الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم و البحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

كلية الآداب و لغات

قسم اللغة العربية و آدابها

بنية الشخصية في الرواية الجزائرية

" وطن من زجاج" لياسمينة صالح أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر2 في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

صبرينة زبابجة

إشراف:

حورية مباركي

السنة الجامعية:2015/2014

مفهوم الشخصية في النّقد السياقي:

إنّ تنوّع وكثرة التعاريف التّي حملتها الشخصية يستوجب البحث عن أصل الكلمات في أمهات المعاجم، ففي لسان العرب المحيط لابن منظور، لم ترد الكلمة ولو لمرة واحدة ممّا يدفعنا للقول بحداثتها، ويدلّ هذا وجودها في المعاجم الحديثة، فقد ورد تعريف لها في المعجم الوسيط على أنّها:" الصفات التّي تميّز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية وذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل"[1].

أمّا عند ابن منظور فقد جاء:" شخص الشخص جماعة شخص الإنسان وغير مذكر والجمع أشخاص وشخوص"[2]، وهكذا فالمحدثون يريدون بها ما يميّز الشيء عن غيره، أمّا القدماء فلم يوردوا الكلمة إطلاقا في سياق حديثهم، وبناء على أنّ الشخصية تعني الفرد بكلّ ما يميّزه عن غيره من صفات فيزيزلوجية وجدانية وعقلية.

كما نجد أيضا في معجم مصطلحات نقد الرواية أن الشخصية:" هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا وإيجابا، أمّا من لم يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصية، بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[3].

إنّ الحديث عن الشخصية في مختلف المجالات، فهي موضوع يكاد ينفذ إلى كلّ ميدان من ميادين العلوم الإنسانية، وتمثّل المحو الذي تدور حوله دراستها وبحوثها بهدف الكشف عن فاعلية الفرد.

---

[1] – إبراهيم مصطفى وغيره: المعجم الوسيط، ج1، دار العودة، ص.475.

[2] – ابن منظور: لسان العرب المحيط معجم لغوي علمي، المجلد الثاني من الزاي إلى الفاء، دار لبنان العرب، بيروت، ص.230.

[3] – د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ص.114.

تعتبر الشخصية من أعقد مفاهيم علم النّفس، فهي تشمل كافة الصفات الجسمية والعقلية والخلقية والوجدانية في تفاعلها مع بعضها البعض وفي تكاملها في شخص معيّن، ولهذا تعدّدت وتباينت الآراء التّي تعالج الشخصية وطبيعتها وخصائصها.

وإذا كان اللفظ(الشخصية) مشتقا أصلا من personne أي القناع الذي يبدو فيه الممثل على المسرح، فإنّ الشخصية لا تقتصر على ما يبدو به الشخص بل تتناول الجوانب العميقة التّي يتجلى آثارها في السلوك أو التّي تكشف بالاختبارات ووسائل الدراسة النفسية وغيرها[1].

2- عند علماء النّفس: وللتعرّف على الشخصية عند علماء النّفس نلجأ إلى بعض التعريفات الموجزة حيث عرّفها ألبورت:" بتنظيم ديناميكي داخل الفرد من أجهزة نفسجسمية تحدّد سلوكه وتفكيره المميزين"[2].

والروائي في الرواية الحديثة أصبح يغور في أعماق الشخصية ويحلّل سلوكاتها ويقدّمها من جميع النّواحي النّفسية، حيث يصوّر عالم الشخصية الداخلي والخارجي ويحلّل سلوكاتها محاولا ربط الأحداث وعلاقاتها الاجتماعية.

إلاّ أنّ هناك تباين بين الروائيين في مدى اهتمامه بهذه النواحي التّي تظهر في العمل الفني حيث نجد"نجيب محفوظ" في روايته التأملية الفلسفية:" لا يهتم بتسجيل التجربة

---

[1] – سهير كامل أحمد: سيكولوجية الشخصية، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ص.09.

[2] – فرج عبد القادر وغيره، معجم علم النّفس والتحليل النّفسي، دار النهضة العربية العربية، ط1، بيروت، ص.238.

بل بآثارها وأثرها من الداخل"[1]، فيقيم علاقة بين حالة الشخصية النّفسية وسلوكها وعلاقتها بمن حولها، فهي تمثّل نماذج مختلفة من فئات المجتمع وفقا لما يقتضيه الحدث والفكرة.

أمّا "يونج" Young الذي يرى أنّ النّاس يمكن تصنيفهم من حيث اتجاههم النّفسي العام، أي من حيث أسلوبهم العام في الحياة إلى منطوي ومنبسط[2]، بناء على نظريته في الأنماط التي تعرف الشخص على ما يكون عليه من اتجاه موجّه نحو الداخل أو نحو الخارج.

وأشهر التصانيف الحديثة تصنيف"بونج" النمط المنطوي والنمط المنبسط" يعتبر أشهرها وأشدها تأثيرا على الفكر، أمّا النّمط المنطوي عند الشخص الذي يفضل العزلة وعدم الاختلاط وتحاشي الصلات الاجتماعية، وتؤدي العوامل الذاتية أهم دور في توجيه سلوكه، وهو دائم التفكير في نفسه يخضع سلوكه بمبادئ مطلقة وقوانين صارمة دون مراعاة للظروف بلا مرونة وتنقصه المقدرة على التكيّف السريع أو التوافق الاجتماعي، كثير الشك في نيات النّاس ودوافعهم، يحقق التوافق عن طريق الخيال والوهم، مسرف في ملاحظاته لصمته وعلاجه ومظهره الشخصي[3].

ويقابل النّمط المنطوي، النمط البسيط المعاكس من حيث التصرفات والعلاقات الاجتماعية، ويتميّز بالنّشاط والميل إلى مشاركة النّاس في نشاطهم وأعمالهم، ولا يهتم بصحته أو مرضه قادرا على الملائمة بسرعة بينه وبين المواقف الجديدة الطارئة، ويختلف عن النّمط الأوّل بأنّه يعتمد على العوامل الخارجية في توجيه سلوكه ويقبل على الدنيا في

---

[1] – د. محمّد زعلول سلام: دراسات في لقصة العربية الحديثة(أصولها اتجاهاتها وإعلامها)، منشأ المعارف الإسكندرية، ص.329.

[2] – حلمي المليحي: علم النّفس الشخصية، دار النهضة العربية، ط1، 2001، بيروت، ص.34.

[3] – د. محمّد حسن غانم، دراسات في الشخصية والصحة النّفسية، دار غريب، القاهرة، الجزء الأوّل، 2006، ص.21.

حيوية وصراحة، يتلاءم بسرعة بينه وبين المواقف الجديدة الطارئة ويكوّن صدقات مسرعة، ولا يحفل بالنّقد ولا يكتم ما يجول في نفسه من انفعال[1].

3- عند علماء الاجتماع: يتعامل الفنان مع الشخصيات طبقا للحدث، بحيث أنّ الشخصية تتلاءم مع الدور الذي تعبّر عنه والذي يمثّل فئة من فئات المجتمع، والشخصية في المجتمع لا تتجزأ منه مهما بلغت درجة الخيال عند الفنّان لأنّه صورة مستمدة من واقع الخيال، ونظرا لما للشخصية من أهمية في المجتمع، اعتنى بها علماء الاجتماع عناية كبرى، فالمجتمع لا يقوم إلاّ على العلاقات المتبادلة بين أفراده بعاداته وتقاليده وثقافته، فقد كان اهتمام علم الاجتماع بالشخصية اهتماما قائما على أساس العلاقات الخارجية والاجتماعية والثقافية، لانّ الفرد في نظرهم لا يمكن أن يكسب شخصيته إلاّ بالمشاركة الجماعية في حياتهم، حيث يتعلّم عن طريق علاقاته الاجتماعية وتفاعله مع غيره من العادات والتقاليد.

عرّف" بسياتر" الشخصية على أنّها:" تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية[2]، والرواية بما تشمله من أحداث وشخصيات نوع من الأدب يحكي ناحية اجتماعية نتعرّف بواسطتها على قضايا إنسانية مختلفة مستمدة من الواقع المعيشي وتعبّر عنه بأفكار يسوقها الكاتب من خلال شخصيات تنتمي إلى المجتمع، وهو بذلك يقدّم أنماط مختلفة وجوا اجتماعيا يساهم في تنشئة اجتماعية تمثّل هذه الشخصيات، فالأشخاص هم مدار هذه المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه الأفكار والمعاني المكانة في العمل الفني سواء كانت(قصة أو رواية)، غذ تكون الأفكار والقضايا مرتبطة بالمحيط وممثله في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما وإلاّ كانت مجرد دعاية، فتحيا الأفكار في الأشخاص أو تحيا بها الأشخاص

---

[1] – د. محمّد حسن غانم: دراسات في الشخصية والصحة النّفسية، ص.21.

[2] – د. محمّد حسن غانم: دراسات في الشخصية والصحة النّفسية، ص.21.

وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الفرد متفاعلا مع المجتمع في مظهر من مظاهر التفاعل حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته إلى القيم وفي أغراضه الإنسانية.

وتختلف الشخصية من رواية إلى أخرى ومن كاتب إلى آخر بناء على موقف الكاتب أو اتجاهه الفكري أو الدافع، كما أنّ للمجتمع دورا في هذا التباين فالظروف الاجتماعية والثقافية تلعب دورا في توجيه الشخصيات.

