الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: D.LEA/3C/03/17

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه

ميدان: اللغة والأدب العربي

شعبة: الأدب العربي تخصص: أدب جزائري

بناء الشخصية في رواية "وطن من زجاج " لياسمينة صالح

من إعداد: نور الهدى العيفة

تاريخ المناقشة: ...../...../ 2021

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
1	فتحي بوخافة	أستاذ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
2	عبد العزيز بوشلالق	أستاذ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
3	ناصر بركة	أستاذ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا
4	لخضر هني	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا
5	بايزيد جاب الله	أستاذ محاضر أ	جامعة زيان عاشور الجلفة	ممتحنا
6	عمار لعويجي	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي بريكة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020 /2021

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي عملي العلمي هذا إلى

اللذين آمنا بي، وشجعاني على إكمال

مشواري الدّراسي، وأنارا بصيرتي العلمية

بالنصيحة، ولم يبخلا عني بكل ما احتجته من

دعم مادي ومعنوي، ووقفا جنبي في أحلك أيامي،

في حزني وانكساري قبل فرحي، إلى قرة عيني

أمي وأبي

نور الهدى العيفة

شكر وعرفان

كلّ عبارات الحبّ والشّكر والعرفان لا تكفي لردّ الجميل لوالدي، الذي جعلني أبقى صامدة، وإلى أمّي التي كانت الشّاحن الذي يزوّدني بالقوّة.

إلى أستاذي الفاضل أ. د . عبد العزيز بوشلالق الذي كان الأب الرّوحي في رحلتي في مسار الدكتوراه، حيث كان نعم المرشد والنّاصح والمشرف. إلى كلّ أساتذة جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، إلى كلّ أستاذ نصحني ووجّهني في جامعة محمد خيضر ببسكرة

إلى كلّ فرد من عائلتي، إلى كلّ زملائي وزميلاتي

إليكم جميعا شكري وتقديري

مقـــــدّمة

الرواية من أكثر الأنواع الأدبية انتشارا ومقروئية وتعبيرا، يعود ذلك لمناقشتها الجادة عديد القضايا الإنسانية، بأسلوب فني، يتّخذ من السرد إطارا مقدسا للبوح بما لا يمكن البوح به في الواقع، ومنه أخذت الشخصية قيمتها داخل هذا المعمار. وعليه كان عنصر _ الشخصية – منطلقا للدراسة، باتخاذ مدونة ياسمينة صالح " وطن من زجاج " أنموذجا للتطبيق.

لقد بنيت هذه الفكرة على تساؤلات عديدة أهمها: كيف استطاعت الروائية ياسمينة صالح بناء شخصيات عملها "وطن من زجاج " من جميع الجوانب؟ ومن هذا السؤال الرئيسي تفرعت أسئلة جزئية تبحث عن إجابة لمشروع الدراسة هذا منها:

ما الفرق بين بناء الشخصية وباقي العناصر الأخرى في رواية " وطن من زجاج؟"

هل الشخصية أسيرة للخطاب الروائي دون غيره من الأنواع السردية الأخرى؟

متى يتمكن هذا العنصر السردي من أن يعكس الواقع انطلاقا من المتخيل؟

هل اتبعت ياسمينة صالح العرف التقليدي في بناء شخصياتها، أو أنها انحرفت عن الخط باتباع عرف جديد للكتابة يتطلبها الموقف والظرف؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قمت بوضع خطة تكونت من: مقدمة ومدخل نظري وثلاثة فصول وخاتمة، خصصت المدخل النظري لمفهوم الشخصية ودلالاتها، فعرفتها لغة واصطلاحا مما تمكنت جمعه من اللغويين وعلماء التخصص في هذا المجال، ثم توسعت أكثر في البحث عن المفهوم فانتقلت إلى آراء الدارسين الغربيين، من مثل فلاديمير بروب وتودوروف وفيليب هامون، كما أوردت الدلالة الفلسفية والدلالة السيكولوجية (النفسية)، ثم الدلالة السوسيولوجية (الاجتماع) وذكرت دلالتها عند كل تخصص.

انتقلت إلى الفصل الأول درست فيه بناء الشخصية الروائية في رواية "وطن من زجاج " لياسمينة صالح، مبرزة كيفية التركيب الأولي لعنصر الشخصية، ووقفت فيه على أهمية الشخصية الروائية، وانتقلت بعد ذلك إلى عنصر الشخصية في الرواية. وحرصت على تبيين أنواع الشخصية في رواية "وطن من زجاج "لياسمينة صالح، مركزة على دراسة الشخصية من

حيث الدور، مقسمة إياها إلى رئيسية وثانوية حسب الدور الذي لعبته في الرواية، ومن حيث التطور إلى شخصية نمطية ومركبة.

وفي الفصل الثاني تناولت كيفية التعامل مع الشخصية في معمار رواية " وطن من زجاج " انطلاقا من دراسة أبعاد الشخصية الروائية، موضحة البعد المادي (الفيسيولوجي) الذي ارتبط بكل ما هو ظاهري للشخصيات كالمظهر والهيئة والملبس، ثم البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)، وصولا إلى لبعد النفسي (البسيكولوجي). حاولت من خلاله الغوص في خبايا الشخصيات ودواخلها. متطرقة إلى أساليب التشخيص، دارسة التشخيص بالفعل، والتشخيص بالمظهر والتشخيص بالرأي.

أما الفصل الثالث والأخير لدراسة حاولت أن أبرز فيه علاقة الشخصية بعناصر العمل الروائي في رواية " وطن من زجاج"، مبتدئة بتوضيح علاقة الشخصيات بالحدث، من خلال الحديث عن أهمية هذا العنصر وتأثيره على الشخصية داخل الرواية. وعلاقة الشخصيات باللغة، من خلال علاقة لغة السرد بشخصيات العمل الروائي، ومن ثم علاقة لغة الحوار ومدى تناغمها وتنافرها داخل السرد. وعلاقة الشخصيات في رواية "وطن من زجاج " بالزمان والمكان، من خلال دراسة تقنية الاسترجاع والاستباق بالنسبة للزمن، ودراسة الأماكن المغلقة والمفتوحة ومدى علاقتها بالشخصيات وتأثيرها فيها.

كلّ ذلك تمّ بالارتكاز على دراسات سابقة كان لها دور مهم في تنوير طريق البحث منها:

مقالان علميان قرأتهما موسومان ب: جدلية الذات والوطن في رواية " وطن من زجاج " لياسمينة صالح " لعيساني نزيهة وإبراهيم عبد النور. وانشطار الذات وسؤال الهوية في رواية " وطن من زجاج " لياسمينة صالح " من إعداد دليلة مروك. ومن الدوافع التي كانت وراء إعدادي هذا الموضوع، وخوض غمار البحث أذكر: السعي إلى تحقيق دراسة معمقة في طريق بناء الشخصية في الرواية الجزائرية، وبالتحديد في مدونة هذا البحث، ومدى تناغمها أو تنافرها مع العناصر الأخرى كالزمان والمكان.

معرفة طريقة تعاطي الشخصيات مع الأحداث، وتأثير الظروف الخارجية التي مرّ بها الوطن من خلال الشخصيات داخل الرواية. مما جعلني أطمح إلى استكناه حقيقتها والغوص في أعماقها، وهذه من أسباب النزوع لمثل هذه الدراسة.

أما الصعوبات التي واجهتني واعتبرتها مطبا من المطبات التي عرقلت البحث:

جائحة كورونا (كوفيد 19) والحجر المنزلي الذي أبعدني عن أجواء الدراسة والبحث وغلق المكتبات مما عطل بحثي الأكاديمي، مما جعل وتيرة تقدمه بطيئة. لولا الثقة في رب العامين الذي أمدني بالقوة، وتشجيع أستاذي المشرف، الذي كان حريصا ان ينجز هذا العمل مهما كانت الظروف.

أما عن المنهج المتبع في الدراسة: كان بإتباع المنهج الوصفي الذي يعتمد على الاستقراء والتحليل، والاستفادة من المنهج التاريخي في طريقة العرض والوقوف على الكليات. مما ساعدني في دراستي وساهم في كشف بعض الخبايا عن حقيقة الشخصيات داخل العمل الروائي.

وفي الأخير لا يسعني إلا شكر الأستاذ الدكتور عبد العزيز بوشلالق على حرصه الدائم في إخراج العمل في أحسن حلة، وعلى نصائحه الدائمة، وتوجيهاته المستمرة.

فصـــــل نظري

مفهوم الشّخصية ودلالتها

1/ لغةً

2/ اصطلاحًا

أ/ عند فلاديمير بروب.

ب/ عند تزفيطان تودوروف.

ج/ عند فليب هامون.

3/ الدّلالة الفلسفية.

4/ الدّلالة السيكولوجية (النفّسية)

5/ الدّلالة السوسيولوجية (الاجتماع)

قبل الولوج إلى أيّ موضوع ودراستهِ والتعمّق فيه، وجب في بادئ الأمر الوقوف عند عمق المصطلحات ومدلولاتها، لتوضيح الدّراسة وتعمّق الفهم، وحصول الفائدة.

1- الشخصية: le personnage

1/ لغةً:

ورد مفهوم " **الشخصية**" في المعاجم اللغوية العربية ومنها **(معجم العين)** الذي نجد فيه مادة شخص تفيد بأن : "شخص: الشّخص: سواد الإنسان إذا رأيتهُ من بعيد، وكل شيء رأيت جُسمانه فقد رأيت شَخْصَهُ وجمِعُه، الشّخوُص والأشْخاصُ، والشُّخوص: السّيُر من بَلد إلى بلَد، وقد شَخَص يشْخَص، شخوصًا، وأشْخْصْتهُ أنَا، وشَخَصَ الجُرْح: وِرمَ، وشخص ببصرِهِ إلى السّماء: ارتفع، وشَخَصَت الكَلِمَة في الفم إذا لم يقدر على خفض صوته بها والشّخيصُ: العظيم الشّخْص، بين الشَّخاصة وله شخصُ هذا على هذا إذا أعليته عليه".[1]

في هذا التعريف نجد معنى (شَخِصَ)على أنّها كلّ جسم يُمكن رؤيته فقد رأيت بذلك شَخصَهُ، وهو بذلك ربطه بالجانب المادي الجسماني، فكل ما يرى جَسَده فهو شخص، وهذا يدلُ على المظهر والهيئة والمادة وإذا ما أردنا أن نؤكّد معلوماتنا ونزيد فيها، ونوسع دائرة البحث وجب عدم الوقوف عند تعريف لغوي واحد، فالمعاجم كثيرة والتعاريف عديدة، ومن التعاريف اللغوية أيضًا ما ورد في معجم **(لسان العرب)** "**لابن منظور**":

"شخص: الشّخص: جماعته شَخِصْ الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص: جماعة شخص والشّخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاث، وكُلُ شيء رأيت جسَمانهُ، فقد رأيت شخصهُ، وفي الحديث: لا شُخْصَ أغْيرُ من الله، الشّخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فأستعير له لفظ الشّخصِ"[2].

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، (باب الشين)، ج 2، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2003، ص314.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ضبطه خالد رشيد القاضي، ج7، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008م، ص44.

ربط هذا التعريف مفهوم شخص بالإنسان، فكل جسم ظاهر بارز هو شخص وهذا التعريف لا يختلف عما سبقه فقد رُبطِ هو الأخر بالجانب المادي الملموس الظاهر.

فالتعاريف اللغوية لـ لفظة شخص، تصبُّ تقريبًا في نفس المعنى الذي يجمع دلالة (العلو . الارتفاع . الظهور).

أمّا في **(تاج العروس من جواهر القاموس)** فقد جاء اللفظ على أنها "شخص الرجّل، ككرم، شخاصة فهو: تشخيص (بدن ضخم)" [1].وفي **(المصباح المنير):**" ولا يُسمى شخصًا إلّا جسم مؤلّف له وشخوص وارتفاع "[2] وقد جاء في المعاجم اللغوية المعاصرة أنّ "الشخصية هي الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانًا معينًا عن سواه"[3].نجد مفهوم الشخصية المتعلق بالمشاعر والأحاسيس القلبية والقدرات العقلية والفكرية، التي تميز الوجود الإنساني.

2- التعريف الاصطلاحي :

إذا ما أردنا الانتقال إلى المفهوم والمعنى الاصطلاحي فإنّنا نلمس ونقابل تعاريف عديدة ومعاني متعدّدة لأصحاب الاختصاص، وهذا يدل على أهم ية "الشخصية"، لأنّها أخذت حيزًا واسعًا من الدّراسة والبحث ، إذ لا يمكن تصوّر أي سرد دون شخصيات، كونها وسيلة من وسائل التعبير المميزة عند المبدع، وبطبيعته الحال وجودها داخل السرد لا يكون عبثًا بل بقصدية عميقة، ومنه وجب التطرّق للمعنى الاصطلاحي لهذا اللفظ.

يعرج المعنى الاصطلاحي **للشخصية** على المنبت الأوّل فـ: " كلمة "الشخص" مشتقة من الكلمة اللاتينية (PERSONA،. وهي نفسها كلمة مشتقة من فعل (PERSONARE) وهو يعني " رن" "دوى" كما يعني القناع المسرحي، لكن الأكيد ما إن تكون مفهوم (PERSONA)، حتى

---

[1]- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق حسن نصار، ج 18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969م، ص8.

[2]- المقري، المصباح المنير، ج1، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ص 306.

[3]- جبران مسعود، الرائد (معجم لغوي عصري)، المجلد الثاني،دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1986م، ص869.

أصبح ينظر إليه تقريبًا كجناس لفعل (PERSONARE) رغم أنّ مصدرها مختلف، فكلمة (PORSONA) تعني القناع ليس أكثر ، لقد كانت (PORSONA) هي القناع المسرحي، ثم أصبحت تدل على حامل القناع، أي الممثل، ثم على التشخيص الذي يقوم به الممثل ؛ إي الدور الذي يلعبه فمن المسرح، انتقلت الكلمة إلى الأشياء المتعلقة بالحياة"[1].

نلمس من هذا التعريف أن لفظ **الشخص** قد مّر بتغيرات عديدة عبر العصور كان معها تغّير المعنى، فقد حملت معنى الصوت المرتفع المت أتى عنه "**الرنين**" و "**الدوي**" ثم أصبحت تعني القناع المسرحي الذي يرتديه الممثل المسرحي لأداء دوره حينها، ثم أصبح يقصد بها الممثل في حدّ ذاته، ثم الدور الذي يؤدّيه ذلك الممثل، ومنه إلى جوانب الحياة الأخرى. ومنه "لفظ شخصية من الألفاظ الدراجة على لسان كثير من الناس فنحن نسمع إنسانًا يتحدّث عن إنسان آخر بأنّه شخصية محبوبة أو" شخصية عدوانية" أو "أن" له شخصيات متعدّدة"[2].

ربط "**سيد محمد غنيم** " مفهوم الشّخصية بالشخص الإنسان وطباعه ، وعليه يكون لكل إنسان شخصية خاصّة به، تميّزه عن غيره. وفي موقع آخر نجد" أن الشخصية الرّوائية ليست هي المؤلّف الواقعي ، وذلك لسبب بسيط هو أن **الشخصية محط خيال** ، يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها، وتؤدّي القراءة الساذجة من جانبها إلى سوء التأويل ذلك حين تخلط بين الشخصيات التخيلية، والأشخاص الأحياء أو تطابق بينهم".[3]

أمّا "**ميشال زيرافا**" فقط ميّز بين الشخصية الحكائية (PERSONNAGE) والشخصية الواقعية (PERSONNE) فقال:"إن بطل الرّواية هو " شخص" (PERSONNE) في حدود نفسها التي يكون فيها علامته على رؤية ما للشخص"[4].

---

[1]– محمد الهلالي وغرير لزرق، الشخص، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (د–ط)، (د،ت)، ص 10–11.

[2]– سيد محمد غنيم، الشخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د،ط)، (د،ت)،ص 03.

[3] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ،الشخصية)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ،ط2009،2م،ص213.

[4]– ميشال زيرافا،الاسطورة والرواية ،ترجمة وتحقيق صبحي حديدي،دار الحوار للنشر والتوزيع،(دط)،1985م،ص16.

أيّ أن "زيرافل" يرى أنّ الشخص هو علام ة الشخصية الموجودة فعلاً في الواقع، كإشارة لها فقط، ولا يعني هذا عدم التمييز بينهما، فهي داخل النص الحكائي تُعبر عن ما هو خارجي في الواقع.

"ثم إن الشخصية في الرّواية أو الحكي عامة، لا يُنظر إليها من جهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلّا على أنّها بمثابة دليل (SIGNE) له وجهان ، أحدهما دال (SIGNIFIANT) والآخر مدلول (SIGNIFIé) وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنّها ليست جاهزة سلفًا، ولكنّها تحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص"[1].

فتحديد هوية الشخصيته الحكائية، تحديدًا قاطعًا لا ريبة فيه يبقى أمرًا غير محقّق عند بعض النقاد لربطها بمفهوم " **الشخص** " الكائن " **البشري**" ويعود الفصل في الأمر لقطب القارئ، لنتمكن من ضبط المفاهيم ضبطًا دقيقًا، ويظل هذا الاختلاف نابع ا من اختلاف المناهج والنظريات، التي انطلق منها النقاد العرب والغرب، في رغبة جامحة للوقوف على حدود المصطلح.

أ -عند فلاديمير بروب: "vladimir propp "

تضطلع الشخصية بدور مهم عند النقاد الغربيين، لذلك اتكأت جُلّ دراساتهم عليها، بعدما أقاموا لها سروحًا نقدية عديدة وقسموا أدوارها. ومن الذين خاضوا غمار هذه المغامرة البحثية والدّراسة الحثيثة، الشكلاني الروسي "**فلاديمير بروب** *؛ حيث كرس جهدًا لا يُستهان به في دراسة الحكاية الشعبية دراسة شكلانية ، على نحو أسهم في تطوّر الدراس ة النقدية الحديثة عموما.

---

[1] حميد لحميداني، بنيته النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000م، ص 50.

*- فلاديمير بروب باحث روسي ولد عام 1895 متخصص في الفن الشعبي والفلكور وهو ينتمي إلى المدرسة البنوية، توفي عام 1970، وهو ينتمي إلى التيار الشكلاني في النقد الأدبي الذيتوطد في روسيا بين 1915 م و 1930م، اشتهر بدراسته الشكلانية للحكاية الشعبية، من مؤلفاته: " مرفولوجيا الحكاية الشعبية 1988 و"الحكاية الخرافية الروسية (1946م)، والمحكمة البطولية الشعبية الروسية (1955م).

ولقد أسهم "**بروب**" في تعزيز توجه الدراسة والتحليل في الأدب، ويعد ما قام به بمثابة خطوة حاسمة في مضمار تحليل النصوص الأدبية السردية بعدما قام بتقسيم البنية السردية إلى ثابت ومتغير وتحديد الوظائف السردية التي تقوم بها الشخصيات، مستخلصًا في النهاية نموذجًا أطلق عليه اسم:

" المثال الوظائفي "فالحكاية موجودة لكن الوظائف تختلف و تتعدّد بعد ما حصرها في إحدى وثلاثين (31) وظيفة استنطق بها مجموعة من الحكايات الشعبية ، وهذا ما يؤدّي إلى تشكيل الهيكل القصصي، وقال : إنهُ يوجد:"عناصر ثابتة وأخرى متحولة، أمّا المتحولة فأسماء الشخصيات وأوصافها ، وأمّا الثابتة فأعمالها ووظائفها "[1]، فالشخصية بالنسبة له تتغير من حكاية إلى أخرى، أمّا الأفعال فهي نفسها في كل الحكايات مهما اختلفت بنياتها، لتحديد هوية الشخصية من خلال مجموع أفعالها، دون إهمال العلاقة بينها، لتكون الدّراسة وقفًا على الوظائف/الأفعال، وكلمة "**مورفولوجيا**" تعني:" دراسة الأشكال ، وفي علم النبات فإنّها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للنبتة، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع، وبشكل آخر فإنّها تعني دراسة بنية النبتة، ولكن أحدًا لم يخطر له في البال وجود مفهوم «موروفولوجيا الحكاية»[2].

ذلك أنّهُ لا يختلف عن الدّراسة الأولى كثيرًا، فكما في حقل العلوم كما في حقل الأدب تتميز الدراسة بنفس الدقة والتركيز.

وعليه فإنّ دراسة "**بروب**" جاءت نتيجة لجهد وافر الدقة، بعدما لاحظ فقرَ الدّراسات التي سبقته في ميدان الأدب وبالتحديد السرد الحكائي فرصعها بتجارب وبحوث تم استيعابها في ميادين العلوم الإنسانية والعلوم التطبيقية، ممّا جعل دراسة الأشكال والقوانين التي تحكم البنية ممكنًا في مضمار الحكاية الشعبية، ولم تكن الدّراسات السابقة المخصصة للقصة شديدة الثراء

---

[1]– محمد القاضي، تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر، (د،ط)، 1997، ص17.

[2]– فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، ط1، 1969م، ص11.

فقام "**بروب**" بتوسيع دراسات الشكلانيين الروس من أمثال: "**توماشفسكي و.ج. بيديه، وشكو فسيكو**" وغيرهم الكثير من خلال "الاهتمام بالمبنى الحكائي، من خلال التركيز على الوظائف والأفعال والشخصيات، وعدم الاهتمام بمضامين الحكاية ومتغيراتها السردية، ويعني هذا أن "**بروب**" كان قريبًا من التحليل البنيوي السردي والسيميائي على الرغم من اهتمامه بالمبنى الحكائي وأشكاله السردية"[1].

فالمهم هو الفعل أمّا الفاعل فلا يدخل في دراسة بناء الحكاية، باعتبار أنها بنية مركبة ومعقدة التركيب، وبما أنّه شكلاني فإنّ "**بروب** "ركز في "دراسته على الشكل دون المحتوى وذلك بالتفريق بين أفعال الشخوص من جهة والشخوص التي تقوم بهذا الفعل من جهة أخرى"[2].

حدّد "**بروب**" القيم الثابتة والقيم المتغيرة في الحكاية الخرافية وقصد **بالأولى** "وظائف الشخصيات" أمّا **الثانية** وهي أنماطها وعليه فقد حصرها في أنماط ودوائر هي:

"**1- دائرة فعل المعتدي:** (agresseur)

2- دائرة فعل الواهب: (mon dateur)

3- دائرة فعل المساعد (ausciliaure)

4- دائرة فعل الأميرة (أو الشخصية موضوع البحث) (princesse).

5- دائرة فعل الموكل (mon dateur)

6- دائرة فعل البطل (héro)

7- دائرة فعل البطل المزيف (faux héros) "[3].

---

[1]- ربيعي هالة، توظيف الحكاية في النص الدرامي الجزائر، إشراف، زاوي فتيحة، (ماجستير)، قسم الفنون، كلية الأدب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015-2016م، ص21.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

[3]- سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة نموذجا)، دار مجدولاي، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص 22-23.

وقبلها حدد "**بروب**" عدد الوظائف التي يمكن أن نجدها في الحكاية العجيبة بـ إحدى وثلاثين: 31 وظيفة تتمثل في:

1- وظيفة الابتعاد أو(الرحيل) (éloignement).

2- وظيفة النهي (interdiction).

3- وظيفة الخرق (transgression).

4- وظيفة الاستخبار (interrogation).

5- وظيفة الإطلاع (information).

6- وظيفة الخداع (tromperie).

7- وظيفة التواطؤ (complicité).

8- وظيفة الافتقار (manque)

9- وظيفة الوساطة (médiation).

10- وظيفة بداية الفعل المضاد (début de l'action contraire).

11- وظيفة الانطلاق (départ).

12- الوظيفة الأولى للواهب (premiére fonction du douateur).

13- رد فعل البطل (réaction du héro).

14- استلام الأداة السحرية (réception de l'objet magique).

15- الانتقال في المكان من مكان إلى آخر (التنقل)

.déplacement dans l'espace entre deux royaumes

16- وظيفة المعركة (combat).

17- وظيفة العلامة أو الأمارة (marque).

18- وظيفة الانتظار (victoire).

19- وظيفة الإصلاح (réparation).

20- وظيفة العودة (retour)

21- وظيفة المطاردة (poursuite).

22- وظيفة النجدة (cours).

23- وظيفة الوصول خفية (arrute incognito).

24- وظيفة الإدعاءات الكاذبة (prétention mensongéres).

25- وظيفة المهمة العسيرة (tache dibbicale).

26- وظيفة إنجاز المهمة (tache accompli).

27- وظيفة التعرف (reconnaissance).

28- وظيفة الانكشاف (découverte).

29- وظيفة تغير الهيئة (transformation)

30- وظيفة العقاب (punition).

31- وظيفة الزواج (mariage)"[1].

وعليه وقف عند المبنى الحكائي لاستكشاف الأنساق البنيوية ، التي تضبط الحكايات وتتحكم بها."أي يدرس بروب الحكاية الشعبية دراسة نحوية ولسانية، فيركز على ما هو أساسي (الإسناد الفعلي والشخوصي)، ويستغني عن المكملات"[2].

فالوظائف **31** تنجزها سبع شخصيات متواترة كما سبق الذكر بالنسبة للدوائر، أمّا بالنسبة لمزاوجة الوظائف فكل وظيفة تقابلها الوظيفة الأخرى مثل:

1-الابتعاد.

2- التحرّي من الإخبار.

3- الخداع والخضوع.

---

[1]- محمد القاضي، تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط)، 1997م، ص 17.

[2]- جميل حمداوي، فلاديمير بروب ومورفولوجيا الحكاية العجيبة مجلة المثقف، العدد 4564، 05-03-2019م، تاريخ الزيارة: 05-03-2019م، 16:59. www.almoothaaf.com.

4- النقص وتعويض النقص.

5- الإساءة وتعويض الإساءة

6- التكليف وتصميم البطل.

7- الذهاب والعودة.

8- الخضوع للتجربة م مجابهة التجربة.

9- الحصول على المساعدة نقص المساعدة.

10- الانتقال والوصول المقنع.

11- الصراع والانتصار.

12- الاضطهاد والعون.

13- ادعاء المسيء (المعتدي) والتعرف على المسيء. (المعتدي)

14- تقنع البطل والتعرف على البطل.

15- الخضوع لمهمة صعبة والنجاح في مهمة صعبة.

16- القصاص والزواج."[1]

وعنى ب(م) المخالفة أو التناق ض (opposition) أي النقيض "وعلى العموم فـإنّ المشاكل التي يطرحها وصف القضية لم تلق الكثير من الاهتمام ، حيث فضل الباحثون تناول القصة ككل جاهز مكتمل، أخذت فكرة الوصف الدقيق كضرورة با لانتشار أكثر فأكثر، في حين كان الحديث عن أشكال القصة دائرًا منذ أمد بعيد ، وعليه كانت دراسة البنية هي الدراسة الوحيدة التي استجابت لطلب الكشف عن قوانين البنية السردية وضوابطها. وبالتالي استطاع الدّارس والناقد أخذ الكثير من الدربة للوصول إلى مبتغاه، بالكشف عن الوظائف من خلال السير في هذا الدرب، متسلحا بدرع متين لدراس ة شكلانية بح تة قدمها "**بروب**"، كإضافة وتتمة لمحاولات

[1]- مورس أبو ناظر، الألسنية والنقد الأدبي (في النظرية والممارسة)، (دط) (دت)، ص 49-50.

سابقة. كما يمكن أن "تنقل الوظائف من بعض شخصيات القصة إلى شخصيات أخرى ونستطيع أن نقول عن عدد الوظائف غاية في القلة ، في حين لا حصر لعدد الشخصيات" [1].

لذلك وجب تحديد الوظائف تحديدًا دقيقًا باعتبارها:

فعلًا تقوم به الشخصيات الموجودة داخل السرد، لأنّها وببساطة تدلُّ على السير الحسن للحبكة: "وتعنى بالوظيفة ودليل ذلك قول "**بروب**" فيها تقوم به الشخصية من فعل محدّد من منظور دلالته في سير الحبكة".

1 – كتأكيد وتوضيح لمعنى الوظيفة fonction/ الفعل action

ب/ الشخصية عند تزفيطان تودوروف "Tzvetan Tadonv ":

ينطلق تودوروف."[2] في دراسته للشخصية بأنّ يجرد ها من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه، بعد ذلك، المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (شخصية)

2– ربط "**تودوروف**" الشخصية بالوظيفة النحوية ، جاعلًا منها الفاعل في السيرورة السردية، فهي داخل نظام عام محكم لبنية عامة، وهو يرى أنّها "ليست أكثر من قضية لسانية."[3]

3 –هذا دليل واضح على سير سبر التصور اللساني المنطلق من كون الشخصية وحدة دلالية تتصرف للوصف والتحليل.

1_– فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة ، ص38.

*– تزفيطان تودوروف: هو فيلسوف فرنسي –بلغاري ولد في 01 مارس 1939 في مدينة صوفيا البلغارية، نشر 21 كتابا منها: مقدمة الشاعر به عام (1981) وكتاب مبدأ الحوارية عام (1984م)، يكتب تودوروف عن النظرية الأدبية، عمل كأستاذ في عديد في الجامعات منها جامعة كاليفورنيا، وجامعة هارفارد، تم تكريمه بأكثر من جائزة، كما انه حاصل على وسام ضابط من قصر الفنون والآداب، توفي في 07 فيفري 2017 م عن عمر 77 سنة.

2 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 213.

3– رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، 1993م، ط1، ص27

وقد أشار أيضًا في كتاب " **المفاهيم السردية**" إلى الخلط الواقع بين مصطلح الشخصية ومصطلح الشخص ؛ حيث قال : "إن قراءة ساذجة لكتب التخيل يخلط بين الشخصيات والأشخاص الأحياء. لقد استطعنا كتابة "سير أشخاص مستكشفين حتى أجزاء حياتها الغائبة وننسى أن مشكل الشخصية هو قبل كل شيء لساني، لأنّه لا يوجد خارج الكلمات، ولأنّه أيضًا كائن ورقي"[1].

يشير كلام "**تودوروف**" هنا إلى أن الشخص أو الأشخاص يطلق على الكائن البشري الحي الملموس، أمّا مصطلح الشخصية فيطلق على الكائنات الورقية المتواجدة داخل النص السردي، وأن مشكل الشخصية هو مشكل لساني مرتبط بالكلمات داخل النسيج السردي ، باعتباره بنية مغلقة ؛ أي أنّه يعني بدراسته الخطاب السردي في مستوياته التركيبية، على هذا الأساس "لا تهمنا الحكاية كموضوع، بل المحكي كصيغة للتمثيل اللفظي"[2].

ينطلق "**تودوروف**" من وظيفة الشخصية باعتبارها الفاعل والمحرك في المحكي الرّوائي والدافع بعجلة السرد ، وعلى هذا الأساس قدم لنا تصنيفا للشخصية حسب وظيفتها* الشخصية العميقة والشخصية المسطحة ، وأخيرًا الشخصية الهامشية، بالإضافة إلى تصنيف الشخصيات فقد حدّد "**تودوروف**" أنواع العلاقات بين الشخصيات التي"اختزلها في ثلاثة أنواع:[3].

النوع الأوّل: "علاقة رغبة: فأبرز شكل لها هو الحب **والنوع الثاني:** علاقة تواصل: وهو كتم الأسرار (كتم أسرار المقربين)، **والنوع الثالث:** علاقة المشاركة: وشكلها الأبرز هو المساعدة (مساعدة المقربين)" [4]. و يأتي مجهود "**تودوروف**"من خلال رهن البحث والدّراسة بالمفاهيم

1- ترفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م، ص 71.

2- شرشار فاطمة الزهراء، تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر، بلوحي محمد، (الدكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جيلاني ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر،2017-2018، ص51.

3- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص63.

4- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص 293.

السردية الخاصة بالشخصية، وهذا ما استدعى ضرورة الوقوف عند مفهوم ودلالة الشخصية عنده، وذلك بغية تطوير آليات البحث وتوسيعها، انطلاقًا ممّا تقدمه جهوده النقدية

ج/ الشخصية عند فيليب هامون "philippe hamon": ينهض هذا العنصر من الدراسة على المجهودات التي قدمها الناقد واللغوي الفرنسي "**فيليب هامون**" من أجل التعرف إلى بناء الشخصية في النص الروائي، وهذا ضمن قراءة لجهد من المجهودات الغربية التي شكّلت نقل ة نوعية في مجال دراسته الشخصية السردية.

وعليه فإنّه من أجل الوصول إلى مقاربة واضحة ومتنوعة في دراس ة عنصر الشخصية وجب علينا أن نذكر مجهوداته في حقل آخر كان له الفضل في إثراء وتجديد هذا المجال باقتراحات وإجراءات مختلفة، ممّا ساهم بشكل جلي في وضع مجال الدّراسة نواة الموضوع ، وعليه كان تنوعًا في الدّراسة والمقاربة.

لذلك تطلب البحث ا الوقوف على مجهودات أحد أهم روادها وهو "**فيليب هامون**"، وفي هذا المضمار وفي مسعى يعد ذا فائدة من السيميائية، لإثراء الدّراسة وتنوعها كإضافة للدّراسات البنيوية، التي تصبُّ في منبع واحد، وللانطلاق من نقطة واحدة هي دراسته الشخصية السردية.

اعتبر "**ف.هامون**" الشخصية "مفهوما سيمولوجيا يمكن أن تحدّد في مقاربة أولى مورفيم ا مفصلا بشكل مضاعف، إنّها مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات)، يحيل إلى مدلول منفصل لمعنى أو قيمة شخصية"[1].

وعليه تحدّد الشخصية من خلال ثباتها في أي عمل سردي ، تدلُّ عليها مجموعة من الإشارات باعتبارها دالًّا، يشير إلى مدلول داخل العمل الأدبي "وإذا ما سلمنا بأن معنى علامة ما داخل ملفوظ يكون محكومًا بكل السياق السابق ، الذي يقوم باقتناء وتحسين دلالة ضمن دلالات أخرى. " فسيكون بإمكاننا أن نوسع من مقولة السياق لتشمل نص التاريخ ونص

---

[1]– فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع،(دط)،(دت)، ص33.

الثقافة"[1]. وعليه فإنّ الارتكاز من خلال اللجوء للسياق يجعل دور الشخصية واضحًا ومبرمجًا داخل اللعبة السردية، ولذلك فـإنّ السياق بالنسبة "**لهامون**" يلعبُ دورًا بارزًا في إعطاء معن ى للشخصية وكذا تحديد مرجعياتها فبهونه لا يكون ذلك.

استطاع "**هامون**" أن يقدّم لنا ثلاثة أنواع من الشخصيات وهي:

1) شخصيات مرجعية.

2) شخصيات إشارية (الواصلة).

3) وأخرى استذكارية/ المتكرّرة (التكرارية).

أوّلًا- الشخصيات المرجعية: "Personnages Réfentiels "

ونقصد **بالمرجعية** "العودة إلى الجانب التاريخي والاجتماعي"[2] وعليه فإنّ الركيزة الأساسية لهذا النوع من الشخصيات هو تلك السياقات الخارجية المستدعاة بشكل مباشر أو غير مباشر داخل السرد، وعليه فإنّ هذا النوع: "يحيل إلى عالم معروف، عالم معطى من خلال الثقافة أو التاريخ 'الشخصي أو الجماعي)[3].

وبالتّالي فدور الشخصية هو ما تحمله وتشير إليه من مرجعية ثقافية أو تاريخية ومنه فعلى القارئ والدّارس أن يكون ملمًّا بـالتاريخ وذا ثقافة واسعة ليصل لتلك المرجعيات المنزوع إليها. ومن هنا قسم "**هامون**" **الشخصيات المرجعية** إلى الأصناف التالية:

- الشخصيات التاريخية كنابليون الثالث.

- الشخصيات الاجتماعية كشخصية العامل، الفارس، المحتال ، الشخصيات الأسطورية "كفينوس أزروس." - الشخصيات المجازية "الحب والكراهية"[4]وهي كلّها شخصيات ذات مرجعية

---

[1]- فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص37.

[2]- أسيا جريوي، سيميائية الحكائية في رواية "الذئب الأسود للكاتب حنا مينة." ، مجلة الخبر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010م، ص05.

[3]- فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص07.

[4]- ينظر: فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص29.

متّصلة بالثقافة "وهذا الوجه من الشخصية يسمى "الوجه المرجعي (Aspect référentiel) وهو وجه يمكن أن يكون مستفادًا من إحالات مختلفة"[1]

كلها إحالات مبثوثة في ثنايا النص، ومنه وجب الانطلاق من هذه المقاربات بدراسته الشخصية من خلال ما يحيل عليه خارج النص ، وعليه فالشخصيات ذات المرجعية التاريخية "هي الشخصيات المنتسبة في الأصل إلى التاريخ، ويتفرع هذا النوع إلى عدّة أنواع ممكنة قبل: المرجعية السياسية (معاوية أو الرشيد)، ومرجعيته دينية (الصحابة رضي الله عنهم والأئمة) أو المرجعية السياسية الثقافية (مثل أهل الأدب والغناء)"[2]

تأتي أهمية هذا النوع من الشخصيات إلى التاريخ المنتسبة والمشيرة إليه ، وعليه فإنّ الدّارس لهذا النوع من الشخصية ذات المرجعية التاريخية وجب علي ه النبش في دفاتر التاريخ للتعرّف على مرجعية تلك الشخصية وإلّا ف الدراسة تكون عرجاء لأّن الشخصيات هي "شخصيات تعود إلى أصل من التاريخ وردت في الرواية، مبرزة دور أفعال ووظيفة دلالية"[3]

من البديهي أن تأتي الشخصية هنا محملة بأفكار و آراء كمؤشر واضح للحقبة التاريخية المنحدرة منها، والمشار إليها من خلالها، وهذا ما يسهل ضبط الحدود ومعرفة الخلفيات المرجعية التاريخية. أمّا بالنسبة للشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية: فهي " تحيل على نماذج أو طبقات اجتماعية أو على فئات مهنية مستقاة من مجتمع ذ ي وجود حقيقي"[4]. وهنا تتمظهر وشائج الصلة القوية بين الشخصية والمجتمع، من خلال الدّور الذي تلعبه داخل سياق محدّد وسط المادة السردية المش تغل عليها للاضطلاع بفعلها ، من خلال تسليط الضوء على أعمالها في المدار السردي من خلال الإحالة الاجتماعية المشيرة إليها.

---

[1]– الصادق بن الناعس.قسومة، علم السرد والدلالة(المحتوى والخطاب والدلالة)،مكتبة الملك فهد الوطنية ،السعودية ،د/ط، 2009م، ص190 ،191.

[2]– الصادق بن الناعس.قسومة، علم السرد والدلالة(المحتوى والخطاب والدلالة)،ص191.

[3]– آسيا جريوي، سيميائية الشخصية الحكائية في رواية "الذئب الاسود"ص05.

[4]– الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد والدلالة(المحتوى والخطاب والدلالة)، ص192.

3- الشخصيات ذات المرجعيات الأسطورية:

هي الشخصيات التي تحيل " إلى الأساطير (مثل **آلهة اليونان**) وتحتاج دراستها في القصة إلى معرفة الخلفية الثقافية المتصلة بها" [1]. وبما أنّ هذه الشخصية ترتكز على الأسطورة كمرجعية لها فإنّ الحقيقة تم تزج بالخيال، وهنا كجنوح واضح بثقافة القارئ والدّارس إلى عالم آخر من خلال دفعه بالبحث عن الأساطير المتبر ئة، لأنّ الحقيقة والخيال يترافقان في هذه المرجعية للوصول إلى معرفة واضحة للثقافة المتعلقة بها. ومن المرجعيات التي تتشئ كيان الشخصية القصصي المستقى من الثقافة الخارجية نجد أيضا:

*** الشخصيات ذات المرجعية النفسية:**

وهي الشخصيات السردية " التي تحيل إلى مقولات علم النفس أو التحليل النفساني، وتكون عادة متصلة ببعض وجود الاختلال أو معبرة عن مسائل الوعي أو في بعض أنواع المرضى النفسانيين (مثل انفصام الشخصية) أو حتى بعض الطباع والأحاسيس مثل: شخصية المعجب بنفسه ...)" [2]

5- شخصيات ذات مرجعية فكرية:

تتصل هذه الشخصيات بمرجعيات متصلة اتصالًا وثيقًا بالمعارف المكتنزة لدى القارئ الدّارس، الذي يستطيع من خلالها الوصول إلى ما تحمله الشخصيات من أفكار و آراء. كل هذه الشخصيات محيلة على ما هو ثقافي محض، فلا يمكن الوصول إليها ودراستها إلّا من خلال ثقافة واسعة، ورؤى متنوعة وجب على القارئ/الدارس التحلي بها لاكتمال الدّراسة بتعمقها.

6- فئة الشخصيات على الإشارية (الواصلة):

---

[1]- المرجع نفسه، ص192.

[2]- المرجع نفسه، ص192.

أما الشخصيات الواصلة فهي"مؤشر إلى حضور الكاتب، وهي لا تكون ذات هوية مذكورة في التاريخ، ولا تكون عادة متصلة بالمعارف الموجودة بين أيدي القرّاء وإنّما تكون محيلة إلى ذات منشئها وعلى جوانب معينة من حياته"[1]

تجتمع هذه الشخصيات ذات المرجعيات المحيلة إلى الثقافة، وغير المحيلة لتحدّد لنا المقاربة بشكل مُمَفصل، وتشتغل من خلاله كمؤشّرات مغيرة داخل نص سردي كبير. " إنّها دليل على حضور الكاتب أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة ب اسمه فالكاتب قد يكون حاضرًا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء هو وأنا وراء شخصية أقل تميّزاً " أو وراء شخصيته مميزة بشكل كبير"[2]. وهذا ما أسماه **الصادق قسومة** ب"شخصيات ذات مرجعية متصلة بشخص الكاتب".

ثالثًا– فئة الشخصيات الاستذكارية (المتكرّرة) personnages anaphoriques

"هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسخ شبكة من التداعيات والتذاكير، ووظيفتها طبيعية تنظيمية وترابطية بالأساس، إنّها علامات تنشط ذاكرة القارئ "[3]، وبهذا تقوم هذه الشخصيات بالاستدعاء من خلال (التذكر) الذي يولّده الاسترجاع.

– تقديم الشخصية:

ينطلق هذا الجزء من الدّراسة إلى ما اقترحه الناقد واللغوي الفرنسي "**ف هامون**" من أجل التعرف إلى كيفية تقديم شخصية في النص السردي الذي ينهض على مقياسين لدراسته وهما:

"**المقياس الكمي:**

هو الذي ينظر إلى كمية المعلومات المعطاة بصراحة حول الشخصية.

المقياس النوعي:

---

[1]– الصادق بن الناعس.قسومة، علم السرد والدلالة(المحتوى والخطاب والدلالة)، ص193.

[2]– فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص30–31.

[3]– المرجع نفسه، ص31.

هو الذي يتتبع مصادر تلك المعلومات حول الشخصية هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو غير مباشرة؟ عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلّف، أو فيما كان الأمر يتعلّق بمعلومات ضمنيه يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها" [1] فالأوّل ينظر للكمية بمعنى كمية المعلومات والثاني لمصدر تلك المعلومات، أي منبتها الأوّل.

وعليه يتم تقديم الشخصية وفق طريقتين، وذلك انطلاقا من مصدر المعلومات وهما:

1- التقديم المباشر:

" حيث تكون المعلومات عن الشخصية هي الشخصية نفسها، بمعنى أن الشّخصية تعرف بنفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلّم ، فتقدّم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جملة تتلفظ بها هي أو من خلال الوصف الذاتي " auto-dexription "[2] وهذا ما نجده عادة في ثنايا السرد من خلال الاعتراف أو الموجود في المذكرات والرسائل والسير الذاتية وغيرها.

ثانيا: التقديم غير المباشر:

يكون مصدر المعلومات عن الشخصية "هو السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل عن ذلك لشخصية أخرى من شخصيات الرّواية، وفي هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين شخصيته والقارئ"[3]؛ ويكون ذلك بإعطاء معلومات عن الشخصيات للقارئ، ومنه ذهب **هامون** إلى "حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما "أدبيا" محضا وإنّما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص" [4]، رأى "**ف.هامون**" من هذه الناحية وجود وظيفتين للشخصية ، إحداهما تكون خطابا سرديا، وهي ما تسمى بالوظيفة النحوية، والأخرى خارج الخطاب السردي ، وهي ما تعرف بالوظيفة الأدبية التي تكون من قبل القارئ/ الدارس من خلال رصيده الثقافي والمعرفي " يأتي الدرس اللساني هنا ليمد الدراسة البنيوية

---

[1]- نضال صالح، النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الالمعية، ط1، 2010، ص 247_248.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص44.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص45.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص213.

بمؤه لاته التي ترتكز على فكرة النظام[1]" ومنه يكون للقارئ اللبيب دور في إعادة بناء الخطاب السردي/ الرواية.

هذه المجهودات والتصورات الثلاثة التي تمّ الوقوف عليها في البحث بدء اً من "**فلاديمير بروب**" وصولًا إلى "**فيليب هامون**" تعتبر غيضاً من فيض المجهودات الكثيرة والمتنوعة التي يلج القارئ من خلالها لعوالم التخييل ، وعليه يتم الوصول إلى حقيقة مفادها أن لكل ناقد تيار ا سرديا خاصا به ، فبروب ينزع إلى رصد البنى العميقة المتحكمة في الخطاب السردي، "**وتودوروف**" يذهب إلى دراسة المستويات التركيبية والعلائقية داخل السرد أمّا "**فيليب هامون**" فقد ركز كثيرًا على القارئ من خلال تحديد المرجعيات، فكانت دراسته ترتكز على المفهوم اللساني، فالثلاثي ينطلق من دراسته على أساس أن الشخصية ليست سوى كائن ورقي.

3/ الدلالة الفلسفية:

تعود النظرة الإغريقية القديمة إلى أن ربط أي إنسان بالجانب العقلي منه مع إهمال الروح/عادة مصدر للخير، فالنفس باعتبارها مصدر الشرور ، وفي هذا الصدد نواجهنا آراء أرسطو باعتبارها من أهم المسالك الفلسفية الدقيقة.

يرى **أرسطو**" أن خير الإنسان يقوم على أساس الحيز، فحيز الإنسان مكانه ووظائفه وأعماله التي يقوم بها، وهذا الخير هو ترقي هذه وبلوغها درجة الكمال"[2].

يتحدّث **أرسطو** هنا عن الإنسان /الشخص ككائن حي ملموس ومحسوس، وقد ربط وجوده من خلال الأعمال التي يقوم بها حتى تستطيع الت عرف إلى أن هذا الشخص خير أم لا ،

---

[1] ـ سعاد عريو، مكونات السرد و خصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة، رواية اعشقني لسناء شعلان أنموذجا، (دكتوراه) ، إشراف عمار بن لقريشي ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ، 2017/2018 ، ص16 .
http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/5207

[2]– كامل محمد محمد عويضة، علم نفس الشخصية، مراجعة محمد رجب السيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص13.

بالارتكاز على الكمال المتأتي من العقل، وعليه كان الاحتكام هنا على العقل لا على الذات، فالعقل هو السبيل الوحيد للوصول للكمال حسب رأي **أرسطو**.

وعلى هذا الأساس يتميز الإنسان ككائن حي، عن سائر الكائنات الحية الأخرى بالعقل أمّا" أصحاب نظرية الكمال المثالي فينكرون النزعات المادية والطبيعية ويرون أن في الكون ثلاثة مستويات مختلفة في طبيعتها وسلوكها وهي الشخصية الإنسانية والكائنات العضوية ثم المادة غير الحية. وفي هذا السياق تصنف الشخصية الإنسانية على هرم المكونات في نظرة فلسفة الكمال المثالي.

كما أن **الفلاسفة** يرون:" أن الإنسان إنما ظهر في الوجود يوم ظهر الكائن المفكر، فإن دلالة هذا بالنسبة لتحقيق الذات واضحة، فتحقيق الذات بناء على هذا هو تحقيق الوظائف والقيم العقلية والروحية"[1]

ربط مفهوم الشخصية والإنسان بالعقل والفكر المؤدي لتحقيق الذات والوجود داخل هذا الكون ووسط باقي المخلوقات، كما أشار مجموعة من الفلاسفة إلى أن "الجسم سجن الروح ، وأنّه بطبيعته عقبة في سبيل الحياة الخلقية والفكرية" [2] وهنا ميل واضح وعلو لشأن العقل على حساب الجسد. أمّا "**سقراط**" فقد كان له تصوّر خاص ، فقد كان يرى بأن "الوظيفة الأساسية للإنسان هي: "أن يعرف نفسه، من هنا اتجه **سقراط** إلى معرفة الذات، ودعا إلى ضرورة معرفة الإنسان لنفسه كهدف أسمى للمعرفة"[3].

ركز **سقراط** في دراسته على الإنسان فقال بضرورة معرفة الإنسان لنفسه أولًا قبل كل شيء حتى يستطيع التوافق مع غيره." أما الفيلسوف "**ديكارت** وبشكل عام " يشترك مع "**ابن سينا**" في تصور مفهوم الشخص ؛ حيث يعتبر كل منهما أن النفس والذات المفكرة هما اليقين

---

[1]– كامل محمد محمد عويضة، علم نفس الشخصية ، ص14.

[2]– المرجع نفسه، ص23،

[3]– سيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية (محدّداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية، (دط)، (دت)، ص16.

الأوّل والجوهر الوحيد"[1]. هذا التصوّر ينطلق من قناعة مفادها أن الشخص هو نفسه الشخصية المتمثّلة في الذات وليست أي ذات ، بل الذات المفكرة " فالشخص إذن تعبير عن كون الإنسان غير مكلّف بذاته ولا بتكرارها، لذا فهو غير مطمئن لوجوده" [2] ولهذا السبب يعرج التصور الفلسفي إلى حقيقة الوجود من خلال معرفة الإنسان لذاته.

وفي هذا الصدد نلمس أيضًا مجهودات الرواقيين* فهم أوّل من رسم " معالمها: وهذا ما يمكن معاينته من خلال استعمالهم للكلمة الإغريقية (prospon)، والتي استخدموها بمعنى (porsna) اللاتينية، لقد زودنا القانون الروماني بمفهوم الشخص القانوني، ثم بعد ذلك قدمت لنا الرواقية والمسيحية كلمة الشخص الأخلاقي (المعنوي) ، وهي تحيل على كلّ ما يتمتع بحقوق والتزامات في إطار أخلاقي" [3]. لأن المرجع الذي انطلق منه الرواقيون هو القانون، لربطهم مفهوم الشخصية به، وذلك في الإطار الأخلاقي المعمول به آنذاك بعيدًا عن الأحاسيس المؤدّية إلى الرذيلة حسب رأيهم.

4/الدلالة السيكولوجية (النفسية):

إنّه لمن الصعوبة بمكان أن نرسو بقوارب البحث والدراسة على ضفاف تعريف مانع جامع للشخصية خاصة في جوانبها النفسية، نظرًا لضبابية هذا الجانب وغموضه على الباحثين والدّراسين وحتى على الأشخاص العاديين أنفسهم، لعسر إدراك ذلك المدى الداخلي الذي يفصل بين الجسد والروح، وعلى هذا الأساس كان لز امًا أن نعرج بالبحث على ا لدلالة النفسية

---

[1]– ساجدة أبو صوي، مفهوم الشخصية في الفلسفة، تاريخ الزيارة 2019/06/29 على الساعة 18:00
Htpp : //mawdoo3.com.

[2]– محمد الهلالي وعزيز لزرق، الشخص، ص06.

*– الرواقيون: أنشأ الرواقية الفيلسوف اليوناني" زينون السيشومني، يدعو الراقيون إلى التناعم مع الطبيعة، والصبر على المشاق، والأخذ بأهداف الفضيلة، لأن الفضيلة من إرادة الله، بحيث تركز الفلسفة الرواقية على ....كإطار لفهم طبيعة الأشياء وكأسلوب للتخلص من الكدر الذي تسببه الأحاسيس، وقد أطلق عليهم لقب الراقيون لأنهم عقدوا اجتماعاتهم في الأروقة في مدينة أثينا.

[3]– محمد الهلالي وعزيز لزرق، مرجع سابق ص11–12.

للشخصية، التي تناولها علماء النفس على أنّها "نظام ثابت بدرجات متفاوتة للقوى الموجودة في الفرد، وتساعد تلك القوى الثابتة على تحديد استجابة الفرد في المواقف المختلفة" [1]، وهذا حسب تعريف "**أدنو** adno" إن ما يرمي إليه أدنو في قوله هذا هو أن انفعالات الإنسان وسلوكاته ما هي إلّا استجابة لمؤثرات خارجية.

في حين يرى **ماكيلاند** Mc Cllend أن الشخصية هي: "أكثر التصورات الذهنية مواءمة لسلوك الشخص في كل تفاصيله التي يمكن للعالم تقديمها في لحظة ما في الوقت نفسه" [2] ينطلق هذا التعريف بالنظر إلى الشخصية على أنّها تركيب يحتوي مجموعة من الخصائص النفسية، التي تتحكّم في توجيه سلوك الفرد، من خلال إدراك شخص آخر لها. وعليه فإن "سمات شخصية الفرد ليست نتاج الخبرة وحدها، وإنّما هي محصلة عوالم عديدة" [3] وهناك مصوغات خارجية تؤثّر على النفس البشرية منها، التي قد تؤدّي به لأمراض نفسية قد يكون أحد مصادرها الوراثة. دون أن ننسى التعريج على إسهامات **دارون** في دراسته الشخصية بوصفه نظرية خاصة به تصبُّ في هذا المنبع ، ارتكزت على ميدانين هما: "الفروق العادية بين الناس ثم البقاء والتوافق" [4]

أمّا الأوّل رأى أنها طبيعته ومتواجدة وأمّا الثاني فيعود لمعرفة الإنسان لما يناسبه ويتوافق معه، ويكون ذلك عن طريق الانتقاء الصحيح والاختيار الذكي. أمّا "**علماء النفس الأمريكيين**" فقد ذهبوا إلى أنّه "من الممكن إقامة تجارب مقيدة ومضبوطة على الشخصية، تحدّد فيها متغيرات مستقلة وتابعة" [5] يشير هذا الكلام إلى غموض وإبهام شخصيته، ممّا يدعو إلى ضرورة

---

[1]– أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من التطور الأنتربولوجي النفسية، الشركة الوطنية لاتصال الجزائر، للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1988م، ص108.

[2]– حليمي المليجي، علم النفس الإكلينيكي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،2000م، ص31.

[3]– سيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية، (محدداتها، قياسها، نظرياتها،) ص18.

[4]– سيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية، (محدداتها، قياسها، نظرياتها)، ص 23.

[5]– المرجع نفسه، ص 18.

وضعها تحت مجهر الدّراسة الحديثة من خلال إقامة تجارب عليها ، وهذا ينطبق على الشخصية الحقيقية/ البشرية. لأنّها استجابات الأشخاص الآخرين للفرد كمثير أو منبه

فالنظرية السيكولوجية للشخصية تقول بـ: ربط عناصر الشخصية بالاستجابات التي تقوم بها عند إثارتها بمؤثرات خارجية، فإذا كانت استجاباتها عفوية مثلًا فه ي شخصية عفوية، وإذا كانت استجاباتها لمثير ما عنيفة فه ي شخصية عنيفة وهكذا ، أي أن رد فعل الشخص بعد إثارته بمثير ما هي التي تحدّد شخصيته بحسب التعريف، لكن وجهة النظر هذه تدرج الشخص كإنسان حي عاقل مع الكائنات الأخرى غير العاقلة ، فالحيوانات أيضًا لها استجابات عديدة لمثيرات مختلفة.

وعليه فإنّه من غير المعقول أن نكشف شخصيـة شخص ما من خلال استجابته لمثيرات مختلفة، وعليه فإنّ هذا التعريف ينطلق من التأثير الخارجي للشخصية.

جلّ علماء النفس يرج عون إلى تعريف الشخصية بأنّها"وحدة موضوعية كشيء (موجود فعلا) ذي تنظيم ديناميكي داخلي في ذات الفرد" [1]؛ أي أن للشخصية وجودها الخاص الداخلي، البعيد كل البعد عن العالم الخارجي وما يحيط به.

أمّا "**ألبورت**""Alloprt " فقد ذهب إلى أنّ الشخصية هي: "تنظيم داخل الفرد من أجهزة نفس جسمية تحدّد سلوكه وتفكيره المميزين له" [2] ويبرز هذا أن "**البورت**" انطلق في تعريفه للشخصية من المزج بين العالم الداخلي والعالم الخارجي معًا، ففي رأيه أن كل ي التأثيرين يساهم ان في تحديد ماهية الشخصية ومعرفتها ، من خلال تشارك العقل والجسم معًا، وهذا تأكيد واضح على أنّ الشخصية هي الشخص نفسه. ترتبط الشخصية بالفرد ؛ وعليه فإنّه لكلّ فرد شخصيته الخاصّة به، التي تميزه عن غيره من الأفراد. أمّا "**عمرو بدران**" فيعرفها على أنّها "لكلّ شخصية

---

[1]– حلمي المليجي، علم نفس الشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص16.

[2]– حلمي المليجي، علم نفس الشخصية، ص17.

سماتها التي تختلف عن الشخصيات الأخرى، وهذا يعني أن الشخصية تتعلق بالفرد، ولا توجد شخصية كلية تنطوي تحتها مجموعة من الشخصيات"[1]

5/ الدلالة السوسيولوجية (الاجتماع):

ينزع التيار السوسيولوجي في ضوء مقولات علم الاجتماع، إلى النظر إلى الفرد على أنه كائن اجتماعي يعيش وسط مجتمع ما، كمجموعات أ و أفراد، وهو في ذلك الوسط يؤثّر ويتأثّر ، من خلال التناغم والتفاعل مع الأفراد الآخر ين أو التصادم والتنافر معه م، وعليه فإنّ " الفرد الواحد قد لا يستطيع أمام الآخرين أن يسلك سلوكًا يسلكه وهو منعزل عنهم" [2] وهنا تأكيد واضح وصريح على أن الفرد جزء من الجماعة ، حيث لا يستطيع الانعزال عنه ا، و بالتالي فإنّ شخصيته تحدّدها الجماعة المحيطة به ا، التي يعيش بداخلها وينظر لشخصيته أيضًا في علم الاجتماع على أنّها "**المجموع الكلي لتأثيرات الفرد في الجماعة**"[3]

عند النظر إلى الشخصيته هنا بربطها بالفرد / الإنسان من خلال علاقته بالجماعة نجد أن كل انطباع أو تأثير يخلفه الفرد وسط الجماعة التي يعيش وسطها هو من يحدّد شخصيته ويرسم ملامحها عندهم. كما ينظر إلى لشخصية أيضًا على أنّها: "عادات وأفعال تؤثّر في الناس الآخرين بنجاح"[4] وينظر إليها أيضًا على أنّها" فكرة الآخرين عنك"[5]

من خلال هذا الرّأي نخلص إلى أن فكرة الناس عنك وأحكامهم هي التي تحدّد صورة شخصيتك، على أساس ما تقوم به من أفعال وسلوكات وعادات داخل المجتمع الإنساني، وهناك من يرى أن الشخصية هي: "البنية العقلية تمثل شكلًا منتجًا في المجتمع من النماذج التي لها علاقة بالقرابة والأزياء وغيرها، فهي تمثّل بنية منطقية مجردة من العقل البشري،

---

[1]– عمرو حسن أحمد بدران، تحليل الشخصية، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، (دط)، (دت)، ص09.

[2]– محمود عودة، أسس علم الاجتماع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص32.

[3]– حلمي المليجي، علم نفس الشخصية، ص15.

[4]– المرجع نفسه، ص15.

[5]– المرجع نفسه، ص15.

فتظهر بوصفها من إنتاج العقل الجمعي ، لكون ما يرتبط بالشخصية من علاقات وسلوك اجتماعي أو لغوي ، هو من إنتاج قوانين موحدة للنظام العقلي "[1] يربط مفهوم الشخصية هنا بالدّور الذي تقوم به داخل المجتمع، بعيدًا عن أوصافها الشكلية أو مكوناتها الداخلية، وذلك من خلال النظر إلى علاقاتها المتداخلة التي تربط الفاعل بالنص، وعليه فإنّ هذا الرّأي ينظر إلى الشخصية داخل النص الأدبي التي تكون محملة بأفكار من السياق الخارجي، التي تساعد الشخصية داخل النص. وينظر إليها أيضًا انطلاقًا من" أن الشخصية حتمية اجتماعية"[2]، فالمجتمع هو من يقيم الشخصية من خلال أخلاقها وتصرفاتها داخله، وهي متباينة بتباين المجتمعات نفسها، فهناك سلوكات تلقى قبولًا في المجتمعات، ونفسها قد تصطدم بالرفض في المجتمعات أخرى.

