خطة البحث

الصدمة النفسية للشخصية الرئيسة في رواية "كنت ملاذي الوحيد" لنور العبّادي: دراسة في علم النفس الأدبي على نظرية كاثي كاروث

إعداد:

أنجي سوكمابوتري خليل

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٩٧

المشرف:

الدكتور الحاج سوتمان، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٢٠٧١٨٢٠٠٣١٢١٠٠٢

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

الصدمة النفسية للشخصية الرئيسة في رواية "كنت ملاذي الوحيد" لنور العبّادي: دراسة في علم النفس الأدبي على نظرية كاثي كاروث

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-١)

قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

أنجي سوكمابوتري خليل

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٩٧

المشرف:

الدكتور الحاج سوتمان، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٢٠٧١٨٢٠٠٣١٢١٠٠٢

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

تقرير الباحث

أفيدكم علما بأنني الطالبة:

الاسم : أنجي سوكمابوتري خليل

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٩٧

موضوعات البحث : **الصدمة النفسية للشخصية الرئيسة في رواية "كنت ملاذي الوحيد" لنور العبّادي: دراسة في علم النفس الأدبي على نظرية كائي كاروث**

حضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرفين أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٢ مايو٢٠٢٦

الباحثة

أنجي سوكمابوتري خليل

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٩٧

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالبة باسم أنجي سوكمابوتري خليل تحت العنوان **الصدمة النفسية للشخصية الرئيسة في رواية "كنت ملاذي الوحيد" لنور العبّادي: دراسة في علم النفس الأدبي على نظرية كائي كاروث** قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرفة وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ١٢ مايو ٢٠٢٦

الموافق

المشرفة

الدكتور الحاج سوتمان، الماجستير

رقم التوظيف:١٩٧٢٠٧٢٨٢٠٠٣١٢١٠٠٢

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الأستاذ الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : أنجي سوكمابوتري خليل

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٩٧

العنوان : **الصدمة النفسية للشخصية الرئيسة في رواية "كنت ملاذي الوحيد "لنور العبّادي: دراسة في علم النفس الأدبي على نظرية كاثي كاروث**

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (١-S) في قسم للغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج،١٢ مايو ٢٠٢٦

لجنة المناقشة

التوقيع

١- رئيس المناقش: الأستاذ الدكتور محمد فيصل، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

٢- المناقش الأول: الدكتور الحاج سوتمان، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٧٢٠٧١٨٢٠٠٣١٢١٠٠٢

٣- المناقش الثاني: د. فني رسفاتي يورسا، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٧٠١٢٤٢١٥٠٣٢٠٠٤

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الأستاذ الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

الاستهلال

لَا يُكَلِّفُ اللّٰهُ نَفْسًا اِلَّا وُسْعَهَاؕ

(البقرة:٢٦٨)

مَنْ خَرَجَ فِيْ طَلَبِ الْعِلْمِ فَهُوَ فِيْ سَبِيْلِ اللهِ حَتّٰى يَرْجِعَ

(رواه الترمذى)

إهداء

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين، الذي بنعمتِه تتمُّ الصالحات، وبفضلِه وعونِه تمَّ إنجازُ هذا العملِ المتواضع.

أُهدي هذا العملَ بكلِّ حبٍّ وامتنانٍ إلى أغلى الناس في حياتي.

إلى أُمّي الحبيبة د.سوهاتي، شكرًا لكِ لأنكِ كنتِ مصدرَ كلِّ خطوةٍ من خطواتِ نجاحي. شكرًا لدعواتِكِ الصادقة التي لا تنقطع، ولدعمِكِ الكبير لمسيرتي التعليمية، ولِما قدَّمتِه من إذنٍ وثقةٍ صادقة حين منحتِني فرصةَ الاغتراب لطلب العلم. كلُّ ذلك كان قوّةً عظيمةً أوصلتني إلى ما أنا عليه اليوم.

إلى أبي الحبيب د. أبعاد ريناوان، شكرًا لك لأنك كنتَ دائمًا مصدرَ القوةِ والسندِ لابنتِك الصغرى هذه، ولما تغمرني به من حبٍّ وحنان. شكرًا لثقتِك وإذنِك لي بالانطلاق والاغتراب من أجل مواصلة تعليمي وبناء مستقبلي. كانت نصائحُك ودعواتُك دائمًا نورًا يهديني في طريقي.

إلى أختَيَّ العزيزتَين، أداوية أستي خليل، الماجستير وأدليا نورساماوا خليل، S.Pd. شكرًا لكما على دعمكما وتشجيعكما الدائم، وعلى ما تقدّمانه لي من اهتمامٍ ومحبة. كنتما ولا تزالان سندًا لي في كلِّ مراحل رحلتي التعليمية.

وإلى نفسي، أنجي سوكمابوتري خليل شكرًا لأنكِ صبرتِ واجتهدتِ ولم تستسلمي حتى وصلتِ إلى هذه المرحلة. رغم صعوبة الطريق أحيانًا، فإن كلَّ خطوةٍ كانت جزءًا من رحلةِ النضجِ والنجاح.

وإلى كلِّ من دعمني وساندني ودعا لي، وكان حاضرًا في هذه الرحلة، وإن لم يكن حضوره ظاهرًا دائمًا، فله مني خالص الشكر وعظيم الامتنان.

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي نحمده ونستعينه ونستغفره، ونشكره على نعمه وهداه، إذ من على بالصحة والعافية ومنحني الفرصة لإتمام هذا البحث الجامعي تحت الموضوع ''الصدمة النفسية للشخصية الرئيسة في رواية ''كنت ملاذي الوحيد'' لنور العبّادي: دراسة في علم النفس الأدبي على نظرية كاثي كاروث''

تقدف كتابة هذا البحث لاستيفاء شروط الامتحان النهائي والحصول على درجة سرجانا (١-S) في قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. لا يزال هذا البحث بعيدا عن حد الكمال، ولم يكن المكتمل لولا مساهمة الأطراف الذين قدموا لي الدعم في الجارة. ويتم التعبير عن الشكر الخاص إلى:

١. فضيلة الأستاذة الدكتورة الحاجة إلفي نور ديانا، الماجستير مديرة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. فضيلة الدكتور محمد فيصل عميد كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بالانج.
٣. فضيلة الدكتور عبد الباسط رئيس قسم اللغة العربية وأدبهاء كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية ما لائح
٤. فضيلة الدكتور الحاج سوتمان، الماجستير كالمشرف في كتابة هذا البحث الجامعي
٥. جميع الأساتيذ والأساتيذات في قسم اللغة العربية وأدبها.
٦. والديَّ الكريمين على دعمهما ودعائهما الصادق طوال مسيرتي
٧. أختَيَّ العزيزتَين على دعمهما وتشجيعهما المستمر.
٨. أسرتي الكبيرة التي قدمت لي الدعم والتشجيع والدعاء باستمرار في كل مرحلة من مراحل حياتي.
٩. أصدقائي في قسم اللغة العربية وأدبها " ، خاصةً: مفيدة الاسلامية, فيك المسفئة الفائقه, نميرة الزهراء سيريجار, وآخرون.
١٠. أصدقائي في معهد الخنساء خاصةً : حفيظة الحميراء, زكية لطفية ماسنينو, عيني رحة النضهية, صافيا نور عزيزة,

وأرجو أن يكونَ هذا البحثُ الجامعيُّ نافعًا للقرّاءِ الكرام، ولا سيّما في إثراءِ الرؤيةِ العلميّةِ حولَ دراسةِ النموِّ ما بعدَ الصدمة في ضوءِ نظريةِ رينشارد تيديسكي ولورانس كالهون.

تحرير بمالانج, ١٠ ابريل ٢٠٢٦

الباحثة

أنجي سوكمابوتري خليل

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٩٧

مستخلص البحث

خليل, أنجي سوكمابوتري (٢٠٢٦) الصدمة النفسية للشخصية الرئيسة في رواية ''كنت ملاذي الوحيد'' لنور العبّادي: دراسة في علم النفس الأدبي على نظرية كاثي كاروث. بحث جامعي. قسم اللغة العربية وأدبها,كلية العلوم الإنسانية, جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرف: الدكتور الحاج سوتمان، الماجستير

تتناول هذه الدراسة تمثيل الصدمة وظهور الوعي الصدمي لدى الشخصية الرئيسية في رواية ''كنت ملاذي الوحيد'' للكاتب نور العبادي، بالاعتماد على منظور كاثي كاروث .تنطلق هذه الدراسة من فرضية مفادها أن الصدمة في الأعمال الأدبية لا تُعرض دائمًا بشكل مباشر، بل تتجلى في صور غير مباشرة ومعقدة تتطلب قراءة عميقة. وتهدف هذه الدراسة إلى التعرف على (١) أشكال تمثيل الصدمة لدى الشخصية الرئيسية، و(٢) عملية ظهور الوعي الصدمي بشكل متأخر من خلال الذاكرة الصدمية. تعتمد هذه الدراسة على المنهج النوعي. يتمثل مصدر البيانات الأساسي في رواية ''كنت ملاذي الوحيد'' للكاتب نور العبادي، التي تتكون من ٧٨ صفحة، بينما تم الحصول على المصادر الثانوية من الكتب والمجلات والمقالات ذات الصلة بنظرية الصدمة لدى كاثي كاروث أما تقنية جمع البيانات في هذا البحث فقد تمت من خلال تقنيتي القراءة والتدوين. وأظهرت نتائج البحث أن الصدمة لدى الشخصية الرئيسية تُمثل بصورة غير مباشرة من خلال الارتباك، وتكرار المشاعر والذكريات، وانقطاع التجربة الزمنية. كما يتشكل وعي الصدمة بصورة متأخرة من خلال الذاكرة، والمحفزات الانفعالية، والتجارب الماضية التي تستمر في العودة إلى حياة الشخصية الرئيسية. وبذلك، فإن الصدمة في الرواية تتسم بغير المباشرة، والتكرار، وظهورها بشكل متأخر، كما تفسره نظرية كاثي كاروث.

ABSTRACT

Khalil, Anggi Sukmaputri (2026) *The Trauma of the Main Character in the Novel "Kunta Fī Malāziyā Wāḥid"* by Nur Aleabbadi: A Study of Literary Psychology from the Perspective of Cathy Caruth. Undergraduate Thesis. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, State Islamic University of Maulana Malik Ibrahim Malang. Supervisor: Dr. H. Sutaman, M.A.

Keywords: main character trauma, literary psychology, Cathy Caruth.

This study examines the representation of trauma and the emergence of traumatic awareness in the main character of the novel *Kunta fī Malāziyā Wāḥid* by Nur Aleabbadi, using the trauma perspective of Cathy Caruth. This research is based on the view that trauma in literary works is not always conveyed directly, but rather appears in indirect and complex forms that require in-depth interpretation. The aims of this study are to identify (1) the forms of trauma representation in the main character and (2) the process of the delayed emergence of traumatic awareness through traumatic memory. This research employs a qualitative method. The primary data source is the novel *Kunta fī Malāziyā Wāḥid* by Nur Aleabbadi, consisting of 78 pages, while the secondary data are obtained from books, journals, and articles relevant to the trauma theory of Cathy Caruth. The data collection techniques in this research were conducted through reading and note-taking techniques. The results of the study show that the trauma experienced by the main character is represented indirectly through confusion, repetition of emotions and memories, and disruption of temporal experience. In addition, traumatic awareness emerges belatedly through memories, emotional triggers, and past experiences that continuously return in the life of the main character. Thus, trauma in the novel is indirect, repetitive, and appears in a delayed manner, as explained in Cathy Caruth's perspective.

ABSTRAK

Khalil, Anggi Sukmaputri (2026) Trauma Tokoh Utama Dalam Novel *"Kunta Fī Malāziyā Wāḥid"* Karya Nur Aleabbadi Kajian Psikologi Sastra Perspektif Cathy Caruth. Skripsi. Program Studi Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Dr. H. Sutaman, M.A.

Kata kunci: Trauma tokoh utama, Psikologi Sastra, Chaty Caruth.

Penelitian ini mengkaji representasi trauma serta kemunculan kesadaran traumatis pada tokoh utama dalam novel *Kunta fī Malāziyā Wāḥid* karya Nur Aleabbadi, menggunakan perspektif Cathy Caruth. Latar belakang penelitian ini didasarkan pada pandangan bahwa trauma dalam karya sastra tidak selalu disampaikan secara langsung, melainkan hadir dalam bentuk tidak langsung yang kompleks dan memerlukan pembacaan mendalam. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui (1) bentuk representasi trauma pada tokoh utama dan (2) proses munculnya kesadaran trauma secara tertunda melalui memori traumatis. Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Sumber data primer berupa novel *Kunta fī Malāziyā Wāḥid* karya Nur Aleabbadi terdapat 78 halaman, sedangkan sumber data sekunder diperoleh dari buku, jurnal, dan artikel yang relevan dengan teori trauma Cathy Caruth. Adapun Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan melalui teknik baca dan catat. Hasil penelitian menunjukkan bahwa trauma pada tokoh utama direpresentasikan secara tidak langsung melalui kebingungan, pengulangan emosi dan ingatan, serta keterputusan pengalaman waktu. Selain itu, kesadaran trauma muncul secara tertunda melalui ingatan, pemicu emosional, dan pengalaman masa lalu yang terus kembali dalam kehidupan tokoh utama.. Dengan demikian, trauma dalam novel bersifat tidak langsung, berulang, dan muncul secara tertunda, sebagaimana dijelaskan dalam perspektif Cathy Caruth.

محتويات البحث

صفحة الغلاف

تقرير الباحث..... أ

تصريح..... ب

تقرير لجنة المناقشة..... ج

الاستهلال ..... **د**

إهداء .....**هـ**

توطئة ..... Error! Bookmark not defined.

مستخلص البحث (العربية) ..... **ز**

مستخلص البحث (الإنجلزية).....**ح**

مستخلص البحث (الإندونيسية) ..... **ي**

الفصل الأوّل المقدّمة **١**

أ.خلفيّة البحث ١

ب.أسئلة البحث..... ٥

ج.أهداف البحث ٦

د.فوائد البحث ٦

هـ.حدود البحث..... ٦

الفصل الثاني: لإطار النظري.....**٨**

أ.الصدمة في الدراسات الأدبيّة..... ٨

ب.نظريّة الصدمة عند كاثي كاروت ١١

١. عدمُ قابليّةِ التمثيل (Unrepresentability) ١٤

٢. تأخّر الوعي بالصدمة (Belatedness)..... ١٥

٣. إعادة عيش الصدمة (Repetition) ١٧

٤. انكسار الزمن والتاريخ (Rupture of History)..... ١٩

الفصل الثالث : منهجيّة البحث ٢١

أ.نوع البحث. ٢١

ب.البيانات مصادرها..... ٢٢

ج.طريقة جمع البيانات..... ٢٣

د.طريقة تحليل البيانات..... ٢٤

الفصل الرابع : عرض البيانات وتحليلها ٢٦

أ.الملخص ٢٧

ب.مخصائص الصدمة لدى الشخصية الرئيسة في رواية كنت ملاذي الوحيد ٢٧

ج.وعي الصدمة لدى الشخصية الرئيسية بشكل متأخر(Belatedness) ٤٧

الفصل الخامس..... ٥٣

الخاتمة..... ٥٣

أ. الخلاصة.. ..... ٥٣

ب.التوصيات..... ٥٤

قائمةُ المصادرِ والمراجع..... ٥٦

الفصل الأوّل

المقدّمة

أ. خلفيّة البحث

الصدمة في دراسات علم النفس الأدبي يُفهم بوصفه تجربةً نفسيّةً معقّدةً لا يمكن دائمًا تمثيلها تمثيلًا مباشرًا من خلال السرد التقليدي. ويعود ذلك إلى طبيعة الصدمة التي غالبًا ما لا تكون مُدرَكة أو مفهومة إدراكًا كاملًا في اللحظة التي يقع فيها الحدث الصادم. ونتيجةً لذلك، تعود هذه التجربة إلى الظهور في صورة ذكرياتٍ مجزّأةٍ وتكراراتٍ سرديّةٍ داخل النصوص الأدبيّة (كاروث، ١٩٩٥). وفي هذا السياق، لا تؤدّي الصدمة دورَ موضوعٍ حكائيٍّ فحسب، بل تُسهم أيضًا في تشكيل بنية السرد وطريقة بنائه وعرضه.

الصدمة في الأدبي لا تَظهر بوصفها عنصرًا موضوعيًّا فحسب، بل تمتدّ لتؤثّر في البنية السرديّة للنص بأكملها. فمسار الأحداث، وإدارة الزمن السردي، وكذلك الطريقة التي تستحضر بها الشخصيّاتُ الذكرياتِ وتُؤوِّل الوقائع، غالبًا ما تعكس اضطرابًا في الحالة النفسيّة ناتجًا عن الخبرات الصادمة. وبناءً على ذلك، تؤدّي الصدمة دورًا فاعلًا في تشكيل الجماليّة والبنية العامّة للنص الأدبي (سارتيكا، ٢٠٢٠).

تنظر كاثي كاروث إلى الصدمة لا بوصفها مجرّد استجابةٍ انفعاليّةٍ لحدثٍ متطرّف، بل باعتبارها تجربةً مؤجَّلةً في طبيعتها؛ إذ لا يتشكّل وعيها ولا تتجلّى مظاهرُها إلّا في وقتٍ لاحق. فالصدمة لا تُدرَك إلّا بعد انقضاء الحدث، ثم تعود لتظهر في صورة ذكرياتٍ مُقلِقة، أو تكرارٍ قهريٍّ للواقعة، أو كوابيس، أو استرجاعاتٍ فجائيّةٍ غير مُتحكَّم فيها. ويحدث ذلك لأنّ التجربة الصادمة لم تُستوعَب استيعابًا كاملًا داخل وعي الذات في اللحظة التي وقع فيها الحدث (كاروث، ١٩٩٥). وتُبيّن هذه الرؤية أنّ الصدمة تعمل من خلال غياب الفهم المباشر للحدث الذي اختبرته الشخصيّة.

يُعَدّ مفهوم تأخّر الوعي بالصدمة أحدَ الركائز الأساسيّة في دراسات الصدمة، إذ يُظهر أنّ الصدمة لا تحضر بوصفها ذاكرةً منظّمةً أو خطّيّة. وعلى العكس من ذلك، تتجلّى الصدمة في هيئة شذراتٍ متقطّعةٍ تُربك استمراريّة السرد وبنية الزمن الحكائي. وفي النصوص الأدبيّة، ما تُوسَم هذه الحالة غالبًا بتوظيف الحبكة غير الخطيّة،

وتكرار الوقائع، والاسترجاع الزمني (الفلاش باك)، فضلًا عن تفتّت هويّة الشخصيّة، وهو مما يعكس عجزها عن دمج التجربة الصادمة في وعيٍ متكاملٍ وشامل (نادال وكالفو، ٢٠١٤). تناول عددٌ من الدراسات السابقة موضوعَ الصدمة في الأعمال الأدبيّة من خلال مقارباتٍ متنوّعة.

أوّلًا، دراسةٌ ساراغيه وزملاؤه سنة ٢٠٢٣ بعنوان "تحليل الصدمة في رواية الكفّارة بوصفها عملًا أدبيًّا من أدب القرن الحادي والعشرين وعلاقتها بأحداث هجمات الحادي عشر من سبتمبر"، وقد اعتمدت هذه الدراسة المنهجَ الوصفيَّ التحليليَّ النوعيَّ مستندةً إلى مقاربة التحليل النفسيّ الأدبيّ وفق نظرية الصدمة عند كاثي كاروت. وهدفت الدراسة إلى تحليل تمثّلات الصدمة الانفعاليّة التي تعانيها الشخصيّة الرئيسة في الرواية، وربط أنماط هذه الصدمة بالصدمة الجمعيّة التي أعقبت أحداث الحادي عشر من سبتمبر، حيث خلصت إلى أنّ الرواية لا تُقرأ بوصفها سردًا شخصيًّا فحسب، بل تُعدّ كذلك استجابةً أدبيّةً لجراحٍ تاريخيّةٍ عالميّةٍ في القرن الحادي والعشرين.

ثانيًا، دراسة أنيسة وحجرة سنة ٢٠٢٥ بعنوان تمثيلات الصدمة النفسيّة في رواية الصدمة للكاتب بوي تشاندرا: دراسة في التحليل النفسيّ الكاروثي. استخدمت هذه الدراسة منهجَ تحليل المحتوى النوعيّ، وهدفت إلى استكشاف مفهومين أساسيّين في نظريّة الصدمة لدى كاثي كاروث، وهما التأخّر الوعي بالصدمة وعجز تمثيل الصدمة. وقد جرى تحليل هذين المفهومين من خلال تجارب الشخصيّات في الرواية للكشف عن الكيفيّة التي يُمثَّل بها الحدث الصادم غير القابل للقول عبر السرد الأدبيّ (أنيسة وحجرة، ٢٠٢٥).

ثالثًا، دراسة براميسواري ويوليانتو سنة ٢٠٢٥ بعنوان التجزئة السرديّة بوصفها تمثيلًا للصدمة في رواية "بيت لعلي". اعتمدت هذه الدراسة منهجَ التحليل النصّيّ السرديّ، وهدفت إلى إبراز الكيفيّة وتحليلها التي تُمثَّل بها صدمةُ الشخصيّة الرئيسة تمثيلًا بنيويًّا من خلال توظيف تقنيّة التجزئة السرديّة وتصوير الأعراض الاقتحاميّة. وقد أسهمت هذه التقنيّات في تشكيل حبكةٍ غير خطّيّة، بما يدلّ على أنّ الصدمة تشارك في بناء الجماليّة العامّة للعمل الأدبيّ (براميسواري ويوليانتو، ٢٠٢٥).

رابعًا، دراسة إمامة وأحمدي سنة ٢٠٢٥ بعنوان الصراع النفسي والصدمة التكراريّة في رواية "هشّ": تحليل في ضوء التحليل النفسي لفرويد و على نظرية التعلّق لبولبي. استخدمت هذه الدراسة منهجَ دراسة الحالة الجوهريّة ضمن مقاربة علم النفس الأدبيّ، وهدفت إلى تفكيك آليّات الصدمة الأسريّة المتكرّرة، وتحليل تشكُّل الصراع الداخلي لدى الشخصيّة الرئيسة من خلال مزج مفاهيم التحليل النفسيّ الفرويديّ، مثل الكبت والتسامي، مع نظريّة التعلّق لدى بولبي (إمامة وأحمدي، ٢٠٢٥).

خامسًا، دراسة رحمة وزملاؤه سنة ٢٠٢٥ بعنوان أعراض اضطراب الكرب التالي للصدمة في الرواية "الإندونيسيّة المعاصرة": الأدب بوصفه وسيطًا للتثقيف في مجال الصحّة النفسيّة. اعتمدت هذه الدراسة المنهجَ الوصفيَّ التحليليَّ النوعيَّ مستندةً إلى مقاربة علم النفس الإكلينيكيّ، وهدفت إلى تحديد وتصنيف أعراض اضطراب ما بعد الصدمة النفسيّة (اضطراب ما بعد الصدمة) الواردة في النصوص الأدبيّة، مع التأكيد في الوقت ذاته على دور الأدب بوصفه وسيطًا تثقيفيًّا للمجتمع في فهم واقع الصدمة الاجتماعيّة وقضايا الصحّة النفسيّة (رحمة وزملاؤه، ٢٠٢٥).

سادسًا، دراسة سوجيارتي وأوكتافياني سنة ٢٠٢٢ بعنوان تكرار الذكريات الصادمة وأزمة الهويّة في رواية الصدمة للكاتب بوي تشاندرا. اعتمدت هذه الدراسة مقاربةَ علم النفس الأدبيّ بصورة عامّة، وهدفت إلى تتبّع أنماط تكرار الذكريات الصادمة، ووصف أثرها في تفكّك هويّة الشخصيّة وإعادة بنائها. وعلى الرغم من أنّ هذه الدراسة تتقاطع مع مفهوم التكرار الذي ينسجم مع تصوّرات كاثي كاروث، فإنّ المنطلق النظريّ المعتمد فيها يستند إلى جذورٍ نظريّةٍ مختلفة (سوجيارتي وأوكتافياني، ٢٠٢٢).

سابعًا، دراسة روسيدا وهيكام سنة ٢٠٢٥ بعنوان الديناميّات النفسيّة والذاكرة الجمعيّة في رواية البحر يحكي. اعتمدت هذه الدراسة منهجَ التحليل النفسيّ البنيويّ، وهدفت إلى الكشف عن ديناميّات الصدمة من خلال تحليل الصراعات الداخليّة للشخصيّات بالاستناد إلى بنية الشخصيّة عند فرويد، أي الهو والأنا والأنا الأعلى. وإلى جانب ذلك، ربطت الدراسةُ الصدمةَ ببُعد الذاكرة الجمعيّة المرتبطة

بالخلفيّة التاريخيّة للسرد، بما يؤكّد وظيفة الصدمة بوصفها محرّكًا نفسيًّا وعنصرًا بنيويًّا في آنٍ واحد داخل الخطاب السرديّ الأدبيّ (روسيدا وهيكام، ٢٠٢٥).