1-مفهوم الشخصية في النّقد الكلاسيكي والنّقد الحديث:

تعدّ الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه، وهي" ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التّي تحرّك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، وبدون الشخصية لا وجود للرواية، لذا نجد بعض النّقاد يعرّفون الرواية بقولهم:" الرواية شخصية"[1].

كما لا يخف أنّ الروائي يركّب عددا من الكتل الكلامية بصورة غير مصقولة واصفا نفسه مطلقا عليها اسما وجنسا، كما يختار لها ملامح معقولة، ويجعلها تتكلّم بواسطة فواصل مقلوبة، هذه الكتل الكلامية هي شخصيات.

أمّا الأشخاص في القصة فيقصد بها مدار المعني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار صدارة في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي.

كما يمكن للشخصية أن تلعب دورا هاما وأساسيا في بناء الرواية، إذ أنّها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات التي تربطها. الشخصية هي مجرّد أحجار شطرنج استخدمها الكاتب في لعبته الفكرية- الفنية-

---

[1] .....

إنّها لا تستطيع أن تتحرّك أو تتنفّس إلاّ وفقا لرعايته هو الذي رسم لها قانونها الأخلاقي ويملي عليها التصرّف ضمن مضمونها الخاص للخطأ والصواب[1].

أمّا مفهوم الشخصية في العصور الأولى فيشبه الملحمة بإعطائها دورا هامشيا وكان الحدث لدى "أرسطو" هو البعد الوحيد الذي تقوم عليه المأساة، بحيث يحتاج إلى آلة محركة له تسند إليها وظيفة المحاكاة، ومن ثمّ كانت الشخصية مجرّد اسم لا يقوم بأيّ وظيفة غير ما يستند غليها من أعمال ضرورية للحكاية. وبمعنى آخر إنّ الشخصية كانت مجرّد إطار صوري لا يتمتّع بأيّ وجود حقيقي بحيث كانت تفتقر لما يثمن وجودها ويشحذ فكرها ويلهب عاطفتها ويجعل منها شخصية واعية وذات قيمة[2].

كما يرى "نجيب محفوظ" أنّ" الشخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة تدلّ على معنى جديد وتكون جزءا من لوحة كبيرة حتّى أنّنا في النهاية ننسى الأصل في الحياة ولكنّها في الرواية غيرها في الحياة وإلاّ لما كانت فنّا على الإطلاق[3].

أمّا "فرانسوا راستيه" فقد أشار إلى مفهوم الشخصية من النّاحية التاريخية، حيث سادت نظرية العلامات التي ترى أن مرجعية هاته الشخصية تكمن في الواقع الخارجي، كما أنّها مقصورة على الإنسان أو ما يرادفه لمفهوم الشخص، وهذا الفهم ارتبط بالأعمال الإبداعية التّي تجعل أفعال الشخصيات في النّص ما هي إلاّ صورة معطاة سلفا تحمل قيّما وإسقاطات مع الواقع[4].

---

[1] – الأعرج وسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص87.

[2] – محمّد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967، ص.49-50.

[3] – حسام الخطيب: بناء الشخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للنّشر والتوزيع، ط1، لبنان، ص.181.

[4] – حسن بحراوي:" بنية الشكل الروائي"، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص.208.

لقد أثبتت الدراسات النقدية تطور مفهوم الشخصية وربطها بالشخص إلى دورها ووظيفتها انطلاقا من معطى لغوي أو سردي إذ تعدّ بمنزلة العمود الفقري للجسم في أكبر الأعمال الروائية.

1- مفهوم الشخصية كبطل: لقد كان البطل لدى الإغريق يمثّل صورة نموذجية في الأفعال النبيلة المسندة إليه، ويسمى في الحرب بطلا من يكون شجاعا قويا؛ وقد ارتبط مفهوم البطل بالفعل القوي الشديد، وميّز "أرسطو" بين البطل الدرامي والبطل التراجيدي من خلال وصف أفعاله، ثمّ أطلق مفهوم البطل في المسرح على الشخصية الرئيسية التّي تظهر بكثرة وتقوم بدور مركزي، وقد انتقل هذا المفهوم إلى القصة، ويقابله الشخصية الثانوية[1]، وقد جعل "توماشفسكي" مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيّرا، لكنه لا يستبعدها من حيث كونها عنصرا لا يتمّ السّرد إلاّ به، ويلاحظ أنّ مفهوم البطل صار مختلفا عن مفهوم الشخصية فيما بعد، يوصف البطل معطى وصفيا للشخصية؛ لكنّه ليس هو الشخصية دائما[2].

2- مفهوم الشخصية كدور: ظهرت العناية بالدور الذي تقوم به الشخصية مع"بروب" الذي ركز على الأفعال التّي تقوم بها الشخصية في الحكاية، وقد قلّل من أهمية نوع الشخصية وأوصافها وأخلاقها وطبائعها، لكون هذه العناصر متغيّرة في الشخصية، أمّا العناصر الثابتة فهي ما تقوم به الشخصية من دور، لهذا فقد ربط الشخصية بالدور وبطبيعته هذا وحصر الشخصيات تبعا للدور في سبع هي:" الشرّير، والمانح، والمساعدة،

---

[1] – أحلام محمّد سليماني بشارات:" البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993، 2002، أجيزت، 2005، ص.11.

[2] – طرائق تحليل السرد الأدبي:" دراسات"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ص.48.

والأميرة، والمرسل، والبطل، والبطل المزيّف"؛ ويرى أنّ كلا من هذه الشخصيات يمكن تعيينها من خلال الدور الذي تقوم به[1].

وقد أكّد "كلو دبريمون" على أهمية الدور القصصي، بوصفه يحوي قانونا يمكن تكراره مع قصص كثيرة، ولكنّه يقترح أن يجعل الشخصية تمرّ بثلاث مراحل تحتوي على مرحلة احتمالين، فالمرحلة الأولى هي وجود وضع" يفتح إمكانية حصول الفعل أولا..." والمرحلة الثانية هي الانتقال من بداية الفعل لتلك، أمّا المرحلة الثالثة فهي وجود وضع نهاية الحدث، الذي يغلق مسار المرحلتين السابقتين بالنّجاح أو الفشل، وقد أورد هذه المراحل لكي يكشف عن الإمكانيات التّي تقوم بها الشخصية في القصة، ويلاحظ أنّ هذه المراحل تجعل الأدوار متشبعة ومتداخلة، ولهذا فإنّه يصف الشخصية من خلال هذه المتتالية الحكائية البسيطة من الوظائف"[2].

3- مفهوم الشخصية كفاعل: بدأ الربط بين الشخصية في العمل القصصي والفاعل في الجملة النّحوية، مع الدراسات اللسانية، فقد أشار "رولان بارت" إلى كون الشخصية فاعلا في النّص القصصي[3]، ولهذا الفاعل وظائف يظهر من خلال دوره في القصة كما تظهر سماته، وله أعمال تظهر بواسطتها علاقات الفاعل في ثلاثة محاور هي" الحب، التواصل، والمساعدة"، وهذه العلاقات مرتبطة بدلالة"التواصل والرغبة والاختيار".

ويلاحظ أنّ الفاعل صفة مجرّدة، فقد تعني الشخص، وقد تعني العامل الذي لا يكون شخصا، وقد عنى "بارت" بالكشف عن هذه العلاقة المتداخلة، من خلال شبكة العلاقات التي تربط الفاعل بالنّص، ليكشف عن عدد من الثنائيات مثل:

---

[1] – حسن بحراوي:"بنية الشكل الروائي"، ص ص.218– 219.

[2] – حسن بحراوي:" بنية الشكل الروائي"، ص.220–221.

[3] – عبد المالك مرتاض:" في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، ديسمبر، 1998، ص.81.

الفاعل– المفعول، والواهب، والموهوب، والمساعد، والمعين، والخادع، والمخدوع...الخ.

يوصف هذه الثنائيات أنماطا للشخصية تقوم بعلاقات وظيفية مختلفة[1].

وقد اهتم"جيرار جنيت" بفكرة الفاعل في العمل القصصي، من حيث كونها ترتبط بفعل يلخّص الحكاية وفقا نظام مرتبط بالزمن، وقد جاء اهتمامه بالفاعل من خلال وقوفه في جزئيات النّص القصصي ومن منطلق لغوي؛ ليفرّق بين جانب الفاعل في القص، والجانب التأملي في الوصف، فالأوّل يركّز على الأفعال التّي تقوم بها الشخصية، ويركّز الثاني على ذوات الشخصيات، ويعدّ الفاعل أساس تغيير الأفعال، إذ بمقتضاه تنتهي القصة، ويمكن إنشاء قصة أخرى، نظرا لأنّ الشخصية ما هي إلاّ الفاعل المجرّد للقصة[2].

4- مفهوم الشخصية كعامل:

ويمثّل العامل مجموعة علاقات في النّص القصصي، وقد أشار "غريماس" إلى أنّ العامل هو تطوير لمفهوم الوظيفة؛ لكون العامل يتيح فرصة لجميع الإمكانيات المفترضة التّي يتوقّع حدوثها، وتأتي الشخصية بوصفها عاملا مجرّد في النّص وينطلق توضيح مفهوم العامل من خلال الشخصيات السبع التّي صنّفها "بروب" تبعا لأدورها، وقد جعلها "غريماس" في ستة "أدوار"، من خلال ثلاثة أزواج من الأضداد الثنائية للعلاقات التّي تجمع هذه الأدوار وهي:

---

[1] – د– لطيف زيتوني:" معجم مصطلحات نقد الرواية، " مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ص.9.

[2] – محمّد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشري، ص.39–40.

1- علاقة الرغبة: بين الذات والموضع.