خلاصة القول إن كل تلك التعريفات المقدمة على أنّه يتم عرض مفهوم الشخصية في سياقات مختلفة، منها ما يربط الشخصية بالإنسان نفسه وأفعاله، وهذه نظرة كلاسيكية ومنها من يربطها بالشخصية المتخيلة داخل النص الأدبي ، كل حسب تخصصه ، ففي الجانب النفسي ينظر إلى الشخصية من الجانب الدّاخلي، التي تترجم كانفعالات وسلوكات، نظرًا لوجود مؤثّرات خارجية، أمّا بالنسبة إلى الجانب السوسيولوجي فقد يربط مفهوم الشخصية ب: تأثيرات الفرد في الجماعة وما يقوم به من أفعال تكون نظرتهم له، وترسم حدود شخصيته عندهم ، فالمجتمع هو من يقوم بتقييم شخصية الشخص هنا لا العقل ولا الذات/النفس، وعليه فإنّ كل المجالات والحقول تنوؤها منزلة عظمى في الحياة.

يظهر من خلال هذا أن الشخصية هي نفسها الشخص في معظم التعريفات السابقة، وعلى هذا الأساس تبنى وتتكوّن الشخصية السردية الورقية لأنّها انعكاس ودليل على وجود

---

[1]– ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال الشعبية، دراسة في الانساق الثقافية الشخصية الغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009م، ص70.

[2]– حلمي المليجي، علم نفس الشخصية، ص27.

الأولى، فالحقيقة هي المؤدّية للتخييل في الكثير من الأحيان، وهذا يدلُّ على أهمية الشخصية في البناء السردي في أساسه، فهي تعبر عن أفكار الإنسان وقضاياه وأيضًا تعبر عن عقده النفسية وبالتّالي فهي مجبرة على عرضها داخل السرد، باعتبار أن الرّواية تنهض من المجتمع، وهذه نظرة تقليدية لأن شقا من الباحثين والدارسين ينزع إلى اعتبار الشخص كائنًا بشريّا من لحم ودم، وينزع الشق الآخر وهي النظرة الحديثة إلى النظر إلى الشخصية بوصفها كائنًا ورقيّا من خيال الكاتب لا يكون له وجود إلّا داخل البناء السردي وهي الشخصية الفنية.

الفصل الأول

ملامح الهناء الروائي للشّخصية في معمار رواية وطن من زجاج" لياسمينة صالح"

أوّلا- كيفية التركيب الأولي لعنصر الشّخصية:

أ / أهمية الشّخصية في الرّواية

ب / عنصر الشّخصية في الرّواية

ثانيّا- أنواع الشّخصية الرّوائية في رواية "وطن من زجاج" ل : (ياسمينة صالح)

1/ من حيث الدّور:

أ / الشخصية الرّئيسة: Personnage Principale

تمظهرات الشّخصية الرئيسة في رواية "وطن من زجاج" ل (ياسمينة صالح): شخصية لاكامورا:

ب / الشخصية الثانوية: personnage Secondaire

تمظهرات الشّخصيات الثانوية في رواية "وطن من زجاج" لـ(ياسمينة صالح): شخصيات الرواية الأخرى:

2/ من حيث التطور:

أ / الشخصية النّمطية:

ب/ الشخصية المركبة:

أوّلا- كيفية التركيب الأولي لعنصر الشّخصية:

أ -أهمية الشّخصية في الرّواية:

إنّ سعي الرّوائية الجزائرية " **ياسمينة صالح** " لخلق عالمها الخاص للكتابة خاصة في روايتها نموذج الدّراسة، نابع أساسًا من التركيز على الشّخصيات داخل الخطاب الرّوائي، لما لهذه الأخيرة من أهمية واضحة في بناء العمل ، والدليل الواضح على ذلك إعطاؤها حق التعبير عن آراءها وأفكارها، ولذلك صح الجنوح لهذا العنصر السردي، للظفر بكتابة روائية مميزة ومختلفة ومتنوّعة، بتميّز واختلاف وتنوّع ذلك العنصر.

إنّها بؤرة من أهم البؤر السردية لا يمكن تجاوزها بأيّ شكل من الأشكال؛ لأنّها مرتبطة حدّ الانصهار بالرّواية "وهذا ما يتيحُ للرّوائي بذل ما يريد من جهود، واستثمار ما يشاء من وسائل معرفية وتقنية، في سبيل تمكينه من تحقيق بعض التفوّق في رسم شخصياته" [1]

فهذا العنصر ينحدر من منابع فكرية ونفسية واجتماعية ساهمت جميعًا في تكوينه لأنها "مقولة من مقولات القيمة، وهي تحقيق لغاية وجودية، وهي أيضًا رمز على التكامل الإنساني والقيم الدائمة، وهي شاملة إذ تستوعب الرّوح والنفس والجسم جميعًا" [2]؛ وعليه فإنّ وجودها في العالم السردي وبالتحديد الرّوائي، يكون ضروريًّا لأنّه دليل على وجود الكاتب / الرّوائي. لما لهذه الأخيرة من دور بارز في إدارة عجلة الأحداث في إطار زماني ومكاني."

إنّ دراسة الشّخصية من أهم الوسائط الرّامية إلى إضاءة عوالم الرواية عبر مستويين:

الأوّل: فنّي جمالي؛ إذ يدخل رسم الشّخصية في صلب ما يعطي الرّواية قيمتها الفكرية

1- صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط 1، 2003م، ص102.

2- نيقولاي برديائق، العزلة والمجتمع، ترجمة فؤاد كامل، مراجعة علي أدهم، المنشورات الجامعية، طرابلس ، لبنان، ط 1، 1985م، ص148.

والجمالية والثّاني: فكري معرفي، وقد تقدّمت الإشارة إليه عبر نفي الفردية عن الشّخصية، وعدّها نافذة للإطلالة على البنى المجاورة في القطاع الإنساني الاجتماعي الذي تشمله."[1]

إن وجودها في العالم الرّوائي يكون لغاية فنية جمالية، يسعى الرّوائي أو الرّوائية لبثّها في ثنايا العمل، مبرزًا بذلك تميّزه ورغبته الجامحة في الغوص في عوالم الإبداع وهذا ما يميّزه عن غيره، أمّا الثاني فينطلق من منبع آخر وهو ما يكون لدافع وجوده الفكري والمعرفي، وهذا ما يدفعه إلى التماهي بالآخر كدليل واضح على الجانب الإنساني الاجتماعي المنطلق منه في الأساس. ولطالما كانت الرّواية منطقة تصوّر فيها أعمال الشّخصيات فهي بمثابة "الشّخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، التي يمكن التّعرّف عليها من خلال ما يخبر به الرّاوي، أو ما تخبر به الشّخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشّخصيات"[2]، هذا ما يجعله نصا منفتحا على مرجعيّات ثقافية مختلفة.

لقد حظي هذا العنصر بأهمية بالغة، فكان يُعامل معاملة خاصة في الرّواية التقليدية "على أساس أنّها كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها وقامتها، وصوتها وملابسها وسحنتها وسنّها وأهوائها وهواجسها وآمالها وآلامها وسعادتها، وشقاوتها... ، ذلك بأنّ الشّخصية تلعب الدّور الأكبر في أي عمل روائي"[3]،هي الوسيلة الأهم للتواصل مع الآخرين، متوسلة بعدد من العناصر الفنية الأخرى، وبما أنّ هذا العنصر – الشّخصية– على درجة كبيرة من الأهمية في الرّواية أصبحنا نسمع بما يُسمى برواية الشّخصية. لأنها "عنصر مهمّ في عملية البناء الفني، وترجمة الباطن غير المرئي للفنان، عن طريق تشكيل درامي للحدث والفكرة والهيكل الفني العام."[4] ليبدو من هذا التقديم أنّ الشّخصية في الرّواية لها أهم الأثر في العالم السردي،

1- صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ص103.

2- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص51.

3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية(بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998م، ص76.

4- إبراهيم نصر محمد، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، دار العلوم للطباعة والنشر، (دط)، 1983م، ص71.

لما لها من دور في تطوير الأحداث وتسييرها وفق زمن معيّن وأطر مكانية مختلفة، وهذا ما يولد رؤية خاصّة للعمل الرّوائي، الذي يتمّ فيه التركيز على عنصر الشّخصية، ومن ثمة فهو عنصر أصيل وثمين في التجربة الرّوائية" وغدت معه الشّخصية ذات هوية وخصائص وإيحاءات مختلفة."[1]

إذ لم تكن الشّخصية الرّوائية ولن تكون خالية ومفرغة من المعاني، كما أنّها لطالما كانت مؤشّرًا يحمل معه الكثير من الدلالات المشيرة لمبدعها الأوّل ولمجتمعه. كلّ المعطيات المعروضة من قبل النقاد والباحثين وحتى المبدعين، تعاملها معاملة خاصّة ذلك لأنّها" هي أحد أعمدة الرّواية وأهمها، وقد اكتسبت أهميتها من أهمية الإنسان المكتوب له وعنه، لأنّ قضايا الإنسان ومشكلاته من المحاور الأساسية لكلّ الأجناس الأدبية، فضلا عن كونها هي التي تتحكّم بأحداث الرّواية وعناصرها سواء على مستوى المكان أو الزّمان أو الأحداث" [2] كونها نابعة من كائن بشري يحمل الكثير من التناقضات، فتكون الشّخصية شرارة من تلك الشّعلة، وتغدو متحكمة بجلّ العناصر الأخرى كالقائد المتحكم والمنظم لصفوف جيشه.

بعدما تعرّضت قبل ردح من الزّمن إلى التهميش المبالغ فيه حينما أخذت في الرّواية المرتبة الثانية، في الدّراسات الأولى؛ حيث أعطي للحدث والحبكة الأولوية، ألقي بالدونية على الشّخصية، لكن هذا الأمر لم يبق على حاله، فمع حلول القرن التاسع عشر، تغيّرت هذه النظرة، وبدأ هذا العنصر يحتل مكانة أعلى وأرقى ممّا كان عليه، فلقيت اهتمامًا أكبر ممّا أهلّها لتكون الركيزة الأساسية، بعدما استقلّت عن الحدث، فصارت بمثابة الإسمنت الذي ينبني به العمل. بعد وصول الكاتب إلى التواصل الذي يطمح إليه، متوسلًا بالشّخصية في الرّواية، لما لهذه الأخيرة من أثر عظيم على سائر العناصر الأخرى كالزّمن واللّغة والحدث والمكان.

1- قسومة صادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دت، ص96.

2- مريم عبد العزيز العبد، سيميائية الشّخصية في رواية الغجرية والثعبان لإبراهيم الناصر الحميدان، مجلّة الجامعة الإسلامية للدّراسات الإنسانية كلية التربية، قسم اللّغة العربية، جامعة لشقراء السعودية، المجلد 26، العدد 2، 2018، ص02.

تعدّ "الشّخصية صوت الكاتب في العمل، حيث لا يمكننا بأيّ شكل من الأشكال فصلها عن شخصية الكاتب، فعن طريق اندماج الشّخصية بالحدث، ونمو الحدث وتطوّره، من خلال أبعادها الجسدية والنفسية والاجتماعية تتبلور رؤية الكاتب وتتأطّر آفاقها" [1] وهذه أهمية أخرى للشّخصية داخل الرّواية، فهي أيضًا تعبّر رؤية مبدعها/الرّوائي، فيكون بذلك صوتها في الرّواية كراو خافت الصوت أو أعلى من صوت الرّوائي.

لذا عرف"**هنري جيمس**" الشّخصية على أنها "هي أساس الرّواية وأنّ الشكل الرّوائي قد خلق للتعبير عنها"[2]؛ أي أنّ الرّواية خُلقت لاحتضان الشّخصية، وهذا دليل واضح على الأهمية البالغة التي أخذتها الشّخصية الرّوائية من حيز اهتمامات النّقاد الغربيين على رأسهم "**هنري جيمس**"، في حين ينحو "**لوكاتش**" نفس المنحى باعتباره أنّ الشّخصية "لا تصبح هامة ونموذجية إلّا حين يتسنى للفنان الكشف عن الارتباطات العديدة بين الملامح الفردية لأبطاله، والمسائل الموضوعية العامة". [3] إذ يرى ضرورة التوافق مع الواقع، وذلك بُغية الجنوح إلى قضايا خاصّة بالشّخصية الأدبية، بعد التأكّد من مدى خبرة الكاتب في ربط الحياة/ الواقع بالفن.

ب| عنصر الشّخصية في الرّواية:

تتمظهر الشّخصية بمثابة الرّوح النابضة بالحياة في الجسد الرّوائي وقبلها شهد هذا العنصر تواترًا في درجة الاهتمام، فعند "**أرسطو**" مثلا كان لا وجود لها إلّا بوجود الحدث" وفي هذا التحديد الأرسطي تكون طبيعة الأحداث هي المتحكّمة "[4] وإذا كان هذا الطرح يقتصر على

1- صلاح أحمد الدوش، الشّخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، مجلّة أماراباك ، تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجية ، المجلد8، العدد 20، 2016م، ص125.

2- هنري جيمس وجوزيف كونراد وآخرون، نظرية الرّواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ترجمة أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، ط1، 1994م، ص65.

3- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية ، ترجمة نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط3، 1985م، ص30.

4- ديفد ديتشس، مناهج النقد الأدبي، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (د/ط)، 1967م، ص49.

دراسة عنصر الشّخصية في الرّواية فهو يعود" لما تقدّمه من ميزات خاصّة لا توجد بالضرّورة في الأجناس الأدبية الأخرى، والواقع أنّ شخصية الرّواية تتميّز من خلال انتمائها إلى مكتوب نثري، من ذلك تتميّز عن الشّخصية المسرحية التي لا تكتمل إلّا في عرض مشهدي طويل بما يكفي، وهو ما يمنحها "كثافة" لا يمتلكها الممثلون (ACTEURS) في النصوص الأقصر مثل القصيدة أو الخرافة. "[1] ليكون تفشي عنصر الشّخصية في الرّواية مميّزًا عن وجودها في سائر الأجناس الأخرى، كالمسرحية والقصّة وحتى الخرافة والحكايات الشّعبية.

عند تميّز الجنس نفسه تتميّز معه الشّخصية، فهي كالبذرة التي تنبت حسب الأرض التي زرعت فيها، ومنه فإنّ زراعتها في الرّواية يجعلها تثمر ثمارًا مختلفة عن الثمار التي يمكن أن تنتجها لو كانت في جنس أدبي آخر، و « لئن كانت عناصر النص محدّدة بالتّضافر من خلال وظيفتها، فللشّخصيات مع ذلك وضع مستقل، إذ تشكل إزاء متواليات الأفعال المستوى الأعلى، الذي تتّخذ فيه الوحدات معنى، ولأنّ ليس هناك رواية بدون شخصيات، فالحبكة لا توجد إلّا من أجلها ومن قبلها."[2] وهذا تأكيد واضح على أنّ الحبكة توجد من أجل الشّخصيات، بعدما تتشكّل في العمل من خلال مجموع الأفعال التي تقوم بها، وعلى القارئ أن يكتشف تلك العلاقة بين الحبكة والأفعال والشّخصيات لأنّه: "يجد في الشّخصية صورة للشخص المعاد تقويمه."[3]

على هذا الأساس ينكسر الحاجز الذي قد يؤدّي إلى التنافر بين القارئ وبين الشّخصية الرّوائية بخاصّة، لأنّه يلمس فيها وجودًا للشخص الحقيقي، ويرى فيها صورة مصغّرة عنه ومنه «تقع الشّخصية في الرّواية بتمييزها من خلال وضعها السردي على مستوى أعلى، وبحسبانها مكوّنًا جوهريًّا في الكون الرّوائي" [4] وهذا يدفع بالقارئ إلى أداء مشاركة حثيثة، يتسنى له من

1- فانسون جوف، أثر الشّخصية في الرّواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والنشر، ط1، 2012م، ص30.

2- المرجع نفسه، ص66.

3- المرجع نفسه، ص70.

4- المرجع نفسه، ص71.

خلالها الغوص في أعماق هذا العنصر وكشف خباياه، كونها بمثابة الجوهرة في العمل، ومنه تظل الشّخصية بوصفها علامة فارغة تملؤها الرواية شيئًا فشيئًا، غامضة إلى نهاية الكتاب. والوصول إليها وتحليلها تحليلًا كاملًا دون أن تشوبه شائبة.

يبقى أمرا مستحيلا سببهُ غموض العنصر في حدّ ذاته، حتى عند مبدعه، وهذا ما يدفعنا إلى "تلقي الشّخصية بوصفها شخصًا عن ثراء استثنائي، لكونها تفرض استثمارًا انفعاليًّا يجعل من القراءة شيئا أكثر من مجرد تسلية." [1] وهذا لأنّها إنتاج إبداعيّ على درجة عالية من الفنية، مما يدخل القارئ في العمل، واضعًا نصب عينيه محاولة فهمها، وتفسيرها تفسيرًا صحيحًا.

إن الرّواية مثل النكتة "خليط من المعاني واللا معاني، تلعب على الفكر للتحرير الاستيهامي."[2] والشّخصية الرّوائية مثل ذلك أيضًا، وهذا ما يؤدّي إلى تصاعد اللّعبة الفنية، وهذا ما أدّى إلى ما آلت إليه " فكانت الشّخصية في تصدُّرها الحبكة غاية السرد وليست وسيلة له."[3] وهو ما يشكّل منعطفًا خطيرًا ومهما بين ما كانت عليه في نظر أصحاب الرّواية القديمة وبين ما أصبحت عليه عند أصحاب الرّواية الفنية الحديثة.

تلعب كل الرّوايات التي" تكون فيها الشّخصيات ذاتها قُراء الرّوايات هذه الإحالة على العمل التخييلي وعلى المستوى الحكائي."[4] فهي المرآة العاكسة لما يحدث داخل الرّواية، فالرّواية بموجبها"هي فن الشّخصية، إذ تعد مدار الحدث سواء في الرّواية أو الواقع أو التاريخ". [5] وهذا الرّأي يعود إلى النظرة التقليدية للحدث، الذي تعتبره جنسًا منبعثا في الأساس من التاريخ والمجتمع.

---

[1]– فانسون جوف، أثر الشّخصية في الرّواية، تر: لحسن أحمامة ، ص167.

[2]– المرجع نفسه، ص171.

[3]– المرجع نفسه، ص 190.

[4]– المرجع نفسه، ص131.

[5]– محمد علي سلامة، الشّخصية الثانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ، ط1، 2007م، ص11.

ثانيا–أنواع الشّخصية الرّوائية في رواية "وطن من زجاج" لـ(ياسمينة صالح)

تنطلق الرّواية في الأساس على الارتكاز الواضح على الشّخصيات داخل أحشائها وهذه الأخيرة لا تكون كلّها في مكانة واحدة تحتل نفس المرتبة والمنصب في العمل أو عند الرّوائي/ الرّوائية، فهي تنقسم إلى أقسام، منها ما يرتبط بالدور الذي تؤدّيه داخل الرّواية، حيث تنقسم إلى قسمين، منها ما يكون رئيسًا وآخر ثانويا، وهناك أيضًا احتكام لحكم آخر وهو التّطوّر، فقد يطرأ عليها داخل العمل ومن خلال معيارين ومقياسين الحكم على الشّخصية حتى تنتزع مكانتها داخل السرد، إمّا ببروز إثبات نفسها من خلال الأدوار التي تقوم بها، وإمّا بضمونها، وهذا ما يؤدّي إلى تصنيفها في مصاف الشّخصيات الثانوية أو النمطية، التي تبقى على حالها من بداية السرد إلى نهايته. وفي هذا الصدد يمكن رصد الشّخصيات في الرواية قيد الدّراسة "**وطن من زجاج**" وتصنيفها حسب الدّور والتّطوّر.

1/ من حيث الدّور:

أ –**الشّخصية الرّئيسة:** Personnage Principale

توكل مهمة السرد وتسيير الأحداث وإعطاء المعلومات عن الشّخصيات الأخرى غالبًا إلى شخصية واحدة، وأحيانًا إلى أكثر من ذلك، وهي ما تعرف بالشّخصية الرّئيسية التي هي شخصية « تتمحور عليها الأحداث والسرد، والفكرة الرئيسية التي تنسج الحوادث، وهي أيضًا إيهام بموقف بطولي فردي." [1] هذا الكلام يؤكّد على الأهمية البالغة والدّور البارز الذي تقوم به الشّخصية الرئيسية فهي :"التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشّخصية الرئيسة بطل العمل دائمًا، ولكنّها دائمًا هي الشّخصية المحورية." [2] التي تدور عليها كلّ الأحداث، وهذا ما يلبسها وشاح التفرد عن غيرها من الشّخصيات الأخرى ف " لكلّ شخصية روائية صفات تؤهلها لكي يكون لها دور في سير الرّواية، ويكون على عاتقها نجاح

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، ط1، 1985م، ص126.

[2]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، (دط)، 1986م، ص212.

الرّواية أو فشلها، فالرّوائي الناجح هو الذي يبدع شخصيات قادرة على الديمومة وإقناع المتلقي، وتثير التساؤلات الخفية، وخلق زوايا التماهي والانجذاب إلى تلك الشّخصية بعينها."[1]

مهمة الرّوائي هي العمل على خلق شخصيات مميّزة، تؤثّر في المتلقي/القارئ وتترك بصمتها فيه إمّا بالشفقة والتّفاعل معها، وإمّا بالحقد والنفور منها، وهذا الأثر دليل واضح على مدى قدرة الرّوائي/الرّوائية على خلق شخصيات مؤثّرة ولذلك" اعتنى بها لأنّها المفتاح، الذي يمكن أن يفتح النص ضمن منظوره."[2]

وعليه وجب الاعتناء بهذا المفتاح، فإهماله يصعب فتح أبواب الرّواية، كما يصعب غلقها.

كما أن الشّخصية الرّئيسية هي أيضًا:"شخصية أساسية في تكوين البنية الحديثة ، ضمن الملفوظ الحكائي؛ حيث تتمحور أحداث الرّواية حولها، وأحيانًا تكون هي صانعة الأحداث من خلال ما تتّسم به من علاقات ومظاهر داخل النص الرّوائي." [3] فالأدوار التي تكلّف بأدائها داخل الرّواية هي من تعطيها مشعل القيادة للسرد.

تمظهرات الشّخصية الرئيسة في رواية "وطن من زجاج" ل (ياسمينة صالح):

-الشّخصية الرّئيسية:

شخصية لاكامورا : أدّت شخصية " **لاكامورا**" في رواية "وطن من زجاج" دور البطولة، ممّا أدرجها على رأس هرم الشّخصيات، فكانت الشّخصية الرئيسة من خلال الأدوار التي قامت بها في العمل، فهي منذ بداية السرد إلى نهايته متواجدة كصوت الرّاوي، السارد للأحداث والمعرّف على الشّخصيات الأخرى في إطار مكاني وزمني محددين.

---

[1]– منال عواد مفلح العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الرّوائية، خليل الشيخ (ماجستير) كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة آل البيت الأردن، 2011/2010م، ص03.

[2]– المرجع نفسه، ص04.

[3]– عباد عبلة، شعرية السرد روايتي "اعترافات حامد المنسي" و"الروابي الجميلة لأزهر عطية، عمرو عيلان، (ماجستير)، كلية الآداب واللّغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص الأدب الحديث والمعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2012/2011م، ص90.

"**لاكامورا**" شاب جزائري في العقد العشريني من عمره، حفيد إقطاعي جزائري وابن رجل هارب، يعمل في الصحافة في زمن الموت المجاني زمن العشرية السّوداء، يسرد لنا البطل بعد ذلك الكثير من الأحداث المتعلّقة به منذ طفولته إلى شبابه وعمله، كما يخبرنا عن معاناته مع يتم الأم، ويتم الوطن ويتم الحب فتتقاذفه ثلاثية الوطن/ الحب/ الموت، كما أنّه يعرّفنا على شخصيات العمل بإعطائنا كما هائلًا من المعلومات عن بعضها، وهي الشّخصيات التي كانت لها أدوار وثيقة في حياته، كما مثّلت الشّخصيات الثانوية في العمل باعتباره الشّخصية الرئيسية في قيادتها الفعل ودفعه إلى الأمام" وليس من الضروري أن تكون الشّخصية الرئيسية بطل العمل دائمًا، ولكنّها هي الشّخصية المحورية."[1]

لكن في الرواية نموذج الدّراسة كانت لشخصية "**لاكامورا**" الشّخصية الرّئيسية والبطل نفسه فهي"التي تدور حولها الأحداث، وتظهر أكثر من الشّخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى، فلا تطغى أيّ شخصية عليها، وإنّما تهدف جميعًا لإبراز صفاتها." [2]، كانت الوسيلة التي تبث من خلالها الروائية أفكارها وآراءها.

شخصية "**لاكامورا**" هي الصوت المعبّر عن الواقع الجزائري المرير حينها، وعما عانته البلاد من صراعات أهلية أسفرت عن عشرية عمياء، كانت من أبشع الأزمنة، وهذا ما جعل من هذه الشّخصية اللسان الناطق بحال البلاد وأهلها حينها في إطار روائي، وهي التي أحدثت "التأثير الفعّال في تقديم الموقف والقضايا الإنسانية، التي يطرحها العمل تقديمًا حيويا". [3] مما أدّى إلى طبع رواية "وطن من زجاج" بطابع التفرد، فكانت معها بمثابة المشعل الذي ينير المعالم الخفية للشّخصيات الأخرى رغم كل السوداوية في العمل وهي أيضًا:" الشّخصية الفنية التي يصطفيها القاص، لتمثيل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس،

---

[1]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني(جماليات السرد في الخطاب الرّوائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص131.

[2]– عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط4، 2008، ص135.

[3]– روجر.ب. هينكل، قراءة الرّواية ، ترجمة صلاح رزق، دار غريب ، القاهرة ، مصر، ط1، 2005م، ص 186.

وتتمتّع الشّخصية الفنية المحكم بناؤها في استقلالية الرّأي والحرية داخل مجال النص الأدبي ."[1] وهذا ما جعل شخصية "**لاكامورا**" مكتنزة بالدلالات الفنية.

هذا ما يجعل الوصول إليها من خلال هذا العرض، باتّخاذها النموذج الوحيد، الممثل للشّخصية الرّئيسية في العمل إذ " تعدّ شخصية الصحفي "**لاكامورا**" في رواية "وطن من زجاج " متفرّدة عن الشّخصيات الأخرى، فهي المتحكّمة في زمام السرد داخل الرّواية فهو زعيم اللّعبة السردية"[2]، وإذا ما تصفحنا الرواية نموذج الدّراسة تطالعنا شخصيّة "**لاكامورا**" بداية العمل، إذ انصبت عليه اهتمامات الرّوائية، ومنه نماذج أخرى في الرّواية. "فمتى كنّا بخير ! كنت أقولها حين أجدني "أقتل الوقت" في مقهى المكان، أنا الذي لا تهمه التواريخ المعطّلة "[3] تطالعنا هنا شخصية "**لاكامورا**" كشخصية رئيسية محرّكة للعمل من خلال التعريف عن نفسها، وكذا التعريف عن الشّخصيات الأخرى فتبدو شخصية " **لاكامورا**" شخصية متسائلة، حائرة ودليل ذلك "ماذا أكتب؟ وجدني أبتسم يومها لم أجد ردا يقنعني، ابتلعت ريقي، كنت أفكر بيني وبين نفسي عن إجابة يُمكن قولها كرد عفوي عادة حين يسأل جزائري من أنت يقول بعفوية "والو".. " RIEN" يعني أنّه لا شيء تمام، يا إلهي.. كم يبدو لي العمر خاليا من الجدوى." [4] يتجسّد هنا شعور البطل باللاوجود واللاجدوى الذي رافقه من بداية الرّواية إلى نهايتها كرؤية سوداوية لما يجري معه من حوله من أحداث دموية.

ومثله:" لعلّى أفكّر في تفاصيل البداية التي كانت تطاردني كما تربطني إلى قناعاتي القديمة، بأني لا أمثّل شيئًا في النهاية! تشدّني تلك البداية من يدي.. أجل أتذكر أيامها وأنا بعد في السادسة من العمر حين كان يجرحني جدي من يدي، وكنت عبر تلك النزهات أتأمّل

---

[1]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر ،(دط) ، (دت) ، ص 143.

[2]– أحمد رحيم، المصطلح السّردي في النقد الأدبي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص386.

[3]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج (رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2006م، ص10–11

[4]– المصدر نفسه، ص26،27.

مساحات الخير"[1] يتحدّث البطل عن مراحل حياته، وهنا يقف عند مرحلة الطفولة، كل فترة مرّ بها عرف فيها أشخاصًا، وصادف مشاكل عديدة عرقلت حياته، أهمّها الإرهاب.

إنّ شخصية "**لاكامورا**" باعتبارها الشّخصية الرّئيسية، كانت بمثابة"الهواء للإنسان وكالماء للأسماك، دونها يصبح السرد أجوف، أو إلى المقال أقرب." [2] إنّها الروح التي يعيش بها الجسد الرّوائي، وهكذا كان " **لاكامورا**" المتسائل "من أنا؟ في العاشرة من العمر، بدأت تتبلور أمامي أبعاد القرية النائية، بتفاصيلها، ومدرستها الوحيدة التي كان يرسلني إليها جدي لأتعلّم أشياء لم تكن تعنيني في النهاية، ولعلّ المعلّم انتبه إلى عدم اكتراثي بالقدوم إلى المدرسة."[3]

هنا إشارة لامبالاة البطل كان معه منذ الصغر، ونما هذا الشعور معه عند الكبر. ومنه أيضًا: "إلّا أنّ ذهابي إلى بيت المعلّم جعلني أكتشف لأوّل مرّة أنّ الناس ليسوا سيئين تمامًا حين بلغت العاشرة من العمر لم تعد تعنيني تساؤلات النّاس، ولم يكن يعنيني أن أفسّر أسباب العلاقات التي تبدأ عادية أو تافهة، لتتحوّل إلى قوية أو مهمة ". [4] فتشير الشّخصية البطلة هنا إلى ما عانته في طفولتها، ويسرد لنا أحداثًا مهمّة ساهمت كثيرًا في تكوين شخصيته، والدّفع بعجلة السرد بفضل تناوب الأحداث التي ارتبطت بها، وعلى هذا الأساس" توصف الشّخصيات بأنّها رئيسية عندما تؤدّي وظائف مهمّة في تطوير الحدث، وبالتالي يطرأ تغيير عن مزاجيتها وكذلك على شخصيّاتها"[5] هكذا كانت شخصية البطل في نموذج الدّراسة.

رافقت الحالة الحزينة البطل في كل العمل، فالأحداث جميعها كانت مؤدّية لتلك الحالة، ومن علاقة البطل بالشّخصيات الأخرى نجد " أنا الذي كان صديقًا لعامل الإسطبل، أنا الذي

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج (رواية)، ص28.

[2]– نبيل حمدي الشاهد ، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجًا ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (دط)، 2016م، ص19.

[3]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج (رواية)، ص32،33.

[4]– المصدر نفسه، ص34،35.

[5]– جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ص31.

كان يوصل الرّسائل المبهمة والغامضة بينه وبين عمتي." [1] وهذا دور مهمّ قام به البطل داخل العمل، فهو بذلك محرّك للأحداث بلعبه دور حلقة الوصل بين عمته وعامل الإسطبل عندهم "ترجع إذن بالجوهر على قدرة الشّخصية الأدبية على إملاء اللحظة المرحلة المسندة إليها تأليفيًا على نحو حسي مقنع" [2] وهذا ما استطاع " **لاكامورا**" القيام به في الرّواية، وهو ما يجعل من القارئ دائم الانجذاب لمثل تلك الشّخصية، ودائم البحث والتنقيب عن حقيقتها، فيصبح جزءًا منها أو امتدادًا لها بشكل من الأشكال للدور المميّز الذي تقوم به، ومنه أيضا:

"كنت أعي أنّني قد أنهي حياتي في ملجأ للأيتام في الخامسة عشر من العمر، وجدتني أتفوق برغم كلّ شيء. كنت أتفوّق انتقامًا من نفسي، ربما لأنّي كنت أحلم بمغادرة القرية نحو العاصمة، لأتفوّق في الدّراسة، لأجل ألّا أكون واحدًا من هؤلاء القطيع. كنت أريد التفوّق لأجلي أنا." [3] وهذا نابع من رغبة جامحة للتميّز وترك بصمة، رغم كلّ الظروف التي تدفع بعجلة السرد للأمام، وبتنامي الأحداث وتصاعدها على يد الشّخصية المحورية ف: "إنّ رتبة الشّخصية الرئيسية تنشأ بالجوهر عبر درجة وعي لمصيرها، وقدرتها على رفع العنصر الشّخصي العرضي في مصيرها بوعي أيضا، إلى مستوى معيّن ملموس للعمومية." [4]

كلّما كانت الشّخصية واعية بمصيرها ومصير الشّخصيات الأخرى، فإنّها تقترب أكثر من أداء الدّور المحوري داخل الرّواية، وهذا الوعي مرتبط ب بشخصية "**لاكامورا**" فهي باعتبارها رئيسية في العمل، فإنّها واعية تمامًا بمصيرها وما سيحدث لها وما سيحدث لغيرها من الشّخصيات الأخرى، بسبب الأوضاع السياسية التي كانت تعيشها البلاد حينها " فهي ذات طابع وظيفي وتخضع لاعتبارات مفهومية حتى تكتسب هذه السمة، فهي في المقام الأوّل دور،

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج (رواية)، ص43.

[2]– جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ص32.

[3]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج (رواية)، ص45.

[4]– جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ص31.

والأدوار بطبيعتها متنوّعة ومتعدّدة." [1] انسكبت هذه السمة على الرّواية بعدد الأدوار واختلافها مع الشّخصية الجوهرية للعمل" وبما أنّ الرّواية تهدف إلى تجسيد المعاني الإنسانية، فمن الطبيعي أن تكون الشّخصية هي محورها" [2] وبذلك سعت ياسمينة لاستهداف المعاني الإنسانية، فجعلت الشّخصية وسيلتها للوصول إلى ذلك، ومن أمثلتها في الرّواية أيضًا نجد:" كنت في سنتي الثالثة وقتها حين وجدتني أشرف على تلك الصحيفة، التي لم يكن أحد مهتمًا بما تنشر أصلا، ألم تكن تلك التجربة سببا في اكتشافي أنّني بحثت عن التفوّق لأجل أن أقول كلمتي؟ لم تكن الصحافة إلّا الجدار الذي وجدت نفسي أكتب عليه."[3]

فحدث توظيف البطل كصحفي وهو طالب، واستمراره فيها حتى بعد التّخرّج، كان من الأحداث السائدة في العمل، لذلك كان من الضروري التأكيد عليه أكثر من مرّة، وفي أكثر من موقع في الرّواية وهذا ما يمنحها صفة المثابرة، والرّغبة في العمل وإثبات الذات رغم خطورة عمله في ذلك الوقت / الإرهاب. ف "إذا كانت الرّواية ترصد حياة جماعة من البشر في زمن ما، كما أنّها حريصة على متابعة التطوّر التاريخي للشّخصيات الرئيسية." [4] وهذا ما نرصده مع الشّخصية الرئيسية في الرّواية نموذج الدّراسة والعمل. وإذا ما نظرنا إلى المتن " الرّوائي من مناظر الشّخصية، لا ينبغي أن نعد كل الأسماء الموجودة فيه؛ فهناك شخوص ليس لها أيّ دور مشارك في الحدث، لذا لا تحسب في مجال الشّخصية."[5]

---

[1]–محمد العباس، الشخصية ومحلها في الرواية، ثقافات، 28 أفريل 2016، thaqafat.com، تاريخ الزيارة 2019/07/28م، على الساعة : 12:00.

[2]– محمد العباس، الشخصية ومحلها في الرواية، ثقافات، 28 أفريل 2016، thaqafat.com، تاريخ الزيارة 2019/07/28م، على الساعة : 12:00..

[3]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج ، ص50.

[4]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2008م، ص30.

[5]– الطيب بوعزّة ، ماهية الرّواية ، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2006م، ص50.

تصنّف شخصية "**لاكامورا**" بالرّئيسية بسبب دورها ومشاركتها في الأحداث، لذلك حسبت في مضمار الشّخصية كأمر قاطع لا شك فيه، وتصنيفها كرئيسية هو أمر لا نزاع فيه هو الآخر، نجد أيضا: "هل كان عليّ إيجاد الأعذار للفاشلين أيضا، أنا واحد من هؤلاء أيضا .. كنت واحدا من الذين يبيعون الكلام للنّاس، مع ذلك اشتغلت في الصحافة، عن إصرار على العمل في مجال وجدت أنني بقيت أبحث عنه طويلًا، لكنّي كنت صحفيًّا في مدينة تبيع الصحف للنّاس كي يمسحوا بأوراقها زجاج السيّارات أو زجاج الشبابيك المغلقة ! كنت أعرف أنّ لا جدوى من الصحافة سوى الكتابة، فكّرت دائمًا أنّ أوّل شيء يجب فعلهُ هو كتابة مذكرة وطن! كنت مهووسًا بتلك الفكرة، مقتنعًا أنّ لي ما أقوله أيضا في الحقيقة أكره أن يكتب الأشخاص سيرتهم الذاتية ليلبسوا ذاكرة ليست لهم. أكره مذكرات الأشخاص لكن أحب مذكرات الوطن".[1] هذا ما كان يسعى إليه البطل من العمل في الصحافة هو كتابة مذكرة وطنية، وطن ينزف من كل الجهات في زمن الخراب اليومي، كوطن لم يكن للصحافة وقتها – **زمن الإرهاب**– معنى ولا قيمة، بل كان من يعمل بها مستهدفا لتكميم الأفواه، الناطقة بالحبر على الورق، ففكرة كتابة مذكرة وطن، فكرة تشير السجال بين القارئ / الدارس وبين العمل نفسه من خلال تركيز الضوء على الشّخصية الرّئيسية، لمعرفة ما هو موجود في المتن الرّوائي، المشير للشّخصية الرّئيسية، الذي هو استمرارها في الحديث عن نفسها مؤدّية دورا آخر، وهو دور الرّاوي في العمل ومنه: "وجدتني أزداد قناعة أنّ الكتابة جزء من حلم حميم، لا يمكن بلوغه إلّا بالموت! بعد عامين قضيتهما في الصحافة المكتوبة كصحفي بائس وجدتني أكتشف أنّ لا جدوى من الصحافة فعلًا.. كنت أكتب قليلا ، وكنت بحاجة إلى عدم الكتابة، بدلا من أن يلغي رئيس التحرير مقالاتي بحجة أنّها تغذي اليأس في نفوس النّاس!"[2]

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص56،57.

[2]– المصدر نفسه، ص 57،58.

وأيضًا نجد:" أنا نفسي تغيّرت كثيرًا ولم أعد أحتفظ من الأشياء سوى السلوى، والضغينة المغلّفة بالصمت، لأنّني في النهاية ليس عندي ما أخسره أساسا منذ أفقت على حقيقة ألّا شيء صار قيّمًا فعلًا للمحافظة عليه." [1] وهذا مؤشّر على وعي الشّخصية بما يحيط بها من أحداث، ووعيها بعدم جدوى عملها في مثل تلك الظروف إلّا أنّها، كانت مصرّة على المضي في العمل رغم الأحداث الدامية، أو بشكل آخر لم يكن لها خيار آخر سوى الاستمرار، وعليه فإنّ في قلب هذه الزمر يظلّ الشّخص الأوعى، هو الشّخصية الرئيسية." [2] وبما أنّ "**لاكامورا**" شخصية واعية فهي المحورية في العمل كله ومن التمظهرات كذلك:

"كنت أريد من العمل كي لا أقف على الهامش فارغ اليدين، وكي أكتب أخيرًا شيئًا حقيقيًّا لا يحذفه أحد. كنت بحاجة إلى الكتابة، وأدافع عن أشياء آمنت بها من البداية أنّها تعنيني أنا وحدي تعنيني أنا فقط." [3]

هذه الفكرة التي رافقت البطل منذ بداية السرد حتى نهايته، التي تكشف عن داخل المتن الرّوائي، كما أنّها مولدة للكثير من الأحداث ودافعة لها ومساهمة بشكل كبير في صيرورة العمل، فالرّوائية "**ياسمينة صالح**" تقدّم لنا شخصية "**لاكامورا**" بالتدريج، وذلك بتتبّع الأحداث وتصاعدها " فنحن نلم تدريجيًّا، من خلال الأحداث التي يشارك في صنعها، بحقائق كثيرة عنه، تكون في النهاية صورة متكاملة له." [4]

اشتغلت الرّوائية على أحاسيس كثيرة، عند البطل فمثلاً: الإحساس بالحقد والكره للعديد من الأشخاص، على رأسهم الجماعات الإرهابية التي عصفت ببلاده / الجزائر حينها، وأيضًا بحثه الدّائم عن عائلة المعلّم التي كانت تسكن في القرية التي كان يقطن بها عندما كان

---

[1]– ياسمينة صالح ، وطن من زجاج، ص59، 65.

[2]– جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ص34.

[3]– ياسمينة صالح ، وطن من زجاج، ص67.

[4]– عبد الحميد عبد العظيم القط، يوسف إدريس والفن القصصي، إشراف مصطفى مندور، كلية الآداب، قسم اللغة العربية جامعة الـ ، 1978م، ص44.

صغيرًا، كلّها ساهمت بشكل كبير في تعقيد الأحداث وتصاعدها رويدًا رويدًا، وأهمّها علاقته بعمله، فتكاد لا تخلو صفحته من الرّواية إلّا ليذكرنا فيها البطل بعمله والصعوبات التي تعرقل طريقه، والخطر المحدّق به؛ لأنّه صحفي في حين أنه يمقت هذا العمل وعلى سبيل الاستقراء نجد مثل ذلك أيضًا في"أصبحت معروفًا في سنة واحدة من العمل في الصحيفة الجديدة، ربّما لأني ارتأيت نشر صورتي أمام عمودي اليومي، كشكل من أشكال البقاء والإصرار على البقاء، كنت حين أرتاد ذلك المقهى الشّعبي، أجد دوما من يعرفني..من يقول هذا هو الجورناليست."[1]

كما نجد:" فأنا لست من النّاس الذين يصدّقون الرّواية الرّسمية، التي أجلس أمام التلفزيون "صدفة" في وقت نشرة أخبار الثامنة لأصغي إلى الخطاب.. كنت أشعر بالدّهشة والمسؤول يتكلّم عن الشّعب. ربّما لأنّي أيّام دراستي الجامعية كنت أجد متعة كبيرة وأنا أصغي إلى الأستاذ وهو يتكلّم عن الحقبة الكولونيالية في الجزائر، أعترف أنّني كنت واحدا منهم، أولئك الذين كانوا يحلمون بالخروج من هنا، والذّهاب إلى أبعد مكان في الكرة الأرضية" [2] ومع تصاعد الأحداث يبرز أكثر دور البطل في المتن الرّوائي، ففي هذا المقطع مثلًا يتحدّث البطل عن قناعاته ونظرته للمسلّحين، والأخبار الكاذبة التي تسوقها وسائل الإعلام الكاذب، وعن حلمه ورغبته في الخروج من الوطن.

على هذا النّحو نجد: "كنت أنا في ذلك الشّعبي البسيط الذي تربّى في قرية باعة تفاصيله لمن يدفع أكثر، مذ كنت ذلك اليتيم الذي يسميه الناس " **لاكامورا**" الذي وجد نفسه في جامعة غير منحازة للبسطاء ولا للفقراء، كنت من قبل أسمع عن تلك الرّسائل التي وصلت لصحافيين في جرائد تتفاقم الأحداث ويتعقّد ومعه ينمو دور الشّخصية أكثر، فتحرّك الأحداث وتتحكّم في الشّخصيات الأخرى."[3]

---

[1]- ياسمينة صالح ، وطن من زجاج، ص70.

[2]- المصدر نفسه، ص83،82،81.

[3]- المصدر نفسه، ص86،85.

كلّ تفصيل من حياة البطل، خاصّة بعدما اشتغل كصحفي، وأصبح مهدّدًا بالقتل من قبل الإرهاب، تساهم في تسليط الضوء عليه وتمحور الحديث حوله: "إنّ الشّخصية كنموذج معيش قد يدلّ على تجربة فعلية لخالقها، ممّا يضفي على الشّخصية صفة الصدق" [1] ومن التمظهرات في الرّواية كذلك: " كنت أعي تمامًا حقي في الحياة أيضًا وأنا بعد الثلاثين، أنا الذي لم يذهب إلى أيّ مكان منذ اكتشف أنّ الأمكنة خادعة، أنا الذي عاش حياته معتقدا أنّه حقق شيئًا لضميره. ولو من باب الكتابة عن القيم وشرف النضال والموت وقوفًا. كنت أحاول أن أقنع نفسي أن الخوف والكتابة لا يلتقيان، أنا اليتيم الذي عاد إلى حضن غادره طويلا، وأنّني لست أكثر من صحفي يمارس عقده اليومية على الورق ! الحب الذي جعلني أكتشف خارطة نفسي قبالتك».[2] وهنا تتوالى الأحداث بمرور السنوات وبلوغ البطل سن الثلاثين، وهو مازال يمارس مهنة الكتابة في زمن المحو، معتبرًا ما يقوم به مقاومة وتحدّ للقتلة، ورغبة منه في الموت شهيدا – الموت وقوفًا–، ومن مثال ذلك نجد أيضا: "لم تكن حرّية الاستهتار تستهويني.. ولا حرّية الواجهات المنمّقة...كانت حرّيتي بسيطة، لا تتعدّى أحلامي الصغيرة، فالحب يعني كرامتي في وطن أمشيه عاريا، أن أكون محترما برغم فقري (..) بحجة أنّني شعبي وفقير." [3] ومن هذا المنطلق فإنّ الشّخصية الرّئيسية تمثّل نموذج المقهور، لم يبق عنده ما يحفظ كرامته في وطن يهينه بعدما أضحى تحت سلطة الإرهاب إلّا الحب.

سعت الرّوائية "ياسمينة" لخلق شخصية يُعطى لها تأشيرة قيادة الأحداث داخل المتن الرّوائي، فهي من تؤدّي مهمة الكشف عن نفسها داخل السياق السردي والأمثلة على هذه الشّخصية لا تعوزنا، ففي الرّواية نجد أيضًا:" كانت الأشياء تبدو لي هلامية وغير واضحة، وقد

---

[1]– مصطفى اجماهيري، الشّخصية في القصّة القصيرة، مجلّة الموقف الأدبي، تصدر عن اتّحاد العرب بدمشق، سوريا، العدد 259،260، تشرين الثاني وكانون الأوّل، 1992م، ص05.

[2]– ياسمينة صالح ، وطن من زجاج، ص88، 89، 92،95.

[3]– المصدر نفسه، ص102.

صار الموت ها هنا. من قبل فقدت أشخاصًا أحببتهم ، فقدت الذين كانت تجمعني بهم صلة الدم، فقدت وطنا، وفقدت استقراري وأمني .. فقدت أحلامي، أنا الذي عرف من البداية أنّه سيظل حيا ليعيش ذاكرة الآخرين، وليبكي عليهم سرا. أنا ما أنا ما كنت قبل سنة، أنا بنفس ذاكرتي المعطوبة وقلبي المكتظ بالأسئلة، لست أنا من أطلق النار على أخيك، ولست من أشعل فتنة الموت، لست أنا من حرم الحب ولا أنا من أفتى للموت المجاني، أنا الذي وجد نفسه قبالتك عاريًا من الإدّعاء ، وفقيرا."[1]

وبما أنّ اعتبار شخصية "**لاكامورا**" هي:" الشّخصية الرّئيسية فهي الشّخصية التي تتلقى الصبغة الانفعالية الأشد قوّة وظهورًا." [2] ومنه ينطلق الصراع ويتصاعد تدريجيًّا داخل العمل كاستراتيجية متّبعة من قبل "**ياسمينة صالح**".

ومن الأمثلة المتواجدة بين ثنايا **الرّواية** نجد أيضا:" وها أنا أبحث فجأة عن سبب أغري نفسي من خلاله على اقترفته من ذنوب في حق نفسي، كنت أنا من يكتب افتتاحيتها أنا من يكتب التحقيقات الأمم فيها، أنا الذي لم أرافقه إلى بيته في ذلك النهار كنت وقتها مضطرًّا للبقاء في المكتب، ولكنّي أنا صاحب المواعيد الدقيقة. كنت ذلك المراهق الذي صدق أن اللمسة هي الأبدية، شعرت في فخ قلبي الكئيب، كنت مراهقًا وأنا أظنن يطرزان جاء يخلّصك من الغيلان، كنت أشعر كما لو كنت في التسعين من العمر ».[3]ومنه أيضا: «وبقيت أنا أراقب المشهد من وراء الزّجاج كمهرّج لا مكان له إلّا خلف الشّاشة ! كنت الوحيد الذي لم حق الدّخول لوداع رجل كان صديقي، أنا الذي كنت أشجّعه على رؤية أمّه لأراك، أنا الذي ينتظر دوره في القتل، أنا الذي ستصيبه الرّصاصة التي تأخّرت، أنا الذي لم يعرف ماهية الموت

---

[1]– ياسمينة صالح ، وطن من زجاج، ص109،108، 110، 112.

[2]– توماشفسكي بوريس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1982م، ص207.

[3]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 127، 136،137.

خارج كلّ هذا الوجع الهلامي والملموس... أنا الذي اعتقد نفسه استثنائيا حتى فكرة الموت التي يحلم بها، أنا معتقل سياسي وفكري وإعلامي، كائن ناقص الحقوق والحريات معطوب القلب والأحلام .. لست مناضلا بالمعنى السلبي المتعارف عليه .. لست مجاهدًا بالمعنى الجاهز لست مبدعا بالمعنى الفارغ، أنا ما رأيتني أوّل مرّة إنسان النحس الذي ظلّ يتربّص به."[1]

حدث بعد حدث يزيد الأمور تعقيدا، ومعها يصل القارئ إلى ذروة التشويق لمعرفة ما سيحصل للبطل في نهاية المطاف السردي، فبعد موت النذير زميل وصديق البطل ومديره في العمل، برصاص الإرهاب الغادر، زاد ذلك في وحدة وتأزم البطل وأمست عنده رغبة جامحة في الموت وقوفًا أي شهيدًا، لكن ما كان يُغريه في كلّ ذلك هو الحب، حبّه لأخت النذير فهذه التيمة لعبت دورًا أساسيًّا في حياة البطل وهذا ما ظهر جليًّا في صفحات العمل. ومن أمثلة التمظهرات نجد كذلك:" وجدتني مسؤولا عن جريدة فقدت الرّغبة في الاهتمام بما تنشره، لم أكن أرغب في تقلّد أيّ منصب إداري، حتى وأنا أجدني أتحوّل من رئيس تحرير إلى مدير تحرير.. وحتّى وأنا أدخل مكتب النذير متردّدا، لم يكن يعنيني شيء منذ تحوّلت الأشياء إلى عبثية سريعة، شعرت أن لا شيء سيغنيني بعدئذ وأن العمل هو طريق معبّد نحو الموت ليس إلّا وها أنا أُفكّر في الموت لأوّل مرّة، منذ مدّة أصبحت أمشي في الشّوارع التي أتوقّعها الأخطر."[2]

ومنها أيضا:" كنت مطالبا بأن أكتب افتتاحيتي الأخيرة قبل مغادرة البلاد، لكنّي عجزت، شعرت بالقلم يرتعش في يدي، لم يعد بإمكاني أن أكتب نعيًا وقد صارت الأمور بهذه الفظاعة المعلنة كنت فارغًا مني. قرّرت عدم السفر بعد أن قرأت الخبر، أنا الذي جئتك قبل الآن زاحفا على ركبتي، أنا الذي عشت حياتي متشبّثًا أنا الذي جرّته المدينة من قلبه إلى الفجيعة." [3] وعلى هذا النحو كانت الشّخصية الرّئيسية في العمل هي الشّخصية "**لاكامور**ا" وهي البطل أيضا وهذا

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص141، 142، 138، 140.

[2]- المصدر نفسه، ص161،160،148.

[3]- المصدر نفسه، ص 170، 174، 175.

لا يعني أنا كلّ شخصية رئيسية في عمل، هي بالضّرورة البطل أو (البطلة) كما هو شائع في الكثير من الدّراسات، ويتسرّب في كثير من الأحيان لأنّ هذا يعتبر خطأ فادح، إذا اعتبرنهما نفس الشيء، وهذا ما أشار إليه الناقد "**إبراهيم فتحي**" بأنّه: "من الأخطاء الشّائعة اعتبار البطل أو (البطلة) الشّخصية الرّئيسية في القصة أو الفيلم أو المسرحية أو الرّواية دون أن يتّصف بصفات البطولة "[1] وهذا رصد لمعرفة مدى تواتر تواجد البطل في صفحات الرّواية يتكلّم فيها البطل عن نفسه:

الشّخصية الرّئيسية	صفحات الرّواية
البطل "لاكامورا"	ص 08، 09،10،11،12،18، 25، 26، 27، 28، 31، 32،33، 34 ،35، 36 ،37، 39، 43، 44، 45، 46، 47، 48، 49، 50، 53، 56، 57، 58، 59، 60، 61،62، 64، 65، 68، 69، 70، 70، 83، 85، 86، 87، 88، 89، 90، 91،92، 93، 94، 95، 97، 99، 100، 101،102،103، 104، 105، 106، 107، 108، 109، 110، 112، 114، 115، 116، 117، 118، 119، 121، 122، 123، 125، 126، 127، 128، 129، 135، 137، 138، 139، 140، 141، 142، 143، 144، 145، 146، 148، 150، 151، 152، 153، 154، 156، 159، 160، 161، 162، 163، 165، 167، 170، 171، 172، 173، 174، 175.

وعند حساب عدد الصفحات التي ذكر فيها البطل نجدها : 110 صفحة وإذا ما أردنا الوصول للنسبة المئوية لذلك نقوم بعملية حسابية بسيطة : $\frac{100*110}{175!}$ ، وعليه فإنّ النسبة المئوية للبطل

[1]– إبراهيم فتحي، المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمانية للطباعة والنشر، تونس، (دط)، 1986م، ص69.

في الرّواية بالحديث عن نفسه مباشرة هي % 62 وهي نسبة مرتفعة مقارنة بالشّخصيات الأخرى، وهذا ما جعلها محور العمل، الذي تدور حوله الأحداث ،لكن هذا لا يعني أنّ أيّ شخصية تذكر كثيرًا في أيّ عمل روائي، هي بالضرورة شخصية " **لاكامورا**" هي الشّخصية الأكثر فاعلية والأكثر تشابكًا مع سائر العناصر السردية الأخرى فما ألبسها رداء الشّخصية هو امتلاكها لكلّ معايير التميّز والتفرّد.

ب| الشّخصية الثانوية: personnage Secondaire

في أيّ شيء في الحياة هناك ما هو رئيسي، وهناك ها هو ثانوي، ومثلهُ أيضًا في الرّواية فمثلما هناك شخصية رئيسية أو أكثر هناك أيضًا شخصيات ثانوية: "هي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشّخصية الرئيسية". [1] لقد انطلقت الحديث في هذا المبحث السردي فنسوّق التعريفات الأنسب لهذا العنصر ومنها أيضًا ما جاء به " **أنريكي أندرسون**" بقوله:" أمّا الشّخصيات الثانوية فهي التي لا يطرأ عليها تغيير في إطار الظروف المحيطة، فهي تابعة تسهم في إضفاء اللون المحلي للفضة". [2] يمضي "**أندرسون**" في معرض حديثه عن الشّخصيات الثانوية، معتبرًا أنّها تلك الشّخصيات التي لا تتغيّر، وتكون أيضًا تابعة ليس إلّا. ويذهب "باسم عبد الحميد" إلى أنّها:" الشّخصية الثانوية هي الشّخصية المساندة التي تعطي للعمل الرّوائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الرّوائي لا يتم إلّا من خلال تحريك الشّخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته، أنّ الشّخصية البطلة إنّما بمستواها." [3] لا يعتبر " **باسم عبد الحميد** " الشّخصية الثانوية تابعة مثل سابقه بل يراها مساندة، تضفي على العمل حيوية، وقد أعلى من شأنها باعتبارها هي التي تعطي للصراع ذروته، معتبرًا إيّاها أنّها بطلة أيضًا في مجال عملها.

---

[1]–عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قرف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط1، 2000، ص135.

[2]– أنريكي أندرسون، القصة القصيرة، ص240.

[3]– باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشّخصية الثانوية في الرّواية العراقية، الأقلام، عدد 64، 1988م، ص42.

ومن مثل هذا الرّأي ينزع " **عبد المالك مرتاض** " إلى رأي يقول فيه: "لا يمكن أن تكون الشّخصية المركزية في العمل الرّوائي إلّا بفضل الشّخصيات ال ثانوية" [1] "**فمرتاض**" أعطى هو الآخر قيمته للشّخصيات الثانوية، فلا قيمة للرّئيسية إلّا بوجود الثانوية، وهذا انتصار واضح من قبل "**مرتاض**" إلى الشّخصية الرّوائية بالعموم فكلّ واحدة تأت مكمّلة للأخرى.

لعلّ هذا ما يدفعنا لتتبع الشّخصيات الثانوية والكشف عن أدوارها التي اصطبغ بها عملنا الرّوائي "**وطن من زجاج**" ولتدعيم هذا وجب الوقوف عليها داخل العمل.

الشّخصيات الثانوية في رواية "وطن من زجاج"

أوّل شخصية نصطدم بها عند الوقوف على تمظهرات الشّخصيات الثانوية في عملنا قيد الدّراسة هي:

شخصية الرّشيد: هو شرطي جزائري، صاحب نخوة يحبُّ أن يخدم النّاس، كان دائم الصمت، يحبُّ عمله وهذا الشيء الوحيد الذي يجعله سعيدًا؛ لأنّه يقوم بواجبه، لم يتجاوز الثلاثين من عمره، كان عازبًا لكن له خطيبة كان يلتقي بها في صالة الشاي، كان دائم الارتياد لمقهى المكان، اغتيل على يد الجماعات المسلّحة في الجزائر، وهذا هو الحدث الذي استهلت به الرّوائية سرد الأحداث ومن ذلك نجد: "قال عنه زميلهُ: لقد مات في اشتباكات حين كان يُطارد جماعة مسلّحة.." [2] "فقد كان يومها سعيدًا .. أجل .. لسبب غامض كان سعيدا اكتشف هباء الكون، ولا جدوى التفاصيل التي يتقاتل النّاس عليها، ودّع الجميع، أمّه وخطيبته، ولبس بذلته الرّسمية الزرقاء وخرج." [3] "

" حين ضحك **الرّشيد** فجأة .. ربّت على كتفي كما يفعل عادة بصدق لا يخلو من طيبة ثم راح يرتشف قهوته ويحكي لي عن أشياء، عن أحلامه الصغيرة التي تتوسّطها زوجة جميلة

---

[1]– عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرّواية، ص89.

[2]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص07.

[3]– المصدر نفسه، ص07.

وبيت وأسرة يسكن الحب تفاصيلها." [1] "لم يكن "**الرّشيد**" قد تجاوز الثلاثين حين قتلوه، كان يُقنع نفسه أنّه سعيد لمجرّد أنّه يقوم بواجبه. بمجرّد أنّه في المساء الذي في العام الأخير لم يعد يرتدي بذلته الرّسمية في الأماكن العامّة، تحوّل إلى شخص لا رتبة له، مجرد شخص ينزل إلى عمله مسالمًا ويعود آخر الليل إلى أمه، وإلى حبيبته كان يلتقي بها في صالة الشاي ليحكي لها عن أشياء لم يكن يقولها لغيرها."[2]

شخصية "الرّشيد" كانت من الشّخصيات التي لعبت دورًا ثانويا في ثنايا الرّوائي، فما إن بدأ السرد، استهلت الرّوائية عملها بحادثة موت الرّشيد كضحية واجب/ شهيد على يد الإرهاب، ليكون هو الشّخصية التي فتحت ستار الحزن والسوداوية التي صبغت بها كلّ الرّواية، فموته كان حدث مهمًا، غيَّر الكثير من الأمور وأثّر بشكل كبير على الشّخصية الرّئيسية والشّخصيات الثانوية الأخرى وساهمت في تحريك ومساعدة شخصية "**لاكامورا**".

