أسامة، القصة النسوية المعاصرة في الأردن وفلسطين، وزارة الثقافة، ط1، عمان، 2004، ص310-311.

[45] سحر خليفة، الصّبار، ص29.

[46] المصدر نفسه، ص52.

[47] المصدر نفسه، ص32.

المصدر نفسه، ص156-157.

[48] المصدر نفسه، ص156-157.

[49] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار المعارف، (دط)، مصر- القاهرة، 1974، ص22.

[50] المرجع نفسه، ص26.

[51] Lucien Goldmann, marscime et sciences humaines, p 240.

[52] نقلا عن: وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في رواية سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، (دط)، عمان-الأردن، 2010، ص245.

قائمة المصادروالمراجع:

أحمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات، (د ط)، بيروت، 1982.

أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، المكتبة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع،(د ط)، الإسكندرية، 2005.

-جمال شحيد، في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، دار ابن رشد للطباعة، ط 1، 1982.

- جهينة عمر الخطيب، تطور الرواية العربية في فلسطين 48 (1948-2011)، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط2، بيروت،2012.
- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، ط 1، المغرب، 1985.
- الذهبي اليوسفي، الأدب والإيديولوجيا في النقد العربي الحديث، الدار المتوسطية للنشر، ط 1، تونس، 1437هـ- 2014م.
- رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، ط 1، بيروت، لبنان، 2008.
- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار المعارف، (دط)، مصر- القاهرة، 1974.
- سحر خليفة، الصّبار، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط2، (د ب)، 1978.
- سحر رسيان حسين غالي، سوسيولوجيا الواقع في الرواية العراقية (1970- 1980)، دار المغتر للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، عمان، 1439هـ-2018م.
- سعيد يقطين، القراءة والتجربة –حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب- رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2014.
- شهاب أسامة، القصة النسوية المعاصرة في الأردن وفلسطين، وزارة الثقافة، ط1، عمان، 2004.
- عمرو كناوي، الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة، مطبعة أنفو، ط1، المغرب، 2011.
- غالي شكري، الأدب والماركسية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1979.
- فرامرز ميرزاي وآخرون، الخصائص السردية وجمالياتها في رواية الصّبار لسحر خليفة، مجلة ابن رشد، العدد الثاني، 2011.
- فريال جبوري، قصيدة السجن من البيان إلى البلاغ، مجلة فصول، المجلد الحادي عشر، العدد الثالث، خريف 1992.
- لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (دط)، دمشق، 2010.
- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، كلمة للنشر والتوزيع، دار الأمان، منشورات ضفاف، ط 1، لبنان، 2015.
- محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، سوريا، 1996.

- محمد نديم خشفة، تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، دار الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، ط 1، سوريا، 1997.
- محمود أمين العالم، وأنيس عبد العظيم، في الثقافة المصرية، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط 2، الرباط، 1988.
- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، عاشور عويدات، ط2، بيروت، 1982.
- نجمة خليل حبيب، رؤى النفي والعودة في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2014.
- نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية (من التأسيس إلى التجنيس)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1987.
- وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في رواية سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، (دط)، الأردن-عمان، 2010.