ثامنًا، دراسة فرضاني ٢٠٢٥ صدمةَ الشخصيّة النسائيّة سُليمة في رواية ‘‘الخائفون’’ لديمة ونّوس، وذلك بالاستناد على نظرية جوديث هيرمان. وأظهرت نتائجُ الدراسة أنّ سُليمة تعاني من صدمةٍ حادّةٍ وصدمةٍ مركّبة، تتجلّى في أعراض فرط الاستثارة، والاقتحام، والانكماش، فضلًا عن خضوعها لمسار تعافٍ يمرّ بثلاث مراحل رئيسة، هي: الأمان، والاستذكار والحِداد، ثمّ إعادة الاندماج. وتؤكّد هذه الدراسة أنّ الصدمة تؤدّي دورًا محوريًّا في تشكيل تطوّر الشخصيّة والبنية السرديّة على نحوٍ دالّ وواضح (فرضاني، ٢٠٢٥)

تاسعًا، دراسة إفندي ٢٠٢٥ في النموّ ما بعد الصدمة لدى الشخصيّة الرئيسة في رواية ‘‘الشاطئ الآخ’’ر لمحمد جبريل، وذلك بالاستناد على نظرية النموّ ما بعد الصدمة. وأظهرت النتائجُ أنّ الصدمة لا تقتصر على إحداث المعاناة النفسيّة فحسب، بل تسهم أيضًا في إحداث تحوّلٍ في الهويّة من خلال عمليّات تنظيم الانفعالات، والدعم الاجتماعي، وإعادة بناء معنى الحياة لدى الشخصيّة. (إفندي، ٢٠٢٥)

عاشرًا، دراسة حبيب الله ٢٠٢٥ صدمةَ التعلّق لدى شخصيّة هناء في رواية ‘‘ليل مدريد’’ لسيّد البحروي، وذلك على نظرية جون جي. ألن. وأظهرت نتائجُ الدراسة وجودَ نمطِ تعلّقٍ مضطرب ناتجٍ عن العنف والإهمال منذ مرحلة الطفولة، وهو ما انعكس في ظهور اضطراب ما بعد الصدمة، والانفصال النفسي، واضطراب تنظيم الانفعالات. وقد شكّلت هذه الصدمة العلائقيّة أساسَ الصراع الداخلي للشخصيّة، ومحرّكًا رئيسًا لتطوّر الحبكة السرديّة (حبيبُ الله، ٢٠٢٥)

استنادًا إلى استعراض الدراسات السابقة المذكورة، يمكن الاستنتاج أنّ دراسات الصدمة قد حظيت باهتمامٍ واسع في الأدب الغربيّ والأدب الإندونيسيّ. غير أنّ البحث في موضوع الصدمة ضمن الأدب العربيّ المعاصر لا يزال محدودًا نسبيًّا، مما يترك مجالًا بحثيًّا لم يُستكشف على نحوٍ كافٍ. ذلك أنّ الأدب العربيّ الحديث والمعاصر بدوره يوثّق تجارب الألم، والاغتراب، والضغوط الاجتماعيّة المستمرّة. ومن

هنا، تبرز الحاجة إلى توسيع نطاق دراسات الصدمة لتشمل حقل الأدب العربيّ، من خلال توظيف منظورٍ نظريّ قادرٍ على قراءة الصدمة لا بوصفها تجربةً نفسيّةً فرديّةً فحسب، بل باعتبارها أيضًا بنيةً سرديّةً فاعلة.

اختيار الصدمة بوصفها محورًا لهذا البحث ينبع من الفهم القائل إن الصدمة في النصوص الأدبية لا تحضر دائمًا من خلال أحداث متطرفة تُصوَّر بصورة مباشرة وصريحة، بل غالبًا ما تعمل بشكل كامن عبر الذاكرة، والانفعالات المكبوتة، والاضطرابات التي تصيب استمرارية حياة الشخصيات. وتغدو الصدمة موضوعًا ذا أهمية بحثية لأنها قادرة على تفسير الكيفية التي تواصل بها التجارب الماضية غير المحسومة التأثير في طريقة إدراك الشخصية لذاتها، وفي علاقاتها الاجتماعية، وفي فهمها للواقع المحيط بها.

اختيار نظرية الصدمة لدى كاثي كاروث إطارًا تحليليًا لهذا البحث لأنها تنظر إلى الصدمة بوصفها تجربة متأخرة (مؤجَّلة) لا يمكن تمثيلها تمثيلًا كاملًا في اللغة. ويتيح هذا المنظور قراءة الصدمة من خلال مظاهرها السردية، مثل التكرار، واضطراب الزمن، وإخفاق التمثيل، وهي مظاهر تتوافق مع بنية السرد وتشكُّل وعي الشخصيات في الرواية.

وَبِنَاءً عَلَىٰ ذٰلِكَ ، يركّز هذا البحث على تحليل صدمة الشخصية الرئيسة في رواية "كنت ملاذي الوحيد" للكاتب نور العبّادي، وذلك بالاعتماد على منظور علم النفس الأدبي لدى كاثي كاروث. ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن كيفية تمثيل الصدمة من خلال بنية السرد، وتجربة الزمن، وتشكّل وعي الشخصية، فضلًا عن الإسهام في سدّ الفراغ القائم في دراسات الصدمة ضمن حقل الأدب العربي المعاصر.

ب. أسئلة البحث

استنادا إلى خلفية المذكورة، فإن أسئلة البحث في هذا البحث هي:

١– ما خصائص الصدمة التي تعرّضت لها الشخصيّة الرئيسة في رواية "كنت ملاذي الوحيد" لنور العبّادي، على نظرية كاثي كاروث ؟

٢- كيف تتجلّى مراحل إدراك الصدمة لدى الشخصيّة الرئيسة بصورة متأخّرةمن خلال ظهور الذاكرة الصدمية في رواية "كنت ملاذي الوحيد" لنور العبّادي، على نظرية كاثي كاروث ؟

ج. أهداف البحث

١- تصويرُ وفهمُ ظاهرةِ الصدمةِ النفسيةِ التي تعرّضت لها الشخصيّةُ الرئيسةُ في رواية ''كنت ملاذي الوحيد'' للكاتب نور العبّادي.

٢- تفسيرُ آليّاتِ تمثيلِ الصدمةِ النفسيةِ وبناءِ الوعي الصدميّ لدى الشخصيّة الرئيسة من منظورِ علمِ النفسِ الأدبيّ بالاعتماد على نظريّةِ الصدمةِ لدى كاثي كاروث.

د. فوائد البحث

يُرجى أن يُسهم هذا البحث في تقديم الفوائد الآتية:

١-الإسهام في إثراء الجانب النظري في تطوير دراسات علم النفس الأدبي، ولا سيّما دراسات الصدمة، من خلال تطبيق نظرية كاثي كاروث على الأدب العربي المعاصر.

٢-أن يكون مرجعًا أكاديميًا للطلبة والباحثين المهتمّين بدراسة الصدمة النفسية لدى الشخصيات في الأعمال الأدبية.

هـ. حدود البحث

يواجه هذا البحثُ عددًا من الحدود في عرض المعلومات المتعلّقة بالجوانب التي تُشكِّل محورَ الدراسة. ويقتصرُ موضوعُ البحث على الصدمةِ النفسيّة التي تعانيها الشخصيّةُ الرئيسة في رواية "كنت ملاذي الوحيد" لنور العبّادي، مع تركيزٍ خاصٍّ على خصائص الصدمة وآليّة تشكّل الوعي المتأخّر بها *(Belatedness)* على نظرية الصدمة لدى كاثي كاروث. ومن الناحية النظريّة، يعتمدُ هذا البحثُ على نظريّة الصدمة التي قدّمتها كاثي كاروث دون التوسّع في مناقشة نظريّاتٍ أخرى للصدمة، إلّا في حدود الاستفادة منها كمراجعَ داعمةٍ عند الحاجة. أمّا من الناحية المنهجيّة،

فقد أُنجز هذا البحثُ باستخدام المنهج الوصفيّ النوعيّ، مع التركيز على تحليل النصّ الأدبيّ بوصفه تمثيلًا للتجربة الصدميّة، لا بوصفه دراسةً في علم النفس الإكلينيكيّ.

وفيما يتعلّق بنطاق البحث، فإنّ الدراسة تقتصر على تحليل الشخصيّة الرئيسة ونصّ الرواية فحسب، دون التطرّق إلى الأعمال المقتبسة الأخرى، أو التوسّع في دراسة الخلفيّات التاريخيّة والسيرة الذاتيّة للمؤلّف بشكلٍ معمّق. ومن خلال هذه الحدود، يُتوقّع أن يكون البحثُ أكثرَ تركيزًا ومنهجيّةً في تقديم تحليلٍ معمّقٍ للصدمة النفسيّة التي تعانيها الشخصيّة الرئيسة، على نظرية كاثي كاروث.

الفصل الثاني

الإطار النظري

أ. الصدمة في الدراسات الأدبيّة

تُفهم الصدمة في الدراسات الأدبيّة بوصفها تجربةً نفسيّةً لا يمكن تمثيلها تمثيلًا مباشرًا أو كاملًا من خلال اللغة أو السرد الخطيّ. ويعود ذلك إلى طبيعة الصدمة ذاتها باعتبارها جرحًا نفسيًّا يتعذّر استيعابه إدراكًا فوريًّا عند وقوع الحدث الصادم. ففي لحظة الحدث، تعجزُ قدرةُ الوعي لدى الفرد عن استيعاب التجربة استيعابًا تامًّا، ممّا يؤدّي إلى عدم اندماجها مباشرةً في الذاكرة الواعية (جابر، ٢٠٢٢) .ونتيجةً لذلك، تبقى التجربة الصادمة كامنةً، ثمّ تعود إلى الظهور في وقتٍ لاحقٍ في صورة كوابيس متكرّرة، أو ومضاتٍ مفاجئة من الذاكرة، أو حالات قلق غير مبرّرة، أو استجاباتٍ انفعاليّةٍ غير متناسبة مع الموقف (كاروث، ١٩٩٦). وتُعرف هذه الظاهرة بمفهوم تأخّر الوعي بالصدمة، أي تأخّر إدراك التجربة الصادمة، حيث لا يُدرَك أثرها النفسيّ إدراكًا كاملًا إلّا بعد انقضاء الحدث الصادم نفسه (هارديانتي، ٢٠٢٢) .وفي هذا السياق، يبرز دور الأدب بوصفه مجالًا تعبيريًّا لا يهدف إلى تقديم الصدمة تقديمًا صريحًا ومباشرًا، بل يسعى إلى تتبّع التجربة الصادمة والكشف عنها من خلال بنى سرديّة غير مباشرة، تتّسم بالرمزيّة، وعدم الخطيّة، والغموض الدلاليّ (كاروث، ١٩٩٦).

في الأدب الحديث والمعاصر، لا تُوضَع الصدمة بوصفها مجرّد موضوعٍ حكائيّ، بل تُعَدّ مبدأً بنيويًّا يؤثّر في الكيفيّة التي يُبنى بها السرد. وبعبارةٍ أخرى، لا تنعكس الصدمة في الحالة النفسيّة للشخصيّات فحسب، بل تتجلّى أيضًا في شكل الخطاب السرديّ وتقنيّات بنائه. وغالبًا ما تؤدّي الصدمة إلى زعزعة انتظام الزمن السرديّ الذي يكون في الأصل خطّيًّا، فتجعله زمنًا متشظّيًا، أو متكرّرًا، أو دائريًّا يدور حول لحظاتٍ بعينها. ويعكس هذا النمط من التكرار حضورَ الذاكرة الصدمية التي تواصل اقتحام وعي الشخصيّة على نحوٍ قهريّ (تريماركو، ٢٠٢٣) .وإلى جانب ذلك، يغدو منظور السرد في كثيرٍ من الأحيان غير مستقرّ، أو متعدّدًا، أو مفتقرًا إلى الموثوقيّة الكاملة، بوصفه انعكاسًا لحالة الاضطراب النفسيّ والتشظّي الداخليّ الذي

تعانيه الشخصيّة المصابة بالصدمة. ولذلك، تبدو الأعمال الأدبيّة التي تتناول الصدمة غير مكتملة البناء، ومشحونة بالتكرار، وتخلّف توتّرًا وفراغًا سرديًّا ملحوظًا. ولا يُعَدّ هذا اللاتنظيم ضعفًا جماليًّا، بل يُمثّل استراتيجيّةً تمثيليّةً مقصودة تهدف إلى نقل التجربة الصدمية إلى القارئ على مستوى التأثير والانفعال (سارتيكا، ٢٠٢٠) .ويمكن ملاحظة ذلك، على سبيل المثال، في تحليل رواية "ألف شمس ساطعة", حيث لا تقتصر مظاهر الصدمة، مثل الكوابيس وسلوكيّات التجنّب، على معاناة الشخصيّات فحسب، بل تسهم أيضًا في تشكيل نمطٍ سرديٍّ قائمٍ على التكرار واضطراب التسلسل الزمنيّ، بما يعكس حضور الصدمة في بنية النص ذاتها (أزكيا ونفيسة، ٢٠٢٤).

تنظر دراسات الصدمة الأدبيّة إلى السرد بوصفه فضاءً لتمثيل التجربة الصدمة من خلال آثارها النفسيّة، لا من خلال إعادة بناء الحدث الصادم بناءً زمنيًّا وتسلسليًّا دقيقًا. وينتقل مركز الاهتمام في هذا النوع من الدراسات من الحدث الصادم ذاته إلى الآثار والعلامات التي يخلّفها في وعي الشخصيّة. وفي هذا الإطار، لا ينهض الأدب بوظيفة الإبلاغ عن الوقائع أو تقديم تفسيرٍ مكتملٍ لها، بل يسعى إلى إظهار الكيفيّة التي تستمرّ بها الصدمة في الحياة، والحركة، والتأثير داخل الذات الإنسانيّة. فالصدمة تؤثّر في طرائق التفكير، وتُحدث خللًا في استمراريّة الذاكرة، كما تُسهم في تشكيل الاستجابات الانفعاليّة وأفعال الشخصيّة (سوسيلو، ٢٠١٤) .ولتمثيل هذه الحالة، تلجأ الأعمال الأدبيّة في كثيرٍ من الأحيان إلى لغةٍ تبدو هي الأخرى مصابةً بجرحٍ دلاليّ، يتجلّى في الحوارات المبتورة، أو الأوصاف الضبابيّة، أو لحظات الصمت التي تغدو أكثر دلالةً من القول الصريح. وتؤدّي هذه القطيعة السرديّة وظيفةً تمثيليّةً، إذ تُعدّ انعكاسًا أمينًا لحالة الفكر الذي تعرّض للتفكّك نتيجة الخبرة الصادمة (بالاييف، ٢٠١٢). ويتجلّى هذا النمط من التمثيل بوضوحٍ في القصّة القصيرة قصّة حزينة "زلزال الزمن"، حيث تفقد شخصيّة الأمّ صوتها بعد تعرّضها للعنف، وتُجسَّد الصدمة التي تعانيها من خلال رمزٍ مجازيّ يتمثّل في القذارة الإنسانيّة التي لا يُفصَح عنها قولًا، بل تُترك في حيّز الإيحاء والصمت الدلاليّ (فضيلة، ٢٠٢٤).

ترتبط الصدمة في الأدب ارتباطًا وثيقًا بمفهومي الذاكرة والزمن، إذ غالبًا ما تعيش الشخصيّة التي تعرّضت للصدمة في حالةٍ زمنيّةٍ غير مستقرّة، حيث يواصل الماضي اقتحام الحاضر والتدخّل في مجرياته. فالماضي الصادم لا يبلغ حالة الاكتمال

أو الانتهاء، بل يعود باستمرار بوصفه ظلًّا يلاحق الوعي ويطارده. وترتبط هذه الحالة ارتباطًا مباشرًا بمفهوم تأخّر الوعي بالصدمة، أي التأخّر في فهم الحدث الصادم وإدراكه إدراكًا كاملًا. فالتجربة التي لم تُستوعَب على نحوٍ تامّ في لحظة وقوعها، تعود إلى الظهور لاحقًا في هيئة استرجاعاتٍ زمنيّةٍ متكرّرة وكوابيس متواصلة (كاروث، ١٩٩٦). ونتيجةً لذلك، تبدو حياة الشخصيّة وكأنّها عالقة داخل دائرةٍ من التكرار المستمرّ، سواء في أنماط السلوك، أو في الاستجابات الانفعاليّة، أو في صور الذاكرة ذاتها. ومن هذا المنظور، لا تُعدّ الصدمة مجرّد ذكرى سلبيّة محفوظة في الماضي، بل تغدو قوّةً فاعلةً تستمرّ في تشكيل الحاضر وإرباكه والتأثير في مساراته (لاكابرا، ٢٠٠١). ويتجلّى هذا النمط بوضوحٍ في رواية *كاي*، حيث تظلّ شخصيّة ناميرا تعاني استجاباتٍ صدمية على الرغم من انتقالها إلى مكانٍ آخر ومحاولتها بدء حياةٍ جديدة. إذ تؤدّي مشاهد الأخبار المتعلّقة بنزاع أمبون المعروضة عبر التلفاز إلى إثارة استرجاعاتٍ صدمية واستجاباتٍ جسديّةٍ حادّة، بما يدلّ على أنّ الصدمة لا تزال حيّةً وفاعلةً داخل وعيها (هارديانتي، ٢٠٢٢).

وبناءً على ذلك، يُركّز منهج الصدمة في الدراسات الأدبيّة على أهمّيّة قراءة النص قراءةً حسّاسةً تجاه غياب المعنى، وتقطّع السرد، وإخفاق اللغة في تمثيل التجارب القصوى. فقراءة الأدب الصدميّ لا تهدف إلى جمع شذرات السرد في وحدةٍ دلاليّةٍ متماسكةٍ ومكتملة، بقدر ما تسعى إلى تقدير هذا التكسّر واللااكتمال بوصفهما جزءًا جوهريًّا من رسالة النص. وغالبًا ما تغدو الفراغات الدلاليّة، وقفزات الحبكة، والأسئلة غير المجاب عنها مركزَ المعنى في الأعمال الأدبيّة التي تتناول الصدمة (وايتهيد، ٢٠٠٤). ويُتيح هذا المنظور للقارئ إدراك أنّ الصدمة لا تحضر بوصفها مضمونًا حكائيًّا فحسب، بل تُسهم أيضًا في تحديد الكيفيّة التي يُروى بها السرد ذاته. ومن ثمّ، فإنّ الأشكال السرديّة غير المألوفة لا تُعدّ انحرافًا عن القاعدة الجماليّة، بل تمثّل أكثر الصور صدقًا في التعبير عن الحالة النفسيّة المضطربة والمتشظّية (بالاييف، ٢٠١٢). وكما تُبيّن سارتيكا (٢٠٢٠)، توظّف رواية مثلُ الانتقام، يجب أن يُسدَّد الشوقُ كاملًا مزيجًا على نظرية الراوي العليم بضمير الغائب وشذراتٍ من ذاكرة الشخصيّة، لتمثيل تجربةٍ صدميةٍ غير مكتملة. وبذلك يدعى القارئ إلى إدراك الجرح النفسيّ من خلال الفجوات السرديّة والثغرات الدلاليّة التي يتيحها النص، لا من خلال عرضٍ مباشرٍ أو تفسيرٍ مغلقٍ للتجربة.

تُظهر دراساتٌ متعدّدة أنّ الأدب قادرٌ على الاضطلاع بوظيفة الصوت الوسيط، أي الصوت الذي يتوسّط بين التجربة الفرديّة والهامش التاريخيّ، ويُسهم في التعبير عن معاناة الناجين التي كثيرًا ما تُقصى من السرديّات التاريخيّة الرسميّة والمهيمنة. وكما يتجلّى ذلك في رواية *كاي* ,تستطيع الأعمال الأدبيّة إعادة بناء الذاكرة الصدمية المركّبة والمتعدّدة الطبقات على نظرية الضحيّة، وفي الوقت ذاته تقديم رؤيةٍ بديلةٍ للسرديّات التاريخيّة الكبرى السائدة (هارديانتي، ٢٠٢٢). وبذلك، لا يقتصر دور الأدب على مجرّد توثيق الصدمة أو تسجيلها، بل يتجاوز ذلك إلى الإسهام الفاعل في تشكيل وعي القارئ إزاء الآثار النفسيّة والاجتماعيّة التي تُخلّفها الصدمة الجمعيّة، بما يفتح أفقًا نقديًّا لفهم العلاقة بين التجربة الصدمية الفرديّة والذاكرة التاريخيّة الجماعيّة.

ب. نظريّة الصدمة عند كاثي كاروت

تُعَدّ نظريّة الصدمة لدى كاثي كاروت إحدى الركائز الأساسيّة في دراسات الصدمة الأدبيّة. وتنظر كاروث إلى الصدمة لا بوصفها تجربةً يُدرَك معناها إدراكًا كاملًا في لحظة وقوع الحدث الصادم، بل باعتبارها تجربةً يتشكّل وعيُها على نحوٍ متأخّر، وتستمرّ في العودة في صورة ذكرياتٍ اقتحاميّةٍ ومُقلِقة. وتنطلق هذه الرؤية من افتراضٍ مفاده أنّ وعيَ الذات لا يكون مهيّأً لمعالجة الخبرة الصدمية معالجةً شاملة أثناء وقوعها. فشدّة الحدث ومباغتته وقوّته المفرطة تجعل التجربة الصادمة كأنّها تفلت من قبضة الوعي في لحظة حدوثها (كاروث ، ١٩٩٦). وبناءً على ذلك، لا تكمن الصدمة في الحدث ذاته فحسب، بل في إخفاق الوعي في التقاط التجربة الصادمة واستيعابها في وقتها. فجوهر الإشكال في الصدمة، بحسب كاروث، لا يتمثّل فقط في ما حدث، بل في الكيفيّة التي عجزت بها الذات عن معالجة ذلك الحدث معالجةً مباشرةً وفوريّة، وهو ما يؤدّي إلى استمرار حضوره لاحقًا في أشكالٍ متكرّرةٍ وغير متوقّعة داخل الوعي.

تطوّر كاثي كاروث نظريّتها في الصدمة من خلال مقاربةٍ بينيّةٍ تجمع بين الدراسات الأدبيّة، والتحليل النفسيّ، ونظريّة الثقافة. وتؤكّد في هذا السياق أنّ الصدمة تتّسم بطابعٍ مفارق؛ فهي من جهة تجربة واقعيّة تخلّف آثارًا ملموسةً ومباشرة، ومن جهةٍ أخرى تجربة لا يمكن الإحاطة بها معرفيًّا أو تمثيلها تمثيلًا كاملًا عبر اللغة.

إذ إنّ الوعي بالجرح الصدميّ لا يتشكّل إلّا على نحوٍ متأخّر، في حين تظلّ اللغة في موضع العجز عن الإحاطة بهذه التجربة أو التعبير عنها تعبيرًا تامًّا (كاروث، ١٩٩٥).وتُعدّ هذه المفارقة بين واقعيّة الجرح واستحالة الإفصاح الكامل عنه ما يجعل الصدمة قضيّةً محوريّةً في التحليل الأدبيّ. فالأدب يمتلك القدرة على التقاط هذه المفارقة لا من خلال الشرح المباشر أو التفسير المغلق، بل عبر اللاتنظيم السرديّ، وتوظيف الرموز، وخلق الفجوات الدلاليّة المقصودة التي تُحيل إلى ما يتعذّر قوله أو تمثيله تمثيلًا مباشرًا داخل الخطاب السرديّ.

تُحدّد كاثي كاروث عددًا من الخصائص الجوهريّة التي تُميّز الصدمة عن سائر الخبرات الإنسانيّة العاديّة. *أوّلًا* ، تُعَدّ الصدمة تجربةً لا تُعاش على نحوٍ كامل في لحظة وقوع الحدث، إذ إنّ جزءًا من الخبرة الصدمية يفلت من الوعي نتيجة شدّتها المفرطة ومباغتتها (كاروث، ١٩٩٦). *ثانيًا*، لا يظهر أثر الصدمة بصورةٍ فوريّة، بل يتجلّى بعد انقضاء فترةٍ زمنيّةٍ معيّنة من خلال أعراضٍ نفسيّةٍ متنوّعة. *ثالثًا*، يتعذّر سرد التجربة الصدمية سردًا مكتملًا ومتّسقًا، لوجود عناصر من الخبرة لم تحضر حضورًا تامًّا في الوعي، ولم تُستوعَب إدراكًا كاملًا منذ البداية. وترتبط هذه الخصائص الثلاث بعضها ببعض ارتباطًا وثيقًا، لتُشكّل في مجموعها نمطًا خاصًّا للتجربة الصدمية. ويغدو فهم هذه الخصائص أمرًا بالغ الأهميّة في تحليل النصوص الأدبيّة، إذ إنّ كلّ خاصيّةٍ منها تنعكس على الكيفيّة التي يُعاد بها تمثيل الخبرة الصدمية داخل الخطاب السرديّ، سواء من حيث البناء الزمنيّ، أو التفكّك السرديّ، أو عجز اللغة عن احتواء التجربة احتواءً كاملًا.

تتداخل المفاهيم الأربعة الرئيسة في نظرية كاثي كاروث، وهي :استحالة التمثيل، وتأخّر الوعي بالصدمة، والتكرار، وانفصام التاريخ، لتشكّل معًا إطارًا تفسيريًا متكاملًا لآليّة اشتغال الصدمة في الوعي الإنساني. وتُعَدّ استحالة التمثيل الأساس الذي تنبثق منه المفاهيم الأخرى، إذ إنّ التجربة الصدميّة لا يمكن تمثيلها تمثيلًا كاملًا بواسطة اللغة (كاروث، ١٩٩٦). ويترتّب على هذه الاستحالة أنّ الصدمة لا تُعالَج معالجةً تامّة في لحظة وقوع الحدث، ممّا يؤدّي إلى ظهور تأخّر الوعي بالصدمة، أي تأخّر إدراك الأثر النفسي للحدث الصادم. ويُفضي هذا التأخّر بدوره إلى التكرار، حيث تعود الذكريات الصدميّة إلى الظهور بصورة قهريّة ومتكرّرة، نتيجة عدم حسم التجربة نفسيًا. وفي نهاية المطاف، تؤدّي هذه السلسلة من العمليّات إلى

انفصام التاريخ، أي حدوث شرخ في تجربة الزمن وفي هويّة الذات، بسبب فشل الصدمة في الاندماج ضمن سرديّة حياة متماسكة. وتشكل هذه المفاهيم الأربعة معًا علاقة سببيّة تفسّر كيفيّة عمل الصدمة داخل وعي الناجين منها.