ومن الشّخصيات الثانوية نرصد أيضا:

شخصية عمي العربي:

هو العربي ابن الإسكافي والشّهيد الذي أعدم على يد الاستعمار الفرنسي، بتهمة التآمر على أمن فرنسا في الجزائر، ووالدته التي توفيت بعد سنة من اعتقال والده، في العشرين من عمره تحوّل إلى مقاوم وفي الواحد والعشرين، صار مسؤولًا عن خلية سريّة تابعة لجبهة التحرير الوطني. كرّس حياته للنضال والعمل على قتل العملاء والخونة، لا أحد يعرف اسمه الحقيقي، فاسم "العربي" كان اسمه الحركي في نهاية الخمسينات إصابته برصاص أحد العملاء التي خلفت له الإعاقة بعد الاستقلال أمسى مجاهدًا مهمشًا.

ما حصل عليه سوى تعويضات مالية من قبل السلطات تزوّج وهو في سن الخمسين من أرملة تزوّجته ليعتني بابنها الوحيد من أجل راتبه، اختطف من قبل الإرهابيين، ولم يعرف أحد

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص70.

مصيره. ومن أمثلة ذلك من الرّواية نجد: " لم يكن أحد يصغي إلى عمي العربي كنت أصغي إليه أحيانًا وكان يجد في ذلك شهامة مني، يقول لي بصوت يريده مقنعا الوطن حقيقة يجب الإيمان بها يا بني الوطن هو ما نتنفسه ونستشعره.." [1] "هو الذي فقد رجله إبان الثورة بعد الاستقلال وجد نفسه على الهامش كملايين من "المجاهدين" الذين اكتشفوا أنّ الوطن الذي حاربوا لأجله لم يعد يستوعبهم "عمي العربي" واحد من الذين همشهم الوطن أخذ منه رجله، وجعله عاجزا عن المشي والحلم أيضا كانت التعويضات عبارة عن حوالات مالية، تأتيه كل شهرين، وحوافز سرعان ما هرع إليها أولئك الذين اكتشفوا نضالهم في آخر لحظة".[2]

"عمي العربي" الذي يحكي عن نفسه في حكاية يرويها لي كما يرويها لكلّ النّاس كمن يحكي عن قصة حب قديمة وحميمية ... الحكاية التي بدأت معه في الرّابع من شهر أكتوبر الجزائري .. من عام 1944م أيام أشعلت المظاهرات يومها شيئا في قلب والده، الذي لم يكن يملك إلّا دكانة صغيرة ليمارس مهنته التي تعلّمها عن أبيه وعن جدّه الإسكافية، كان "العربي" وقتها في الخامسة من العمر، ولهذا لا يذكر سوى ملامحه الجادّة، العربي الصغير الذي كان يجالس والده في الدّكان".[3]

"يومها أحسّ "العربي" أنّه يحنق على الفرنسيين .. يكرههم لأنّهم حرّموه من أبيه، ولأنّهم حرّموه من أمّه التي ماتت سنة بعد تلك الحادثة، ثم في السنة الثالثة من الاعتقال اكتشف أنّ والده أعدم شنقًا بتهمة التآمر على أمن فرنسا في الجزائر." [4] "لم يكن ليستوعب ماهية الشهادة وقتها كان يتيما في العشرين من العمر وجد نفسه يتحوّل من مجرد شاب إلى مقاوم، لم يكن بمقدوره أن يتزوّج وينجب أطفالًا يورثهم الفقر والجهل والأحذية الرثّة، والواحد والعشرين من العمر وجد نفسه مسؤولًا في خلية سرية تابعة لجبهة التحرير، جعلت انتقامه من العملاء جزءا من

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص12.

[3]- المصدر نفسه، ص13.

[4]- المصدر نفسه، ص15.

واجبه، هو الذي حين لا يقتل خائنًا يجلس منزويًا وساكنًا، يتجوّل في المدينة متجنّبا الأماكن المكتظة بالجنود كان يختار الأماكن الشّعبية التي يضمن ذوبانه فيها. "[1]

"كان "العربي" أشدّ قناعة ويقينًا وأكثر حرصًا على الواجب.. كان مهيّئًا ليكون مخلصا في قناعاته، من عادة "العربي" حين القيام بمهمته حساسة أن يستغني باثنين من مساعديه المخلصين من عادته أن يكون حريصًا "عن واجب" لأداء المهمة."[2]

"عندما استعاد العربي وعيه أفاق على ساقه المبتورة ويده اليسرى شبه مشلولة، وجد الوطن يفاوض على آخر أيام الاستقلال ... لم يكن ل "عمي العربي" أحد يسأل عن غيابه، هو الذي اعتقد أنّه سيكون محوريّا في علاقة النّاس به برغم حياته التي عاشها وحيدًا بلا أسرة حقيقية، ولا ابن يحمل اسمه"[3] على هذه الشاكلة أتت شخصية "العربي" في ثنايا العمل، كشخصية ثانوية كان لها دور في التأثير على حياة البطل، ممّا ساعده في الدّفع بعجلة السرد، وتدفق التشويق إلى القارئ ومن الشّخصيات الثانوية نرصد كذلك شخصية أخرى وهي:

شخصيـة المعلّم:

المعلّم هو شخص أتى لقرية **البطل/ لاكامورا** ليُدرّس في مدرسة القرية، مكث هناك مع عائلته الصغيرة المتكوّنة من زوجته وابنه النذير وابنته، قام بتدريس " **لاكامورا**" كان صاحب مبادئ وقيم، وهذا ما حاول ترسيخه في البطل، كان أهل القرية منبهرين بقوة شخصيته لأنّه يكره الاقطاعيين من بينهم جد البطل ورئيس بلدية القرية، اللّذان تآمرى على طرده من عمله فعاد إلى العاصمة من حيث أتى، عمل بعدها كبائع في متجر ثم كحمّال في الميناء، وعانى مع المرض، ووفاته المنية في العمل، وهو يكابر على جراحه وكرامته من أجل لقمة العيش، توفي تاركًا خلفه عائلته التي زادت فردًا بعد عودته للعاصمة.

ومن تمظهرات كلّ هذا في الرّواية نجد:" كانوا يصغون إليه بشيء لا يخلو من انبهار ذلك المعلّم الذي كان يتفادى مصافحة الكبار يتجنّبهم كمن يتجنّب الإصابة بمرض معد،

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص15،16، 18.

[2]- المصدر نفسه، ص19،20.

[3] المصدر نفسه، ص168.

يرفض التّورّط معهم في الكلمات أمامهم دون أن يقول شيئًا أحيانا فتزدادون كرهاله وحنقًا عليه، بينما يزداد، غرورا قبالتهم. "[1] لم يكن المعلّم صديق أحد، ولم يدخل بيت أحد، ولا يقبل دعوة أحد، تمامًا كما يجتنب الحضور إلى بيتنا حين يقرّر جدي استدعاء أهل القرية. كان المعلّم يغيب عن تلك المحافل متعمدا، كان جدي يغتاظ منه ويعتبره شخصا وقحا ومغرورا."[2]

" ربّما توقّع أعنف من التوبيخ وأخف من الطرد، ولعلي بحثت عن المعلّم الذي جاء وغادر فجأة تاركا يده على كتفي وصوت الذي أشعر أنّه غيّر الكثير في شخصيّتي."[3]

ومثله أيضًا نجد:" الذي عاد إلى العاصمة ليجد نفسه معاقبًا بالطرد، بتهم كثيرة أكبرها التطاول على الأسياد فجأة وجد نفسه خاليًا من العمل. ذلك الرّجل الذي كان مليئا بالواجب، تخيلته وهو يكتفي بالعمل بائعًا في متجر، سرعان ما تخلّى عنه صاحبه المتجر كقلّة حيلته .. فكان عليه أن يجد عملًا جديدًا وأن يتخلّى عن مزيد من الواجب إزاء قناعته الشّخصية لينتهي به الأمر حمّال في الميناء، لكن ذات مرّة مرض فجأة. لكنّه بمجرّد أن شعر بتحسن عاد إلى الميناء إلى أن مات حاملا حزنه الشّخصي وانكساره الكبير". [4] ومنه أيضا: " كان المعلّم برغم "سيّئاته" مثير للإعجاب، وقد تمنّى جدّي بينه وبين نفسه لو كان ابنه يشبه المعلّم في جرأته ووقاحته التي صنعت منه شخصًا محترمًا ».[5] ومن التمظهرات نجد كذلك: " قيل إنّه انتقل إلى العاصمة برغبة منه ولكن.. كان يكفي النظر إلى وجه المعلّم وقتها لمعرفة أنّه لم يكن سعيدا بالمغادرة، حتّى المعلّم نفسه عرف أنّه "يعاقب" على ما ارتكبه من "إهانة" في وقار الآخرين، اكتشفت أنّ حزن المعلّم ليس في انتقاله إلى العاصمة بل في توقيفه عن العمل فقد جاءته برقية

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص30.

[3]- المصدر نفسه، ص58،40.

[4]- المصدر نفسه، ص62.

[5]- المصدر نفسه، ص36.

تطلب منه العودة إلى العاصمة وكان مع البرقية قرار إيقافه عن العمل." [1] هكذا كان لشخصية المعلّم دور ثانوي، في الرّواية وقد كان لها تأثير قويّ على شخصية البطل، وهي بذلك شخصية مساندة بامتياز.

شخصية النذير: من بين الشّخصيات الثانوية في روايتنا قيد الدّراسة نجد أيضًا شخصية النذير: **النذير** هو ابن المعلّم وصديق طفولة البطل الوحيد يمثّل هو الآخر الطبقة المثقّفة وما كانت تعانيه في زمن الإرهاب المرير في الجزائر، فقد كان زميل عمل للبطل، لأنّه كان صحفيّا أيضا بعدما عان كثيرا لإكمال دراسته، بسبب عودته للعاصمة بعد طرد والده من العمل، وعمله في النجارة في العطل لمساعدته عائلته، ثم أكمل دراسته وقرّر الدخول لعالم الصحافة عن قناعة مفرطة فأخذ رئاسة القسم السياسي، وأنشأ وترأس جريدته الخاصّة التي كان يحلم بإنشائها مسميًّا إيّاها "مدى الجزائر" بعد التقاءه بالبطل، وتشغيله معه، إلى أن أستشهد برصاصة غادرة من يد إرهابية جبانة، كانت كفيلة بدخوله في غيبوبة واستشهاده، وهذا ما كان يحلم به. ومن تمظهرات تواجد هذه الشّخصية في الرّواية نجد: " كان **النذير** يعمل في العطل مقابل راتب زهيد كان يكفي ليسد به حاجاته هو.

حكى عن الصحافة التي دخلها عن سابق إصرار وترصّد ، كان سعيدا وهو يحكي لي عن عمله، وعن رئاسته للقسم السياسي في صحيفة رأت النور في عالم الصحف المستقلّة بالبلاد.حكى عن حلمه بأن تصبح له جريدته الخاصّة." [2] "أخبرني النّذير أنّه لم يعد يزور أمّه منذ وصلت الاغتيالات إلى الشارع الذي يسكنه ، فقد اغتيل الكثير من الأشخاص الذين عرفهم صار الحي خطيرا، منذ صارت مقالاته مقروءة، ومنذ تحوّل من صحفي جزائري إلى "مارق جزائري."[3]

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص39،40.

[2]- المصدر نفسه، ص63.

[3]- المصدر نفسه، ص64.

من الأمثلة كذلك نجد في موقع آخر الحديث عن قناعاته: " فهو يظلّ يردّد لي دومًا أنّ قيمة الإنسان في دفاعه عن قيمة وطنه حين يحكي لي عن قناعاته التي لم تكن تختلف في النّهاية عن قناعات والده، لم يكن النذير خصما كان صديقا." [1] ومنه: " الذي يبدو كأنّه يبيع أحلاما أكبر منه، وربّما لا يؤمن بها هو نفسه لكنّه في النّهاية يدافع على مصلحة يجدها في الكلام ذاته، في القضايا التي يعتقد أنّه ولد ليموت لأجلها في الحرية التي قد لا يلتزم بها لو تأتي له، في العدالة التي قد يخونها لو صارت في يده، في الحب الذي قد يغتاله لنفس المصلحة"[2] وأيضا نجد: " النذير قبالتي يحلم أحيانا بالزّواج والأسرة والزّوجة الاستثنائية الذي سيورثها الخوف عليه، هو الصّحفي الذي بدا يكتب احتجاجاته الصغيرة على الجدران أيّام في الاضطرابات في الجامعة. كان يكتب أشياء لم يكن أحد يستوعبها حينها كان يُطالب بالخبز لشعب تعد إرادته البترولية السنوية بالملايير. "[3] " أن النذير مدير "جريدة" مدى الجزائر."[4]

هكذا كان دور شخصية النذير، ثانويّا في رواية وطن من زجاج، لكنّها كانت من بين الشّخصيات الثانوية المهمة التي أثّرت بشكل واضح، على سير الأحداث وإظهار العديد من الجوانب الخفية في شخصية البطل "**لاكامورا**"، لأنّها كانت صديقة له.ومن الشّخصيات الثانوية نرصد أيضا، شخصية أخرى هي:

شخصية المهدي:

المهدي كان زميل "**لاكامورا**" في الدّراسة، فقد تعرف عليه البطل في مقاعد الدّراسة الجامعية. لما انتقل للدّراسة في العاصمة، المهدي كان ابن ضابط كبير، في زمن الإرهاب فحتى والده لم يسلم من تهديدات الإرهاب له، اشتهر بطيشه أيّام الجامعة وحبّه للسهر واللهو،

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص65.

[2]- المصدر نفسه، ص68.

[3]- المصدر نفسه، ص88.

[4]- المصدر نفسه، ص 92.

معتمدًا على سلطه والده حينها كان شخصية متذبذبة نفسيًّا، يرى أنّه لا جدوى من الصحافة والكتابة، كما كانت تربطه علاقة مشبوهة مع زميله "النبيل". ومن تمظهرات تواجد المهدي في الرّواية نرصد مايلي: " أنّه ابن ضابط كبير على المعاش، سرعان ما صار "المهدي" واحدًا من النّاس منذ صارت تصل أبيه رسائل تهديد بالقتل، كان قبل تقاعده مسؤولًا في إدارة السّجون." [1] ومنه أيضا نجد:" كان يختلف عن الجميع في الرّأي وفي الأسلوب". [2] ومن الأمثلة أيضا نجد:" المهدي زميلي السابق في الجامعة، هاهو يجر اليوم عمره الثلاثين. لم يتزوّج لأنّه لم يجد امرأة تناسبه، فجأة صار يريدها متحجّبة ومتديّنة، هو الذي كان ينام في الخمارات والكازينوهات ! كان واحدًا من جيل يحتمي بالشارات العسكرية أيّام سنواته العشرين كان المهدي يمشي مصحوبا بحارسين شخصيين، كانت له سيّارته الخاصّة وشقته الخاصّة، أكره غروره واعتماده على سلطة ليست له"[3] " ذلك هو المهدي الذي كان يحكي لي عن الوطن. المهدي الذي يريد اليوم زوجته متحجبة لم يذقها رجل في شقة صاحبه ولم يتقاسمها مع رفاقه."[4]

المهدي الذي عاش على حساب غيره، والذي في سن الواحد والعشرين دهس زميلًا له في الجامعة لأنّه اختلف معه في الرّأي "المهدي" الذي كان يتعامل مع الآخرين بنجوم أبيه، المهدي الذي كان– قبل سنوات– يشرب الخمر كما يشرب الماء، ذلك المهدي غريب الأطوار."[5]

هكذا انضمّت شخصية المهدي، إلى الشّخصيات الثانوية في هذا العمل الرّوائي، فكانت بذلك شخصية قادرة على إبلاغ رسائل الكاتبة "ياسمينة صالح" التي سعت لإيصالها ومساندة بذلك للشّخصية الرّئيسية.

شخصية النبيل:

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص52.

[2]– المصدر نفسه، ص52.

[3]– المصدر نفسه، 52،53.

[4]– المصدر نفسه، ص53،54.

[5]– المصدر نفسه، ص54،55.

تتواجد شخصية النبيل في العمل على أنّها شخصية تلعب دورا ثانويّا، فالنبيل هو كان زميل البطل أيضًا في الجامعة، كان طلبًا جامعيا معدومًا متفوّقا في دراسته، كان النبيل فقيرًا معدوما، ولعلّ هذا هو سبب تفوقه الملحوظ كنوع من التعويض النفسي عن ما يراه نقصا حينها خاصة في الوسط الجامعي، ربطت النبيل علاقة مشبوهة بالمهدي، بعد عن عرف الأخير بميوله الجنسي الشاذ، وهذا كان سببًا في موت النبيل بطريقة غامضة على يد المهدي. ومن تمظهرات تواجد "شخصية النبيل" في العمل نجد ذلك في: " كان النبيل صديقه وعشيقه أيضًا كان واحدًا من زمرة الطلبة المتفوّقين على الرّغم من فقره، وإحساسه بالنقص إزاء الآخرين قيل أنّه قبل ب "وظيفة" معاشرة "المهدي" جنسيا لأجل ما يمنحه له هذا الأخير من مال وسلطة ووجاهة معًا."[1] ومن ذلك أيضًا نجد: " ويوم مات النبيل في حادث سيارة غامض بعد أن عرف الجميع أنّ سيارة سبور حمراء كانت للمهدي." [2] تمظهرت شخصيّة "النبيل" تمظهرا ثانويا، من خلال الدّور الذي لعبته داخل العمل، مساعدة بذلك في تصاعد ذروة الأحداث وتعقدا خاصة بالنسبة للبطل.

شخصية الحاج عبد الله: أدّت شخصية "الحاج عبد الله" جد البطل، دورًا ثانويًّا في ثنايا الرّواية فقد أثّرت هذه الشّخصية على البطل، خاصة فيما يتعلّق بتكوين شخصية وتقرير مصيره، كما كان لهذه الشّخصية دورًا في حياة المعلّم. قُدّمت شخصية "الحاج عبد الله" على أنّها شخصية إقطاعية بالمفهوم الجزائري الحديث، كان ذا جاه وسلطة في القرية التي كان يسكن فيها هو وابنه وابنته المقعدة وحفيده –لاكامورا– كان يملك أرض واسعة تسمى ب "جنان الحاج عبد الله"، يعمل فيها العديد من الفلاحين والعاطلين عن العمل، وهذا ما زاد هيبته في القرية، كان شخصية صعبة، قاسية، مسيطرة لا تحب من يعصي لها أمرًا، حتى وإن كان ابنه الوحيد، وهذا بالضبط ما حصل مع ابن الوحيد والد البطل لما رفض الخضوع لقراره بتزويجه وابنة رئيس

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص55.

[2]– المصدر نفسه، ص55.

البلدية بعد لزوجته المتوفيه –والدة البطل– وبعد هروب ابنه ووفاة ابنته المعقدة التي رفض تزويجها سقط طريح الفراش، وباع جميع ممتلكاته لرئيس البلدية إلى أن مات مشلولا. ومن تمظهرات هذه الشّخصية في الرّواية نجد:" لم يكن جدي إقطاعيّا بالمفهوم الكولونيالي القديم.. كان إقطاعيا بالمفهوم الجزائري الحديث جدي الكبير في عيون الفلّاحين.. في عيون العاملين وحتّى العاطلين عن العمل اعتبروه كبيرًا بموجب أرضه الواسعة."[1]

ومثال ذلك نجد أيضا: الحاج عبدالله الذي لم يكن مسؤولا تابعا للبلدية، قادرا على فعل ما لم يقدر على فعله المسؤولون الرّسميون أنفسهم ! كان يُخاطب النّاس بعبارة "إخواني" ليمتص غضبهم ويقول: أبنائي ليجبر الشّباب على العمل في أرضه دونما إضافات أو تهديد بالرّحيل إلى المدينة."[2] " كان جدّي مدركًا أنّ الاعتناء بالأرض لن يحتاج لأكثر من أولئك الذين يعانون من الجوع" [3] "(...) ومنتقدا والدي الذي كان يصفه بالغبي حينما يتكلّم عنه يقول: "ذلك الشخص" يعني ابنه.."[4] ومثله:

" كان جدّي يذكّرني أنّ الاختلاط بالنّاس يجر المشاكل، وأنّ أغلب الناس عبارة عن مشاكل متحرّكة."[5]

وكذاك:" منذ فهمت أنّ جدّي يكره الرّافضين الانصياع، لأولئك الذين يعتبرون أنفسهم فوق الجميع، وقد تمنى جدّي بينه وبين نفسه لو كان ابنه يشبه المعلّم."[6]

هكذا كان تجلّي شخصيّة "الحاج عبد الله" في الرّواية تجلّيًّا ثانويًّا أدّى بشكل واضح دورا ساهم في تصاعد الأحداث ونموّها خاصة ما ارتبط بشخصيّة "**لاكامورا**".

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص28،29.

[2]– المصدر نفسه، ص29.

[3]– المصدر نفسه، ص 30.

[4]– المصدر نفسه، ص 31.

[5]– المصدر نفسه، ص 34.

[6]– المصدر نفسه، ص36.

شخصية كريمو:

"**كريمو**" هو شخص لقيط عن طريق علاقة محرّمة، تربّى في دار الأيتام رغم أنّ والديه على قيد الحياة، بعد ما كبر أصبح شغوفًا بالتّصوير وهذا ما ساعده بالفوز في مسابقة، سمحت له بالدّراسة في فرنسا، ليعود بعدها للعمل في الجزائر، رغم أنّه يمقت الصحافة وأوضاع البلاد إلّا أنّه عمل كمصوّر وصحفي في وكالة الأبناء، لكنّه رغم ذلك تميّز في عمله كمصوّر، كونه لقيط يشكل له عقدة ولعنة، وهذا ما جعله يعتبر حتى الصور لقيطة، وخاصة بعدما رفض من عائلة محبوبته لهذا السبب، وبقي يلتقط صور الموت في بلد كان يموت، إلى أن مات هو كذلك وهو يؤدّي عمله. ومن تمظهرات هذه الشّخصية في ثنايا العمل الرّوائي نجد: « كان "كريمو" مصوّرًا وصحفيًّا في وكالة الأنباء، واحدا من المجانين الذين يحملون بالهرب إلى الخارج. كان "كريمو" شخصًا يكره الصحافة ومع ذلك يشتغل فيها يقرف من الوطن ومع ذلك يسكنه، فهو يعتبر الجميع أولاد كلب."[1]

لم يكن "كريمو" يخرج كثيرًا منذ صارت مهنة الصحافة سببًا مباشرًا للموت. كان مصوّرا مجنونا، بارعا أيضا، ومدهشا ورائعا."[2] ومن ذلك أيضا نرصد في موقع آخر: " عاش وكبر في أحد الملاجئ، كان والده على قيد الحياة، ومع ذلك عاش يتيمًا، كان كريمو في الخامسة من العمر قرّرت أمّه أن تتركه للملجأ بعد أن قرّرت الزواج ثانية، لم يكن كريمو شرعيّا في الملجأ اكتشف كريمو "عولماتية" بين رجل وامرأة كلاهما فقير، كان أحسن حالا من غيره حين وجد فرصة في الدّراسة. وسافر إلى فرنسا ليتعلّم فن التصوير" [3] " كان **كريمو** يكره أستاذه، **ويشعر** بشيء من الضغينة نحوه" [4] " إنّه (بلا أب) تربّى في ملجأ، في السنة الثانية من دراسته وهي

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص75.

[2]- المصدر نفسه، ص129،128،127.

[3]- المصدر نفسه، ص130،129.

[4]- المصدر نفسه، ص130.

السنة الأخيرة بالنسبة إليه فكّر كثيرًا في إمكانية بقائه في فرنسا والعمل بأيّ صحيفة أو مؤسسّة إعلامية، لكنّه لم يجد.. كان محكوما عليه بالعودة لأنّ أوراقه غير كافية، ولأنّه جزائري ولأنّ دراسته أساسا تكفل بها المعد بعد مسابقة فاز على إثرها **كريمو** بتذكرة السفر."[1]

ومنه:" ما أثار الكثير من التساؤل هو كريمو نفسه الذي قرّر الرّجوع إلى البلاد. عرضت عليه وكالة الأبناء منصب عمل قبل به مباشرة ،عاد معتقدا آن شهرته كمصوّر بارع ستحميه من لعنة اليتيم ، عندما تقدّم لفتاته رفضه أهلها بسرعة تحوّلت حبيبته إلى عشيقته، هو الذي أصدر كتابا يضمّ ما أسماه بالصور اللقيطة."[2] ومنه كذلك :"كان كريمو يعي جيدا أنّه لن يترك شيئا في النهاية سوى صور كثيرة، هو الذي كان يتكلّم عن الصور كلقيطة في زمن لقيط. كان يريد أن يكون تاريخا حقيقيا وصادقا لوضع اسمه : الموت حالة الموت."[3]

هكذا كانت شخصية كريمو من بين الشّخصيات الثانوية في العمل ، أثّرت في **البطل/ لاكامورا** وساهمت في تصاعد الأحداث في الرّواية. وساهمت بشكل جلي في إبراز العديد من الجوانب الخفية في شخصية "**لاكامورا**" باعتبارها شخصية رئيسية.

شخصية عمّة البطل:

من بين الشّخصيات التي لعبت دورا ثانويّا في رواية " **وطن من زجاج** " نجد شخصية العمّة، عمّة " **لاكامورا**"، هي امرأة مشلولة بسبب مرضها بالحمى منذ الصغر كانت رهينة المحبسين المنزل والكرّسي المتحرّك رغم ذلك وقع في حبّها عامل الإسطبل في مزرعة أبيها "الحاج عبد الله" وطلب يدها للزواج إلّا أنّ والدها رفض تزويجها لتبقى في المنزل تربي ابن أخيها –**لاكامورا**– فكانت بمثابة أمّه، ومع مرور الوقت لم يقطع عامل الإسطبل الأمل وعاد لخطبتها مرّة ثانية، فكاد الرّد بالرّفض القاطع من الأب المتسلّط، ليهرب العامل وتبقى العمّة

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص131.

[2]– المصدر نفسه، ص133،134.

[3]– المصدر نفسه، 145،146.

بحسرتها إلى أن توفيت بسبب ذلك تاركة ورائها تساؤلات كثيرة عن سبب وفاتها خاصة من سكان القرية.

من تمظهرات هذه الشّخصية في العمل نرصد ذلك في مواقع عديدة منها:" كانت له ابنة وحيدة في الثلاثين، ينجز اليأس عظامها، بعد أن عجز في تزويجها بسبب شللها، كانت عمّتي جميلة وحزينة، قيل أنّها في السابعة من العمر أصيبت بحمى شديدة كادت تؤدّي بحياتها. وحين لم تمت شلت، عمّتي وجدتها حاضرة في غياب أم ماتت وهي تضعني للحياة." [1] ومثال ذلك أيضا: " مع أنّها لم تكن تخرج قط من البيت إلّا فيما ندر، عمّتي التي مع الوقت صارت تناديني ابني."[2]

"ثم في المساء أعود إلى عمّتي التي كانت كلّ مساء تحكي لي عن جنية البحر... تلك الجنية التي لم يعدلها أحد في الجمال، ألم تكن الجنية تحمل وجه عمتي أيضًا. ذلك الوجه الجميل والحزين حد الانكسار." [3] "وأنّ عمّتي حين عرفت أنّ ثمة من طلبها أخذها الفضول لتعرف عنه كلّ شيء، لتعيش دورا لم تكن قادرة على لعبة في الحقيقة، فعاشت في الخيال". [4] ومثله أيضا:" لكن عمّتي خافت من لعنة الكلام، ولهذا صمتت رافضة الكلام والطعام والحياة."[5]

هكذا صنفنا شخصيّة العمّة **–عمة لاكامورا–** على أنّها شخصيّة ثانوية كانت تشير لوجود البطل، وكيف كانت طفولته معها فساهمت بشكل واضح في إضاءة جانب من جوانب حياة البطل لما كان طفلًا مشيرة إلى نشأته مساعدة في إيصال الصراع لذروته مثلها مثل الشّخصيات الثانوية الأخرى في العمل، ومن بين الشّخصيات التي لعبت هذا الدوّر نجد أيضا: **شخصية زوجة المعلّم:** كان لهذه الشّخصية أثر كبير في نفس البطل، لأنّه عاش يتيمًا ووحيدًا

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص32.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

[3]– المصدر نفسه، ص37.

[4]– المصدر نفسه، ص42،41.

[5]– المصدر نفسه، ص 43.

فكان منبع الحنان بالنسبة له من بعد عمّته المتوفاة وحتى قبل ذلك هو زوجة المعلّم، وهي امرأة حنونة طيبة وصبورة ، ووفية ، فبعد أن انتقلت للعيش مع زوجها للقرية لكي يزاول عمله هي وابنها النذير وابنتها بقيت معه هناك، إلى حين طرده من العمل رجعت معه للعاصمة وتحمّلت كلّ الظروف الصعبة خاصة بعد انجابها لطفل ثالث، ووفاة زوجها، فتحمّلت المسؤولية ولجأت للعمل كخياطة في مصنع، رافضة أن يترك ابنها النذير الدّراسة إلى أن درست أبناءها فكان النذير صحفيا ومدير تحرير وابنتها طبيبة، ورغم فقدانها لابنها النذير غدرا على أيدي الإرهابيين صبرت لذلك، وواجهته بصمود وقوة مثلما واجهت موت خطيب ابنتها بعد ذلك. ومن الصفحات التي تواجدت فيها هذه الشّخصية في الرّواية نجد "فتفتح لي تلك المرأة وتنظر إليّ بعينين يغمرهما الفرح، تبتسم وتضمّني قبل أن تضمّ ابنها، كانت تفعل ذلك بعفوية مدهشة كأنّها تبنت تمامًا فكرة أنني يتيم، وأنّ الإشفاق على اليتيم يفتح أبواب الجنة."[1]

هنا إشارة واضحة، على الجانب الحنون والطيّب لزوجة المعلّم خاصة اتّجاه البطل لأنّه كان يتيما. ومن تمظهرات ذلك نجد أيضا: "ربما بحثت عن تلك الأم التي كانت حين تفتح لي الباب تبتسم، تلك التي كانت تضمني قبل تضم ابنها وتسألني عن أخباري."[2] ومنه أيضا: "حين قرّرت أمّه أن تحاول سد الثغرة بالعمل في مصنع خياطة قريب من البيت كانت تخرج من البيت صباحا وترجع في المساء متعبة ومجروحة، تلك التي كانت تعتقد أنّ واجب البقاء يحتم عليها الدّفاع عن كرامة مجروحة مسبقا، لم يكن هناك حل آخر لأنّ الوالدة رفضت أن يترك ابنها مدرسته ليعمل قبل الأوان"[3] "مريضة هي الأخرى بعد أن ارتفع الضغط والسكّري لديها"[4] وهنا جانب آخر لهذه الشّخصية وهو: الكفاح والصمود وقوة الشّخصية فرغم كلّ ما حصل معها

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج ، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص58،59.

[3]- المصدر نفسه، ص63.

[4]- المصدر نفسه، ص115.

بقيت متماسكة، وحافظت على شمل أسرتها، فعوّضت غياب الأب، ولعبت الدورين معًا الأم والأب. ومثله أيضا: "هي التي صدقت الوطن أيضًا، ودافعت عنه بإصرارها على البقاء."[1] هكذا واجهت هذه الشّخصية كلّ الظروف الصعبة وحتى فجائع الموت، موت زوجها مزمنا، واستشهاد ابنها غدرا، وخطيب ابنتها، واجهته وقوفًا وصبرًا ولم تشتكي لكن جسدها وملامحها تكلمت بد لسانها. ومن الشّخصيات المدرجة تحت اسم الشّخصيات الثانوية نقف على:

شخصية الطبيبة / البطلة:

أشرنا سابقًا إلى أنّ البطولة لا تعني الشّخصية الرّئيسية، وهذا ما تأكدنا منه من خلال هذه الشّخصية، فرغم أنّ شخصية الطبيبة ابنة المعلّم هي البطلة في هذا العمل، إلّا أنّها لعبت دورا ثانويّا فيه. لم تضئ **الرّوائية** جوانب عديدة لهذه الشّخصية، رغم أن صراع البطل الأوّل مع نفسه كان بسبب حبّه لها، هذا الحب الملعون لعنة إرهابية. كانت طفلة صغيرة لما انتقلت للعيش مع عائلتها في القرية بسبب عمل والدها وهناك تعرّفت على البطل " **لاكامورا**" الذي بدأ ينجذب لها منذ الصغر، وعندما رجعت مع عائلتها للعاصمة أكملت دراستها وأصبحت طبيبة تعمل في المستشفى، وبعد عثور البطل على عائلة المعلّم من خلال تعرّفه على النذير، بقي يحبها للكنّها لم تكن تعلم بمشاعره اتّجاهها، وأيضًا كانت حينها مخطوبة لهشام ضابط شرطة، كانت شخصية رزينة، هادئة قليل الكلام. ومن تمظهرات هذه الشّخصية في الرّواية نجد: "تلك التي كانت حين تخاف تشدّني من ذراعي وتضغط وحين تضحك تمسكني من يدي." [2] يتحدّث البطل هنا عن البطلة عندما كانت طفلة صغيرة تخاف من جنية الوادي.

من خلال رصد الشّخصيات الثانوية في الرّواية نصل إلى أنّ الشّخصيات أدّت هذا الدّور في العمل هي: "عمي العربي، النذير، المهدي، النبيل، الحاج عبد الله، كريمو، عمة البطل،

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص107.

[2]- المصدر نفسه، ص58.

زوجة المعلّم، الطبيبة (ابنة المعلّم)". للإشارة والتوضيح فإنّ ترتيب أسماء الشّخصيات الثانوية ورد اعتباطيًّا لا حسب ذكرها في متن العمل.

2/ من حيث التطور:

أ -الشخصية النّمطية:

نجد كذلك من حيث التطوّر الشخصية النّمطية في الرّواية: "وهي غالبا ما تجيء مسطّحة ومعكوسة فوتوغرافيا، وتسمّى أيضا الشخصية الجامدة." [1] كما يسميها بعضهم "الثابتة، أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، وكلّها تفيد كون الشخصية لا تتطوّر ولا تتغيّر نتيجة للأحداث، إنّما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد، أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة، والتغيير الذي يجري هو خارجها، كأن تتغيّر العلاقات مع باقي الشخوص، كما هو الحال في أبطال قصص المغامرات والقصص البولسية." [2] وعليه فإنّ الشخصية النّمطية أو المسطّحة، هي الشخصية العادية في السرد إن صح القول، وهي التي تبقي على حالها طول السرد دون أن تتغيّر أو تتطوّر.

وتعدّ أيضا تلك الشخصية"التي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة." [3] أي أنّها تتّخذ نمطا معينا طوال السرد، ولا تنزاح عنه مهما حصل، وإذا ما كانت الشخصيات المركّبة والمتطوّرة، هي محور الاهتمام في العمل، يسلّط عليها ضوء الاهتمام أكثر من قبل الرّوائيين والدّارسين.

لذا كانت الشخصيات النّمطية المركّبة هي التي تساعد على تسليط الضوء أكثر على تلك الشخصيات بطريقة غير مباشرة لأنّها: "لا يمكن أن ترد في العمل الرّوائي دون عناء، بل كثيرا ما تتوهج الشخصية المدورة، أو ما يعاد لها في الاصطلاح (النامية الإيجابية)، بفضل

---

[1]- مصطفى لجماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، مجلّة الموقف الأدبي، صادرة عن الاتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 259-260، تشرين الأوّل وكانون الأوّل، 1992م، ص01.

[2]- عبد القادر أبو شريفة، حسين لا في قرف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص134.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، ص89.

هذا الضرب من الشخصيات، وعليه فإنّ الفضل الوحيد الذي تقوم به الشخصيات النّمطية هو رفع مكانة الشخصيات المركبة/ المدورة، والمساهمة بروزها أكثر. وبما أنّ الدراسة تركّز على رواية "وطن من زجاج" فرصد وجود النوع من الشخصيات بشكل واضح، فمن الشخصيات التي بقيت حبيسة النّمطية نجد:

الشخصية البطلة/ الطبيبة:

بقيت هذه الشخصية على حالها منذ بداية السرد إلى نهايته، بالرغم من تطوّر الأحداث حولها وتغيرها وتصاعدها، من خلال ارتباطها بتيمة الموت أولا، حيث خسرت بسببه أعزاء كثيرين، بداية بوالدها وصولا إلى استشهاد أخيها النذير وخطيبها هشام على يد الإرهاب، وعلاقتها بتيمة الحب فقد كانت محبوبة البطل لاكامورا إلّا أنّها كانت جامدة، ثابتة لم تتطوّر، ولم يطرأ عليها أيّ تغيير، كما أنّها لم تحظ باهتمام الرّوائية "ياسمينة"، وما قدمته من مساعدة للسرد؛ هو الإعانة والمساعدة على معرفة شخصية لاكامورا أكثر.

من تمظهرات هذه الشخصية في الرّواية المشيرة إلى نمطية تركيبها نجد: "تلك الصغيرة التي صارت امرأة.. تلك التي ارتمت بين أحضان أخيها، تلك الجنية التي كانت طفلة وأصبحت امرأة."[1] ومثله كذلك: "أنت التي تعطين لنفسك حق الحزن على أخ لم تعرفيه أحسن مني، تسمعيه ولم تعيشي معه لحظات الخوف."[2] وكذلك:

"كان حزنك يشبه حزن المدينة." [3] كان لشخصية الطبيبة أثر قوي على شخصية البطل لارتباطها بتيمة الحب، الذي كان من طرف واحد، لكن رغم ذلك بقيت جامدة مع كل الأحداث التي وقعت حولها، خاصة موت أخيه وخطيبها غدرا على يد الإرهاب.

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص91.

[2]- المصدر نفسه، ص111.

[3]- المصدر نفسه، ص171.

من الشخصيات النّمطية أيضا نجد شخصية أب البطل، هذه الشخصية التي كانت الغائب الحاضر، الغائب عن التواجد الفعلي في السرد بسبب أحداث ساهمت في غيابه النهائي، بهروبه من القرية رافضا لقرارات والده، الحاضر من خلال تأثيره على شخصيتين هما: شخصية الحاج عبد الله (الوالد) وشخصية لاكامورا (الابن). ومن المقاطع التي ذكرت فيها الشخصية في الرّواية نجد:"لكن هروب أبي من البيت خلط الأوراق وكسر ظهر جدي، الذي لم يكن له ابن غيره."[1] ومثله أيضا: "ومنتقدا والدي الذي يصفه بالغبي لأنّه ظلّ حزينا ووفيّا للمرأة التي أحبّها عن واجب الحب. كان أبي يشعر بالضغينة نحوي، وكان ذلك الشخص يزداد عزلة وبعدا عنّا.. وعني.. إلى أن خرج من القرية دونما رجعة.. فجأة اختفى "ذلك الشخص" الذي كان أبي." [2] ومثل ذلك نجد أيضا: "ابن رجل هارب."[3]

ومنه فإنّ شخصية ابن الحاج عبد الله ووالد البطل، هي شخصية نمطية ثابتة ،ساهم وجودها في إبراز جوانب خفية من شخصية لاكامورا الذي تأثّر بغيابه عنه ، وإبراز جوانب من شخصية الحاج عبد الله. ونجد كذلك من الشخصيات النّمطية المتمظهرة في الرواية:

شخصية زوجة لمعلّم: كانت شخصية زوجة المعلّم/ أم النذير والبطلة من بين الشخصيات النمطية حيث لاحظنا ثباتها منذ بداية السرد إلى نهايته، بمحافظتها على نفس السلوك ونفس الفكر بالرّغم من جميع الأحداث التي حدثت حولها. ومنه: هي التي صدّقت الوطن أيضا، ودافعت عنه بإصرارها على البقاء وسط الخوف اليومي. زوجة المعلّم النّمطية، التي لم تتغيّر رغم الصدمات التي حدثت حولها، وبقيت ثابتة دون تغيّر واضح.

.

.

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج ، ص32.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- المصدر نفسه، ص34.

شخصية ابنـة رئيس البلديـة:

قدمت هذه الشخصية على أنّها شخصية نمطية ومثال ذكرها: كان جدي عازما على تزويجه من ابنة رئيس البلدية، التي لم يكن أحد من القرية يحبها.. كان الجميع يتكلّمون عنها بصيغة الغائب، قيل إنّها لم تكن تتزوّج إلا لتخرب بيت، أو تعود لأبيها أرملة، فقد سبق له أن زوجها مرّتين وطلقت مرّة واحدة، بينما في المرّة الثانية مات زوجها في حادث غريب.

لم تخرج شخصية ابنة رئيس البلدية من قوقعة النمطية، والثبات حيث أنّها لم تتطوّر أبدا مع السرد، وذكرت فقط للإشارة إلى العلاقة التي تربط والدها سي العثمان وجدّ البطل الحاج عبد الله، وهي علاقة المصلحة. ومن الشخصيات النمطية نجد أيضا شخصية السي عثمان (رئيس البلدية): هذه الشخصية من الشخصيات النمطية في العمل، فدورها لا يتعدّى كونها ساهمت في إبراز شخصية الحاج عبد الله، ومثال ذلك من العمل نجد: " لم يكن سي العثمان صديق أحد، كان رئيس بلدية في قرية نائية، يقطعها بسيارته التي كان يصطحبها حارسان، لأجل إعطاء الديكور حقّه."[1] ومن التمظهرات الأخرى لهذه الشخصية: "وقف المدير أمام رئيس البلدية وإلى جواره يصغي إليه وهو صامت."[2]

نرصد كذلك: "كان يعي أن رئيس البلدية قادر على وضع حد للمعلّم." [3] وأيضا:"كان رئيس البلدية سعيدًا بانتصاره على المعلّم، قال إنّه قدم شكوى هذه وأن الوزارة ستعاقبه." [4] ومثله أيضا: "جاء رئيس البلدية ليزور جدّي.. كانت تلك أوّل مرّة أراه في بيتنا منذ رحيل أبي من القرية." [5] ومثله كذلك: "كلّما جاء إليه رئيس البلدية، كان يدرك أنّ الناس الذين تركوا العمل عند سيعملون عند رئيس البلدية."[6].

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص31.

[2]- المصدر نفسه، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص40.

[4]- المصدر نفسه، ص41.

[5]- المصدر نفسه، ص45.

[6]- المصدر نفسه، ص45.

ونجد كذلك: "لا لا أكون مثل جدّي أو رئيس البلدية." [1] هكذا تجلّت هذه الشخصية في ثنايا العمل، على أنّها شخصية نمطية ثابتة، فهي رغم الأحداث التي توالت حولها بقيت كما هي دون أن تتغير، كما ساهمت في إبراز شخصيات أخرى أهمّها شخصية الحاج عبد الله.

شخصية عامل الإسطبل: وردت هذه الشخصية في السرد، بالنمطية والثبات ووجودها لم يكن له أيّ تأثير على السرد، وما ساهمت به هذه الشخصية هو إثارة شخصية أخرى، ولفت الانتباه إليها، وهي شخصية عمّة البطل وأيضا إبراز الجانب الأناني، في شخصية الحاج عبد الله.

ومن المقاطع السردية التي ذكرت فيها هذه الشخصية نجد:" لكنّني عرفت فيما بعد أنّ عامل الإسطبل طلب عمتي من قبل وأن جدي رفضه."[2]

هكذا بدأ الحديث عن هذه الشخصية، بربط علاقتها بالبطل وعمّته وجدّه. ومن أمثلة تواجده نجد كذلك: "ثم ذات يوم شدّني عامل الإسطبل من يدي، ثم طلب مني أنقل إلى عمّتي رسالة وأنا أدخل إلى الإسطبل أمام لهفة الرجل الحزين، الذي اقترب منّي وسألني عن الرّد."[3]

ومثله أيضا:"حين علم أنّ عامل الإسطبل اختفى. أنا الذي كان صديقا لعامل الإسطبل." [4]

وأيضا:"كانت خيبتي تكمن في هرب عامل الإسطبل." [5] إذن هكذا كان تواجد شخصية عامل الإسطبل تواجدا جامدا مسطّحا، حيث بقيت على نفس الحال دون أن تتغيّر، بل ساهمت في توهّج شخصية عمّة البطل وظهورها في السرد وتوهّج شخصية **البطل** "**لاكامورا**.

ب_ الشخصية المركّبة:

يشار إلى هذه الشخصية بأسماء عديدة أخرى منها: الشخصية المعقّدة أو المدورة أو النامية أو المكثّفة (Personnages epais) ويقصد بها"تلك التي تشكّل عالما كاملا، ومعقّدا، تنمو

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص45.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

[3]- المصدر نفسه، ص42.

[4]- المصدر نفسه، ص42-43.

[5]- المصدر نفسه، ص43.

داخل القصة، وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة." [1] وهو تقريبا نفس ما جاء به الناقد "**فورستر**" (Forster) من خلال حديثه عن الشخصية في كتابه الموسوم "ملامح الرّواية" فقال: إنّ هذه الشخصية: "تمثّل عالما شاملا معقّدا في ثناياه، تنمو قصّة معيّنة ذات ملامح مختلفة إلى حدّ التناقض، فهي شبيهة بفضاءات الكرة، وهي التي تباغت القارئ أو تفاجئه بما لا يتماشى مع سماتها أو مع منزلتها." [2] ومنه فإنّ القول بالشخصية المركّبة –المعقّدة– يكون على تلك الشخصية التي تفاجئ القارئ وتدهشه حدّ الانبهار، من خلال ما تحمله من عقد نفسية وتناقضات عديدة في تصرّفاته، تنعكس على مسار الرّواية، فيحدث ذلك طفرة في الأحداث، التي تزيد القارئ شغفا إلى القراءة.

تتطوّر وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، "فتتكشف للقارئ كلّما تقدّمت في القصة، وتفاجئه بما تعني به من جوانب عواطفها الإنسانية المعقّدة." [3] مثلما يشير "محمد غنيمي هلال :" إلى عنصر المفاجأة الذي يحصل مع القارئ، إذا ما تصادم بهذه الشخصية داخل العمل أثناء عملية القراءة. " فالكاتب يعرف كيف يخلق التسلية بكلّ وسائل الخداع، وهو يعي رغبات الآخرين." [4] فيكون لها أثر واضح على نفسية القارئ وكيفية تفاعله معها لأنها" تتكشّف تدريجيّا خلال القصة وتتطوّر حوادثها ويكون تطوّرها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون تفاعلا ظاهرا أو خفيّا، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق، وهذه الشخصية تشكّل تأثيرا رئيسا في وضوح جزئيات العمل الفني برمّته." [5] فالقارئ يتفاعل مع الشخصية

---

[1]– عبد الرحمن محمد محمود الجيوري، بناء الرّواية عند حسن مطلك "دراسة دلالية"، المكتب الجامعي الحديث، الموصل، العراق، (د/ط)، 2012م، ص91.

[2]– الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى ،الخطاب، الدلالة)، ص208.

[3]– محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (دط)،1987م، ص566.

[4]– صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، مجلّة أماراباك، مج8، ع20، 2016، ص127.

[5]– سعد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال رفيق عوض الرّوائية دراسة في ضوء المناهج النقدية، إشراف نبيل خالد أبو علي، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2014م، ص12.

المعقّدة والمركّبة، التي تثير فيه شهوة القراءة. وتفتح شهيته للدخول أكثر في جزئيات الشخصية وفك شفرات عقدها."لأنّها تمتاز بالثبات على طول النص الرّوائي، بل تخضع لتغيّرات مسمرّة مع تصعيد الحبكة." [1] وعليه فإنّ نموّها وتطوّرها مربوط بالأحداث؛ ولذلك تتميّز عن سائر الشخصيات الأخرى، لأنّها تتغيّر تدريجيًّا تبعًا لتنامي الأحداث.

كلّما تطوّرت الأحداث وتصاعدت، تنمو هي الأخرى وتتغيّر معها"لأنّها تتمتّع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعدّدة." [2] وإذا ما تم الوقوف عند التطبيق لاستخراج الشخصيات المركّبة/ االنامية في عملنا رهن الدّراسة نجد: شخصية البطل لاكامورا، التي لعبت دور البطولة من حيث الدور، كما أنّها كانت شخصية مركّبة من حيث التطوّر، إذ أنّ القارئ والدّارس لرواية "وطن من زجاج" ل: (ياسمينة صالح)، لا يُمكنه بأيّ شكل من الأشكال المرور مرور الكرام على شخصية لاكامورا وعدم التفاعل معها لما لهذه الشخصية من تطوّرات تتوالى مع صفحات العمل، وتتصاعد مع تصاعد الأحداث. وهذا راجع لقدرة الرّوائية على الإبداع واتّساع خيالها لجذب القرّاء لتلك الشخصية لأنّها شخصية " تتطوّر من موقف إلى موقف بحيث تتطوّر الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة" [3] ولتتبّع تطوّر شخصية لاكامورا في إطارها الخطي للأحداث نجد:

-تمظهرات الشخصيات المركّبة في رواية وطن من زجاج":

-شخصية لاكامورا:

إن تمثّل شخصية لاكامورا في رواية "وطن من زجاج"، كان تمثّلا مركّبا ومعقّدا، لما مرّ على هذه الشخصيات من أحداث خلفت أثرا كبيرا على شخصيتها، فكانت تفاجئها كل مرّة بعد

---

[1]– شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الزراز الرّوائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة، إشرف محمد الشوابكة، عمادة الدّراسات العليا، جامعة مؤتة، الأردن، 2007م، ص229.

[2]– خالد عدنان عبدالله، النقد التطبيقي والتحليلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1986م، (دط)، ص68.

[3]– أحمد شريبط شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947/1985)، منشورات إتّحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1998م، ص34.

كل حدث وموقف يحصل معها فهي "إن فاجأتنا مقنعة إيانا فهي مدورة." [1] وهذا ما قامت به هذه الشخصية، حيث لم تستقر على حال منذ بداية السرد إلى نهايته. بسبب توالي حدث الموت والفراق الذي أمسى قابعا في حياته مثل: " لشد ما تمنيت وقتها لو أستطيع البكاء قبالته لأبكي أمامه بلا خجل من "عيب" البكاء... لكنّي عجزت عن الحركة حين تساءلت بيني وبين نفسي فجأة: كيف يمكن تفسير هذه العبثية المطلقة.. كيف يمكن تفسير هذا الهباء؟ " [2] من هنا تتوالى المفاجأة والصدمات على البطل، ما جعله أكثر تعقيدا وغموضا، ومنه تحدث المفاجأة أيضا للقارئ والدّارس، من بداية الرّواية، وتصادم البطل مع الموت تبدأ تمظهرات التعقيد والتناقض على شخصية بشكل جلي ومنه: "لم أقل شيئا لم أبك، ولم أهزّ رأسي، كنت صامتا كجدارية فقدت ألوانه فجأة." [3] فكيف لإنسان يواجه الموت لأوّل مرّة، وليس أيّ موت. الموت على يد الإرهاب، أن لا يقوم بأيّ ردّة فعل ولا حتى البكاء. ومن تلك التناقضات أيضا نرصد: "كنت أحيانا أضغط على أسناني كي لا أنفجر بالضحك حين يتكلّم عن "الأمن الوطني" ..عن السيادة الوطنية، عن دولة القانون والعدالةوالحرية." [4] من هنا تبدأ الإشارة إلى عالم الشخصية المعقدة، فهذا المقطع يعكس تناقضات شخصية "لاكامورا" المستهزئة بالشعارات الرنانة، في وقت وجب فيه الفعل لا التغني بالشعارات الفارغة، فهو يضحك على ذلك، عوض الانفعال.

هذه مفارقة في الشخصية، تجعلها أكثر غموضا وتعقيدا من خلال ردّة الفعل لا يتوقّعها القارئ/ الدّارس." يا لهذا الواجب الذي لا ينتهي، كيف يمكن تصديق واجب أرعن هكذا." [5] يتحدّث البطل هنا عن واجب الدّفاع عن الوطن الذي أودى بحياة صديقة الرشيد، ومن هنا

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (دط)، ص88.

[2]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص07.

[3]– المصدر نفسه، ص08.

[4]– المصدر نفسه، ص09.

[5]– المصدر نفسه، ص23.

بدأت تتبلور في ذهنه تناقضات الوطن، ومنه تناقضات المتسائل: "لماذا لا تصيب الرصاصة أولئك الذين يتاجرون بدم الناس في المحافل الدولية؟" [1] ولأنّ الشخصية المعقّدة هي: "التي تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا إلى ماذا سيؤول أمرها. لأنّها متغيّرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كلّ موقف على شأن، فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية؛ ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبّل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها، فإذا هي تملأ الحياة بوجودها."[2] فإنّ شخصية لاكامورا كانت كذلك فهو كان في موقف على حالة، ومتغيّر الأطوار، متبدّل المزاج، غريب التمنيات مثل: "لوكنت صديقه لحزنت عليه أقل." [3] ومثله كذلك:" ثم سرعان ما انتابتني حالة من الخجل قبالة عينيه، خجل حقيقي وصادق، يومها تساءلت بيني وبين نفسي ماذا أكتب فعلا ؟ ماذا يمكن لأحد أن يكتب في هذه البلاد؟"[4]

ففي المقطع الأوّل دليل واضح على غرابة أطوار "لاكامورا" ، فهو يحزن على غريب أكثر من صديق، ومن العادي أن يحزن الإنسان أكثر على الأقارب والأصدقاء أكثر من الغرباء. وفي المقطع الذي يليه خجل البطل من عمله في الصحافة، في زمن قتلت فيه حتى الكتابة، مُصر على الكتابة في الصحافة من جهة وغير مقتنع بها من جهة أخرى، ومن الطبيعي أن الإنسان غير المقتنع بعمله، يُغيّره أو يتركه ولا يصرّ على البقاء فيه مثل: "أكتب وطنا أعيشه، هل يمكن في جملة أو في نص أو مقال؟ لا يسكن الأغبياء سوى في أحلامهم الصغيرة." [5] ربط ربط البطل كتابته بالوطن، فضياع الوطن هو ضياع الكتابة، وبما أنّها شخصية مركّبة فهي: "ذات الشخصية المغامرة المعقدة بكلّ الدلالات التي يوحي به لفظ المعقدة، التي تكره وتحب،

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص23

[2]- عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص89.

[3]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص25.

[4]- المصدر نفسه، ص26.

[5]- المصدر نفسه، ص23.

وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثّر في سواها تأثيرا واسعا."[1]

ومن تمظهرات تركيب وتعقيد الشخصية "لاكامورا": في العاشرة من العمر، بدأت تتبلور أمامي أبعاد القرية النائية بتفاصيلها ومدرستها الوحيدة التي كان يرسلني إليها جدي لأتعلّم أشياء لم تكن تعنيني في النهاية عدم اكتراثي بالقدوم إلى المدرسة حديث البطل يدور عن بداية تشكيل شخصيته المختلفة عن باقي الشخصيات الأخرى، خاصة الأطفال الذين كانوا في سنّه.

من الشخصيات المركّبة في الرواية قيد الدراسة نجد شخصية النذير، التي لم تكن شخصية نمطية ثابتة، بل كانت شخصية مركّبة ومعقّدة مثلها مثل شخصية "لاكامورا". فهي شخصية ذات تقلّبات مزاجية، وعقد نفسية لمخلفات وقائع عائلية واجتماعية، على رأسها الإرهاب الذي كبت حرّيته في الكتابة الصحفية، وعليه كانت تذبذبات شخصية النذير وتركيبها المعقّد، واضحا في ثنايا العمل، خاصة مع تنامي الأحداث. ومن تمظهرات شخصية النذير المركّبة في الرّواية نجد: "حكى لي عن حلمه بأن تصبح له جريدته الخاصة." [2] ومن هنا تظهر شخصية النذير المركّبة، فهي شخصية لها أحلام وطموحات تسعى إلى تحقيقها، هذا ما جعلها بعيدة كلّ البعد عن النمطية والثبوت ، نلمح أيضا تمظهرات أخرى تظهر لنا تركيب شخصية النذير مثل: "صار الحي خطيرا منذ صارت مقالاته مقروءة، ومنذ تحوّل من صحفي جزائري إلى مارق جزائري."[3]

يظهر الدليل واضحا على قوّة شخصية النذير، وعلى مكانته الاجتماعية، وكذا تمسكه بآرائه ومواقفه من خلال كتاباته الصحفية رغم كل التهديدات التي كان يتلقاها من قبل الإرهابيين ومنه : "كان يحكي لي عن قناعاته التي لم تكن تختلف ..عن قناعات والده "[4]

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص89.

[2]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص63.

[3]– المصدر نفسه، ص64.

[4]– المصدر نفسه، ص65.

ومن مثل ذلك نجد: "لكنّه في النهاية يدافع على مصلحة يجدها في الكلام ذاته، في القضايا التي يعتقد أنّه ولد ليموت من أجلها، في الحرية التي قد لا يلتزم بها لو تأتي له في العدالة التي قد يخونها لو صارت في يده، في الحب الذي قد يغتاله لنفس المصلحة" [1] وهنا إشارة واضحة لشخصية النذير المعقّدة والمركبة، فهو متمسّك بالقضايا التي يؤمن بها ويدافع عنها، في الوقت نفسه يمكن أن يتنازل عنه في أوّل فرصة سانحة له. ومن مثل ذلك نجد أيضا: " يعلن بوضوح عن مصالحه التي يدافع عنها." [2] ومثله كذلك: "كان النذير صامتا وسيجارته التي كان يمتصّها بعصبية واضحة." [3] "هو الصحفي الذي بدأ يكتب احتجاجاته الصغيرة على الجدران أيام الإضرابات في الجامعة كما كان يحكي لي، كان يكتب أشياء لم يكن أحد يستوعبها في حينها كان يطالب بالخبز لشعب تعد إيراداته البترولية السنوية بالملايير." [4] "حكى لي عن عدد المرات التي وقع فيها من السطح وأصيب في معصمه أو ذراعه لكنّه يتشبث بحق المحاولة ثانية" [5] ومن هنا كذلك نلمح شخصية النذير القوية والمعقّدة التي كانت تنمو شيئا فشيئا داخل الرّواية.

بما أنّها شخصية مركّبة، فهي تحمل الكثير من التناقضات ودليل ذلك ما ورد في المقطع الآتي: "ينظر إلي بصمت لا يخلو من عصبية، بعصبية لا يخلو من خوف وبقلق لا يخلو من وجع (...) هو الذي كان يبدو لي هادئا." [6] ومثله كذلك: "لم يكن النذير يكتب كثيرا." [7] "هو الذي كان يرفض البكاء على الشهداء. كان يعتبر الشهادة نضالا في واقع المافيا." [8] هكذا تجلّت تجلّت شخصية النذير في العمل كشخصية مركّبة ومعقّدة، حملت داخلها الكثير من

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص68.

[2]- المصدر نفسه، ص68.

[3]- المصدر نفسه، ص87.

[4]- المصدر نفسه، ص88.

[5]- المصدر نفسه، ص89-90.

[6]- المصدر نفسه، ص88.

[7]- المصدر نفسه، ص127.

[8]- المصدر نفسه، ص106.

المتناقضات التي ظهرت من خلال أفعالها دخل المتن السردي ل: رواية (وطن من زجاج).