2- علاقة الاتصال: بين المرسل والمتلقي.

3- علاقة الإعاقة: بين المساعد والخصم[1].

وبهذا يمكن أن نستنتج من خلال هذه الأدوار ثمّة ست شخصيات، فهناك شخصية ترغب في شيء وهي الذات، وأخرى تكون مرغوبا فيها وهي الموضوع، وثمّة شخصيات أخرى تقوم بأدوار كالمرسل والمتلقي والمساعد والخصم، وشبيهة بالأدوار التّي أشار إليها "بروب"، ولكن غريماس" يجعل الشخصية تمرّ بالعلاقات التّي تجعلها تمثّل مفهوما مجرّدا في أي حكي من خلال العامل، أمّا صورة الفرد الذي يقوم بالعلاقات فلا حدود لها[2].

4- مفهوم الشخصية كممثّل:

ظهر مفهوم الممثل من خلال المسرح، فقد أشار أرسطو إلى محاكاة البطل للفعل في المأساة، مبينا العلاقة بينه وبين الفعل الذي يؤديه بوصف الممثل مجرد أداة تؤدي الشخصية أو تتقنع بها. مما يؤدي إلى تميز واختلاف بين ما يظهر على خشبة المسرح وبين ما يبقى غائبا عن الخشبة؛ ولكن صورته هي التّي تظهر من حلال الممثّل وتربطنا به[3].

وقد بين "غريماس" أنّ الذي يؤدي العامل ما هو إلاّ ممثّل للعامل، وهو يرى كما سبق أنّ الشخصية هي مجموعة العوامل التّي تبقى ثابتة وفق منظومة معيّنة، وهذه

---

[1] – نورية الجرموني: "الشخصية في متخيّل الرواية النسائية العربي"، ص.62.

[2] – نورية الجرموني: "الشخصية في متخيّل الرواية النسائية العربي"، ص.64.

[3] – طرائق تحليل السرد الأدبي: منشورات اتحاد الكتاب المغرب– رباط، الطبعة الأولى، 1992، ص.23.

الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين. ومن خلال إشارة"غريماس إلى الممثّل، نلاحظ انّه يختلف عن مفهوم أرسطو للمثّل في كونه يسعى إلى تقديم أنماط ثابتة للشخصية، وبهذا يكون دور وفاعل وممثّل، وممّا يؤدي إلى اقترابه من مفهوم الممثل في المسرح؛ في حين كان أرسطو يقصّر الممثل على كونه مجرّد مؤد للدور، وبالإمكان إحلال آخر محله، لكن دور البطل يظلّ قائما، ممّا جعل "غريماس وأرسطو" يتفقان في أنّ العامل يمكن أن ينتمي إليه عدد كبير من الأشخاص، ولكن الفرق بينهما[1] أنّ" غريماس" يجعل من كلّ شخص ممثلا لدور معيّن وليس كلّ الأشخاص ممثلين لدور واحد.

ونظرا لأنّه قد اتخذ من الشخصية عنصرا يصف نظام الحكي، فإنّه لم يكشف عن تسميات الشخصية إلاّ من خلال ارتباطها ببنية النّص القصصي، فالحالة تعبّر عن بنية القصة أكثر من تعبيرها عن الشخصية التّي تصبح مجرّد نظام يرتبط بالحدث، وتختلف الشخصية عن الحالة في كونها تشمل العامل والوظيفة والفاعل والممثّل من حيث تمثيلها لمواقع تلك المفاهيم في الحكي، كما انّه تقتصر على كونها مجرد وظيفة تركيبية يمكن تعيين الشخصية، بوصفها موضوع القضية السّردية، وتقوم الصفات والأفعال بدور العلاقة، ويطابق "تودروف" بين الشخصية في تمثيلها للدور وبين اسم العلم في تمثيله للشخص، من حيث أن الاسم بلا قيمة ذاتية وإنّما قيمته وصفية لتمييز هذا العلم عن غيره، وكذلك الأمر في صفات الشخصية فما هي إلاّ مؤشرات موجهة للقارئ.

8- مفهوم الشخصية كعلامة:

عرض فيليب هامون مفهوم الشخصية من عدّة جوانب، مؤكّد أنّ الشخصية في إعادة بناء للنّص يوم به القارئ، ويرى أنّ الشخصية أشمل من كونها شخصا إنسانيا، فقد تكون مجردة كالعقل أو المنصب أو المادة، فكلّها شخصيات غير محصورة في نظام واحد،

[1] – حسن بحراوي،" بنية الشكل الروائي، ص.208.

وبهذا تكون الشخصية لديه علامة ضمن نسق النّص، كما هي لدى غريماس[1]. ولكن هامون يقسّم العلامة بوصفها نشاطا معيّنا إلى دال يشمل السمات، وإلى مدلول يتعلّق بالمعنى، ويتضح المعنى من خلال علاقات التشابه والتقابل والتراتيب والتوزيع التي تربطها بالشخصيات الأخرى وببقية عناصر السّرد، سواء من داخل النّص أو من خارجه[2].

ويقسّم الشخصيات إلى ثلاث فئات؛ فئة الشخصيات المرجعية، التّي تمثّل الشخصيات التاريخية(نابليون مثلا) والأسطورية(فينوس،أدونيس)،والمجازية(الحب الكراهية) والاجتماعية(العامل، المحتال، الفارس مثلا) وهذه الشخصيات تمثّل معنى ثقافيا ثابتا في المجتمع وله استعمالات معينة. ووجود هذه الشخصيات يحمل دلالة مرجعية نحو الثقافة، وهناك فئات الشخصيات الإشارية التّي تدل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النّص، كالرواة والرسام والفنان، وغير ذلك ممّا يصعب الإمساك به، والفئة الثالثة هي فئة الشخصيات الاستذكارية التّي تعدّ إمّا جملة أو فقرة، تكون وضيفتها تنظيمية وترابطية، وتمثّل هذه الشخصيات الاستذكارية علامة لشحذ ذاكرة القارئ، مثل الحلم والاعتراف والتمني والتكهّن، والاستشهاد بالأسلاف، وغير ذلك من العناصر والصور التّي تمثّل شخصية لها ذاكرة من خلال إثارتها للقارئ[3]، ويلاحظ أنّ الفئات السابقة تنتمي إلى ثلاث علامات هي: بالنسبة للشخصيات الاشارية التّي تعوّض عن المؤلّف أو القارئ أو نوايهما[4].

---

[1] – نورية الجرموني: "الشخصية في متخيّل الرواية النسائية العربي"، ص.93.

[2] – فليب هامون: "سميولوجية الشخصيات الروائية"، ت سعيد بنكراد، مطبعة فضالة، المحمدية، 1990، ص.28.

[3] – جورج لوكاتش، الرواية التاريخية(ترجمة: سعيد جواد الكاظم)، وزارة الثقافة والفنون، ط2، بغداد 1987، بيروت، ص.53.

[4] – فليب هامون:" سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص.24.

والعلامة الثالثة هي الاستذكار المرتبط باللغة. ويرى أنّ مدلول الشخصية قابل للوصف والتحليل من خلال العلامات السابقة، مميّزا بين" المعايير الكمية(تواتر معلومة تتعلّق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النّص) والمعايير الكيفية" التي اكتشافها ضمنا من النّص مشيرا إلى مواصفات للشخصية من خلال فعلها ونشاطها وما يمكن أن يكون نمطا يرتبط بها[1].

وقد حاول "هيمون" استيعاب الجهود السابقة التّي تقدّم الشخصية وأفعالها ونشاطها في سبيل وصف مستويات مختلفة لتحليل الشخصية، باعتبارها مورفيما أو علامة فارغة لا تحيل إلاّ على نفسها؛ ومن هنا فإنّه يرى أنّ الشخصية تحتاج إلى بناء يملأ الفراغ من خلال وصف الوحدات التّي تنتمي إليها الشخصية من عوامل أو صفات يقدّمها النّص[2].

- **مفهوم الشخصية في قصص الأمثال:**

إنّ المفاهيم التّي سبق ذكرها للشخصية تمثّل أبرز مفاهيم الشخصية في التصورات المختلفة التّي قدّمتها الدّراسات النّقدية.

أمّا مفهوم الشخصية في قصص الأمثال يمثّل الشخصيات الخيالية أو الأسطورية أو المجازية أو الحيوانية– إضافة إلى الشخصية باعتبارها تشير إلى الإنسان بصرف النّظر عمّا يرتبط من علاقات؛ كما أنّ الشخصية تتناول جانبين في الإنسان هما: الأول، السمات المظهرية التّي يصرّح بها في النّص كالحبس والمكانة الاجتماعية و والحالة الاجتماعية

---

[1] – فليب هامون: "سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص.25.

[2] – سعيد بنكراد:" شخصيات النّص السردي"، البناء الثقافي، سلسلة دراسات وأبحاث داشميل للطباعة والنّشر، مراكش، ط1، 1994، ص.10.

والحرفة وغير ذلك، أمّا الجانب الآخر، فهو السمات الباطنية للشخصية من معطيات عقلية أو نفسية سواء صرّح بها أو لم يصّرح[1].