في ضوء نظرية كاثي كاروث، تبرز جملةٌ من الدلالات المهمّة في تحليل الأعمال الأدبيّة التي تتناول موضوع الصدمة. *أوّلًا*، لا ينصبّ التحليل على البحث عن وصفٍ صريحٍ أو مباشرٍ للحدث الصدميّ، لأنّ الصدمة في جوهرها غير قابلة للتمثيل المباشر (كاروث، ١٩٩٦). وبدلًا من ذلك، يتّجه الاهتمام إلى تتبّع آثار الصدمة داخل النص، مثل انقطاع السرد، أو الصمت الدالّ، أو سلوك الشخصيّات الذي يبدو غير عقلانيّ أو غير مبرَّر ظاهريًا. *ثانيًا*، تُعدّ البُعد الزمنيّ في السرد عنصرًا محوريًا في التحليل، إذ إنّ اللاخطيّة السرديّة أو اضطراب الزمن غالبًا ما يشيران إلى حضور الصدمة في بنية النص. *ثالثًا*، يتطلّب التحليل فحص بناء هويّة الشخصيّة والكشف عن مظاهر التفتّت أو التصدّع في سرديّة حياتها. ومن خلال هذه الجوانب الثلاثة، يمكن فهم تمثيل الصدمة في العمل الأدبي فهمًا أعمق، بما ينسجم مع الإطار النظري الذي وضعته كاثي كاروث.

في سياق الدراسات الأدبيّة، تُستَخدم نظرية كاثي كاروث لقراءة النصّ لا بوصفه تسجيلًا مباشرًا للحدث الصدميّ، بل باعتباره تمثيلًا لعجز اللغة عن الإحاطة بذلك الحدث تمثيلًا كاملًا. وبعبارةٍ أخرى، تحضر الصدمة في النصّ من خلال ما لا يمكن قوله، لا من خلال ما يُقال صراحةً (كاروث، ١٩٩٦). وبناءً على ذلك، لا تقتصر قراءة نصوص الصدمة على تتبّع مشاهد العنف أو المعاناة الظاهرة، بل تتوجّه إلى الأجزاء السرديّة المنقطعة، والحوار الذي يتوقّف فجأة، وكذلك الصمت الذي يكتسب دلالةً خاصّة داخل النص. وكما يتجلّى في القصة القصيرة التي تصوّر شخصيّة "الأم" التي تفقد القدرة على الكلام بعد تعرّضها للعنف، فإنّ الصدمة لا تُشرَح شرحًا مباشرًا، بل يُلمَح إليها عبر رموزٍ ملتبسة وإشاراتٍ غير منطوقة، تعكس عمق الجرح النفسيّ وحدود التعبير اللغوي عنه (فاضلة، ٢٠٢٤).

في سياق دراسة الصدمة الأدبية، ترى كاثي كاروث أن الصدمة لا تظهر بوصفها تجربة مكتملة وسهلة الفهم، بل تتجلى بصورة غير مباشرة من خلال أعراض نفسية وبُنى سردية معينة. فالصدمة غالبًا ما تحضر عبر تفتت الذاكرة، وتكرار التجربة،

وصعوبة التعبير المباشر عن الحدث، إضافةً إلى تأخر الوعي بالتجربة الصدمية. ولذلك، ومن أجل فهم كيفية تمثيل الصدمة في النصوص الأدبية، قسمت كاثي كاروث خصائص الصدمة إلى عدة مفاهيم رئيسة، وهي: عدم قابلية التمثيل، وتكرار التجربة الصدمية، وانقطاع التاريخ أو الزمن، وتأخر الوعي بالصدمة.

١- عدمُ قابليّةِ التمثيل (Unrepresentability)

يُعَدّ مفهومُ عدمِ قابليّةِ التمثيل أحدَ العناصرِ الجوهريّة في نظريّة الصدمة لدى كاثي كاروث. ويشير هذا المفهوم إلى عجزِ التجربةِ الصدميّة عن أن تُمثَّل تمثيلًا مباشرًا من خلال اللغة أو السرد المتماسك. فبحسب كاروث، يتّسم الحدثُ الصدميُّ بطابعٍ فجائيٍّ وصادمٍ يتجاوز طاقةَ الوعي على الاستيعاب، الأمر الذي يجعل إدراكه إدراكًا كاملًا في لحظة وقوعه أمرًا متعذّرًا (كاروث، ١٩٩٦ب). ونتيجةً لذلك، لا تندمج التجربةُ الصدميّة فورًا في وعي الذات، وتفشل في أن تحضر بوصفها خبرةً مكتملةً ومتماسكة، بل تظلّ خارجَ نطاق التمثيل اللغويّ المباشر.

بوصفِ ذلك نتيجةً مباشرةً لعدمِ قابليّةِ التمثيل، لا تظهرُ الصدمةُ في شكلِ سردٍ واضحٍ ومتكامل. ففي الأعمالِ الأدبيّة، غالبًا ما تُستحضَر الصدمةُ من خلال نقصِ الحكاية، والفجواتِ السرديّة، والتعبيراتِ الانفعاليّة التي لا تُرفَق بتفسيرٍ سببيٍّ واضح. ويُبيّن ذلك أنّ الصدمةَ تتجلّى عبر آثارِها النفسيّة أكثر ممّا تتجلّى عبر وصفٍ صريحٍ للحدثِ الصدميّ ذاته (كاروث، ١٩٩٥). ويمكن ملاحظةُ هذا النمطِ من التمثيل في شخصيّة رونا مِراه في إحدى رواياتِ إكا كورنياوان، إذ يُقدَّمُ الحدثُ الصدميُّ الذي تعرّضت له في صورةٍ ضبابيّةٍ ومن خلال رواياتٍ متعدّدةٍ وغيرِ متطابقة. أمّا ما يُعرَضُ بوضوح، فهو نتائجُ تلك الصدمة، المتمثّلة في إصابةِ الشخصيّة بالجنون وفقدانِها القدرةَ على الكلام (سارتيكا، ٢٠٢٠). وبذلك، تُعرَضُ الصدمةُ من خلال حالةِ الشخصيّة في الحاضر، لا من خلال سردٍ تفصيليٍّ لأحداثِ الماضي.

ينعكسُ مفهومُ عدمِ قابليّةِ التمثيل أيضًا في صعوبةِ إفصاحِ الشخصيّةِ المصابةِ بالصدمة عن تجربتها، سواءً أمام الآخرين أو حتّى أمام ذاتها. وتتجلّى هذه العجزُ

في توظيفِ لغةٍ ملتبسة، أو مجازيّة، أو في الصمتِ السرديّ الذي يؤدّي وظيفةً دلاليّةً بوصفه علامةً على حضورِ الصدمة لا على غيابِها (إسكندر وآخرون، ٢٠٢٤). وفي كثيرٍ من النصوصِ الأدبيّة، يغدو الصمتُ، والتكرارُ غيرُ المكتمل، أو القولُ المتقطّع وسائلَ أساسيّةً لتمثيلِ التجربةِ الصدميّة التي يستحيلُ التعبيرُ عنها تعبيرًا مباشرًا.

وعلاوةً على ذلك، يؤثّر مفهومُ عدمِ قابليّةِ التمثيل في الكيفيّة التي تُصوَّر بها الشخصيّةُ المصابةُ بالصدمة في الأعمال الأدبيّة. توضّح كاثي كاروث أنّ التجربةَ الصدميّة، لكونها غيرَ قابلةٍ للسرد الكامل، تجعلُ الشخصيّةَ التي تختبرها تُقدَّم غالبًا في صورةٍ مُجزَّأةٍ وغيرِ مكتملة (كاروث، ١٩٩٥). فلا يحصلُ القارئُ على صورةٍ شاملةٍ لهويّةِ الشخصيّة ولا لتجربتها الصدميّة، وإنّما يواجهُ شذراتٍ متفرّقةً لا يمكن جمعُها في سرديّةٍ متماسكة. ولا يُعَدّ هذا النقصُ ضعفًا جماليًّا، بل هو انعكاسٌ مباشرٌ للحالةِ النفسيّةِ للناجي من الصدمة، الذي يعجزُ عن "امتلاك" تجربته امتلاكًا كاملًا داخل وعيه. وبناءً على ذلك، ينبغي فهمُ التفتّتِ والفراغِ في تصويرِ الشخصيّة بوصفهما تمثيلًا أصيلًا للتجربةِ الصدميّة ذاتها.

في التحليلِ الأدبيّ، يُعَدّ مفهومُ عدمِ قابليّةِ التمثيل أساسًا مهمًّا للكشف عن حضورِ الصدمةِ النفسيّة لدى الشخصيّة. فالصدمةُ لا تُعرَض بوصفها حدثًا صريحًا ومباشرًا، بل تتجلّى على هيئةِ اضطرابٍ في بنيةِ السرد وفي وعيِ الشخصيّة (جعف والجمَيلي، ٢٠٢٠). وبناءً على ذلك، لا يتمّ رصدُ الصدمةِ في النصوصِ الأدبيّة من خلال البحث عن مشاهد العنف فحسب، وإنّما عبر الانتباه إلى مظاهرِ اللانظام، والفراغ، والغرابة في الكيفيّة التي تُروى بها الحكاية وتُبنى بها السرديّة.

٢- تأخّر الوعي بالصدمة (Belatedness)

إلى جانبِ عدمِ قابليّةِ التمثيل، يُعَدّ مفهومُ تأخّر الوعي بالصدمة عنصرًا محوريًّا في نظريّة الصدمة لدى كاثي كاروث. ويشير هذا المفهومُ إلى تأخّر تشكّل الوعي بالتجربة الصدميّة؛ إذ لا تُعاش الصدمةُ ولا تُفهَم فهمًا كاملًا في اللحظة التي يقع فيها الحدثُ الصادم، بل تعود لتظهر في وقتٍ لاحقٍ على هيئةِ ذكرياتٍ اقتحاميّةٍ غيرِ مرغوبٍ فيها (كاروث، ١٩٩٦). وبعبارةٍ أخرى، لا تحضرُ التجربةُ

الصدميّةُ متزامنةً مع الوعيِ بآثارها، بل يتأخّر إدراكُها، فتنبثق لاحقًا بوصفها عودةً قهريّةً لما لم يُستوعَب لحظةَ وقوعه.

تُوضّح كاثي كاروث أنّ الصدمةَ تعمل من خلال آليّةِ التأجيل، بحيث لا يعيُ الفردُ آثارَ التجربةِ الصدميّة إلّا بعد انقضاءِ الحدثِ الصادم. وغالبًا ما يتجلّى هذا الوعيُ المؤجَّل في صورةِ استرجاعاتٍ فجائيّةٍ (الفلاش باك)، أو كوابيس، أو استجاباتٍ انفعاليّةٍ متكرّرةٍ يصعبُ التحكّمُ فيها عقلانيًّا (كاروث، ١٩٩١). وبناءً على ذلك، قد يُبدي الشخصُ الذي تعرّضَ للصدمةِ ردودَ فعلٍ انفعاليّةً حادّةً في مواقفَ معيّنةٍ من غيرِ سببٍ واضحٍ في الحاضر، لأنّ ما يستجيبُ في الحقيقة هو الذاكرةُ الصدميّةُ التي لم تُعالَج معالجةً نفسيّةً كاملةً بعدُ (دِيوي، ٢٠١٨).

ينطوي مفهومُ تأخّر الوعي بالصدمة على آثارٍ مباشرةٍ في الكيفيّة التي يُشيّد بها الكاتبُ مسارَ الأحداث في الأعمالِ الأدبيّة التي تتناولُ الصدمة. فبما أنّ آثارَ الصدمة لا تُدرَك في اللحظةِ نفسها التي يقع فيها الحدثُ الصادم، فإنّ الحبكةَ السرديّةَ التي تُمثّل التجربةَ الصدميّةَ تُبنى غالبًا بناءً غيرَ خطّيٍّ (كاروث، ١٩٩٦). وفي مثلِ هذه البنية، تظهرُ انعكاساتُ الصدمة وآثارُها النفسيّةُ في السردِ أوّلًا، في حين يأتي الكشفُ عن الحدثِ الصادمِ نفسِه لاحقًا عبرَ الاسترجاعِ الزمنيّ أو شذراتِ الذاكرة. ويعكسُ هذا النمطُ السرديُّ تجربةَ الناجين من الصدمة، حيث لا يتزامنُ وعيُهم بالحدثِ مع إدراكِهم لآثاره. وهكذا يُدعى القارئُ إلى خوضِ تجربةٍ مماثلة، إذ يكتشفُ تدريجيًّا الصلةَ بين حالةِ الشخصيّة في الحاضر وبين الحدثِ الصادم في الماضي.

في الأعمالِ الأدبيّة، يتجلّى تأخّر الوعي بالصدمة من خلال مسارٍ سرديٍّ متقطّع، ومن خلال عودةِ ذكرياتِ الماضي على نحوٍ فجائيٍّ وغيرِ متوقَّع. فكثيرًا ما تعودُ الشخصيّةُ إلى التجربةِ الصدميّةِ ذاتِها من غيرِ قدرةٍ على التحكّم فيها، بحيث يستمرّ الماضي في اقتحامِ الحاضر ومقاطعته على الدوام (لاكابرا، ٢٠٠١). وتظهرُ هذه الظاهرةُ، على سبيل المثال، في شخصيّةِ ناميرا في رواية "كي"، إذ على الرغم من مغادرتِها منطقةَ الصراع ومحاولتِها بدءَ حياةٍ جديدة، فإنّ مشاهدَ الأخبار المتعلّقةَ بأحداثِ أمبون تكونُ كفيلةً بإثارةِ استجاباتٍ جسديّةٍ وانفعاليّةٍ

قويّة، وكأنّ الشخصيّةَ تعيشُ من جديدٍ الحدثَ الصادمَ الذي وقع في الماضي (هارديانتي، ٢٠٢٢).

تؤكّد كاثي كاروث أنّ تأخّر الوعي بالصدمة ليس سِمةً يختبرها بعضُ الناجين من الصدمة دون غيرهم، بل هو خاصيّةٌ عامّةٌ وجوهريّةٌ في كلّ تجربةٍ صدميّةٍ بحدّ ذاتها (كاروث، ١٩٩٦). فكلُّ تجربةٍ صدميّة، بصرفِ النظر عن نوعِها أو درجةِ حدّتِها، تنطوي على عنصرِ تأخّرِ الوعي، لأنّ هذه التجربةَ تكون قد "فاتت" الوعيَ في لحظةِ وقوعها. ولا يظهرُ الوعيُ بالصدمة إلّا عبرَ عمليّةٍ لاحقةٍ لا يمكنُ تسريعُها أو فرضُها قسرًا. ويُعَدّ فهمُ تأخّر الوعي بالصدمة بوصفه سِمةً كونيّةً أمرًا بالغَ الأهمّيّة، حتّى لا تُفهمَ صعوبةُ إدراكِ الناجين لصدَماتهم على أنّها ضعفٌ شخصيّ، بل باعتبارها نتيجةً حتميّةً لطبيعةِ اشتغالِ الصدمةِ نفسِها.

وبذلك، يُبيّن تأخّر الوعي بالصدمة أنّ الصدمةَ ليست تجربةً تنتهي عند لحظةٍ زمنيّةٍ محدّدة، بل هي خبرةٌ مستمرّةٌ تظلّ فاعلةً وتُسهم في تشكيل وعيٍ الشخصيّة على نحوٍ متواصل. ومن هنا، ترتبطُ الصدمةُ في الأدب ارتباطًا وثيقًا بمسألتي الزمن والذاكرة (بالاييف، ٢٠١٢). إذ تعيشُ الشخصيّةُ المصابةُ بالصدمة في بُعدينِ زمانيَّين في آنٍ واحد: زمنٍ كرونولوجيٍّ للحاضر، وزمنٍ صدميٍّ للماضي يظلّ حاضرًا على الدوام في وعيِها ويقتحمُ تجربتَها الحياتيّة.

٣- إعادة عيش الصدمة (Repetition)

يُعَدّ التكرار نتيجةً مباشرةً لمفهومي عدم قابليّة التمثيل وتأخّر الوعي بالصدمة في نظريّة الصدمة لدى كاثي كاروث. ويشير التكرار إلى عودةِ التجربةِ الصدميّة في صورةِ ذكرياتٍ أو انفعالاتٍ أو أنماطِ سلوكٍ متكرّرةٍ تخرج عن سيطرةِ الذات (كاروث، ١٩٩٦). ولا يكونُ هذا التكرارُ فعلًا إراديًّا أو مقصودًا، بل هو استجابةٌ نفسيّةٌ تنشأ لأنّ التجربةَ الصدميّة لم تُعالَج معالجةً كاملةً داخلَ الوعي، فتبقى فاعلةً وتفرضُ حضورَها مرارًا وتكرارًا.

لا يحضرُ تكرارُ الصدمة دائمًا في صورةِ إعادةِ تمثيلِ الحدثِ الصادمِ حرفيًّا، بل يظهرُ في الغالب على هيئةِ تكرارِ آثارِه النفسيّة. ففي الأعمالِ الأدبيّة، يتجلّى التكرار من خلال أنماطٍ سرديّةٍ متواترة، وعودةِ الانفعالاتِ ذاتِها، وعجزِ الشخصيّة عن الانفصالِ عن تجربتِها الصدميّة (شوشانا ودوري، ١٩٩٢). ويمكنُ

ملاحظةُ هذه الظاهرة، على سبيلِ المثال، في شخصيّةِ أجو كاوِر في روايةِ إكا كورنياوان، حيث ينخرطُ باستمرارٍ في دوّاماتِ العنفِ ونوباتِ الغضبِ المتفجّرة (سارتيكا، ٢٠٢٠)، وكذلك في شخصيّةِ "الأمّ" في القصّةِ القصيرةِ لدِيا أنوغراه، إذ تقعُ مرارًا في أنماطِ سلوكٍ هدّامةٍ كالسُّكرِ والقِمارِ والدعارة (فاضيلاه، ٢٠٢٤). وتدلّ هذه التكراراتُ على أنّ الشخصيّاتِ تعيشُ داخلَ دائرةٍ سلوكيّةٍ مغلقةٍ تعجزُ عن إيقافِها أو كسرِها على نحوٍ واعٍ.

تُبيّن كاثي كاروث أنّ التكرار قد يتّخذُ أشكالًا متعدّدة، ولا يقتصرُ على الكوابيس أو الاسترجاعاتِ الزمنيّة وحدها. فقد يظهرُ التكرارُ في السلوك، حين يضعُ الناجي نفسَه، من غيرِ وعيٍ، مرارًا في مواقفَ خطِرةٍ أو مؤلمةٍ تُحاكي التجربةَ الصدميّةَ الأولى. كما يمكنُ أن يتجلّى التكرارُ في العلاقاتِ الاجتماعيّة أو في أنماطِ التفكير، من خلال عودةِ معتقداتٍ سلبيّةٍ أو انفعالاتٍ هدّامةٍ بصورةٍ مستمرّة، على الرغم من وجودِ محاولاتٍ واعيةٍ لتجنّبها (كاروث، ١٩٩٦). ومن المهمّ التأكيدُ على أنّ هذا التكرارَ ليس فعلًا اختياريًّا، بل هو نتيجةٌ مباشرةٌ لتجربةٍ صدميّةٍ لم تُدمَج دمجًا نفسيًّا كاملًا، فتظلّ تبحث عن شكلٍ من أشكالِ الحلّ أو التفريغ. ويُعدّ الوعيُ بتعدّدِ أشكالِ التكرار أمرًا بالغَ الأهمّيّة في تحليلِ الأدبِ الذي يتناولُ الصدمة.

يتمثّلُ المفارقةُ الأساسيّةُ للتكرار في نظريّةِ كاثي كاروث في أنّ هذا التكرارَ، على الرغم من طابعه المؤلم، يُعَدّ في الوقتِ نفسِه محاولةً لاواعيّةً من قِبَلِ الناجي لفهمِ تجربتِه الصدميّةِ ودمجِها في وعيِه. فكلُّ عودةٍ متكرّرةٍ للتجربةِ الصادمة تنطوي على أملٍ ضمنيٍّ في أن تُستوعَب هذه الخبرةُ في نهايةِ المطاف وتُحَلّ (كاروث، ١٩٩٦). غيرَ أنّ هذا الأملَ يظلُّ غيرَ قابلٍ للتحقّق، لأنّ الصدمةَ بطبيعتِها غيرُ قابلةٍ للتمثيلِ الكامل. وبدلًا من أن يُفضي التكرارُ إلى حلٍّ أو تسوية، فإنّه يُعمّق اغترابَ الناجي عن تجربتِه وعن هويّتِه الذاتيّة. وفي الأدب، كثيرًا ما يُمثَّل هذا التناقضُ من خلال شخصيّاتٍ تسعى جاهدةً إلى نسيانِ الماضي أو تجاوزه، لكنّها تجدُ نفسَها، *paradoxically*، أكثرَ خضوعًا وهيمنةً للتجربةِ الصدميّة التي تحاول الإفلاتَ منها.

ينطوي مفهومُ التكرار أيضًا على آثارٍ بنيويّةٍ واضحةٍ في السردِ الأدبيّ. إذ تؤكّد كاثي كاروث أنّ استمرارَ الصدمةِ في العودةِ مرارًا ينعكسُ على الأعمالِ

الأدبيّةِ التي تُمثّلها، فتغدو ذاتَ بنيةٍ سرديّةٍ تكراريّة (كاروث، ١٩٩٦). ولا يُعَدّ تكرارُ المشاهدِ أو المواقفِ أو أنماطِ الصراعِ ضعفًا جماليًّا في النصّ، بل هو استراتيجيّةٌ تمثيليّةٌ تهدفُ إلى تصويرِ الحالةِ النفسيّةِ للشخصيّةِ العالقةِ في دائرةِ الصدمة. وبذلك، يؤدّي التكرارُ في النصوصِ الأدبيّة وظيفةَ علامةٍ دلاليّةٍ تكشفُ عن استمرارِ حضورِ الصدمةِ وتأثيرِها المتواصلِ في حياةِ الشخصيّة (لوكهرست، ٢٠٠٨).

٤- انكسار الزمن والتاريخ (Rupture of History)

يُمثّل انكسارُ الزمن والتاريخ العنصرَ الأخيرَ في نظريّةِ الصدمة لدى كاثي كاروت، ويشيرُ إلى حدوثِ شرخٍ في إدراكِ الزمنِ والتاريخ نتيجةَ التجربةِ الصدميّة. فالصدمةُ تُخلخِل العلاقةَ بين الماضي والحاضر والمستقبل، بحيث لا تعودُ هذه الأبعادُ الزمنيّةُ تسيرُ على نحوٍ خطّيٍّ ومتّصل، بل تُنتِج حالةً من الاضطرابِ الزمنيّ لدى الذات (كاروث، ١٩٩٦). ونتيجةً لذلك، تنقسمُ حياةُ الشخصيّةِ المصابةِ بالصدمة في الغالب إلى مرحلتين منفصلتين: ما قبلَ الصدمة وما بعدها، من غيرِ أن تقومَ بينهما استمراريّةٌ زمنيّةٌ أو سرديّةٌ مكتملة.

تُوضّح كاثي كاروث أنّ انكسار الزمن والتاريخ يُفضي إلى ما يُعرَف بـ التفتّت الزمني، أي الحالة التي لا يعودُ فيها إدراكُ الزمنِ قائمًا على مسارٍ متّصلٍ ومستمرّ. ففي الظروفِ العاديّة، يُفهَم الزمنُ بوصفه خطًّا تقدّميًّا ومتسلسلًا، غيرَ أنّ الصدمةَ تُربِك هذا الاستمرار وتُعطِّله (كاروث، ١٩٩٦). ولا يندمجُ الماضي الصدميُّ مع الحاضر والمستقبل، بل يحضرُ في هيئةِ شذراتٍ معزولةٍ ومنفصلة. وعند حدوثِ الاسترجاعِ الزمنيّ، يجدُ الناجي نفسَه كأنّه يعودُ قسرًا إلى الماضي الصدميّ، من غيرِ قدرةٍ على التحكّم، وبمعزلٍ عن سياقِ الزمنِ الراهن. ولا يقتصرُ هذا التفتّتُ الزمنيُّ على التأثيرِ في الحالةِ النفسيّةِ للشخصيّة فحسب، بل ينعكسُ كذلك على طرائقِ عيشِها للحياة وتفاعلِها مع العالم من حولها. وفي الأدب، كثيرًا ما يُمثَّل هذا الوضعُ عبرَ حبكاتٍ غيرِ خطّيّةٍ أو سردٍ يتنقّلُ قفزًا بين الأزمنة المختلفة.

إضافةً إلى ذلك، يرتبطُ انكسارُ التاريخ أيضًا بتفكّك السردِ الحياتيّ المتماسك. تؤكّدُ كاثي كاروث أنّ الإنسانَ يفهمُ هويّتَه الذاتيّة من خلال سردٍ

لحياته يقومُ على الاستمراريّة والتتابع (كاروث، ١٩٩١). غيرَ أنّ الصدمةَ تُفسِدُ قدرةَ الذاتِ على بناء هذا السردِ والحفاظِ عليه. فالتجربةُ الصدميّةُ لا يمكنُ دمجُها مع سائرِ التجاربِ الأخرى، ممّا يجعلُ الحياةَ مُدرَكةً بوصفها شذراتٍ منفصلةً ومتقطّعة. وتغدو مرحلةُ الحياةِ قبلَ الصدمةِ ومرحلةُ ما بعدها كأنّهما حياتان مختلفتان لا يربطُ بينهما انسجامٌ واضح. وفي الأعمالِ الأدبيّة، يتجلّى هذا الانهيارُ السرديُّ من خلال شخصيّاتٍ تعجزُ عن استحضارِ ماضيها بصورةٍ متماسكة، أو تقدّمُ صورًا لهويّتها الذاتيّة تتّسمُ بالتناقضِ والتباين.