ومن الشخصيات المركبّة أيضا في العمل نجد:

شخصيـة المهدي:

من خلال دراستنا لشخصية المهدي نلاحظ أنّ هذه الشخصية هي أيضا شخصية مركّبة، وتجلّى ذلك من خلال الرّواية: "لم يتزوّج لأنّه لم يجد امرأة تناسبه، فجأة صار يريدها محجّبة ومتديّنة، هو الذي كان ينام في الخمارات والكازينوهات." [1] ففي هذا المقطع الرّوائي نجد إشارة واضحة للشخصية المعقّدة التي اتّصف بها المهدي، فهو يحمل الكثير من التناقضات منها، إنّه يشترط أن تكون زوجته شريفة ومحجّبة، في حين أنّه يظلّ هو في الخمارات وسط الخمر وبائعات الهوى. وكإشارة أخرى على تركيب هذه الشخصية وتعقيدها نجد: " عاش المهدي على حساب غيره، والذي في سن الواحد والعشرين دهس زميله له، لأنّه اختلف معه في الرّأي"[2]

تنمو شخصية المهدي من خلال صراعها مع الأحداث داخل الرّواية، فكانت في كلّ مرّة تفاجئ القارئ وتباغته بشيء جديد، والجديد في المقطع سابق الذكر هو قتل المهدي لزميل له لا لسبب سوى لأنّه اختلف معه في الرّأي، ومثله كذلك: "المهدي الذي كان يشرب الخمر كما يشرب الماء."[3]

فالمهدي كان مدمنا على الخمر، محتميّا بنفوذ والده وسلطته لأنّه ضابط كبير." ذلك المهدي غريب الأطوار."[4] اللقب الذي أطلقه البطل "لاكامورا" على المهدي دليل كذلك على مدى تعقيد هذه الشخصية وغموضها ومن مثل ذلك نجد: "كان يختلف عن الجميع في الرّأي وفي

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص52.

[2]– المصدر نفسه، ص54.

[3]– المصدر نفسه، ص55.

[4]– المصدر نفسه، ص55.

الأسلوب."[1] ومن هنا يتجلّى تميّز هذه الشخصية، مشكلة بذلك تأثيرا رئيسا في توضيح العمل الرّوائي، وهي بذلك لا تمتاز بالثبات والجمود.

ومن الشخصيات المركّبة أيضا في رواية "وطن من زجاج" نجد شخصية المعلّم، فهذه الشخصية لم تكن قط شخصية ثابتة سطحية، بل تمظهرت داخل العمل من خلال دورها على أنّها شخصية مركبة ومدورة ونامية، نمت شيئا فشيئا مع تصاعد الأحداث داخل المتن الرّوائي ومن دليل ذلك مقاطع وردت في الرّواية نرصد منها: "الذي لم يكن يأبه بأحد يقرّر أنّه على حق. كان أحيانا يخطب على الناس في المسجد يوم الجمعة، ليذّكرهم أنّهم أحرار. كان النّاس يحترمونه."[2] وكذلك: "ذلك المعلّم الذي كان يتفادى مصافحة الكبار يتجنّبهم كمن تجنّب الإصابة بمرض معد، يرفض التورّط معهم في الكلمات، يمرّ أمامهم دون أن يقول شيئا. أحيانا يزدادون كرها له وحنقا عليه بينما يزداد هو غرورا قبالتهم." [3] وأيضا: "لم يكن المعلّم صديق أحد، ولم يكن يدخل بيت أحد."[4] ومع تنامي الأحداث، تنامت هذه الشخصية وتصاعدت فكانت أكثر تعقيدا كلّ مرّة ومثل ذلك: "وكان مع البرقية قرار إيقافه عن العمل ابتداء من تاريخه الذي صادف العطلة الصيفية، ضحك المعلّم وبدت السخرية على ضحكته." [5] وهذا الحدث أثر كثيرا على شخصية المعلّم التي ازدادت تعقيدا، وهذا ما زادها تطوّرا نتيجة تفاعلها مع هذا الحدث الذي غيّر حياتها وكذا شخصيّتها. ومن الشخصيات المركّبة أيضا نجد: شخصية كريمو، التي لم تكن شخصية بسيطة أبدا، بل كانت مركّبة معقّدة، تحمل الكثير من التناقضات ومن التمظهرات المبرزة لتعقيد وتركيب هذه الشخصية رغم كرهها للعمل في مجال الصحافة، إلّا أنّها

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص29.

[3]- المصدر نفسه، ص30.

[4]- المصدر نفسه، ص30.

[5]- المصدر نفسه، ص40.

برعت وتميّزت في عملها كمصوّر، ومن مثل تمظهرات تركيب هذه الشخصية نجد أيضا: "كان متميّزا في حنقه المكشوف ضد كلّ شيء يعتبره لقيطا."[1]

تظهر هنا إشارة واضحة لتعقيد هذه الشخصية وغموضها لأنّه لقيط مقت كل شيء، فاجأت هذه الشخصية القارئ بما تحمله من جوانب خفية، ومختلطة، ومعقّدة. ومن الشخصيات المركبة في العمل نجد كذلك: شخصية عمي العربي، الذي لم يكن وجوده في الرّواية وجودا عاديا نمطيا، بل كان من بين الشخصيات المركّبة في العمل، ومن تجليات ذلك داخل السرد نجده:"يقول لي بصوت يريده مقنعا، الوطن حقيقة يجب الإيمان بها يا بني." [2] وهذا مؤشّر على تشبّع هذه الشخصية بالأفكار والآراء، فهي شخصية ذات مبادئ وقيم، انطلاقا من ارتباطه الوثيق وتعلّقه بالوطن ومنه كذلك: "عمي العربي واحدا من الذين همشهم الوطن."[3]

من الأمور التي جعلت هذه الشخصية مركبة تهميش الوطن لها، والقصد حكام الوطن وهو من الذين ضحّوا بأنفسهم من أجل الوطن، ومثله كذلك من الرّواية: " ألم تكن الضغينة من صنعت شخصية القوية حد الشراسة الضغينة جعلت انتقامه من العملاء جزءا من واجبه نحو الوطن الذي آمن به، فالتحاقه بصفوف الجبهة كان واجبا أيضا أن ينقسم من خلاله لكرامته." [4]

ومن تمظهرات شخصية عمي العربي المركّبة أيضا نجد: "هناك يصغي إلى النّاس ويراقب حزهم اليومي ومعاناتهم الكبيرة ومأساتهم كل يوم هناك، لا مكان لصورة أخرى غير صورة الوطن، ولهذا يحب الذهاب إلى حزن النّاس وتواضعهم وقت الوجع لينسى وجعه الخاص." ومثله كذلك: "من عاداته أن يكون حريصا "عن الواجب" لأداء المهمة من عادته ألّا يرتبك." [5] استطاع الطبيب أن يعرف انتماءه، بأنّه واحد من الخاوة.

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص130.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3]- المصدر نفسه، ص12.

[4]- المصدر نفسه، ص16.

[5]- المصدر نفسه، ص20.

الفصل الثاني

الفصل الثاني كيفية التعامل مع الشخصية في معمار رواية " وطن من زجاج"

أوّلا- أبعاد الشّخصية الرّوائية.

1 البعد المادي (الفسيولوجي)

2 البعد النفسي (البسيكولوجي)

3 . البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)

4

ثانيًا- أساليب التشخيص

1. التشخيص بالفعل
2. التشخيص بالمظهر
3. التشخيص بالرّأي

أوّلا- أبعاد الشّخصية الرّوائية

للشخصية الرّوائية أبعاد عديدة داخل الرّواية نجد منها هذه الأبعاد:

1/ البعد المادي (الفسيولوجي)

يعدّ هذا البعد من أهم الأبعاد المتعلّقة بالشّخصية الرّوائية، ولعلّ أهميته تكمن في تقريب صورة الشّخصيات المتواجدة في الرّواية للقارئ، ممّا يساعده في تخيّل شكلها ومظهرها الخارجي، وهذا يزيد في التفاعل معها أكثر، والانجذاب إليها أو النفور منها إذا ما كان شكلها الخارجي مقزّزًا أو بشعًا، أو مظهر ملابسها غير لائق.

إنّ المقصود بالبعد المادي (الفيزيولوجي) هو " دراسة جميع الخصائص الجسمية وهو ما يطلق عليه بالبعد الجسمي كالطول والوزن والجنس (ذكر، أنثى) والعمر ولون البشرة. "[1]؛ أي كل ما هو خارجي وظاهر، إذ يمكن لأيّ كان رؤيته وعليه فهذا البعد مرتبط بالجسد/ الظاهر، واللباس، وينظر آخرون إلى البعد المادي (الفيزيولوجي) بأنه كل ما يتحرّك في « مجال الدلالة على الهيئة الخارجية للإنسان أو الحيوان، ولا تتحقق هذه الدلالة إلّا بوقوع الهيئة أو الشخص المتجسد هيئة وشكلا في مجال رؤية الأشخاص ."[2] وهذا يؤكّد ارتباط البعد المادي بالهيئة الخارجية للشخصيات داخل السرد ، سواء أكانت هذه الشخصية إنسانا أم حيونا، ذكرا أم أنثى، لكن شرط أن تقترب الصورة من ذهن الشخص.

يعدّ هذا البعد طريقة من الطرق التي يلجأ إليها **المبدع/ الكاتب** خاصة الرّوائي، لتقريب **القارئ / المتلقي** من شخصياته عن طريق"إيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها، دائما ما تكون الملابس مؤشرا مفيدا لبيان الشخصية وطبقتها وطريقة حياتها."[3]

1- أوراس سلمان كعيد السلامي، الشخصية وتمثلاتها في روية (بقايا صور) للروائي حنا مينة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، العدد33 ،حزيران، 2017، ص386.

2- عبد الرحمن سبيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعصر، المشروع القومي للترجمة، لبنان، ط1، 1999م، ص18.

3- ديفد لودج، الفن الرّوائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص78،79.

نستنتج من خلال هذا الكلام أنّ اللباس مؤشّر من مؤشّرات البعد المادي (**الفيزيولوجي)** للشخصية داخل السرد، فبالإضافة للاسم والجنس والشكل الخارجي المرتبط بالطول ولون البشرة وغيره هناك اللباس أيضًا، كلّها سمات مادية تتظافر لتشكيل صورة الشخصية الورقية في ذهن القارئ، هذه المهمة تعود للرّوائي الذي يختار تقديم السمات المادية المتعلّقة بشخصياته للقارئ.

الشخصيات في السرد القصصي إنّما هي"غوص في أعماق كينونتها، وإعادة تخليق لأيقوناتها، وهي في الآن ذاته تخليق لكينونة القصة المُحتفية بالجسد، عبر توظيف مفرداته وتمثلاته، والاعتماد على دلالاته وتقنيات بناء عناصره." [1] فتوظيف كلّ جزئيات الجسد الشكلية الظاهرة داخل السرد بعمومه، يخلق لنا كينونة الشخصية، ومنه كينونة العمل برمته.

1 1 البعد المادي (الفيزيولوجي) من خلال الجسد والملابس:

تمظهرات البعد المادي في رواية "وطن من زجاج": نرصد تمظهرات هذا البعد في المدونة قيد الدّراسة من خلال الوصف المادي المرتبط بالشكل/المظهر الخارجي للشخصيات الرّوائية الذي قدمته لنا الرّوائية ياسمينة صالح كنوع من لفت إنتباه القارئ، لتلك الشخصية.

وعليه فإنّ هذا البعد قد تجلّى بين ثنايا السرد ومنه ما ورد في وصف الشخصية الرئيسية "لاكامورا"، فقد ورد في الصفحة 26 من الرّواية مثلًا كلام البطل عن نفسه قائلا:" وجدتني أبتسم وقتها، فابتسمت كمن ينهي حديثًا عميقًا...لعلّ شكلي كان مثيرًا للسخرية." [2] ففي هذا المقطع نجد وصفًا ضمنياً لشكل " **لاكامورا**" من خلال إقراره لشكله المثير للسخرية، أو ما يميزه عن غيره، وما ورد هو إشارة لملامح وجهه نتيجة موقف، وقد جاء كذلك: "ولعلّ شكلي كان يثير

[1]– حاتم بن التوهامي الفرطاسي، السرد وأسئلة الكينونة (البحوث مؤتمر عمان الأوّل للسرد)، يصدر عن مجلة دبي الثقافية، ط1، 2013م، ص283.

[2]– ياسمينة صالح ، وطن من زجاج، ص26.

عطفه ويذكره أنّني اليتيم." [1] وأيضا نجد ما ورد في الرّواية: "حين بلغت العاشرة من العمر لم تعد تعنيني تساؤلات الناس."[2]

يؤكّد هنا على عدم تميّز شكله عن غيره، فهو لا يملك ملامح مميزة، يتفرد له عن غيره، بل إن شكله كان عاديا."كنت أبحلق فيه بعينين حزينتين ».[3] تحدّث "**لاكامورا**"عن جسده المستعد دومًا لاستقبال الرصاصة الغادرة من الإرهابيين،ولم يقدّم لنا وصفًا مفصّلًا ودقيقًا لهذا الجسد، حتى يتسنى تخيله. واكتفى بذكر لفظة –الجسد– فقط. ومثله:"كنت أحدق بعينين مفزوعتين."[4]

إن عمق الإشكالية هنا يتمحور حول ندرة إعطاء معلومات مادية (فيزيولوجية) حول الشخصية الرئيسة –"**لاكامورا**"–، فمن خلال دراسة هذا البعد بالنسبة إلى الشخصية الرئيسية، نلحظ شحا وفقرا واضحا في وصف الشكل الخارجي للبطل، فقد بقيت هذه الشخصية هلامية غامضة في ذهن المتلقي، ولم تعط لنا الرّوائية أيّ صفة من صفات البطل الخارجية، حتى إنّها لم تصف لنا طريقة لباسه، وبالرّغم من أنّ هذا النقص الواضح المقصود من قبل "**ياسمينة**"، قد رسم هالة من الغموض والتساؤلات حول شكل البطل " **لاكامورا**" في هيئته الخارجية، إلّا أنّه قد زادنا رغبة وتشويقًا في اكتشاف أبعاد أخرى لهذه الشخصية، ولعلّ هذا هو الهدف الرّئيسي للرّوائية؛ حيث تعمّدت إغفال البعد المادي للبطل لإبراز بعد آخر له. فهو يعيش في فترة مريرة –الإرهاب– لا يهم الشكل بقدر ما يهم الأثر أو الفعل، وهناك بُعد آخر أكثر تعبيرا عن البطل بسبب الأوضاع التي يعايشها.

---

[1]– ياسمينة صالح ، وطن من زجاج (رواية)، ص33.

[2]– المصدر نفسه، ص35.

[3]– المصدر نفسه، ص106.

[4]– المصدر نفسه، ص154.

إذا ما انتقلنا لدراسة البعد المادي عند شخصية أخرى بعد شخصية البطل نقف عند البعد المادي لشخصية الرّشيد: "لم يكن الرشيد استثنائيًّا.. لكنّه كان عاديًّا وبسيطًا".[1] يعطي لنا الرّاوي هنا وهو البطل إشارة عن هيئة "**الرشيد**" واصفًا شخصيته بالعادية والبسيطة؛ أي أنّه لا يوجد ما يميّزه كشكل خارجي. ونجد ذلك في:" لم يكن "**الرشيد**" قد تجاوز الثلاثين حين قتلوه."[2] فقد ذكر هنا عمر الرشيد حيث – استشهد على يد الإرهاب– وهو سن الثلاثين، وهذا ما يُعلمنا أنّه مات في سن صغيرة، في ريعان شبابه. ومنه كذلك : "هو الذي في العام الأخير لم يعد يرتدي بدلته الرسمية في الأماكن العامة."[3]

لقد تمّ ذكر مؤشر من مؤشرات البعد المادي وهو اللباس، حيث أشار إلى لباس "**الرشيد**" من خلال ذكر بدلته الرسمية، وهذا ما يجعلنا نخمن وظيفته وقد وضّحها أكثر في قوله: "ودّع الجميع، ولبس بدلته الرسمية الزرقاء وخرج."[4] وهنا توضيح أكثر للباسه من خلال ذكر لونها ممّا يؤكّد أنّه شرطي، وهذا ما ذكر سابقًا في السرد. ومن نماذج هذا البعد لشخصية "الرشيد" ، كوصف خارجي لها نجد كذلك: "يقترب نحوي مبتسمًا."[5] وقوله: "حين ضحك الرشيد فجأة."[6] وهذا دليل على وجه الرشيد البشوش، الذي كان سببا من أسباب راحة الناس له، أوّلهم "لاكامورا". إذا انتقلنا إلى شخصية أخرى، نجد هذا البعد متمظهرا في شخصية عمي العربي.

ألمح البطل كونه هو الرّاوي على صفة من الصفات الخارجية التي هي "العربي" وهي عيناه واصفا إيّاهما بالثاقبتين. أمّا عن اسمه فقد قال عنه: فالاسم هو بند من بنود "البعد المادي" الخارجي للشخصية، فهو يضفي عليها ميزة الخصوصية والانفراد، ويعطيها دلالة من

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج ، ص09.

[2]– المصدر نفسه، ص 70.

[3]– المصدر نفسه ، ص 70.

[4]– المصدر نفسه، ص07.

[5]– المصدر نفسه، ص 08.

[6]– المصدر نفسه، ص 26.

خلال حمولة ذلك الاسم الدلالية، لكن "العربي " لم يكن الاسم الحقيقي لهذه الشخصية، بل كان اسما أعطي له عندما كان مناضلًا أيام الثورة، وبقي لصيقًا به طوال السرد، ولم يصرح باسمه الحقيقي قط. وبعيدا عن الاسم هناك تمظهرات خارجية أخرى لهذه الشخصية منها:" هو الذي فقد رجله إبان الثورة، ثم بعد الاستقلال وجد نفسه كملايين من المجاهدين." [1] و "عمي العربي واحد من الذين همشهم الوطن، أخذ منه رجله وتركه عاجزا عن المشي والحلم أيضا."[2]

في هذين المقطعين إشارة واضحة لميزة شكلية لشخصية " **العربي**" وهي أنّه مُقعد؛ أي أنّه فقد إحدى رجليه إبان الثورة. وهذه الحادثة كان لها أثر سلبيّ على حياة العربي إبان الثورة وبعدها، ومثله كذلك" وأفاق على ساقه المبتورة ويده اليسرى شبه مشلولة." [3] ومنه نرصد كذلك: "في العشرين من العمر، وجد نفسه يتحوّل من مجرد شاب إلى مقاوم، وفي العشرين من العمر وجد نفسه مسؤولًا عن خلية سرية."[4]

يتمظهر البعد المادي من خلال السن، فعمر "العربي" الذي قرّر الانضمام إلى صفوف جبهة التحرير الوطني كان بين العشرين والواحد والعشرين. ومن المقاطع التي ذكر فيها ميزة شكل "العربي" وهي شكل يده وبتر ساقه نجد:" هو الذي برجل واحدة وبذراع شبه مشلولة، فهم أن مستقبله لن يكون إلّا في ذاكرته الشخصية."[5]

يؤكّد لنا السارد في كلّ مرّة، على وضع العربي الذي وصل إليه، وذلك بسبب شكله، ومن أهمّ الأسباب نجد ما ورد في المقطع الآتي:" لم يتزوّج لأنّ النساء عفن شكله المربوط إلى الأحداث، ولأنّه فقد إمكانية الزواج، بعد أن صار عاجزا عن فعل أي شيء سوى سرد الحكايات

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص12.

[3]- المصدر نفسه، ص22.

[4]- المصدر نفسه، ص15.

[5]- المصدر نفسه، ص22.

للناس."[1] وكذلك:" حين بلغ الخمسين من العمر تزوّج من أرملة لم ترفضه كي يعتني بابنها الوحيد"[2] وهنا إشارة إلى الجانب السلبي الذي لعبته الهيئة الخارجية للعربي، فشكله كان سببا في نفور النساء منه، وتأخر زواجه حتى سن الخمسين، مرتبطًا بأرملة أرادت الاستفادة من معاشه فحسب – استغلاله ماديا–.

هكذا كان التقديم لشخصية "العربي"، مركزا أكثر على عاهته التي ميزته، وكانت دليلًا على بطولته في نظره، وسبب تهميشه عند المسؤولين.

ومن أمثلة البعد المادي نجد كذلك: "كان حزينًا يومها، امتصّ سيجارته، ثم قال بصوت كئيب ومكسور.... بدا غائبا يومها وحزينا جدّا." [3] وهنا إشارة إلى شراهة تدخين "العربي" فقد ذكر ذلك في أكثر من موضع وأكثر من مرة. أمّا البعد المادي (الظاهري) فقد تجلّى في" شخصية المعلّم" على النحو الآتي:" ذلك المعلّم الوسيم والفخور." [4] فوصف المظهر الخارجي للمعلّم على أنّه وسيم، يجلب الانتباه إليه. وهذه ميزة تميّز بها، فنادرا ما وصفت شخصية في هذه الرّواية بالوسامة.ومنه كذلك: "كان المعلّم يبتسم لي بطريقة مختلفة." [5] وهنا إشارة لبشاشة وجه المعلّم، ولحبه الشديد ل: "لاكامورا".

البعد المادي لشخصية عمّة البطل:

من المعلومات التي تثبت لنا تجلي هذا البعد هنا هو ذكر سن عمة البطل قائلًا أنّها في الثلاثين، بالإضافة إلى الإشارة إلى ميزة مهمته للبعد البراني لهذه الشخصية، وهي شللها مشيرا إلى أنّه هذا هو السبب في عدم زواجها، وبقاءها وحيدة مع والدها الحاج عبد الله."إنّما كانت له

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص22.

[2]– المصدر نفسه، ص23.

[3]– المصدر نفسه، ص16.

[4]– المصدر نفسه، ص29.

[5]– المصدر نفسه، ص33.

ابنة وحيدة في الثلاثين، ينخر اليأس عظامها بعد أن عجز على تزويجها بسبب شللها." [1] ومثله كذلك: "كانت عمتي جميلة وحزينة." [2] أمّا في المقطع الثاني فقد أشار إلى جمال وجهها ومظهره، وهذه ميزة أخرى. ومن المقاطع التي ذكر فيها سبب شلل العمة: « قيل، إنّها في السابعة من العمر أصيبت بحمى شديدة كادت تؤدّي بحياتها، وحين لم تمت شلّت." [3] وفي موضع آخر نجد:

"ذلك الوجه الجميل والحزين حد الانكسار."[4] يرجع البطل هنا كسارد للأحداث للتأكيد على جمال وجه عمته، وعلى انعكاس حزنها ويأسها على تلك الملامح الجميلة، ولكن رغم جمالها الخارجي – وجهها– إلا أنّها بقيت دون زواج بسبب شللها. لهذا الجانب أهمية كبيرة "لأنّه يساعد القارئ على التعرّف على الجوانب الأخرى." [5] فالملامح الخارجية والمظهر الظاهري يساهم بشكل كبير في معرفة أبعاد أخرى عن الشخصية

أهمّها البعد الاجتماعي، فمن ملابس الشخصيات مثلا تعرف إذا ما كانت تلك الشخصية غنية أو فقيرة لأنّ الرّاوي يركّز في الجانب الفيزيائي على"ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوّتها الجسمانية وضعفها." [6] وهذا يعتبر طريقا معبدا للوصول للوصول إلى الدلالة الاجتماعية لتلك الشخصيات.

أمّا شخصية المهدي زودنا الرّاوي بهذه المعلومات المادية عنه: "ها هو يجر عمره الثلاثين." [7] مؤشر البعد المادي هنا هو سن المهدي حيث أشار إلى سنه كإشارة لوصوله لهذا السن دون

---

[1]– ياسمينة صالح، رواية وطن من زجاج، ص 32.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

[3]– المصدر نفسه، ص32.

[4]– المصدر نفسه، ص37.

[5]– علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العراق، العدد 102، ص50.

[6]– علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص50.

[7]– ياسمينة صالح، رواية وطن من زجاج، ص53.

زواج نتيجة لشروطه المتناقضة مع شخصيته، وقد أشار البطل إلى مظهر الزوجة التي حلم المهدي بالارتباط بها حيث قال: "فجأة صار يريدها متحجّبة متديّنة." [1] وهذا جانب شكلي مادي للزوجة التي يتمناها المهدي، رغم الجو الصاخب الذي عاش فيه وأكد على ذلك في مقطع آخر: "يريد اليوم زوجة متحجبة لم يذقها رجل في شقة صاخبة." [2] هكذا ظهر البعد المادي للزوجة التي أرادها "المهدي" له. وهنا مزج بين مظهر المهدي، وبين زوجته المستقبلية التي رسمها في خياله. أمّا "النذير" فقد تجلّى بعده المادي من خلال المقاطع الآتية: "كان شابا وسيما ونحيفا."[3] وصفه هنا بالوسيم؛ لأنّه كان جميل المظهر والشكل، ووصفه كذلك على أنّه: "(...) قلق الحركات وهو يتكلّم في الهاتف ملوحا بيده في الهواء، كأنّه يرسم أو كأنّه يكتب."[4]

هذا البعد كما عرفه "أبو شريفة" على أنّه:"يتعلّق بالملامح الجسدية المادية للشخصية كطولها وعمرها.. ولعل تحقيق هذا البعد المادي الخارجي للشخصية يتحقق إذا ألم المؤلّف وأدرك ما بين كلّ شخصية وأخرى من اختلاف." [5] ما يؤكّد استحالة أن يكون لنفس الشخصيات الشخصيات بعدا ماديّا واحدا، لأنّ الشكل والمظهر الخارجي هما من يحددان اختلاف شخصية عن أخرى. كما هو الحال مع شخصيات "وطن من زجاج" رغم قلّة المعلومات المقدمة التي تصب في الجانب المادي الخارجي. إلّا أنّ ملامح الشخصيات تختلف وتتنوّع. فمثلًا ملامح "النذير" تختلف عن ملامح "**كريمو**" التي كانت أقرب للملامح الأجنبية أكثر منها إلى العربية، ولعلّ سبب ذلك هو أنّه مجهول النسب، أو أنّه عاش في فرنسا. وربّما هذا تأكيد على اختلاف وتنوّع ملامح الجزائريين الجسدية.

---

[1]- ياسمينة صالح، رواية وطن من زجاج، ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

[3]- المصدر نفسه، ص60.

[4]- المصدر نفسه، ص60.

[5]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص24.

تجليات البعد المادي لشخصية البطلة (الطبيبة):

قدّم البطل من خلال هذين المقطعين السرديين، وصفًا خارجيا لوجه البطلة الطبيبة- فمن المعلومات التي زودنا بها أن لها شعرا طويلا، وعينين جميلتين. "وتلك الصغيرة التي صارت امرأة. أصبح لها شعر طويل مسدل على كتفيها، ووجه هادئ وعينان جميلتان وماكرتان."[1] ، ومثل ذلك أيضًا: "ها هي لم تتغيّر كثيرا لكنّها أجمل، شعرت أنك تنظرين إلي بإلحاح وخجل (...) جاءني صوتك مخمليا وعميقا ودافئا، كان صوتها حريريّا." [2] "كانت واقفة شاحبة. كانت واقفة بلباسها الطبي." [3] فالإشارة هنا لمؤشّرين أوّلهما شحوب وجه البطلة الظاهر والعاكس لشقائها وصدمتها، والثاني هو لباسها الذي يبيّن لنا وظيفتها- طبيبة-

إن ما يميّز شكل البطلة هو عيناها، فهي بالرّغم من أنّها قليلة الكلام إلّا أنّها كانت تتكلّم من خلال نظرات عينيها، خاصة إذا ما تعلّق الأمر بالنظر إلى البطل. فقد كانت ترسل إليه دلالات من خلالهما، وهو كان يفهمها جيدا." ولا تفقد توازنها.. بنفس الوجه ترمقني بشيء من الدفء الممزوج بالتعالي." [4] هكذا كان مظهر البطلة الخارجي يدلّ على أنّها متعالية، لا تحب مخالطة أحد." كرهت مشيتك الهادئة إلى جواره كمن لا همّ له."[5]

من المميزات الظاهرة لابنة المعلّم – الطبيبة- أنّها ذات مشية هادئة وخطوات صغيرة، خاصّة إذا كانت تمشي بجانب خطيبها، وهذا ما يدلّ على انسجامها معه.

"يا لقسوتك وأنت تبدين أشدّ غرورًا يومًا بعد آخر." [6] يرجع البطل في هذا الموقع في الرواية للتذكير بملامح البطلة وخارجها العاكس لغرورها وتكبرها. لم تخل ملامح البطلة من الحزن

---

[1]- ياسمينة صالح، رواية وطن من زجاج، ص 93-94.

[2]- المصدر نفسه، ص 94.

[3]- المصدر نفسه، ص105.

[4]- المصدر نفسه، ص113.

[5]- المصدر نفسه، ص 124.

[6]- المصدر نفسه ، ص125.

والشحوب، بل لم تفارقها قط، وهذا ما تميزت به منذ بداية السرد لارتباطها بالأحداث الحزينة.

".. نظرت إلي....كانت شاحبة وصامتة."[1]

"أنظر إلى تلك العينين الحزينتين..كانت شاحبة ودامعة.." [2] "لأنك حزينة" [3] هكذا ارتسم الحزن والشحوب على ملامح البطلة خاصة بعدما فقدت أخاها وبعده خطيبها بنفس اليد المدنّسة بالدماء. "حزينة وصامتة.. كان حزنك يشبه حزن المدينة، شاحبة، مرتدية السواد على أخ وخطيب أكلهما الوطن."[4]

في رواية الرّاوي إشارة إلى مؤشّر اللباس، الذي ميّز مظهر البطلة بعد فقدانها أخاها وخطيبها، وهو اللباس الأسود العاكس للحزن الداخلي والكآبة. كانت عينا البطلة تعكس جميع ما تشعر به، حتى وإن لم تبح بذلك، وقد عكستا الحزن الذي تحمله في داخلها من خلال الدموع التي سكنت فيهما.

وهكذا كانت ملامح هذه الشخصية بالرغم من جمالها، عاكسة للحزن والكآبة بسبب اليتم – موت والدها– واستشهاد أخيها وخطيبها. **فلاكامورا** هي تسمية تحمل دلالة غريبة، " للعلم الشخصي: والمقصود به هنا الاسم الخاص الذي لا أخص منه و يركب على المسمى"[5] وهو عبارة على لقب يطلق على المافيا في الخارج، أطلق عليه هذا اللقب لربطه بأحداث حزينة، وبالتالي اعتبر نذير شؤوم، وهذه تسمية جعلته أكثر التصاقا بالموت الذي أمسى قيمة ملتصقة به في السرد لأنّه "لا تأتي الشّخصيات بأسماء غريبة دون أن تقدم الرّواية تأويلا إضافيّا

---

[1]– ياسمينة صالح، رواية وطن من زجاج، ص140.

[2]– المصدر نفسه، ص145.

[3]– المصدر نفسه، ص147.

[4]– المصدر نفسه، ص171.

[5] ـ بلكرفة عيسى، إستراتجيات الخطاب في رواية " مديح الكراهية " لخالد خليفة _ مقاربة تداولية _ ، مجلة اللغة العربية، العدد السابع و الثلاثون ، الثلاثي الثالث ، 2017 ، مخبر الشعرية الجزائرية ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ، ص08 .

http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/23495

لوجودها. ويتّخذ التأويل شكل الحكايات في معظم الأحيان، أو يكون تطويرا لملفوظات حكائية لصيقة بدلالة ذلك الاسم" [1] وهذا ما جاء في رواية "وطن من زجاج" فالرّوائية قدّمت لنا تأويلا لتسمية الشخصية الرئيسية بذلك اللقب، الذي بقي لصيقا به.

يحمل بطل الرّواية اسم المؤلّف" ليس لأنّها سيرة ذاتية، بل لأنّ اسما آخر هو مجرّد تحايل فنّي أو محاولة لأن تنسب بعض الأفعال إلى مجهول" [2] لكن هذا الأمر ليس بالضرورة شرطا للكتابة الرواية، فياسمينة صالح مثلا في روايتها نموذج الدّراسة لم تعط البطولة لامرأة بل لرجل، ولم تنسب له اسما واضحا لم يصرّح به داخل السرد، بل اكتفت بإعطائه لقبا حمل العديد من المعاني، وعبّر عن تلك الشخصية رغم أنّه لم يكن له دخل بكلّ الظروف المحيطة به، وعليه فإنّ ياسمينة صالح اتّجهت اتّجاه التحايل الفنّي حسب " **هالسا**" لأنّها نسبت الأفعال لمجهول–**لاكامورا**–.

ويقابل تأويل الأسماء في الرّواية ما يُسمّيه " **ميشيل بوتور** " التلاعب بالضمائر فأحيانا يكون ضمير الغائب مجرّد قناع لضمير المتكلّم كي لا يبدو السرد كماّ لو أنّه سيرة ذاتية ».[3] وهذا ما تمّ رصده في المدونة قيد الدّراسة، وغالبا ما كان " **لاكامورا**" يتحدّث عن نفسه بضمير المتكلّم – **أنا**– وأحيانا كثيرة مشيرا إلى صعوبة هذه المهنة ومدى التضحيات المقدمة للعمل فيها" **فياسمينة**" أسندت لبطلها مهنة الصحافة.

نقائض الصفات التي يحملها اسمه مثل شخصية "عبد الله" حيث لم يكن متدّينا ولم يتّصف بصفات حاملي هذا الاسم. فمقولة "**لغراهام هيو**" " لا تثق بالرّاوي وثق بالرّواية" [4] تبعث على التأمل لأنّ الرّاوي قد يقدّم لنا معلومات قليلة عن تلك الشخصية أو يُلطفها حسب درجة

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص254.

[2]– خيري منصور، الرواية وتأويل الأسماء، القدس العربي، 2فيفيري 2018 ، www.muhtwa.com تاريخ الاطلاع : 2020/07/09، على الساعة : 21:00

[3]– الموقع نفسه.

[4]– الموقع نفسه.

قرابة تلك الشخصية به، كما قام بفعله " **لاكامورا**". لعلّ رغبة الرّوائية في التركيز على دور تلك الشخصيات بعيدا عن الانشغال بتسميتها، أو أنّ تلك الشخصيات خالية من الدلالة ولا تحمل أيّ دور مهم منفرد بها في السرد سوى أنّها ساهمت في تطوير شخصية البطل وإدارة أحداث خاصة به. وبما أنّ النوع **(ذكر/أنثى)** هو مؤشّر من مؤشرات البعد الفسيولوجي.

وللوقوف عند هذا المؤشّر لرصده وبيان أيّ الجنسين كان أكثر في هذا العمل؛ نجد ذلك من خلال هذا الجدول:

الشخصية الرّوائية	**الجنس**	
	ذكر(رجال)	**أنثى(نساء)**
شخصية لاكامورا "البطل"	/	
شخصية الرشيد	/	
شخصية عمي العربي	/	
شخصية النذير	/	
شخصية المعلّم	/	
شخصية الطبيبة –البطلة–		/
شخصية عمّة البطل		/
شخصية المهدي	/	
شخصية النبيل	/	
شخصية الحاج عبد الله –جد البطل–	/	
شخصية رئيس البلدية – سي عثمان–	/	
شخصية عامل الإسطبل		/
المرأة التي وجدها البطل في المستشفى	/	/
الممرضة		/
الإرهابيون	/	
زوجات الإرهابيين		/

إنّ عدد الشخصيات الرجالية الواردة في الرّواية أكثر بكثير من الشّخصيات النسائية لعلّ السبب عفوي دون قصد من الرّوائية، وربما الأحداث من فرضت ذلك، أو لأنّ الأحداث التي يدور عليها السرد هي السبب – **زمن العشرية السوداء** – الذي شدد على المرأة كثيرا وسعى لقتلها واغتصابها، لذلك لزمت البيت، وهذا المكان نادر الوجود في الرّواية فجلّ الأحداث وقعت خارج هذا الحيز الجغرافي.

2/ البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)

دراسة هذا البعد تلامس الجو والوضع الخارجي الاجتماعي، الذي عاشته شخصيات "**ياسمينة صالح**" وهذا ابتغاء استجلاء دلالات عديدة، وربط علاقة هذا البعد في تشكل بُعد آخر، ومن هذا المنطلق تمّ السعي إلى دراسة شخصيات رواية"وطن من زجاج" من المنطلق السوسيولوجي الذي كان له إفرازات على نفسية الشخصيات وتكوينها الداخلي البسيكولوجي، فالكتابة هي المتنفس الوحيد للروائي/الرّوائية." ويشمل هذا البعد المركز الذي تشغلته الشخصية في المجتمع، فربّما تكون لشخصية فلّاح أو موظّف أو عامل أو طالب، أو أمير أو غفير أو امرأة ريفية أو أستاذ جامعي.. وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات، وتبرير سلوكها. فلكلّ مجتمع مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الخاصة. "[1]

بالنّظر إلى المتن الرّوائي في مدونة الدّراسة دراسة الجانب السوسيولوجي يمكن رصد العديد من الظواهر الاجتماعية المميّزة للمجتمع الجزائري. فقد استطاعت " **ياسمينة صالح**" أن تنقل لنا معاناة الطبقة الشعبية البسيطة والفقيرة في الجزائر خاصة فترة الإرهاب من خلال نصّها الإبداعي "وطن من زجاج"، وهذا ما عكسته الرّواية من خلال في التوازن الاجتماعي بوجود طبقتين، إحداهما كانت مركزا والأخرى هامشا، هذه الأخيرة التي عانت من التهميش على جميع الأصعدة، ممّا مكّن "ياسمينة صالح" نقلت صوت هذه الطبقة عن طريق السرد

[1]– عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص51.

"عبر بناء تمثلات مصغّرة وذات مغزى أو أكثر، تضيء الحياة" [1] وهذا دور من أدوار الرّواية ف "الرّواية في هذا السياق تبدو بتحوّلاتها الداخلية، أكثر الفنون مطاطية، واستيعابا للخراب الحاصل، أي التراجيديات المتلاحقة، التي تبدو كهدير مخيف، فالرّواية رديف لغوي ومسار مواز للحياة " [2] إنّ رواية "ياسمينة صالح" نموذج سرديّ مصغّر للخراب الحاصل في الجزائر حينها – زمن الإرهاب– ذلك الخراب الجماعي الذي زعزع أمن الوطن، فأثّر على الفرد والمجتمع، لذلك كان لزاما علينا معرفة "البعد السوسيولوجي" الموجود داخل السرد. لأنّه" بالخطاب الرّوائي رؤية الرّوائي للواقع الذي يتحرّك فيه." [3] ومنه كانت رؤية "ياسمينة صالح " لواقعها بواسطة الرواية/ السرد. حيث يُمكّننا "البُعد الاجتماعي" من معالجة العديد من الظواهر والمشكلات، من خلال الرصد والتركيز على جلّ التطوّرات والتغيرات الطارئة على ذلك المجتمع من جوانب عديدة كالجانب السياسي والاقتصادي وحتى الفكري. كما نستطع رصد ذلك من خلال السرد/الرواية إذ" لا بدّ من التصريح بأنّ هاجس التعبير عن الذات والتاريخ والمجتمع كان أساس التحوّل في أساليب الكتابة والارتباط بتنويعات التخييل." [4] لتكون الرّواية بذلك نموذجا مصغّرا ومركزا لدّراسة المجتمع، الذي تدور فيه الأحداث، وقد يكون في الرواية أكثر من مجتمع ممّا يؤدّي إلى تصادم في الثقافات والعادات والتقاليد أو توافقها. إذ لا تخلو رواية "من إقرار موقف أو مواقف معبّرة عن رفضها لواقعها بشكل مباشر أو عن طريق الانغماس في شيء آخر يكشف عن هذا الرفض بشكل غير مباشر."[5]

---

[1]– سعيد بوطاجين وآخرون، المحكي الرّوائي العربي –أسئلة الذات والمجتمع–، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014م، ص29.

[2]– واسيني الأعرج، السرد في مواجهة أعطاب الحداثة الرّواية العربية ورهاتان الحرية/ الأخر/ الأنا؟، (بحوث مؤتمر عمّان الأوّل للسرد)، دار الهدى، الإمارات العربية، ط1، 2013م، ص21.

[3]– سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة –الوجود والحدود–، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط 1، 2012م، ص97.

[4]– سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة . الوجود والحدود ـ ، ص25.

[5]– سعيد بوطاجين وآخرون، المحكي الرّوائي العربي –أسئلة الذات والمجتمع، ص27.

هذا الرفض مؤداه اختلاف الرؤى وتعدّد المواقف، ممّا يشير إلى وجود صراع اجتماعي. فالبُعد الاجتماعي يقوم" على دراسة الطبقة الاجتماعية ونوع العمل والتعليم والحياة المنزلية، والدين والهيئة الاجتماعية، التي تعيش فيها الشخصية، والنشاط السياسي الذي تمارسه، وألوان التسلية والهوايات والعادات...إلخ."[1] لأنّ هذه النشاطات هي التي تكون مؤشرا لتطوّر مجتمع أو تخلّفه. حيث يمكن التنويه بأنّ هذا العلم – علم الاجتماع– يسعى لدراسة تباين الموجود في المجتمع، وهذا ما ظهر في رواية "وطن من زجاج" التي جرت أحداثها في الجزائر، فكانت تتكلّم عن المجتمع الجزائري من جميع جوانبه خاصة السياسية، لأنّ هذا الجانب حينها – فترة الإرهاب – أثر على جوانب عديدة بالسلب، وتأثيره الأكثر كان على الإنسان الفرد ثم المجتمع.

"ولعل عودة الرّوائي إلى سؤال علاقته بالمجتمع والإنسان، لهو تأكيد على أنّ وجودنا الأنطولوجي والحضاري رهين بمدى قوّة ثقافتنا، وأن ما يقع اليوم من تحوّلات على كافة الأصعدة، يجعل الحاجة إلى التخييل، باعتباره الأقرب للفهم والتأويل، فالرّواية أصبحت مجالا لدراسة الظواهر الاجتماعية وغيرها، لأنّها الأكثر تداولا، فاالسرد مطعم بالنكهة الواقعية، التي تنقل أوضاع المجتمع وواقعه هي الأكثر رواجا وقراءة وامتزاجا بين الخيال بالحقيقة."[2]

2 . 1 نموذج الشخصية الإقطاعية:

لقد تمّ الإشارة إلى الشخصية الإقطاعية والنظام الإقطاعي في مدونة الدّراسة، والإقطاع هو نظام اقتصادي اجتماعي قديم، أوربي النشأة " والرّوية وإن ارتبطت محاكاتها، فإنّها لا تعمد إلى نقلها نقلا حرفيّا، وإنّما تحاول إعادة صياغته وتشكيلته." [3] وعلى هذا الأساس تنقل الرّواية الظواهر والنظم الاجتماعية الموجودة في مجتمع السرد بأسلوب مغاير للواقع، وهذا ما لمسناه

---

[1]– جوادي هنية، المرجعية الرّوائية في روايات الأعرج واسيني "ما يبقى في سيرة لخضر حمروش" –أنموذجًا–، مفقودة صالح، (ماجستير)، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006–2007م، ص37.

[2]– سعيد بوطاجين وآخرون، المحكي الرّوائي العربي –أسئلة الذات والمجتمع، ص20.

[3]– جوادي هنية، المرجعية الرّوائية في روايات الأعرج واسني "ما تبقى في سيرة لخضر حمروش" –أنموذجًا–، ص14.

في الرّواية. ومن المقاطع السردية المشيرة للشخصية الإقطاعية في السرد نجد ما جاء على لسان السارد/البطل: "لم يكن جدي إقطاعيّا بالمفهوم الكلونيالي القديم.. كان إقطاعيّا بالمفهوم الجزائري الحديث." [1] حيث كانت تتسع الهوة شيئا فشيئا بين "الحاج عبد الله" والفلاحين الذين يعملون عنده في الأرض نتيجة بطشه وطمعه. وممّا قدّم في الرّواية عاكس لوجود هذه الطبقة في المجتمع الذي تحدّثت عنه الرّوائية، فنجد ما جاء على لسان "لاكامورا" باعتباره السارد في هذه الرّواية:" كنّا نمشي على الأقدام على طول تلك الأرض الممتدة فوق تعب الناس ،وكنت عبر تلك النزهات أتأمّل مساحة الخير، الذي كان يتباهى بها أمام النّاس قبالة ملامح الفلاحين الذين يعملون عنده" [2] يتكلّم هذا المقطع عن الإقطاعيين في الجزائر بعد الاستقلال والأراضي التي كانوا يملكونها، وقد كان "جد البطل / الحاج عبدالله" واحدا منهم، فقد كان له أراض شاسعة، وله نفوذ في القرية وكلمة على سكانها خاصة الفلاحين الذين كانوا يشتغلون عنده، حيث كان يستغلهم، ودليل ذلك في السرد: " لم يكن لأحد حق مجادلة الاسم الثابت في أوراق القرية الرسمية، ولأنّه سيد القرية الأهم بعد رئيس البلدية نفسه ! جدي كبير في عيون الفلاحين.. في عيون العاملين، وحتى العاطلين عن العمل اعتبروه كبيرا بموجب أرضه الواسعة." [3] ومثله كذلك: "كان يخاطب الناس أحيانًا بعبارة " إخواني" ليمتص غضبهم في حالات الغضب، ويقول "أبنائي" ليجبر الشباب على العمل في أرضه دونما إضافات أو تهديد بالرحيل." [4]

عكست شخصية "الحاج عبد الله"، نظاما اقتصاديا كان سائدا في الجزائر حينها، وهو النظام الإقطاعي، فهذه الشخصية كما أكّدته المقاطع السردية السابقة صاحب أرض شاسعة، وله

---

[1]- ياسمينة صالح، رواية وطن من زجاج، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص28.

[3]- المصدر نفسه، ص29.

[4]- المصدر نفسه، ص29.

فلاحون يعملون فيها. وممّا جاء في السرد مؤكّدًا على استغلال "الحاج عبد الله" للفلاحين نجده: "مقابل ما ينالونه من فتات يومي وإهانة مزمنة." [1] فالفلاحون لم يواجهوا " الحاج عبد الله" بالرفض والانتفاضة، بل قابلوه بالرضوخ والقبول باستغلالهم وتصديقهم لوعوده الكاذبة، وأحيانا كثيرة بسبب خوفهم منه لأنّه صاحب نفوذ وسلطة. ومن المقاطع الدالة على أملاكه ونفوذه على سكان القرية نجد أرضه الشاسعة التي يملكها، ودائما ما يتباهى بها، وممّا جاء في السرد كدليل على ذلك على لسان "**لاكامورا**":

"في نزهاته اليومية متباهيًّا بالأرض." [2] وكدليل على جشعه وطمعه وحبّه للامتلاك أكثر نجد: "كان يقول أن الأساس ليس في نوع الزواج، بل في نتيجته، والحال أنّ نتيجته ستكون في ضمّ أرض أخرى إلى أرضه بموجب عقد القران، الذي سيوقعه مع رئيس البلدية." [3] "فالحاج عبد الله" كان تفكيره كإقطاعي يملك أرضا، ورئيس البلدية الذي كان مثله كانا يفكّران في مصلحتهما الخاصة على حساب أبنائهم. وقد وصف **السارد/لاكامورا** ذلك بقوله:" ابن رجل هارب وحفيد إقطاعي جزائري حديث." [4] ومثّله: "منذ فهمت أنّ جدّي يكره رافضي الانصياع (...) في داخل كل الإقطاعيين الجدد." [5] هذه الصفة التي تجتمع في كل الإقطاعيين، والتي كانت توجد في شخصية "الحاج عبدالله" وهي الجشع والاستغلال. أما في سياق مختلف نتناول نموذجا آخر من النماذج الاجتماعية:

نموذج الشخصية البطالة:

يتشكّل أي مجتمع من فئات وطبقات وتفاوت اجتماعي وثقافي وسياسي، ومن الاختلاف الموجود في المجتمع نجد ما يتعلّق بالعمل، فهناك الفئة العاملة وأيضا يوجد الفئة العاطلة عن

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- المصدر نفسه، ص32.

[4]- المصدر نفسه، ص34.

[5]- المصدر نفسه، ص36.

العمل – **البطالة**– هذه الأخيرة التي دائما ما تُعاني مشاكل نفسية واجتماعية عديدة، تصل بها أحيانا إلى الانتحار أو الهجرة غير الشرعية. تحدّثت " **ياسمينة صالح** " عن هذه الفئة في الرّواية، وقد جاء الحديث عنها على لسان **السارد/ لاكامورا** حيث نقل لنا معاناتها، ومن تمظهرات ذلك في السرد نجد: "والده الذي عاد إلى العاصمة ليجد نفسه معاقبا بالطرد، بتهم كثيرة أكبرها التطاول على الأسياد، فجأة وجد نفسه خاليا من العمل. وجد نفسه مطالبا أن يكون " أقل حرصا على الواجب" أمام أسرة يتوجّب عليه إطعام أفواه أفرادها تخيلت شكله وهو يبحث عن عمل، أيّ عمل مهما كان بائسًا." [1] يتحدّث "**لاكامورا**" هنا على المعلّم الذي يدرّسه وهو صغير، الذي كان يعمل في مدرسة القرية التي كان يسيّرها رئيس البلدية و" **الحاج عبدالله**" – جد البطل– واللذان كانا سببا في طرد المعلّم من عمله وإرجاعه إلى المدينة، لأنّه كان صاحب مبادئ وواجب. هذا ما جعله عاطلا عن العمل وهو مسؤول عن إطعام أسرة.

هذا ما تسبّب له بضغوطات نفسية وتنازلات عديدة وهي أن يرضى بأيّ عمل كان.

وبعدها كان المرض سببا آخر للتوقف عن العمل: "كان مريضا دون أن يعرف أحد بمرضه الذي منعه من العمل لفترة من الزمن." [2] أمّا عن الرغبة في الهجرة الشرعية أو غير الشرعية، التي كان يحلم الشباب الجزائري بها بسبب أوضاع البلاد السياسية حينها والأوضاع الاقتصادية والمادية المزرية، التي كانت البطالة أحد أهم أسبابها. وممّا جاء في الرّواية: "أعترف أنني كنت واحدا منهم، أولئك الذين كانوا يحلمون بالخروج من هنا، والذهاب إلى أبعد مكان في الكرة الأرضية. وكنت أحيانا كي أرغب في الشعور بما يشعرون به أمشي بالقرب من تلك السفارات التي كانت مكتظة بالشباب الحالم بالهرب، كانت السفارة الفرنسية الأكثر اكتظاظا بالطوابير." [3]

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص62.

[2]– المصدر نفسه، ص62.

[3]– المصدر نفسه، ص83.

ورغم أنّ " **لاكامورا**" كان يدرس ويعمل بعدها إلّا أنّه كان يحلم بالسفر بسبب أوضاع البلاد السياسية وعدم استقرارها، وغياب الأمن والأمان كان دائما يراوده.

2 – 2 ظاهرة الانتحار من المنظور الاجتماعي:

هناك دوافع اجتماعية كثيرة تدفع بالإنسان إلى الانتحار، وبما أنّنا في صدد دراسة شخصيات روائية ورقية فقد طرحت هذه الظاهرة في السرد، كون الرّواية منطلقة أصلا من ركيزة أحداث حقيقية وقعت في الجزائر، حيث طعمتها "ياسمينة صالح" بالخيال لتكون رواية وليس شيئا آخر، ولكي يتمتّع القارئ بالعمل أكثر.

قام المفكر الفرنسي " **دوركايم**" بدراسة الانتحار من منظوره الاجتماعي:" حيث تنبّه إلى وصف الانتحار بالظاهرة الاجتماعية. لقد رفض **دوركايم** الأسلوب الفردي في دراسة الظواهر الاجتماعية، فالانتحار من وجهة نظره ظاهرة اجتماعية مرتبطة بالظواهر الأخرى، ومتأثّرة بها، والأسلوب الأمثل لبحث المشكلة هو دراستها بصورة اجتماعية." [1] لأن الانتحار بوصفه ظاهرة نفسية في الأساس ومسبباتها غالبا اجتماعية فهي دليل على العلاقة الموجودة بين البعدين النفسي والاجتماعي بوصفها ظاهرة إنسانية.

كما"دنا عدد من المفكّرين والمثقّفين والباحثين خلال نظرهم إلى الإبداع الرّوائي وعلاقته بالمجتمع، من تشخيص تجاذب النص السردي بين الذات والتاريخ والمجتمع." [2] وهذا ما يؤكّد التشابك والعلاقات المتبادلة بين ثلاثية الذات والتاريخ والمجتمع، وهذا التمازج يؤدّي إلى تشكّل رؤية اجتماعية تهدف إلى تحليل الأحداث. اتّفق" **دركايم** " مع "**كونت**" ورأيه المتعلّق بكيفية دراسة الحياة الاجتماعية وهو: "بأنّ علينا دراسة الحياة الاجتماعية بروح موضوعية مثلما يفعل

---

[1]– إميل دوركايم، الإنتحار، ت: حسن عودة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (دط)، 2011م، ص271.

[2]– سعيد بوطاجين وآخرون، المحكي الرّوائي العربي– أسئلة الذات والمجتمع – دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014م، ص20.

العلماء عند دراستهم للعالم الطبيعي." [1] أيّ أنّ الحياة الاجتماعية بحاجة إلى دقة في الدّراسة وذلك لأهميتها وتشابكاتها مثلها مثل الدّراسة.

ولذلك فإنّ" الهم الفكري الرئيسي لعلم الاجتماع لدى "دركايم" هو دراسة الحقائق الاجتماعية بدلا من تطبيق مناهج علم الاجتماع على دراسة الأفراد." [2] أيّ أنّ علم الاجتماع عنده يُعنى بجميع الحقائق الاجتماعية في حدّ ذاتها، فهي بؤرة الدّراسة والعلاج.

كان التعامل مع ظاهرة الانتحار باعتبارها ظاهرة اجتماعية لها دوافع اجتماعية ونفسية واقتصادية، تدفع بالفرد إلى القيام بمثل هذا العمل الشنيع وهو وضع حد نهائي لحياته، ومن الشخصيات التي أقدمت على الانتحار في الرّواية لأسباب اجتماعية عديدة منها البطالة والحالة النفسية المتأزمة، فقد قال عن الشاب الذي أحرق نفسه أنّه: " لم يكن الانتحار بالنسبة إليه جريمة قتل ضد نفسه، كان يريد أن يفعل ذلك أمام الجميع، أمام أهله الذين نبذوه. كان غاضبا ،سكب البنزين على نفسه وأشعل النار.. بدا الأمر مخيفا أوّل مرة. "[3]

هذه الظاهرة تمثّل تيمة مهمة لدى الكتاب، وذلك من خلال إثارة تساؤلات كثيرة حولها وإنارة العقول للتعامل مع هذه الظاهرة. ولعلّ خطورة نتائج البطالة كانت بين مطرقة الانتحار وسندان الهجرة غير الشرعية والشرعية. وقد تكلّم " **لاكامورا**" عن هذه الشريحة أيضا حيث قال عنهم. "حتى وهو يحاول أن يقنع نفسه أنّه غادر وطنه كارها له، وضغينة عليه، يجد نفسه يمشي في الشوارع المكتظة بالجزائريين. الجزائري يُقنع نفسه أنّه أنقذ جلده من الوطن، وفي موضع آخر من الرّواية قال: فكيف يمكن للجزائري أنّ يتغير في دولة منحته تأشيرة الدخول إلى أراضيها بعد أن بصقت في وجهه وأهانته أمام السفارة مليون مرّة؟

---

[1]– سعيد بوطاجين وآخرون، المحكي الرّوائي العربي– أسئلة الذات والمجتمع، ص63.

[2]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص103.

[3]– أنتوني غدنز وكارين سردسال، علم الاجتماع، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، ص63.

لكن الجزائري يحس دوما أنّ دولته كانت السباقة إلى إهانته. دولته التي بصقت في وجهه منذ ولادته، ورمته إلى ملجأ الأيتام الشعبي."[1]

كما قال واصفا حال الشباب:" يحلم بالهرب، وليس بالتغيير.. لأنّه يدري أنّ التغيير كذبة لا تتجزّأ عن كذبة الوطن."[2] يجب أن ننوّه إلى أنّ الهجرة ليست مجرّد عملية بسيطة تتمثّل بمغادرة الفرد لبلد معيّن من أجل الاستقرار في بلد آخر، وإنّما سيرورة وآليات لها عدّة مراحل متداخلة ومتتالية يمرّ بها المهاجر.

لكلّ مرحلة من هذه المراحل المرتبطة ببعضها البعض خصوصيات وميكانيزماتها النفسية والاجتماعية المختلفة"[3] أي أنّه قبل أن يأخذ الفرد أو الجماعة مثل هذا القرار فإنّه يعيش داخل صراع داخلي رهيب فهو يسعى إلى حياة أفضل وأحسن من الحياة التي كان يعيشها، وممّا أكّد ذلك في السرد ما جاء في هذا الموضع: "وهو يحكي له عن حفيده الذي هرب نحو إسبانيا كنت أعي أنّ عبارة هرب تعني أنّه ذهب بلا أوراق ولا هوية حقيقية. وجد عملا في مطعم وأن صاحب المطعم يستغل وجوده غير الشرعي ليستعبده عشر ساعات في اليوم.. قال لأمّه في الهاتف أنّه يغسل أواني المطعم ويمسح وينظّف المكان ويفعل كلّ شيء مقابل أن يتركه صاحب العمل ينام ويأكل." [4] وللحديث عن شّخصية أخرى اشتغلت في نفس المجال نجد شخصية **النذير**:

(صحفي) (رئيس تحرير) " وهو يحكي لي عن عمله، وعن رئاسة القسم السياسي في صحيفة، وأنّ النور في عالم الصحف المستقلة بالبلاد. هو الصحفي الذي بدأ يكتب احتجاجته الصغيرة

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص84.

[2]– المصدر نفسه، ص85.

[3]– غرام أمين، سيكولوجية المهاجرين استراتيجيات الهوية واستراتيجيات التثاقف –دراسة تحليلية نظرية–، مركز حرمون للدّراسات المعاصرة، الدوحة، قطر، (دط)، 2016م، ص14.

[4]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص98.

على الجدران أيام الإضرابات." [1] "كان يشرف على جريدة ."[2] وفي نفس المجال أيضًا نجد: كريمو (مصوّر) "كان "**كريمو**" مصوّرًا وصحفيًّا في وكالة الأنباء."[3]

والد العربي (إسكافي) جاء ذلك في السرد: "والده الذي لم يكن يملك إلّا دكانة صغيرة ليمارس مهنته التي تعلّمها عن أبيه وعن جدّه " **الإسكافية**".. تصليح أحذية الفقراء التي لم يكن فيها ما يصلح أصلًا." [4] ومن الشخصيات التي عكس عملها جانبا سياسيا، خاصة فترة الاستعمار الفرنسي ومقاومة الشعب الجزائري له نجد شخصية: العربي (مقاوم ومسؤول في خلية سرية لجبهة التحرير الوطني) "وجد نفسه يتحوّل من مجرد شاب إلى مقاوم. "[5] وكذلك: "وجد نفسه مسؤولًا في خيلة سرية تابعة لجبهة التحرير الوطني أمّا الشخصيات التي عكس عملها الخيانة والإنصياع للمحتل ."[6] نجد شخصية العميل "ثم ذات مرّة، جاءته المهمة الجديدة قتل عميل تسبب في اغتيال واعتقال العديد من المناضلين."[7]

جاء الحديث في السرد عن هذه الشخصية بوصفها حسب العمل الذي تقوم به، وهو العمل لصالح فرنسا – عميل– وأحيانا كان يصفهم **لاكامورا/السارد** بالخونة لخيانتهم وطنهم، والعمل ضده مع العدو. ومن الشخصيات التي كان عملها يعكس الجانب السياسي، إضافة شخصية العربي نجد شخصية: الرشيد كان ضابط شرطة لقد عرف الرشيد من البداية ما ينتظره. رغم أنّه مدرك لخطورة عمله كشرطي في فترة اختفى فيها القانون وطغت فيها الفوضى إلّا أنّه كان مقتنعا بعمله، كان يريد أن يموت شهيدا، وهذا ما حدث بالفعل.

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص88.

[2]– المصدر نفسه، ص127.

[3]– المصدر نفسه، ص75.

[4]– المصدر نفسه، ص13.

[5]– المصدر نفسه، ص15.

[6]– المصدر نفسه، ص15.

[7]– المصدر نفسه، ص17.

وفي مجال التعليم والتدريس نجد شخصية المعلّم: " كان معلّم العربية يسكن فوق السطح في غرفة شبه ضيقة كان يسكن مع زوجته وابنيه ."[1] عمل هذه الشخصية هو الذي دفعها إلى الانتقال من المدينة إلى القرية، بحثا عن لقمة العيش ورغم غياب أبسط الظروف وإعلانه المتكرّر لاستيائه من ذلك، إلّا أنّه لم يُستجب لمطالبه وتم طرده من القرية وفصله عن العمل.