أ- النّقد الكلاسيكي(المنهج الاجتماعي):

1-المنهج الاجتماعي:

تعدّ الشخصية الروائية وجه من أوجه الشخصية في المجتمع وهي جزء لا يتجزأ منه، ينتمي إليه بكلّ تفاصيل ووقائع الحياة، ونظرا لما للشخصية من أهمية في المجتمع فقد كان للمنهج الاجتماعي دورا بارزا باعتبار المجتمع لا يمكن آن يقوم إلاّ على العلاقات المتبادلة بين أفراده، ولا يمكن أن ينمو الفرد عن مجتمعه بعاداته وتقاليده وثقافته ولا يمكن ان ينمو بعيدا على أساس العلاقات الخارجية والاجتماعية التي تعمل على تأسيس الشخصية، لهذا كان اهتمامهم منصبا على العوامل الاجتماعية والثقافية لأنّ:" تعامل الشخصية على أساس كائن حي له وجود فيزيائي مدني فتوصف ملامحها وحيويتها وانفعالاتها...ذلك لأنّ الشخصية دور فعال في أيّ عمل روائي"[2].

ولعلّ الكاتب"بلزاك" يعدّ من أبرز الممثلين لمرحلة ازدهار الشخصية الروائية حيث ألّف أكثر من تسعين رواية أقحم فيها نصوصها أكثر من ألفي شخصية[3].

وبهذا أصبحت الشخصية ذات وجود فعلي متعدّد المستويات لا يستمد شرعيته من الأعمال وحدها بعد أن أضحت الشخصية ذات هوية وخصائص مختلفة وما يدلّ على هذه الأهمية ما جاءت به الأعمال السردية من خلال منحها اسما عالم واحد مثل شخصية الأب(غوريو"بلزاك،" السيّدة بوفاري" ل، فولبير، وزينب" لـ"هيكل"[4]).

---

[1] – عبد الهادي، فيحاء: نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص.28.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(تقنيات سردية)، ص.86.

[3] – المرجع نفسه، ص.104.

[4] – عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمّد علي الحمامي، تونس، 2000، ص.97.

كما عرّفها "بساتر" الشخصية على أنّها تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية"[1]حيث أنّ الرواية بما شملته من أحداث وشخصيات نوع من الأدب يحكي ناحية اجتماعية نتعرّف بواسطتها على قضايا إنسانية تنتمي إلى المجتمع، وهو بذلك يقدّم أنماط مختلفة جوا اجتماعيا يساهم في تنشئة اجتماعية تمثّل هذه الشخصيات، فالأشخاص هم مدار هذه المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه الأفكار والمعاني المكانة في العمل الفني سواء كانت (قصة أو رواية)، إذ تكون الأفكار والقضايا مرتبطة بالمحيط وممثّله في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما وإلاّ كانت مجرّد دعاية، فتحيا الأفكار في الأشخاص أو تحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية.

وتختلف الشخصية من رواية إلى أخرى ومن كاتب إلى آخر بناء على موقف الكاتب أو اتجاهه الفكري والدافع، كما أنّ للمجتمع دورا في هذا التباين فالظروف الاجتماعية والثقافية تلعب دورا في توجيه الشخصيات.

فبينما نجد رواية تعبّر عن المجتمع والعلاقات الاجتماعية وتصوّر استجابات الإنسان الفرد كلّما دخل في علاقة مع الغير، نجد في المقابل رواية تحاول استكشاف الحياة الباطنية للإنسان وتعتبر النّفس الإنسانية كونا يتحوّل فيه الكاتب ليتمكّن من إظهار الدوافع السلوكية الداخلية وتأثيرها على حياة الإنسان وتصرفاته، ويربط سلوك الفرد بالنّاحية النّفسية ويهتمّ بالأبعاد الدلالية الداخلية للشخصية، فالأديب الواقعي يصوّر البيئة تصويرا دقيقا ويلتقط أدق جزئياتها، ويرتّب هذه الجزئيات ترتيبا عضويا لتصبح شخصيته حبية في الرواية"[2]، والشخصية تحرّك الأحداث، حيث أنّ الروائي يعمد إلى الكشف لنا عن شخصياته وتغيراته النّفسية والصّراع القائم داخلها واهتماماتها وعلاقاتها ببعضها البعض، وهي وجه للشخصية في الواقع، أو معادل لها مع اختلاف في النّاحية الفنية التّي توضّح معالم الشخصية للقارئ لأنّ تصرفاتها مرتبطة بدوافع.

---

[1] – د– محمّد حسن غانم: دراسات في الشخصية والصحة النفسية، ص.21.

[2] – د– سيد حامد النساج، بانورما الرواية العربية الحديثة؛ المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، القاهرة، 1932، ص.53.

يصوّر الروائي العالم الداخلي لشخصياته إلى جانب عالمها الخارجي، لأنّ الصراع الداخلي ما هو إلاّ ردّ لما يحدث في العالم الخارجي، فالروائي كالرّسام يحتاج غلى مهارة في التعامل مع الألوان والخطوط ليشبع فضول القارئ، وإقناعه بنقل الشخصية الروائية مع الواقع الحقيقي إلى الواقع الروائي الذي يتلاءم مع هذه الشخصية.

وتعتمد الشخصية في وجودها على عبقرية الفنان لمبدع وخياله البناء حتّى يستطيع نقل تلك الشخصية، من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه نماذج عامة.

والشخصية في الرواية تتلف اختلاف النّاس في المجتمع، فالروائي يعطيها أدوارا تتلاءم وواقعها الاجتماعي حيث يحدث التوافق بين الواقع الحقيقي وإيصال رسالته، فيضع فيها ثقته، وفي كلّ رواية شخصية أو شخصيات رئيسية إلى جانب الشخصيات الثانوية، تربط بينهما علاقة بشكل أو بآخر لدعم الفكرة الجوهرية، وتوضّح الموقف العام ممّا يجعل وجود كلّ الشخصيات على اختلاف مستوياتها أساسا في الرّواية، أي أنّها الوجه الذي تظهره للآخرين والانطباع الذي تكوّنه عنهم ونحدّد به أسلوب التعامل معهم[1].

تكمن أهمية الشخصية في وظيفتها، فالشخصيات كلّها تساهم في دفع أحداث الرواية ورسم أجوائها الاجتماعية والنضالية والعقائدية.

وأيّ شخصية مهما ابتعدت عن الواقع، ما هي إلاّ عيّنة منه، حيث نجد الشخصية الإيجابية المكافحة الثائرة، التّي تمثّل الرفض والتحدي، وتعبّر عن معاناة الجماهير الكادحة ورفضها لواقعها، أمّا الشخصيات السلبية الضعيفة معاناة الجماهير الكادحة ورفضها لواقعها، أمّا الشخصيات السلبية الضعيفة فإنّها تعاني وتظلّ على الهامش متفرّجة، وقد تأتي الفرصة فتتحرّك وتبرز وقد ينفعل الكاتب ويندفع في تصوير الشخصية، فلا يكتفي بالحقائق بل يضفي عليها من خياله، فتحمل خصائص شخصيات بطولية موجودة في ذاكرة الروائي بالإضافة إلى خياله، فتتميّز بشخصية بعيدة عن الواقع، وواقعية الشخصية وامتداد جذورها في المجتمع، يقتضي من الكاتب رسما سلبيا وإيجابيا لأنّ:"إيجابية

[1] – عبد المناف حسين الجادري، الطب النفسي للمجتمع، الدار الوطنية للنّشر والتوزيع والإعلان، الجزائر، ص.35.

الشخصية تعني الحركة والتفاعل مع الأحداث كما تشارك في الحياة الواقعية، وإذ السلبية تعني الخمول وعدم القيام بأيّ دور فيما يجري من الأحداث[1].

إنّ وصف الشخصية يعتبر فنّا في حدّ ذاته لا يستطيع بلوغ النّجاح فيه أي إنسان إلاّ أديبا دقيق الملاحظة، صاحب حس مرهف في التعامل مع الخارجية في حياته، إذ حاول "بوث" استعباد قدرة المؤلّف التخلّص من بصمات ذاته في العمل الروائي، وهذا ما تحدث عنه "محمّد نجيب" الدّلاوي عن موضوع التقاطب بين الشخصيات الروائية أي إعادة ترميم الثقة بين البطل والعالم، ممّا يعطي البطل مزيدا من الاستقلالية من المؤلّف[2].

أمّا باختين فيرى:" المتكلم في الرواية في الأساس فردا اجتماعي معروف وملموس وممدد تاريخيا وكلامه لغة اجتماعية"[3].

2-النّقد النّفسي:

تعدّ الشخصية في الأدب والنّقد ركن أساسي في الخطاب الروائي، فهي العنصر الفاعل الذي يساهم في صنع الحدث، فالشخصية في الأدب تأخذ من الواقع، ومع ذلك فإنّها تختلف بطريقة أو بأخرى عمن ..... أو نراهم، فالمؤّلف يهتمّ باستنباط شخصياته. وهو حين يخلق شخصياته من الواقع، إنّما يستعين بتجاربه التّي عاشها أو عاناها أو لاحظها، وبعض الروايات تبدو الشخصيات فيها طبيعية متفقة مع كلّ ما تصبح به الحياة في الواقع، فالفهم لطبيعة النّفس الإنسانية والقدرة على اكتناه ما يدور في أعماق الإنسان ما يساعد على رسم هذه الشخصيات بكلّ صدق ووعي[4].

---

[1] – د- محمّد مصايف: النقد الحديث في المغرب العربي(من أوّل العشرينات من هذا القرن إلى أوائل التسعينات)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1934، ط2، ص.372.

[2] – جهاد عطا نعيمة: في مشكلات السّرد الروائي(قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية السورية المعاصرة)، من منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص.100.

[3] – المرجع نفسه، ص.100.

[4] – إبراهيم خليل:" بنية النّص الروائي، دراسة"، ص.174.