تؤكّدُ كاثي كاروث أنّ انكسار التاريخ يُعَدّ سِمةً مميّزةً للتجربةِ الصدميّة، وهو ما يفرّقُها عن سائرِ التجاربِ العاديّة الأخرى (كاروث، ١٩٩٦). فكلُّ تجربةٍ صدميّة، بغضّ النظرِ عن شكلِها أو درجةِ حدّتها، تنطوي على عنصرِ التصدّع في فهمِ الزمنِ والتاريخ، لأنّ الصدمةَ لا يمكنُ دمجُها في الوعي دمجًا كاملًا. وقد يظهرُ هذا التصدّعُ بدرجاتٍ متفاوتةٍ من الشدّة، إلّا أنّه يظلّ حاضرًا على الدوام. ومن ثمّ، فإنّ وجودَ تسلسلٍ زمنيٍّ مُتَشظٍّ أو فقدانِ سرديّةِ الحياةِ المتماسكة في تحليلِ النصوصِ الأدبيّة يمكنُ أن يُعَدَّ مؤشّرًا مهمًّا على تمثيلِ الصدمةِ النفسيّة داخلَ النص.

في الأعمالِ الأدبيّة، يتجلّى انكسارُ التاريخ من خلالِ بناءٍ سرديٍّ يتنقّلُ ذهابًا وإيابًا بين الحاضرِ والماضي من دونِ انتقالاتٍ واضحة، وكذلك من خلالِ عجزِ الشخصيّة عن تخيّلِ المستقبلِ بصورةٍ متكاملة. فالماضي الصدميّ يظلّ حاضرًا بوصفه ظلًّا دائمًا يُقاطعُ الحاضر، في حين يفقدُ المستقبلُ بوصلتَه نتيجةَ هيمنةِ التجربةِ الصدميّة (لاكابرا، ٢٠٠١). وتُظهرُ هذه الحالةُ أنّ الصدمةَ لا تُلحِقُ الأذى بالفرد على المستوى النفسيّ فحسب، بل تُلحِقُ الضررَ أيضًا بالبنيةِ التاريخيّة والسرديّة لحياةِ الشخصيّة. ومن ثمّ، فإنّ الصدمةَ تؤثّرُ في هويّةِ الشخصيّة واتّجاهِ حياتِها تأثيرًا شاملًا، سواءً على المستوى الفرديّ أم الجماعيّ (بالاييف، ٢٠١٢).

الفصل الثالث

منهج البحث

أ. نوع البحث

نوع البحث المستخدم في هذه الدراسة هو البحث النوعي، إذ يتيح المنهج الكيفيّ للباحث فهم الظواهر الاجتماعيّة والإنسانيّة فهمًا عميقًا من خلال التركيز على المعاني التي تُبنى داخل سياقاتٍ محدّدة. ويقوم هذا النوع من البحث على تحليل الظواهر لا من حيث قياسها الكميّ، بل من حيث دلالاتها وبُعدها التأويليّ (كريسويل، ٢٠١٧). وفي هذا الإطار، يوجَّه تركيز البحث إلى دراسة تمثّلات الصدمة النفسيّة وآليّاتها كما تتجلّى لدى الشخصيّة الرئيسة في رواية "كنت ملاذي الوحيد", وذلك بالاستناد إلى تصنيفات الصدمة ومفاهيمها على نظرية كاثي كاروث، ولا سيّما ما يتعلّق بتأخّر الوعي بالصدمة وآليات استعادتها عبر السرد الأدبيّ.

وقد تم اختيار المنهج الكيفي لأنه يتيح إجراء تحليل دقيق وتأمّلي للظواهر النفسية المعقّدة، التي تتجلّى من خلال استخدام اللغة، والبنية السردية، والرموز والدلالات داخل النص الأدبي. وانطلاقًا من ذلك، يهدف هذا البحث إلى الكشف عن البنية السردية وتمثّلات الصدمة النفسية في رواية "كنت ملاذي الوحيد"، وذلك من خلال تطبيق نظرية الصدمة النفسية لدى كاثي كاروث، مع التركيز على مفهوم تأخّر الوعي بالصدمة بوصفه إطارًا تحليليًا رئيسيًا.

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي، وهو منهج يهدف إلى وصف البيانات وصفًا منهجيًا من خلال تحليل الوقائع والظواهر، وعرض الاقتباسات النصيّة ذات الصلة بالإطار النظري المعتمد. ومن خلال هذا المنهج، يسعى الباحث إلى بناء فهمٍ شاملٍ لآليات اشتغال الصدمة النفسية داخل السرد الأدبي.

وفي هذا السياق، يقوم الباحث بوصف وتحليل المقاطع النصيّة التي تتضمّن مؤشّرات دالّة على أعراض الصدمة، والتي يمكن مقاربتها من خلال مفاهيم عدم القابليّة للتمثيل، وتأخّر الوعي بالصدمة، والتكرار، وانقطاع التاريخ في رواية "كنت ملاذي الوحيد". ويهدف هذا المنهج الكيفي الوصفي إلى استكشاف المعاني

والآليات السرديّة ضمن سياقها الخاص، بما يشمل توظيف اللغة، وبنية السرد، والسياق النفسي للشخصيّة، وتأويل تمثّلات الجرح النفسي.

بالإضافة إلى ذلك، يندرج هذا البحث ضمن الدراسة المكتبيّة، إذ يتمّ الحصول على البيانات من خلال تحليل النصوص الأدبيّة دون اللجوء إلى جمع بيانات ميدانيّة، مثل الاستبيانات أو المقابلات. وبناءً على ذلك، يُصنَّف هذا البحث بوصفه دراسةً أدبيّة ذات طابعٍ نصّيٍّ وتأويليٍّ، تعتمد بياناتها الأساسيّة على التحليل السردي وتطبيق مناهج علم النفس الأدبي.

ب. البيانات ومصادرها

تُعَدّ مصادرُ البيانات المرجعَ الأساسيَّ في البحث، إذ تُشكِّل الأساسَ الذي تُبنى عليه عمليّةُ التحليل. ويعتمد هذا البحث على نوعين من البيانات مصادرها، هما: البيانات الأساسية و البيانات الثانويّة.

١- البيانات الأساسية

تتمثّل مصادرُ البيانات الأساسية في هذا البحث في رواية "كنت ملاذي الوحيد" لنور العبّادي بصيغتها الرقميّة، والمتاحة عبر الموقع:

https://www.noor-book.com/en/ebook-Kunta-Maladzi-Al-Waheed-pdf

وتُعَدّ هذه الرواية عملًا أدبيًّا عربيًّا معاصرًا يستكشف، على المستوى السردي، الصراعَ النفسيّ والاضطرابَ الداخليّ للشخصيّة الرئيسة، من خلال تصوير التجربة الصدميّة وتجلّياتها المختلفة داخل البنية الحكائيّة.

تمّ اختيارُ هذه الرواية لأنّها تُشير بصورةٍ واضحةٍ وقويّةٍ إلى تجربةٍ صدميّةٍ تنسجم مع المفاهيمِ المحوريّةِ في نظريّةِ الصدمة لدى كاثي كاروث، ولا سيّما تأخّر الوعي بالصدمة، وتكرارُ الذاكرةِ الصدميّة، فضلًا عن تفتّتِ البنيةِ السرديّة. وتتمثّل البياناتُ المستخرَجةُ من هذه الرواية في مقتطفاتٍ سرديّةٍ تعبّر عن مظاهرِ الصدمةِ النفسيّة، وتُشكّل الأساسَ الرئيسَ للتحليلِ المعمّقِ في هذا البحث.

٢- البيانات الثانوية

إلى جانبِ مصدرِ البياناتِ الثانوية، يعتمدُ هذا البحثُ أيضًا على مصادرِ بياناتٍ ثانويّةٍ بوصفها بياناتٍ مكمّلةً وداعمةً لعمليّةِ التحليل. وتشملُ مصادرُ البياناتِ الثانويّة الأعمالَ النظريّةَ الأساسيّةَ لكاثي كاروث، مثل *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (١٩٩٦) و *Trauma: Explorations in Memory* (١٩٩٥)، فضلًا عن الكتبِ والمقالاتِ والدورياتِ العلميّةِ الأخرى التي تتناولُ نظريّةَ الصدمةِ في الأدبِ ودراساتِ علمِ النفسِ الأدبيّ.

تُسهمُ مصادرُ البياناتِ الثانويّةِ في أداءِ وظيفةِ الإطارِ المفاهيميّ، وأداةِ التحليل، ومادّةِ المقارنة، وذلك من أجل تعميقِ تفسيرِ البياناتِ الأوّليّة. وإلى جانبِ ذلك، تُستَخدمُ البياناتُ الثانويّةُ لتوضيحِ سياقِ الإشكاليّةِ البحثيّةِ وتعزيزِ البناءِ الحجَاجيّ في هذا البحث.

ج. طريقة جمع البيانات

تُنجَزُ عمليّةُ جمعِ البياناتِ في هذا البحثِ عبرَ مرحلتينِ أساسيتين، هما: تقنيّةُ القراءةِ وتقنيّةُ التدوين. وتُطبَّقُ هاتانِ التقنيّتانِ على نحوٍ متتابعٍ ومتكامل، بغيةَ الحصولِ على بياناتٍ ذاتِ صلةٍ، ومنظَّمةٍ، وجاهزةٍ للتحليلِ استنادًا إلى نظريّةِ الصدمةِ لدى كاثي كاروث.

١- طريقة القراءة

تُطبَّقُ تقنيّةُ القراءةِ من خلالِ فحصِ النصّ الكاملِ لروايةِ "كنت ملاذي الوحيد" لنور العبّادي قراءةً شاملةً ومتكرّرةً. وتهدفُ هذه القراءةُ إلى استيعابِ السياقِ السرديّ، وبنيةِ الحبكة، وتمثيلِ الشخصيّات، فضلًا عن الوقوفِ على الوضعِ النفسيّ للشخصيّةِ الرئيسة. ومن خلالِ هذه التقنيّة، يتحقّقُ فهمٌ معمّقٌ لخلفيّةِ الأحداثِ الصدميّةِ وكيفيّةِ تمثيلِ الصدمةِ تمثيلًا ضمنيًّا داخلَ الخطابِ السرديّ (شمسون، ٢٠١٤)

٢- طريقة الكتابة

تُنجَزُ تقنيّةُ التدوينِ عبرَ تحديدِ وتسجيلِ المقاطعِ النصيّةِ التي تتضمّنُ تمثيلاتِ الصدمةِ لدى الشخصيّةِ الرئيسة. وتشملُ البياناتُ المدوَّنةُ السردَ، والحوارَ، والمونولوجَ الداخليّ، ممّا يكشفُ عن سماتِ الصدمةِ وفقَ منظورِ كاثي كاروث، مثلَ العجزِ عن تمثيلِ الحدثِ تمثيلًا مباشرًا، وتأخّرِ الوعي بالصدمة، وتكرارِ الخبرةِ الصدميّة، وانقطاعِ الاستمراريّةِ الزمنيّةِ بينَ الماضي والحاضر والمستقبل.(ساري وآخرون، ٢٠٢٣)

وتُصنَّفُ الاقتباساتُ التي جرى تدوينُها وتُرتَّبُ وفقَ المفاهيمِ الرئيسةِ في نظريّةِ الصدمةِ لدى كاثي كاروث، وذلك بغيةَ إنتاجِ بياناتٍ منظَّمةٍ وقابلةٍ للتحليلِ المتعمّقِ في إطارِ دراسةِ علمِ النفسِ الأدبيّ (نوردايانا وساراسواتي، ٢٠٢٠.)

د. طريقة تحليل البيانات

يُنجَزُ تحليلُ البياناتِ في هذا البحثِ بالاعتمادِ على نموذجِ التحليلِ التفاعليّ الذي قدّمه مايلز وهوبرمان (٢٠١٤)، والذي يتكوّنُ من ثلاثِ مراحلَ رئيسةٍ مترابطةٍ، هي: تقليل البيانات، وعرضُ البيانات, و استخلاص النتائج

١- تقليل البيانات

تُعدّ تقليلُ البيانات عمليّةً منهجيّةً تهدفُ إلى انتقاءِ البياناتِ الخام، وتركيزِها، وتبسيطِها، وتنظيمِها في مجموعاتٍ دلاليّةٍ محدّدة. وتتمثّلُ البياناتُ في هذا البحثِ في اقتباساتٍ سرديّةٍ مأخوذةٍ من رواية "كنت ملاذي الوحيد"، حيث تُنتقى هذه الاقتباساتُ بناءً على مدى صلتها بأسئلةِ البحثِ والإطارِ النظريّ المعتمد. ثمّ تُصنَّفُ البياناتُ المختارةُ ضمنَ فئاتٍ تحليليّةٍ رئيسةٍ مستمدّةٍ من نظريّةِ الصدمةِ لدى كاثي كاروث، وهي: عدمُ قابليّةِ التمثيل، وتأخّرُ الوعي بالصدمة، وتكرارُ الخبرةِ الصدميّة، وانقطاعُ التاريخِ أو الزمنِ السرديّ.

٢- عرضُ البيانات

تُعرَضُ البياناتُ التي جرى تكثيفُها بطريقةٍ منظّمةٍ وممنهجةٍ لتيسيرِ عمليّةِ التحليل. ويتمّ عرضُ البياناتِ من خلالِ شكلينِ أساسيَّين، هما: الوصفُ السرديّ والجداولُ التحليليّة. ويُستخدَمُ العرضُ السرديّ لشرحِ السياقِ، وتجلياتِ الصدمةِ، وأنماطِ حضورِها داخلَ النصّ الأدبيّ شرحًا نوعيًّا، في حين تُسهمُ الجداولُ في تنظيمِ الاقتباساتِ النصيّة، وتصنيفِ مظاهرِ الصدمة، وبيانِ علاقتِها بالمفاهيمِ النظريّةِ المعتمدةِ بصورةٍ أكثرَ وضوحًا ودقّة.

٣- استخلاص النتائج

يُعدّ استخلاصُ النتائج المرحلةَ الأخيرةَ في تحليلِ البيانات ، حيث حيث يتمّ استخلاصُ النتائج بالاستنادِ إلى البياناتِ التي جرى تكثيفُها وعرضُها. وفي ه ذه المرحلة، يقومُ الباحثُ بتفسيرِ الأنماطِ الصدميّةِ التي كُشِفَ عنها في النصّ الأدبيّ، وتأويلِ دلالاتِها السرديّةِ والنفسيّة. وتُستنبَطُ النتائجُ من خلالِ محاوَرةِ المعطياتِ التجريبيّةِ المستخلَصةِ من الرواية مع نظريّةِ الصدمةِ لدى كاثي كاروث، مع التحقّقِ في الوقتِ ذاتهِ من مدى ملاءمةِ هذه النظريّة وخصوصيّةِ تطبيقِها ضمنَ سياقِ الأدبِ العربيّ المعاصر. وتهدفُ هذه المرحلةُ إلى الإجابةِ عن أسئلةِ البحثِ، والوصولِ إلى فهمٍ شاملٍ لآليّاتِ تمثيلِ الصدمةِ وبنائِها السرديّ في رواية "كنت ملاذي الوحيد".

الفصل الرابع
عرض البيانات وتحليلها

أ. .الملخص

تروي هذه الرواية مسيرة حياة فتاة تدعى أسر، نشأت في ظل ماضي والدها المحاط بالغموض وعدم اليقين. ومنذ طفولتها، لم تمتلك أسر فهما متكاملا لشخصية والدها، سواء فيما يتعلق بوجوده أو بقصة حياته. وقد أدى غياب هذه الشخصية الأبوية إلى خلق فراغ داخلي فيها، أخذ يتشكل تدريجيا ليؤثر في طريقة نظرها وحالتها النفسية.

ولم يكن هذا الفراغ مجرد تجربة ماضية، بل استمر في التأثير على حياة أسر في الحاضر. فكثيرا ما تكون مثقلة بمشاعر الشوق والفقد، وبالأسئلة التي لا تجد لها إجابة. وتظهر هذه المشاعر بشكل متكرر، مما يجعلها غير قادرة على فهم ذاتها فهما كاملا. وفي هذا السياق، يبدو الماضي والحاضر متداخلين، كأنهما يتصلان دون حدود واضحة.

بدأت التحولات في حياة أسر عندما خاضت تجربة الحب. فقد أسهم حضور هذا الشعور في فتح بُعد عاطفي كان مغلقا من قبل، كما أوجد ديناميكية جديدة في حياتها. غير أن تجربة الحب التي عاشتها لم تمنحها الطمأنينة الكاملة، بل أدت إلى بروز صراع داخلي أكثر تعقيدا.

ومن خلال هذه التجربة، اندفعت أسر إلى تتبع ماضي والدها الذي ظل لغزا كبيرا في حياتها. وفي أثناء هذه العملية، واجهت سلسلة من الأحداث التي كشفت تدريجيا عن أجزاء من الحقيقة. ولم يكن مسار البحث سهلا، إذ إن كل حقيقة تنكشف كانت تزيد من وضوح عمق الجرح وحالة عدم اليقين التي تعيشها.

وبصورة عامة، تجسد هذه الرواية رحلة داخلية لفرد يواجه الفقد، ويسعى إلى البحث عن الهوية، ومحاولة فهم الماضي. وتبين قصة أسر أن التجارب الماضية غير المحسومة قد تستمر في الحضور في حياة الإنسان، فتؤثر في مشاعره وطريقة تفكيره وآلية اتخاذ قراراته، إلى أن تدفعه في النهاية إلى اكتشاف المعنى وتحقيق نوع من التكامل الداخلي.

ب. خصائص الصدمة لدى الشخصية الرئيسة في رواية كنت ملاذي الوحيد

١. عدم قابلية التمثيل *(Unrepresentability)*

- **البيانات ١**

"أيوجد في هذه الحياة حب كهذا!

لا أدري ما الذي جعلني أشعر بتلك الغرابة حين قال شهم ذلك، لم لم يكن كالآخرين بدأت الأسئلة تدور في ذهني كالعاصفة،

لا أعلم من أين أبدأ التفكير، لطالما كنت أسيرة فكري، لكنني أيضا لم أصل إلى هذا الحد... لم أصل" (ص,١٨)

تشير العبارة أعلاه إلى أن الشخصية الرئيسة تعاني من عجز في فهم حالتها الداخلية وفي التعبير عنها بشكل واضح في الوقت نفسه. فهي تشعر بنوع من ''الغرابة''، لكنها لا تستطيع تحديد مصدر هذا الشعور ولا معناه. ويتجلى ذلك من خلال سلسلة من الأسئلة التي تدور في ذهنها باستمرار دون أن تجد إجابة، إضافة إلى حالة من الارتباك في بدء عملية التفكير («لا أعلم من أين أبدأ التفكير»). كما أن التعبير «بدأت الأسئلة تدور في ذهني كالعاصفة» يعزز دلالة الاضطراب الذهني، وعدم التنظيم، وصعوبة التحكم في مجرى الأفكار.

لا تقوم الشخصية بتمثيل تجربتها الصدمية في صورة سرد متسلسل ومنظم، بل تظهر هذه التجربة من خلال تفتت الأفكار وتكرار القلق والاضطراب. ومن منظور كاثي كاروث ، يعكس هذا الوضع مفهوم عدم قابلية التمثيل، أي عجز التجربة الصدمية عن أن تُعرض بشكل كامل داخل الوعي أو اللغة. فالصَّدمة لا تظهر في شكل قصة واضحة، بل تتجلى في صورة غموض، وحيرة، وتساؤلات غير محسومة. وعليه، تكشف هذه البيانات أن صدمة الشخصية الرئيسة تتجسد من خلال اضطراب في العمليات المعرفية، وعجز عن استيعاب التجربة الداخلية بصورة متكاملة.

- **البيانات ٢**

"حزنت على ما قيل، وعلمتُ حينها بأن حياتي معلقة بما فعل أبي، ما وصلنا إليه اليوم يمنعنا من الحياة،

ثم أفكر بيني وبين نفسي كثيرًا، لو عاد أبي ووقف أمامي ما الذي كنت سأفعله،هل سأقبل يداه كما في الماضي، أم أنني سأصمت أمامه بشدة، لا أعلم إن كان سيعود، ولكنني أرجو ألا يعود أبدا " (ص,٦)

تُظهر هذه العبارة أن صدمة الشخصية الرئيسة لا تُعرض من خلال سرد أحداث صريح ومنظم، إذ لا تقوم الشخصية بتوضيح أفعال الأب التي تُعد مصدر الجرح بشكل مباشر، بل تكشف عن حالة نفسية مضطربة تتسم بالحيرة والتردد والتناقض العاطفي. ويتجلى ذلك في عدم قدرتها على تحديد موقفها في حال عودة الأب، وهو ما يدل على وجود صراع داخلي لم يُحسم بعد.

في منظور كاثي كاروث، تمثل هذه الحالة شكلًا من أشكال عدم قابلية التمثيل، حيث لا يمكن عرض التجربة الصدمية بصورة مكتملة في اللغة. فالصدمة لا تحضر بوصفها ذكرى متكاملة، بل تظهر كاضطراب في الوعي يتجسد في التردد، والتناقض العاطفي، والعجز عن اتخاذ موقف واضح. ومن ثم، تؤكد هذه البيانات أن صدمة الشخصية تتجلى من خلال غموض الموقف وعدم القدرة على التعبير الواضح عن التجربة الصدمية.

- **البيانات ٣**

"انتظرت لساعة ولم يأت أحد، والدتي تنظر إلي وتسألني، وأنا لا أعلم ما الذي أقوله لها في تلك اللحظة...
انتظرت كثيرا، ساعتان كأنهما ألف سنة، لكن لم يأت أحد، ذهبت إلى النافذة وانتظرت، لأنني أعلم جيدا بأنه سيأتي
لكنني انتظرت دائما
انتظرت ,ولكن لم يحصل
لسبب ما لا يحصل" (ص,٢٠)

تُظهر هذه العبارة إلى وجود عائق واضح في قدرة الشخصية الرئيسة على التعبير عن تجربتها الداخلية. فعندما تطرح الأم سؤالًا، تعجز الشخصية عن تقديم أي استجابة («لا أعلم ما الذي أقوله»)، وهو ما يدل على انقطاع بين التجربة الشعورية والقدرة على التعبير اللغوي. كما أن تكرار كلمة «انتظرت» إلى جانب عبارة «لسبب ما لا يحصل» يعكس حالة نفسية يغلب عليها الغموض وفقدان المعنى.

ولا يُعد هذا التكرار مجرد أسلوب بلاغي، بل يمثل شكلًا غير مباشر لتجسيد الصدمة التي يتعذر التعبير عنها بشكل خطي. ووفقًا لمنظور كاثي كاروث ، فإن الصدمة تتجاوز حدود التمثيل، وغالبًا ما تظهر من خلال الصمت، والتكرار، وفراغ المعنى. فالشخصية لا تستطيع تقديم تفسير متكامل لما تعيشه، بل تكشف فقط عن آثاره من خلال انتظار عبثي وحالة من الحيرة المتكررة. وبذلك، تعكس هذه البيانات سمة عدم قابلية التمثيل، حيث تتجلى الصدمة عبر تفتت التعبير وفشل تكوين معنى متماسك.

- **البيانات ٤**

للمرة الأولى

أشعر بأنني أستثقل قدمي لست أملك حتى قوة لأمشي عليها

كأنها تعاقبني أيضًا

تريد أن تجعلني أعلم بأن أعضاءنا قد تهلكنا أحيانًا

أما عني أنا أنا لا أبكي لما حدث

أنا أبكي لأنني شعرت بنفسي فارغة

كل تلك الأحلام السعيدة لا يمكنها إعادة شغفي"(ص,٢٨)

تُظهر هذه العبارة أن التجربة الصدمية لدى الشخصية الرئيسة لا تُعبَّر عنها من خلال عرض أحداث ملموسة أو تفسير مباشر، بل تظهر عبر إحساسات جسدية وحالات انفعالية متجزئة. فعبارة «أستثقل قدمي» و«لا أملك قوة لأمشي» تعكسان كيفية تجسد الصدمة في صورة أعراض جسدية، بينما تشير عبارة «أشعر بنفسي فارغة» إلى حالة من الفراغ الوجودي التي يصعب تفسيرها بشكل عقلاني.

لا تستطيع الشخصية تحديد مصدر معاناتها أو التعبير عنه بوضوح، بل تكتفي بالإحساس بآثاره التي تتمثل في فقدان الطاقة والمعنى والدافعية للحياة. ووفقًا لرؤية كاثي كاروث ، فإن الصدمة تُعد تجربة لا يمكن استيعابها بالكامل لحظة وقوعها، مما يجعل تمثيلها اللغوي المباشر أمرًا غير ممكن. لذلك، غالبًا ما تتجلى الصدمة من خلال تعبيرات غير مباشرة مثل الإحساس الجسدي، والفراغ الداخلي، والانفعالات المتجزئة. وبناءً على ذلك، تؤكد هذه البيانات سمة عدم قابلية التمثيل، حيث تحضر الصدمة بوصفها تجربة غير قابلة للقول، ولا تظهر إلا من خلال أعراض جسدية وحالة من الفراغ النفسي.

- **البيانات ٥**

"أنا آسر، ابنة والدتي المدللة، لعلها لا تجعلني هكذا دائما، لست أشعر بنفسي طفلتها المدللة حين أعمل خادمة في منازل أهل قريتنا،
أو ربما لست محبوبة بما يكفي، نعم... أنا ابنة قاتل في نهاية المطاف.
الذي كان يزيد الأمر سوءا هو أن أبي قتل ابن أحد كبار القرية،
لعل السبب الوحيد لكرهنا هنا هو أبي" (ص،١)

تُظهر هذه العبارة أن الشخصية الرئيسة تعاني من اضطراب واضح في إدراك ذاتها وهويتها، حيث تنتقل بين صورتين متناقضتين: كونها (ابنة مدللة) وكونها (ابنة قاتل). هذا التناقض لا يُقدَّم في إطار سردي متماسك يفسر التجربة، بل يظهر في شكل اعترافات متقطعة تعبّر عن حالة من التشتت الداخلي وعدم الاستقرار النفسي. كما أن استخدام عبارة (ربما لست محبوبة بما يكفي) يعكس عدم اليقين العاطفي، وعدم القدرة على تحديد موقعها داخل علاقتها بالآخرين.