عامل الإسطبل: هذا هو النشاط الذي كانت تزواله هذه الشخصية، وبالرّغم من أنّه كان يعمل عملا شريفا، إلّا أن عمله كان بسبب مأساته "فالحاج عبد الله" لم يقبل أن يزوجه ابنته رغم عمله عنده، وهذا ما خلف أزمة نفسية للعامل."والإسطبل الذي الذي كان يعمل فيه شخص كان يعتني بالأبقار، كان يقوم بكلّ شيء تقريبا.. ينظّف الإسطبل.. يحلب البقرات وأحيانا يرافق القطيع إلى المرعى.. يجلب الماء."[2]

زوجة المعلّم (والدة النذير): من الشخصيات التي عملت لحفظ كرامتها نجد شخصية: زوجة المعلّم، قال عنها أنّها كانت: "تحاول سد الثغرة بالعمل في مصنع خياطة قريب من البيت." [3] وهذا بعد وفاة زوجها، هذا ما اضطرها إلى العمل لإعانة عائلتها وكسب رزقها، علمت أبناءها حتى كبروا وعملوا. منهم الطبيبة "حكى عن أخته التي صارت طبيبة."[4]

هكذا كان يقدمها "**لاكامورا**" في السرد للقارئ فهو لم يعطنا اسمها بل في كلّ السرد، أطلق عليها لقب طبيبة نسبة لعملها فقد كان يفتخر بها، وكان أخوها " **النذير**" كذلك لأنّه أول من حكى ل "**لاكامورا**" عنها، قال له: إنّها أصبحت طبيبة.. والعمل في مجال الطب حينها، كان محفوفا بالمخاطر، مثله مثل أيّ عمل آخر والأخطر الأكبر كان على نفسية الشخصيات، لأنّها تتعامل مع الجثث وضحايا الإرهاب. وهذا ما يخلف أمراضا وصدمات نفسية كثيرة على

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

[3]- المصدر نفسه، ص63.

[4]- المصدر نفسه، ص63.

الأطباء والممرضين حينها. ومن الشخصيات التي جاءت في السرد كذلك، التي تعمل في المجال نفسه نجد شخصية: **الطبيب** (الذي عالج العربي) "واستطاع أن يعرف انتماءه، فقرّر أن يُبقيه عنده."[1] "اكتفى الطبيب بأن أوجد له مسكنا، وابتعد عنه متلهيّا بأشغاله."[2]

تبدو في هذا الموضع العلاقة التي كانت بين الأطباء والمناضلين إبان الاستعمار الفرنسي؛ حيث كان لهذه الشخصيات العاملة في هذا المجال جهاد من نوع آخر، وهو علاج المناضلين المصابين.

السي عثمان (رئيس البلدية) "لم يكن "**السي عثمان**" صديق أحد، كان رئيس بلدية في قرية نائية."[3] يعكس سي عثمان، جانبا من المسؤولين الذين يشغلون مناصبهم ونفوذهم لقضاء مصالحهم الخاصة، وهذا ما كان يقوم به "سي عثمان".

هشام (خطيب الطبيبة/أخت النذير) "وقع نظري على صورة الضابط الرّابع، الذي ضمن الضحايا، صورة وجه أعرفه جيدا."[4]

عمل الشخصيات التي جاءت في الرّواية مؤشّر من مؤشّرات الجانب الاجتماعي لتلك الشخصيات فالعمل يدلّ على وضع الدولة حينها، وكذا يدلّ على جوانب عديدة للشخصية كالجانب النفسي والشكلي (**المظهر**) وعينه قُدّمت الشخصية الرّئيسة (**لاكامورا**) على أنّها تشتغل في مجال الصحافة المكتوبة بالرّغم من عدم اقتناعه بهذا العمل في البداية، إلّا أنّه واصل العمل فيه، وقد شاركته شخصيات أخرى في العمل في نفس المجال وهي شخصية " **النذير**" الذي كان صحفيّا في القسم السياسي ثم أصبح مسؤولا ورئيس تحرير لجريدة "مدى الجزائر"، و"**كريمو**" الذي كان مصوّرا، والأمر المشترك لهذه الشخصيات إضافة إلى العمل في نفس

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

[3]- المصدر نفسه، ص31.

[4]- المصدر نفسه، ص169.

المجال هو كرههم لهذا العمل وعدم اقتناعهم به إلّا أنّهم واصلوا العمل فيه رغم التهديدات التي تعرّضوا لها، وصعوبة العمل الصحفي في زمن الإرهاب الذي كان يتربّص بالصحفيين حينها. وهذا ما حدث في السرد فاستشهاد "**النذير**" و"**كريمو**" كان بسببه عملهما في الصحافة.

كما أنّ العمل في هذا المجال يعكس جانبا اجتماعيّا آخر وهو أنّهما متعلّمان وخرّيجا الجامعة أي من نخب المجتمع، ومن هذه الشّخصيات نجد كذلك: شخصية المعلّم التي يُصرّح باسمها الحقيقي في السرد لكن لُقبت بالمعلّم نسبة للعمل الذي كانت تزاوله تلك الشخصية هي التعليم والتدريس في قرية نائية – مدرّس عربية– وقد عانى كثيرا بسبب آرائه وأفكاره. لذلك فصل من وظيفته وعاد إلى المدينة ليواجه شبح البطالة حينها ويضطر للتنازل عن تلك المبادئ، ليجد عملا يضمن له كرامة العيش حتى وإن كان بائعا في متجر أو حمّالا في الميناء. هذه إشارة للوضع المزري الذي يُعاني منه المعلّمون في الجزائر حينها وإلى اليوم، وعدم ضمان حقوقهم، ومازالت تُعاني لحدّ اليوم من التهميش واللامبالاة، وهذا ما تساعد الرّواية في نقله، لأنّ جلّ الرّوائيين والرّوائيات يعملون في هذا المجال – مجال التعليم– لهذا فإن أحسن من ينقل المعاناة هو صاحبها. كما فعلت "ياسمينة صالح" في جزء بسيط من المخاطر التي يتعرّض لها الصحفي، وذلك لأنّها عملت في الصحافة لهذا كان الحديث عن هذه الفئة من المجتمع. الفئة العاملة التي عانت كذلك فترة العشرية السوداء نجد الأطباء ومن الشخصيات التي كانت تعمل في هذا المجال نجد شخصية **ابنة المعلّم – محبوبة لاكامورا–**.

من الشخصيات التي عكس عملها الجانب السياسي، كانت شخصية " **العربي**" الذي كان مناضلا في صفوف الجيش الشعبي، إبان الاستعمار الفرنسي و" **الرشيد**" الذي كان شرطيّا – **فترة العشرية السوداء**– الذي قتل وهو يؤدّي واجبه وشخصية " **هشام**" الذي كان ضابطا. وقد تنوّعت أعمال شخصيات هامشية أخرى في العمل مابين مسؤولين وسياسيين، وصاحب مقهى، وأساتذة جامعيين، ومدير مدرسة، وضابط جيش وغيره، وهذا يعكس التنوّع والتفاوت الموجود في كلّ المجتمعات لأنّ هذا ما يحدث التوازن. ويؤكّد استهداف الطبقة المثقّفة من قبل الإرهابيين حينها، فالعمل الذي من المفروض مصدر رزق من أجل الحياة أضحى مصدرا للموت.

يمكن التعرّف عن طريق الجانب "السوسيولوجي" على الطبقات الموجودة في رواية " **وطن من زجاج**" وهل قُدّمت الشخصيات على أنّها تنتمي إلى طبقة واحدة أو أنّها جاءت كما في الواقع، وذلك بوجود الطبقتين الغنية والفقيرة والصراع بينهما، وهذا ما يمكن رصده من خلال تعداد الشخصيات المنتمية لإحدى الطبقتين، مع استخراج دلالات ذلك وانعكاسه على الشخصية. كما يُمكّننا هذا البُعد من الكشف عن المستوى الثقافي والعلمي لكلّ الشخصيات، فهل قدمت كلّها على أنّها مثقّفة أو أمية أم كان هناك خلط لإحداث توازن منطقي في السرد، وندرس أيضا العادات والتقاليد للمجتمع الجزائري وما خلفه ذلك من أحداث داخل السرد.

أوّلًا- رصد الطبقات الاجتماعية في رواية "وطن من زجاج"

لم تقدّم لنا "**ياسمينة صالح**" في روايتها مدونة الدّراسة طبقة اجتماعية واحدة فقد تناوبت شخصيات الرّواية بين الطبقة الفقيرة والغنية والمتوسّطة، وهذا هو الحال في المجتمع الجزائري في تلك الفترة –العشرية السوداء- وإن كان تغلب طبقة على أخرى واضحا.

1. الشخصيات المنتمية للطبقة الفقيرة في رواية "وطن من زجاج"

كان وضع المجتمع الجزائري حينها يدعو إلى القلق؛ لأنّه عانى من الجانب الاجتماعي كثيرا، حيث شهد اضطرابات وظواهر اجتماعية نخرت استقراره وتوازنه، ومن هذه الآفات نجد البطالة والفقر وهما العدو اللدود للإنسان؛ لأنّه السبب المؤدّي إلى المشاكل الاجتماعية والنفسية. وقد وصف "**النذير**" في الرّواية حال المجتمع الجزائري في فترة الإرهاب. وما جاء في حديثه عن وضع الشعب حينها يدل على ذلك: "يقول **النذير**.. في الجزائر أكثر من خمسة عشر مليون فقير، وأكثر من نصف الشعب يعيش على المحك. الموت والجوع والغربة والخوف والمجزرة. كلّها أسماء لنفس الوطن أيضا...أية ثورة يمكن توريثها لشعب جائع قبالة براميل البترول التي تباع باسمه. ومداخيل النفط التي تذهب إلى جيوب اللصوص والمرتزقة؟." [1] بناء

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص88.

على ما تقدّم نستنتج الوضعية المزرية للمجتمع حينها، كان يعاني من مرض الفقر، رغم أنّه يسكن في بلد غني، وبما أنّ " **لاكامورا**" جزائري وواحد من الشعب. قال واصفا وضعه الذي لا يختلف عن وضع الشعب ككل حيث قال: "وبرغم فقري."[1]

كان الغليان السياسي وقتها، يلغي بحممه على جميع الأصعدة خاصة الاقتصادية وهذا ما خلّف الفقر والمجاعة، بسبب جشع الحكام والتفكير في مصالحهم الخاصة. فالوعي" الاجتماعي العربي يغص بالكثير من تلك الدلالات والتصوّرات والتماثلات التي غالبا ما يتوسّل بها هذا الوعي لتعليل الظلم الذي يُعانيه الواقع العربي على المستويين الفردي والجمعي." [2] ومنها إعطاء تبريرات مغلوطة للوضع العام للبلاد بينما يعيش شعبها العكس.

حاولت "**ياسمينة صالح**" نقل معاناة الشعب في زمن الإرهاب مع الفقر والعوز والحاجة، وعدم مبالاة المسؤولين بمعاناة شعبهم. وما يلاحظ أيضا أنّه في الرّواية هناك تفاوت طبقي، وهذا ما أحدث خللا اجتماعيا، كما كان له دور بارز في اختلال التوازن النفسي والعقلي، ولذلك "عدّ عبدالله الغذامي قراءة النص قراءة للواقع، لكن بطريقة تحويلية يصير الواقع معها لغة تجعل القارئ يحس به على أنّه أثر يبحث عنه من خلال متغيّرات" [3] ومنه فإنّ ما تقدّمه لنا رواية "**وطن من زجاج**" هو قراءة للواقع المرير الذي مرتّ به الجزائر حينها، فالوقع السياسي المتدهور مخلفا الطبقية. ومنه تقدّم الشخصية الرّوائية "انطباعا عن الوضع الاجتماعي الذي يمارسه، حيث يحاول الكاتب السمو بشخصياته إلى درجة عالية من النمذجة، كي ترتقي للتعبير عن طبقة أو فئة أو شريحة اجتماعية معينة ».[4] وهذا ما كان مع شخصيات "ياسمينة"، فهي حاولت أن تعكس لنا الطبقة الاجتماعية لشخصياتها وكذلك مستواها العلمي الثقافي.

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص102.

[2]– نضال صالح، النزوع الأسطور في الرّواية العربية، ص132.

[3]–عماد علي سليم أحمد، دلالة أسماء الشخصيات في الرّواية الأردنية –دراسة سيميائية في نماذج مختارة–، ص137.

[4]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص138.

إن هذه العوامل الاقتصادية القائمة أساسا على دراسة ظواهر اجتماعية عديدة كالفقر في بلاد عائداتها بالملايير يعدّ سببا كافيًا في القيام بأفعال عديدة كردّة فعل على الوضع المعيش وإعلان رفضه، وهذا ما قامت به جلّ شخصيات الرّواية.

2 - الشخصيات الغنية أو الميسورة الحال التي جاءت في الرّواية نجد:

نموذج شخصية "الحاج عبد الله تظهر من خلال قولها:" حيث قال عنه واصفا ما يملكه من قطيع البقر في مزرعته إضافة إلى أرضه الشاسعة: "التي يتفاخر بها جدي في إسطبله." [1] ومثله كذلك كانت شخصية المهدي حيث كان صاحب نفوذ ومال لأنّ والده ضابط: "يمشي مصحوبا بحارسين شخصيين، كانت له سيارته الخاصة وشقته الخاصة، التي لم يكن الجيران يجرؤون على الشكوى ضد الصخب والعيش الرغيد الذي يمارسه فيها." [2] وعن أبناء المسؤولين عموما قال عنهم أنّهم" لئلا يغادروا ذلك المكان الذي يصلونه في سيارتهم الخاصة. كان بعض الطلاب يعتبرون أنفسهم استثنائيين بموجب تلك السيارات الخاصة التي يركبونها وبموجب مواقعهم الاجتماعية كأبناء الأسياد."[3]

استطاعت رواية " ياسمينة صالح" أن تكون نموذجا مصغّرا للوضع الجزائري حينها ومازال الوضع القائم لحد اليوم، على تمتع أبناء المسؤولين بخيرات الوطن، وإقصاء أبناء الشعب منها. هذا ما جعل الشباب يحنق على حكامه ووطنه، لكن الوطن بريء من ذلك تماما. نسبة الشخصيات الفقيرة ومتوسّطة الدخل هي الأكبر لأنّها كانت شخصيات شعبية، وهذا ما عانى منه الشعب كلّه، أمّا النسبة الأقل فكانت الحكام والمسؤولين وأبنائهم وهم من عكسوا الشخصيات الغنية في الرّواية، وهذا ما أحدث خللا في التوازن الاجتماعي. ومن جهة أخرى من دراسة الجانب السوسيولوجي، فإنّ العادات والتقاليد تشكّل حلقة جدّ مهمة في هذا الجانب،

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص41.

[2]- المصدر نفسه، ص52.

[3]- المصدر نفسه، ص48.

فهي مبنية على الجماعة التي تتوارثها فيما بينها جيلا عن جيل من العادات والتقاليد المتوارثة. لذا نجد ما يسمّى بالزردة وهي عبارة عن احتفال خاص يُقام في القرى والمداشر، تذبح فيه الأضاحي وتقام الولائم تقرّبا إلى الله في نظرهم، وممّا جاء في الرّواية إشارة إلى هذه الطقوس مثل: "استدعاء أهل القرية ل: زردة" يأكلون فيها مجانا لأجل أن يدعوا له بطول العمر، والرزق والسلطة التي تصنع منه سيّدا دائما واستثنائيّا."[1]

يهتم البعد الاجتماعي"بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرّك فيه."[2] ويتبيّن لنا من خلال ذلك أنّ الشخصيات كانت تتأثّر بالوسط الذي كانت تعيش فيه "فلاكامورا" والمعلّم وعائلته مثلا كانوا يرفضون مثل هذه العادات إلّا أنّ سكان القرية و"الحاج عبدالله" و"سي العثمان" كانوا يقومون بها، وهذا راجع إلى تمسّكهم بعاداتهم وتقاليدهم من جهة، وهذا دليل على أصالتهم، ومن جهة أخرى تمثل شخصية المعلّم وعائلته ولاكامورا جانب التحضّر، فالمعلّم وعائلته قدّموا من المدينة، و"لاكامورا" كان متأثّرا بشخصية المعلّم وآرائه لأنّ مفهوم الهوية القبلية" لم يولد من فراغ، فهو مثل الأسس الأخرى للهوية الاجتماعية، كالقرابة والجنسية والهوية الوطنية أو القومية، ينشأ ويتقوّى ويتغيّر بتغيّر الأحوال الاجتماعية والسياسية."[3] فالانتماء للقرية يمثّل انتماء إلى العادات والتقاليد.

يقصد بالبُعد السوسيولوجي"انتماء الشخصية إلى فئة أو طبقة اجتماعية أو انتماؤها إلى الرّيف أو المدينة أو الأحياء الشعبية أو الثرية، فملامح وهيئة عامل في المصنع تختلف عن مظهر وهيئة مسؤول كبير، فالانتماء الاجتماعي للشخصية الرّوائية ينعكس على هيئتها

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص30.

[2]– شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947–1985م، منشورات اتّحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 1998م، ص36.

[3]– ديل أيكلمان، الانتماء القبلي في وقتنا الراهن –التداعيات والتحولات–، عمران للعلوم الاجتماعية والسياسية، صادرة عن المركز العربي للأبحاث ودراسة سياسات، العدد19، المجلد الخامس، 2017م، ص58.

وحركاتها ولغتها وسلوكها وطموحها." [1] ومن السلوكات الممارسة داخل أفراد الجماعة الواحدة هي العادات والتقاليد، ومنها ما يتعلّق بالزّواج، فمن المتعارف عليها خاصّة في القرى أن الوالد هو من يقرّر زواج ابنه أو ابنته. وممّا جاء في الرّواية على لسان "لاكامورا": "كان جدّي عازما ذلك الصيف على تزويجه من ابنة رئيس البلدية." [2] كان الحاج عبد الله عازما على تزويج ابنه الوحيد والد "لاكامورا" غصبا عنه من ابنة رئيس البلدية، وهذا خدمة لمصالحه الخاصة، دون مراعاة نفسية ابنه، لأنّه كان يُعاني اكتئابا حادا بعد وفاة زوجته – والدة لاكامورا–.

قال واصفا ابنة "سي عثمان " وما يُقال عنها من قبل سكان القرية. " قيل: إنّها لم تكن تتزّوج إلّا لتخرب بيتا، أو تعود إلى أبيها أرملة، فقد سبق لها الزّواج مرتين والطلاق مرة واحدة، بينما في المرة الثالثة مات زوجها في حادث غريب. كان جدي على علم بذلك، ومع ذلك أرادها زوجة لابنه .. كان يقول: إنّ الأساس ليس في نوع الزواج، بل في نتيجته." [3]

إنّ جميع الأحداث التي مرّت بها ابنة "سي العثمان"، هي قضاء وقدر، لكن سكان القرية وحسب المعتقدات والتقاليد قالوا بأنّها "نذير" شؤوم، ورغم ذلك أراد "الحاج عبد الله" فرض زواج ابنه منها بالغصب، دون العودة إلى رأيه واستشارته فهو صاحب القرار. وفي نفس السياق عن القيل والقال المتوارث بين سكان القرية نجد ما دار من أقاويل عن عمّة لاكامورا حيث قال: "كانت الصدمة عظيمة، ليس في موت ابنتها الوحيدة، بل في تفسير أسباب موتها، ومطالبة الناس له بردّ مقنع على كلّ الإشاعات التي انتشرت في القرية انتشار النّار في الهشيم." [4] فرفض "الحاج عبدالله" تزويج ابنته لعامل الإسطبل للمرة الثانية جعل النّاس تتكلّم عنها بالسوء، وهذا كان سببا في موتها وموت والدها.

---

[1]– جوادي هنية، المرجعية الرّوائية في روايات الأعرج واسيني "ما تبقى في سيرة لخضر حمروش" –أنموذجًا–، ص210.

[2]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص31.

[3]– المصدر نفسه، ص31–32.

[4]– المصدر نفسه، ص44.

من العادات والتقاليد كذلك نجد هذا "المقطع السردي": "أخبرني صديق له أنّه كان على علاقة حب مع ابنة عمّه التي صدّقت أن عليه أن تحلم في قرية نائية محمولة على قانون وعادات لا يعترفان بالحب.. ولهذا قرّروا تزويجها بشخص آخر يكبرها سنا. شخص له موارده التي سيغدق منها على الجميع. ولهذا لم يكن له أن يقول: إن الحب أقوى من الموارد"[1] وفي موضع آخر: " وأمام عمّه الذي عاقبه بحرمانه من حقه في الحب." [2] لا يعترف بالحب في المناطق النائية والقرى، فالعادات والتقاليد ترفض حتى وإن كانوا من نفس العائلة وتربطهما صلة قرابة، فإن ظهرت علاقة حبّهما للعلن، يرفض تزويجهما، وهذا ما حدث مع الشاب المنتحر الذي أحبّ ابنة عمّه، لكن فكّر عمّه المتحجّر رفض ذلك ممّا دفع به إلى الانتحار؛ وعليه فإنّ الحب كان يدفن في مقبرة العادات والتقاليد، وهذا ما تحدّثت عنه رواية "وطن من زجاج" فالحب فيها مقامرة خاسرة.

3/ البعد النفسي (البسيكولوجي)

هو بعد داخلي يتعلّق بالنفس وعقدها لذلك يصعب التعامل معه "وهذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات، كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسّد أيضا في ما تقوم به وتقوله، أو ما يظهر عليها من انفعالات وعواطف (حزن، فرح، غضب، استقرار)." [3] فهو مرتبط بأفعالها التي تكون غالبا نتيجة عقد نفسية وصدمات عاطفية، فتنعكس على ما يقوم به من أفعال وتصرّفات.

وعليه فإنّ أيّ سرد يحاول أن يوضّح الحالة النفسية لشخصيات عمله خاصة الرّوائية منه من خلال إبراز "الحالة النفسية والذهنية للشخصية، وتحديد مدى تأثير الغرائز في سلوك

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص103.

[2]– المصدر نفسه، ص103.

[3]– م م أوراس سلمان كعيد السلامي، الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) للروائي حنا مينة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، كلية الموارد المائية، جامعة بابل، العراق، عدد33، 2017، ص387.

هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء، من حب أو كره، من روح الانتقام أو التسامح، هل هذه شخصية اجتماعية أو إنطوائية، معقّدة أو خالية من العقد متفائلة أو متشائمة ؟ ويبرز هذا في تميّز وانفراد كلّ شخصية ورقية عن الأخرى داخل السرد من خلال هذا الجانب، الذي هو ليس واحدا لدى كلّ الشخصيات.

لم تسلم شخصيات رواية "وطن من زجاج" من العقد والأمراض النفسية؛ وسبب ذلك يعود للجوء الكئيب والمريب، الذي عاشت فيه وهو فترة – العشرية السوداء– المليئة بالقتل والوحشية. لذلك كان من الضروري وضع كل الشخصيات تحت مجهر الدّراسة النفسية الدقيقة لمعرفة خباياها ومكنوناتها، ومحاولة فك شفرة عقدها، وتفسير أسباب تكوين الشخصيات السوداوية المتشائمة، وغياب الشخصيات المتفائلة.

فالشخصية البطلة مثلا هي من أكثر الشخصيات التي تلفها هالة من الغموض. والضياع النفسي ممّا جعلها تعيش إشكالية الوجود ف "قد تظهر هذه الشخصية في قدر من الغموض أو توارى الرّوح خلف دوافع مبهمة بين حين وآخر. "[1]

وهذا ما كان مع شخصية "لاكامورا " في كلّ السرد؛ وعليه فإنّ تركيز الرّواية على الجانب السيكولوجي يكون لغاية أهمّها "أن تجعلنا ندرك كيفية تشكّل مشاع الفرد واتّجاهاته.. نشاركه تجاربه الخاصة، نفهم طبيعية العالم الخاص سلوكه الشخصي المتفرّد." [2] وهذا ما يقوي العلاقة أكثر بين القارئ، ويوضّح شخصيات العمل الرّوائي الذي يقرؤه ويدرسه.

لكلّ شخصية طباع خاصة بها، ينفرد بها سلوكه مع نفسه وغيره، وذلك بسبب مؤثّرات خارجية، تطبع آثارها السلبية على نفسية الشخصيات. هذا ما يُعنى به علم النفس فهو يدرس الشخصية " من ناحية تركيبها أو أبعادها الأساسية ونموّها وتطوّرها ومحدّداتها الوراثية، ويُمكن

---

[1]– روجر –ب– هينكل، قراءة الرّواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: صلاح رزق، ص227.

[2]– المرجع نفسه، ص110.

أن يدرس كذلك اضطراباتها." [1] هذا ما يهتم به البُعد النفسي كبُعد داخلي يسعى لتسليط الضوء على الخبايا النفسية للشخصيات الرّوائية، ممّا يساعدنا في معرفة الشخصية السّوية من الشاذة "ذلك لأنّ الرّوائي يعي جيّدا أن إضفاء الحياة على الشخصية الرّوائية، يحتاج إلى رصد سلوكها الخارجي وأفكارها وأحاسيسها الداخلية وردود أفعالها على الحوادث الخارجية."[2]

نخلص من هذا الرأي أنّ الجانب الخارجي – الحياة الخارجية– لها دور مهم في تكوين الشخصية، كما أن لها دورا في رصد سلوكها وردود أفعالها النابعة من الداخل.

أوّلًا– تمثلات البُعد النفسي (البسكولوجي) في رواية "وطن من زجاج":

من المستحيل أن تكون كلّ الشخصيات سوية متزنة خالية من الأمراض النفسية، فهي غالبا ما تأتي محمّلة بالعديد من العقد النفسية، التي تكون ناتجة عن ضغوطات متنوّعة تُعانيها داخل المكان المتخيّل، وبما أنّها شخصيات ورقية، فهي غالبا ما تكون صورة مصغّرة عن صاحبها/الرّوائي. وعليه فإنّ كل ما يواجه الشخصيات الرّوائية من ضغوطات اجتماعية وعائلية، وتتمر بسبب شكلها الخارجي أو طريقة كلامها، الذي ينعكس بشكل سلبي عليها، لتمسي شخصية عدائية أو مكتئبة أو منطوية، وما قد يؤدّي بها أيضا وضع حد لحياتها من خلال انتحارها أو فقدانها لعقلها –جنونها–.

غالبا ما تأتي الرّوايات مثقلة بألم أصحابها، عاكسة مرارة العيش وقسوة المجتمع، وفظاعة المكان والظروف، كل هذا يشكّل ضغطا نفسيًا يتفجّر على صفحات الرّواية كردّة فعل على المؤثّرات والضغوطات الخارجية باسم الدين أو بسبب العادات والتقاليد أو ضغوطات العائلة، التي تمارس كنوع من توريث العقد النفسية جيلا عن جيل ..فلا تسلم شخصيات الرّواية خاصة الرئيسية منها من كل هذه الأمراض، وتأتي محمّلة بكل تلك المطبّات النفسية. وهذا حال

---

[1]– أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، تقديم هانز أيزنك، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط 1، 1992، ص29–30.

[2]– سمير روحي فيصل، الرّواية العربية البناء والرؤيا –مقاربة نقدية– (دط)، 2002، ص16.

الشخصية الرئيسة "لاكامورا " التي قدّمت على أنّها شخصية مليئة بالعقد النفسية، ممّا صعب الأمر على القارئ أن يفهمها. لأنّها شخصية مضطربة عانت الوحدة وذاقت مرارة البعد والفراق، لأنّها عايشت الطاغوت الإرهابي.

ثانيًا- تجلّيات البُعد النفسي للشخصية البطلة في رواية "وطن من زجاج":

تظهر على شخصية البطل " **لاكامورا**" كومة من المشاعر المتناقضة والمتداخلة، تتّسم كلّها بالتشاؤوم والسوداوية، ويعود سبب ذلك للظروف التي عايشها البطل منذ صغره على رأسها اليتم العائلي، وقسوة الجد، ووفاة رفقائه غرقا في الوادي، واستشهاد زميله وصديقه "النذير" واستشهاد زملائه في العمل منهم "**كريمو**"، وكذا الاختفاء المفاجئ لصديقه "العربي" -عمي العربي- كما يسميه هو.

إضافة إلى أنّه عايش يتم الوطن، فقد عاش مع جيل الثورة منهم "عمي العربي" وعاش في زمن الإرهاب -العشرية السوداء- وهذا ما سبب له اضطرابات نفسية كثيرة، وجعله مرتبطا بالموت ومنفصلا عنه في الآن نفسه. بالإضافة إلى يتم الحب فقد عاش قصّة حب وهمية كانت من طرف واحد منذ الصغر، وبعد ارتباطها بغيره عاش مأساة نفسية وتخبّطات عاطفية كثيرة. ومن تمظهرات ذلك في الرّواية نجد:

1 -الكآبة والحزن:

من الأحداث التي خلفت رواسبها السلبية على نفسية البطل "كنت في كلّ مرّة أجد نفسي حزينا حد الانكسار ألجأ إلى التعويض عبر ما أحفظه من الجمل ومن الأشعار." [1] ومثله كذلك: "إحساس كبير بالوجع يسيطر عليّ طوال الوقت حين غادرت عمي العربي." [2] وواقعة استشهاد "الرّشيد"، وهذا ما عبّر عنه "لاكامورا"، ولكنّي من حيث لا أرى أجدني أصاب بذات الملل. لن

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج (رواية)، ص25.

[2]- المصدر نفسه، ص25.

أنكر أن اغتيال "**الرشيد**" هزني بعمق."[1] هذا الحدث الذي كان فاتحة للسرد كان مؤشّرا واضحا على سوداوية الوقائع بعده، فوقع الموت إن كان خفيفا على شخصيات الرّواية الأخرى، فهو أكثر عنفا وعلى "لاكامورا" ، ولهذا فتح ستار سرد الأحداث بأكثر الأحداث تأثيرا على نفسيته، وكانت بداية ذلك مع ولادته حيث تكلّم عن ذلك قائلا: "منذ ارتبط موت أمي بولادتي" [2] ومن هنا بدأت معاناة البطل النفسية مع الموت.

مادام السرد ذا علاقة وطيدة مع الواقع خاصة إذا ما تعلّق الأمر بالحديث عن فترة سياسية مرّت بها الجزائر فعلا وهي فترة الاستعمار والإرهاب، اللذين غاب معهما الأمن والاستقرار، وكان الصوت الفاصل هو صوت الرصاص، والخبر المنتشر والمنتظر هو خبر المجازر اليومية وهو جو كئيب، فمن الاستحالة بمكان أن يكوّن شخصيات سوية حتى وإن كانت تلك الشخصيات هي شخصيات ورقية لا وجود لها في الواقع أصلا.

إلّا أنّه من غير المعقول، والذي لا يقبله منطق القارئ هو أن يقدّم الرّوائي شخصياته على أنّها سوية، وهذا بالضبط ما قامت به الرّوائية "ياسمينة صالح" فمن الطبيعي أن تكون شخصيات روايتها تتخبّط في وحل ودوامة من العقد والأمراض النفسية ولأن يحمل صفاته وسماته وخصائصه وكلّ خصيصة الشخصية "هي الأسلوب العام لسلوك الفرد كما يظهر في عاداته التفكيرية وتغيراته واتّجاهاته وميوله وطريقة سلوكه وفلسفته الشخصية في الحياة." [3]، ولهذا كان لكلّ شخصية في الرّواية أسلوب خاص وسلوكات خاصة بها خاصة لاكامورا.

من تلك الأمراض النفسية عند "لاكامورا" ما يُسمّى ب: عصاب القلق (Anxiety neuroses) وهو عبارة عن "استجابة لمثير محدّد أو بوصفه حالة عامّة من الخشية، تسمى الحالة الأولى بالخواف (الفوبيا) وتسمي الحالة الثانية باستجابة القلق.

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص25.

[2]– المصدر نفسه ص32.

[3]– سوسن شاكر مجيد، اضطرابات (أنماطها وقياسها)، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط2، 2015، ص21.

لكن حالة "لاكامورا" تشخّص على أنّه مريض بهذا العصاب، فقد كانت له فوبيا من المستقبل الغامض والمجهول، كما كان يُعاني من الحالة الثانية وهي استجابة القلق، ومن أمثلة هذا من الرّواية نجد: "فقد صار الموت حاضرا."[1]

ومثله كذلك: "أن تفقد أبا فأنت يتيم.. أمّا أن تفقد وطنا فأنت مفجوع إلى الأبد."[2] ومثله: « ما الحب؟ ما الحلم؟ ما الفرح؟ ما الوطن؟ كلّما مصطلحات سهلة تصلح لحل كلمات متقاطعة"[3] فهذا هو الاتّجاه الانفعالي النفسي لجميع الظروف الحزينة التي مرّ بها البطل، فكانت الحالة الاكتئابية وحلقة اليأس المغلقة هي رد فعل نفسي على ما حدث له في جميع مراحل حياته من الصغر إلى الكبر، ممّا ولّد له شعورا بعدم الكفاية واللّافائدة، والإفراط في مشاعر اليأس، وممّا جاء في السرد كإشارة لحالة الاكتئاب نجد: "كيف يمكن الجزم بأن الأحياء أحياء بموجب أنّهم لم يموتوا ! كنت أعي جيّدا أنّني لست حيّا.. وأن الموتَ طالني كثيرا.. كنت ميتا متحرّكا"[4] وأيضا:" كلّ شيء بدا لي تافهًا حد المقت."[5] ومثّله:" كنت صامتا وعاجزا عن التحرّك من مكاني."[6]

بالإضافة إلى الاكتئاب الحاد الذي كان به "لاكامورا" نجد حالة أخرى تشير لها المقاطع السردية السابقة وهو "الوسواس القهري" Compulsive neuroses وهو عبارة عن" أفكار مزعجة تقطع على الفرد سلسلة أفكاره دائمًا."[7]

"لاكامورا" كان يعيش وسط أفكار مزعجة لم تفارقه أبدا، وقد كان يتساءل عن مصيره ومصير شعبه ووطنه في ظل الإرهاب، وهذا ما جعله يصاب بالوسواس" فإذا أصبحت الأفكار

---

[1]- ياسمينة صالح، رواية وطن من زجاج، ص135.

[2]- المصدر نفسه، ص135.

[3]- المصدر نفسه، ص136.

[4]- المصدر نفسه ص162.

[5]- المصدر نفسه، ص164.

[6]- المصدر نفسه، ص169.

[7]- شيلدون كاشدان، علم نفس الشّواذ، ص61.

الوسواسية ملحمة متّصلة تعطّل باستمرار ما يكون عليه الفرد بصدده من النشاط، وفي كثير من الأحيان بدرجة طاغية من القلق، ومن الواضح أنّ هذا المزيج من الأفكار المعطّلة والقلق الملح يكون عبئا ثقيلا على الفرد."[1]

ومنه كان هذا الاضطراب سببا آخر في التدهور المتزايد لصحّة "لاكامورا" النفسية، الذي ولّد لديه خوفا وقلقا ووسواسا من الواقع والمستقبل الغامض، وعلى هذا الأساس فإنّ"النموذج النفسي الداخلي Intrapsylic فيردّ مركز المرض النفسي إلى أعماق الشخصية بوصفه عيبا خطيرا في الخلق أو الشخصية Character."[2] إذ المشاكل الباطنية النفسية التي كانت تمر بها شخصية "لاكامورا" نجدها تنعكس بشكل مباشر على سلوكها، أو تقرّ به علنا وبصراحة. بالإضافة إلى شخصية "لاكامورا" نجد شخصية عمّة البطل، شخصية كريمو والمهدي والنبيل وأم النذير والنذير وغيرهم، فالإطار الزّمني الذي جرت فيه أحداث الرّواية هو زمن مليء بالموت والقتل والدماء، وهو جو كئيب لا يمكن أن تقدم فيه الشخصيات إلّا وهي مكتئبة.

تجدر الإشارة إلى أنّ حالات الكآبة على كثرتها " أكبر بكثير ممّا تظهر للناس وللأطبّاء على حد سواء، بسبب أن نسبة كبيرة ممّن يعانون الشعور بالكآبة، لا يبوحون بها، ويلجأ الكثير منهم إلى وسائل مختلفة لتبديدها، ويُمكن اعتبار الوسائل الكثيرة من مظاهر الإنتاج الأدبي (والفني) وسيلة من هذه الوسائل." [3] وعليه لجأت "ياسمينة صالح" إلى كتابة الرّواية كنوع من أنواع التفريغ، ومن العقد نجد كذلك:

2 عقدة الناستالجيا عند البطل: (Nostalgia):

الناستالجيا: هي قالب آخر وشكل من أشكال الاكتئاب، وهي حالة مرضية عانى منها البطل حيث "أصبح مصطلح النوستالجيا متداولا في لغة الحياة اليومية، ليشير إلى كلّ ما

---

[1]– شيلدون كاشدان، علم نفس الشّواذ، ص63.

[2]– المرجع نفسه، ص47.

[3]– شيلدون كاشدان، علم نفس الشّواذ، ص194.

يتعلّق بالدفء والحنين والأوقات الجميلة ورائحة الذكريات الطيبة البعيدة، متحرّرا من قيد المكان والحنين الجارف للوطن." [1] فقد بقي أسير الذكريات، يتخبّط فيها كل يوم، بالإضافة إلى حنينه إلى وطنه الآمِن، وهو يعيش الغربة داخل وطنه بسبب العنف الإرهابي، والضغط الممارس عليه خاصة أنّه صحفي.

تمظهرات التفكير الناستالجي عند البطل نجد أيضًا:

يؤكّد "لاكامورا" عن استحالة انفصاله عن الماضي، والخروج منه رغم محاولاته العديدة، فقد كان يرغب بالارتباط بذكريات جديدة. "كنت وقتها أصدق أن بإمكاني أن ألبس ذاكرة جديدة وأتجرّد من هباء الماضي الصغير والسطحي، الذي حملني من القرية إلى المدينة." [2] ومنه كذلك ما جاء فيها هذا المقطع: "وجدتني أبحث عن المعلّم، وجدتني أستغرب بحثي عنه بعد كلّ تلك السنين.. من يبحث عن الأشباح؟ لا أحد... لعلي استغربت أكثر أنّني أفكّر في البحث عن والدي، كنت غير معني بالبحث عنه، ربّما شعرت من البداية أنّ الموتى لا يعودون، وأنّ الذين يسكنون الأحلام هم الذين يعيشون إلى الأبد." [3] فالحنين الذي كان يشعر به البطل تجاه المعلّم وعائلته، وكلّ تلك الذكريات الجميلة والمميّزة التي سكنت عقله هي عن المعلّم وأبنائه أكثر من عائلته الحقيقية. ودليل التفكير النستالجي المتعلّق بعائلة المعلّم تتمثل في: " كنت أبحث عن تلك السنوات المدهشة التي تقاسم فيها ذاكرتي أو تقاسمت فيها ذاكرته، لعلي كنت أبحث بيني وبين نفسي عن تلك الصغيرة، التي مرّت من هنا تاركة عقدها الصغير في يدي...أجل بحثت عنهم كلّهم لم يكن الأمر عاديا ولا واجبا." [4]

---

[1]– زينب البقري، الحنين المرضي لأرض الوطن، https//midan.aljazeera.net/in :ellect، تاريخ الاطّلاع: 2019/10/20، على الساعة: 11.00.

[2]– ياسمينة صالح، رواية وطن من زجاج، ص47.

[3]– المصدر نفسه، ص48.

[4]– المصدر نفسه، ص59.

رغم أنّ البطل كبر بعيدا عن المعلّم وعائلته، إلّا أنّ حنينه إلى الذكريات الجميلة التي جمعته بهم، خاصة بأبنائه النذير وأخته جعله يعيش الحنين إلى الماضي، فداخل السرد كان في كلّ مرّة يسترجع هذه الذكريات عن طريق النستالجيا. ومثّله كذلك من الرّواية: " وجدتني أقل وحدة ممّا كنت، ربّما لأنّي اكتشفت أن التشارك في المآسي أعمق من التشارك في الأفراح، وأنّ النذير ملأ حياتي من حيث لا يدري." [1] ومع شخصيات أخرى عاش البطل نوعا آخر من النوستالجيا، وهي ما يعرف بالنوستالجيا التاريخية historical nostalgia وبالتحديد مع "عمي العربي" ويقصد بها تلك "(المواقف التي يعيشها الفرد، ولكنّه سمع عنها وتأثر بها."[2]

هذا ما حدث مع "لاكامورا" فهو لم يعش فترة الاستعمار الفرنسي، لكنّه كان يسمع عنه من العربي، وقد جاء ذلك في السرد من خلال قول:" عمي العربي الذي يحكي عن نفسه في حكاية يرويها لي كما يرويها لكل الناس، كمن يحكي عن قصة حب قديمة وحميمية."[3]

ومما جاء على لسان "لاكامورا" عن العربي"هكذا يحكي عمي العربي عن تاريخه وعن ذاكرته المعطوبة التي يشبّهها بذاكرة الوطن.. يحكي فأجدني غير قادر على إيقافه."[4]

ارتبط الرجوع إلى الماضي من خلال الذكريات عند شخصية العربي بالجانب التاريخي والأحداث السياسية التي مرّ بها الوطن – الجزائر– مع الاستعمار وما فعله بعائلته ومع الاستقلال وما عاشه من تهميش، فقد كان يعيش في قوقعة ذكريات نضاله في صفوف جيش التحريري، وكان يسرد تاريخ نضاله لكلّ شخص يجالسه، وعليه كان يمرّ بالنوع من الناستالجيا التاريخية، لأنّه كان يحكي عن مواقف عاشها فعلا، وتأثّر بها كثيرا، لذلك لم يستطع نسيانها. ومن مثل ذلك في السرد نجد: "كان يحكي عن السيادة التي لأجلها مات الملايين من الشهداء..

---

[1]– ياسمينة صالح، رواية وطن من زجاج، ص64.

[2]– لمياء عبد الكريم وآخرون، توظيف النوستالجيا في بناء الرسالة الاعلامية "دراسة في الاعلان التلفزيوني بمصر " ، مجلة العمارة و الفنون ، العدد العاشر ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، مصر ، (دت) ، ص485.

[3]– ياسمينة صالح، رواية وطن من زجاج، ص13.

[4]– المصدر نفسه، ص23.

سيادة لا يستوعب الناس ما هيتها ولا أهميتها. فلا أحد يصغي إلى التاريخ المرتبط في الذاكرة بالخسائر."[1]

تجليات البعد النفسي للشخصيات الرّواية الأخرى:

وصف عامل الإسطبل على أنّه "شخص مهذّب صامت وحزين." [2] وقال عنه كذلك واصفا إيّاه "(...) ويظل صامتا كجدارية لا تعترف بالكلمات، كنت أحبه لأنّه قليل الكلام." [3] "الرجل الحزين، وبدا حزينا فجأة."[4] وهذا ليس بالجديد على الجو العام للرّواية، فهو جو مليء بالحزن، والسبب الرئيسي لحزن عامل الإسطبل هو رفض جد البطل تزويجه ابنته رغم حبّه الشديد لها، لهذا كان الحب هو سبب الحزن كمفارقة عجيبة.

الطفل الناجي من المجزرة:

هناك نموذج مصغّر عن المعاناة الحقيقية الدافعة لمثل هذه العقد النفسية، وهو كره الذات ونبذها وكره الكون والمجتمع."الطفل الذي كان ينظر إلى الكون بضغينة لا يمكن النظر إليها دون الشعور بالذنب... ربما ضغينة مماثلة ضد أمّه التي ماتت ذبحا. حاولنا الكلام معه، لكن صمته الشديد كان حزاما واقيا من الآخرين."[5]

الشيخ الناجي من المجزرة: هناك نموذج آخر"أتذكر ذلك الشيخ الذي وجدناه يبكي على عائلة لم يبق منها أحد معتقدا، إنّه السبب في موت سكان القرية التي آوته، قالها لنا بعينين مملوءتين بالدموع، الوقت الذي مات فيه أهله جميعا."[6]

---

[1]- ياسمينة صالح، رواية وطن من زجاج، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

[3]- المصدر نفسه، ص41.

[4]- المصدر نفسه، ص42.

[5]- المصدر نفسه، ص72.

[6]- المصدر نفسه، ص73.

المرأة التي مثّلت دور ضحية مجزرة بن طلحة:

يظهر ذلك في هذا القول: "صورة امرأة منهارة تصرخ." [1] وأيضا شخصية: كريمو "شخص يكره الصحافة ومع ذلك يشتغل فيها. يقرف من الوطن ومع ذلك يسكنه." [2] حملت هذه الشخصية عقدا كثيرة، وتناقضات عديدة، وكانت تشبه شخصية البطل كثيرا، ومن بين هذه التناقضات كرهه للعمل الصحفي، مع أنه اشتغل فيه كمصوّر.... ومع ذلك أقام معها علاقة محرمة واعتباره لكل ما في الكون لقيطا.

أمّا عن شخصية الرشيد فيقول: "كنت قد سألت السؤال نفسه للرشيد أسبوعا قبل اغتياله. كان يومها يبدو متعبا، كان صوته ضجرا من الحياة" [3] وهذه إشارة لبوادر مظاهر الكآبة عنده، وكذا القلق بسبب عمله كشرطي في زمن الإرهاب، وهذا ما عكسه المقطع الموالي: "نظر إلي وقال:نحن موتى جاهزون." [4] وأيضا "وكنت لسبب ما أشعر فعلا بالخوف من عينيه." [5]

هذا ما خلف لديه حالة من الهلع والأفكار اللامرتبطة. مما خلف هذا الكم الهائل من الاضطرابات النفسية وحالات الكآبة لدى كلّ شخصيات الرّواية. تجدر الإشارة إلى أنّ تقسيم الشخصيات جاءت على ضوء ما قدّمه "حسن بحراوي" في كتابه الموسوم ب: (بنية الشكل الرّوائي)، حيث قام بتصنيف «الشخصية المغربية على ضوء ثلاثة نماذج: نموذج الشخصية الجاذبة (نموذج الشيخ/نموذج المناضل/ نموذج المرأة)، ونموذج الشخصية المرهوبة (نموذج الأب/نموذج الإقطاعي ونموذج المستعمر)، ونموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية وهو جهد مدعم بمجهودات سيميائية سابقة لما جاء به **ف. هامون.**

3 نموذج الشخصية المنتحرة:

---

[1]- ياسمينة صالح، رواية وطن من زجاج، ص74.

[2]- المصدر نفسه ص75.

[3]- المصدر نفسه، ص77.

[4]- المصدر نفسه، ص77.

[5]- المصدر نفسه، ص78.

للانتحار أسباب ودوافع نفسية واجتماعية عديدة، وهو فكرة تتولّد عند الشخص نتيجة تراكمات وضغوطات عديدة؛ حيث" يرى البعض أنّ السلوك يكون انتحاريا عندما يقوم الفرد بقصد قتل ذاته دون أيّ تحريض لقيمة اجتماعية ما." [1]؛ وعليه فإنّ الشخص الذي يقبل على الانتحار يكون ذا شخصية سوداوية تشاؤمية، ترى أنّه لا فائدة من وجودها، وأن المستقبل بالنسبة إليها قاتم، ولهذا تشرع في الانتحار. مثل نموذج الشاب الذي انتحر في الرّواية بسبب البطالة والحب، وذلك لرفض عمه تزويجه ابنته، جاء داخل السرد ما قاله " **لاكامورا**" عنه:" لم أستطع أن أتجرّد من وجه ذلك الشاب الذي قرّر أن يحرق نفسه أمام أهله."[2]

4 نموذج الشخصية مجهولة النسب: عرجت الرّوائية "**ياسمينة صالح**" على فئة مهمة في المجتمع، وهي فئة مجهولي النسب وقد مثّلت هذه الفئة في الرّواية شخصية " **كريمو**". فمجهولو النسب كانوا في المجتمع الجزائري خاصة في فترة الاستعمار الفرنسي وبعدها فترة العشرية السوداء، ومازالت موجودة في مجتمعنا وفي كلّ المجتمعات في العالم. لأنّ الرّواية ترتكز أساسا على وقائع حقيقية تاريخية مرّ بها الشعب الجزائري، والشخصية الورقية تنعكس معاناة الشخصيات الحقيقية، ومن التقديم النفسي لهذه الشخصية جاء في السرد: "كان كريمو وقتها يدخن بشكل لفت انتباهي، كان ضجرا." [3] "عاش وكبر في أحد الملاجئ، كان والده على قيد الحياة ومع ذلك عاش يتيما. لم يكن كريمو شرعيا... اكتشف كريمو الوجه الآخر من الحياة بين أطفال كبروا معه على نفس الشعور باليتم."[4]

---

[1]– بوسنة عبد الوافي زهير، التصوّر الاجتماعي لظاهرة الانتحار لدى الطالب الجامعي –دراسة ميدانية بجامعة بسكرة–، إشراف هروني موسى، (دكتوراه)، قسم علم النفس وعلوم التربية والأرطوفنيا، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008/2007م، ص45.

[2]– ياسمينة صالح، رواية وطن من زجاج، ص103.

[3]– المصدر نفسه، ص128.

[4]– المصدر نفسه، ص129.

هذا المقطع من الرّواية يؤكّد على عدم شرعية كريمو، فهو من مجهولي النسب وممّا جعله يترعرع في ملجأ. كان لهذا آثار نفسية منها أنّه:" يشعر بشيء من الضغينة نحو أستاذه."[1] وأيضا "عاد معتقدا أن شهرته كمصوّر بارع ستحميه من لعنة اليتم، التي طاردته من قبل وحوّلته إلى رجل عاجز عن العيش والحلم في بلد الآخرين." [2] وهذا ما خلّف اضطرابات نفسية حادة على هذه الشخصية.

يمكن تصنيف شخصية "**كريمو**" على أنّها شخصية حدّية حيث «يُعدّ اضطراب الشخصية الحدية اضطرابا في الصحة العقلية، يؤثّر في طريقة تفكيرك في نفسك وشعورك بها وبالآخرين، ممّا يؤدّي إلى مشاكل في مهام الحياة اليومية ويتضمّن مشاكل في نظرة الشخص لنفسه، وصعوبة في السيطرة على المشاعر والسلوك" تعاني الشخصية الحدية اضطرابا كالخوف الشديد والهجر أو عدم الاستقرار، وقد تجد صعوبة في تحمّل الوحدة. ولكن يدفع الغضب الحاد والاندفاع والحالات المزاجية المتقلّبة الآخرين إلى الابتعاد عنك على الرغم من أنك ترغب في الشعور بالحب ووجود علاقات دائمة." [3] وكلّ الأعراض الدالة على الشخصية الحدية موجودة في شخصية كريمو. خاصة فيما تعلّق الأمر بالغضب، والمزاج المتقلّب والشعور بالحب..

الشخصية النرجسية Narcissitic : هي الشخصية التي يكون لها "الإحساس بالعظمة وبأهمية الذات أو بالتّفرّد، والانشغال بأوهام النجاح غير المحدود، والحاجات الاستعراضية لجلب الاهتمام والإعجاب الدائم."[4] وقد مثّل هذا النموذج شخصية الحاج عبد الله – جد البطل– وسي عثمان – رئيس البلدية– فكلّ المسمات الدالة على الشخصية النرجسية التي قدّمها علماء النفس متواجدة في هاتين الشخصيتين ومن تلك السمات نجد :

---

[1]– ياسمينة صالح، رواية وطن من زجاج، ص130.

[2]– المصدر نفسه، ص133.

[3]– اضطراب الشخصية الحدية، مايوكلينيك، https://www.mayoclinic.org، تاريخ الاطّلاع: 2020/08/28، على الساعة: 11:10.

[4]– عبد الخاق أحمد محمد، سس علم النفس، أنجلو للنشر، القاهرة، مصر، (دط)، 1999، ص651.

- «التكبّر في التعامل مع الآخرين.
- عدم الرضا بقيادة الآخرين له.
- يميل للظهور والشهرة على حساب الآخرين
- التفاخر.
- الثرثرة.
- السلوك المستبد.
- الاتّجاه نحو الانتقاص من قيمة الآخرين
- الإفراط في ابداء الأفكار المتطرّفة وخصوصًا التي تهدف للانتقاص من الآخرين.
- الإفراط العاطفي (الغضب ،حب النتقام، الحماس
- عنيدي الرّأي ....عدم التسامح مع الغير.
- الميل إلى التهلكة."[1] كل هذه الصفات تجسدت في سلوكات الحاج عبد الله وسي عثمان، من خلال تعاملهما مع سكان القرية وعمال الأرض وحتى مع المعلّم.

قدّمت معظم شخصيات الرّواية على أنّها فاقدة للصحة النفسية والتوازن العقلي والارتكاز على هذا الحكم كان على دراسات سابقة وعديدة لعلماء وباحثين في مجال الصحة العقلية، حيث كانوا يقصدون بها "الصحة النفسية ولقد سادت كلمة العقلية mental، نظرا لأنّ الاهتمام بالمرضى النفسيين بدأ على يد أطباء الأعصاب في كلّ من فرنسا وانجلترا وألمانيا والنمسا..الخ كما كان المخ عندهم هو مركز الاهتمام، وفسّروا السلوك الشاذ في إطار اختلال الوظائف العقلية."[2] فكلّ الأفكار السلبية االتي كان مصدرها العقل كانت وراء غياب الصحة النفسية لدى شخصيات "ياسمينة صالح" وعليه فإنّ "المرض العقلي هو اضطراب يُصيب الجهاز العصبي،

---

[1]- سوسن شاكر مجيد، اضطرابات الشخصية (أنماطها وقياسها)، ص92-93.

[2]- ناجية دايلي، معايير السلوك ومؤشّرات الصحة النفسية-دراسة نظرية تحليلية-، مجلة العلوم الاجتماعية، الجزائر، المجلد 15، عدد27، 2017م، ص17.

ويسبب اضطرابا حادّا في الوظائف النفسية المختلفة كالإدراك والانفعال، مع العجز عن القيام بنشاط فعّال." [1] ومن هنا كان الشعور بالسعادة والراحة والأمان والفرح دليل قاطع على تمتع الفرد بالصحة النفسية، وهذا ما غاب بشكل شبه كلّي عن شخصيات الرّواية، ممّا دلّ على فقدانها النضج العقلي والصحة النفسية اللازمة لتكون شخصيات سوية.

بناء على هذا كان المظهر الخارجي لشخصيات رواية (وطن من زجاج) مرتبطا بشكل ملحوظ بالجانب النفسي، فرغم قلّة الوصف الشكلي الخارجي للشخصيات كما أشرنا سابقا، والتركيز أكثر على البعد النفسي. إلّا أنّ أغلب الشخصيات قدّمت على أنّها ذات ملامح حزينة رغم جمال ووسامة بعضها، وأنّها قليلة الابتسامة نتيجة العامل النفسي المرتبط بالأمراض والعقد النفسية كالاكتئاب والفصام والشذوذ الجنسي والرهاب الاجتماعي، التي دفعت ببعض الشخصيات إلى الانتحار أو العيش وسط حلقة مغلقة سوداوية، منها من جاء على أنّه نحيل البنية الجسدية مثل: النذير، نتيجة للضغوطات النفسية التي كان يمرّ بها، والتهديد الذي كان يطاله من قبل الجماعات المسلّحة-الإرهاب-.

وهناك العكس وهو أنّ الشكل الخارجي أو الظاهر لبعض الشخصيات كان سببا في تدهور حالتها النفسية وإصابتها بالعديد من العقد أهمّها العزلة والانطواء، مثل ما كان مع شخصية عمّة لاكامورا التي كانت مقعدة في كرسي متحرّك وشخصية العربي الذي كان مبتور القدم ومشلول الذراع، وعليه فإنّ لهذين البعدين صبغة عكسية مشتركة تنعكس على الشخصية سلبا أو إيجابا، إلّا أنّه مع هذه الرواية كان الانعكاس سلبيّا. ومن الشخصيات التي كانت تعيش في حالة حزن دائم شخصية "أخت النذير" حيث جاء على لسان " **لاكامورا**" متحدّثا عنها وواصفا حالتها: "حتى وأنت تجلسين قبالتي حزينة وصامتة." [2] وقال كذلك واصفا الحالة النفسية المتدهورة لأم النذير بعد وفاته: "وأدخل لأجد تلك المرأة وقد أنهكها الحزن. كانت في سريرها

---

[1]- ناجية دايلي، معايير السلوك ومؤشّرات الصحة النفسية-دراسة نظرية تحليلية، ص117.

[2]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص171.

شاحبة، وبدا لي أنّها هرمت كثيرا." [1] فالجسد وملامح الوجه هي في الغالب المرآة العاكسة للحالة النفسية الداخلية، وهذا ما كان واضحا على ملامح أخت النذير ووالدتها.

السلوك السوي هو:"السلوك العادي والمألوف، وبتعبير آخر هو السلوك الذي يواجه الموقف بما يقتضيه في حدود ما يغلب على الناس." [2] وهذا ما كان نادرا مع شخصيات الرّواية، التي غلبت عليها السلوكات غير السّوية. وذلك بسبب غياب القدرة على التكيّف مع الوضع العام، لأنّ التكيّف هو "عملية ديناميكية مستمرّة، وهو نتيجة تفاعل ذاتي لشخصية الفرد مع البيئة المحيطة." [3]

إن فقدان التفاعل مع البيئة المحيطة بشخصيات الرّواية، مما نتج عنه عدم القدرة على التكيّف، وبالتالي الجنوح إلى الأسوء في الكثير من التصرّفات اللاسوية، وهذا ما كان متوارثا حيث "تؤثّر الوراثة على النمو سلبا أو إيجابيّا، فمثلما نرث مستوى رفيعا من الذكاء، قد نرث استعدادا لاستقطاب بعض الأمراض." [4] ، وهذا ما ورثته شخصيات الرّواية عن بعضها، لأنّها عاشت في نفس الظروف والوطن الجريح من طرف الإرهاب، وفساد المسؤولية. لذلك كان الحزن والكآبة والسوداوية عقدا مشتركة مع كلّ شخصيات.

إنّ الغوص في أغوار الشخصيات الرّوائية من خلال تسليط الضوء ووضع لجام الدراسة على جوانبها الداخلية أمر ليس بالسهل، فهو يحتاج إلى دراسة جادة ورصينة مدعّمة بمجهودات علماء النفس وأبحاثهم، حتى نستطيع الوصول إلى تفسيرات لتلك العقد النفسية والسلوكات الخارجية.

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص171.

[2]- ناجية دايلي، معايير السلوك ومؤشّرات الصحة النفسية- دراسة نظرية تحليلية- ص180.

[3]- المرجع نفسه، ص179.

[4]- المرجع نفسه، ص182.

ثانيا- أساليب التشخيص:

لكلّ كتابة غاية تسعى إلى تحقيقها، خاصة إذا تعلّق الأمر بالسرد وبالتحديد الرّواية فغايتها باعتبارها تعبيرا فنيّا"تجسيد للحياة الإنسانية على نحو أعمق وأخصب.. على حين أن بعض ضروب التعبير الفني الأخرى تتّجه إلى منظور واحد، شأن اللون من الرسم، والتوترات المثيرة في الموسيقى، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الرّوائية، وكانت الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الرّوائية هي أن تمكّننا من فهم البشر ومعايشتهم." [1] فمن خلال أسلوب التشخيص في الرّواية يتمكّن القارئ من التعرّف على جوانب عديدة لتلك الشخصيات المتخيلة الموجودة في السرد، ويتمكن الرّوائي من تقريب الصورة للقارئ. "لأنّه من الطبيعي المشروع أن تتوقع تشخيصا مقنّعا بجوانب التجربة الإنسانية من تلك الشخصيات الرئيسة." [2] وهذا ما يمكننا من الفهم والتصّور الجيد للكائنات الورقية الموجودة في ثنايا العمل، من خلال ربطه بالتجربة الإنسانية، لتكون أكثر اقتناعا للقارئ، حتى يتمكّن من التعرّف عليها والتفاعل معها لا النفور منها أو ضبابية معرفته بها إنّ كان التشخيص غائبا على الرّواية.

التشخيص (Characterization): هو الطريقة التي يتمّ بها تصوير الشخصية وتكون لذلك « طريقتان لتصوير الشخصية ورسمها، وهما الإخبار والكشف أو العرض.

الأولى: الإخبار فيها يقدّم القاص كلّ ما يلزم عن الشخصية فإذا قال: إنّ شابا مثقفا فإنّ القارئ لا يستطيع أن يتخيّل أنّه عجوز أو أمّي، ويكون أسلوب الإخبار بطرق عديدة منها.