وهذا ما أكّد "فورستر" (Forster) في كتابه وجوه الرواية أين ميّز بين الشخصية في الحياة اليومية والشخصية في الرواية، باعتبار أنّ الحياة تفرض علينا وجودا مستمرّا، بينما الرواية لا تفرض على الشخصية الظهور إلاّ عندما ينتظر منها أن تقوم بعمل لافت النّظر، فتقلباتها النّفسية، واضطراباتها الروحية متعلّقة بدورها طوال العمل السّردي فقط[1].

أمّا "لوسيتسكي فقد قسّم الشخصية إلى نوعين: منظور موضوعي ومنظور ذاتي اللذان يمثلان الجانب النّفسي. فالأحداث والشخصيات يمكن أن تقدّم من منظور ذاتي أي من خلال إدراك شخصية من الشخصيات المشتركة في الحدث أو من منظور موضوع، أي من منظور الراوي، كما يرى أنّ كلاّ من هذين المنظورين يمكن أن يكون خارجيا وداخليا: فالسلوك لا يمكن أن يراقب من منطلق شاهد عيان خارجي، ولا من منطلق شخص عالم ببواطن الأمور، يعرف ما خفي وما ظهر في السّلوك، ويحيط علما بكلّ شيء[2].

الشخصية في النّقد النّفسي:

للتعرّف على الشخصية في النّقد النّفسي نلجأ إلى بعض التعرفات الموجزة، حيث عرّفها "ألبورت":" تنظيم ديناميكي داخل الفرد من أجهزة نفسية تحدّد سلوكه وتفكيره المميّزيّن"[3].

والروائي في الرّواية الحديثة أصبح يغور في أعماق الشخصية ويحلّل سلوكاتها ويقدّمها من جميع النّواحي النّفسية حيث يصوّر عالم الشخصية الداخلي والخارجي ويحلّل سلوكاتها محاولا ربط الأحداث وعلاقاتها الاجتماعية.

---

[1] – المرجع نفسه، ص.175.

[2] – محمّد عزام:" تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النّقد"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

[3] – فرج عبد القادر وغيره، معجم علم النّفس والتحليل النّفسي، دار النّهضة العربية، ط1، بيروت، ص.238.

إلاّ أنّ هناك تباين بين الروائيين في مدى اهتمامهم بهذه النّواحي التّي تظهر في العمل الفنّي حيث نجد نجيب في رواياته التأملية الفلسفية:" لا يهتمّ بتسجيل التجربة بأثرها وأثرها من الداخل"[1]، فيقيم علاقة بين حالة الشخصيات النّفسية وسلوكها وعلاقتها بمن حولها، فهي تمثّل نماذج مختلفة من فئات المجتمع وفقا لما يقتضيه الحدث والفكرة.

أمّا "يونج' "Young" الذي يرى أنّ النّاس يمكن تصنيفهم من حيث اتجاههم النفسي العام، أي من حيث أسلوبهم العام في الحياة إلى منطوي ومنبسط، بناءا على نظريته في الأنماط، التّي تعرّف الشخصية على ما يكون عليه من اتجاه موجّه نح الداخل أو نحو الخارج.

وأشهر التصانيف الحديثة تصنيف"بونج".

إنّ التحليل البنيوي للشخصية أضحها بمثابة صورة حقيقية لغوية باعتبارها دليل (signe) له وجهان أحدهما دال(signifiant) والآخر مدلول(signifie)، وهي تتميّز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنّها ليست جاهزة سلفا، ولكنّها تحوّل إلى دليل فقط ساعة بنائها في النّص، في حين أنّ الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل باستثناء الحالة التّي يكون فيها منزاحا عن معناه الأصلي كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي مثلا.

وتكون الشخصية بمثابة دال غير أنّها تتخذ عدّة أسماء أو صفات تلخّص هويتها، أمّا الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها[2]، وهكذا فإنّ صورتها لا تكتمل ممّا جعل بعض الباحثين يلجئون إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية يعتمد لمحور القارئ لأنّه هو الذي يكوّن بالتدريج– عبر القراءة– صورة عنها وتكون ذلك بواسطة مصادر إجبارية ثلاث:

---

[1] – د– محمّد زعلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها اتجاهاتها وأعلامها)، منشأ المعارف، الإسكندرية، ص.329.

[2] – محمّد عزام:" تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النّقد"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

- ما يخبر به الرواي.
- ما يخبر به الشخصيات ذاتها.
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات[1].

وبهذا يمكن القول بأنّهم قد اهتموا الشخصية الحكائية من حيث الأعمال التّي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفتها ومظاهرها الخارجية.

يرى المجهر البنيوي أنّ الرواية مجرد شيء نصي لا يفضي بالضرورة إلى أن يشكّل العمل الروائي في صورة ما فحسب، وإنّما يجب أن يعدّ مظهرا من مظاهر تشغيل اللغة، إذ تعدّ الشخصية بمنزلة العمود الفقري للجسمي الأعمال الروائية حتّى بداية القرن العشرين، فالبنيوية ترفض الشخصية على أساس أنّها قطب في العمل الروائي والحق أنّ معظم الروائيين اغتد ويرتابون في أمر هذا التسبح الوهمي" هذا الكائن الورقي الذي يقال له الشخصية داخل العمل السردي[2]، ومن هذا المنطلق أقيمت دراسة الرواية حول الشخصيات فيما قبل القرن العشرين ، فهي بمثابة إبداعات روائية تعمد إلى الشخصية كعنصر من عناصر الشكلية والتقنية معا للغة الروائية مثلما في ذلك من سرد ووصف، وحوار والتعامل مع الحيّز والزمن.

لهذا جاءت الشخصية في الرواية الحديثة فأعارتها أذنا صماء وعينا عمياء، فلم تكد تأبه له، واعتبرتها مجرد رقم أو مجرد حرف أو اسم غير ذي معنى[3].

إنّ التحليل البنيوي منذ ظهوره استشعر نفورا كبيرا من معاملة الشخصية باعتبارها جوهرا حتى ولو كان ذلك بهدف تصنيفها، كما يذكر تودوروف العلائق الثلاث الكبرى التي

---

[1] – المرجع نفسه، ص.332.

[2] – عبد المالك مرتاض:" في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص.36.

[3] – مرجع نفسه، ص.37.

بإمكانها أن تنخرط فيها، ويطلق عليها اسم محمولات قاعدية وتخضع هذه العلاقات عن طريق التحليل[1].

وذهب طوماشيفسكي أيضا إلى حدّ نكران ان تكون للشخصية أيّة أهمية سردية، ليستلطف الفكرة فيما بعد، أمّا برورب فإنّه، ودون أن يذهب إلى حد إلغاء الشخصيات من التحليل، فقد اختزلها إلى نمذجة بسيطة تقوم على أساس وحدة الأفعال التّي يمنحها السرد للشخصيات أمّا لكلود بريمون فيذهب إلى أن تكون عامل متتاليات من الأفعال الخاصة بها(غش، إفراد) فإنّ الشخصية تحتوي على منظورين بالتالي تتضمّن اسمين وهذا يعني إن كانت الشخصية ثانوية فهي بطلة متولياتها الخاصة بها[2].

فهذه جملة وجهة نظر النّقاد من الناحية البنيوية قصد تحليل وتفكيك بناها لما للشخصية من أهمية فعالة في مجال السّرد، كما نجد أيضا أنّ التحليل البنيوي يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي، لا يتعامل مع الشخصية بوصفها" كائنا أي شخصا"، وإنّما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية، أي حسب ما تعمله، ومن ثمّ يستبدل غريماس الشخصية بمفهوم العامل حينما ميّز بين العامل والممثل، حيث قدّم في الواقع فهما جديد الشخصية في الحكي، وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجرّدة، فهي قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية"، في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ويرجع ذلك لتصوّر العامل عند غريماس ممثلا، فقد يكون مجرّد فكرة، كفكرة الدهر أو التاريخ، وقد يكون جمادا أو حيوانا...إلخ[3]، وبهذا تصبح الشخصية مجرّد دور ما يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه، فالشخصية عند غريماس تكمن في مستويين:

---

[1] – طرائق تحليل السرد الأدبي: "دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، 1992، ط1، ص.23.

[2] – طرائق تحليل السرد الأدبي: "دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، 1992، ط1، ص.24.

[3] – حميد لحمداني: بنية النّص السردي(من منظور النقد الأدبي)، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت/ الحمراء، شارع جان دارك، بناية المقدسي، ط3، سنة 2000، ص.51.

– مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها. أمّا المستوى الثاني يكمن في:

– مستوى ممثلي(نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدّة أدوار عاملية، ومن هذا المنطلق نجد العوامل محدودة على الدوام في ستة هي: المرسل– المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض، أمّا عدد الممثلين فلا حدود له[1].

وبهذا تكون نظرة النّقاد للشخصية مستمد من مجموع مفهوم الوظائف في اللسانيات لأنّ الكلمة في الجملة لم ينظر غليها على أنّها تحمل دلالة ما خارج سياقها، بل من خلال الدور الذي تقوم به وسط كثير من الكلمات ضمن النّظام العام للجملة.