لا تقوم الشخصية بشرح الحدث الصدمي (جريمة الأب) بشكل تفصيلي، بل تكتفي بالإشارة إلى نتائجه وتأثيراته على حياتها وهويتها. ومن منظور كاثي كاروث، يعكس هذا النمط مفهوم عدم قابلية التمثيل، حيث لا تُعرض الصدمة بوصفها حدثًا واضحًا، بل تظهر من خلال تفكك الهوية والتردد في التعبير، مما يدل على عجز الوعي عن استيعاب التجربة بشكل كامل.

- **البيانات ٦**

"في تلك الليلة الباردة، الأمطار تسيل بغزارة من كل جانب، كنت أنظر من حولي، لا

يوجد طعام في بيتنا لنأكل،
نحن وحيدون تماما، كأننا أوراق سقطت ولم يكترث لها أحد،
لطالما شعرت بأنني بلا أحد، بأنني أضيع بين الحقائق التي أخذت مني الكثير،
تمر علينا الأيام تشبه بعضها كثيرا" (ص،٢)

تعكس هذه العبارة حالة من الشعور العميق بالوحدة والضياع، حيث تستخدم الشخصية صورًا مجازية مثل (أوراق سقطت) للدلالة على انعدام القيمة والانتماء. إلا أن هذه التجربة لا تُعرض من خلال تفسير مباشر لأسبابها، بل تأتي في صورة إحساس عام بالضياع وفقدان المعنى. كما أن تكرار الإحساس بالوحدة (لطالما شعرت) يدل على استمرارية هذا الشعور دون القدرة على تجاوزه أو فهمه.

في إطار نظرية كاثي كاروث، يُعد هذا التعبير مثالًا على عدم قابلية التمثيل، حيث لا يتم تقديم الصدمة كحدث محدد، بل كحالة شعورية ممتدة ومبهمة، تتجلى في صور مجازية وانفعالات عامة، مما يعكس عجز اللغة عن احتواء التجربة الصدمية بشكل مباشر.

- **البيانات ٧**

"حين حل الشتاء، كتبت رسالة طويلة، كتبت كل ما أشعر به من ألم،
لكنني خرجت إلى الطريق ورميتها للشتاء،
تركتها يضربها مطر شديد، يمزق كل ما فيها من شعور،
تركتها وحيدة بينما قلبي يريد أن يسبكها بقوة،
وكأنني لا أستطيع الاحتفاظ بما أشعر به داخلي" (ص،٣)

تُظهر هذه العبارة محاولة الشخصية التعبير عن ألمها من خلال الكتابة، إلا أن هذه المحاولة تنتهي بالفشل، حيث تقوم بإتلاف الرسالة التي تحتوي على مشاعرها. هذا السلوك يعكس صراعًا داخليًا بين الرغبة في التعبير والعجز عنه، إذ لا تستطيع الاحتفاظ بمشاعرها أو نقلها بشكل مستقر.

من منظور كاثي كاروث، يدل هذا المشهد على عدم قابلية التمثيل، حيث تفشل اللغة (الرسالة) في احتواء التجربة الصدمية، ويتم تدمير وسيلة التعبير نفسها. وبذلك، لا تظهر الصدمة

في شكل سرد واضح، بل في فعل إلغاء التعبير، مما يعكس عجز الوعي عن تثبيت التجربة في شكل لغوي متماسك.

- **البيانات ٨**

الإنسان لا يمكنه أن ينسى بمجرد أنه قرر ذلك،
نحن نقطع سنوات وفصول وأيام، على أمل أن ننسى يوما ما حل بنا،
لكنه ذلك الواقع الذي نعيشه كل يوم يمنعنا من ذلك،
فالواقع يعيد إلينا كل شيء رغم محاولتنا الهروب منه" (ص. ٤)

تُظهر هذه العبارة أن التجربة الصدمية لدى الشخصية لا تُقدَّم من خلال حدث محدد أو سرد تفصيلي، بل تتجلى عبر وعيٍ عام يتخذ شكل تأملات ممتدة حول العجز عن النسيان. فقولها «لا يمكنه أن ينسى بمجرد أنه قرر ذلك» يعكس إدراكًا ضمنيًا بأن النسيان ليس فعلًا إراديًا، بل عملية معقدة تتجاوز قدرة السيطرة الواعية. كما أن عبارة «نقطع سنوات وفصول وأيام» لا تشير فقط إلى مرور الزمن، بل تكشف عن ثقل الزمن ذاته، حيث يتحول إلى مسار طويل من الانتظار غير المثمر، وكأن الشخصية تعيش الزمن دون أن تتحرر من أثر التجربة.

أما قولها «على أمل أن ننسى» فيُبرز وجود رغبة مستمرة في تجاوز الماضي، لكنها تبقى معلّقة دون تحقق، مما يعكس حالة من الترقب النفسي غير المنتهي. في المقابل، تأتي عبارة «الواقع يعيد إلينا كل شيء» لتكشف أن الصدمة لا تبقى في الماضي، بل تتجدد داخل الحاضر من خلال تفاصيل الحياة اليومية، حيث يصبح الواقع ذاته أداة لاسترجاع الألم. هذا التداخل بين الماضي والحاضر يدل على أن التجربة لم تُستوعب، بل ما تزال تعمل في مستوى غير مباشر داخل وعي الشخصية.

وفي ضوء منظور كاثي كاروث، يعكس هذا المقطع سمة عدم قابلية التمثيل، إذ لا تظهر الصدمة كذكرى واضحة، بل كحالة مستمرة من العجز عن النسيان. فبدل أن تُروى التجربة، تُستحضر آثارها من خلال الزمن الممتد، والإحساس بالعجز، واستعادة الألم عبر الواقع اليومي. ومن ثمّ، فإن الصدمة هنا لا تُعبَّر عنها بلغة مباشرة، بل تتجلى من خلال الإحساس المستمر بأن الماضي لا ينتهي.

- **البيانات ٩**

نحاول أن نضغط على جرح واقعنا،
ولكن إذ به يؤلمنا أكثر،
فتحاول تفادي هذه الآلام،
تحاول أن نعيش كأننا أشخاص لسنا بغرباء، كأننا لم نجرح يوما،
لكن الحقيقة تبقى تلاحقنا في كل لحظة" (ص. ٤)

تُظهر هذه العبارة أن التجربة الصدمية لا تُعرض بوصفها حدثًا محددًا، بل تظهر من خلال صراع داخلي متكرر بين محاولة السيطرة على الألم واستحالته. فعبارة «نضغط على جرح واقعنا» تعكس محاولة قسرية لإخماد الألم، وكأن الجرح يمكن احتواؤه أو إسكاته، إلا أن التعبير «يؤلمنا أكثر» يكشف أن هذه المحاولة تؤدي إلى نتيجة عكسية، حيث يتضاعف الألم بدل أن يختفي. وهذا يدل على أن الصدمة لا تستجيب للسيطرة الواعية، بل تزداد حدة عند قمعها.

كما أن تكرار «نحاول» يبرز حالة من الدوران النفسي، حيث تتحول المحاولة إلى فعل متكرر بلا نتيجة، مما يعكس عجز الشخصية عن تجاوز التجربة. أما قولها «أن نعيش كأننا لم نجرح يوما» فيُظهر رغبة في إعادة تشكيل الواقع بصورة وهمية، أي محاولة إنكار الجرح وإلغاء أثره، غير أن هذه المحاولة تصطدم مباشرة بعبارة «الحقيقة تبقى تلاحقنا»، التي تكشف أن الواقع يفرض حضوره بقوة، ولا يسمح بإخفاء التجربة أو تجاوزها.

إضافة إلى ذلك، فإن استخدام ضمير الجمع «نحاول» يشير إلى تذويب التجربة الفردية داخل إطار جماعي، وهو ما قد يعكس صعوبة المواجهة المباشرة، حيث تلجأ الشخصية إلى تعميم الألم بدلًا من الاعتراف به بوصفه تجربة ذاتية خاصة.

في ضوء نظرية كاثي كاروث، يعكس هذا المقطع سمة عدم قابلية التمثيل، إذ لا تُقدَّم الصدمة كذكرى واضحة، بل كصراع مستمر بين الكبت والعودة. فالألم لا يُروى، بل يظهر في شكل محاولات فاشلة للسيطرة عليه، وفي عجز دائم عن الهروب من الحقيقة. ومن ثمّ، فإن الصدمة تتجلى هنا من خلال الإحساس بالعجز، وتكرار المحاولة، واستمرار ملاحقة الواقع للتجربة دون انقطاع.

- **البيانات ١٠**

"لا يسعنا أن نغير ما نراه كل يوم يقف أمامنا بوحشية،
كأنه يريد أن يأخذ منا شيئا هذه الليلة،
ربما يأخذ عزيزا، ربما يأخذ أملا،
أو حتى يأخذ حقيقة لطالما آمنا بها،
وفي نهاية المطاف لا نملك سوى الانتظار" (ص. ٤)

تُظهر هذه العبارة أن التجربة الصدمية لدى الشخصية لا تُقدَّم من خلال حدث محدد أو سرد واقعي مباشر، بل تتجلى عبر إدراكٍ مشحون بالخوف تجاه الواقع بوصفه قوة غامضة وعدائية. فالتعبير (يقف أمامنا بوحشية) لا يصف خطرًا ملموسًا، بل يمنح الواقع ذاته طابعًا كيانيًا مهدِّدًا، وكأن الشخصية تواجه قوة غير مرئية لكنها محسوسة نفسيًا. هذا التحويل للواقع إلى مصدر تهديد دائم يعكس حالة من القلق الوجودي المستمر، حيث لا يعود الخطر مرتبطًا بحدث بعينه، بل يصبح جزءًا من إدراك العالم.

كما أن تكرار صيغة الاحتمال (ربما يأخذ) يكشف عن حالة من اللايقين والتوجس، إذ لا تستطيع الشخصية تحديد ما الذي ستفقده تحديدًا، بل تعيش في حالة ترقّب مفتوح لكل أشكال الخسارة الممكنة. هذا الغموض لا يدل على نقص في المعلومات فقط، بل يشير إلى طبيعة التجربة الصدمية نفسها، التي لا تُدرك بشكل واضح، بل تُعاش كإحساس شامل بالتهديد. أما الانتقال من (عزيزا) إلى (أملا) ثم إلى (حقيقة) فيُظهر اتساع نطاق الفقدان، من المادي إلى المعنوي إلى الوجودي، مما يعكس شمولية تأثير الصدمة.

وتأتي عبارة (لا نملك سوى الانتظار) لتجسد حالة العجز التام، حيث تفقد الشخصية قدرتها على الفعل أو المقاومة، وتتحول إلى موقع المتلقي السلبي لما قد يحدث. هذا الإحساس بالشلل النفسي يعكس أحد أبرز آثار الصدمة، حيث تتوقف الإرادة أمام شعور طاغٍ بعدم السيطرة.

في ضوء نظرية كاثي كاروث، يعكس هذا المقطع سمة عدم قابلية التمثيل، إذ لا تُعرض الصدمة كحدث واضح، بل كإحساس دائم بالخطر غير المحدد. فاللغة هنا لا تنقل واقعة، بل تعبّر عن حالة نفسية متوترة تتجاوز القدرة على الصياغة الدقيقة، مما يجعل الصدمة حاضرة في شكل خوف مستمر وغموض لا يمكن احتواؤه في خطاب منطقي.

- **البيانات ١١**

أشعر بذلك الظلم كلما أغسل وأنظف في بيوت الغير،
أشعر بذلك الظلم في كل صباح وقبل أن أنام،
كأنني ولدت مع هذا الظلم منذ صغري،
يقف في منتصف قلبي ولا يتراجع،
كأنه جزء مني لا يمكن التخلص منه" (ص. ٦)

تعكس هذه العبارة تحوّل التجربة الصدمية من واقعة خارجية إلى حالة داخلية متجذّرة في كيان الشخصية. فالتكرار في (أشعر بذلك الظلم) لا يعبّر فقط عن استمرار الإحساس، بل يكشف عن حضوره في مختلف لحظات الحياة اليومية، سواء أثناء العمل أو في أوقات الراحة، مما يدل على أن الصدمة لم تعد مرتبطة بزمان أو سياق محدد.

كما أن الربط بين الإحساس بالظلم والأفعال اليومية البسيطة (أغسل وأنظف) يشير إلى تداخل التجربة الصدمية مع تفاصيل الحياة العادية، بحيث يصبح الألم جزءًا من الروتين اليومي. أما عبارة (كأنني ولدت مع هذا الظلم) فتُظهر اندماج التجربة مع الهوية، حيث لم تعد تُدرك كحدث طارئ، بل كجزء أصيل من الوجود.

ويُعد التعبير (يقف في منتصف قلبي) تجسيدًا شعوريًا مكثفًا، حيث تتحول الصدمة إلى كيان داخلي ثابت، لا يتحرك ولا يختفي، مما يعكس ثبات الألم واستمراريته. هذا التصوير المجازي يدل على عجز اللغة عن تفسير التجربة، فتلجأ الشخصية إلى تصويرها بشكل حسيّ.وفقًا لكاثي كاروث، يعكس هذا النمط عدم قابلية التمثيل، إذ لا تُروى الصدمة كذكرى، بل تُعاش كحالة دائمة تتجاوز حدود الزمن والتفسير، وتصبح جزءًا من تكوين الذات.

- **البيانات ١٢**

"ماذا أقول وماذا أفعل،
هل كان يستحق الأمر كل هذا يا أبي؟
هل كان يستحق أن أعيش بهذه التعاسة؟
لم أكن أملك جوابا لأي من هذه الأسئلة" (ص. ٧)

تُظهر هذه العبارة أن التجربة الصدمية لدى الشخصية لا تُقدَّم في صورة حدث واضح أو سرد متماسك، بل تتجلى من خلال حالة من الارتباك المعرفي والانفعال النفسي المتداخل. فافتتاح القول بـ«ماذا أقول وماذا أفعل» يعكس لحظة عجز مزدوج: عجز لغوي عن التعبير، وعجز سلوكي عن اتخاذ موقف، مما يدل على انهيار القدرة على تحويل التجربة إلى خطاب أو فعل. هذا التردد لا يعبر عن حيرة عابرة، بل يشير إلى اختلال عميق في العلاقة بين التجربة والوعي.

كما أن تتابع الأسئلة «هل كان يستحق الأمر كل هذا» و«هل كان يستحق أن أعيش بهذه التعاسة» يكشف عن محاولة لفهم المعاناة من خلال منطق السببية، إلا أن هذه المحاولة تبقى معلّقة دون نتيجة. فالشخصية لا تسأل بحثًا عن إجابة بقدر ما تعيد إنتاج السؤال ذاته، وكأنها تدور داخل حلقة مغلقة من التفكير. هذا التكرار يعكس أن التجربة لم تُستوعب بعد، بل ما تزال تعمل في مستوى غير قابل للفهم أو التفسير.

وتحمل مخاطبة الأب في «يا أبي» بعدًا عاطفيًا عميقًا، حيث يرتبط مصدر الألم بشخصية محورية في حياة البطلة، مما يزيد من تعقيد التجربة، إذ يتداخل الشعور بالألم مع الرابطة العاطفية، دون أن تتمكن الشخصية من حسم موقفها أو فهمه بشكل واضح.

أما العبارة الختامية «لم أكن أملك جوابا لأي من هذه الأسئلة» فتمثل ذروة الانسداد المعرفي، حيث تنهار إمكانية الوصول إلى معنى، وتبقى التجربة معلّقة بين الإحساس والسؤال دون تفسير. هذا العجز لا يعني غياب التفكير، بل يدل على أن اللغة نفسها تقف عاجزة أمام ثقل التجربة.

في ضوء نظرية كاثي كاروث، يعكس هذا المقطع سمة عدم قابلية التمثيل، حيث لا تُقدَّم الصدمة كذكرى واضحة أو سرد منطقي، بل تظهر في صورة تساؤلات متكررة وعجز عن الفهم. فالصدمة هنا لا تُحكى، بل تُعاش كحالة من الدوران الذهني والانهيار في إنتاج المعنى، مما يؤكد أن التجربة تتجاوز قدرة الوعي واللغة على استيعابها.

– البيانات ١٣

‘‘مشيت لا أرى سوى ألمي،
كأنني دمية تمشي بلا قدرة على التحدث،
وكأنني فقدت القدرة على أن أكون إنسانة طبيعية" (ص. ٨)

تُظهر هذه العبارة أن التجربة الصدمية لا تُقدَّم من خلال عرض الحدث أو أسبابه، بل تتجلى عبر تشوّه عميق في إدراك الذات والعالم. فقول الشخصية «لا أرى سوى ألمي» لا يدل فقط على الحزن، بل يعكس هيمنة الألم على الوعي إلى درجة إقصاء كل ما سواه، حيث يصبح الإدراك محصورًا في تجربة داخلية واحدة تُلغي الواقع الخارجي. هذا النوع من التركيز الأحادي يكشف عن انغلاق نفسي يجعل الشخصية غير قادرة على التفاعل الطبيعي مع محيطها.

أما تشبيه الذات بـ(دمية) فيحمل دلالة قوية على فقدان الإرادة والفاعلية، إذ تتحول الشخصية إلى كيان يتحرك دون وعي أو تحكم، وكأنها منفصلة عن ذاتها الحقيقية. هذا التصوير لا يعبّر عن حالة عابرة، بل عن شعور عميق بالاغتراب عن الذات، حيث تفقد الشخصية إحساسها بإنسانيتها تدريجيًا. كما أن عبارة (بلا قدرة على التحدث) تشير إلى عجز لغوي واضح، حيث لا تستطيع الشخصية تحويل تجربتها الداخلية إلى خطاب مفهوم، مما يعكس انقطاعًا بين الشعور والتعبير.

ويُعمّق هذا المعنى قولها (فقدت القدرة على أن أكون إنسانة طبيعية)، إذ لا تكتفي الشخصية بوصف الألم، بل تعلن فقدانها لهويتها الإنسانية كما كانت، وهو ما يدل على أن الصدمة لم تؤثر فقط في مشاعرها، بل في بنيتها النفسية وإدراكها لذاتها. هذا التحول من الإحساس بالألم إلى فقدان الهوية يعكس مستوى عميقًا من التأثير الصدمي.

في ضوء نظرية كاثي كاروث، يعكس هذا المقطع سمة عدم قابلية التمثيل، حيث لا تُروى الصدمة كحدث، بل تظهر من خلال آثارها النفسية، مثل الانفصال عن الذات، والعجز عن التعبير، وتشوه الإدراك. فاللغة هنا لا تصف ما حدث، بل تحاول التقاط ما أحدثه من تفكك داخلي، مما يؤكد أن التجربة تتجاوز حدود السرد المباشر.

– البيانات ١٤

"‘‘لا أعلم إن كان أبي يعيش، لا أعلم أين هو الآن،
لكنني أريد أن يكون إلى جانبي،
أن أحتضنه وأترك دموعي تسيل على ثيابه،
أن أشعر ولو للحظة أنني لست وحدي" (ص. ٨)

تُظهر هذه العبارة أن التجربة الصدمية تتجلى في شكل توتر عاطفي مركّب بين الغياب والرغبة في القرب. فالتكرار في (لا أعلم) يعكس حالة من الفراغ المعرفي، حيث تغيب المعلومات الأساسية عن الأب، مما يخلق فجوة في الوعي والهوية. هذا الجهل لا يقتصر على غياب المعرفة، بل يمتد ليشكل حالة من عدم الاستقرار النفسي.

في المقابل، تأتي الرغبة القوية في (أن يكون إلى جانبي) لتكشف عن حاجة عاطفية عميقة، حيث تسعى الشخصية إلى تعويض هذا الغياب عبر الخيال. كما أن صورة (أحتضنه وأترك دموعي تسيل) تمثل تعبيرًا حسّيًا مكثفًا، حيث يتحول الحنين إلى مشهد عاطفي ملموس، لكنه يظل في مستوى التخيّل لا الواقع.

أما قولها (أن أشعر أنني لست وحدي) فيكشف عن جوهر التجربة، وهو الشعور بالوحدة الوجودية، حيث لا يتعلق الأمر فقط بغياب الأب، بل بإحساس داخلي بالعزلة. هذا التداخل بين الرغبة والغياب يخلق تناقضًا لا يُحل، بل يبقى معلقًا في وعي الشخصية.

في ضوء كاثي كاروث، يعكس هذا التناقض سمة عدم قابلية التمثيل، حيث لا يمكن تحويل التجربة إلى موقف عاطفي واضح، بل تظهر في صورة رغبات متعارضة وإحساس غير مكتمل، مما يدل على أن الصدمة لا تزال غير مستوعبة.

– البيانات ١٥

"الجميع سعيد، وأنا اليوم سأكون سعيدة أيضا،
لكنني لا أعلم كيف يمكنني أن أكون مثلهم حقا" (ص. ٩)

تُظهر هذه العبارة انقسامًا واضحًا بين السلوك الظاهري والحالة الداخلية للشخصية. فقولها (سأكون سعيدة) يعكس محاولة واعية للتكيّف مع المحيط الاجتماعي، حيث تسعى الشخصية إلى محاكاة مشاعر الآخرين. غير أن هذا التصريح لا ينبع من إحساس حقيقي، بل من رغبة في الاندماج.

في المقابل، تكشف العبارة (لا أعلم كيف) عن عجز داخلي، حيث لا تمتلك الشخصية الوسيلة أو الفهم الذي يمكنها من الشعور بالسعادة فعليًا. هذا التناقض بين القول والشعور يدل على انفصال بين التجربة الداخلية والتعبير الخارجي.

كما أن المقارنة بـ(مثلهم) تشير إلى أن الشخصية ترى نفسها مختلفة عن الآخرين، مما يعمّق الإحساس بالاغتراب. فهي لا تفتقد السعادة فقط، بل تفتقد القدرة على فهمها أو الوصول إليها.

في ضوء نظرية كاثي كاروث، يعكس هذا المقطع سمة عدم قابلية التمثيل، حيث لا تستطيع الشخصية إدراك حالتها أو التعبير عنها بشكل متماسك، بل تعيشها في صورة تناقض داخلي بين ما يُقال وما يُشعر به.

٢. تكرار الصدمة (Repetition)

- **البيانات ١**

"بدأت أخاف وأردد بعقلي،
بلا شعور بدأت بالبكاء،
بدأت أشعر بأنني أخسر شهم،
بأنني أفقد شيئا لا أستطيع أن أجده مرة أخرى" (ص. ١٦)

تُظهر هذه العبارة وجود تكرار في الأفكار والمشاعر التي تعيشها الشخصية الرئيسة بصورة مكثفة وغير مسيطر عليها. إذ تستمر في التفكير في احتمال الفقدان، مصحوبا بخوف يتكرر داخل وعيها. ولا يقتصر هذا التكرار على المستوى الذهني، بل يتجلى أيضا في استجابات انفعالية تلقائية مثل البكاء دون وعي، مما يدل على أن التجربة لا تنتهي كحدث عابر، بل تعود باستمرار في شكل ردود فعل داخلية متكررة.

كما أن عجز الشخصية عن إيقاف هذا التدفق الفكري يشير إلى فقدان السيطرة على تجربتها الانفعالية، حيث تظهر أفكار الفقدان بشكل تلقائي وكأنها تهيمن على وعيها، مما يعكس ترسخ هذه التجربة في بنيتها النفسية.

في منظور كاثي كاروث، يُعد هذا النمط شكلا من التكرار، حيث تميل الصدمة إلى العودة بشكل مستمر في الفكر والانفعال. ويعني ذلك أن التجربة الصدمية لم تُعالج بشكل كامل، بل تظل حاضرة وتؤثر في وعي الشخصية. وعليه، تعكس هذه البيانات سمة التكرار من خلال إعادة الأفكار والخوف والاستجابات الانفعالية بشكل متواصل.

- **البيانات ٢**

"انتظرت

انتظرت

ولكن لم يحصل" (ص. ٢٠)

تُظهر هذه العبارة أن التجربة الصدمية لا تنعكس فقط في مضمون القول، بل في بنيته الإيقاعية المتكررة التي تعكس حالة نفسية جامدة. فإعادة كلمة (انتظرت) مرتين لا تُفهم بوصفها تأكيدًا لغويًا فحسب، بل تكشف عن زمن نفسي دائري، حيث تعيش الشخصية التجربة ذاتها دون انتقال أو تطور. هذا التكرار يوحي بأن الزمن لم يعد خطيًا، بل أصبح لحظة ممتدة تتكرر داخليًا، وكأن الشخصية عالقة داخل حالة انتظار لا تنتهي.

كما أن الفعل (انتظرت) يحمل دلالة سكونية، إذ يفترض غياب الفعل والمبادرة، مما يعكس موقع الشخصية كمتلقية سلبية للأحداث، لا فاعلة فيها. هذا يبرز فقدان السيطرة، حيث تصبح الشخصية خاضعة لزمن خارجي لا تستطيع التأثير فيه. أما الجملة (ولكن لم يحصل) فتُشكل قطيعة حادة مع التوقع، إذ تنفي تحقق أي نتيجة، مما يخلق فجوة بين الأمل والواقع. هذه الفجوة لا تولّد خيبة أمل عابرة، بل تؤسس لشعور عميق بالفراغ واللاجدوى.