أ **التشخيص بالاعتماد على المظاهر الخارجية :** ويكون بوصف المظاهر الخارجية للشخصية (من شكل وملبس) ليدل الكاتب على نفسية الشخوص وحالتهم الاجتماعية.

---

[1]- روجر-ب- هينكل، قراءة الرّواية (مدخل إلى تقنيات التعبير)، ص216.

[2]- المرجع نفسه، ص232.

ب التشخيص بالاعتماد على وصف القاص: ويكون بتقديم صفات الشخصية وإعطاء أحكام أخلاقية عليها أو على أعمالها، وهذا نمط قديم أقلع عنه معظم الكتاب لأنّه يبيح للكاتب التدخل في تقييم الشخصية.

ج . التشخيص بعرض أفكار الشخصية : وهي أنّ يتبنى القاص شخصا للتكلّم عوضا عنه، فتكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق للسان المؤلف، أو أن يتكلّم أحد الشخوص عن شخصية أخرى ويقدّم حكما أخلاقيّا عنها.

الثانية: الكشف وفيها لا يقدم القاص كل شيء، وإنّما يترك عبء استنتاج صفات تلك الشخصية من أقوالها ومواقفها في القصة." [1] هاتان هما الطريقتان المباشرتان للكشف عن الشخصية بأسلوب التشخيص" وهناك طريقتان أساسيتان للكشف عنها على نحو غير مباشر:

أ -التشخيص باستخدام الحوار:

قد يكشف الحوار عن شخصية صاحبه وطريقة تفكيره أو أسلوب تعامل مع الأشياء أو أفكاره كأنّه يكسر رتابة السرد وبنية القارئ، والإصدار حكم صحيح على شخصية ما.

ب- التشخيص بالأفعال:

هذه الطريقة من أحدث الطرق، لأنّ القارئ يحكم على الشخصية من خلال العمل، فما تفعله الشخصية القصصية أو تخفف في عمله أو ما تختار أن تفعله دلالات واضحة على نفسيتها وتركيبها العقلي والعاطفي، فالأحداث الخارجية تكشف البنية الداخلية للشخصية" [2] فيكون عنصر التشخيص أكثر وضوحا في المسرح والسينما أكثر منه في الرّواية، لأنّه مرتبط بالتجسيد، وعليه فإنّه مع االرّواية يرتكز على خيال القارئ/المتلقي في تصوّر صورة تلك الشخصيات في ذهنه، وعلى قدرة الكاتب/الرّوائي في تقريب الصورة للقارئ من خلل الشكل (المظهر الخارجي) أو الفعل أو الرأي، وهذا نوع من أنواع تقديم الشخصية الرّوائية.

---

[1]- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قرف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص136.

[2]- المرجع نفسه، ص136-137.

تمظهرات أساليب التشخيص في رواية "وطن من زجاج":

1/ التشخيص بالفعل: وهذه طريقة غير مباشرة يلجأ إليها الرّوائي من أجل إعطاء القارئ/المتلقي فرصة الحكم على تلك الشخصية من خلال الأفعال التي تقوم بها داخل الرّواية، ممّا يساعده في معرفة جوانبها الداخلية. ومن تمظهرات ذلك في الرّواية نجد:" حين يطلقون النار على الضحية المنتقاة ثم يركضون."[1] يمكننا الحكم هنا على شخصية الإرهابيين من خلال أفعالهم، فمثلا في هذا المقطع السردي يكشف لنا جانبا من أفعالهم البشعة، وهي القتل وإطلاق الرصاص على أيّ أحد خاصة المدنيين الذين لا ذنب لهم.

لم يقف الأمر إلى حدّ إطلاق النار فقط، بل بلغ أشدّ قذارة من خلال التنكيل بالجثث، وهذا ما عاناه الصحفيون في تغطية أخبارهم: "كتبت عن أناس اغتيلوا وصفت موتهم، وصفت لحظاتهم الأخيرة كأنّني عشته بدلا عنهم." [2] ومن أفعال الإرهابيين قال لاكامورا ساردا: "هاجمها المسلّحون وقتلوا ثلاثين شخصا من أفرادها." [3] عكس هذا الفعل كره وحقد الإرهابيين على المدنيين، فقد سعوا للتخلّص منهم رغبة في الحكم، فتمادوا في الأفعال الشنيعة، مستهدفين كلّ الشعب من نساء وأطفال وشيوخ، وهذا كلّه نتيجة أفكار دينية متطرّفة، أدّت إلى تصاعد وتيرة التوتر، واشتداد الاحتكاك والاصطدام القائم حينها. ف "الكتابة الرّوائية لها خباياها وعوالمها ومساحاتها ممتدّة، فتفرض التيه والإبحار، فالإبدع الرّاقي هو الذي يجعل المبدع يطلّ على المتلقي بلوحات مستوحاة من الواقع، يتوزّع بين الوجوه والأمكنة والأزمنة التي تصوّر حياة الإنسان."[4] فالكتابة تمارس لتعرية الوجه الحقيقي للواقع والشخصيات الحقيقية، فتأتي في حلّة التخيّل والشخصيات المُتخيّلة، ولذلك يلجأ الرّوائي إلى التشخيص.

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص08.

[2]- المصدر نفسه، ص92.

[3]- المصدر نفسه، ص72.

[4]- حرفوش نوال، مكونات الخطاب السردي في رواية الحالم لسمير قاسمي، سفيان زدادقة، ماجتسير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2014-2015م، ص14.

جاء التشخيص بالفعل في هذا المقطع على لسان السارد قائلا: "منذ وصلت الاغتيالات إلى الشارع الذي يسكنه، فقد اغتيل الكثير من الأشخاص الذين عرفهم، ضباط وصحفيون ومظّفون عاديون."[1] يدلّ هذا الفعل على قسوة الإرهابيين ووحشيتهم، ومنه يمكننا تصنيفهم في صنف الشخصيات الشريرة نتيجة لأفعالهم اللاإنسانية التي جاءت في السرد. أمّا فيما جاء كتشخيص لفعل **لاكامورا** على إطلاق النّاس عليه لقب الجورناليست بعد أن أصبح معروفا قال: "تباهيت قليلا بهكذا لقب شعرت بالغرور به فلم أكن أعلّق كثيرا سوى بابتسامة لا تخلو من سخف ! ثم مع الوقت تسلسل الخوف إلي."[2]

تحدّث "**لاكامورا**" هنا عن ردّة فعله وتصرّفه بعد شهرته في عالم الصحافة. هذا ما جعله مغرورا ومتكبّرا لفترة وجيزة، لكن سرعان ما تذكّر أنّ هذا ما يجعله أكثر عرضة للقتل من غيره، وذلك بسبب عمله – كصحفي– في فترة تكميم الأفواه وقتل المثقّفين."إنّ القول براهنية كتابة المحنة لا يحتاج إلى تأويل عميق، فقد كانت ويلات الإرهاب وأثرها في الأفراد والجماعات والقرى والمدن تمثّل خلفية لمعظم الأحداث الرّوائية، تتلقفها النصوص طازجة لتنسج من وحيها عالمها الرّوائي."[3] وهذه الخليفة كانت قاعدة وتيمة رئيسية لانطلاق " **ياسمينة صالح**" في كتابة روايتها. في ظل تصاعد الأوضاع السياسية والاجتماعية للجزائر حينها، ومن ثم شكل التشخيص تقنية صحية لتقريب تلك الأفعال والآراء وهيئة للشخصيات، لتقريب الصورة للقارئ. ومن التشخيص بالفعل نجد كذلك:" والحال أنّ الصحف استغلّت ذلك الانقلاب لتبيع الأزمة في أعدادها اليومية، فالموت تجارة مربحة يهرب الناس من رعبهم بالقراءة فيستفيدون من عجز الآخرين عن الحياة بالقراءة أيضا." [4] وفي موضع آخر:" لم يكن القتل هنا يحتاج إلى سبب

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص64.

[2]– المصدر نفسه، ص70.

[3]– عبدالله شطاح، الرّواية الجزائرية التسعينية (كتابة المحنة أم محنة الكتابة؟)، تبين، المركز العربي للابحاث ،ودراسات السياسات ، الدوحة ، قطر ، العدد5، 2015م، ص70.

[4]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص74.

حقيقي، كان برنامجا سياسيّا كأيّ برنامج تنموي، يسعى إلى جس نبض الناس قبل تنفيذه"[1] وفعل: " الرّشيد ذلك كثيرا، حكى لي عن المرّات التي وقع فيها من السطح وأصيب في معصمه أو في ذراعه، والمشي باتّجاه نفس المصير الذي هرب منه عبثا الموت قتلا !"[2] لذا يمكننا تقسيم الشخصيات حسب التشخيص بالفعل إلى شخصيات خيّرة وشخصيات شريرة. مثلما هو موضح في هذا المخطّط:

التشخيص بالفعل في رواية "وطن من زجاج"

الشخصيات الخيّرة	الشخصيات الشريرة
-لاكامورا	- المستعمر الفرنسي
-النذير	- الإرهاب والجماعات المسلّحة.
-المعلّم	- الحاج عبدالله (جد البطل).
-زوجة المعلّم	- سي عثمان
-ابنة المعلّم	- العملاء
-الرّشيد	- الحكام والمسؤولين
-المهدي	
-النبيل	
-هشام خطيب ابنة المعلّم	
-عامل الإسطبل	
-عمّة البطل	

ما يستنتج من خلال هذا هو أن نسبة الشخصيات الطيبة في العمل أكثر من الشخصيات الشريرة، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على انتصار الخير على الشر، فرغم كلّ ما مرّ به

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص80.

[2]- المصدر نفسه، ص90.

الشعب الجزائري من شرور ومكائد إلّا أنّه بقي صامدا. والشخصيات الخيّرة دالة على الشعب الجزائري (المدنيون) والوطن. أمّا الشخصيات الشريرة فهي دالة على الأيادي الخارجية والخونة والحكام الفاسدين.

2 التشخيص بالمظهر:

يكون هذا عن طريق الوصف، من خلال إعطاء معلومات تتعلق بالشكل الخارجي وهيئة تلك الشخصية ، التي تمكن من معرفة المستوى الاجتماعي والثقافي لتلك الشخصية ومعرفة جوانب داخلية في رواية "ياسمينية صالح" وطن من زجاج جاء الوصف الخارجي للشخصيات قليلا جدا، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، في عنصر آخر من عناصر البحث – البعد المادي (الفسيولوجي) – ومن أمثلة ذلك: " فقد كان يومها سعيدا ... أجل ... لسبب غامض كان سعيدا لمن اكتشف هباء الكون."[1]

وهناك وصف لحالة الرشيد ساعات قبل استشهاده، كأنه عرف أنّه سيموت شهيدا، ولذلك بدت على ملامحه مظاهر الفرح والسعادة ، هذا ما قاله عنه زميله في العمل. " يختلف السرد عن الوصف من ناحية التشخيص في أنه عن طريق السرد لا يؤدي إلى إلقاء عملية القبض، على خلاف االتشخيص بالوصف، الذي يؤدّي إلى انقطاع جريان السرد وأحداثة." [2] وممّا جاء كوصف للرشيد: "لم يكن الرشيد استثنائيّا.. لكنّه كان عاديا وبسيطا." [3] أي أنّه لا يملك ملاح مميزة أو غريبة. قال " **لاكامورا**" مشخصا رأيه في الزوار الذين يزورون المريض بالورد قائلا: "وجدتني أستغرب. ليس أمام الورد بل أمام الناس ! هل أستطيع تفسير إحساسي بالذهول أمام

---

[1]– أحمد مجيد شاكر البصام، مفهوم التشخيص وتمثلاته في الرواية العراقية، دراسة في العرائق وبوليفونية الأداء رواية "الحلوة" لوارد بدرسلم أنموذجًا، محله كليته التربته للبنات للعلوم الإنسانية، كلية التربية للبنات جامعة الكوفة، العراق، المجلد 12، العدد 22 ، 30 يونيو/خريزان، ص208.

[2]– ياسمينية صالح، وطن من زجاج، ص289.

[3] – المصدر نفسه، ص09.

شخص يأتي إلى المستشفى حاملا باقة من الورد؟ كنت أتساءل دوما عن لغة الورد.. هل يمكن الكلام بلغة الورد؟"[1]

أمّا فيما جاء كتشخيص لشعور " **لاكامورا**" عند لقائه "**بالنذير**" أوّل مرّة في العاصمة بعد غياب سنوات نجد قوله واصفًا ذلك لشعور: "شعرت بغصّة ربّما ناتجة عن إحساسي بالإهانة، كونه لم يعرفني أوّل مرّة."[2] فالمدّة الطويلة التي لم ير فيها النذير لاكامورا كانت كفيلة بأن ينساه ولا يتعرّف عليه. كبرا وتغيّرت ملامحها وهو الشعور بالمهانة. ووصف شعوره بعد الحديث معه قائلا: "هل كنت لأتوّقع أن أخرج من عنده ومعه مفعما ومليئا حد الغرور؟." [3] هكذا كان شعور "**لاكامورا**" بعد تعرّف "النذير" عليه وحديثه المطوّل معه.

لم يقتصر توظيف هذا التشخيص على إبراز شعور " **لاكامورا**" فقط، وإنّما عكس لنا مظهره الخارجي، فالشعور الداخلي كالفرح أو الحزن أو الدهشة أو الغرور ينعكس على ملامح الشخصية الخارجية، حيث يمكن للآخر أن يلاحظ ذلك، وهذا ما ينتهي بنا إلى دلالات عديدة. هذه الإصابة التي خلفت له إعاقة دائمة، ونفسية محطّمة، وغيّرت مجرى حياته كُلّيّا. فشكله الخارجي ساهم بعد ذلك بشكل كبير في قدرة النّاس على معرفة أنّه كان واحدا من الخاوة. وممّا جاء كتشخيص بالمظهر نجد ما جاء عن شخصية المعلّم:"ذلك المعلّم الوسيم والفخور." [4] هكذا وصف "**لاكامورا**" المعلّم الذي كان يدرّسه والذي تعلّق به وبعائلته.

تجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذا الوصف قد سبق ذكره بالتحليل أكثر في عنصر آخر وفي مكان آخر في السرد قال عنه: "كان يكفي النظر إلى وجه المعلّم وقتها لمعرفة أنّه لم يكن سعيدا بالمغادرة"[5] هكذا وصف " **لاكامورا**" شكل المعلّم عند قرار طرده من القرية. أمّا ما ورد

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص119.

[2]- المصدر نفسه ، ص61.

[3]- المصدر نفسه، ص63.

[4]- المصدر نفسه، ص29.

[5]- المصدر نفسه، ص39.

أيضا لتشخيص شخصية أب لاكامورا فقد قال عنه السارد: "لأنّه ظلّ حزينًا." [1] هكذا وصفه لاكامورا كسارد بأنّه صاحب ملامح تدلّ على حزنه وكآبته بعد وفاة زوجته عند وضعها **للاكامورا**، وبقي هكذا إلى أن هرب من القرية دون رجعة. وقال عن عمته "بعد أن عجز في تزويجها بسبب شللها."[2]

من خلال هذا الوصف يمكننا تصوّر شكل العمّة وحالتها النفسية بسبب مرضها الذي جعلها مقعدة، وهذا ما كان سببا في عدم زواجها. تلك الاضطرابات الداخلية والعقد رسمت آثارها على ملامح الشخصية ومظهرها الخارجي، ممّا ساعد على معرفة ما بها فعلا.

3 **التشخيص بالرّأي:** هو طريقة مباشرة عن طريق أسلوب الإخبار، من خلال اللجوء إلى عرض أفكار الشخصية في السرد،هذه الآراء تأتي على لسان شخص آخر تُكلّف الروائية للتعبير عنها، أو يلجأ السارد للحديث عن شخصية أخرى. ف"التشخيص الحقيقي على نحو ثابت ماثل في الفعل، ومن ثم فطبيعي أن اللعنة تتبلور في الفعل في أغلب الأحيان، وقد يمضي المرء أبعد من ذلك فيزعم أنّ اللعنة بأسرها تصبح فعلًا."[3] لأن لها دورا كبيرا في تمظهر لتشخيص بالفعل ومنه:"كانوا يعلمون بحاستهم ال "سابعة" أنّه لن يعود." [4] أمّا عن العربي: "فيحكي عن تاريخه الشخصي لجيل لا يفقه التاريخ. كان يحكي عن السيادة التي لأجلها مات الملايين من الشهداء."[5] هكذا كانت قناعاته ورأيه حول الجهاد والسيادة، التي فقد لأجلها عضوا عضوا من أعضائه الجسدية، وحتى بعد الاستقلال بقي متمسّكا بتلك الأفكار. هكذا كان العربي متمسّكا بذاكرة مليئة بالأحداث والأفكار والقناعات التي لم يتخلّ عنها حتى بعد الإصابة والاستقلال.

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص31.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

[3]– مارتن أسلن، تشريح الدراما، تر: يوسف عبد المسيح ثروة، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق،(دط)، 1978م، ص42.

[4]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص07.

[5]– المصدر نفسه، ص11.

لجأ "**لاكامورا**"/**السارد** إلى الإخبار برأيه عن الموت نضالا وقت الاستعمار فقال: " لم يكن الموت شكلا من أشكال العقاب فقط، بل وسيلة لوسم الميت بالعار إلى الأبد كما أن الثورة وسيلة لوسم المناضل إلى الأبد."[1] هكذا شخص السارد رأيه في الموت نضالا وشهادة في وطن لا يعترف حكامه بهذه البطولات، هكذا كان رأي "العربي" كذلك. بعد ما ضحّى في سبيل الوطن لكنّه لم يلق سوى التهميش من قبل المسؤولين. ومن المقاطع السردية العاكسة للتشخيص بالرأي نجد: "كانت بيننا صداقة مبنية على رخام الذاكرة والكلام وتلك القناعات التي تكون هي نفسها التي يؤمن بها كلانا معا." [2] لم يكن " **لاكامورا**" و"**النذير**" يشتركان في نفس القررات والآراء لكنهما كان صديقان وزميلا عمل. ومن التشخيص الدال على رأي "النذير" نجد هذا المقطع السردي:" فهو يظلّ يردّد لي دوما أن قيمة الإنسان في دفاعه عن قيمة وطنه." [3] ومثله: "حين يحكي لي عن قناعاته التي لم تكن تختلف في النهاية عن قناعات والده." [4] هكذا كانت قناعات "النذير" التي كانت مثل قناعات والده، كان صاحب مبادئ خاصة إذا تعلّق الأمر بالوطن والحرية والمبادئ والقيم، فهي نفسها التي أحالت والده على البطالة، وهو للموت برصاصة غادرة ولذلك فهي . « تتطابق كلّيّا مع الحياة اليومية."[5]

هكذا قال "**فورستور**" واصفا رأيه في الرّواية، وهي عنده أنّها من المفروض أن تتطابق الحياة اليومية، والنشاطات العادية التي تمارسها الشخصيات الحقيقية، لتعيد ممارستها الشخصيات الورقية. أمّا فيما يخص شخصية كريمو فنجد:"يوم كتب موضوعا عن الصورة/اللقطة وشرح فيه أنّ الصورة هي نظرة لقيطة لجسد مومس."[6]

---

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص17.

[2]- المصدر نفسه، ص65.

[3]- المصدر نفسه، ص65.

[4]- المصدر نفسه، ص65.

[5]- أ.م. فورستور، أركان الرّواية، ت: موسى عاصي، دار جوروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1994م، ص52.

[6]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص130.

الفصـــل الثّالث

علاقة الشخصية بعناصر العمل الروائي في رواية " وطن من زجاج " لياسمينة صالح

أولا: علاقة الشخصيات بالحدث.

ثانيا: علاقة الشخصيات باللغة.

ثالثا: علاقة الشخصيات بالزمان والمكان.

أولا/علاقة الشخصيات بالحدث :

الحدث: happening/event

لا يمكننا الحديث عن الرواية وشخصياتها، دون أن نعرج إلى عنصر مهم جدًا في التشكيل السردي خاصة الروائي منه، ألا وهو الحدث. لأنه الشريان في الرواية، حيث لا يمكننا بأي شكل من الأشكال أن نتخيل رواية لها شخصيات دون أحداث، ولأنها تجعل عنصري التشويق والحيوية بارزة في الرواية، بدونها تصبح الرواية ميتة لا حياة فيها.

الحدث هو عبارة عن" مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببًا، تدور حول موضوع، وتصوَر الشخصية وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملا له معنى."[1]

يُؤكد أحمد كمال هنا على أن الحدث لا يوظف بشكل اعتيادي في الرواية، كما أن له عملاً مهمًا ودورًا في سيرورة السرد هذا " ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيشي صورة طبق الأصل." [2] وعليه فإنه يوجد حدث حقيقي يحدث في الواقع، وآخر روائي يكون من نسيج خيال الروائي، وشتان بين الاثنين، كلاهما مختلف عن الآخر وهذا ما يصل إليه القارئ. فالحدث " يقوم في الماضي ويعطي انعكاسه في تطاول السياق للحاضر والمستقبل، وفي الإسقاط وهو معروف ومعمول به في الأدب." [3] أي أن الحدث في السرد عموما، وفي الرواية بالأخص يرتد صداه من السرد ارتدادًا، يختلف عن الواقع وما جاء فيه. أما بعيطيش يحيى فقال:" يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنَية الأحداث الواقعية أو الخيالية، التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث

---

[1]– أحمد كمال زكي، درسان في النقد الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1997، 1،ص59 .

[2]– أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2015 ،2، ص37.

[3]– حنا منية، الحدث فيالرواية، الرياضhttpsM//www.abrujadh.com تاريخ الإطلاع: 21/11/2020على الساعة: 16:52

الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الوقائع في عالم الواقع." [1] وعليه فإن الحدث الروائي يأتي مطعما بخلفيات ثقافة الروائي الذي يوظفه من خلال الخيال، هذا ما يميز الحدث في الرواية.

- تجليات الحدث في رواية وطن من زجاج:

تناوبت أحداث عديدة في رواية " وطن من زجاج " كان لها دور مهم وأثر عميق في تكوين الشخصيات: النفسي والاجتماعي وساهمت بشكل مباشر في سيرورة السرد، وجذب القارئ وشد انتباهه. إن من أهم الأحداث التي عرفتها الجزائر حقيقة هي الإرهاب وما تأتى عن ذلك من مخلفات وأحداث كثيرة، كان لها واقع سلبي في حياة الجزائريين، وتأثير كبير على الوطن –الجزائر– استطاعت ياسمينة صالح أن تنقل لنا تلك الأحداث عن طريق السرد كإدانة لتلك الممارسة اللاإنسانية ضد الجزائريين حينها، وعلى رأس هذه الأحداث نجد: حدث العنف بأنواعه: لأن" كل ما تقوم به الشخصيات في حدود الزمان والمكان يسمى حدثا ولا تستمر الأحداث على وتيرة واحدة من الحدة إذ لابد من التراوح بين الهبوط والصعود، للانتقال بالقارئ من حالة التأقلم التي تفرضها تلك الاستمرارية." [2] فزيادة وتيرة الأحداث واحترامها وتغير حالة القارئ كان نتيجة الحدث الرئيسي في هذا العمل السردي وهو الإرهاب وما نتج عنه من أحداث فرعية أولها العنف.

إن حدث العنف ومخلفاته النفسية والاجتماعية على الشخصيات، تبوأ منزلة مهمة في الرواية، إذ فتح المجال لأحداث أخرى ممَا أدى لتصاعد الأحداث وبروز الصراع، ممَا ساعد على الدراسة والتمحيص خاصة في هذا العنصر، الذي يعدّ" من العناصر الفاعلة في البناء السردي."[3]

---

[1]– بعيطيش يحيى، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، جانفي 2011، ص06.

[2]– يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية، د، د، ن، د/ط، د/ت، ص16.

[3]– ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر، لحفناوي زاغز، ماجستير، إشراف رحيمة شبير، فسم الآداب اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر،–بسكرة–، الجزائر، 2014–2015، ص 122.

وهذا ما تجلى في البناء السردي الياسميني، ممَا أكسبه قيمًا جديدة.

يشكّل الواقع منبعا للكتابة، لذلك سعى الخطاب الرَوائي نقله بصورة صادقة وفاحصة لما مرَت به الجزائر من أزمات عديدة عرفت فيها العنف بأشكاله، بدءًا بالاستعمار الفرنسي الذي تفنن في ممارسة العنف على أفراد الشعب الجزائري، وصولا إلى الثورة التحريرية، وما تبعها في فترة التسعينات من تجاوزات خطيرة، حيث سميت بالعشرية السوداء لحدَة وبشاعة العنف فيها وتنوَعه. رغم ذلك حاول السرد تشخيص الحالة الشعورية والنفسية للشعب الجزائري، وبالتحديد المثقف الذي كان مستهدفا أكثر من غيره، هذا ما نلحظه في تجربة "ياسمينة صالح"، حيث انطلقت تيمة العنف، التي تعتبر من أهم التيمات المشتغل عليها، في محاولة منها لتشريح الواقع المأساوي ونقله بصورة واضحة ودقيقة، وكان الحل هو اللجوء للكتابة ضد العنف.

جاء مفهوم العنف عند علماء النفس ومنهم **سغيموند فرويد** على أنه:" نزعة تتحّكم بالإنسان بالإضافة إلى الغريزة الجنسية." [1] وعليه فإن فرويد يرى أن الإنسان كائن غرائزي ليس عدواني، أمَا **فوكو** فيري أن العنف " مصدره القوَة التي تتّخذ أشكالا مختلفة، ليست شرطة أو سلاح الجيش أو السلاح فقط، وإنما أشكال عدة يمكن البرهنة عليها بالنظر في المجتمع والحياة اليومية، فكل تراكم للمعرفة الاجتماعية، وكل نوع من أنواع البحث والتنميط والتصنيف والحكم هو صورة من صور ممارسة القوة وبالتالي العنف." [2] العنف إذن نتيجة لاستخدام القَوة في الحصول عن أي شيء، ويكون بسبب تراكمات نفسية واجتماعية واقتصادية لتتفاقم الأوضاع وتتصاعد الضغوطات وصولا إلى نقطة الانفجار المؤدّية إلى العنف.

من أنواع العنف أيضا نجد ما سمي بالعنف السياسي وهو" استخدام القوة المادية أو التهديد لتحقيق أهداف سياسية". الواقع أن الجزائر عرفت العنف السياسي والإرهابي، لذلك حملت الرَواية على عاتقها الإشارة إلى ظاهرة الإرهاب في أغلب الكتابات" فخلال فترة

---

[1]– حسن إبراهيم، العنف من الطبيعة إلى الثقافة، دراسة أفقية، الناشر للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط،2009، ص12.

[2]– حامد خليل، الحوار والصدام في الثقافة العربية المعاصرة، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2001، ص20.

التسعينيات غرقت البلاد في دوامة العنف والتَطرف وبرزت مظاهر الدمار والفساد، وتعتم الأفق وكان الموت هو السائد والمهيمن، وقدَم الرَوائي نماذج من الشخصيات الإرهابية التي شبت الفوضى والعنف."[1]

كانت هناك شخصيات ضحية (الشعب/المدنيون)، وأيضا شخصيات مستهدفة (المثقفون) خاصة الصحفيون، وهذا ما تترجمه الحالة النفسية المتأزمة لشخصيات الروايات الجزائرية المرتكزة على تيمة "العنف" منها رواية "وطن من زجاج"، تلك الحالة التي وصلت إليها شخصيات العمل كان سببها العنف الإرهابي الذي عايشته شخصيات الرواية خاصة بطلها الذي كان شابا صحفيا – مثقفا – واجه الكثير من التهديدات والضغوطات النفسية، وشهد موت ونهاية العديد من أصدقائه وزملائه، نتيجة لذلك الطاغوت الأسود، فكانت النغمة العنيفة مدوية في ثنايا الخطاب الرَوائي، رسمته لنا لوحة فجائية بامتياز.

تعتبر" الرَواية الجزائرية الصادرة بعد العشرية الدموية مليئة بالفواجع والمآسي والآهات، واغترفت مادتها الحكائية من مجريات الواقع في الفترة التسعينية، ومن المأساة الفعلية الدَموية ومن الأحداث السياسية الساخنة وإن العنف غير شرعي الذي ساد آنذاك والذي مورس في حق الجزائريين اجتره الكاتب الجزائري في سردياته." [2] إن الأزمات والمطبات التي عرفتها الجزائر ولدت وأنتجت كتابة مشحونة بالغضب والتوتر، مبرزة بشكل واضح وجلي ذلك التصدع والانشقاق الذي عايشه الشعب ومنه المبدع والمثقف، لتكون الرَواية شاهدًا على ذلك الصراع المنبثق من رحم العنف الذي كان طاحونة رحاها الشعب الجزائري البريء (المدنيون والمثقفون).

---

[1]– سامية غشير، تجلي تيمة العنف في روايات بشير مفتي، المجلة الثقافية الجزائرية، Fi//o//ciusers.info2016، تاريخ الإطلاع:10/10/2019: على الساعة 11:20

[2]– عثمان فايزة، ظاهرة العنف في الرواية الجزائرية من 2000 إلى 2013، – مقاربة نسبوية تكوينية –، ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد اسطمبولي، معسكر، الجزائر، 2015–2016 ، ص03.

أخذ قلم "ياسمينة صالح" أزمة مهمة التعبير عنها، مثله مثل العديد من الأقلام الروائية الجزائرية الأخرى، فاضحة كل الانزلاقات الخطيرة التي عصفت بالبلد كاستراتيجية إبداعية ورؤية ثاقبة للكشف عن أنياب ذلك الوحش المدمر (العنف).

-تجليات العنف في رواية " وطن من زجاج" :

وقفت الرّوائية الجزائرية "ياسمينة صالح" في عملها الرَوائي الموسوم ب "وطن من زجاج " على تيمة العنف بأشكاله المختلفة، إذ تّخبطت شخصيات عملها (خاصة الشخصية البطلة) في دوامة الضغط النفسي والعذاب والقتل والكبت والتنكيل الناتج عن العنف، إثر الخلل الذي أصاب البلاد في عتمة العشرية الحمراء.

بما أن الإرهاب يعتبر مظهرا من مظاهر العنف فهو" أقصى مظاهر العنف وأشده، لأنَه لا يعترف للحياة حقا عند الآخر ما لم يكن الآخر على هيمنة." [1]. فالمأساة التسعينية ظهرت بشكل جلي في خطاب ياسمينة الروائي ككابوس مريب، عصف بشخصيات العمل إلى هاوية النهاية والموت كنتيجة حتمية لمثل هذا العنف، وعليه نرصد العنف في رواية "وطن من زجاج" من خلال استقراء أنواعه المختلفة ومنه نجد:

العنف الإرهابي:

كان الإرهاب والتطرّف موضوعًا أساسيًا في رواية **ياسمينة صالح،** حيث كان سببًا للعنف من خلال التعذيب والتخويف والقمع والقهر، وبالتالي كانت الرواية دعوة صارخة لتجاوز العنف ودعوة من الروائية لإيجاد جّو أكثر وعيًا وأقل بشاعة، باقتحامها مثل هذا العالم وإماطة اللثام عنه، لأن الإبداع في رحلة دائمة لتجاوز الذات، من أجل إبداع الأفضل والأحسن والأمثل. ومثال ذلك ما نجده في الرواية: "كان الموت رهيبا وهو يأتي محملاً بالكلمات الجاهزة قال عنه زميله: مات في اشتباكات حين كان يطارد جماعة مسلحة."[2]

---

[1]– عثمان فايزة، ظاهرة العنف في الرواية الجزائرية من 2000 إلى 2013، – مقاربة نسبوية تكوينية، ص19.

[2]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص07

بدأت الرّوائية رحلتها في السرد بمؤشر واضح على العنف الإرهابي، وهو موت الشرطي "الرشيد" كأوّل شخصية في الرواية حملت وشاح الموت والسوداوية الناتجين عن الأذى والعنف من قبل الجماعات المسلحة/الإرهاب، الذي كان ينخر البلاد – الجزائر – حينها.

ومنه نجد أيضا: "حق في حالات الشتات والخوف اليومي والجري خلف تلك الظلال الممتدة من وإلى الفراغ والهاوية... تلك الظلال الرهيبة التي بسببها الناس إرهابيون... أو متطرفون، أو مسلحون أو متمردون أو معارضون... لا أحد كان يعرفهم... لا أحد ..هم الحاضرون في سوداوية ظلالهم، حين يطلقون النار على الضحية المنتقاة ثم يركضون."[1]

تقف الروائية هنا أيضا عند العنف الإرهابي مصورة لنا مرارة الموت، وهنا يحمل الموت معنى آخر، إذ يشير إلى منبع الضرر، الألم والعنف، وهما من كانا عنوانين بالبند العريض لكل الجرائد بينها، والذين أطلقت عليهم الروائية أسماء مختلفة على لسان بطلها في الرواية. وممَا جاء: " لكن النهاية قائمة والحكاية تبدأ في المقبرة دائما."[2].

اعتبر العنف مجالاً للكتابة والإبداع، حيث ارتكزت عليه ياسمينة صالح لتسليط الضوء ووضع إصبع الإبداع على ما اقترفه سفاكو الدماء في الفترة التسعينية، وممَا ورد في ثنايا السرد أيضا على لسان بطل الرواية : "وكيف نبكي ذلك البكاء الذي لا يجعل القتلة يبتسمون خلسة محركين رؤوسهم استهزاءا." [3]، يشير هذا المقطع من الرَواية إلى اغتيال شريحة مهمة من المجتمع الجزائري، حينها على يد الإرهابيين، هم رجال الذين راحوا ضحية الواجب، فظفروا بالشهادتين: شهادة أداء واجب العمل وشهادة الموت غدرا، دون اقتراف أي ذنب. فقد كانت مراكز الشرطة ورجال الأمن مستهدفة، بغية الحصول على الأسلحة، وهكذا طال الخوف والموت غدرا سلكًا من أسلاك الدولة، وهو سلك الشرطة الذي كان من المفروض حينها أن

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص8.7.

[2]– المصدر نفسه، ص8.

[3]– المصدر نفسه، ص 8–9.

يوفَر الأمن والأمان لأفراد الشعب. ومما جاء في الرواية نجد أيضا: "ويكشف الناس أن كلَ هذه الانكسارات والإحباطات ليست وليدة اليوم." [1]. وأيضا: "الرشيد ضحية أفكار خاطئة، ضحية واقع خاطئ، مع ذلك مات الرشيد دفاعا عن واجبه."[2]

كان الشرطي الرشيد ضحية العنف الإرهابي الأعمى، هذا ما حاول عمي العربي إيصاله وإفهامه للبطل، الذي كان يجالسه في المقهى، ويتبادل معه الآراء والأفكار، ووضع البلاد المتأزم بسبب الإرهابيين الذين أطلق عليهم العربي لقب التجار قائلا: " أولئك الذين يتاجرون بدم الناس في المحافل الدولية."[3] ومن تجليات العنف الإرهابي أيضا نرصد في الرواية: "هل سمعت بالقنبلة التي انفجرت في مقهى "Larose" في العاصمة؟ إنها كارثة حقيقية."[4] يشير هذا المقطع إلى بشاعة العنف الذي وصلت إليه الجزائر إبان التسعينيات، هذا ما شهدت به شخصيات العمل، لأن الأحداث وقعت في تلك الفترة." إن الشكل الأكثر تجسيدًا للعنف، بخاصة في العصر الحالي هو الإرهاب، هذه الظاهرة التي نشأت نتيجة الاضطراب السياسي في معظم البلدان وعرفت أكبر أشكاله." [5] فالجزائر نزفت كثيرا ودفعت ضريبة غالية جدا. ومن أمثلة العنف الإرهابي المنصهر في زوايا الرواية نجد أيضا: "في لغة العنف كان الطاغوت هو كل شخص، وهو أي شخص ..كل شخص لا يفكر كما يفكر الطاغوت الذي استحق "التصفية" وسقط عليه الحكم القضائي من أمير الجماعة الذي يحكم "بدولة طواغيت جدو" يملكون حق العقاب والعنف، ويملكون حق الحياة والموت."[6]

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص10.

[2]– المصدر نفسه، ص23.

[3]– المصدر نفسه، ص23.

[4]– المصدر نفسه، ص23.

[5]– بوحرة غنية، المثقف والصَراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية متهات ليل الفتنة، لحميدة عياشي– نموذجا – ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ص18.

[6]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 7.–71.

تشير الروائية هنا إلي مدى بشاعة وفظاعة الإجرام الذي وصل إليه الإرهابيون وما ارتكبوه بحق الشعب، "إن قراءة نص سردي ما ، معناه أن يعقد القارئ ميثاقا تخيليا ضمنيا مع المؤلف"[1] معتمدين الإذلال ونزع حق حرية الرأي والتعبير، وإعطائهم أنفسهم حق تقرير مصير غيرهم، أمسى الموت والحياة معهم لعبة متجردة من كل القوانين والضوابط. إنَ البشاعة وحدَة العنف وتصاعده بلغ أوجه بظهور المجازر الجماعية المأساوية، وهذا هو أهم وأبشع حدث في الرواية قال لاكامورا واصفا المجازر:" أتذكر يوم ذهبنا إلى إحدى المدارس في منطقة تعرض سكانها إلى مجزرة لم ينج منها إلا القليل، ولكي تثبت البلدية أن لديها "رجالا واقفين" قررت إعادة فتح المدرسة واستدعت إلى هذه التظاهرة العديد من الشخصيات التي لم يأت أحد خوفا من الكمائن المنصوبة وسط الطريق من قبل الإرهابيين."[2]

يتمظهر العنف الإرهابي هنا أيضا بكل بشاعته من خلال المجازر في حق المدنيين دون التمييز بين امرأة وشيخ أو طفل، فالكل يموت راسما لوحة دموية مفزعة حدّ النفور.

هكذا أشارت ياسمينة لذلك في روايتها على لسان بطلها "لاكامورا" لحدث حساس كخرق واضح لجميع حقوق الإنسان، وتحدي لكل المنظمات الحقوقية، واصفة بذلك الجو المشحون المليء بالقتل، في ظل غياب الأمن والاستقرار. إنَ الجو السوداوي المشحون، المنبعث من رواية "وطن من زجاج" نتيجة الإرهاب وسم حالة من الهلع المتآتي من فجيعة التسعينيات في الجزائر، فكان صوت الروائية الإبداعي دليلا واضحا على تأثير هذا الحدث في نفوس المبدعين/الرَوائيين.

---

[1] ـ نعيم بن أحمد، البناء التخييلي في السرد الروائي الجزائري رواية رماد الشرق لواسيني الأعرج أنموذجا، (دكتوراه) ، إشراف عبد الغني بن الشيخ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر ،2017/2018، ص32.

http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/6742

[2]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص71.

" أثرت الأزمة بشكل كبير ولافت على الرواية الجزائرية سواء من حيث التيمات التي تكاد متماثلة ومتشابهة."[1] ومن أمثلة حدث العنف نجد وصف البطل للمجزرة التي ذهب لتغطية حدثها في إحدى القرى كسبق صحفي:" كان هنالك طفل قالوا: إن الجماعة الإرهابية اغتالت كل أفراد عائلته، كان ينظر إلى الكون بضغينة، ربما بضغينة مماثلة." [2] ومن المجازر التي ذهب إليها البطل أيضا لتغطية حدث القتل الجماعي: "يوم ذهبنا إلى قرية ضواحي مدينة " المديَة " هاجمها المسلحون وقتلوا ثلاثين شخصًا من أفرادها."[3]

هذا دليل واضح على الوضع المرير الذي عرفته الجزائر كمشهد من مشاهد فيلم رعب تجسد فعلا في الحقيقة. ومن المقاطع العاكسة لبشاعة هذا الحدث نجد: " حكي لي عن عمله، عن القتلى الذين شاهدهم يوميًا عن الجثث التي يعثرون على بعضها مقطوعة الرأس، فيضطرون إلى البحث عن الرأس لساعات."[4] ومثله أيضا:" إنَه كان يضطر إلى وضع الرؤوس مصفوفة في شاحنة عسكرية وتضع الجثث في شاحنة أخرى لتنقل كلهاَ إلى المستشفيات حيث يقوم الأطباء المختصَون بخياطة الرؤوس إلى الجثث."[5]

هكذا كانت حدَة حدث العنف الإرهابي تتفاقم وتتصاعد يوما بعد يوم كحمم بركانية، تأكل الأخضر واليابس، هذا ما لمسناه من خلال حالات الخوف والهلع والموت المتجرد من كل الحُرمات، حيث أضحت الجثث كدمى تمزق وتخاط في غياب واضح لكل القيم الإنسانية وكمشهد مقزَز يدفع للغثيان." إن رواية المحنة والعشرية السوداء، وقد حشدت الأزمة الجزائرية والمأساة الوطنية بكل صدق وبخلفياتها وأسبابها ونتائجها كما جاءت في الواقع."[6]

---

[1]– بوحرَة غنية، المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية "متاهات ليل الفتنة"لحميدة عياشي، ص18.

[2]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص71–72.

[3]– المصدر نفسه، ص72.

[4]– المصدر نفسه، ص24.

[5]– المصدر نفسه، ص78– 79.

[6]– بوحرَة غنية، المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية "متاهات ليل الفتنة"لحميدة عياشي، ص19.

هذا ما نلمسه في رواية " وطن من زجاج " فهي أيضا جعلت أزمة التسعينات تحت مجهر الكتابة وسلطة السرد، منطلقة من حدث العنف الذي ينظر إليه" كزمن طارئ إن لم يكن وليد الساعة."[1] ومن خلال قراءتنا أيضا، نرصد في الرواية نماذج أخرى للقهر اليومي: " هؤلاء الذين كانوا يموتون يوميا، برصاصة تعتقد أنها تحمي العقيدة من الرجس، لهذا كان الخوف كبيرا وشاسعا كالبلاد."[2]

أشارت الرَوائية في هذا المقطع من الرواية إلى المعتقدات الخاطئة للمتطرفين والإرهابيين الذين يبررون بها كل أعمالهم العنيفة والشنيعة باسم الدين والعقيدة." الإرهابي ! إرهابي يتكرَر، ويتكرَر... إرهابي من نفس الألم من آباء مختلفين" [3] يتحدث البطل هنا عن حدث الحرب الأهلية العاصف بالجزائر حينها، فأبناء الوطن هم من يقتلون بعضهم البعض بحجج رجعية متملقة وأمني." [4] إن حدث غياب الأمن والأمان والاستقرار يجعل من يعيش فيه بنفسية مضطربة." ومن ذا الذي يقنعني أن القتل علاج للأرواح المشردة؟ من ذا الذي يقنعني أن الله أمر بخيانة الجار واقتحام بيته وذبحه على مرأى من أسرته بمجرد أنَه يعمل في مؤسسة يعتبرها القتلة تابعة للطواغيت، من المجرم ومن الطاغوت؟ [5] ومثله كذلك:" وجدتني أدخل إلى الأحياء الشعبية التي يقال عنها مجزرة بموجب انتمائها العقائدية." [6] تحضرنا في هذه القراءة شخصية الإرهابي المرتبط بحدث الإرهابية. أزمة المثقف/العنف المثقف:

أشارت الرَوائية "ياسمينة صالح" لهذه الأزمة الظاهرة وهذا الحدث الذي عرفتها الجزائر إبان العشرية الدموية، وهو ما عاشه المثقف الجزائري، خاصة الكتاب والصحفيون، عنف

---

[1]- حنبلة الشريفة، مرجع سابق، ص 146.

[2]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص87.

[3]- المصدر نفسه، ص106.

[4]- المصدر نفسه، ص108.

[5]- المصدر نفسه، ص116.

[6]- المصدر نفسه، ص162.

جسدي واغتيالات، ولم يسلموا أيضا من العنف الرمزي من خلال التهديدات، وهذا ما يدفعنا للقول بموجب كتابة المحنة لأن ويلات الإرهاب راجعة على الفرد والجماعة، مثل خلفية معظم الأحداث الروائية، وهذا ما كان مادة مغرية للكتابة أيضا، انطلقت منها ياسمينة صالح لنسج عالمها الروائي "وطن من زجاج" " تجدر الإشارة إلى أن الواقع المقصود بالدراسة في المتن المتحدث التسعيني ليس واقعا عاديا في بساطة وإنسانية الستينيات والتسعينيات في الوطن العربي. لأنه واقع متشابك ومفرط التعقيد، فضلا عن انخراطه في حرب غير محدَدة الأهداف"[1]

كان بطل "ياسمينة صالح" في الرواية شابا صحفيا يواجّه هو وصديقه النذير وزملاؤه التهديدات نفسها، لتشهد أحداثا عديدة من الاغتيالات والمجازر، أما البطل فقد يعيش على نغمة الموت الفجائية يوميا، وهذا هو حال الطبقة المثقفة في الجزائر أثناء الفترة التسعينية السوداء. ومن أمثلة حدث العنف في الرواية المستهدف للمثقف نجد:" منذ صارت تصل إلى أبيه رسائل تهديد بالقتل فجأة تسلل الخوف إلى أبيه رسائل تهديد بالقتل." [2] نشير هنا للتهديدات الموجهة لوالد المهدي لأنه كان ضابطا ومسؤولا في إدارة السجون. ومنه أيضا: "أخبرني النذير أنه لم يعد يزور أمه منذ وصلت الاغتيالات الشارع الذي يسكنه فقد اغتيل الكثير من الأشخاص الذين عرفتهم ضباط وصحفيون وموظفون عاديون، صار الحي خطيرا منذ صارت مقالاته مقروءة، ومنذ تحول من صحفي جزائري إلى مارق جزائري."[3]

يتكلم لاكامورا هنا عن الأحداث المترتبة على الحدث الرئيسي وهو العنف المتمثل في الضغوطات التي خلفتها التهديدات على نفسية النذير، والتهديدات التي طالته لأنه صحفي، ممَا دفعه للخروج من منزل أهله، خوفا من رصاصات الغدر المتربصة بالصحفيين.

---

[1]– شطاح عبد الله، الرّواية الجزائرية التسعينية كتابة المحنة أم محنة الكتابة، تبيين، المركز العربي للاتحاد ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، العدد6، 2016.

[2]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص52.

[3]– المصدر نفسه، ص67.

قال النذير للاكومورا: " العمل الذي ندخله هو تجربتنا الجديدة، لا وقت للكتابة عن الوهم.. إنه زمن الفجيعة والحقيقة."[1]، يذكر النذير هنا البطل بصعوبة مهمتهم وعملهم في الصحافة في بلد ينهشه الإرهاب في جميع المجلات. هذا اعتراف واضح من البطل على سوداوية الواقع نتيجة حدث العنف المتأتي عن الإرهاب ومنه من الرواية الدال على العنف ضد المثقفين ما جاء في هذا المقطع. "هذه الرسالة الرابعة التي تصلنا هذا الأسبوع. كنت أعرف ما فيها تصور شكل الحروف التي كتبت بها، واللون الأحمر الشبيه بلون الدم، وقطعة القماش الأبيض وقطعة من الصابون أيضا، تلك الرسالة الصامتة التي تحمل كل الخوف." [2] وأيضا: " كنت أعي جيدا أن الرسائل التي تصله هي نفسها التي تصلني في اليوم الثاني من موته."[3]

يتحدث البطل هنا عن رسائل التهديد التي كانت تصله هو والنذير سبب عملهما في الصحافة " لهذا فإن ما يميز المثقف عن غيره ليس فقط نوعية عمله أو مهنته، بل ما يميزه هو وعيه العميق بهموم مشاكل مجتمعه، وكذلك الدور الذي يمارسه في سبيل حل تلك المشاكل."[4] ممَا أدى إلى تولد حدث العنف ومثله: " لم يكن كريمو يخرج كثيرا منذ صارت مهنة الصحافة سببا مباشرا للموت منذ وجد الصحفي نفسه ضحية سهلة مستساغة. كان كل صحفي أشبه بحركي في نظر القاتل." [5] هكذا أمسى حال الصحفي في الجزائر في الفترة السوداء، مهمة خطيرة على أصحابها، لأبشع طرق الاغتيال والعنف والعديد من رسائل التهديد بهدف تكميم الأفواه عن قول الحقيقة، وإدانتها، أداء مهمة نبيلة تكون نهايتها غالبا مأساة كبيرة. وعليه كان العنف ضد المثقف/الصحفي من أهم الأحداث في الرواية، وهو شكل من أشكال العنف المطبق

---

[1]- المصدر نفسه، ص 68.

[2]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص86.

[3]- المصدر نفسه، ص90.

[4] ـ وفاء غالية ، خطاب المثقف الإنتلجسيا في الرواية العربية تجربة عبد الرحمن منيف الروائية _ أنموذجا _ دراسة سوسيو بنائية، (دكتوراه) ، إشراف نور الدين سيليني، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد بوضياف، المسيلة ، الجزائر، 2017/2018 ، ص22 .
http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/4431

[5]- المصدر نفسه، ص127.

حينها، فشخصية المثقف ركزّت عليها رواية المحنة الوطنية وجعلت منها محورا رئيسيا تدور حوله الكتابة الروّائية. هذا ما قامت به ياسمينة صالح في روايتها "وطن من زجاج" ومنه كان حدث العنف حاضرا بقوة على مستوى الممارسة الإبداعية الروائية الجزائرية.

"إن ارتباط الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي، وهذا الارتباط يدفعنا إلى القول: إننا لا يمكن أن نتصور وجود شخصية في الرواية دون حدث ولا حدث دونما شخصية، لأن الشخصية هي التي تضع الحدث في الرواية، وهي القوة المولدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها، كذلك لا مغالاة في القول: إن الشخصية والحدث شيء واحد." [1] لأن ما يؤثر في الشخصية الروائية بالسلب أو الإيجاب هو الحدث، فهو ما يبعث الروح في الشخصية ويجعلها موجودة عن طريق الفعل، لهذا ذهب **إبراهيم المحاسنة** إلى القول: إن الشخصية والحدث شيء واحد هذا لا يعني أننا عندما نقول الشخصية نقصد بها الحدث أو العكس ولكن يُقصد به مدى أهمية العنصرين لبعضهما داخل السرد– الرواية – لأنهما مرتبطان ببعض ارتباطا وثيقا ، فالشخصية هي التي تولد الحدث.

-الحدث السياسي:

إن محور السرد في رواية " وطن من زجاج " يدور حول حدث رئيسي مهم هو الحدث السياسي، الذي أثّر بشكل كبير في شخصيات العمل ككل، ومنه كان لياسمينة صالح دور في تصوير الأحداث السياسية التي مرت بها الجزائر قبل الإرهاب – الاستعمار الفرنسي– ووقت الإرهاب. ومنه كانت أحداث عديدة فرعية ناتجة عن هذا الحدث الرئيسي. لأن مهمته في الرواية حسب رأي **السعيد زعباط:**"هي أن توصل كما من المعلومات والوقائع، وأن تجعل الناس أكثر قدرة ووعيا لواقعهم، وأن تحرض أقوى ما فيهم من المشاعر، من أجل أن يكونوا بشرا

[1]– إبراهيم المحاسنة، بنية الشخصية والحدث الروائي، المجلة العربية،MOH–INF2016 /vsers/: Fille///c ، تاريخ الإطلاع 26/11/2020على الساعة: 11:41 .

فاعلين."[1] وطريقة ذلك تكون عن طريق اللجوء لسياسته أحيانا مثلما فعلت ياسمينة صالح في عملها هذا، قصد توعية القارئ بما عاناه الوطن – الجزائر–."لأننا في واقع الرواية الجزائرية اليوم نجد كل روائي يكتب بتأثير حساسيته الإبداعية، وبوعيه للجنس الروائي والواقع، وموقفه الإيديولوجي من القضايا المطروحة في الحقل الثقافي والسياسي." [2] وعليه كان الحدث السياسي الركيزة الأساسية لبناء رواية ياسمينة، المنطلقة أساسا من الواقع والمعبرة عن مواقف عدة.

يمكننا أن نصنف رواية ياسمينة وفقا للأحداث الواردة فيها على أنها رواية سياسية. و"تعني بالرواية السياسية Roman Politique تلك الرواية التي تنصب على مناقشة الأفكار السياسية وبرامج الأحزاب النظرية والعملية، وتحديد تصورات المذاهب السياسية، وتباين مواطن اختلافها وتشابهها، مع رصد الجدل بين الحاكم والمحكوم واستجلاء الفكر النقابي والنضال السياسي باعتبارها نزعة روائية.

الرواية مدونة الدراسة ارتكزت على القضايا السياسية الوطنية الجزائرية، في فترة العشرية المريرة، وذلك بمسعى من الروائية لمعالجتها، من خلال طرح أحداث متنوعة. لكل منها خصوصية معينة، عاكسة للقهر والقمع الذي عاشه المجتمع الجزائري حينها والوطن أيضا. فقد "أصبحت السياسة محورا فكريا في الرواية المعاصرة، مهما تنوعت مواضيعها، وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية وجنحت إلى الحداثة الشكلية والتنوع الفني، فإن الرواية تعبر عن

---

[1]– السعيد زعباط، تخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة "كتاب الأمير"لواسيني الأعرج نموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة الإخوة منصوري، قسنطينة، العدد 50 ديسمبر 2018، المجلد أ، ص342.

[2]– جمال بوسلهام، الحداثة وأليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري " حارسة الظلال " لواسيني الأعرج نموذجا– دراسة تحليلية – إشراف محمد داود – ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران – السانيا– الجزائر، 2009–2008، ص33 .

الأطروحة السياسية إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة، لذلك نقول: إن السياسة حاضرة في كل الخطابات والفنون والأجناس الأدبية."[1]

على هذا الأساس يتجلى الصراع القائم بين الشخصيات في الرواية مثلما كان مع شخصيات «وطن من زجاج » حيث كان الصراع السياسي حاضرا بقوة في حدث انضمام العربي لصفوف جيش جبهة التحرير الوطني من ذلك في الرواية.

"في العشرين من العمر، وجد نفسه يتحول من مجرد شاب إلى مقاوم." [2] ومثله: "وفي الواحد والعشرين من العمر وجد نفسه مسؤولا في خلية سرية تابعة لجبهة التحرير الوطني"[3].

تولّدت كل هذه الأحداث نتيجة قتل والد العربي ووفاة والدته بعد ذلك، ممّا شكل له حالة نفسية صعبة، ورغبة جامحة في الانتقام، وعلى هذا الأساس توالت الأحداث الفرعية منها انضمام العربي إلى صفوف جبهة التحرير ونضاله المرتكز على القضاء على الخونة، ومنه تولد حدث مهم هو إصابة العربي. هذا الحدث غير حياته وشخصيته وممّا جاء في الرواية: "ثم حين همّ بإطلاق النار سبقه العميل بوابل من الرصاص فأصابه في بطنه وفي رجله ... سقط على الأرض." [4]، هذا الحدث يعتبر من بين الأحداث المهمة في السرد العاكس لمأساة المناضلين حينها" فالحدث هو حملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة، التي يتكون منها القص يقوم في أساسه على الحدث." [5]، وهنا كان الحدث يحمل انكسار شخصيته المناضل المغوار، الساعي لاسترجاع الحرية حتى على حساب حياته.

---

[1]– جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخيل السياسي، ديوان العرب، الأحد 11 مارس 2008، : http www.duiwana.com تاريخ الإطلاع 2020/12/02 على الساعة: 14:26..

[2]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج ، ص15

[3]– المصدر نفسه، ص15.

[4]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص20.

[5]– فراس أحمد شواخ، البناء الفني للرواية الإماراتية " رواية من أي شيء خلقت"؟ للروائية سناء المهيري نموذجًا، إشراف سلوى عثمان احمد، ماجستر، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات العليا جامعة النيلين، السودان 2018، ص22.

لا يأتي الحدث هكذا اعتباطا، فتوظيفه يكون بعناية مثلما أكد ذلك قائلا: " وضع الحدث في الرواية يتطلب ذكاء وحنكة من قبل المؤلف، كما يتطلب براعة أدبية في ترتيبها وفق نظام خاص، ليشدّ المتلقي إليه ويجعله متفاعلا مع الأحداث، فكلما تقدمت الحوادث قدما إلى الإمام وجد فيها القارئ اللذة والتشويق، مما يحفز على متابعة القراءة"[1].

هذه الاستراتيجية التي اتبعتها ياسمينة صالح في متنها الروائي " وطن من زجاج" سعت من خلال توظيف الأحداث لاستدراج القارئ/الدرس إلى شباك قراءة العمل ككل والتفاعل معه. وممّا جاء كدليل على حدث إصابة العربي نجد"ظل منهارا ينزف دما ممسكا بمسدسه، الذي لم يعد يصلح لشيء: ثم غاب عن الوعي."[2] ومن بين الأحداث السياسية في رواية " وطن من زجاج" نجد أيضا: "هل سمعت بالقنبلة التي انفجرت في مقهي la rase في العاصمة؟."[3] جرى هذا الحدث في العاصمة – الجزائر – أين كان يعمل لاكامورا كصحفي قد قامت به الجماعات المسلحة في الجزائر حينها، – فترة التسعينيات– نتيجة لصراع الأحزاب السياسية والطوائف الدينية، ليكون الوطن وحده من يدفع ثمن هذا الصراع للناتج عن العقليات المتحجرة. الأحداث السياسية كفلك نجد كذلك:" كنت بحاجة إلى عدم الكتابة بدل أن يلغى رئيس التحرير مقالاتي بحجة أنها تغذي اليأس في نفوس الناس !"[4]، كان السبب وراء إلغاء مقالات لاكامورا في بداية مشواره المهني هو أن موضوعها كان سياسيًا ولان رئيس التحرير كان يخاف على نفسه وعلى جريدته كان يقوم بإلغائها نهائيا متحججًا بحجج أخرى. ومّما يدور في الدائرة السياسية الأحداث نجد: "أخبرني النذير أنه لم يعد يزور أمه منذ وصلت الاغتيالات إلى الشارع الذي يسكنه، فقد اغتيل الكثير من الأشخاص الذين عرفهم، صار حي خطيرًا منذ صارت

---

[1]– فراس أحمد شواخ، البناء الفني للرواية الإماراتية " رواية من أي شيء خلقت"؟ للروائية سناء المهيري، ص22.

[2]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص21.

[3]– المصدر نفسه، ص51.

[4]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص58.

مقالاته مقروءة."[1] ومثله كذلك: "أتذّكر يوم ذهبنا إلى إحدى المدارس في منطقة تعرّض سكانها إلى مجزرة لم ينج منها إلا القليل." [2] يتكلم في كل المقطعين على الحدث الإرهابي، وما سببهُ من خراب للوطن وللمواطنين خاصته من الناحية النفسية.

الحدث الاجتماعي:

يُعد الحدث الاجتماعي من أهم الأحداث في السرد عمومًا وبالأخص الرواية. لأنه يزودنا بمعلومات كثيرة عن الشخصيات وعن ردة فعلها، وطريقة تعاملها إزاء هذا الحدث. وقد جاءت روايتنا مدونة الدراسة، غنية بالكثير من الأحداث الاجتماعية لكن لم تكن مثل الحدث السياسي من حيث الغنى. وعليه فإننا نعتمد في سبيل دراسة هذا العنصر على الأحداث التي تصب في الخانة الاجتماعية لأن "الحدث يرسم حالات الشخصية ومشاعرها، وتنوع الأحداث وتطورها يخوض بالقارئ في قراءة الرواية." [3]، إن الحدث الاجتماعي يؤثر بشكل كبير بهذا الجوانب النفسية الخاصة بالشخصيات وهو أن عائلة العربي كانت بسيطة وفقيرة، حيث كان والده يمارس مهنة الإسكافية، لذلك بالتفصيل في عنصر سابق من الدراسة، البعد الاجتماعي

كان الحدث السياسي سببا في تواجد الحدث الاجتماعي في الرواية لتوضيح بساطة الشخصية، وعدم معرفتها أو تورطها في السياسة إلا أنها راحت ضحية. لا لشيء إلا لأنها من طبقة فقيرة ومعدومة. ومن الأحداث الاجتماعية في الرواية، نجد حدث الزواج من أهم الأحداث المغيرة لحياة الإنسان في الواقع، كما أنه مهم في الواقع مهم كذلك في الرواية، لأنه يُغير الكثير من المجريات، ويؤثر على حياة الشخصيات الورقية داخل السرد، وعليه يمكننا من رؤية الحياة من وجهه نظر الرواية التي قد تلجأ إلى هذا الحدث كمناقشة ومعالجة الأمور بجدّية. لذا كان

---

[1]– المصدر نفسه، ص64.