تعتبر الشخصيات أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي فلقد كان التصور الشكليين الروس يلتمس المبنى الحكائي، إذ يعدّ الركيزة الأساسية في الاعتماد على ثنائيتهم، فتقسيم السرد إلى مظهرين هما القصة وكيفية عملها، على مظاهر مختلفة[2]، ولقد جاء النقد الشكلاني، ممثلا بأبحاث برورب، في تحديد أفعالها التّي تقوم بها الوظائف، وجاء زيرافا، فاعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية، وقال: "إميل بنفينيست":"إنّ ضمير الغائب ليس إلاّ شكلا لفظيا وظيفته أن يعبّر عن اللاشخصية في الحكي"، إذ يعدّ تركيب جديد يقوم به النص، ولا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنيوي إلاّ على أنّها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة صفات تلخص هويتها، أمّا الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة تصريحاتها لا تكتمل غلاّ عندما يكون النّص الحكائي قد وضع نهايته ولم يعد هناك شيء يقال"[3].

---

[1] – المرجع نفسه، ص.52.

[2] – طرائق تحليل السرد الأدبي، ص ص.23–24.

[3] – د–حميد لحمداني:" بنية النّص السردي(من منظور النّقد الأدبي)، ص.51.

إلى جانب هذا فقد صرّح "فليب هامون" بأنّ مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا خالصا، وأنّ وظيفتها لا تتعدى أبعاد نحوية داخل النّص، ويحدث تحول الشخصية إلى علامة لغوية عندما تَرِد في الخطاب عن طريق دال متقطع يحدّدها في النص، ويقدمها بواسطة جملة متفرقة من العلاقات والسمات التي يتم اختبارها من طرف المؤلّف، ووفق مقتضيات الاتجاه الجمالي الذي يمثله.

كما يمكن أن نعرف الشخصية في العالم الروائي على أنّها:" تجسيد على الورق فتتخذ شكل لغة وشكل دوال مرتبة منطقيا أو انزياحيا ينتج عنه انحراف عن القاعدة والمعيار في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ، بعد فكه شفرة العلامات الدالة"[1].

فالشخصية يقصد بها:" ذلك المكوّن الذي يحاول به كاتب الرواية، عن طريق أسلبة اللغة وفقا لشفرة خاصة نسق متميز، مقارنة ذلك الإنسان الواقعي الذي يشير غليه عادة بكلمة(شخص) للدلالة على الفرد الذي تتضافر فيه عوامل طبيعية واقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته"[2].

ومن خلال هذا: فإنّ الشخصية هي مدلولات هذه العلامات في تواصفها وتناسقها وترتيبها، ويتضح إنّ الشخصية الروائية، ليست هي الشخص كما نشاهده في الحياة، فحاجة الرواية إلى شخصيات تحكي أو تقوم بأعمال داخل العمل الروائي، تكون أحداث حقيقية أو متخيلة، هي أكبر بكثير أي ....

الشخصية هي مجموع العلاقات بين الشخص والدور الذي يقوم به، يضاف إليهما ما يرتبط بهذه العلاقة من مكونات فطرية أو مكتسبة. أي أن الشخصية لا تدرك إلاّ من خلال إدراك هذه الشبكة مجتمعة وهذا ما يقرّ به "بيساتر" في قوله:" الشخصية هي تنظيم

---

[1] – الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، رسالة لنيل شهادة الماجستير، 2011–2012، تلمسان.

[2] – محمّد سويرتي:" النقد البنيوي والّنص الروائي(نماذج تحليلية من النّقد العربي– المنهج البنيوي– البنية– الشخصية)، إفريقيا، المشرق، الدار البيضاء، 1991م، ص70.

يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية"[1].

وبهذا يمكن القول بأنّ الرواية الكلاسيكية ركزت على بناء الشخصية أكثر والتعظيم من شانها والذهاب في رسم ملامحها؛ وذلك قصد ابتغاء وإيهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وواقعياتها معا؛ وتعامل معها على أساس انّها كائن حقيقي ينتمي إلى التاريخ"[2].

كما نظر "بوث" إلى الشخصية من زاوية علاقاتها بالقارئ والمؤلّف، وربطها بالقارئ من حيث تعاطفه معها أو تقديره لها بأنّها جذابة أو مخيفة أو مضحكة أي أنّ الشخصية تظهر من خلال الأفعال والكلام والأدوار التي تؤديها فهي مفاتيح حقيقية للشخصية. أمّا المؤلف مرتبط بوجهة نظر التّي يصوغ بها الشخصية، وهذا يمكن القول أنّ بوث اقتصر على الإشارات التي تعد مهمة في سياق العلاقات التي تربط الشخصية من خارج النّص، وتعطي قيمة دلالية للشخصية من خلال كونها إنسان وكذا صورته داخل النّص، عن طريق سماتها التي يدركها القارئ[3].

أمّا الشخصية عند المدرسة الأمريكية في تطور ويظهر ذلك انطلاقا من إعادة بناء الشخصية الحقيقية للشخصيات التي يصادفها عبر الإبداع الروائي انطلاقا من قصرها ووصف السلوك والحركات والمواقف حتى في حال بدوّها دون دلالة أو معنى"[4].

ومنها جعل الشخصية الروائية لا شيء غير ما تقول، أو لا شيء غير ما يكتب عنها في النص الإبداعي السردي.

---

[1] – عبد المالك مرتاض:" في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد"، ص.75.

[2] – فاطمة سليماني:" الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء"، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2012/2011، ص....

[3] – نورية الجرموني:" الشخصية في متخيّل الرواية النسائية العربية، ص.121.

[4] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد"، ص.37.

الفصل الثاني

مقدمة:

تعد دراسة الشخصية الروائية بنية تساهم في تشكيل متخيّل الرواية ككل، مما جعل حضور الرواية النسوية الأثر البارز في المعترك الروائي الحاصل في الوطن العربي، كما تزايد الاهتمام بهذا الأدب النسوي في النصف الثاني من القرن العشرين على وجه الخصوص وما أضافته من آليات واشتغالات وتجديد في الرواية العربية والجزائرية بوجه خاص، إذ تعدّ المرأة بمثابة إبداع تمنح تشكيلات وأبنية وصور لعالم المرأة وإسهاماتها وطموحها وآمالها وآلامها.

إنّ البحث في أشكال بناء الراويات النسائية لعالمها الإبداعي، وكيفية إسناد الأدوار للشخصيات المساهم في صياغة سياقها السوسيوتاريخي بشكل لا يصادر حرية هذه الشخصيات مما ينقص من قيمة العمل الإبداعي.

نظرا للحركات السنوية المؤثرة التي جعلت المرأة موضوع المساومة بين الثقافة الذكورية والحراك الاجتماعي الذي أفرز مطالب كثيرة عن حقوقها ومكانتها ودورها كفاعل اجتماعي وثقافي ممّا أدى إلى تبلور مجموعة من الاتجاهات تبنت قضية المرأة على الصعيد الاجتماعي والسياسي والثقافي.

فإذا كانت بعض النظرات الذكورية للأنثى تؤدي إلى نوع من القتل الخفي لها، فغنّ هذه النظرات لا تلبث أن تصبح حقيقة مرّة، لموقع المرأة في البيت ولوظيفتها في المجتمع، أو لدورها في الحياة العامة، فتحّول الصراع الذكوري والأنثوي إلى مادة أدبية فكرية لغوية، حاولت المرأة أن تستغله لتجعل من السلطة الذكورية نقطة انطلاق نحو تحرير مجتمعنا من الظلم الذي وقع عليها.

وبهذا يبقى وضع المرأة في الجزائر أسير التناقضات فهي من جهة مناصلة ورائدة إبان الثورة التحريرية وحتى العشرية السوداء في التسعينات، ومن جهة أخرى سلبية راضية بوضعها الاجتماعي والأعراف والتقاليد، ومن هنا جاء التعبير السنوي في الرواية في القصة وفي حقول إبداعية أخرى.

ردا على هذا الإقصاء وهذه التهم؟ فاستعملت المرأة حقها في استخدام الكتابة كوسيلة لإثبات الوجود وردا للاعتبار النّفسي الذي سلبه الرجل.

وأنّ الكتابة كان بينها وبين المرأة حاجزا ومانعا، لتفسيرات اجتماعية غير مناسبة، استطاعت المرأة أن تفرض شخصيتها.

أمّا ما دفعني لاختيار موضوع الشخصية دون غيره، رغبة في الكشف عن عالم الأنثى وإبراز كلّ أشكال القمع والقهر التي تطال المرأة مما ظهر في الساحة العربية منها الجزائرية تجارب نسوية، تعتمد نظام الحكي الذي يكشف مجاهيل الحياة وأضرب الواقع وأبجديات تفاصيله.

فأيّ امرأة تدخل حرم الكتابة المذكورة رمزيا يفترض فيها أن تتقمص شخصية الرجل، لذا فعادة ما تلجأ المرأة في كتاباتها لتقمص شخصية وصورة ولسان وشخصية الرجل لذا نجد معظم شخصيات النسوية في روايات أحلام مستغانمي وياسمينة صالح وأخريات مفصلة على مقاس شخصية الرجل.

كما يرجع سبب اختياري للرواية الجزائرية رغبة إلى التعريف بالأدب الجزائري وخاصة النسوي منه، الذي تعد معرفته محدودة جدا إذا ما قيست بالنّظام السردي الذكوري ففي الجزائر مثلا نجد بعض البصمات الشابات السنوية أمثال آسيا جبار وزور أونيسي وأحلام مستغانمي وغيرهن مبدعات الكتابة والتعابير الجمالية البديعة.

جاء البحث مقسما إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

وسم التقديم(المقدمة) بدور فاعلية المرأة ومكانتها الاجتماعية والثقافية والأدبية ومدى مساهمتها في الأدب السنوي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة.