ويكشف التكرار دون نتيجة عن بنية صدمية قائمة على التعليق، حيث لا تكتمل التجربة ولا تُغلق، بل تبقى مفتوحة ومعلقة في الوعي. فالشخصية لا تنتقل من الانتظار إلى الفعل، ولا من الأمل إلى النتيجة، بل تظل محاصرة داخل دائرة مغلقة من التوقع غير المتحقق.

في ضوء نظرية كاثي كاروث، يجسد هذا المقطع سمة التكرار(repetition) ، حيث تعود التجربة الصدمية في شكل أفعال ولغة متكررة تعكس عدم معالجتها. فالانتظار هنا ليس حدثًا عابرًا، بل بنية نفسية تعيد إنتاج نفسها، مما يدل على أن الصدمة ما تزال فعّالة داخل وعي الشخصية.

- **البيانات ٣**

"أنا أدفن كل ما بيننا
واليوم أدفننا هنا يا حبيبي
أدفن كل أيامنا التي ظننتها لن تنتهي لكنها انتهت" (ص. ٢٦)

تعكس هذه العبارة حضور الصدمة من خلال تكرار فعل (أدفن)، الذي يتجاوز معناه الحرفي ليحمل دلالة رمزية عميقة. فالدفن هنا لا يشير إلى حدث مادي، بل إلى محاولة نفسية لاحتواء تجربة الفقد وإنهائها. غير أن تكرار هذا الفعل يكشف أن هذه المحاولة ليست ناجحة أو مكتملة، بل تُعاد باستمرار، وكأن الشخصية تحاول إقناع ذاتها بنهاية شيء لا يزال حيًا في وعيها.

كما أن الانتقال من (أدفن كل ما بيننا) إلى (أدفننا) يدل على تصاعد حدة التجربة، حيث لا يقتصر الفقد على العلاقة، بل يمتد ليشمل الذات أيضًا، مما يعكس تداخل الهوية مع التجربة العاطفية. هذا التوسع في المعنى يكشف عن عمق التأثير الصدمي، حيث لا يمكن فصل الذات عن ما فقدته.

أما قولها (كل أيامنا التي ظننتها لن تنتهي لكنها انتهت) فيُظهر صدمة الزمن، حيث يتحول الاعتقاد بالاستمرارية إلى نهاية مفاجئة، مما يخلق انكسارًا في التوقعات. هذا التحول لا يُستوعب بشكل كامل، بل يُعاد التعبير عنه عبر التكرار، مما يدل على أن التجربة لم تُدمج بعد في الوعي.

في ضوء نظرية كاثي كاروث، يعكس هذا المقطع سمة التكرار، حيث تعود الصدمة في شكل أفعال رمزية متكررة. فالدفن هنا ليس إنهاءً فعليًا، بل إعادة تمثيل مستمرة لتجربة الفقد، مما يدل على أن الصدمة لا تزال نشطة ولم تُستوعب بشكل كامل.

- **البيانات ٤**

"كنت عندما أنظر في المرآة أرى ألف لون
الآن، كيف أنا شاحبة إلى هذا الحد" (ص. ٣٩)

تُظهر هذه العبارة انقسامًا حادًا في إدراك الذات بين الماضي والحاضر، حيث يتم تقديم الصدمة من خلال مقارنة زمنية غير متوازنة. فالتعبير «أرى ألف لون» لا يشير فقط إلى الحيوية، بل يعكس غنى التجربة والشعور بالامتلاء النفسي، بينما تعبر «شاحبة» عن فقدان هذا الامتلاء، وتحول الذات إلى حالة من الفراغ والذبول.

هذا الانتقال لا يُعرض كتدرج طبيعي، بل كتحول فجائي، مما يدل على انقطاع في الاستمرارية النفسية. فالشخصية لا ترى نفسها امتدادًا لما كانت عليه، بل ككيان منفصل تمامًا، وكأن هناك قطيعة بين الهويتين. هذا الانفصال يعكس أثر الصدمة في تفكيك الإحساس بالذات عبر الزمن.

كما أن التساؤل (كيف أنا شاحبة إلى هذا الحد) يكشف عن عدم الفهم، حيث لا تستطيع الشخصية تفسير هذا التحول، مما يدل على وجود فجوة بين التجربة والوعي بها. فالتغير واضح، لكن معناه غير مدرك.

في ضوء نظرية كاثي كاروث، يعكس هذا المقطع سمة انقطاع التاريخ النفسي، حيث ينفصل الماضي عن الحاضر، ولا يمكن دمجهما في سرد متماسك. فالصدمة هنا لا تُروى كحدث، بل تظهر في صورة انقسام في الهوية والزمن.

- **البيانات ٥**

"كثيرا يا خالدة كثيرا وهذه حقيقة تؤلمني، أكثر مما ينبغي" (ص. ٤٥)

تُظهر هذه العبارة تكرار كلمة (كثيرا) بشكل متتابع، وهو تكرار لا يعمل فقط بوصفه أداة تأكيد لغوي، بل يكشف عن حالة انفعالية متصاعدة يصعب احتواؤها أو ضبطها. فالشخصية لا تكتفي بوصف الألم، بل تعيد تكثيفه لفظيًا، وكأن اللغة نفسها تحاول ملاحقة شعور يتجاوز قدرتها على الاحتواء. هذا التكرار يعكس أيضًا اضطرابًا في التوازن العاطفي، حيث يصبح الإحساس بالألم مفرطًا إلى درجة يفقد فيها طابعه الطبيعي ويتحول إلى حالة مهيمنة على الوعي.

كما أن عبارة (أكثر مما ينبغي) تشير إلى وعي جزئي لدى الشخصية بأن استجابتها العاطفية غير متناسبة مع الحدث الظاهر، وهو ما يدل على وجود جرح نفسي

أعمق من الموقف الحالي. فالألم هنا لا يُفهم باعتباره رد فعل لحظي، بل كامتداد لتجربة صدمية سابقة تستمر في إعادة إنتاج نفسها داخل الوعي.

في منظور كاثي كاروث، يعكس هذا النمط سمة التكرار (repetition) ، حيث تعود الانفعالات نفسها بشكل مكثف ومتواصل، مما يدل على أن التجربة الصدمية لم تُدمج بعد في بنية الوعي، بل تستمر في الظهور بوصفها إحساسًا متضخمًا ومتكررًا.

- **البيانات ٦**

لم أسمح أن نصل إلى هناك، لم أسمح
وأنا أردد مع نفسي:
"أنا ضعيفة أمامك يا شهم، أرجوك لا تقترب" (ص. ٤٦)

تُظهر هذه العبارة تكرارًا مزدوجًا يجمع بين المستوى اللفظي والمستوى الداخلي. فإعادة عبارة (لم أسمح) تعكس محاولة واعية من الشخصية لفرض السيطرة على الموقف، وكأنها تحاول إيقاف مسار الحدث عبر اللغة. إلا أن هذا التكرار يكشف في الوقت ذاته عن هشاشة هذه السيطرة، إذ إن الحاجة إلى التكرار تدل على أن المنع لم يتحقق فعليًا، بل يبقى محاولة مستمرة لمواجهة اندفاع داخلي.

أما على المستوى النفسي، فإن عبارة (أردد مع نفسي) تكشف عن وجود خطاب داخلي قهري، حيث تعيد الشخصية نفس الجملة بشكل متكرر داخل وعيها. هذا التكرار الداخلي يعكس صراعًا بين الرغبة والخوف، حيث تتداخل مشاعر التعلق مع الحاجة إلى الحماية، مما يؤدي إلى انقسام في الذات.

كما أن قولها (أنا ضعيفة أمامك) يشير إلى وعي الذات بعجزها، وهو ما يزيد من حدة التوتر النفسي، لأن الشخصية تدرك ضعفها لكنها لا تستطيع تغييره. وهنا تتحول اللغة إلى وسيلة دفاعية تحاول من خلالها الشخصية ضبط مشاعرها، لكنها في الواقع تكشف عن فقدان السيطرة.في ضوء نظرية كاثي كاروث، يمثل هذا المشهد نموذجًا واضحًا التكرار شكل خطاب داخلي متكرر، يعكس عدم قدرة الوعي على استيعاب التجربة أو إنهائها.

- **البيانات ٧**

قلت لك ألف مرة، اتركني وشأني يا شهم،
أرجوك افهم هذا، أرجوك افهم (ص. ٤٧)

تعكس هذه العبارة حالة من التكرار الممتد زمنيًا، حيث لا يقتصر الأمر على إعادة لفظية آنية، بل يمتد إلى تراكم سابق يظهر في عبارة (ألف مر).هذا التعبير لا يُفهم حرفيًا، بل يدل على أن التجربة الانفعالية قد تكررت مرات عديدة دون أن تصل إلى نتيجة، مما يخلق حالة من الإرهاق النفسي.

كما أن تكرار(أرجوك افهم) يعكس شعورًا بالعجز في التواصل، حيث تحاول الشخصية إيصال مشاعرها لكنها تفشل في تحقيق الفهم المتبادل. هذا الفشل يؤدي إلى إعادة نفس الخطاب، وكأن الشخصية تدور في حلقة مغلقة من التعبير غير المجدي.

ويكشف هذا التكرار أيضًا عن توتر داخلي ناتج عن عدم الاستجابة، حيث يتحول الطلب إلى إلحاح، والإلحاح إلى تعبير عن معاناة مستمرة. فالشخصية لا تعيد الكلام لأنها تريد التأكيد فقط، بل لأنها لم تُسمع أو لم تُفهم.في منظور كاثي كاروث، يدل هذا النمط على التكرار (repetition) بوصفه عودة قهرية للتجربة نفسها، نتيجة عدم القدرة على معالجتها أو إنهائها داخل الوعي.

- **البيانات ٨**

سأحبك سأحبك دائما (ص. ٥٠)

تُظهر هذه العبارة تكرارًا بسيطًا ظاهريًا، لكنه يحمل دلالة نفسية عميقة. فإعادة (سأحبك) لا تعبر فقط عن قوة الشعور، بل تكشف عن حاجة داخلية لتثبيت هذا الإحساس في مواجهة احتمال فقدانه. وكأن الشخصية تحاول عبر التكرار أن تضمن استمرارية الحب، أو تحميه من الزوال.

هذا التكرار يعكس أيضًا خوفًا ضمنيًا من الفقدان، حيث يصبح التأكيد المستمر وسيلة لتعويض هشاشة الشعور. فالحب هنا لا يُعاش بوصفه حالة مستقرة، بل بوصفه تجربة مهددة تحتاج إلى إعادة تأكيد دائم.

في سياق الصدمة، قد يتحول التعلق العاطفي إلى شكل من أشكال التكرار، حيث تستمر الشخصية في إعادة نفس الشعور كوسيلة لمقاومة فقدان سابق.وفقًا لكاثي كاروث، لا يقتصر التكرار (repetition) على الألم المباشر، بل يشمل أيضًا الارتباطات العاطفية التي تعود بشكل مستمر داخل الوعي نتيجة تجربة لم تُحسم.

- **البيانات ٩**

لقد اجتمعنا يا شهم، اجتمعنا
أنا أحبك يا آسر، كثيرا
وأنا أحبك يا شهم، كثيرا أيضا (ص. ٥٢)

تُظهر هذه العبارة تكرارا في عبارات مثل (اجتمعنا) و(كثيرا)، وهو ما يعكس محاولة تأكيد الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية. ولا يقتصر التكرار هنا على التعبير عن الفرح، بل يكشف عن حاجة نفسية لإثبات الواقع والتأكد منه.

في منظور كاثي كاروث، يعكس هذا التكرار استمرار أثر التجارب السابقة، حيث تحاول الشخصية تعويض ما عانته من فقدان أو عدم استقرار. وبالتالي، فإن التكرار هنا يدل على أن الصدمة ما زالت تؤثر في وعي الشخصية حتى في لحظات السعادة.

- **البيانات ١٠**

"في إحدى الليالي كنت قد استيقظت من حلم مزعج" (ص. ٥٥)

تُظهر هذه العبارة حضور التجربة الصدمية في مستوى اللاوعي، حيث تعود في شكل حلم مزعج دون أن تمر عبر الإدراك المباشر. فالحلم هنا لا يُقدَّم بتفاصيله، بل يُشار إليه بوصفه إحساسًا بالانزعاج، مما يدل على أن التجربة لا تزال غير قابلة للتمثيل الواضح.

كما أن الاستيقاظ المفاجئ يشير إلى أن الأثر النفسي للتجربة يتجاوز حدود النوم، حيث تنتقل الصدمة من اللاوعي إلى الوعي بشكل فجائي، مما يسبب اضطرابًا في الحالة النفسية.الحلم في هذا السياق يعمل كمساحة تظهر فيها التجارب التي لم تُعالج، حيث تعود بشكل رمزي وغير منظم، وهو ما يعكس عجز الوعي عن استيعابها بشكل مباشر.في نظرية كاثي كاروث، تمثل هذه الحالة شكلًا من التكرار غير المباشر

(repetition)، حيث تعود الصدمة عبر الأحلام أو الصور الذهنية، مما يدل على استمرارها في العمل داخل البنية النفسية.

- **البيانات ١١**

لا تكفي، لا تكفي يا الله
كأنني لم أسمع شيئًا من هذا
إنه مجرد كابوس آخر يا آسر، لا تستيقظي أرجوك'' (ص,٥٦)

تُظهر هذه العبارة وجود تناقض واضح في التعبير الانفعالي لدى الشخصية، حيث تجمع بين الإحساس بـ(الاحتراق) و(عدم الإحساس). ويشير هذا التناقض إلى أن التجربة التي تعيشها الشخصية لا يمكن تفسيرها بشكل منطقي أو خطي من خلال اللغة العادية. فهي تحاول التعبير عن ألم شديد للغاية، لكنها تنتهي إلى حالة من العجز عن الإحساس به بصورة كاملة، مما يعكس انفصالًا بين التجربة العاطفية والقدرة على تمثيلها لغويًا بشكل واضح. كما أن استخدام تعبيرات متناقضة يعكس حالة من الارتباك وفراغ المعنى.

في منظور كاثي كاروث، فإن الصدمة لا يمكن تمثيلها بشكل مباشر لأنها تتجاوز قدرة الوعي الإنساني. لذلك، غالبًا ما تظهر التجربة الصدمية في صورة تناقضات أو فراغات أو لغة غير مستقرة. وفي هذا السياق، فإن عجز الشخصية عن الإحساس بالألم وفي الوقت نفسه التعبير عنه يدل على أن التجربة لا يمكن استيعابها أو نقلها بشكل كامل. وعليه، تعكس هذه البيانات سمة عدم قابلية التمثيل، حيث تحضر الصدمة من خلال مفارقة انفعالية تعجز اللغة عن احتوائها بشكل متكامل.

- **البيانات ١٢**

أنا اليوم أواجه

اليوم ترغمني هذه الحياة على المواجهة

المواجهة التي دائما ما أتعبني التفكير بها" (ص,٥٨)

تُظهر هذه العبارة أن الشخصية تختار الصمت بشكل واعٍ، حيث تقرر (أن تصمت) و(تتصرف وكأن شيئًا لم يكن). ويعكس هذا السلوك محاولة لقمع التجربة

العاطفية القوية بدلًا من التعبير عنها أو معالجتها. فالصمت هنا لا يدل على غياب الإحساس، بل يشير إلى وجود تجربة داخلية مكثفة لا تستطيع الشخصية الإفصاح عنها، فتتجه إلى الإخفاء والتجنب كآلية دفاعية.

في منظور كاثي كاروث، تظهر الصدمة غالبًا في صورة صمت أو عجز عن الكلام، لأن التجربة الصدمية تتجاوز حدود التعبير اللغوي. فالصمت ليس فراغًا، بل هو شكل من أشكال حضور الصدمة التي لا يمكن قولها. ومن ثم، تعكس هذه البيانات سمة عدم قابلية التمثيل، حيث تتجلى الصدمة من خلال الامتناع عن الكلام والميل إلى إخفاء التجربة الانفعالية بدلًا من الإفصاح عنها.

- **البيانات ١٣**

ماذا سأقول لها؟ ... ماذا سأقول لشهم ..ماذا أفعل يا الله، لا زلت أفكر هكذا بعجز "(ص,٦٣)

تُظهر هذه العبارة أن الشخصية تختار الصمت كآلية واعية في مواجهة التجربة الصدمية التي تعيشها. فقرار (الصمت) لا يُعد سلوكًا سلبيًا فحسب، بل يمثل فعلًا مقصودًا لقمع مشاعر عميقة، حيث تسعى الشخصية إلى تجنب مواجهة واقع مؤلم. كما أن عبارة (سأفعل ما فعلت دائما) تشير إلى وجود نمط متكرر في التعامل مع الضغط النفسي، يتمثل في الانسحاب ومحاولة إضفاء طابع طبيعي على وضع غير طبيعي. أما قولها (كأن شيئا لم يكن) فيكشف عن محاولة إنكار الواقع، بحيث لا تتم معالجة التجربة الصدمية على المستوى النفسي، بل تبقى كامنة في الوعي.

في منظور كاثي كاروث، تعكس هذه الحالة سمة عدم قابلية التمثيل، إذ لا تظهر الصدمة في شكل سرد واضح، بل تتجلى عبر الصمت والتجنب وسلوك يبدو عاديا في الظاهر. فالصمت هنا ليس غيابا للمعنى، بل هو وسيط يحمل شدة التجربة الصدمية غير القابلة للقول. وعليه، فإن صمت الشخصية يمثل مظهرا من مظاهر عجز اللغة عن احتواء الألم، ويؤكد أن الصدمة تعمل بشكل خفي من خلال كبت المشاعر وتجنب الإفصاح عنها.

- **البيانات ١٤**

"لكنها تلك الأيام السيئة تدور في ذهني كلما أردت فعل هذا" (ص,٦٦)

تُظهر هذه العبارة عن حالة من العزلة الشعورية لدى الشخصية، حيث تعجز عن نقل معاناتها إلى الآخرين. فعبارة (لا أحد يفهم ذلك) تعكس فجوة بين التجربة الداخلية والعالم الخارجي، مما يجعل الألم غير قابل للمشاركة أو الفهم. كما أن قولها (قلبي يبكي صامتا في كل يوم) يعبّر عن انفعال عميق لا يُفصح عنه بالكلام، بل يبقى حبيس الداخل ويتكرر في صمت دائم.

في منظور كاثي كاروث، فإن الصدمة تتجاوز حدود اللغة، لذلك لا تظهر في صورة خطاب واضح، بل عبر الصمت والعزلة والانقطاع عن الآخرين. وعليه، تعكس هذه البيانات سمة عدم قابلية التمثيل، حيث يصبح (البكاء الصامت) شكلا غير مباشر لتمثيل الألم النفسي العميق الذي لا يمكن التعبير عنه بوسائل لغوية مألوفة.

- **البيانات ١٥**

"كنت أنظر ... أنظر فقط، ليس بيدي حيلة'' (ص,٧٠)

تُظهر هذه العبارة فشلا واضحا في عملية التواصل حول حقيقة صادمة، إذ تسعى الشخصية إلى الحصول على تفسير من خلال طرح الأسئلة، لكنها لا تتلقى إجابة واضحة. ويعكس هذا الوضع توترا بين الرغبة في المعرفة وعدم قدرة الآخرين على التعبير عن الحقيقة، إما لصعوبتها أو لشدتها العاطفية. كما أن تكرار التساؤل يدل على استمرار حالة القلق والبحث دون الوصول إلى يقين.

في منظور كاثي كاروث، تميل التجربة الصدمية إلى الظهور من خلال الصمت أو تعثر اللغة، لأن طبيعتها تتجاوز حدود الفهم المباشر. ومن ثم، فإن غياب الإجابة لا يعني غياب المعنى، بل يدل على وجود تجربة لا يمكن التعبير عنها بسهولة. وبذلك، تعكس هذه البيانات سمة عدم قابلية التمثيل، حيث تحضر الصدمة عبر الأسئلة المعلقة، والصمت، وتعذر الإفصاح عن الحقيقة الكامنة.

- **البيانات ١٦**

"أنا احترق، أنا احترق ... لا تناديني ابنتك، لا تناديني ابنتك'' (ص. ٧١-٧٢)

تُظهر هذه العبارة محاولة الشخصية التعبير عن معاناتها، إلا أن اللغة المستخدمة تظل غير قادرة على تمثيل تعقيد التجربة الصدمية بشكل كامل. فعبارة (لقد سرقتم حياتي) تُعد تعبيرا مجازيا يعكس إحساسا عميقا بالفقدان، لكنها في الوقت ذاته تكشف حدود اللغة في نقل هذا الإحساس بصورة دقيقة وشاملة. كما أن قولها (أنا تعبت) يدل على إنهاك نفسي وتعب انفعالي ناتج عن مواجهة واقع مؤلم، حيث تبدو الكلمات عاجزة عن احتواء ثقل التجربة الداخلية.

في منظور كاثي كاروث، فإن الصدمة تتجاوز قدرة اللغة والوعي على التمثيل المباشر، لذلك يميل الأفراد إلى استخدام تعبيرات مجازية أو غير مكتملة للتعبير عنها. ومن هذا المنطلق، تعكس هذه البيانات سمة عدم قابلية التمثيل، حيث تحاول الشخصية الإفصاح عن دمارها الداخلي، لكن الوسائل اللغوية المتاحة لا تكفي لنقل التجربة كما هي. وعليه، فإن محدودية اللغة في هذا السياق تعد دليلا على عمق الصدمة التي تعانيها الشخصية.

٣ .انقطاع تجربة الحياة *(Rupture of History)*

- **البيانات ١**

"لا أعلم إن كان أبي يعيش، لا أعلم أين هو الآن، لكنني أريد أن يكون إلى جانبي" (ص. ٨)

تُظهر هذه العبارة وجود انقطاع في تجربة حياة الشخصية الرئيسية، خاصة في علاقتها مع الأب. إن عدم معرفة الشخصية بمصير الأب يعكس فقدان الاستمرارية بين الماضي والحاضر في حياتها. كما أن رغبتها في وجود الأب إلى جانبها تشير إلى حاجة عاطفية غير مشبعة، حيث لا تقتصر الخسارة على الغياب الجسدي، بل تشمل أيضا غياب الدور والتأثير الذي يفترض أن يشكّل مسار حياتها. وهذا يؤدي إلى فراغ واضح في بنية تجربتها الحياتية.

في منظور كاثي كاروث، تمثل هذه الحالة مفهوم انقطاع التاريخ، حيث تؤدي الصدمة إلى كسر استمرارية التجربة الحياتية، فلا يعود الفرد قادرا على ربط الماضي بالحاضر بشكل متكامل، مما يجعل التجربة مجزأة وغير مكتملة.

- **البيانات ٢**

"لكنني انتظرت دائما
انتظرت
ولكن لم يحصل
لسبب ما لا يحصل" (ص. ٢٠)

تُظهر هذه العبارة حالة من الجمود الزمني والنفسي، حيث لا يتحرك مسار التجربة نحو أي تطور، بل يبقى معلقًا في دائرة مغلقة من الانتظار. إن تكرار فعل (انتظرت) لا يعكس مجرد فعل متكرر، بل يكشف عن حالة وجودية تعيشها الشخصية، حيث يتحول الانتظار إلى نمط دائم من الوجود، لا إلى مرحلة مؤقتة تنتهي بتحقق شيء ما. وكأن الزمن في وعي الشخصية لا يتقدم، بل يعيد إنتاج اللحظة نفسها بشكل مستمر.

كما أن عبارة (ولكن لم يحصل) تمثل صدمة الواقع الذي يفشل في الاستجابة لتوقعات الشخصية، مما يخلق فجوة بين ما تنتظره وما يحدث فعليًا. هذه الفجوة لا تُفسَّر، بل تتعمق أكثر من خلال قولها (لسبب ما لا يحصل)، الذي يعكس عجزًا معرفيًا واضحًا، حيث لا تستطيع الشخصية فهم سبب هذا التعطل أو تفسيره. هذا الغموض يزيد من الشعور بالضياع وفقدان الاتجاه، ويجعل التجربة غير قابلة للإدراك الكامل.

إضافة إلى ذلك، يكشف هذا المقطع عن حالة من التعليق النفسي، حيث لا تعيش الشخصية في الماضي ولا تتقدم نحو المستقبل، بل تبقى عالقة في لحظة انتظار ممتدة، وهو ما يعكس انقطاعًا في استمرارية التجربة الحياتية.في منظور كاثي كاروث، تمثل هذه الحالة سمة انقطاع التاريخ(rupture of history) ، حيث تؤدي الصدمة إلى تعطيل التسلسل الطبيعي للزمن، فيعيش الفرد حالة من التوقف أو التعليق، دون القدرة على بناء سرد زمني متماسك أو التقدم نحو معنى واضح.

- **البيانات ٣**

"مرّ عام جديد
أركض فيه إلى أمل جديد

إلى حلم قديم
أركض فيه إلى كل ما فاتني
حتى وإن فقدت أسبابي
سأقف من جديد" (ص. ٢٩)

تعكس هذه العبارة اضطرابًا واضحًا في إدراك الزمن لدى الشخصية، حيث يتداخل الماضي مع الحاضر بطريقة غير متوازنة. فعلى الرغم من الإشارة إلى تقدم الزمن من خلال (مرّ عام جديد)، إلا أن هذا التقدم لا يقابله تحول نفسي حقيقي، إذ تعود الشخصية مباشرة إلى (حلم قديم),مما يدل على أن الماضي لا يُترك خلفها، بل يستمر في مرافقتها داخل الحاضر.

كما أن تكرار فعل (أركض) يوحي بحركة مستمرة، لكنها حركة بلا اتجاه واضح، وكأن الشخصية تبذل جهدًا نفسيًا للهروب من حالة ما، دون أن تصل إلى نقطة استقرار. هذا الجري نحو ما فات يعكس شعورًا بالنقص أو الفقدان، حيث تحاول استعادة شيء لم يعد ممكنًا، مما يزيد من حدة التوتر الداخلي.