[2]– المصدر نفسه، ص71.

[3]– حسن شوندجى، آزاده كريم، رؤية إلى عناصر الرواية، دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية في كرج، إيران، السنة الثالثة، العدد العاشر، ص53.

"الزواج في كل مجتمع عبارة عن مجموعة من الأنماط الثقافية لإقرار الأبوة، وتهيئة الأساس المستمر للعناية بالأطفال وتربيتهم، فالزوج هو بالفعل الوسيلة الثقافية الأساسية لاستمرار الأسرة والجماعات الأخرى القائمة على القرابة."[1]

حدث مرتبط بالحالة الاجتماعية التي أصبح عليها "عمي العربي" كما يسميه لاكامورا.

وهو حدث زواج العربي حتى وإن كان زواج مصلحة، قائما على طمع زوجته في راتبه لأنه كان مقعدا، لم يرغب أيّ من النساء الزواج به، تلاه حدث تسوية وضعية من وزارة المجاهدين والاعتراف به كمجاهد وإعطائه راتبا شهريا. رغم أن العربي أراد أن يمجد عمله وتعطيه الدولة قيمة أكبر لأنه ساهم في استرجاع استقلال البلاد، لكن حكام الوطن اكتفوا بإعطائه مبلغا ماليا كمكافأة لما فعله للوطن.

كل هذه الأحداث متعلقة بشخصية العربي، توالت في السرد تسلسلا بعد حدث اغتيال والده ووفاة والدته. هذا الحدث الذي غير قناعات العربي وحياته كليا جعل هذه الشخصية تتطور. كما ساهم في إعطاء السرد نكهة خاصة، موضحا موضوعا من المحاور الرئيسية للرواية وهو صراع الوطن مع الاستعمار الفرنسي، مبرزا حدث الموت والاستشهاد، من خلال الأحداث التي جاءت في الرواية. ومّما ورد في السرد كحديث عن حدث زواج العربي نجده "تزوج من أرملة لم ترفضه كي يعتني بابنها الوحيد." [2] وقع هذا الحدث على الرغم من أن أحد طرفيه قام بذلك بدافع الطمع، لا بدافع الحب أو تكوين أسرة، هذا الطرف هو الأرملة التي قبلت بالزواج من العربي طمعا في دخله الشهري لا غير. على هذا الصعيد فإن الحدث الاجتماعي

---

[1]– بويعلي وسيلة، زواج الأقارب في المجتمع الحضري وانعكاسته على الأسرة – دراسة ميدانية بمدينة بسكرة–، إشراف زمام نولا الدين، ماجستير قسم على الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2004، 2005، ص 46.

[2]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص22.

ككل في الرواية يعتبر حدثا ساهم في سيرورة الأحداث وفق النسق الدرامي، وذلك من خلال تصاعد حدّة الأحداث أكثر.

ومن أحداث الزواج الواردة في العمل: "كان جدي عازما ذلك الصيف على تزويجه من ابنة رئيس البلدية التي لم يكن أحد من القرية يحبها..قيل: إنها لم تكن تتزوج إلا لتخرب بيتا، أو تعود إلى أبيها أرملة، فقد سبق لها الزواج مرتين والطلاق مرة واحدة، بينما في المرة الثانية مات زوجها في حادث غريب، كان جدي على علم بذلك، ومع ذلك أرادها زوجة لابنه."[1]

جرى الحديث في هذا المقطع من الرواية على ابنة سي عثمان – رئيس البلدية– التي تم وصفها على أنها امرأة متزوجة ومنحوسة، ومع ذلك قرر الحاج عبد الله تزويجها لابنه دون مشاورته ورضاه، خدمة لمصالحه الخاصة. كان حدث الزواج عبارة عن صفقة مبرمة بين الحاج عبد الله وسي عثمان، فهما من قررا ذلك، ومن المفروض أن أصحاب العلاقة هم من يقررون. وعليه فإنه جدير بالتنويه إلى أن"الزواج لا يتواجد ببساطة بين الشركاء المتزوجين، بل هو مقنن، كمؤسسة اجتماعية بطرق قانونية واجتماعية وروحية/دينية." [2]، هذا ما غاب كليا عن قرار تزويج ابن الحاج عبد الله وابنة سي عثمان لأن " الزواج يختلف باختلاف المجتمعات، أي باختلاف نظرتها للهدف من الزواج."[3]

عكست الرواية الهدف من الزواج لبعض شخصيات الرواية، التي كانت كلها تقريبا لغاية مصلحة فزواج العربي من الأرملة كان نتيجة طمعها هي في مدخوله الشهري كمجاهد ورغبة الحاج عبد الله في تزويج ابن والد لاكامورا من ابنة سي عثمان كان عبارة عن صفقة تخدم الأبوين لا الأبناء. كل شخص حر في اختيار شريك حياته بنفسه واقتناعه به، هذا حق شرعي

---

[1]– المصدر نفسه، ص31 .

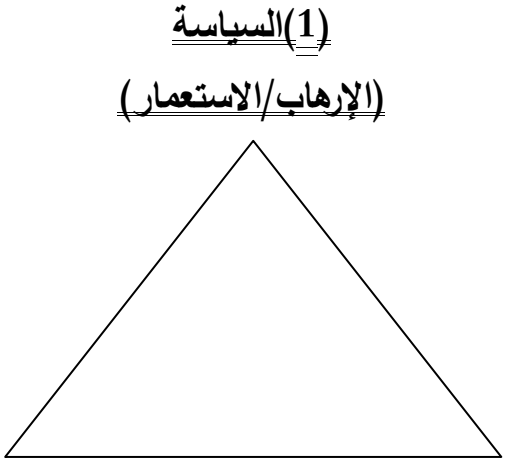
[2]– الشيلي كروسمان، تعريف الزواج في علم الاجتماع https://eferrit. Com eoerrit، تاريخ الإطلاع: 2020/12/09 على الساعة: 9:40 .

[3]– غني ناصر حسين القريشي، تعريف الزواج وماهيته، جامعة بابل، قسم الاجتماع، كلية الاداب، 2012/11/15 .

لا يمكن أن يُبنى هذا الحدث على أساس مصلحة أحد على حساب الآخر– صاحب الرأي – يعتبر هذا نوع من أنواع التعسف الذي يمارسه بعض الأولياء على أبنائهم.

نستنتج أخيرا من خلال عنصر الحدث وعلاقته بالشخصيات في الرواية "وطن من زجاج" أن الحديث الرئيسي كان الحدث السياسي الأكثر تأثيرا في شخصيات الرواية، فبسبب السياسة والوطن خسر العربي رجله وأصبح مقعدا على كرسي متحرك، كما خسر قبل ذلك والده لأنه اتهم بأنه عميل، وبسبب السياسة خسر كل من النذير وكريمو والرشيد وهشام حياتهم لأنهم كانوا يعملون في مناصب حساسة في وقت الإرهاب، الذي سعى لقتل كل من يقوم بتعرية حقيقته، وبسبب السياسة والتهديدات عاش لاكامورا في دوامة من الأسئلة وهالة من الخوف والترقب لأنه كان يتلقى تهديدات عديدة، والشعب الذي فقد أمنهُ، استطاع أن يؤثر في أفكار وسلوكيات الشخصيات التي عكس الصراع السياسي في الوطن – الجزائر– حينها أدى لصراع فكري ونفسي، وكان هناك أحداث ثانوية أغلبها نتيجة الحدث الأول – الحدث السياسي– هذا ما أبرز العلاقة المعقدة بين الأحداث والشخصيات.

تناولت الرواية وناقشت الثالوث المحرم المتمثل في هذا الرسم:



انطلقت التيمة الرئيسية للرواية أساسا من السياسة، حيث ارتكزت على وضع الوطن إبان العشرية السوداء، وكذا تطرقت للوضع قبل ذلك فترة الاستعمار الفرنسي. وتناولت عنصرا آخر من الطابوهات الثلاثة هو الجنس من خلال شخصيتين هما المهدي وعلاقة الشذوذ التي جمعته مع النبيل، وكريمو والعلاقة المحرمة التي جمعته مع محبوبته. أما عن الطابوه الثالث وهو الدين، وذلك من خلال التطرق إلى التعصب الديني الذي كان عند الإرهابيين. وممّا يجدر التنويه له أن ترتيب عناصر الثالوث حسب درجة التطرق له في الرواية " وطن من زجاج".

ثانيا: علاقة الشخصيات باللغة:

إن أي تواصل في العالم لا يتم إلا باللغة، فهي قناة التفاهم والتفاعل والتواصل مع الآخر، سواء أكانت اللغة منطوقة أم مكتوبة أم لغة إشارات ولغة الصم البكم – وغيرها من اللغات الأخرى، التي يلجأ إليها الإنسان للتواصل مع غيره. وإذا ما خصصنا حديثنا عن الرواية فإن **إبراهيم سعدي** يراها في اللغة المكتوبة طبعا. حيث يقول:"عندما نتحدث عن الرواية العربية، نقصد عادة الرواية التي تكتب بهذه اللغة، وهذا يعني أن الأعمال السردية المكتوبة بلغة أخرى من طرف كتاب عرب لا تنطبق عليها هذه التسمية، وبالتالي فإن الهوية في الأدب لا تحدد بهوية الكاتب. بل بهوية اللغة التي ينتج بها عمله." [1]، وعليه فإن خصوصية الحديث هنا تدور حول الرواية المكتوبة باللغة العربية، ونظرا لأهمية اللغة فقد أرجعها إبراهيم سعدي إلى الرواية التي تكتب بها، في كشف الهوية وتحديدها، حتى يتم تصنيف الأعمال إلى عربية وغير ذلك. وعليه "فإن الرواية – باعتبارها شكلا فنيا متميزا– تبدو في الأعم الأغلب أميل إلى تفضيل اللغة القادرة على النهوض بمهمة التواصل "لغة التواصل التلقائي."[2]

1 – علاقة الشخصيات بلغة السرد:

---

[1] إبراهيم سعدي، عودة إلى مسألة الرواية والهوية، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد هدوقة، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، د ط، د ت، ص155.

[2] روجر –ت– هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التعبير)، ص280.

1 1 لغة السرد: LANGUAGE DE NARRATION

إن أي روائي ينحو منحى الكتابة لابد له من عتاد وأدوات لإنجاز مشروعه الروائي، من بين هذه الأدوات اللغة، لأنها مهمة جدا ومن درجة أهميتها أن الروائي/الروائية يختارونها قبل الكتابة. "إن لغة السرد الروائي هي في الحقيقة لغة توصيلية تلقائية في الأساس، بل إنها تفرط في ذلك أحيانا." [1]أي أن الغاية الأولى والأخيرة هي التواصل مع القراءة، وهذا بالتحديد ما سعت ياسمينة صالح أن تحققه من خلال عملها الروائي "وطن من زجاج"، حيث استطاعت أن تكتب بلغة توصيلية، باستخدام اللغة الفصحى في السرد، نادرا ما تتخللها اللغة العامية.

-تجليات لغة السرد في رواية "وطن من زجاج":

استهلت ياسمينة روايتها بلغة فصحى، كان ذلك من خلال تساؤل طرحه البطل "لاكامورا" كراو وهو "كيف نحب وطنا يكرهنا؟ سأله وصمت ثم غادره... لم يغادره بمحض إرادته، إنما غادره غصبا، غادر موتا. كان الموت رهيبا وهو يأتي محملا بالكلمات الجاهزة." [2] ومثله: "ولم أكن أدري نوع الشيء أو نوع الخدمة التي يحتاجها رجل مثلي من رجل مثله؟ لكنه الوطن الذي يتعامل معك بلغة الـ "الخدمات". الوطن الذي يجردك من صلاحيتك في سؤال تعي جيدا أنك لا تملك ردا عليه، حين لا تجد من يخدمك حقا." [3]قد كانت اللغة المستخدمة في السرد هي اللغة الفصحى. وبما" أن اللغة وسيلة دعم، -بقصد أو بدون قصد- من أجل إبراز أو تكثيف المادة المرتبطة بها." [4]فإن هذا ما سعت الروائية ياسمينة صالح لتحقيقه من خلال دعم أفكارها من خلال اللغة كوسيلة لذلك.

---

[1] المرجع نفسه، ص281.

[2] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص07.

[3] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص08.

[4] روجر -ت- هينكل، مرجع سابق، ص299.

ومما جاء في السرد موطنا للغة الفصحى نجد "حياتهم على هامش الكلام...على هامش الأحلام التي لم يكن لهم حق الحلم بها. حتى الموت لا يحق لهم أن يموتوا دون أن يكتب الحارس العام "للبلدية" تقريرا عن الميت وتاريخه و"خطاياه" السياسية بالخصوص" [1] فافتتاحية الرواية كانت باللغة الفصحى، وكذلك كان وسط الرواية باللغة نفسها، حيث جاء ذلك في الرواية:" كنت أعي تماما حقي في الحياة أيضا وأنا بعد في الثلاثين، والنذير قبالتي يحلم أحيانا بالزواج والأسرة والزوجة الاستثنائية، كأن يطالب بالخبر لشعب تعد إيراداته البترولية السنوية بالملايير."[2] "كما أن الكاتب والروائي يكشف عن العوالم الداخلية والخارجية لشخصية الرواية ويستخدم لها لغة مناسبة حسب مستوياتها من الاجتماعية والمهنية والثقافية والفكرية، ثم هذه اللغة تتغير وتتفاوت حسب البيئة والزمان والمكان." [3] ومنه فإن اللغة التي أسندت للاكامورا والتي اعتمدها في السرد كانت حسب المستوى الثقافي لاكامورا كانت افتتاحية الرواية إلى وسطها مرتكزا على اللغة الفصحى للسرد، وإذا ما ذهبنا الرواية فإننا نجد نفس اللغة وظفت كذلك ومنه: "ماذا كان علينا فعله سوى الصمت قبالتك من دون أن يكون لي رغبة في الكلام لم يكن بمقدوري أن أبدي مشاعري نجده أنا الذي كرهته لمجرد أنه كان في حياتك... بحثت طويلا عن كلمة تليق بتلك الحاسة الصامتة. بحثت عن شيء يمكن قوله من دون أن يتكسر حاجز السكوت بيننا... كنت أنظر إلى اللامكان وكنت تنظرين إلى نقطة غامضة في زاوية المكان."[4]وفي موضع آخر معتمدا على اللغة الفصحى في السرد نجد: "الحلم والحقد الذي تعلمته يوما بعد يوم من القرية إلى المدينة إلى وطن لم يكن يبذل جهدا ليضع مني حاقدا

---

[1] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] محمد رحمت حسين، اللغة في الرواية العربية المعاصرة، أقلام الهند، العدد الثاني، أفريل 2018، http://www.aqlamalhind.com، تاريخ الإطلاع 2021/02/08، على الساعة 9:13.

[4] ا ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 171.

جديرا، ألم يكن الحقد ثقافة قومية أيضا؟ حين يلتقي الناس يتحول الكلام إلى وسيلة لتبادل الأدوار، ولاختزال المسافة بين ضغينة وأخرى، وألا أكتب افتتاحيتي هذا المساء لأجل أن ينتصر الحب على سوداوية الكون بالمدينة والأشياء. لينتصر بالحب على القتلة."[1]

لم تبتعد الشخصية البطلة كراوية للأحداث والسرد في الرواية عن مستواها الثقافي، في استخدام اللغة الفصحى كونه جاء على أنه شخصية مثقفة ومتعلمة، ومنه فإن الروائية ياسمينة صالح لم يكن توظيفها لهذه اللغة في السرد توظيفا اعتباطيا، بل كان مقصودا للتعبير عن واقعها المعيش وواقع وطنها – الجزائر– مما أضفى عليها صبغة جمالية، مما يحيل على وعي ياسمينة صالح باستخدام هذا التوظيف.

-المزاوجة بين اللغة الفصحى والعامية في لغة السرد:

لقد تم توظيف العامية في بعض المقاطع من رواية "وطن من زجاج" ومن هذه المقاطع نجد: "عادة حين يسأل جزائري من أنت يقول بعفوية والو." [2] ومن مثله موضع آخر: "أناس لا يتعاملون مع المدرسة إلا بعبارة "الله غالب" وظفت الروائية ألفاظه بالعامية الجزائرية وهما "والو" و"الله غالب". لذلك "يلتقي أغلب النقاد حول أن الخطاب الروائي من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على احتواء تجليات اللغة."[3]حتى وإن كانت اللهجة العامية المستخدمة في الأيام العادية. ومن المقاطع السردية نجد كذلك: "لعبة التعامل مع الصحافة من باب "التمنشير" [*] كما يقول الجزائري الشعبي."[4]

---

[1] ياسمينة صالح، وطن من زجاج ، ص174–175.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] سي أحمد محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، الأكاديمية الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، العدد19، جانفي 2018، ص107.

[*] التمنشير: كلمة من العامية الجزائرية يقصد بها النميمة والغيبة.

[4] ياسمينة صالح، وطن من زجاج ، ص50.

ومثله أيضا:" ومقابل يسميه الجزائريون "التشيبة" (*)".[1] وفي هذين المقطعين جاء بلفظين بالعامية الجزائرية يستخدمها الأشخاص في حياتهم اليومية، وقد استعانت بها الشخصيات في السرد، وهما كلمة التمنشير وكلمة التشيبة. وكذلك نجد: "في مجتمع تحول إلى "غاشي" من الطراز الفريد!"[2]

يقصد بكلمته "غاشي" في العامية الجزائرية مجموعة من الناس وقصد بها لاكامورا هنا بأن المجتمع الجزائري ككل صار مع الجو الإرهابي السائد وقتها مجموعة صغيرة بسبب القتل والتنكيل والمجازر اليومية. نستشف ذلك من خلال ما جاء به **حبيب مونيسي** حيث قال: "لن تتحقق الكتابة السردية في بعدها الاجتماعي العميق إلا من خلال "المعايشة" التي تمنح الروائي إمكانية الاستقرار داخل الأحداث التي يريد نقلها إلى لغة السرد، من خلال ضرب من التحويل الرمزي الذي تقوم به اللغة وما تجريه في الأحداث من تركيز وتكثيف."[3]

هذه "المعايشة" حصلت مع "ياسمينة صالح" فهي عايشت فترة الإرهاب، وفترة الاستعمار من خلال عائلتها، ومنه نقلت ما عاشته للشخصية البطلة الساردة –لاكامورا– لنقل كل ذلك عن طريق اللغة الساردة. وأما الجانب الرمزي لعلها استغلته من خلال توظيفها الدقيقة للهجة العامية من خلال التي كانت تحمل نبرة السخرية غالبا.

"إذن فكل لغة تحاور لغة أخرى وتستدعيها إلى نصها، حتى داخل اللغة الواحدة هناك لهجات تستدعي للولوج داخل النص الروائي، وتتحاور اللغات واللهجات ككل مع بعضها

(*) التشيبة: كلمة من العامية الجزائرية يقصد بها الرشوة.

[1] ياسمينة صالح، وطن من زجاج ، ص52 .

[2] المصدر نفسه، ص84 .

[3] حبيب مونسي، الرواية الجزائرية الحديثة)الواقع والمأمول(، المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع)كتاب جماعي(، تقديم سعيد بوطاجين، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط2014 ،1، ص67 .

البعض".[1]وهذا التمازج والتحاور هو الذي يضفي ميزة ونكهة على الرواية كما كان في رواية "وطن من زجاج".فالسارد "لاكامورا" فضل أن تكون اللغة مدعاة بطلب للتغيير . ومما ورد في السرد لذلك من لغة عامية نرصد:" لو لم تقولي: اتهلا في روحك."[2]

قد تم تكرار هذه العبارة مرة أخرى في الصفحة 124 من الرواية، كمحاولة من "لاكامورا" التأكيد على استحالة القيام بذلك في زمن الإرهاب" لمن يقول لي: "اتهلا في روحك" أجل وحدك فهمت حاجتي لكل ذلك يا سيدتي." [3] "كانت عبارتها "اتهلا في روحك" ترن في أذني وكنت لسبب غامض أعي أنها لم تعد تقول شيئا !"[4]إن طلب الاعتناء بالنفس "اتهلا في روحك" هو ضرب من الخيال بالنسبة ل"لاكامورا" لأنه مع وضع كوضع الوطن –الجزائر– حينها لا يمكن القيام بذلك بأي شكل من الأشكال. مما نستنتجه من خلال علاقة لغة السرد الفصحى والعامية في رواية "وطن من زجاج" هو أن اللغة الفصحى هي الأكثر تواجدا في السرد، وعليه فإن اللغة التي اعتمدت عليها ياسمينة صالح في كتابة روايتها "وطن من زجاج" هي اللغة العربية الفصحى ونادرا ما كانت تدخل في السرد عبارات من العامية الجزائرية.

.

.

.

.

.

---

[1] إيمان مليكي، الحوارية في الرواية الجزائرية (الغيث) "لمحمد ساري" (مرايا متشظية) "لعبد المالك مرتاض"، (دم الغزال) "لمرزاق بقطاس" نماذج، إشراف عبد الله العشي، (ماجستير)، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012–2013، ص215.

[2] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص124.

[3]المصدر نفسه، ص151.

[4] المصدر نفسه، ص159.

إن التوظيف النادر من قبل الروائية للهجة العامية في السرد بخلاف الحوار كان توظيفا شحيحا،" وبهذا غدت الرواية كجنس أدبي سبيل المرأة الكاتبة من كل أشكال التبعية والاستلاب والقهر والإقصاء" [1] وهذا لا يعني أن الروائية عاجزة عن إدراج اللغة العامية الجزائرية في السرد، لأنها تنقل وتحكي لنا عن معاناة عايشها كل المجتمع الجزائري غنيه وفقيره، متعلمه وأميه، إلا أنها اتبعت استراتيجية واحدة وطريقا واحدا للسرد هو اللغة الفصحى، في حين يرى **عبد القادر أبو شريفة** أن السبب وراء إيجاد بعض الروائيين العامية من أعمالهم راجع إلى أن "لا نتصور حياة عادية أو أدبية بدون لغة، وقد سبق الحديث عن اختلاف اللغة العامية عن اللغة الأدبية ونعيد إلى الذهن هنا أن اللغة العامية لغة مبتذلة لا تقوى عن إقامة معنى ذي إيحاءات متعددة مؤثرة كما هو الحال في اللغة الأدبية."[(2)]

هذا هو رأي أبو شريفة في اللغة العامية مقارنة باللغة الأدبية، لكن لا يمكننا القول: إن اللغة العامية لا تحمل معان وإيحاءات إذا كان استخدامها صحيا في السرد، وليس بشكل مفرط مبالغ فيه، كما هو الحال في رواية "وطن من زجاج".

-الحوار:

إن تقنية الحوار من بين أهم التقنيات الضرورية داخل الرواية لذلك وجب دراستها، وفي البدء علينا الوقوف على ماهيتها، عرفه **جبور عبد النور** على أنه: "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات."[(3)] وهناك نوعان من الحوار هما:

[(1)]وهيبة بوطغان، أنماط السارد في الرواية النسائية الجزائرية، بحث في الرواية النسائية الجزائرية من (1990_2003) دكتوراه، إشراف عباس بن يحي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر ، 2017_ 2018، ص10 .

http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/4685

[(2)] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قرف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص121.

[(3)] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ط، 1984، ص100.

حوار خارجي dialogue: إن استعمال الحوار ضرورة سردية وهو محاولة للكاتب بالقول على لسان شخصياته. هذا الحوار ما جاء مباشرة بين شخصين أو أكثر.

حوار داخلي Monologue: هو الذي"يظهر في النصوص والمقاطع السردية لضمير المخاطب، ويعد الحوار الداخلي علامة حداثة سردية بفضل ضمير المخاطب والمضارع."[1]

2 - علاقة الشخصيات الحوار:

يشكل الحوار أساسا من أساسيات الرواية، حيث يوليها الكاتب أهمية كبرى، نظرا للدور المهم الذي يقوم به في السرد، وهو طقس من طقوس الكتابة لدى الروائيين في أعمالهم، لأنه يوضح جوانب عديدة من الشخصيات.

لقد اشتغلت الروائية "ياسمينة صالح" على عنصر الحوار في روايتها مدونة الدراسة، حيث أولت له أهمية كبيرة، هذا ما مكنها من أن تخلق هوية الشخصيات داخل روايتها من خلال الحوار. لأن ذلك راجع إلى أن تطور الرواية يأتي عبر توغلها في المناطق المسكوت عنها، وفي جرأة أدوات الروائي على إبداع تحولات في ما تعود القارئ مطالعته والاستمتاع به، وبالفعل فإن لكل مرحلة أبطالها وقضاياها التي تطرحها بالأسلوب واللغة المناسبين." [2]من بين هذه الأساليب الحوار الذي يعول عليه الروائي في التأثير على المتلقي/القارئ وتمكينه من التفاعل مع شخصيات العمل.

نجد نوعين من الحوار، حوار خارجي (مباشر) وآخر داخلي (غير مباشر). وعليه نقف أولا على الحوار الخارجي في رواية "وطن من زجاج".

-الحوار الخارجي (المباشر):

---

(1) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي تونس، ط 1، 2010، ص161.

(2) شعيب حليفي، التخييل والمجتمع في الرواية المغربية، ص37.

من المقاطع السردية التي جاء فيها الحوار الخارجي في الرواية نجد ما دار بين العربي (المناضل) والعميل: "ظل يحدق فيه قبل أن يقول له أخيرا: أنت هو "العربي" أليس كذلك؟ وكان "العربي" من ارتبك في تلك اللحظة... فتوقع سؤالا آخر غير هذا.

وحين لم يرد قال العميل:

أنت هو إذن "العربي" الذي وكلته "الجبهة" ليقتل جزائريا مثله!

غضب "العربي" ورد بانفعال:

أنت لست جزائريا يا كلب أنت خائن وقواد!

أجاب هذا الأخير:

هل لديك دليل على خيانتي؟ هل تعرفني؟"[1]

يحفل هذا المقطع من الحوار بروح التحدي التي كان يملكها العربي كشاب، وبمشاعر الكره التي اعترف بها للعميل وأمثاله. يشير هذا المقطع من الحوار إلى انقسام المجتمع الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي بين مؤمن بالقضية وبين من باعها مقابل رضى الفرنسيين. ومن مقاطع الحوار الخارجي نجد أيضا ما دار بين لاكامورا والعربي في هذا المقطع السردي: "اسمعني يا بني... لا يمكننا أن نكره الوطن بسبب كرهنا للرجال الذين يحكمونه، الوطن أكبر من هذا بكثير !ولا أرد، فأسأل: ما الفرق بين ذاكرة طازجة وأخرى معطوبة؟ لقد اغتالوا الرشيد!قلتها له، ثم قال بعد صمت دام دهرا: الرشيد ضحية أفكار خاطئة، ضحية واقع خاطئ، ضحية وضع خاطئ ! مع ذلك مات الرشيد دفاعا عن واجبه، تمنيت لو كانت لي القدرة على قول كلمة واحدة مفيدة لذلك الرجل الذي ظل ممسكا بذراعي، منتظرا مني أن أقول شيئا ليقول

---

[1] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص20.

ألف شيء. لن يفيدنا الحزن يا بني... لا شيء يعوض خسارتنا، ولا شيء يعوض خسارتكم أيها اليتامى في وطن سرقه اللصوص والقتلة."[1]

يبين هذا المقطع من الحوار مدى نضج شخصية العربي وإدراكها للوضع الراهن، الذي كانت فيه البلاد، عاش فترة الاستعمار وناضل كثيرا وكذلك عايش الإرهاب.

كان يراه لاكامورا الشخص الناضج الذي يحمل حكايات عديدة في ذاكرته، حيث كان يستفيد من تجربته عن طريق التحاور معه. فالروائية كانت تعطي حق التعبير عن الآراء والأفكار للشخصيات غالبا عن طريق الحوار في حين أن لاكامورا أخذ منحنى الحوار والسرد معا."يبرز هذا المستوى اللغوي عندما يبدأ الحوار ويتوقف السرد، حيث يحيل الراوي الكلمة للشخصيات لكي تتحاور فيما بينها، لتبين عن وجهات رأيها، وهي في حديثها هذا تعبر عن طبقتها الاجتماعية التي تصدر عنها." [2] فالمستوى اللغوي للحديث الذي يدور بين الشخصيات الروائية هو ما كان غالبا يوضح لنا الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها كل شخصية، لأن "الروائي مرهون بكتابة صدقه من خلال فهمه لسنن عصره، حينما يحول الرواية إلى ورشة لكتابة الوقائع الجديدة للتاريخ الخاص."[3] مثلما فعلت ياسمينة في روايتها، وبوعيها بضرورة الدور الذي يلعبه الحوار في كشف الوقائع وإيضاحها للقارئ بأسلوب روائي مميز.

إن انصهار المواضيع السياسية كان متواجدا بكثرة في حوارات الشخصيات، خاصة إذا ما تعلق الأمر بلاكامورا والنذير، هذا ما ساهم في زيادة الوعي في مخيال القارئ عن الوضع العام خاصة السياسي للبلاد حينها، مما ساعده في إنتاج استنتاجات وتوقعات، وهكذا ساهم الحوار في بناء تصورات لدى القارئ من خلال الشخصيات يرى **بن علي لونيسي** "أن الكثير

---

(1) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص23-24.

(2) طبيش حنينة، مستويات اللغة في روايات الأعرج واسيني، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي، لتامنغست، الجزائر، العدد التاسع، ماي 2016، ص 13.

(3) حبيب مونسي، الرواية الجزائرية الحديثة (الواقع والمأمول)، ص76.

من النزاعات السياسية والحروب الأهلية أو الإقليمية، التي شهدها العالم في تاريخه القريب أو التي تعيش على وقعها اليوم هي في الأصل حروب ذات طابع "هويات"، يحاول كل طرف من أطراف النزاع الذود عن "مفهوم معين" للهوية أكانت دينية أم عرقية أم ثقافية أم لغوية."[1]

امتداد النزاع السياسي والمؤدي إلى الحرب الأهلية حينها كان طابع الهوية والشتات المتعلق بها أحد الأسباب الرئيسية لاندلاع ذلك النزاع. وحوار لاكامورا والنذير سلط الضوء على هذا الموضوع بأسلوب غير مباشر. وتابعا الحوار: "وقبل أن أرد شيء ابتسم من جديد وقال: العمل الذي ندخله هو تجربتنا الجديدة، لا وقت للكتابة عن الوهم... إنه زمن الوجيعة والحقيقة!"[2] فالصحافة هي التي كانت تنقل الوقائع وتكشف حقيقة الصراع وتواصل السؤال عن الصورة، بحثا عن الحقيقة. جاء ذلك في هذا المقطع الحواري: واش من تفاصيل يا صاحبي، هذه المرأة "خرطي" !كيف؟ صورة ملفقة، ألم تقرأ ما كتب عنها؟ لقد التقطها مصور تابع لوكالة أنباء أجنبية يبدو أن المرأة ممثلة طلب منها أن تلعب دورا في مجزرة ! ممثلة؟ إيه ممثلة ! " une Actrice" ممثلة ولا أحد استطاع أن يعرف من أين جاءت ولا أين هي !

حدثني لنصف ساعة عن مغامرة قام بها للكشف عن الجهة التي سربت الصورة إلى الصحف والمجلات ووسائل الإعلام في الداخل والخارج، كنت أصغي إلى "كريمو" فاقد الصوت ابتلع ريقي مدهوشا قبل أن يكرر بصوته المتعب والضجر: هذه بلاد بنت كلب يا صاحبي !"[3]

الحقيقة التي تجلت عن طريق الحوار وتساؤلات لاكامورا كانت أن الصورة ملفقة وكذبة، وأن بطلتها ممثلة سعت أطراف خارجية وداخلية لبث سمها ومكرها في الجزائر وقتها، على

---

(1) بن علي لونيس، الهوية الثقافية: من الانغلاق الايديولوجي إلى الانفتاح الحواري قراءة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للروائي الجزائري عمارة لخوص، المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع (كتاب جماعي)، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2014، ص139.

(2) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص68.

(3) المصدر نفسه، ص76-77.

الرغم من أن الجزائر لم تكن بحاجة لممثلة أصلا حتى تنقل المأساة، فالصور الحقيقة كانت أكثر فضاعة ومنه "إن الرواية العربية الجديدة لا تتناول فقط السلطة ومختلف مؤسساتها المرتبطة بها، بشكل مباشر أو غير مباشر، بل صارت بدورها هي أيضا موضوعا تتناوله السلطة، تتعرض مثل أبطالها للمحاكمة وللمطاردة وللحجز، كما أنها في رأيي، كانت أعمق في تجسيد السلطة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ومؤسساتها المختلفة من أي خطاب عربي آخر."[1] كانت الرواية الخطاب الأقدر على نقل الخبايا السياسية في الوطن العربي، حيث يقوم الروائي/ الروائية باستحضار تلك التجاوزات والانحرافات بأسلوب أدبي غير مباشر غالبا ومباشر أحيانا.

وعليه فإن ياسمينة صالح استطاعت من خلال الرواية عموما والحوار خصوصا أن تضع إصبع الكتابة على الوضع السياسي والاجتماعي للوطن حينها بأسلوب حواري خاص. "ولو فرضنا جدلا أن الاستعانة بالألفاظ العامية أمر ضروري لبناء حوار روائي بحجة أن الرواية هي تعبير عن الواقع وأن الواقع لا يمكن أن يستغني عن اللغة العامية."[2]

إن الإكثار من استعمالها في السرد عموما والحوار خصوصا قد يكون مضرا بالرواية لذلك وجب كريميو الصديق الآخر اللاكامورا بما يعرفانه عن الممثلة. فـ "بالإضافة إلى الدور الذي يلعبه الحوار في "تكثيف الحبكة" أو دفع الحكاية إلى الأمام، فإن مهمته الجسيمة الأخرى هي المساهمة في تكوين الشخوص." [3] حين يقبل القارئ على الرواية، يدرك مدى قدرة الحوار على تكون شخوص شخصيات العمل، شريطة أن يكون للقارئ الأدوات اللازمة لدراسة عنصر الحوار، حتى يتمكن من فهم الشخصيات أكثر وما تريد قوله في ثنايا الكلام الذي يقوله، ويكون

---

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة)الوجود والحدود(، ص191 .

[2] سي أحمد محمود، اللغة وخصوصياتها في الرواية، الأكاديمية الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، العدد 19، جانفي 2018، ص107 .

[3] بثينة العيسى، بين صورتين تقنيات كتابة الحوار الروائي، ص32 .

أحيانا مشبعا بالكثير من النقد والدلالات"وبذلك تكون الكتابة الروائية أكثر خطرا من الكتابة التاريخية والفلسفية والاجتماعية، إذا هي أخلصت لهذا الشطر من المسألة الإبداعية. فكلها تسطر لواقعة من الوقائع، وكل تنضيد لمخيال، وتأثيث لرؤية، إنما يستمد قوته من الجانب "المعرفي" الذي يملكه الكاتب، والذي سعى إلى تشكيله من خلال البحث والتنقيب وجمع الوثائق وتشكيل العالم السردي."[1]

تدمج الحقائق بالخيال في إطار إبداعي خاص حسب الخلفيات المعرفية لصاحب الرواية، كما كان الحال مع ياسمينة صالح في مدونتها قيد الدراسة، حيث استطاعت مزج الوقائع السياسية والتاريخية التي عرفها الوطن بالخيال. ما قامت به الكاتبة من خلال إدراج اللهجة في الحوار، كانت قادرة على جعل القارئ ينتقل بسلاسة بين اللغة واللهجة دون أن يشعر بالنشاز من هذا المزج.

ما توصلنا إليه من رصد الحوار الخارجي (المباشر) في رواية "وطن من زجاج" أنه ساهم بشكل كبير في وضع الشخصيات في نصابها والكشف عما بداخلها، هذا التوظيف الدقيق راجع لمقدرة الروائية على كتابة جادة، من خلال إعطائها الحوار مساحة لا بأس بها في السرد، ممّا ساهم بشكل كبير في توضيح الرؤية لدى القارئ، والكشف عن نوايا وخبايا الشخصيات، هذا ما ساعد به الحوار الخارجي في كشف الجزء الفني من الرواية، ومنه تغير إيقاع السرد وكانت علاقته بالشخصيات كشف عن دواخلها وأفكارها وعواطفها تجاه الشخصيات الأخرى في الرواية كما كان الحال مع شخصية الحاج عبد الله وسي العثمان اللذين كانا يكيدان لشخصية المعلم، وإحساس لاكامورا بالخوف والتردد دائما، هذا ما كشفه الحوار الخارجي، كما أحالنا الحوار للتعرف أكثر على المبادئ التي كان يؤمن بها كل من المعلم والعربي والنذير، ورأي المهدي

---

[1] حبيب مونسي، الرواية الجزائرية الحديثة الواقع والمأمول، ص55.

الصريح في البلاد وحكامها، وعليه فإن الحوار هو من ساهم في توضيح أبعاد الشخصيات في رواية "وطن من زجاج".

كانت معظم الحوارات الخارجية في الرواية حوارات سياسية وظفتها ياسمينة صالح كنقد على لسان الشخصيات الورقية للأشخاص الحقيقيين، لأن التيمة العامة للرواية تيمة سياسية وبها نحا الحوار هذا النحو أيضا.

-الحوار الداخلي (غير المباشر) Monologue:

"الحوار الباطني هو التعريب الشائع لعبارة "مونولوج" (Monologue) هي من أصل يوناني مركبة من سابقة هي(Mono) وتعني الوحدة والتفرد واسم وهو " Logos" ويعني الكلام أو الخطاب، يحصل من العبارة اليونانية بجزئيها معنى الكلام الذي يكون ذا الطرف واحد." [1] جاء بأصل كلمة Monologue التي تعني الوحدة في الكلام أو الخطاب أي تخص شخصا واحدا. أما في اللغة العربية جاء على أنه:" حوار باطني" (وهو مكون من نعت ومنعوت) هذه العبارة الشائعة في لغتنا لتسمية هذه الأداة القصصية، هي عبارة أقل دقة – في الحقيقة– مما يؤديه الأصل اليوناني، وأكثر عرضة – بالتالي– للبس، ذلك أن "القول" في العبارة اليونانية لا يعني بالضرورة "الحوار" الوارد في العبارة العربية باعتبار أن ما تقوله الشخصية أمام نفسها بواسطة هذه الأداة ليس بالضرورة حوارا (بالمعنى الفعلي) مع ذاتها، فقد يكون كذلك طبعا، لكنه قد يكون أيضا شكوى تتوجع بها لنفسها، أو تقريعا تعاتب به ذاتها، أو أملا تتعلل به، فعبارة "قول" في الأصل اليوناني دالة إذن على "التكلم" فقط، أما عبارة "حوار" في الصيغة العربية فدالة على الكلام وعلى عملية التواصل به، فينبغي أن تفهم لفظة "حوار" في لغتنا بمعنى التحاور ضرورة."[2] معنى الكلمة في الأصل اليوناني أعم أما في الأصل العربي فهي أخص ومحددة.

---

(1) الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى الخطاب والدلالة)، ص428.

(2)المرجع نفسه، ص429.

أضاف **الصادق بن الناعس** قسومة شرحا لمعنى اللفظة وتوضيحا لها قائلا: "وفي العبارة العربية يستدعي نعت "الباطني" أيضا بعض الملاحظات منها أن "الباطني" هنا ينبغي أن يفهم في معنى اتصال هذه الأداة بعالم الباطن لا في معنى انحصار القول داخل الباطن، وملازمته السرية والخفاء، وذلك لاحتمال ورود قول الشخصية "الباطني" بصوت مسموع أحيانا وإن لم يوجه إلى مخاطب خارجي "وهو ما نجده عند المعتوهين أو المضطربين أو ذوي الانفعال الشديد."[1] أي أنه لا يقصد بالباطن كل ما يدور في باطن الشخصيات الروائية دون صوت مسموع، بل يمكن أن يكون حوارا باطنيا بصوت مسموع صادر وموجه في الوقت نفسه لشخصية واحدة هي المرسل والمتلقي، أي أنه يمكن أن تكون أفكار الشخصية مسموعة لكنه يخاطب نفسه.

-تجليات الحوار الداخلي (غير المباشر) في رواية "وطن من زجاج":

جاء في هذا المقطع:

"تساءلت بيني وبين نفسي: ماذا أكتب فعلا؟ ماذا يمكن لأحد أن يكتب في هذه البلاد؟ في زمن آخر كانت للكتابة خاصية مختلفة وطعم آخر... ماذا أكتب؟ وجدتني أبتسم يومها لم أجد ردا يقنعني، فابتسمت كمن ينهي حديثا عقيما." [2] يتحدث لاكامورا هنا مع نفسه ويحاورها كمن يقوم بردة فعل على كلامه مع نفسه عن طريق الابتسامة، أو يحاور شخصا آخر. "يمكن أن يدور الحوار الباطني المباشر حول مواضيع يعسر حصرها، باعتبار أن الذات ذات ضروب من الهواجس شتى، يمكن أن ترد مادته إلى مجالين كبيرين:

جل الانفعالات والهواجس: هنا يكون الحوار الباطني أداة مناسبة للتساؤل ومراجعة العواطف واسترجاع الماضي، وتتبع صراع الأحاسيس وتصويرها، وهذا ما يساعد – في مستوى

---

[1] الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى الخطاب والدلالة)، ص429.

[2] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص26.

المنشأ– على إبراز حركة باطن الشخصية القصصية من جهة وعلى التأثير في القارئ من جهة أخرى."[1] ومن هنا فإن الحوار الباطني للشخصية البطلة – لاكامورا– كان مبنيا على صراع أحاسيسه والتساؤلات العديدة التي كانت تؤرقه.

ومن مثل تلك التساؤلات الداخلية نجد:

"من أنا حقا؟

من أنا حقا؟

يا إلهي كم يبدو لي العمر خاليا من الجدوى!"[2]

يبرز المقطع الحواري الضياع النفسي الذي يعاني منه لاكامورا. بسبب الضغوطات النفسية والصدمات التي مر بها، ومثله أيضا: "لماذا لم أكن أغرق.. لماذا لم أكن أموت؟ كنت أستحق الموت أكثر منهم لأني من كان يستدرجهم إلى الوادي" [(3)] بعد أن كان لاكامورا يتساءل ويبحث عن ذاته الغائبة وسط كومة المشاعر، فإن هذا الحوار الداخلي يحمل الجانب المكتئب لهذه الشخصية لدرجة تمنيها الموت. ومن الحوارات الداخلية نجد: "أليست تلك خيبة جرها رحيل المعلم عن القرية؟"[(4)]

جاء الخطاب هنا ذاتيا موجها من لاكامورا لنفسه عن سبب البؤس والشؤم الذي هو فيه وأرجع ذلك بأن سببا من أسباب ذلك هو رحيل المعلم وعائلته من القرية. فشخصية لاكامورا ساهمت كشخصية رئيسية وساردة للعمل في دفع الحوار الداخلي، ساعدت في تقوية الرواية " وكلما أكثر الحوار، يكثر معه الحوار الداخلي مثل المونولوج، وتيار الوعي والمناجاة النفسية

[(1)] الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى الخطاب والدلالة)، ص445–446.

[(2)] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص27.

[(3)] الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى الخطاب والدلالة)، ص37.

[(4)] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص39.

رغم أن المونولوج يلتصق بالسرد أكثر مما يلتصق بالحوار" [1] لكن جاء المونولوج هنا لصيقا بالحوار والسرد معا.

تواصل توظيف الحوار الداخلي في الرواية في العديد من المقاطع فقد جاء هذا الحوار في الصفحات الآتية: 40، 50، 69، 109، 110، 116، 118، 119، 121، 122، 123، 124، 135، 137، 142، 146، 150، 151، 152، 154، 158، 162، 173، 174، وكذلك في 168، 169، 171 و172.

نفس المواضيع تناولتها هذه المقاطع وهي الموضوع السياسي وحال الوطن، والوضع الاجتماعي المزري للمواطن، وحب لاكامورا الذي كان من طرفه هو فقط، هذه المواضيع التي كانت تؤرق لاكامورا، جعلته يعيش في حلقة من التساؤلات التي لم يجد لها إجابة. ما نلحظه أن كل الحوار الداخلي جاء على لسان لاكامورا الشخصية الرئيسية، ولم يأت حوارا داخليا لشخصية أخرى من شخصيات الرواية، ذلك أن السارد كان هو نفسه لاكامورا، من هنا نصل إلى سيطرة الأنا الساردة على الحوار الداخلي، وأن الحوار الداخلي كان باللغة الفصحى فقط. بما أننا بصدد دراسة لغة الحوار فإننا نصل إلى أن لغة الحوار الداخلي التي اعتمدها لاكامورا كانت اللغة العربية الفصحى ففي" جميع الأحوال حتى لو كتبت حواراتك بالفصحى، يجب على لغة الحوار أن تحقق من المجازات والاستعارات التي نجدها في المتن السردي، وأن تجيء بمستوى لغوي مختلفة."[2]، هذا ما اعتمدته ياسمينة صالح في حواراتها، حيث خففت متن الرواية من كل المحسنات البديعية " على هذا الأساس فإن لغة الرواية من وجهة البناء الفني ليست هي الكلمات المفردة، أو الألفاظ من أفعال وأسماء وحروف، مما يدخل في تركيب التعابير والجمل، إنما هي شيء آخر، إنها مجمل الوسائل التقنية التي تجعل من الرواية رواية."[3]

---

[1] زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، إشراف عبد الحليم بن عيسى، (دكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، اللغات والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015/2014، ص229.

[2] بثينة العيسى، بين صورتين، ص46.

[3] محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، ص53.

كانت اللغة في الرواية سردا وحوارا تقنية للتعبير، ساهمت في توضيح الصورة للقارئ، وأما الحوار الداخلي فقد جمع لاكامورا صوت الجماعة الواحدة مسلوبة الحقوق المنكل بها نفسيا وجسديا من الجزائر وقتها، فكانت اللغة هي الشيفرة لذلك. علاقة الشخصيات باللغة سواء أكانت لغة السرد أم الحوار تحاور من خلالها القارئ وتجذبه إليها. كما أن ياسمينة صالح لجأت في السرد إلى إدراج عبارات بالعامية وكذلك في الحوار. إلا أنه في الحوار كانت أكثر من السرد وهذا رغبة منها في الولوج أكثر داخل المتن، باستدعاء اللهجة ولغة أخرى كالفرنسية، لخلق التغيير وكسر روتين الكتابة بنفس اللغة لدى القارئ.

ثالثا: علاقة الشخصيات بالزمان والمكان: إن الوقوف بالدراسة على عنصري الزمان والمكان أمر ضروري وشيء لازم للدراسة، لأنه لا يمكن أن تكون الدراسة مبنية على الشخصيات بمعزل عن الزمان والمكان، فالشخصيات وأحداثها مرتبطة ارتباطا وثيقا بهذين العنصرين.

أولا: عنصر المكان في رواية "وطن من زجاج": المكان هو الرقعة الجغرافية المتخيلة التي تدور فيها الأحداث وترتبط بها الشخصيات، وغالبا ما يصبح ذلك المكان ذا رمزية ويحمل دلالات عديدة لدى الشخصيات. يذهب **محمد بوعزة** إلى القول: إن "المكان مكون محوري في بنية السرد، بحيث لا يمكن أن نتصور حكاية بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين." [1] لأن فاعلية الرواية يكمن بوجود المكان بجميع خصوصياته "فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية." [2] فالرسالة من الرواية المراد إيصالها للقارئ لا تكمن بالأساس إلا بالمجيء بعنصر المكان في العمل "ومعلوم أن السرد ونصه يختص في نوعه بمعيار مميز لشكله وخطابه، فله نحو

---

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، ص82.

(2) عبد الرحمان محمد الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، مصر، (د/ط)، 2012، ص62.

Grammaire يبين مقولاته الدلالية في كفاءته المكونة، فهو حبكة لعناصر أساسية: الشخصية والحدث والزمان والمكان، الذي يبنيها ويشيدها المتكلم بالسرد في منوال له نظامه ومعياره، ليكون النص جملة مركبة من هذه العناصر تستوفي في شكلها، لتؤدي توصيل حمولتها من الدلالة، وتحدث تواصلا مع من يستقبلها تفسيرا وفهما." [1] فبغياب المكان والزمان يفقد العمل الإبداعي قيمته، ودوره الرئيسي وهو تلك الرسالة التي يود إيصالها للقارئ. هناك نوعان من الأماكن أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة ولكل منهما دلالته الخاصة.

تجليات المكان في رواية "وطن من زجاج":

أولت ياسمينة صالح مكانة هامة للمكان في عملها هذا، فبناء موضوع الرواية في الأساس يتمّ على المكان وهو الوطن (...) "إذ يعد من العناصر المهمة في بناء الشخصية "[2] وهذا هو المكان العام الشامل الذي جمع جميع الأمكنة وهو الوطن/الجزائر، حيث افتتحت الرواية السرد به:

يتساءل لاكامورا عن وطنه، وإذا ما كان يستطيع حبه كفرد من أفراد الشعب، وعليه فإن لهذا المكان ميزة خاصة فهو المركز لكل الأمكنة الأخرى الواردة في الرواية، والأخرى أماكن ثانوية تنطوي تحت المكان العام – الوطن– أي أن الوطن هو البؤرة المركزية للسرد، وهو المركز وباقي الأماكن فروع، ومن المقاطع السردية التي جاء فيها ذكر هذا المكان نجد: "ليسأله: لماذا لا يكون للوطن واجبه نحوي أيضا." [3] ومثله: "الوطن حقيقة يجب الإيمان بها يا بني." [4] وقال

---

(1) مبروك دريدي، المكان في النص السردي العربي ، الشركة السودانية للهاتف السيار، السودان، ط1، 2018، ص13.

2 ـ فواز معمري، جماليات المكان في الشعر الجاهلي المعلقات أنموذجا ،) دكتوراه (، إشراف عمار بن لقريشي ، قسم اللغة العربية ، كلية الأداب واللغات ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ، 2017/2018، ص28
http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/3524

(3) ياسمينة صالح، وطن من زجاج ، ص09.

(4) المصدر نفسه، ص11.

في السرد أيضا: "واحد من الذين همشهم الوطن." [1] وكأن الوطن كان شخصا فالنقد للحكام الفاسدين كان باسم الوطن وقد جاء كذلك: "الوطن لمن، ومن له وطن لا يمشي حافيا." [2] هذه العبارة جاءت تحمل في جوفها معان ودلالات كثيرة، فالأرض للجميع والوطن للجميع هذا ما أراد لاكامورا قوله، وأن الوطن مكان عام وملكية عامة لكل الشعب بمختلف فئاته، ولا يمكن جعله ملكية خاصة بأي شكل من الأشكال، حيث "تتشعب قضية المكان، من حيث هو عنصر سردي يرتبط بالجانب الثقافي، وهو ما يجعل مقاربته في النص الحديث واقعا في شبكة علاقات متعددة."[3] فالوطن كمكان في الرواية التي حمل عنوانها نفس المكان أيضا وهو "وطن من زجاج" مرتبط بمرجعيات ثقافية وتاريخية وسياسية، شكل له معنى خاصا بعيدا من معناه العادي وذلك في فترة التسعينيات.

كما توالى ذكر هذا المكان تقريبا في كل صفحة من صفحات الرواية، فلا يكاد مشهد أو حدث أو حوار يخلو من هذا المكان، لأن موضوع الرواية أصلا قائم على هذا المكان ومن تلك المقاطع السردية التي ذكر فيها هذا المكان نجد:"ألم يعد الوطن نفسه مصلحة كبيرة." [4]، يوجه لاكامورا كلامه هنا للسياسيين والحكام، الذين باعوا الجزائر وقتها على حساب مصلحتهم الخاصة."هذا مثال آخر للسردية العربية الحديثة في تسجيلها للزمنية في لحظة التاريخ المسلوب وفي سياق بعث المكان/الوطن بنقله من حالة المفقود إلى حالة الوعي يفقده." [5] فلاكامورا كسارد وبطل والروائية التي أسندت لجام السرد لبطلها وأعيان منسجمان، ووعي الروائية بوضع الجزائر وقتها جعلها تستطيع نقله للسارد/لاكامورا ومنه إلى القارئ لأن الرواية " قد لا تملك سلطة القرار،

---

(1) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص12.

(2) المصدر نفسه، ص13.

(3) مبروك دريدي، المكان في النص السردي العربي (البنية والدلالة)، ص85.

(4) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص65.

(5) مبروك دريدي، المكان في النص السردي العربي (البنية والدلالة)، ص140.

ولكنها تملك قوة التبصر والتنبيه." [1] كانت مهمة ياسمينة صالح التنبيه لضرورة هذا المكان (الوطن) ومكانيته ولفت انتباه القارئ لما مر به، بأسلوب إبداعي، موظفة سلطة القرار التي تملكها كروائية.

حتى تكرر الإتيان بهذا المكان– الوطن– في كل الرواية ارتكز اهتمام السرد، وحتى في نهاية الرواية ولاكامورا يحاور نفسه عن حب كان ينتظر العودة إليه وعاد بمجرد موت خطيب محبوبته، حسب رأيه فإنه ختم بنفس المكان الذي انطلق منه السرد وهو الوطن حيث قال: "ولأجل أن أعيش في وطن وجدته فيك !"[2] وكأن إغراء لاكامورا الوحيد الذي كان يبقيه يعيش في وطنه كان حبه لأخت النذير، وأنه الشيء الوحيد الذي جعله يحب الوطن لأنها تعيش فيه. من الأماكن المفتوحة التي وردت في رواية "وطن من زجاج" نجد أيضا:

المقهى:

"كنت ألتقيه في مقهى المكان." [3] فالمكان الذي كان يلتقي فيه لاكامورا مع شخصية أخرى وهي شخصية الرشيد كان المقهى. جاء ذكر هذا المكان في أكثر من مقطع سردي مع شخصيات مختلفة من مثل ذلك: "من لا يقدر على الأداء يتكلم... يتكلم... يتكلم في كل مكان في المقاهي يتكلم في كل مكان." [4] فهذا المكان له خصوصية خاصة لدى الجزائري، ففي المقاهي تحكى الحكايات وتتخذ القرارات وتتناقل الأخبار، وأصبح لهذا المكان صبغة خاصة في زمن الإرهاب، حيث أن جلّ المواضيع التي كانت تناقش فيه سياسية، حواجز التفتيش يخترقها الكلام في المقاهي. من بين الشخصيات التي كان لها ارتباط وثيق بالمقهى شخصية "العربي" حيث قال عنه

---

(1) واسيني الأعرج، السرد في مواجهة أعطاب الحداثة الرواية العربية ورهانات الحرية/الآخر/الأنا؟، السرد وأسئلة الكينونة، بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد، يصدر عن مجلة دبي الثقافية، الإمارات، دبي، ط1، 2013، ص31.

(2) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص175.

(3) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص08.

(4) المصدر نفسه، ص10.

لاكامورا ساردا: "هو الذي كان يرتاد المقهى كل مساء ليحكي عن تاريخه الشخصي.....كان يحكي عن السيادة التي لأجلها مات الملايين من الشهداء."[1]

ارتبط مكان المقهى بفعل الحكي، وكان ذلك مع شخصية العربي، فالمقهى هو المكان الوحيد الذي يأخذ فيه راحته وحريته في الكلام لأن حكاياته كانت سياسية، ولأنه كان معطوب حرب التحرير وبلا عمل، كان جل وقته يقضيه في ذلك المكان لأنه كان يملك خصوصية لدى العربي.

المكان الروائي "هو الذي يؤسّس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مصدر مماثل لمظهر الحقيقة."[2] فالمقهى يعطى للرواية طابعا، كطابع الحقيقة لأن المقهى المتخيل يشبه المقهى الحقيقي في كل شيء.

الشارع/الحي الشعبي:

"ذلك الحي الشعبي المكتظ بالناس والباعة المتجولين." [3] وصف لاكامورا هنا الحي الذي كان يعيش فيه النذير قائلا: إنه حي شعبي بسيط، يسكنه أناس عاديون، وليس حيّا راقيا، لذلك يتساءل: "كنت أتساءل طوال الطريق عن هدف القتل في شارع بائس كهذا الشارع؟" [4] ما كان يؤرق لاكامورا هو السبب وراء قتل المدنيين والبسطاء من الأحياء الشعبية، واستهدافهم في مقر سكناهم بدلا من الأحياء الراقية التي يقطن فيها السياسيون وأبناؤهم."من هذا المنظور يمكننا القول إن المكان يفرض سلطته على الناس الذين يقطنونه، كأن يفرض عليهم سلوكا خاصّا يتماشى وطبيعته، وعليه لا يمكن تصوّر الإنسان خارج إطار المكان، هذا الأخير يعدّ مادة

---

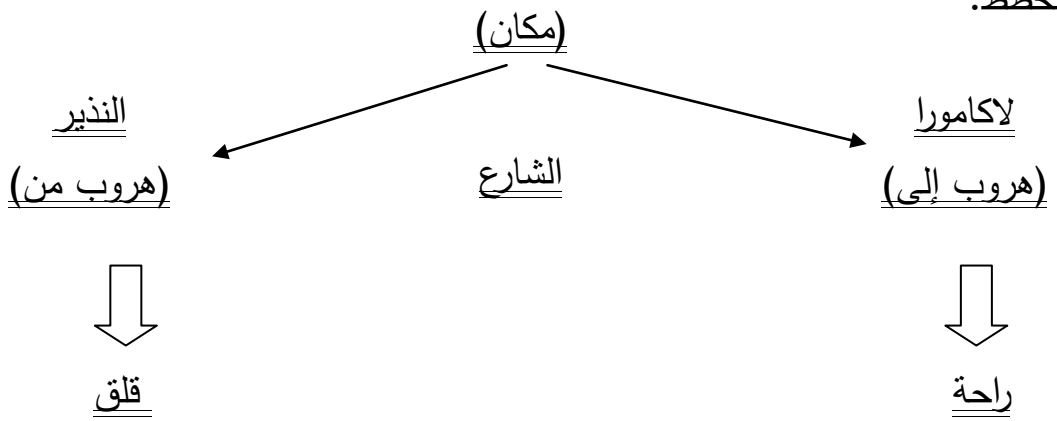
(1) المصدر نفسه، ص10-11.

(2) حميد لحميداني، بنية النص الروائي، ص53.

(3) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص91-92.

(4) المصدر نفسه، ص96.

حسية يتشكل منها إطار لكل حياة." [1] حمل هذا المكان تناقضات كثيرة، تكمن في الأزمة السياسية والوضع الاجتماعي، بين المدنية والقتل. هذا ما يشكل حالة من الاغتراب ونكران الذات لدى بعض شخصيات العمل خاصة النذير ولاكامورا. "لذلك سنحاول تبسيط الأمور في هذا المخطط:



"فالرواية ليست بمنأى عن التحولات الجذرية الحاصلة في الواقع"[2] نجد مكان آخر وهو القرية، فعندما نأتي بالمدينة في السرد عموما، والرواية خصوصا لزما على الروائيين الإتيان بالقرية، كأنهما نقيضان وجب وجود الثاني بجانب الأول لتحل المعادلة السردية وعليه نجد هذا المكان أيضا متواجدة في رواية "وطن من زجاج" وهو:

القرية:

حيث جاء ذكر هذا المكان في مواضيع عديدة في الرواية منها: "كان الناس يقولون قرية جنان الحاج عبد الله." [3] فالمكان الذي ترعرع فيه لاكامورا وهو صغير وجل شخصيات الرواية هو

---

(1) أحمد مولاي الكبير، العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية (فضاء الصحراء أنموذجا)، إشراف مصطفى منصوري، (دكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي إلياس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016-2017، ص12.

(2) سميرة بوسعد، النزعة التجريبية وآليات التحديث في رواية ليلة المليار لغادة السمان،(دكتوراه) ، إشراف عبد المالك ضيف، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة ، الجزائر، 2017 / 2018 ، ص15.

http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/4683

(3) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 28-29.

القرية، كان يطلق عليه اسم "قرية جنان الحاج عبد الله"، نظرا للأرض الواسعة التي كان يملكها الحاج عبد الله –جد لاكامورا– في ذلك المكان. وقد قال لاكامورا واصفا المكان بعدما غادرته عائلة المعلم: "في غيابهم تحولت القرية إلى مكان موحش." [1] عزاء لاكامورا الوحيد كان في ذلك المكان، هو وجود عائلة المعلم فيه، بعدما رحلوا لم يعد لذلك المكان قيمة لدى لاكامورا.