أمّا الفصل الأوّل: فقد عنون كمنهج نظري من خلال تقديم لمفهوم الشخصية في النقد الكلاسيكي والحديث ثمّ التطرق إلى النقد الكلاسيكي من خلال نظرة النقاد والأدباء إلى الشخصية الروائية(تطبيق المنهج الاجتماعي) ثمّ يلي النقد النفسي بعدها النقد الحديث دور الشكلانيون والبنيويون في تقديم للشخصية.

أمّا الفصل الثاني: يتضمن دراسة سيميائية لرواية وطن من زجاج "لياسمينة صالح" حاول تطبيق وظائف فليب هامون أي(توزيع العوامل وكذا دراسة دال ومدلول الشخصية في"وطن من زجاج" وفي الأخير خاتمة.

الدراسة السيميائية:(تطبيق النموذج على الشخصية)

لقد أولت الدراسات السيميائية اهتماما بالغا بدراسة مقولة" الشخصية الروائية" بوصفها أحد دعامات الرواية الأساس، إذ تكشف عن طريقة بناء هذه الركيزة الهامة في رواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح، بالاستعانة بما أفرزته جهود الباحث"فليب هامون" حول دال الشخصية ومدلولها، ثمّ توزيع العوامل على وجه الخصوص، باعتبارهما محوران رئيسيان يساعدان على إجلاء خوصصة هذه المقولة.

تشكّل "الشخصية" دعامة العمل الروائي الأساس، وركيزة هامة تضمن حركية النظام العلائقي داخله، وقد تعددت الكتابات حولها، وذهب النقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في الخطاب السردي.

وقد أخضع مفهوم الشخصية إلى تغييرات كثيرة منذ أرسطو والفترات التي تلته من تاريخ الأدب، حتى أضحى من الصعب التعرف عليه في إطار التعاقبي[1].

وقد اعتبر أرسطو الشخصية عنصرا ثانويا بالقياس إلى بقية عناصر العمل التخييلي، وقد انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذي رأوا الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث[2].

لكن مع القرن التاسع عشر بدأت الشخصية تحتل مكانا بارزا في النّص الروائي وهذا ما نلمسه في كتابات "زولا" و"بلزاك" ويعود الاهتمام الزائد برسمها إلى هيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية والإيديولوجية السياسية[3].

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية، ص.207.

[2] – المرجع نفسه، ص.208.

[3] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد"، ص.76.

ومع مطلع القرن العشرين ظهرت أصوات تنادي بالحد من سلطة الشخصية "لم تكف تلك الشخصية عن فقدانها على التوالي لكلّ صفاتها وامتيازاتها كي تختزل إلى شكل فارغ وغُفل"[1].

وتعزى الدراسات الرائدة حول الشخصية إلى أعمال الشكلانيين الروس وأبحاث غريماس(A .J Greimas) إذ حاولوا تحديد هويتها من خلال أفعالها، دون إغفال العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى في العمل[2]، أي أنّ ما يميّز نقد الشخصية هنا هو الانتقال من داخل الشخصية إلى خارجها، وذلك بالنّظر إلى الأدوار التّي تقوم بها والاستعمالات المختلفة التّي تكون موضوعا لها.

وقد عدّ الشكلانيون الروس الشخصية دعامة أساسا للتحفيز في العمل القصصي، وسموا الحوافز التّي ترتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا مميزات، وهي تحدد نفسية الشخصية ومزاجها.

ويعود الفضل في تفضيل الكلام عن الوظائف إلى فلاديمير بروب(Vladimir propp)، وهو أحد أقطاب اتجاه السيميائيات السردية، حيث قلّل في كتابه(مورفولوجيا الحكاية) من أهمية الشخصية وأوصافها، ورأى أنّ الأساس هو الدور الذي تقوم به. يقول:" إنّ ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما يقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلاّ باعتبارها توابع لا غير"[3].

قام بروب بدراسة ما يقارب مائة حكاية عجيبة روسية، ووضع لها إحدى وثلاثين وظيفة، ورأى هذه الوظائف قابلة للتجميع في سبع دوائر محدودة وهي دوائر الفعل، وهي:

---

[1] – بير شاريته: مدخل إلى نظريات الرواية، ت/ عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، ط1، 2001، ص.203.

[2] – حميد حمداني: بنية النص السردي، ص.50.

[3] – مجموعة من الباحثين: نظرية المنهج الشكلي" نصوص الشكلانيين الروس،ت(إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط،، بيروت، ط1، 1982، ص.205.

دائرة فعل الأميرة(أو الشخصية موضوع البحث)، ودائرة فعل الباعث، ودائرة فعل البطل، ودائرة فعل البطل المزيف[1].

وبعد عشرين سنة قام إتيان سوريو(Etienne Souriau) وانطلاقا من المسرح، بإعداد نموذج عاملي يتكون من ست وحدات يسميها(وظائف درامية وهي: البطل، والبطل المضاد، ولموضوع، والمرسل، والمرسل إليه، والمساعد)[2].

وقد كان للجهاز الوظائفي البروبي كما يقول"أ.ج غريماس" في مقاله" السيميائيات السردية" بالغ الأثر على البحوث اللاحقة، غذ ظهرت دراسات متخصصة، عمدت إلى الكشف عن المبادئ المنظمة للخطابات السردية[3].

واستنادا إلى هذين الأثرين المنهجيين السابقين بين غريماس نموذجه العاملي الذي يقوم على ستة عوامل تنظيم وفق ثلاثة أصناف، يضم الأول عامل ذات أو فاعل قابل موضوع (suet vs objet) والثاني مخبرا أو مرسلا مقابل مرسل إليه، والثالث مساعد مقابل معارض(destinateur vs.destinataire). والثالث مساعد مقابل معارض(adjuvant vs opposant)[4].

على أنّ هذه العوامل لا تتألف إلاّ من خلال ثلاث علاقات هي: علاقة الرغبة التّي تجمع بين من يرغب"الذات" وما هو مرغوب فيه"الموضوع". وعلاقة التواصل التي تجمع بين موجه للذات"المرسل" وموجه إليه"المرسل إليه" وعلاقة الصراع التّي ينتج عنها إمّا تحقيق العلاقتين السابقتين أو منع حصولها، ويدخل ضمنها عاملا بين من يدعى احدهما"المساعد" والآخر "المعارض" ويقف الأوّل إلى جانب الذات. بينما يعمل الثاني على

---

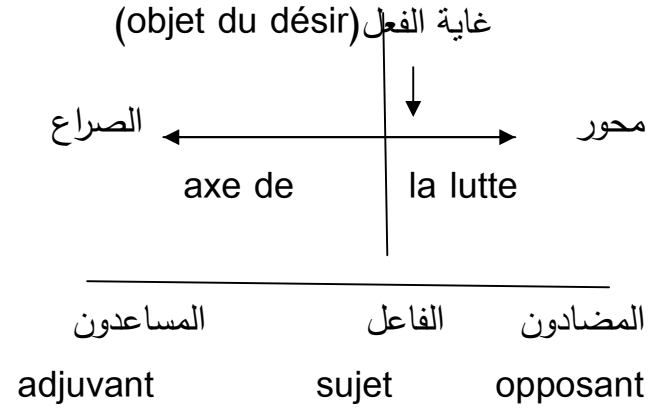
[1] – سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات الروائية،" رواية الشراع والعاصفة .....نموذجا"، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003، ص.22، 23.

[2] – حسن بحراوي، بنية السرد، ص.219.

[3] – أج. غريماس: السيميائيات السردية"المكاسب والمشاريع، ت/ سعيد بنكراد، طرائق تحليل السرد، ص.183.

[4] – المرجع نفسه،ص.176-180.

عرقلتها[1]. وتحليلا دقيقا للعوامل السابقة وفق هذه العلاقات الثلاث، يتضح من خلال الترسيمة التالية، وهي تصور غريماس[2].



الشخصية عند فليب هامون(Philippe Hamon)

تعزى الدراسة الجيدة الشخصية الروتائية غلى فليب هاومن الذي تركز مقترحاته كثيرا على المفهوم اللساني، ولعل ذلك شيئا طبيعيا عند التعاقد والحداثيين الذين نهلوا من روافد اللسانيات الحديثة.

ويعتبر "حسن بحراوي" أنّ أغنى البيولوجيات الشكلية تعود إلى فليب هامون في دراسته المتميزة حول القانون السيميولوجي للشخصية، باعتبارها قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق ولا تتوسل بالنموذجين النفسي والدراسي وغيرهما من النماذج المهيمنة في البيولوجيات السائدة[3].

---

[1]– A.J Greimas, sémantique structurale »recherche de méthode libraire Larousse, paris, 1974, p.176,178.

[2] – سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا ونقدا، الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، تونس، 1985، ص.73.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص.216.

حاول هاومن أن يستفيد من دراسات سابقيه، واعتبر مفهوم الشخصية مرتبطا أساسا بالوظيفة النحوية التّي تقوم بها داخل النّص[1]، وقد صنف الشخصيات إلى ثلاث فئات هي: الشخصيات الاشارية، والشخصيات الاستذكارية، والشخصيات المرجعية التي تضمّ الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية، والاجتماعية[2].

وبعد هذه التوطئة ينتقل هامون لتحليل الشخصية وفق محاور عدّة سنحاول تبني ثلاثة منها في دراستنا التطبيقية هي: توزيع العوامل، ودال الشخصية، ومدلولها، نظرا لإمكانية هذه الأدوار الإجرائية على الإحاطة بكل ما يتعلّق بشخصيات رواية" وطن من زجاج".