أما عبارة (حتى وإن فقدت أسبابي) فتشير إلى فقدان الدافع أو المعنى، ومع ذلك تستمر الشخصية في المحاولة، وهو ما يعكس تناقضًا بين الحركة الخارجية والفراغ الداخلي. فالإصرار على الوقوف من جديد لا ينبع من وضوح الرؤية، بل من محاولة مقاومة الانهيار.في ضوء نظرية كاثي كاروث، تمثل هذه الحالة شكلًا من انقطاع التاريخ (rupture of history)، حيث لا يُعاش الزمن بوصفه خطًا متصلًا، بل كحالة متداخلة بين الماضي والحاضر، مما يمنع تكوّن سرد زمني متماسك ويُبقي الشخصية عالقة في تجارب غير مكتملة.

- **البيانات ٤**

"لعلني لم أستطع أن أنسى
لكن قلبي ينبض به يشتاق إليه" (ص. ٤٩)

تُظهر هذه العبارة استمرار حضور الماضي داخل البنية الشعورية للشخصية، حيث لا يُفهم النسيان كعملية ممكنة، بل كعجز دائم. فقولها (لم أستطع أن أنسى)لا يعبر فقط عن فشل في النسيان، بل عن استحالة نفسية في التخلص من التجربة.

كما أن عبارة (قلبي ينبض به يشتاق إليه) تعكس تجسد الذاكرة في مستوى جسدي وانفعالي، حيث يتحول الاشتياق إلى حالة مستمرة ترافق الشخصية في كل لحظة. فالماضي هنا لا يظهر كذكرى بعيدة، بل كإحساس حي ينبض داخلها.

هذا التداخل بين الشعور والذاكرة يدل على أن التجربة لم تُغلق أو تُستوعب، بل ما تزال نشطة داخل الوعي، وتؤثر في إدراك الحاضر. فالشخصية لا تتذكر فقط، بل تعيش الماضي من جديد في شكل إحساس متجدد.في منظور كاثي كاروث، يعكس ذلك انقطاع التاريخ(rupture of history) ، حيث لا ينفصل الماضي عن الحاضر، بل يستمر في الظهور داخله، مما يعطل استمرارية الزمن ويمنع بناء تجربة متماسكة.

- **البيانات ٥**

"نتحدث عن تلك الليالي التي كنا فيها يرقد كلا منا بعيدا عن الآخر
تحدثنا كثيرا كأنه اليوم الأول" (ص. ٥٣)

تعكس هذه العبارة حالة من تداخل الزمن، حيث لا يُستعاد الماضي بوصفه ذكرى منتهية، بل يُعاد عيشه بنفس الكثافة الشعورية كما لو أنه يحدث في الحاضر. فعبارة (كأنه اليوم الأول) تلغي المسافة الزمنية بين الماضي والحاضر، وتجعل التجربة تعود بحيويتها الكاملة.كما أن الحديث عن (تلك الليالي) لا يتم بوصفه استرجاعًا هادئًا، بل كإعادة انخراط نفسي في التجربة، مما يدل على أن الحدث لم يُغلق أو يُستوعب بشكل نهائي. هذا النوع من الاسترجاع يعكس أن الذاكرة ليست مستقرة، بل نشطة وتعيد إنتاج نفسها.إضافة إلى ذلك، فإن كثرة الحديث عن الماضي(تحدثنا كثيرا) تشير إلى محاولة مستمرة لفهم أو استيعاب ما حدث، إلا أن هذه المحاولة لا تؤدي إلى إنهاء التجربة، بل إلى إعادة إحيائها.

في ضوء نظرية كاثي كاروث، يمثل هذا النمط انقطاع التاريخ,حيث تتلاشى الحدود الزمنية، ويستمر الماضي في الحضور داخل الحاضر، مما يدل على أن التجربة الصدمية لم تُدمج في السرد الزمني للحياة.

- **البيانات ٦**

"أن يبدأ كل شيء من اللحظة التي كان قد توقف بها
أن يجهل الماضي رغما عنه كأنه لم يعش فيه أبدا" (ص. ٥٧)

تُظهر هذه العبارة إلى اضطراب واضح في العلاقة بين الماضي والحاضر. حيث تصور الشخصية حالة يبدأ فيها كل شيء من نقطة التوقف، لكنها في الوقت نفسه تجهل ماضيها، مما يخلق تناقضا زمنيا. فالماضي الذي يفترض أن يكون أساسا للاستمرار يصبح غير قابل للوصول أو الفهم. كما أن عبارة "كأنه لم يعش فيه أبدا" تدل على أن التجربة الماضية لم تندمج في الوعي، مما يؤدي إلى فقدان الاستمرارية الزمنية.

في منظور كاثي كاروث، تمثل هذه الحالة شكلا من انقطاع التاريخ، حيث لا يتم حفظ الماضي كجزء من سرد متكامل، بل يصبح منفصلا أو غائبا عن الوعي، مما يؤدي إلى عجز الفرد عن ربط الماضي بالحاضر بشكل طبيعي.

- **البيانات ٧**

"يعلق بين الماضي وما هو به الآن، أنا عالقة في رأسي" (ص. ٦٤)

تُظهر هذه العبارة حالة مركبة من الانقسام الزمني والنفسي، حيث لا تعيش الشخصية ضمن تسلسل زمني متماسك، بل توجد في منطقة وسطى غير مستقرة بين الماضي والحاضر. فالتعبير (يعلق بين الماضي وما هو به الآن) لا يشير فقط إلى تأثر عابر بالماضي، بل يكشف عن حالة تعليق مستمرة، وكأن الزمن قد فقد حركته الطبيعية داخل وعي الشخصية، فلم يعد الماضي مرحلة منتهية، ولا الحاضر حالة مستقلة.

أما عبارة (أنا عالقة في رأسي) فتنقل هذا التعليق من المستوى الزمني إلى المستوى المعرفي، حيث يتحول الفكر ذاته إلى فضاء مغلق تعيد فيه الشخصية إنتاج التجربة نفسها بشكل قهري. فالعقل هنا لا يعمل كأداة للفهم أو التحليل، بل يصبح سجناً داخليًا، تُحتجز فيه الشخصية داخل دوامة من الأفكار المتكررة التي لا تقود إلى حل أو إدراك واضح.

كما تعكس هذه العبارة انفصالًا بين الذات وتجربتها، إذ لا تستطيع الشخصية أن تضع مسافة بينها وبين ما تفكر فيه، بل تندمج مع هذا الصراع الداخلي إلى درجة

تفقد فيها القدرة على التمييز بين ما حدث في الماضي وما تعيشه في الحاضر. وهذا ما يخلق حالة من التشظي في الوعي، حيث تتداخل الأزمنة وتضيع الحدود بينها.في منظور كاثي كاروث، تمثل هذه الحالة تجسيدًا واضحًا انقطاع التاريخ,حيث لا يتمكن الفرد من إدماج الماضي ضمن سرد زمني متماسك، بل يظل عالقًا في تجربة غير مكتملة تستمر في الحضور داخل الوعي، مما يمنع تشكل هوية مستقرة أو إحساس بالاستمرارية.

- **البيانات ٨**

"أريد أن أترك الماضي لنفسه، وأنا لنفسي" (ص. ٦٧)

تُظهر هذه العبارة رغبة واعية لدى الشخصية في إحداث قطيعة مع الماضي، إلا أن هذه الرغبة تحمل في داخلها دلالة معاكسة، إذ تكشف عن استمرار حضور الماضي في وعيها. فقولها (أريد أن أترك الماضي)لا يعني أن الماضي قد انتهى، بل يدل على أنه ما يزال فاعلًا ومؤثرًا إلى درجة تستدعي محاولة الانفصال عنه.

كما أن البنية الثنائية في العبارة (الماضي لنفسه، وأنا لنفسي)تعكس محاولة لإعادة تنظيم العلاقة بين الذات وتجربتها، وكأن الشخصية تسعى إلى فصل ما لا يمكن فصله. هذا التقسيم يوحي بوجود صراع داخلي بين رغبتها في الاستقلال عن التجربة الماضية، وبين عجزها عن التخلص من آثارها.

إضافة إلى ذلك، فإن هذه الرغبة في الانفصال لا تأتي نتيجة استيعاب التجربة، بل كنوع من الهروب منها، مما يدل على أن التجربة لم تُدمج بعد في الوعي. فالشخصية لا تعيد صياغة الماضي ضمن سرد مفهوم، بل تحاول استبعاده بالكامل، وهو ما يؤدي إلى بقائه بشكل غير مباشر داخلها.

هذا التوتر بين الرغبة في الانفصال واستحالة تحقيقه يكشف عن حالة من عدم الاستقرار النفسي، حيث تظل الشخصية معلقة بين محاولة البدء من جديد وبين ثقل التجربة التي لم تُحسم.في ضوء نظرية كاثي كاروث، تعكس هذه الحالة انقطاع التاريخ ، حيث يعجز الفرد عن إدماج الماضي في سرد متكامل، فيبقى الماضي حاضرًا ومؤثرًا رغم محاولات تجاوزه، مما يعيق استمرارية التجربة الحياتية بشكل طبيعي.

أظهرت نتائج التحليل أن تمثيل الصدمة النفسية لدى الشخصية الرئيسة في رواية *كنت ملاذي الوحيد* لا يُقدَّم بصورة مباشرة وواضحة، بل يظهر من خلال التشظي السردي، وتكرار المشاعر، واضطراب العلاقة بين الماضي والحاضر. وقد تجلت الصدمة عبر مظاهر متعددة، مثل الحيرة، والخوف المتكرر، والانهيار النفسي، وصعوبة التعبير عن التجربة بشكل متماسك. وهذا يدل على أن الشخصية لا تستطيع استيعاب الحدث الصدمي بصورة كاملة، لذلك يظهر في النص من خلال إشارات غير مباشرة وبُنى سردية متقطعة، وهو ما يتوافق مع مفاهيم كاثي كاروث حول عدم قابلية التمثيل وتكرار الخبرة الصدمية وانقطاع الزمن السردي.

وتتفق هذه النتيجة مع دراسة أنيسة وحجرة (٢٠٢٥) بعنوان *تمثيلات الصدمة النفسية في رواية الصدمة للكاتب بوي تشاندرا دراسة في التحليل النفسي الكاروثي*، حيث توصلت الدراسة إلى أن الصدمة في النص الأدبي لا تُعرض بوصفها حدثًا واضحًا ومباشرًا، بل تظهر من خلال التكرار، والتشظي النفسي، وصعوبة التعبير اللغوي عن التجربة الصدمية. كما أكدت الدراسة أن السرد الأدبي يعكس اضطراب الوعي النفسي للشخصية نتيجة استمرار أثر الصدمة داخل الذات.

كما تتقاطع نتائج هذا البحث مع دراسة ساراغيه وزملائه (٢٠٢٣) حول رواية *الكفارة*، التي بينت أن الصدمة تظهر عبر الذاكرة المتقطعة واضطراب الزمن وتكرار الاسترجاع النفسي، وليس من خلال السرد الخطي المباشر. وهذا يعزز أن تمثيل الصدمة في الأدب يعتمد على البنية السردية المتفككة بوصفها انعكاسًا لاضطراب التجربة النفسية للشخصية.

ج. وعي الصدمة لدى الشخصية الرئيسية بشكل متأخر(Belatedness)

- **البيانات ١**

> ‘‘كانت تلك هي الكلمات التي قرأتها والدتي على مسامعي قبل خمسة عشر عامًا، كنت أستمع إليها وكأنني أعيش تلك اللحظة رغم أنني لم أكن هناك، كأن صوتها يحملني إلى زمن لم أعشه، زمنٍ لم أعرفه إلا من حكاياتها، ومع ذلك أشعر أنه جزء مني، جزء لا أستطيع الهروب منه" (ص،١)

تُظهر هذه العبارة أن التجربة الصدمية لا تُدرك في لحظة حدوثها، بل تُبنى في وعي الشخصية عبر وسيط زمني وسردي يتمثل في صوت الأم. فالتعبير (قبل خمسة عشر عامًا)يخلق مسافة زمنية واضحة بين الحدث والوعي به، بينما تكشف عبارة (وكأنني أعيش تلك اللحظة) عن إعادة إحياء التجربة في الحاضر، رغم غياب الحضور الفعلي فيها. هذا التداخل بين الغياب والحضور يدل على أن الشخصية لا تمتلك ذاكرة مباشرة، بل تعيش ذاكرة مُعاد تشكيلها.

كما أن قولها (زمن لم أعرفه إلا من حكاياتها) يعكس أن المعرفة هنا غير أصلية، بل مُكتسبة عبر السرد، ومع ذلك تتحول إلى جزء من الذات(جزء مني)، مما يدل على اندماج التجربة غير المعاشة في الهوية النفسية. وهذا الاندماج يخلق تناقضًا بين ما هو مُعاش وما هو مُتخيل، حيث تصبح التجربة وكأنها حقيقية رغم عدم حدوثها مباشرة.في منظور كاثي كاروث، يعكس هذا بوضوح مفهوم التأخر(belatedness) ، حيث لا تُفهم الصدمة في لحظتها، بل تعود لاحقًا في الوعي عبر الذاكرة أو السرد، فتُعاش من جديد بطريقة غير مباشرة.

- **البيانات ٢**

"كان يخبرني عن أبي، أحببت أبي من كلامه عنه، كنت أستمع لكل كلمة وكأنها ترسم صورة في داخلي، كأن الخمسة عشر عامًا تمر أمامي وهو يتحدث، أعيشها لحظة بلحظة، رغم أنني لم أكن هناك، لكنني أشعر وكأنني كنت حاضرة في كل شيء"
(ص،٢)

تعكس هذه العبارة عملية إعادة بناء الماضي داخل الوعي، حيث لا تكتفي الشخصية بسماع القصة، بل تقوم بتحويلها إلى تجربة شعورية حية. فقولها (كأنها ترسم صورة في داخلي) يدل على تشكل تمثيل ذهني يعوض غياب التجربة الأصلية، بينما تعكس عبارة (أعيشها لحظة بلحظة) محاولة لملء الفراغ الزمني عبر التخيل.

كما أن التكرار في (رغم أنني لم أكن هناك) يقابله تأكيد شعوري في (كأنني كنت حاضرة)، وهو ما يكشف عن انقسام بين المعرفة العقلية (لم أكن هناك) والتجربة الشعورية (كنت حاضرة). هذا التناقض يعكس طبيعة الوعي المتأخر، حيث لا يتم إدراك الحدث كحقيقة زمنية، بل كإحساس يُعاد إنتاجه.في نظرية كاثي كاروث، يمثل هذا مثالًا على التأخر(belatedness) ، حيث تُعاد التجربة عبر الذاكرة السردية، وتتحول إلى تجربة حاضرة رغم غيابها في الأصل.

- **البيانات ٣**

"حزنت على ما قيل، وعلمت حينها بأن حياتي معلقة بما فعل أبي، كأنني لم أفهم ذلك إلا في تلك اللحظة، وكأن كل ما مضى كان غامضًا حتى انكشف فجأة، أشعر أن هذا الظلم يسكنني منذ زمن، لكنني لم أكن أراه بوضوح إلا الآن" (ص،٦) البيانات

تُظهر هذه العبارة لحظة انكشاف متأخر للمعنى، حيث تشير عبارة (علمت حينها) إلى نقطة تحول معرفي لم تكن متاحة سابقًا. فالتجربة لم تكن غائبة، بل غير مفهومة، كما يظهر في (لم أفهم ذلك إلا في تلك اللحظة)، مما يدل على أن الإدراك يأتي بعد وقوع الحدث بزمن.

كما أن وصف الماضي بـ(غامضًا حتى انكشف فجأة)يعكس طبيعة الصدمة بوصفها تجربة غير قابلة للفهم المباشر، حيث تبقى غير واضحة حتى لحظة معينة من الإدراك. إضافة إلى ذلك، فإن قولها (يسكنني منذ زمن)يشير إلى أن الأثر النفسي كان موجودًا مسبقًا، لكنه لم يكن مرئيًا أو مفهومًا.في منظور كاثي كاروث، يعكس هذا بوضوح مفهوم التأخر(belatedness) ، حيث لا تُفهم التجربة الصدمية إلا بعد مرور الزمن، عندما تعود إلى الوعي بشكل مفاجئ.

- **البيانات ٤**

"قال لي : والدك القاتل، توقفت الكلمات في داخلي، شعرت وكأنني أسمع الحقيقة لأول مرة، رغم أنني كنت أعيش آثارها منذ زمن، لكنني لم أفهمها هكذا من قبل، حينها فقط بدأت أرى كل شيء بشكل مختلف" (ص،٧)

تُظهر هذه العبارة لحظة صدمية حاسمة يتقاطع فيها الماضي مع الحاضر بصورة مفاجئة وعنيفة. فالتعبير (توقفت الكلمات في داخلي) لا يدل فقط على الصمت، بل يعكس انهيار القدرة على الاستيعاب اللحظي، وكأن اللغة نفسها تعجز عن احتواء وقع الحقيقة. كما أن قولها (أسمع الحقيقة لأول مرة) رغم اعترافها بأنها (كانت تعيش آثارها منذ زمن) يكشف عن فجوة واضحة بين التجربة والمعرفة؛ إذ كانت الصدمة حاضرة في حياتها من خلال آثارها، لكنها لم تُدرك معناها الحقيقي إلا في هذه اللحظة. هذا الانكشاف المفاجئ يعيد تنظيم إدراكها للعالم (بدأت أرى كل شيء بشكل مختلف)، مما يدل على أن الصدمة لا تُفهم تدريجيًا، بل تنكشف بشكل متأخر ومباغت.

في منظور كاثي كاروث، تمثل هذه الحالة نموذجًا واضحًا لـالتأخر(Belatedness) ، حيث لا يتم إدراك الحدث الصدمي في لحظة وقوعه، بل يظهر معناه لاحقًا كصدمة ثانية تعيد تشكيل الوعي بشكل جذري.

- **البيانات ٥**

"أدركت شيئا وحيدا، لا أعلم إن كان أبي يعيش، لكنني أريد أن يكون إلى جانبي" (ص. ٨)

تُظهر هذه العبارة تعقيد الوعي المتأخر، حيث تتعايش مشاعر متناقضة داخل الشخصية. فإدراكها الحالي(أدركت)يقترن برغبة عاطفية مستمرة(أريده أن يكون إلى جانبي)، مما يدل على أن الفهم لا يؤدي بالضرورة إلى زوال التعلق.

كما أن عبارة (أحتاجه الآن أكثر من أي وقت مضى)تشير إلى أن الوعي المتأخر يعيد تفعيل الحاجة العاطفية بدل إنهائها. هذا يعني أن إدراك الحقيقة لا يحل الصدمة، بل يعيد إنتاجها في شكل جديد.في نظرية كاثي كاروث، يعكس هذا أن belatednessلا يؤدي إلى إغلاق التجربة، بل إلى تعقيدها واستمرار تأثيرها.

- **البيانات ٦**

"نظرت من بعيد،
غمرت عيني الدموع،
كأن الذي عاد ليسوا هم فقط،
بل كأن جزءًا من داخلي عاد معهم،
جزء كنت أظنه قد اختفى،
لكنه عاد فجأة دون أن أستعد له" (ص،٩)

تُظهر هذه العبارة أن الحاضر يعمل كمحفّز لاستعادة تجربة كامنة في الداخل. فالتعبير (جزءًا من داخلي عاد) لا يشير إلى استرجاع ذكرى عادية، بل إلى عودة جزء من الذات كان مخفيًا أو غير مدرك. كما أن وصف هذه العودة بأنها حدثت (فجأة دون أن أستعد له) يدل على الطابع اللاإرادي والمباغت لظهور التجربة الصدمية. فالشخصية لا تستدعي الماضي بإرادتها، بل يفرض نفسه عليها من خلال موقف حاضر بسيط، مما يكشف أن الصدمة لم تُعالج، بل بقيت كامنة في العمق.

في منظور كاثي كاروث، تمثل هذه الحالة تجليًا واضحًا لـ **التأخر**، حيث تعود الصدمة في وقت لاحق من خلال محفزات خارجية، وتظهر بشكل مفاجئ وغير متوقع.

- **البيانات ٧**

"لكن والدتي لم تكن تريد أن يعرف من أنا،
بعد حادثة سالم،
كنت أشعر أن هناك شيئًا يلاحقني،
شيئًا من الماضي لم ينتهِ بعد،
رغم أنني لم أتحدث عنه،
إلا أنه حاضر في كل خطوة أخطوها" (ص،١٠)

تُظهر هذه العبارة أن التجربة الصدمية لا تُستعاد في شكل سرد مباشر، بل تظهر كإحساس دائم بالملاحقة والضغط الداخلي. فالتعبير «شيئًا يلاحقني» يحمل دلالة نفسية عميقة، حيث يتم تجسيد الماضي في صورة قوة غير مرئية تلاحق الشخصية دون توقف، مما يعكس حضورًا مستمرًا للتجربة رغم غيابها عن الخطاب المباشر. كما أن عبارة «لم ينتهِ بعد» تشير إلى أن الحدث الصدمي لم يُغلق زمنياً أو نفسياً، بل بقي مفتوحًا داخل الوعي، وهو ما يمنع الشخصية من الشعور بالتحرر أو الاستقرار.

إضافة إلى ذلك، فإن التناقض بين «لم أتحدث عنه» و«حاضر في كل خطوة» يكشف عن انفصال بين الصمت الخارجي والحضور الداخلي المكثف، حيث تُقمع التجربة لغويًا لكنها تستمر في التأثير على مستوى الشعور والسلوك.

في منظور كاثي كاروث، يعكس هذا المثال مفهوم **التأخر**، حيث لا تظهر الصدمة في لحظة وقوعها، بل تستمر في العودة بشكل غير مباشر من خلال الإحساس المستمر، مما يدل على أن التجربة لم تُستوعب ضمن وعي متكامل.

- **البيانات ٨**

"عندما رأيته،
ولسبب أجهله بدأت بالهرب،
لم أفهم لماذا شعرت بهذا الخوف،
كأن شيئًا في داخلي يعرف أكثر مني،

كأن هذا الشعور ليس جديدًا،
بل يعود من مكان بعيد داخلي" (ص،١١)

تعكس هذه العبارة انقسامًا واضحًا بين الوعي والاستجابة النفسية، حيث تقوم الشخصية برد فعل فوري («بدأت بالهرب») دون إدراك سببه («لسبب أجهله»). هذا يدل على أن التجربة الصدمية لا تُستعاد كذكرى واعية، بل كاستجابة جسدية ونفسية تنبع من مستوى أعمق من الوعي. كما أن قولها «شيئًا في داخلي يعرف أكثر مني» يشير إلى وجود معرفة كامنة داخل الذات، لم يتم إدراكها بشكل مباشر، لكنها تتحكم في السلوك.

أما الإحساس بأن «هذا الشعور ليس جديدًا» فيكشف عن عودة تجربة سابقة في شكل إحساس متكرر، مما يدل على أن الماضي لم يُفهم عند حدوثه، بل يظهر لاحقًا في شكل استجابة لاواعية.في منظور كاثي كاروث، يُعد هذا مثالًا واضحًا على التأخر، حيث تظهر الصدمة أولًا في شكل ردود فعل غير مفهومة، قبل أن تتحول إلى وعي إدراكي.

- **البيانات ٩**

"خشيت أن يتكلم أحدهم بشأن أبي،
كنت أخاف من تلك اللحظة،
اللحظة التي قد تنكشف فيها الحقيقة،
رغم أنني أعيش معها منذ زمن،
لكنني لا أريد أن أراها أمامي مرة أخرى" (ص،١٢)

تُظهر هذه العبارة أن الخوف لا يرتبط بحدث جديد، بل بإمكانية انكشاف معنى قديم لم يُستوعب بشكل كامل. فالشخصية تعيش مع الحقيقة (أعيش معها منذ زمن)، لكنها في الوقت نفسه تخشى مواجهتها بشكل مباشر (لا أريد أن أراها)، مما يكشف عن وجود فجوة بين العيش مع الأثر وفهمه.

هذا التناقض يدل على أن التجربة الصدمية لم تُدرك في لحظة وقوعها، بل بقيت مؤجلة إلى لحظة المواجهة، حيث يصبح ظهورها أكثر إيلامًا من الحدث نفسه. كما أن

الخوف هنا ليس من الماضي بحد ذاته، بل من إعادة إدراكه في الحاضر.في منظور كاثي كاروث، يعكس هذا بوضوح مفهوم **التأخر**، حيث لا تتمثل الصدمة في الحدث ذاته، بل في لحظة إدراكه المتأخر.

- **البيانات ١٠**

"أصبح أبي وأخي وصديقي،
شعرت وكأنني أعرفه منذ سنوات عديدة،
رغم أنني لم ألتقِ به منذ زمن طويل،
لكن هذا الشعور كان حقيقيًا جدًا،
كأنه امتداد لشيء قديم داخلي" (ص،١٣)

تعكس هذه العبارة انتقال التجربة الصدمية إلى مستوى العلاقات العاطفية، حيث يتم إسقاط احتياجات قديمة غير مشبعة على علاقة جديدة. فقولها (أصبح أبي وأخي وصديقي) يدل على تحميل هذا الشخص أدوارًا متعددة، وهو ما يشير إلى وجود فراغ عاطفي سابق لم يتم إدراكه بشكل واعٍ. كما أن الإحساس بأنها تعرفه منذ زمن (كأنني أعرفه منذ سنوات) يكشف عن أن العلاقة الحالية ليست تجربة جديدة بالكامل، بل امتداد لتجربة شعورية قديمة كامنة داخل الذات.

هذا الامتداد (شيء قديم داخلي) يدل على أن الماضي لم يُفهم أو يُعالج، بل أعاد تشكيل نفسه داخل الحاضر في صورة علاقة عاطفية مكثفة.في منظور كاثي كاروث، يُظهر هذا كيف تتجلى التجربة الصدمية بشكل متأخر عبر أنماط العلاقات، حيث لا يُدرك الفرد مصدر مشاعره إلا بعد أن تتجسد في الحاضر.