المكان كما ذهب الأخضر بن السائح:" له أهمية في صياغة الكائن سواء على مستوى الأفكار، التصورات، السلوك، العادات، التقاليد وحتى على مستوى اللون وبعض الملامح التي تلاحظ على الجسد فتميزه عن غيره لتحصل بين البيئة الواحدة صفات مشتركة." [2] وبغياب عائلة المعلم استطاع المكان –القرية– أن يصوغ سلوك لاكامورا وملامحه، بعدما شعر بالبؤس في ذلك المكان، وأنه لا يوجد ما يفرحه فيه،خاصة بعدما شهد ذلك المكان أحداثا حزينة كثيرة، بدأت بوفاة والدته وهروب والده، ووفاة عمته وجده وغياب عائلة المعلم التي كانت بمثابة عائلته. لم يبق لذلك المكان طعم ولا لون بالنسبة للشخصية البطلة قال: "ربما لأني كنت أحلم بمغادرة القرية نحو العاصمة."[3]

كان لاكامورا يحلم مثل الكثير بالهروب من القرية نحو المدينة، هذا الانتقال من مكان إلى مكان كان رغبة في تحسين مستوى المعيشة، فالمدينة كانت بالنسبة لهم مكانا لتحقيق الأحلام. لأنه "تبدو في المقابل تطلعات ابن القرية تجاه المدينة رغم مفارقتها، إلى وجود مسحة ابنها وتطلعاته."[4]' هذا الانبهار والتطلع كان مع كل شخصيات الرواية نحو المدينة خاصة لاكامورا، "المكان المرتبط بالتداعي النفسي هو المكان الذي يقبع في الذاكرة، ذلك أن المكان الأليف الذي

---

(1) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص41.

(2) الأخضر بن السائح، شعرية المكان في الرواية العربية، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013، ص11.

(3) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص45.

(4) زاهي إبراهيم ناصر، القرية والمدينة في الرواية الفلسطينية المعاصرة "أحمد رفيق عوض نموذجا"، إشراف على خواجة، ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2006، ص54.

عشنا فيه بيت الطفولة نبقى دائما نستعيد ذاكرته حتى وإن ابتعدنا عنه. وتبقى هذه الأماكن تعيش معنا في عزلتنا ومع خيالنا وأحلامنا وشعورنا."[1]

حتى بعد انتقال لاكامورا إلى العاصمة بقي يربطه حنين للقرية، كان طول السرد يسترجع ذكرياته في ذلك المكان. لأنّ "المكان الريفي الجميل في أوصافه وتشكلاته كان يعيبه بالدرجة الأولى أنه ينقطع عن التواصل، فالقرية زراعية ورعوية." [2] التواصل والتحضر اللذان يرغب فيهما أي إنسان.على هذا الأساس انتقل لاكامورا إلى المدينة رغبة في التغيير، فتصوير القرية لم يكن دقيقا، ولم يعط لنا أي وصف لهذا المكان سوى أنه كان يضم "أرض الحاج عبد الله" وأنه كان يضم مدرسة ابتدائية، فيه منزل عائلة الحاج عبد الله وحفيده لاكامورا، هي صورة تشير إلى مدى بساطة المكان، رغم أنه لم يعطنا وصفا دقيقا له.

كما هو الحال للمدينة لم يزودنا لاكامورا بوصف تلك المدينة –العاصمة– التي انتقل إليها، ولم يصف لنا بناياتها ومعمارها وضوضائها، حيث "يتخذ الروائي من النص السردي وسيلة للتعبير عن كتابة الذات وتحريرها، ممزوجة فنيا بما هو واقعي خارجي"[3] كما أنّ اهتمامه يرتكز على الأحداث الواقعة في المكانين القرية والمدينة على حساب المكان الذي وقعت فيه الأحداث، حتى الأماكن التي ضمتها القرية والمدينة لم يقف لاكامورا واصفا إياها وصفا دقيقا، أو إعطاء القارئ معلومات عن تلك الأماكن، حتى يتسنى للقارئ تصور ذلك المكان [4]. "يستمد الروائي وعيه الجمالي وطرائقه السردية في أعماله من تشكلات تلك الدلالة الثنائية"، القرية والمدينة، ومن جهة القيمة التي يعطيها لتلك الدلالة " وعليه فإن هذين المكانين استمدا دلالتهما داخل السرد. ذكر مكان القرية في الرواية في عديد المواضع على أنه مكان شهد مجازر عديدة، كان مستهدفا من

---

(1) الأخضر بن السائح، شعرية المكان في الرواية العربية، ص17.

(2) زاهي إبراهيم ناصر، القرية والمدينة في الرواية الفسطينية المعاصرة "أحمد عوض نموذجا"، ص109.

(3) سمية عطوي، الذات المقنعة في الرواية الجزائرية روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، (دكتوراه) ، إشراف عبد الغني بن الشيخ ، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة ، الجزائر ،2017/2018 ، ص09 .
http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/5206

(4) زاهي إبراهيم ناصر، القرية والمدينة في الرواية الفسطينية المعاصرة، ص121.

قبل الإرهاب، ومما جاء في السرد مثالا على ذلك: "كانت سيارتنا الصحفية متوجهة إلى تلك القرية...لا شيء سوى رائحة الدم والموت القابع في عيون من بقوا من الأطفال، رغم هدوء هذا المكان وحمله دلالات السكينة والبساطة والحياة السعيدة في السرد عادة، تم كسر هذه الدلالات في رواية "وطن من زجاج"، فالإرهابيون جعلوه مكانا للموت والخوف."[1]

بعيدا عن الصعيد السياسي، الذي حمله ذلك المكان فإنه على صعيد الحب في العلاقة العاطفية كان محكوما عليه بالإعدام في المدينة والقرية، ما كان مميزا هو حب لاكامورا لأخت النذير الذي بدأ من القرية واستمر للمدينة. هذان المكانان جعلت منهما الكاتبة إطارين فنيين ضما تيمة الحب، كما ضما تيمة الصراع السياسي في المدينة والصراع البرجوازي بين الفلاحين والحاج عبد الله وسي عثمان في القرية " فقد مثلت مسرحا للكثير من الأعمال الروائية." [2]، حمل هذا المكان عدة عادات وتقاليد، منها نبذ الحب ومحاربته كما وقع مع لاكامورا، والشاب الذي دفعته أعراف القرية للانتحار، استطاعت ياسمينة صالح نقل هذه الظاهرة بأسلوب فني من خلال مناقشة هذه العادات بين الشخصيات، التي كانت راغبة في التغيير والتحرر من تلك القيود.

المدينة:

جاء بالمدينة كمكان مهم حدثت فيه أحداث مهمة في الرواية حيث قال لاكامورا ساردا: "قيل إنه انتقل إلى العاصمة برغبة منه: وقال كذلك: "اكتشفت أن حزن المعلم ليس في انتقاله إلى العاصمة، بل في توقيفه عن العمل." [3] من بين الأحداث المهمة، التي ارتبطت بمكان المدينة وبالتحديد العاصمة هو انتقال المعلم من القرية إلى المدينة. قال عنها لاكامورا: "خرجت من قرية صغيرة وبائسة لأدخل إلى قرية كبيرة وأكبر بؤسا. كانت العاصمة تبدو لي قرية كبيرة وموحشة."[4]

---

(1) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص71.

(2) شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، مؤسسة حورس الروائية، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2006، ص56.

(3) ياسمينة صالح، وطن من زجاج ، ص39.

(4) المصدر نفسه، ص49.

قال لاكامورا واصفا المدينة – العاصمة– إنها قرية كبيرة بائسة من المفروض أن تتغير حياته إلى الأحسن في هذا المكان، لكنه رأى أن حياته صارت أتعس، وأن الجوّ المعيشي في المدينة مملّ وبائس. لم لهذا المكان من أهمية قال **بن السائح الأخضر** عنها أنها "النسيج الخلفي للأحداث."[1] أي الكتابة داخل النص الروائي تنسج انطلاقا من المدينة، التي تضم أحداثا مهما تشكلت في حياة الشخصيات.

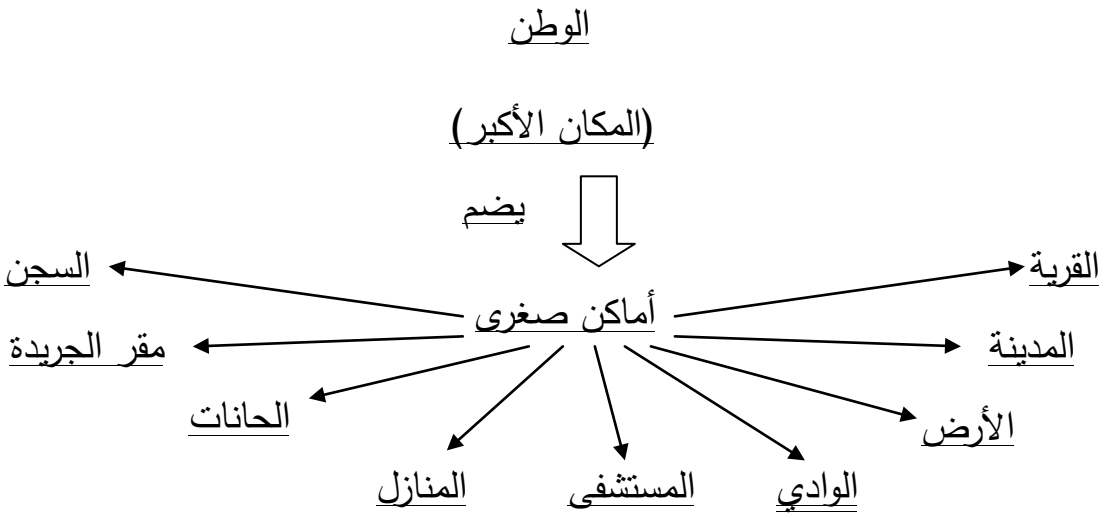
ورد في رواية "وطن من زجاج" ذكر لأكثر من مدينة، لكل هناك بلدان رئيسيان في السرد وباقي البلدان حضورها هامشي كإسبانيا وسوريا. المدينة الأولى كانت الجزائر هي مركز السرد حيث أطلقت عليها ياسمينة صالح مرادفات أخرى كالوطن، البلاد. وكذلك ذكرت فرنسا لأنه كان جزءا من السرد يتكلم عن حقبة الاستعمار الفرنسي للجزائر وبعده. مما ورد كذكر لهذا البلد: "كان الجميع يتكلم عن فرنسا، يجد نفسه في فرنسا يذهب إلى منطقة "باريس" المكتظة بالجزائريين والمغاربة والأفارقة والمقهورين." [2] والمفارقة التي حملها هذا المكان هو أنه كان عدوا للجزائريين وبلدا محتلا، وبعد الاستقلال بات مكانا للجوء الجزائريين هربا من وضع البلاد والإرهاب. أما المدينة –الجزائر– حمل هذا المكان دلالة للاستقرار والأمن، مكان تقام فيه الحرب الأهلية.

---

(1) بن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني (قراءة في ذاكرة الجسد)، دراسة نقدية تحليلية، منشورات مخبر اللغة العربية وآدابها، دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007، ص93.

(2) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص84.

مخطط توضيحي لدلالة المكان



كانت هنا ثنائيات ضدية نذكر منها:

- الجزائر (الوطن) ≠ فرنسا
- القرية ≠ المدينة
- المسجد ≠ الحانات والبارات
- المنزل ≠ المآوى/الملجأ

ساهمت هذه المتضادات في إيضاح تقابل الأمكنة مع بعضها بنوعيها، مما ساهم في توضيح ذلك للقارئ.

1 علاقة الشخصيات بالزمان:

في الحياة اليومية العادية لا يمكننا العيش دون زمن، فهو من يحدد حياتنا وينظمها، ويجعلنا نعيش دون فوضى، كما في الحياة الطبيعية وكما في الحياة المتخيلة فالسرد أيضا يولي الزمن

مكانة هامة، حيث "يعد هذا المكون من أهم المباحث السردية لأهمية الكبيرة التي تتعلق بظاهرة السرد عموما التي تقوم على الزمنية[1]"

لأنه يجعل عمله في إطار معين "ويشكل في الرواية عنصرا مهما تفوق قيمته لدى النقاد قيمة المكان الروائي."[2] فالنقاد حسب ما ذهب الجبوري يرون أن الزمن أكثر أهمية من المكان في الرواية "فعنصر الزمان هو أيضا عنصر أساسي من مكونات الرواية فعندما نتحدث عن المكان يتبادر إلى أذهاننا عنصر الزمن، فهو يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله للأشياء فهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشر ومتكاملا في شخصيات الرواية وأحداثها" [3] فأهمية الزمن تكمن في ارتباط بالأحداث والشخصيات داخل الرواية. الذين كانوا يعتبرون أن "الأمس جميلا" ويقصد بالأمس الزمن الذي سبق العشرية السوداء، لهذا استغرب لاكامورا أين الجمال في الزمن الماضي حتى يحن له كبار السن. كذلك شخصية العربي الذي "يرتاد المقهى كل مساء ليحكي عن تاريخه الشخصي لجيل لا يفقه في التاريخ. كان يحكي عن السيادة التي لأجلها مات الملايين من الشهداء... وحدي كنت أصغي إليه أحيانا. وكان يجد في ذلك شهامة مني. أنا الذي لا تهمه التواريخ، ولا الذكريات التي تجر العربة نحو ماض لم يعشه أحد حقا. ماض ممزوج بالمبالغة والتحريف أحيانا."[4]

في هذا المقطع من السرد نجد أن شخصية العربي، كانت تعتمد على الاسترجاع ذكرياتها فالماضي كان يعني لها الكثير. أما لاكامورا فقد اعترف في هذا المقطع السردي أن التواريخ

---

[1] – بوعلام محمدي، تقنيات السرد و أشكاله عند عبد المالك مرتاض كتاب في نظرية الرواية أنموذجا، (دكتوراه)، إشراف حكيمة بوقرومة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة ، الجزائر ، 2019 /2018 ، ص49 .

http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/15295

[2] عبد الرحمان محمد الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، مصر، (د ط)، 2012، ص25.

[3] أحمد مولاي لكبير، مرجع سابق، ص34.

[4] ياسمينة صالح، وطن من زجاج ، ص11.

والذكريات المرتبطة بها لا تهمه. وهناك عنصران مهمان لدراسة الزمن مرتبطان بما يحدث لما يسمى بالمفارقة الزمنية هما الاسترجاع والاستباق.

الاسترجاع Analépre:

هو ما "يروى للقارئ فيما بعد وما قد وقع من قبل." [1] يسمى كذلك السرد الاستذكاري la recite proleptique لاحقا، وعليه فإننا من خلال هذه التقنية الزمنية يمكننا العودة إلى الماضي، وإعادة استحضاره عن طريق التذكر، غالبا ما تكون تلك الشخصية تحن للماضي وتريد العودة إليه. ارتكز لاكامورا كسارد في رواية "وطن من زجاج" على تقنية الاسترجاع كثيرا، وكذلك العديد من الشخصيات في الرواية لأنهم ارتبطوا بالذكريات كثيرا، من مقاطع الاسترجاع في الرواية نجد: "ليكتشف الناس أن كل هذه الانكسارات والإحباطات ليست وليدة اليوم، وأن ما يعتبرونه "أمسا جميلا"، كان ساحة مفتوحة لهذا الخراب الحالي وأن الأمس هو الذي عبد الطريق إلى كارثة اليوم بكل ألقابها."[2]

يتحدث لاكامورا هنا عن كبار السن. فالاعتماد على الاسترجاع والعودة إلى الماضي التي كان يعتمدها العربي لسرد بطولاته وحكاياته، في المقهى كان يجعل سامعه في حالة من الملل والرتابة، لأنه دائما ما يكرر نفس الحكاية، كما أن الزمن الذي كان يحكي عليه العربي زمن مليء بالذكريات السيئة والكئيبة –زمن الاستعمار الفرنسي– وأن كل من يرتاد المقهى ومنهم لاكامورا، كانوا بغنى عن ذلك الجو، لأنهم يريدون تغيير الجو للأحسن. من ذلك في الرواية: "كنت أعرف عيني إليه، متمنيا لو كنت قادرا على التعليق بشيء ولو بوقاحة شاب من جيلي ! ثم فجأة يبدأ في سرد حكايته التي أعرفها عن ظهر قلب." [3] وهنا يشير لاكامورا لأنه استمع لحكاية "العربي" كثيرا لدرجة أنه حفظها عن ظهر قلب، هذا يدل على أن شخصية العربي لم تستطع الخروج من

---

(1) محمد بوعزة، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص20.

(2) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص10.

(3) المصدر نفسه، ص12.

الماضي. فالاسترجاع هو "العودة إلى أحداث قد وقعت وتلاشى زمنها." [1] إلا أن العربي بقي أسيرا لتلك الأحداث، حيث خلفت أثرا على جسده، كما خلفته على ذاكرته، حتى لو حاول نسيان ذلك الماضي من ذاكرته، فإن إعاقته تذكره بذلك.

يمكن القول: إن الزمان" مقطوع عن زمنيته، إنه لا يجري لأن الفضاء هنا يحطم الزمن والزمن ينسف الفضاء." [2]، يحصل ذلك مع الكتابات المعاصرة. من الاسترجاع المتعلق بشخصية العربي نجد: "عمي العربي الذي يحكي عن نفسه حكاية يرويها لي كما يرويها لكل الناس، كمن يحكي عن قصة حب قديمة وحميمية... يحكيها بتفاصيلها المدهشة... فأجدني أقرأ الحكاية في عينيه حتى يصمت..الحكاية بدأت معه في الرابع من شهر أكتوبر الجزائري من عام 1944 أيام أشعت المظاهرات يومها شيئا في قلب والده، الذي لم يكن يملك إلا دكانة صغيرة..كانت تبدو الأقدار مهيئة ذلك اليوم من شهر أكتوبر عام 1944 التاريخ الذي اقتحم فيه الجنود منزلهم." [3] لم يستطع العربي نسيان ذلك التاريخ رغم مرور زمن طويل عليه، خلف لديه ذكرى سيئة فـ "الزمان بنية أساسية في العمل الروائي لأنه لا يمكننا تصور قصة أو رواية، أو حكاية خيالية خالية من هذه البنية المحورية في العملية السردية فكل خطاب روائي يرتبط بالزمن." [4] مثلما ارتبط خطاب ياسمينة بهذا العنصر.

"أما عن الاسترجاع قريب المدى، الذي لا يتجاوز ساعات أو أيام أو أشهرا من حدوثه." [5] نجده مرتبطا بشخصيات أخرى أما شخصية لاكامورا، فهي شخصية جمعت الاسترجاعين معا.لأنه "عندما يستعيد السارد الزمن الماضي في الحاضر السردي أي باستعادة الأحداث التي وقعت في

---

(1) قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي تناهض الرمضاني أنموذجا، دار غيداء، الأردن، ط1، 2012، ص124.

(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص68.

(3) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص13-14.

(4) أحمد حفيدي، جماليات الزمن في رواية –فوضى الأشياء– للروائي رشيد بوجذرة، عبد الحميد بن هدوقة، www.benhedouga.com، تاريخ الإطلاع 2021/02/20، على الساعة: 15:17.

(5) خبشي فاطمة زهرة وتحريشي محمد، انزياح الزمن في رواية "أصابع لوليتا"، ص165.

الماضي وتوظيفها في الزمن الحاضر نقول: إنه قام بعملية الاسترجاع." [1] ومن الاسترجاع نجد: "ربما إخلاصا لذاكرة والده أو ذاكرة طفولته، أو كلاهما معا... كان يسترجع تلك التفاصيل حين لا يكون له وقت للتفكير في غيرها." [2] فكلما أحس العربي أنه فشل في أداء مهمة خاصة بالدفاع عن الوطن تذكر ما حصل مع عائلته، وما فعلته فرنسا بوالده حتى يشحن أكثر بالكراهية، ويواصل نضاله دون شفقة ولا رحمة. ظل العربي في السرد يترنح بين زمنين، الزمن الماضي عندما كان مناضلا، وزمن الإرهاب الحاضر، وتهميشه كمجاهد ضحى بحياته من أجل الاستقلال.

ورد في الرواية العديد من المقاطع السردية التي تضمنت الاسترجاع منها: "كلما اعتقدت أنني نجحت في النسيان يحضر في وجه الرشيد يسألني: من أنت حقا يا صاحبي؟" [3] فرغم مرور السنوات ووفاة الرشيد، إلا أن لاكامورا لم يستطع نسيانه، دائما ما كان يستحضره، خاصة عندما كان يسأله ليعرف من هو، ولاكامورا نفسه لم يكن يملك إجابة عن هذا السؤال، يبرز الاسترجاع لنا جزءا من الضياع الذي كان يعيشه لاكامورا بين الماضي والحاضر. ومما جاء كذلك: "كنت قد سألت السؤال نفسه للرشيد أسبوعا قبل اغتياله." [4] فكلما يتقدم السرد وتتصاعد الأحداث يتذكر لاكامورا الرشيد، ويعود بنا إلى الزمن الماضي قبل وفاته وما كان يدور بينهما من حوار حول وضع الوطن. " وخلال هذا التورط يتحتم على القارئ أن يكشف بنفسه فعاليات النص ، و[5]أن يخلف وراءه تصوراته المسبقة الخاصة " وعليه يرى **أحمد حمد النعيمي:**

---

(1) يوسف رمضان، بنية الخطاب السردي في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي عز الدين جلاوجي، إشراف بوجمعة بويعيو (ماجستير)، تخصص أدب جزائي حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، 2015/2014، ص16.

(2) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص18.

(3) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص69.

(4) المصدر نفسه، ص77.

(5)خالد وهاب، جماليات التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي، (دكتوراه) ، إشراف عباس بن يحي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر،2015/2016 ، ص 39.
http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/3705

"إن استذكار الأحداث أو الوقائع الماضية، يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصيات من إنجازات." [1] وقد كان مع شخصية العربي اعتزاز بالنفس لما يحققه من إنجازات، لكن مع لاكامورا كان العكس.

الاستباق: (Proleplsis):

عرف **حسن بحراوي** الاستباق على أنه: "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية." [2] يرتبط بالاستشراف والتنبؤ. استشرف لاكامورا هنا أنه سيلقب بلقب راجع لسوء الحظ الذي لحقه منذ أن ولد. ومنه الاستباقات في رواية "وطن من زجاج" نجد كذلك: "عرفت أنه متوجه نحو جدي." [3] ومنه كذلك: "لكن عمتي خافت من لعنة الكلام، ولهذا صمتت وانزوت رافضة الكلام والطعام والحياة." [4] في المقطع الأول توقع لاكامورا ذهاب عامل الإسطبل إلى جده، وذهب إليه فعلا، وفي المقطع الثاني توقعت عمة لاكامورا وتنبأت ما سيقال عنها في القرية لذلك انزوت وحيدة وبالفعل حدث ذلك وعليه فإن **خبشي فاطمة الزهراء** ترى أنه:

"يمثل الاستباق الشكل الثاني من المفارقة الزمنية، الذي يرد أيضا باسم "الاستشراف"، حيث أن نمط السرد فيه يعتمد التطلع إلى المستقبل في سرد بعض الأحداث، التي تكون سابقة لأنه متوقع حدوثها لاحقا." [5] أي أن تلك الشخصية كأنها تملك حاسة سادسة وهي التنبؤ بما سيحدث

---

(1) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، الأردن، د ط، 2004، ص 32.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

(3) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص42.

(4) المصدر نفسه، ص43.

(5) خبشي فاطمة الزهراء وتحريشي محمد، انزياح الزمن في الرواية "أصابع لوليتا"، مجلة آفاق علمية، تصدر عن المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد الثالث عشر، أبريل 2017، ص162.

قبل أن يحدث فعلا في السرد، مثلما حصل مع لاكامورا في هذا المقطع: "يخيل إليك أنه يتكلم كأنه لا يقول شيئا أساسا."[1]

تحدث في هذا المقطع عن "المهدي" كيف توقع لاكامورا أنه يراوغه في الكلام، "يتخذ الاستباق أضربا عديدة عند حضوره في الخطاب الروائي، فقد يعتمد التكهن والاحتمال، من خلال اقتراح ما قد يحدث في الرواية، أو يعتمد الأحلام التي يتحقق فيها المستحيل."[2]، ارتبط هذا التكهن والاحتمال بشخصية لاكامورا فقط، فهو السارد كذلك لأنه كان أكثر معرفة بالشخصيات. من ذلك: "رأيت في عينيه شيئا لم أحبه." [3] كان التكهن هنا في أن لاكامورا تكهن ما كان يدور في ذهن المهدي وذلك من خلال عينيه، المهدي الذي لم يكن يعجبه الوضع العام للوطن، وكان ينتقده بحدة. يرى نضال صالح أنه: "على الرغم من تحول الدور الذي تنهض به تقنية الاستباق في تحطيم خطية الزمن وتراتبيته."[4] إلا أن وجودها لازم في السرد/الرواية حتى وإن كان وجودا ضئيلا كما كان في رواية "وطن من زجاج". ومثله: "ربما توقعت أن يموت والده حاملا إحساسه القديم بالضغينة والظلم."[5]هذا فعلا ما حدث للمعلم فقد مات بغصته. "إذا كانت الاسترجاعات تزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية أم الحدث أم خط القصة، فإن الاستباقات تظل أقل ترددا من الاسترجاعات."[6] لأن الاستباق يعرفنا بمعلومة بسيطة عن شخصية ما فقط، أما الاسترجاع يشمل فترة زمنية طويلة، تشمل عادة أحداثا كثيرة، ومن الاستباق: "ونظرت إليه ولم أنظر إلى الرسالة كنت أعرف ما فيها."[7]

---

(1) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص51.

(2) خبشي فاطمة الزهراء وتحريشي محمد، انزياح الزمن في الرواية "أصابع لوليتا"، ، ص162.

(3) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص54.

(4) نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص261.

(5) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 62.

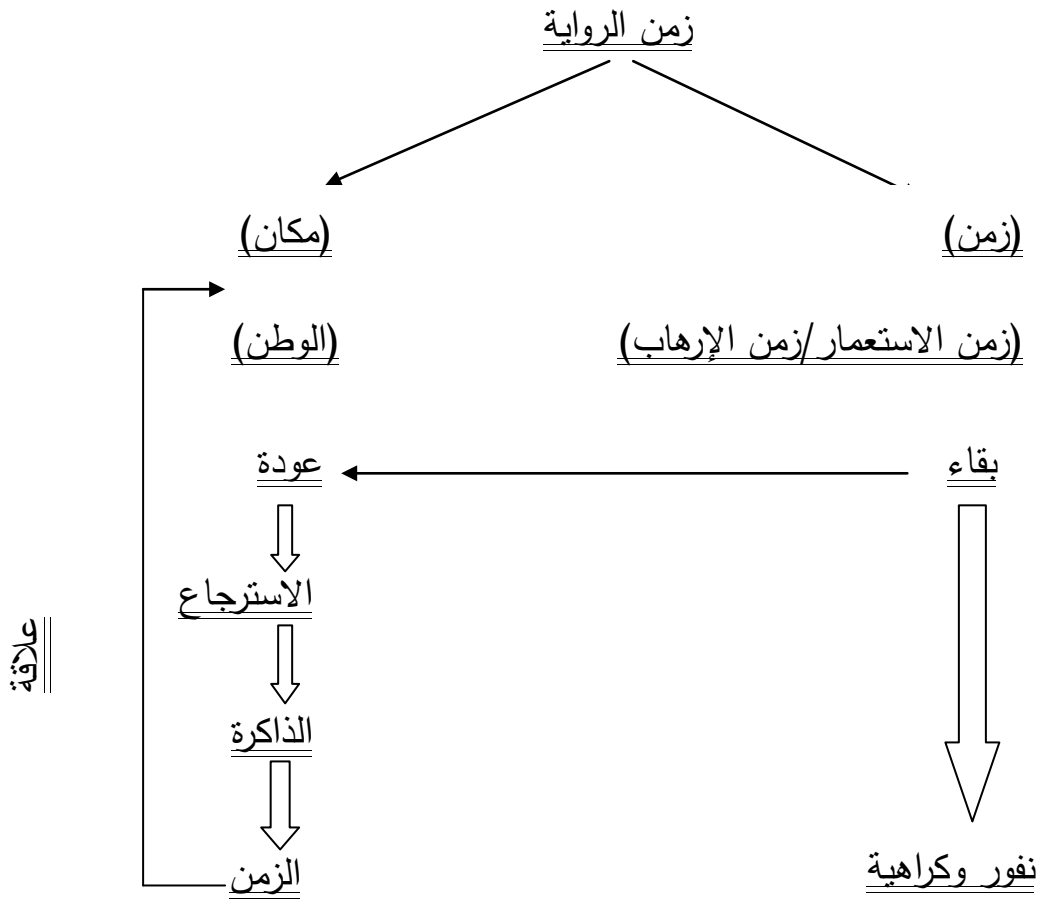
(6) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص36.

(7) ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص86.

عرف لاكامورا هنا أن الرسالة التي جاءت للنذير هي رسالة تهديد، قبل حتى أن يقرأها، ومن الاستباقات: "وأصدقاء النذير من الحي الذين كانوا يعرفون تلك النهاية المأساوية حتى قبل وقوعها."[1] توقع أصدقاء النذير وتنبؤوا بموته، برصاص الإرهاب قبل أن تصيبه تلك الرصاصة في يوم من الأيام فعلا، وقد جاءت استباقات أخرى في الرواية في أكثر من موضع.

الماضي ⇐ زمن الاستعمار الفرنسي.

الحاضر ⇐ زمن الإرهاب – العشرية السوداء.



(1) المصدر نفسه، ص105.

خـــاتمة

خاتمة البحث كلّلت بجملة من النتائج أهمها:

_ أن الرواية تصرح بالعديد من الأمور والقضايا المسكوت عنها في الواقع، لذلك ينساق القارئ لها ويتأثر بها، ويتفاعل معها أكثر من الأنواع الأدبية الأخرى، وهو ما جعل الدراسة تنصب بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات التي تم طرحها في بداية البحث ، ومنه تمّ التوصّل إلى :

_ أن مفهوم الشخصية قد اختلف باختلاف الازمنة وتطور شيئا فشيئا مع الدارسين الغربيين فكل كان له تصوره الخاص على الكائنات الورقية في الرواية، كما كان لكل تخصص رؤية خاصة وهي في العرف الفلسفي تختلف تماما على ما هي عليه في الواقع النفسي والاجتماعي.

_ أن طرائق تركيب شخصيات ياسمينة صالح متسلسلة، معتمدة تقديمها إلى القارئ على أساس مدى فاعليتها وأهميتها داخل الرواية، ومدى تطورها مع تتالي الأحداث، مما من من تصنيفها لرئيسية وثانوية وصولا لنمطيتها وتركيبها، بدءا بالشخصية الرئيسية شخصية لاكامورا التي كانت أكثر تعقيدا وغموضا مقارنة بباقي الشخصيات.

_ أن اعتماد ياسمينة صالح على البعد النفسي في تعاملها مع الشخصية داخل إطار السرد هو البعد الأكثر ثراء مقارنة بالبعد الاجتماعي. أما البعد المادي فقد كان شحيحا جدا، وربما أرادت ياسمينة صالح من خلال ذلك جعل القارئ يركز على التيمة الرئسية للعمل والقضية الهامة، أكثر من تركيزه على شكل الشخصيات ومظهرها.

_ تنوّع أساليب التشخيص في العمل ولم تأت على نمط واحد، والحصة الأكبر كانت للتشخيص بالفعل ثم الرأي على حساب التشخيص بالمظهر.

_ توظيف ياسمينة صالح الحدث بشكل لافت، وتقديمها لاكامورا كسارد لتلك الأحداث، مما ساهم في سيرورة السرد وكان العنف الإرهابي من أخذ حصة الأسد في أحداث الرواية .

_ بناء ياسمينة عملها على اللغة العربية البسيطة، التي تطعمها أحيانا باللهجة العامية واللغة الفرنسية في السرد والحوار، مما ساعد القارئ في الخروج قليلا من نمطية اللغة الرسمية التي تفرضها الفصحى.

_ لم يعتمد الزمن في رواية " وطن من زجاج " خطية مستقيمة، بل وظفته ياسمينة صالح وفق المفارقات الزمنية التي انبنت على الاسترجاع أكثر من الاستباق، كلما اقتضى الأمر ذلك.

_ تكثيف وتنويع ياسمينة صالح لأماكن عديدة في الرواية، من مفتوحة إلى مغلقة ساعدت الشخصيات على الحركة.

ملحـــــق

التعريف بالروائية ياسمينة صالح:

هي كاتبة وروائية جزائرية، من مواليد 1969 في الجزائر العاصمة، لاقت شهرة واسعة بعد كتابتها روايتها الأولى بحر الصمت، حيث أخذت عليها جائزة مالك حداد الروائية وكان ذلك عام 2001.

ثم بعد ذلك أصدرت الروائية، روايتها الثانية الموسومة بـ: " وطن من زجاج" كان ذلك في عام 2006، بعدها أصدرت رواية ثالثة بعنوان: لخضر عام 2010 لم تنحصر كتابات ياسمينة في الرواية فقط، بل كان لها تجارب في كتابة القصة ومما كتبت:

– أخذت امرأة من برج الميزان عام 2001.

ـ وطن الكلام عام 2001 (مجموعة قصصية) وأيضا ما بعد الكلام عام 2003 (مجموعة قصصية) وكان لها تجارب في الترجمة منها:

ناستالجيا عام 2001.

أخذت مدونة " وطن من زجاج» للدراسة بناء الشخصيات فيها، وكيف أثرت تلك الأحداث والزمان والمكان في شخصيات العمل والتيمة الرئيسية لهذه الرواية، كان العشرية السوداء وفجائية تلك الفترة.

ملخص رواية وطن من زجاج:

لا يخفى على أحد أن الرواية الجزائرية عرفت عثرات ومطبات كثيرة في مسيرتها، وهذا بسبب الجو العام للبلاد، استعمار ثم إرهاب، لم يوفر البيئة المناسبة للكتابة والإبداع، وعليه جف حبر الكتابة إلى حين. لذلك تأخرت ردحا من الزمن، حتى تلتحق بالرواية العربية التي كانت قد سبقتها أشواطا. كان السرد الملاذ الوحيد للمبدعة الجزائرية كي تفرغ صافي ما في داخلها من مكبوتات. لذا جاءت مدونة دراستنا " وطن من زجاج " للروائية الجزائرية ياسمينة صالح.

تدور أحداث رواية " وطن من زجاج " حول تيمة العنف الإرهابي ومخلفاته على مسار حياة ونفسية شخصياتها، حيث دارت تلك المخلفات في ثلاث حلقات هي: الوطن / الحرب / الحب، لعبت شخصية لاكامورا دور الشخصية الرئيسية في العمل، وكانت الحلقة الأقوى داخل السرد لأنه كان السارد كذلك، قدمتها الكاتبة على أنها شخصية غامضة متوترة في غالب الأحيان، لا تعرف اتخاذ القرارات، جل ما قامت به في حياتها كان اعتباطا. لم تكن هذه الشخصية تفكر أو تتأنى فيما تقوم به، حتى حينما اختارت مهنة الصحافة، وهذه العبثية في العيش تولدت عندها من الجو العام الذي عايشته في الطفولة بين غياب الوالدين وفاة وهربا وبين قسوة الجد الحاج عبد الله، وقلة حيلة عمته، ومن الجو العام للوطن،الإرهاب، وبعدها غياب الحب الذي قاده وجرفه معه نحو المجهول، لأنه كان حبا من طرف واحد وكأن لاكامورا كان نسخة مصغرة للوطن حينها.

كما عرجت الرواية على معاناة الوطن مع الاستعمار الفرنسي. عكس معاناة تلك الحقبة شخصية العربي، الذي جاء في حلة المناضل المضحى من أجل الوطن. لتكون مكافأته تهميشا ومصيرا مجهولا، من خلال اختطافه بعد ذلك زمنا، ثم استطاعت ياسمينة صالح نقلنا إلى دائرة أحداث عديدة كان صدى القتل والموت والعنف فيها مدويا بقوة، وقد ارتبطت بها كل شخصيات

الرواية بدءا بالنذير الذي كان زميل مهنة للاكامورا وصديق طفولة ابن المعلم الذي كان بمثابة الأب للاكلامورا.أما النذير فقد دفع حياته مقابل كلمات كتبها على حبر وورق، مقابل رأي رآه

لصالح الوطن، ومثله استشهد الشرطي الرشيد غدرا برصاص الإرهاب، وهو في مهمة الدفاع عن وطنه. كذلك كريمو الذي مات على نفس اليد الإرهابية وهو يؤدي مهمته وهي تصوير المجازر البشعة التي خلفتها النفوس الشيطانية، كل هذه الشخصيات ماتت بنفس الطريقة رميا بالرصاص غدرا، والسبب واحد هو الدفاع عن الوطن، كل بأسلوبه ، كان المدنيون فيه يموتون يوميا فما بالك بالمثقفين، كل هذه الشخصيات بدءا بلاكمورا عكست الجانب السياسي في الرواية.

أما الشخصيات التي عكست الجانب الاجتماعي فكانت تقريبا الشخصيات التي بدأت في القرية، قرية الحاج عبد الله، وهي شخصية الحاج عبد الله نفسها التي قدمت كنموذج للشخصية الحدية القاسية، الأنانية التي تهتم بمصالحها فقط على حساب غيرها، حتى لو كانوا أبناءها. بينما مارست الشخصية الإقطاعية القوة والضغط على الفلاحين، وقد كانت نهايتها الشلل والموت وحيدا بعد وفاة ابنته عمة البطل، وكلام سكان القرية عنها. وسي العثمان رئيس البلدية الانتهازي، الطماع. ومن الشخصيات التي عكست الجانب الاجتماعي نجد شخصية المعلم وعائلته التي حضنت لاكامورا لأنه يتيم.

كان الإرهاب والوطن هما ينبوع السرد الذي غرف منه، الوطن الذي شبهته ياسمينة صالح بالزجاج سهل الانكسار والجارح بعد ذلك الفعل، والجميل لامع الصورة التي كان يريد الحكام ترويجها للخارج.

نقلت الرواية كفاحات الشعب الجزائري، ومرارة معاناته مع الاستعمار، وبعدها الحرب الأهلية، استطاعت الرواية أن تحمل بحق قضايا الثورة ومشكلة الإرهاب لدى القراء.

المصـادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ_ المصادر:

صالح ياسمينة، وطن من زجاج)رواية(، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2006.

ب _ المعاجم اللغوية:

1_المقري، المصباح المنير، ج1 ، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، د/ط ، د/ت.

2_ابن منظور، لسان العرب، ضبطه خالد رشيد القاضي، ج7 ، دار الأبحاث، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008 .

3_الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق حسن نصار، ج 18، سلسلة التراث العربي، الكويت، 1969 .

_4 _ محمد الهلالي ولزرق عزيز، الشخصية، دار توباق للنشر، الدار البيضاء، المغرب(، د/ط (،) د/ ت).

5_ مسعود جبران، الرائد)معجم لغوي عصري(، المجلد الثاني، دار العلم للملايين، لبنان ط1، 1986 .

6_ علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط /1، 1985 .

7_ فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د/ط، 1986 .

8_ فتحي إبراهيم، المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمانية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، د/ط، 1986 .

ت_ المراجع:

1_ إبراهيم حسن، العنف من الطبيعة إلى الثقافة – دراسات أفقية – ، الناشر للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط/1، 2009 .

2 _إبراهيم نصر محمد، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، دار العلوم للطباعة والنشر، د/ط، 1983 .

3_أحمد رحيم، والخفاجي كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط/1، 2012 .
4_أحمد محمد عبد القادر، أسس علم النفس، أنجلو للنشر، القاهرة، مصر، د/ط ، 12_ 1999 .
5_ أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط/1، 1997 .
6 _أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط/1، 1992 .
7_ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط/2، 2015 .
8_ أمين حزام، سيكولوجيا المهاجرين الهوية واستراتيجية التثاقف _ دراسة تحليلية نظرية مركز حرمون للدراسات المعاصرة، الدوحة، قطر، د/ط، 2016
9_ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي) الفضاء، الزمن، الشخصية (، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط/2، 2009 .
10_ حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط /3، 2000 .
11 _ خالد عدنان عبد الله، النقد التطبيقي والتحليلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، د/ط، 1986 .
– 12زيرافا ميشال، الأسطورة والرواية، ت صبحي حديدي، دار الحوار للنشر، د/ط، 1985. 13_سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية) رواية الشراع والعاصفة نموذجا (، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط/1، 2007 .
14_ سعيد بوطاجين وآخرون، المحكي الروائي العربي،) أسئلة الذات والمجتمع (، دار الألمعية للنشر، قسنطينة، الجزائر، ط/1 ، 2014 .
15_ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة _ الوجود والحدود _، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط/1، 2012 .
16_ سلامة محمد علي، الشخصية الثانوية، ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط/1، 2007 .

17_ سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا _ مقاربة نقدية _ ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د/ط /، 2002 .
18_ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة)
1985/1947(، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1998 .
19 _ الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د/ط ، د/ت
20_ الصادق قسومة بن الناعس، علم السرد والدلالة) المحتوى والخطاب والدلالة (، مكتبة الملك فهد الوطنية، السعودية، د/ط، 2009 .
21_ صبيحة عود زعرب، غسان كنفاني) جماليات السرد في الخطاب الروائي (، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط/1، 2008 .
22_ صالح صلاح، سرد الآخر) الأنا والآخر عبر اللغة السردية (، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط/1، 2003 .
23_ الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط/1، 2006. 24_ عبد الرحمن بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي، المشروع القومي للترجمة، بيروت، لبنان، ط/1 ، 1999 .
25_ عبد الرحمن محمد محمود الجبوري ، بناء الرواية عند حسن مطلك دراسة دلالية، المكتب الجامعي الحديث، الموصل، العراق، د/ط، 2012 .
26_ عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قرف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط/4، 2008 .
27_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية) بحث في تقنيات السرد (، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د/ط، 1998 .
28_ عبد المالك مرتاض، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط/1، 2012 .
29_ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط/1، 2008.
30_ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، د/ط، 1987.
31_ محمد القاضي، تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر، تونس،) د/ط (، 1997.
32_ موريس أبو ناظر، الألسنية والنقد الأدبي) في النظرية والممارسة(، د/ط، د/ت.

33_ نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط/1، 2008 .
34_ نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، ط /1 ، 2010 .
35 _ يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية، د/ت ، د/ط.

ث_ المراجع المترجمة

1_ أمبرت أندري أندرسون، القصة القصيرة) النظرية والتقنية (، تر: علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د/ط، 2000 .
2_ إميل دوركايم ، الانتحار، تر: حسن عودة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د/ط، 2011 .
3_ أنتوني غندنر وسردسال كارين، علم الاجتماع، تر: فايز الصباغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط4، 2005
4_بوريس توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط/1، 1982 .
5_جوف فانسون، أثر الشخصية في الرواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط/1،2012 .
6_جورج لوكاتش ، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت، لبنان، ط3، 1985 .
7 _ ديفيد ديتش ، مناهج النقد الأدبي، تر: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان د/ط، 1967 .
8_ ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002 .
9 _ روجر. ب هينكل، قراءة الرواية) مدخل إلى تقنيات التفسير (، تر: صلاح رزق
10 _ رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، د/ط، 1993 .

11_شلدون كاشدان، علم نفس الشواذ، تر: أحمد عبد العزيز، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط/2، 1984.

12_فلاديمير بروب، مرفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 1969.

13_ميشال زيرافا، الأسطورة والرواية، تر: صبحي حديدي، دجار الحوار للنشر والتوزيع ، دط، 1985.

14_نيقولاي برديائق، العزلة والمجتمع، تر: فؤاد كامل، المنشورات الجامعية، طرابلس، لبنان، ط/1، 1985.

ج _ المذكرات والرسائل والأطروحات:

1 _سعاد عريوة ، مكونات السرد و خصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة رواية اعشقني لسناء شعلان أنموذجا ، (دكتوراه) ، إشراف عمار بن لقريشي ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ، 2017/2018 ،ص16 .

http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/5207

2_ بلكرفة عيسى، إستراتجيات الخطاب في رواية " مديح الكراهية " لخالد خليفة _ مقاربة تداولية _ ، مجلة اللغة العربية، العدد السابع و الثلاثون ، الثلاثي الثالث ، 2017 ، مخبر الشعرية الجزائرية ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ، ص08 .

http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/23495

3_ نعيم بن أحمد، البناء التخييلي في السرد الروائي الجزائري رواية رماد الشرق لواسيني الأعرج أنموذجا ، (دكتوراه) ، إشراف عبد الغني بن الشيخ ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر ،2017/2018، ص32.

http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/6742

4 _ وفاء غالية ، خطاب المثقف الإنتلجسيا في الرواية العربية تجربة عبد الرحمن منيف الروائية _ أنموذجا _ دراسة سوسيو بنائية ، (دكتوراه) ، إشراف نور الدين سيليني، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ، 2017/2018، ص22 .

http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/4431
5 _ وهيبة بوطغان ، أنماط السارد في الرواية النسائية الجزائرية) بحث في الرواية النسائية الجزائرية من (2003_1990 ، دكتوراه ، إشراف عباس بن يحي ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر،2018 _2017 ، ص10 .
http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/4685
6_ فواز معمري ، جماليات المكان في الشعر الجاهلي المعلقات أنموذجا ، دكتوراه ، إشراف عمار بن لقريشي ، قسم اللغة العربية ، كلية الأداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ، 2017/2018، ص28
http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/3524
7 _ سميرة بوسعد ، النزعة التجريبية و أليات التحديث في رواية ليلة المليار لغادة السمان ، دكتوراه، إشراف عبد المالك ضيف ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الاداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ،2018 _2017 ، ص.15
http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/4683
8 _ سمية عطوي، الذات المقنعة في الرواية الجزائرية روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، (دكتوراه) ، إشراف عبد الغني بن الشيخ ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ،2017/2018 ، ص09 .
http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/5206
9 ـ بوعلام محمدي ، تقنيات السرد و أشكاله عند عبد المالك مرتاض كتاب في نظرية الرواية أنموذجا ،) دكتوراه (، إشراف حليمة بوقرومة ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية الآداب اللغات ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ،2018/ 2019 ، ص49.
http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/15295
10_خالد وهاب، جماليات التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي،)دكتوراه(، إشراف عباس بن يحي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر،2015/2016 ، ص.39
http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/3705

11_ إبراهيم أحمد المحاسنة شرحبيل، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج النقدية، (دكتوراه)، إشراف محمد الشواريكة، جامعة مؤتة، الأردن، 2007.
12_ أحمد فراس شواخ، البناء الفني للرواية الإماراتية " رواية من أي شيء خلقت ؟" للروائية سناء المهيدي أنموذجا، (ماجستير)، إشراف سلوى عثمان أحمد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب العليا، جامعة النيلين، السودان، 2018.
13_ جمال بوسهالم، الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري" حارسة الظلال " لواسيني الاعرج _ نموذجا _، دراسة تحليلية، (ماجستير)، إشراف محمد داود، معهد اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، السانيا، الجزائر، 2009/2008.
14_ربيعة بدري، البنية السردية في الرواية " خطوات في الاتجاه الأخر " لحفناوي زاغز، (ماجستير)، إشراف رحيمة شيبر، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015/2014.
15_ سعد عدوان عودة حسن، الشخصية في أعمال رفيق عوض الروائية دراسة في ضوء المناهج النقدية، (ماجستير)، إشراف نبيل خالد علي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2014.
16_عبد الوافي زهير بوسنة، التصور الاجتماعي لظاهرة الانتحار لدى الطلاب الجامعي، جامعة بسكرة، (دكتوراه)، إشراف هروني موسى، قسم علم النفس وعلوم التربية والأرطوفونيا، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2008/2007.
17_عبلة عباد، شعرية السرد " روايتي اعترافات حامد المنسي والراوبي الجميلة" الأزهر عطية، (ماجستير) إشراف عمرو عيلان، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2012/2011.
18_عبد الرحمن عبد العظيم القط، يوسف إدريس والفن القصصي، (دكتوراه)، إشراف مصطفى مندور، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المنيا، مصر، 1978.
19_غنية بوحرة، المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية متاهات ليل الفتنة، لحميدة عياشي نموذجا، (ماجستير)، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر .

20_فاطمة الزهراء شرشال، تجليات المنهج السيميائي في الخطاب النقدي الأدبي المعاصر، (دكتوراه)، إشراف بلوحي محمد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، بجامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018/2017.

21_فايزة عثمان، ظاهرة العنف في الرواية الجزائرية من 2000الى 2013 – مقاربة بنيوية تكوينية _، (ماجستير)، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد اسطمبولي، معسكر، الجزائر، 2016/2015.

22_منال عواد مفلح العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية،(ماجستير)، إشراف خليل الشيخ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أل البيت، الأردن، 2011/2010.

23_نوال حرفوش، مكونات الخطاب السردي في رواية الحالم لسمير قاسيمي، (ماجستير) ، إشراف سفيان زدادقة ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2015/2014.

24_هنية جوادي، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني " مايبقى في سيرة لخضر حمروش " انموذجا /، (ماجستير)، إشراف مفقودة صالح، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007/2006.

25_هالة ربيعي، توظيف الحكاية في النص الدرامي الجزائري، (ماجستير)، إشراف زادي فتيحة، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2016/2015.

26_وسيلة بويعلي، زواج الأقارب في المجتمع الحضري وانعكاساته على الأسرة، – دراسة ميدانية بمدينة بسكرة _، (ماجستير)، إشراف زمام نور الدين، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2005/2004.

ح _ الملتقيات:

1_ الأعرج واسيني، السرد في مواجهة أعطاب الحداثة والعربية ورهانات الحرية (الأخر / أنا)، (بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد)، دار الهدى، الإمارات، ط1، 2013.

2_ سعدي إبراهيم، عودة مسألة الرواية والهوية، الملتقى الدولي الثامن للراوية، عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة لولاية بورجبوعريريج، دار الأمل تيزي وزو ، الجزائر، د/ط، د/ت
3_الفرطاسي حاتم بن التوهتامي، السرد وأسئلة الكينونة،)بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد(يصدر عن مجلة دبي الثقافية، الإمارات، ط1، 2013 .

خ _ المجلات:

1__ إيكلمان ديل، الانتماء القبلي في وقتنا الراهن _ التداعيات و التحولات، عمران للعلوم الاجتماعية والسياسية، صادرة عن المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات،ع 19، 2017. _2أوراس سلمان كعيد، الشخصية وتمثلاتها في رواية) بقايا صور (للروائي حنا مينة
مجلة كلية التربية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، ع 33، حزيران، 2017 .
3_أحمد عماد علي سليم، دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية – دراسة سيميائية في نماذج مختارة _ مجلة القدس المفتوحة للابحاث والدراسات، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، ع 25، 2011 .
4_أجماهيري مصطفى، الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي، تصدر عن اتحاد العرب، دمشق، سوريا، ع 259، 1992 .
5_ باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، تصدر عن وزارة الثقافة والإعلام والإرشاد العراقية، بغداد، العراق، ع 64، 1988 .
6_بعطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي2011
7 _جريوي أسيا، السيميائية الحكائية في رواية " الذئب الأسود " للكاتب حنا مينة، مجلة المخبر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010 .
8_ حسن شوندجي، أزاداه كريم، رؤية إلى عناصر الرواية، دراسات الأدب المعاصر، جامعة أزاد الإسلامية، إيران، السنة 3، ع 10 .
9_ دايلي ناجية، معايير السلوك ومؤشرات الصحة النفسية _ دراسة نظرية تحليلية _ مجلة العلوم الاجتماعية، الجزائر، مج 15، عدد27، 2017 .

10_ديل أيكلمان، الانتماء القبلي في وقتنا الراهن _ التداعيات والتحولات، عمران للعلوم الاجتماعية والسياسية، صادرة عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، مج 5، ع 19، 2014.

11_زعباط السعيد، تخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " لوسيني الأعرج أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، وكلية الآداب واللغة العربية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، مج أ، ع 50، 2018

12_ سي أحمد محمود، اللغة وخصويتها في الرواية ، الأكاديمية الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات ، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ع 15، 2018 .

13_ مريم عبد العزيز، سيمايائية الشخصية في رواية الغجرية والثعبان لإبراهيم ناصر الحميدان، المجلة الجامعية الإسلامية للدراسات الإنسانية، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الشقراء، السعودية، مج 26، عدد2، 2018.

14_ عبد الرحمن علي عبد الفتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل) مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العراق، ع 102.

15_ صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، مجلة مارباك، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج 8، عدد 20 ط1، 2016.

د _ مواقع الانترنت :

1_ أغشير سامية، تجلي تيمة العنف في روايات بشير مفتي، المجلة الثقافية الجزائرية، fi //o//ciusers.inf ، تاريخ الاطلاع : 2019/10/10.

2_اضطراب الشخصية الحدية، مايوكلينيك، www.mayoclininc .org، تاريخ الاطلاع : 08/ 08 /2020 .

3_ زينب البقري، الحنين المرضي للأرض، https // midan .algzeera.net ، تاريخ الاطلاع : 2019/10/20 .

4_ حمداوي جميل، الشخصية الروائية على ضوء مقاربات النقد العربي القديم والحديث من الإحالة إلى العلامة، صحيفة المثقف، العد5085 ، www.almouthaqaf .com، تاريخ الاطلاع : 07/ 08 / 2020 .

5_ جميل حمداوي ، فلاديمير بروب ومرفولوجيا الحكاية العجيبة، مجلة المثقف، العدد 4564 ، تاريخ الزيارة : 03/05/ 2019، www.almothaaf.com .
6_ محمد حسين رحمن، اللغة في الرواية العربية المعاصرة، أقلام الهند ع 2، 2018 ، www.aqlamalhind.com ، تاريخ الاطلاع : 08/ 02 ، 2021.؟34_خيري منصور، الرواية وتأويل الأسماء، القدس العربي، www. Muhtwa.com ، تاريخ الاطلاع : 2020/07/09.
7_ محمد العباس، الشخصية ومحلها في الرواية، ثقافات، www. Thaqafat .com افريل 2016 ، تاريخ الاطلاع : 2019/07/28 .
8_ إبراهيم المحاسنة، بنية الشخصية والحدث الروائي، المجلة العربية، fille ///c:/vsers/mf، تاريخ الاطلاع 2020/11/26
9_ الشيلي كروسمان، تعريف الزواج في علم الاجتماع، https : // eferric :com، تاريخ الاطلاع : 09 / 12 / 2020.

فهرس المحتويات

الرقم	فهرس المحتويات	الصفحة
01	مقدّمة	أ ث
02	**فصل نظري: مفهوم الشّخصية ودلالتها**	06
03	1- الشخصية: le personnage	07
04	1/ لغة	07
05	2/ اصطلاحا	08
06	3/ الدّلالة الفلسفية.	24
07	4/ الدّلالة السيكولوجية (النفّسية)	26
08	5/ **الدلالة السوسيولوجية (الاجتماع):**	29
09	**الفصل الأول: ملامح البناء الروائي للشّخصية في معمار رواية وطن من زجاج" لياسمينة صالح"**	33
10	أوّلا- كيفية التركيب الأولي لعنصر الشّخصية:	34
11	أ / همية الشّخصية في الرّواية	34
	ب / عنصر الشّخصية في الرّواية	37
12	ثانيّا- أنواع الشّخصية الرّوائية	40
13	1/ من حيث الدّور:	40
14	أ / الشخصية الرّئيسة: Personnage Principale	40
15	ب / الشخصية الثانوية: personnage Secondaire	54
16	2/ من حيث التطور:	70
17	أ / الشخصية النّمطية:	70
18	ب/ الشخصية المركبة:	74

19	**الفصل الثاني كيفية التعامل مع الشخصية في معمار رواية "وطن من زجاج"**	85
20	أوّلا– أبعاد الشّخصية الرّوائية.	86
21	1 البعد المادي (الفسيولوجي)	86
22	2 البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)	98
23	3. البعد النفسي (البسيكولوجي)	116
24	ثانيًا– أساليب التشخيص	132
25	1 التشخيص بالفعل	134
26	2 التشخيص بالمظهر	137
27	3. التشخيص بالرّأي	139
28	**الفصل الثّالث علاقة الشخصية بعناصر العمل الروائي في رواية " وطن من زجاج " لياسمينة صالح**	142
29	أولا: علاقة الشخصيات بالحدث .	143
30	ثانيا: علاقة الشخصيات باللغة .	163
31	ثالثا: علاقة الشخصيات بالزمان والمكان	180
32	خاتمة	198
33	ملحق	201
34	المصادر والمراجع	205
	فهرس المحتويات	217

ملخص :

الشخصية في رواية "وطن من زجاج " لياسمينة صالح هي مدعاة لطرح تصور واضح حول مشروعية تواجدها داخل العمل، لمعرفة كيفية التعامل معها من قبل الروائية أولا والسارد ثانيا، الذي كان نفسه بطل تمت دراسة بناء الشخصية داخل رواية " وطن من العمل المتمثل في الشخصية الرئيسية لاكامورا ، ومنه زجاج " ومحاولة التعرف على طرق استغلالها بالشكل المناسب داخل السرد، دون إفراط ولا تفريط. فكانت الشخصية في رواية ياسمينة صالح محورا في منجزها، وكان بذلك لكل شخصية أفعال وأقوال خاصة بها، صبّت كلها في سياق نقد وضع بلاد نا الجزائر وقت العشرية السوداء، وخدمة لقضية الوطن حيث صهرت في قالب سردي مميز، عمل على لفت انتباه القارئ، مع الارتكاز على تيمة سياسية مهمة وهي تيمة العشرية السوداء ومخلفاتها على الشخصيات الحقيقية للروائية ياسمينة صالح، ومن ثم على الشخصيات الورقية، شخصيات وطن من زجاج

الكلمات المفتاحية : الرواية الجزائرية . الشخصية الروائية . ياسمينة صالح . وطن من زجاج

Summary :

The character in the novel "Watan Min Zoujaj" by Yasmina Saleh is a reason to put forward a clear perception about the legitimacy of her presence within the work, to learn how to deal with it by the novelist, who was himself the hero of the work represented by the main character Of Lakamura, from which the construction of the character was studied within the novel ""Watan Min Zoujaj" and try to identify ways to exploit it appropriately within the narrative, without excessive or excessive. The character in Yasmina Saleh's novel was central to its achievement, and each character had its own actions and sayings, all in the context of criticism of the status of the land of The Maghreb of Algeria at the time of the black decade, and in service to the cause of the homeland, where it melted into a distinctive narrative template, working to draw the reader's attention, with an important political timmThe black moment and its remnants on the real characters of the novelist Yasmina Saleh, and then on the paper characters, the characters of a "Watan Min Zoujaj".

Keywords: the novel of Algeirs . The character in the Romon . Yasmina Saleh . Watan Min Zoujaj

Resume:

Le personnage du roman "Watan Min Zoujaj" de Yasmina Saleh est une raison de mettre en avant une perception claire de la légitimité de sa présence dans l'œuvre, d'apprendre à y faire face par la romancière, qui était lui-même le héros de l'œuvre représentée par le personnage principal de Lakamura, d'où la construction du personnage a été étudiée dans le roman "Watan iM Zoujaj" et essayer d'identifier des moyens de l'exploiter de manière appropriée dans le récit, sans excès ni excès. Le personnage du roman de Yasmina Saleh a été au cœur de sa réalisation, et chaque personnage a eu ses propres actions et dictons, le tout dans le contexte de la critique du statut de la terre du Maghreb de l'Algérie au moment de le periode noire, service de la cause de la patrie, où il s'est fondu dans un modèle narratif distinctif , travaillant à tirer l'attention du lecteur, avec une timme politique importante, à savoir la décima noire et ses restes sur les vrais personnages de la romancière Yasmina Saleh, puis sur les personnages papier, les personnages de"Watan Min Zoujaj"

Mots-clés : le roman Algérien . Le personnage du roman . Yasmina Saleh . Watan Min Zoujaj