- **البيانات ١١**

"أنساني كل جروحي السابقة،
لكنني أعلم أنها لم تختفِ،
كانت فقط مختبئة في داخلي،
تنتظر لحظة لتعود،
وربما هذه اللحظة ستأتي يومًا ما" (ص،١٤)

تُظهر هذه العبارة وعيًا جزئيًا لدى الشخصية بطبيعة التجربة الصدمية، حيث تعترف بأنها لم تختفِ (لم تختفِ)، بل بقيت كامنة في الداخل (مختبئة في داخلي). هذا التصوير يكشف أن النسيان الذي تعتقده الشخصية ليس حقيقيًا، بل هو مجرد تأجيل لظهور الألم، مما يعكس وجود طبقة خفية من الوعي لم تصل بعد إلى الإدراك الكامل.

كما أن عبارة (تنتظر لحظة لتعود) تجسد الصدمة بوصفها تجربة مؤجلة الحضور، حيث لا تختفي بل تبقى في حالة كمون، قابلة للعودة في أي لحظة غير متوقعة. وهذا يعكس طبيعة الصدمة التي لا تُعاش مرة واحدة وتنتهي، بل تستمر في الوجود بشكل غير مرئي حتى تجد محفزًا يعيدها إلى السطح.

إضافة إلى ذلك، فإن استخدام (ربما) يدل على القلق المستقبلي المرتبط بعودة التجربة، مما يشير إلى أن الشخصية لا تعيش فقط مع أثر الماضي، بل مع توقع مستمر لعودته، وهو ما يعمّق الإحساس بعدم الاستقرار النفسي.في منظور كاثي كاروث، يُعد هذا مثالًا واضحًا على التأخر، حيث لا تُفهم الصدمة أو تُستوعب بشكل كامل عند حدوثها، بل تبقى كامنة وتظهر لاحقًا في شكل عودة مفاجئة.

- **البيانات ١٢**

"قالت لي أمي: لا تعجبينني منذ أشهر،
كنت أعلم أن هناك شيئًا يتغير داخلي،
لكنني لم أكن أفهمه،
أشعر به فقط دون أن أستطيع تفسيره،
كأنه شيء بدأ منذ زمن،
ولم ألاحظه إلا متأخرًا" (ص،١٥)

تعكس هذه العبارة فجوة واضحة بين الإحساس الداخلي والإدراك الواعي، حيث تعترف الشخصية بوجود تغير (شيئًا يتغير داخلي)، لكنها تعجز عن تفسيره أو فهم طبيعته (لم أكن أفهمه). هذا يدل على أن التجربة النفسية لم تتحول بعد إلى معرفة واضحة، بل بقيت في مستوى الإحساس الغامض.

كما أن قولها (أشعر به فقط) يشير إلى أن الصدمة تُعاش في مستوى شعوري غير مفسَّر، وهو ما يعكس قصور اللغة والوعي عن احتواء التجربة. أما العبارة (كأنه شيء بدأ منذ زمن) فتُظهر أن أصل هذا الشعور يعود إلى الماضي، لكنه لم يُدرك في حينه، بل ظل غير ملحوظ حتى ظهر في الحاضر.

ويُعد التعبير (لم ألاحظه إلا متأخرًا) دلالة صريحة على التأخر في الوعي، حيث يتم إدراك أثر التجربة بعد مرور زمن طويل، وليس في لحظة حدوثها.في منظور كاثي كاروث، يُجسد هذا النص مفهوم التأخر (Belatedness) بشكل مباشر، إذ تتجلى الصدمة كخبرة لم تُفهم في وقتها، بل تظهر لاحقًا في صورة إحساس غامض يتطلب تفسيرًا.

- **البيانات ١٣**

"أدركت بأن الرسالة التي مع شهم هي رسالة أبي،
توقفت للحظة،
شعرت أن الماضي عاد دفعة واحدة،
كل شيء عاد في لحظة واحدة،
لم أستطع أن أستوعب ما يحدث،
لكنني شعرت به بقوة" (ص،١٦)

تُظهر هذه العبارة لحظة انكشاف مفاجئة، حيث تتحول المعرفة إلى صدمة إدراكية (أدركت)، مما يؤدي إلى توقف زمني ونفسي (توقفت للحظة). هذا التوقف يعكس حالة من التعطل في الوعي، حيث تعجز الشخصية عن استيعاب ما يحدث بشكل فوري.كما أن التعبير (الماضي عاد دفعة واحدة) يدل على أن التجربة الصدمية لم تظهر تدريجيًا، بل عادت بشكل مكثف ومفاجئ، مما يشير إلى أنها لم تُعالج أو تُدمج في الوعي سابقًا. وتكرار (كل شيء عاد) يعزز هذا المعنى، حيث يتم استحضار الماضي ككتلة واحدة غير مفككة، وليس كسلسلة أحداث مفهومة.

أما قولها (لم أستطع أن أستوعب) فيكشف عن عجز إدراكي واضح، حيث تتجاوز التجربة قدرة العقل على الفهم، في حين أن (شعرت به بقوة) يدل على أن التجربة

تُعاش على المستوى الشعوري قبل أن تُفهم على المستوى العقلي.في منظور كاثي كاروث، تمثل هذه الحالة نموذجًا نموذجيًا لـالتأخر(Belatedness) ، حيث تعود الصدمة في لحظة إدراك متأخرة بشكل مفاجئ ومكثف، دون أن تمر بعملية استيعاب تدريجية.

- **البيانات ١٤**

"لعله خطأ والدك لا ذنب لك،
كانت هذه الكلمات غريبة علي،
لم أسمعها من قبل بهذه الطريقة،
كأنني بدأت أفهم نفسي من جديد،
كأن شيئًا كان غامضًا أصبح أوضح الآن" (ص،١٧)

تُظهر هذه العبارة لحظة تحول إدراكي في وعي الشخصية، حيث تواجه تفسيرًا جديدًا لمعاناتها (لا ذنب لك)، وهو تفسير لم يكن حاضرًا في وعيها من قبل. فالشعور بأن هذه الكلمات (غريبة) يدل على أن البنية الإدراكية السابقة للشخصية كانت قائمة على تصور مختلف، ربما قائم على الشعور بالذنب أو المسؤولية غير المباشرة.

كما أن قولها (لم أسمعها من قبل بهذه الطريقة) يشير إلى أن المعنى لم يكن غائبًا تمامًا، بل لم يكن مُدركًا أو مُفسَّرًا بهذا الشكل، وهو ما يكشف عن فجوة بين التجربة والمعنى. أما عبارة (أفهم نفسي من جديد) فتعكس عملية إعادة بناء للذات، حيث تبدأ الشخصية في إعادة تفسير ماضيها على ضوء هذا الإدراك الجديد.

ويُبرز التعبير «شيئًا كان غامضًا أصبح أوضح» أن الفهم لم يكن ممكنًا في السابق، بل تحقق بشكل متأخر بعد تراكم التجربة وظهور تفسير خارجي.في منظور كاثي كاروث، يعكس هذا بوضوح مفهوم التأخر(Belatedness) ، حيث لا تُفهم التجربة الصدمية في لحظة وقوعها، بل يُعاد إدراكها لاحقًا من خلال معانٍ جديدة تُسقط عليها في الحاضر.

- **البيانات ١٥**

"بدأت الأسئلة تدور في ذهني،
كأنها لم تبدأ الآن،

بل كانت موجودة منذ زمن،
لكنني لم أسمعها من قبل،
أو ربما لم أرد أن أسمعها" (ص،١٨)

تعكس هذه العبارة حالة من الوعي المتأخر، حيث تبدأ الأسئلة في الظهور في الحاضر، لكنها في الحقيقة كانت موجودة منذ الماضي (كانت موجودة منذ زمن). هذا يدل على أن التجربة لم تكن غائبة، بل كانت مكبوتة أو غير مُدركة بشكل واعٍ. كما أن التردد بين (لم أسمعها) و(لم أرد أن أسمعها) يكشف عن صراع داخلي بين الجهل والتجنب، حيث قد تكون الشخصية قد تجاهلت هذه الأسئلة بشكل غير واعٍ لتفادي مواجهة الألم.

ويُظهر وصف الأسئلة بأنها (تدور في ذهني) حالة من التكرار القهري، حيث تعود الأفكار بشكل مستمر دون الوصول إلى إجابة، مما يعكس عدم اكتمال استيعاب التجربة.هذا الدوران الفكري لا يمثل تفكيرًا عقلانيًا منظّمًا، بل هو تعبير عن صدمة لم تُفهم في وقتها، وتظهر لاحقًا في شكل تساؤلات متكررة.في منظور كاثي كاروث، يُجسد هذا المثال مفهوم التأخر، حيث تظهر الصدمة في شكل أسئلة مؤجلة لم تُطرح أو تُفهم عند حدوث التجربة، بل تعود لاحقًا بشكل ملحّ داخل الوعي.

- **البيانات ١٦**

"السعادة التي فقدتها دائمًا،
كنت أشعر أنني فقدتها منذ زمن بعيد،
لكنني لم أدرك ذلك إلا الآن،
كأن هذا الشعور كان يسكنني بصمت،
حتى ظهر فجأة" (ص،١٩)

تُظهر هذه العبارة أن الشعور بالفقدان لم يكن واعيًا بشكل كامل في الماضي، بل كان موجودًا على مستوى الإحساس (يسكنني بصمت) دون إدراك واضح. فالتعبير (لم أدرك ذلك إلا الآن) يدل على أن الوعي بالخسارة جاء متأخرًا، رغم أن أثرها كان حاضرًا منذ زمن.كما أن وصف الشعور بأنه (يسكنني بصمت) يعكس طبيعة الصدمة

الكامنة، حيث تبقى التجربة داخل الذات دون أن تُعبَّر أو تُفهم، إلى أن تظهر فجأة في لحظة إدراك.

هذا الظهور المفاجئ (ظهر فجأة) يدل على أن التجربة لم تمر بعملية استيعاب تدريجية، بل انتقلت من حالة الكمون إلى الوعي بشكل مفاجئ ومكثف.في منظور كاثي كاروث، يعكس هذا بوضوح مفهوم التأخر(Belatedness) ، حيث لا يُدرك أثر التجربة الصدمية في حينها، بل يظهر لاحقًا في شكل وعي مفاجئ بالخسارة.

- **البيانات ١٧**

"انتظرت كثيرًا،
لم يأت أحد،
شعرت أن هذه اللحظة تكررت من قبل،
كأنني عشت هذا الانتظار سابقًا،
لكنني لا أعرف متى،
ولا كيف" (ص،٢٠)

تعكس هذه العبارة تجربة معقدة من الإحساس بالتكرار الزمني المرتبط بالصدمة، حيث تشعر الشخصية بأن اللحظة الحالية قد حدثت من قبل (تكررت من قبل)، رغم عدم قدرتها على تحديد زمنها أو سياقها (لا أعرف متى ولا كيف). هذا الإحساس لا يدل على ذاكرة واضحة، بل على استرجاع غامض وغير محدد، وهو ما يشير إلى أن التجربة الصدمية لم تُخزَّن بشكل منظم داخل الوعي.

كما أن الجمع بين (الانتظار) و(عدم مجيء أحد) يعكس نمطًا متكررًا من الخيبة، مما يدل على أن التجربة الحالية ليست معزولة، بل امتداد لتجارب سابقة لم تُفهم أو تُعالج.ويُبرز هذا الشعور نوعًا من الانفصال بين الإحساس والذاكرة، حيث تعيش الشخصية التجربة دون أن تستطيع ربطها بسياق زمني واضح.في منظور كاثي كاروث، يُمثل هذا أحد أوضح أشكال **التأخر**، حيث تعود الصدمة في صورة إحساس مألوف وغامض في الوقت نفسه، دون أن تكون مرتبطة بذكرى محددة، مما يدل على عدم اكتمال استيعابها.

أظهرت نتائج التحليل أن وعي الشخصية الرئيسة بالصدمة لا يتشكل في لحظة وقوع الحدث، بل يظهر بصورة متأخرة من خلال الذاكرة والمثيرات الانفعالية والمواقف المرتبطة بالماضي. فقد كانت الشخصية تعيش مشاعر الخوف والقلق والانهيار النفسي دون فهم واضح لأسبابها، ثم يبدأ إدراك معنى التجربة الصدمية تدريجيًا عبر التذكر واستعادة الأحداث السابقة. وهذا يبين أن الصدمة لا تُدرك بشكل مباشر، بل تعود لاحقًا بصورة متكررة، وهو ما يتوافق مع مفهوم تأخر الوعي بالصدمة عند كاثي كاروث.

وتنسجم هذه النتيجة مع دراسة أنيسة وحجرة (٢٠٢٥)، التي أوضحت أن الشخصيات في الرواية لا تفهم أثر الصدمة فور حدوثها، وإنما يظهر هذا الأثر لاحقًا عبر الذكريات المتكررة والانفعالات المفاجئة. كما أشارت الدراسة إلى أن تأخر الوعي يعد من السمات الأساسية للصدمة النفسية في التحليل الكاروثي، لأن الحدث الصدمي يتجاوز قدرة الوعي على الاستيعاب في لحظة وقوعه.

الفصل الخامس

الخاتمة

أ. الخلاصة

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل تمثيل الصدمة لدى الشخصية الرئيسية، وكذلك عملية تشكل الوعي الصدمي بشكل متأخر في رواية "كنت ملاذي الوحيد" للكاتبة نور العبادي. ومن خلال اعتماد مقاربة الصدمة كما طرحتها كاثي كاروث، تسعى هذه الدراسة إلى فهم كيف لا تقتصر التجربة الصادمة على كونها حدثا ماضيا، بل تمتد لتؤثر بشكل مستمر في الحالة النفسية للشخصية ضمن حياتها اليومية. ومن خلال تحليل البيانات المتمثلة في المقتطفات السردية والحوارية، تبين أن الصدمة في هذه الرواية تتسم بالتعقيد وعدم المباشرة، وترتبط ارتباطا وثيقا بالذاكرة والتجربة العاطفية للشخصية.

أولا ، يظهر تمثيل الصدمة لدى الشخصية الرئيسية في الرواية بصورة غير مباشرة، حيث لا يتم تقديمها عبر سرد صريح للأحداث، بل تتجلى من خلال مظاهر مثل الصمت، والارتباك، وعدم القدرة على التعبير عن المشاعر، إضافة إلى ردود الفعل العاطفية غير المنضبطة. كما تتجلى الصدمة في تكرار التجارب الانفعالية مثل الخوف، والقلق، والإحساس بالفقد، وحالة الانتظار المستمرة. ويشير ذلك إلى أن التجربة الصادمة تتسم بعدم القابلية للتمثيل الكامل، إذ لا يمكن التعبير عنها بشكل تام عبر اللغة، بل تظهر في صورة شذرات وتجارب متفرقة ضمن مسار السرد.

ثانيا ، يتشكل الوعي بالصدمة لدى الشخصية بشكل متأخر، حيث لا يظهر أثناء وقوع الحدث الصادم، بل من خلال استدعاء الذاكرة في مراحل لاحقة. ويتحقق هذا الوعي عبر محفزات متعددة، مثل استحضار صورة الأب، أو الرموز كوجود الرسالة، أو من خلال العلاقات العاطفية مع الشخصيات الأخرى. كما يظهر الوعي الصدمي أيضا في صورة استجابات لا واعية، أو إحساسات غامضة تسبق الفهم، حيث تعيش الشخصية التجربة دون أن تدرك معناها إلا في مرحلة لاحقة، وهو ما يعكس الطبيعة المؤجلة للصدمة كما تطرحها كاثي كاروث ويصاحب عودة الصدمة ردود فعل انفعالية قوية، كالبكاء، والشعور بالانهيار، والارتباك، وظهور تساؤلات غير محسومة. كما تظهر الصدمة أيضا من خلال تكرار أنماط

التجربة، مثل الانتظار وخيبة الأمل، مما يدل على أن التجربة الصادمة تظل حاضرة ومؤثرة في حياة الشخصية في الحاضر.

وبناء على ذلك، تؤكد نتائج هذه الدراسة ما ذهبت إليه كاثي كاروث من أن الصدمة تجربة لا يمكن تمثيلها بشكل مباشر، كما أنها لا تُدرك إلا بشكل متأخر. إضافة إلى ذلك، تكشف الدراسة أن الصدمة لا تقتصر على كونها ذكرى من الماضي، بل تسهم في تشكيل أنماط المشاعر والسلوك والعلاقات لدى الفرد في حياته اليومية.

ب. التوصيات

بناءً على نتائج هذه الدراسة، يمكن تقديم عدد من التوصيات. تظل هذه الدراسة محدودة باعتماد منظور كاثي كاروث في تحليل صدمة الشخصية الرئيسية، لذلك يُقترح على الباحثين القادمين توسيع نطاق الدراسة من خلال استخدام مقاربات أخرى، مثل التحليل النفسي، ودراسات الذاكرة، أو دراسات التلقي الأدبي، بهدف الوصول إلى فهم أكثر شمولًا للديناميات النفسية للشخصيات في العمل الأدبي. كما أن هذه الدراسة ركزت على عمل أدبي واحد فقط، مما يجعل نتائجها ذات طابع سياقي، لذلك يمكن للدراسات المستقبلية إجراء تحليل مقارن مع أعمال أدبية أخرى تتناول موضوعًا مشابهًا، من أجل الكشف عن أنماط تمثيل الصدمة في سياقات أوسع.

ومن جهة أخرى، يُتوقع أن تسهم هذه الدراسة في توعية القرّاء بأن التجربة الصادمة في الأدب لا تُعرض دائمًا بشكل صريح، بل غالبًا ما تتجلى عبر الرموز والانفعالات والعلاقات بين الشخصيات، مما يستدعي قراءة أكثر عمقًا ونقدية. كما يمكن للمعلّمين والممارسين في المجال التعليمي الاستفادة من نتائج هذه الدراسة بوصفها مادة تعليمية في دراسات الأدب، لا سيما في فهم الأبعاد النفسية للشخصيات وتطبيق مقاربة الصدمة في تحليل النصوص الأدبية

قائمةُ المصادرِ والمراجع

١. المصادر

العبّادي، نور. (٢٠٢١) .كنت ملاذي الوحيد .القاهرة: الحصاد للنشر.

٢. المراجع العربية

افندي, ن. د. (٢٠٢٥). نمو ما بعد الصدمة للشخص الرئيسي في رواية "الشاطئ الآخر " لمحمد جبريل على نظرية ريتشارد تيديسكي ولورانس كالهون.

الفرضان, م. (٢٠٢٥). الصدمة وجهود التعافي للشخصية الأنثوية سليمة في رواية "الخائفون لديمة ونوس على أساس نظرية جوديث هيرمان.

الله, م. ر. ح. (٢٠٢٥). صدمة التعلّق في رواية *ليل مدريد* للكاتب السيد البحراوي بمنظور جون ج. ألين (الدراسة النفسية للأدب).

٣. المراجع الأجنبيّة

Annisa, J., & Hajrah. (2025). *Pemahaman Mahasiswa Bahasa Dan Sastra Arab Mengenai Psikologi Tokoh Dalam Novel Trauma Karya Boy Candra*. *37*(2025), 149–168.

Azkya, N., & Nafisah, N. (2024). *Trauma Analysis of the Main Characters in the Novel a Thousand Splendid Suns (2007)*. *12*(1), 46–56.

Caruth, C. (1991). *Empirical Truths And Critical Fictions*.

Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience, Trauma, Narrative, And History*.

Caruth, C. (2013). *Literature in the Ashes of history*.

Cierpka, A., Małek, K., & Horodeńska, M. (2015). *What does it mean to live after heart transplantation? The lived experience of heart transplant recipients. A qualitative study*. *3*(2), 123–130. https://doi.org/10.5114/hpr.2015.49678

Creswell, J. W. (2017). Research Approaches and Designs. *Research and Biostatistics for Nurses*, 89–89. https://doi.org/10.5005/jp/books/13016_6

Dewi, W. P. (2018). *Intervensi Kelompok pada Remaja Korban Kekerasan dalam*

Hubungan Pacaran yang Mengalami Reaksi Stres Pascatrauma. *5*(1).

Explorations, T. (n.d.). *No Title*.

Fadilah, Y. (2024). *Impak Trauma Atas Subjek Dalam Cerpen Sebuah Cerita Sedih, Gempa Waktu, Dan Omong Kosong Yang Harus Ada: Pendekatan*. *20*(2), 189–207. https://doi.org/10.26499/jk.v20i2.6672

Hardianti, S. (2022). *Memori Trauma Perang Ambon Dalam Novel Kei : Kutemukan Cinta Di Tengah Perang Karya Erni Aladjai*. *VI*(2), 259–277.

Hardianti, S., & Achmad Munjid, M.A, P. . (2021). *Konstruksi Memori Traumatis Dan Upaya Rekonsiliasi Dalam Novel Half Of A Yellow Sun Karya Chimamanda*.

Huberman, M. B. M. & A. M. (2014). An analytic approach for discovery. In *CEUR Workshop Proceedings* (Vol. 1304, pp. 89–92).

Imamah, A. N., & Ahmadi, A. (2025). *Representasi Trauma Perempuan dalam Novel " Rapuh " Karya Onlymeilanii*. *2*(2), 134–146.

Iskandar, R. A., Nugroho, R. A., Halimah, & Sumiyadi. (2024). *Analisis Psikologi Tokoh Utama dalam Cerpen Pahlawan dalam Kegelapan Karya Rahmawati*. *10*(2), 1517–1530.

Jaber, M. H. (2022). *The "Unclaimed Experience": Trauma and Crime Fiction*. *2022*, 114–125.

Jaff, D. Q., & Al-Jumaili, Y. A. (2020). *Conceptualizing Trauma in Don DeLillo ' s Falling Man : A Cognitive Approach to 9 / 11 Trauma Metaphor*. *June*, 123–131.

Maslida, N. R., & Wajiran, W. (2025). *Trauma representation in Kazuo Ishiguro ' s Never Let Me Go : A narrative study based on Cathy Caruth ' s Theory*.

Muslikhah, A. V., Martini, L. A. R., & Widyawati, M. (2024). *Kondisi Trauma Tokoh Utama Novel Leiden Karya Dwi Nur Rahmawati (Kajian Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disoders V)*. *19*, 53–69.

Nadal, M., & Calvo, M. (2014). *Trauma in Contemporary Literature Narrative and Representation* (1st Editio, p. 260 hlm). Routledge.

Pividori, C. (2021). *Haunted Subjects: Deconstruction, Trauma, and Contemporary Irish and Northern Irish Poetry*. Palgrave Macmillan. https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-87409-5

Prameswari, S. S., & Yulianto, B. (2025). *Trauma Psikologis Tokoh Utama dalam Novel Rumah Untuk Alie Karya Len Liu : Kajian Psikologi Sastra*. *November*, 435–447. https://doi.org/10.47709/jbsi.v5i02.7203

Prof. Dr. H. Mudjia Rahardjo, M. S. (2017). *View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk*.

Rahma, F., Roekhan, & Albaburrahim. (2025). *Fenomena Post-Trauma Stress Disorder dalam Novel-Novel Karya Ziggy Zezsyazeoviennazabrizkie*. *7*, 267–286. https://doi.org/10.19105/ghancaran.v7i1.18164

Raj, R. (2024). *History , Fiction and Trauma : Unveiling the Unspeakable in the Novel Amu*. *16*(1), 54–65.

Rosida, S., & Hikam, A. I. (2025). *Analisis Psikoanalisis Sastra Terhadap Trauma dan Ingatan Kolektif dalam Novel Laut Bercerita Karya Leila S. Chudori*.

Saragih, E. I., Nugraha, R. E., & Rahayu, S. E. (2023). *Analisis Trauma Dalam Novel Atonement Karya Sastra Abad 21 Dan Korelasinya Dengan Peristiwa*. *9*, 19–32.

Sartika, E. (2020). *Traumatic Experiences In Eka Kurniawan ' S Novel Seperti Dendam , Rindu Harus Dibayar Tuntas*. *8*(2), 121–138. https://doi.org/10.22146/poetika.55895

Sedgih, R. M. (2017). *Haunted Narration in the 21st Century BritishNovel*.

Soesilo, A. (2014). *Trauma Experience , Identity , and Narratives*. *22*(1), 1–17.

Sugiarti, & Oktaviani, N. (2022). *Analisis Kepribadian Tokoh Dalam Novel Trauma Karya Boy Candra (Tinjauan Psikologi Sastra)*. *4*(1), 1–12.

Trimarco, P. (2023). *The Extremities of Literature : A bstract*. *0*(13).

Whitehead, A. (2004). Trauma fiction and the narratives of memory. *Textual Practice*, *18*(1), 1–17.

أنجي سوكمابوتري خليل, هي اسم الباحثه في هذا البهث الجامعي. ولدت الباحثة في اونغا, ٢٤ اغسطس ٢٠٠٣. بدأت تعليمها في رودت الأطفال أونغّا (تخرجت في عام ٢٠١٠) ثم الحتقت بالدراسة الأبتدائيه الحكومية ٣ أونغّا, (تخرجت في عام ٢٠١٦) ثم تابعت دراستها في المدرسة الثانوية حتى العالية في معهد نور الحكيم مدرسة الخاصة, كديري, لومبوك الغربيّة ودرست هناك لمدة ست سنوات (٢٠١٦-٢٠٢٢) ثم استمرت في جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج, قسم اللغة العربية وأدبها, كلية العلوم الإنسانية.شغلت الباحثة عدة مناصب في الأنشطة الطلابية، منها: عضو هيئة تحفيظ القرآن (HTQ) سنة (٢٠٢٢)، وعضو قسم الدعوة في برنامج دراسة اللغة العربية وآدابها سنة (٢٠٢٤).