1- توزيع العوامل في رواية وطن من زجاج:

لا يخرج "هامون" عما أورده سابقوه في إقامة نموذج عاملي منظم لكلّ مقطع ردي، من حيث توفر العوامل التي قام بتوزيعها وتحديد أدوارها، على نحو ما ذكرناه آنفا.

ويمكننا الإشارة بدء إلى أنّ مجمل شخصيات رواية" وطن من زجاج" تنتمي إلى الشخصيات الاجتماعية، أي أنّها تدخل ضمن الفئة المرجعية التّي حددها هامون. ولعل أوّل ما يمكن ملاحظته هو تعالق موضوع هذه الرواية مع ما ذكرناه من علاقات ثلاث تحكم العوامل التي سبق توضيحها في مخطط سابق.

إذ تحكي قصة صحافي يدعى(لاكامورا) الذي لا يموت وعاش طفولة محرومة ما جعل جد يتكفّل به ويخضع لسيطرته، وبعدها يجد نفسه صحفي أين كان الإرهاب إحدى العقابات في حياته العملية لأنّه كان يقتل غدرا.

من ثمّ كانت رغبة الذات(لاكامورا) من خلال العودة إلى تفاصيل الرواية نجد تمردا، أو عصيانا، ونشازا، وهروبا من أجل تحرير الذات من أجل تغيير السلطة الحاكمة التي تضطهد وتقمع الجسد والذات معا، ويتبين ذلك من خلال المقطع التالي:"....الطفل

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص.216.

[2] – سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص.110.

الذي كان ينظر إلى الكون بطبيعته لا يمكن النظر إليها دون شعور بالذنب.....شاسعة وملموسة، ربما في الوقت الذي قررت أن تبقيه حيا، كانت في عينيه انعكاسات الوطن وتقاطعات الكارثة والوجع اليومي في عتاب العمر"[1].

أمّا ما تعالجه الرواية" وطن من زجاج" عبارة عن قضية سياسية يحملها صحفي يترقب حدوث الجريمة اليومية في الجزائر(مدينة مدية)، جريمة الدولة ضد الشعب وهذا التاريخ وضد المعتقدات والثوابت، حيث اصبحت المجزرة هي الصوت الأعلى الذي لا يعلى عليه صوت، وصارت المشهد الوحيد الذي يعبر عن انكسار الناس وهذا ما عبرت عنه الكاتبة على لسان بطلها:" كما أذكرك ايضا يوم ذهبنا إلى قرية في ضواحي مدينة المدية هاجمها المسلحون وقتلوا ثلاثين شخصا من أفرادها، ذهبت ككل مرة لأغطي واقعة الموت، كانت المجزرة أشبه برسم كاريكاتوري يومي..."[2].

ولقد أثارت هذه القضية تحرك ورصد للحركة التطورية للمجتمع الجزائري ي مرحلة من أهم المراحل في تاريخ الجزائر، ومن خلال قراءة الرواية، نكشف أنّ الإرهاب هو امتداد طبيعي للاستعمار وما آلت إليه أحوال البلاد بعد الاستعمار.

وبهذا دخلت شخصيات عديدة معينة ومحركة لجلّ أحداث الرواية.

مدلول الشخصية ودالها في رواية وطن من زجاج:

سنحاول في هذه الدراسة نجمل الحديث ضمن عنصر واحد هذين المحورين الهامين(دال الشخصية/ مدلول الشخصية)، الذين حاول "هامون" تحليل الشخصية من خلالها انطلاقا من أنّها "وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف، أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمعطى قبلي وثابت"[3].

---

[1] – المصدر السابق، ص.56.

[2] – المصدر السابق، ص.72.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص.213.

فمن حيث هي مدلول، نجد أنّ الكتاب يلجؤون إلى طرق متباينة لتقديم شخصياتهم الروائية، فهناك من يدقق رسمها، أو من يحجب عنها كل وصف مظهري، وهناك من يقدمها بشكل مباشر، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات أخرى، كما قد يكون التقديم بشكل غير مباشر، حيث يترك الكاتب للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بها من خلال الأحداث التي تشارك فيها الأفراد، أو عبر الطريقة التي تنظر بها الشخصية إلى الآخرين[1].

وأمام هذه الإشكاليات جميعا، يقترح "هامون" مقياسين هامين يسمحان بالتعرف على الشخصية وتصنيفها دلاليا:

1/ المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

2/ المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التّي تسوقها الشخصيات الأخرى، المؤلف أو هي معلومات ضمنية، نستخلصها من سلوك الشخصية و أفعالها[2].

قد لا يساعدنا المقياس الأوّل في الإمداد بما نحتاجه لفهم تكوين شخصيات رواية" وطن من زجاج" ومقومات بنائها، باعتبار أنّ الرواية تتميّز بندرة المعلومات المعطاة حول الشخصية، مما يؤدي إلى ضبابية صورتها، وعدم إعطاء انطباع واضح ومتماسك حولا.

ولعل في هذا كما يقول حسن بحرواي رفضا لتقاليد الرواية التقليدية" التي أسقطت هذا التصور في بناء الشخصية وتقديمها على هذا النحو الذي يلغي الميل إلى مراكمة المعلومات والمعطيات واتخاذ طرائق جديدة تقديم قطعية مع الطرائق الرائجة في تقديم

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص.223.

[2] – المرجع نفسه، ص.224.

الشخصيات، وذلك من خلال اعتماد فرضية تقول بأنّ الشخصية المتروكة بدون وصف أو دون تميّز، يمكنها أن تكون أكثر حضورا في الرواية من الشخصية الموصوفة بوضوح تام[1].

وقد يكون التركيز على إبراز صفات وسلوكات معينة في هذه الشخصيات، وراء تقديم معلومات عامة ومركزة، بل قد يكون لها دلالات كبيرة تُغْني عن كثير من المعلومات المفتقدة حولها، وهذا سيكشف عنه المقياس النوعي.

تتميّز رواية"وطن من زجاج" بهيمنة الجانب القولي على السردي، فالراوي وهو أحد الشخصيتين المحورتين المشاركة في خضم أحداث القصة، مما يعطي حيوية لمشاهدة الأحداث مباشرة.

فرغبة الرواي في تدوين أحداث المعركة وكشف خباياها، كانت السبيل إلى إتاحة الفرصة لكل الشخصيات لظهور والتعبير عن أفكارها، باعتبار أنّ الرواية تخضع لسيطرة كلية من قبل الراوي وهيمنة أحادية، حيث لا يعرض من أقوال إلاّ ما يدعم أفكاره وآراءه، وسيتضح ذلك أكثر فيما يلي:

يعتبر كلام الراوي من بين أهم مصادر العملية الإخبارية[2]، وذلك بتقديم أكبر قدر من المعلومات حول الشخصيات، وقد ارتبط ذلك في" وطن من زجاج" بما يحاول الراوي غرسه في أذهاننا من صور معينة دون غيرها، لتتقلص كمية الأخبار فيما بعد حيث يترك المجال لزيادة حضور الأصوات الروائية.

وقد يلجا الراوي إلى تقنية الوصف، لكونها شكلا رمزيا وتعبيريا، قادرا على اختراق المجال الدلالي بغية التعبير عن أفكار عديدة، وفي الأغلب فإنّ معظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي، أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميّزها، ويعطيها بُعدها الدلالي

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص....

[2] – المرجع نفسه، ص.248.

الخاص، ودليل ذلك عندهم هو:" أنّ الشخصيات لا بد أن تحمل اسما، وأنّ هذا الأخير هو ميزاتها الأولى، لانّ الاسم هو الذي يعيّن الشخصية، ويجعلها معروفة وفردية.

والشخصيات في رواية"وطن من زجاج" تنقسم إلى ثلاثة أقسام من حيث الاسم، فهناك من لا اسم لها على الإطلاق رغم أنّه محور الرواية، كالراوي ومحبوبته، وشخصيات لها أسماء واضحة ومحددة، أخرى لم يذكر لها اسما، ولكن ذكر لها صفات تدل عليها والجدول التالي يبيّن ذلك:

شخصيات لا اسم لها	شخصيات لها أسماء واضحة ومحددة	شخصيات لم يذكر لها اسم، ولكن ذكر لها صفات تدل عليها
– الراوي. – محبوبته.	– النذير – الرشيد – عمي العربي – الحاج عبد الله – المهدي – النبيل – كريمو.	– العمة – رئيس البلدية – الضابط – عامل الاسطبل – صاحب المقهى ابن رئيس البلدية المعلم.

لقد تكلمت(ياسمنة صالح) بلسان ذكر وهي أنثى، حيث تقمصت شخصية طفل يكبر ليغدو صبيا بمدرسة ابتدائية، ثم ثانوية، فجامعة وتتبعت حياته حتى بلغ الثلاثين من عمره– أي غطت أحداث ثلاثين عاما، لكن تركها لبطلي روايتها دون اسم. أوجد فجوة كبيرة لدى القارئ:" من أنا؟...لعلي أفكر في تفاصيل البداية...وانأ بعد في السادسة من العمر...كنت صغيرا إذ يصطحبني جدي معه في نزهاته اليومية متباهيا بالأرض...من أنا؟ في العاشرة من العمر، بدأت تتبلور أمامي أبعاد القرية النائية، بتفاصيلها ومدرستها الوحيدة التي كان يرسلها جدي لأتعلم أشياء، لم تكن تعنيني في النهاية...في الخامسة

عشرة من العمر وجدتني أتفوق رغم كل شيء، لم أكن أتفوق انتقاما من وضع لم يكن يعنيني في النهاية، كنت أتفوق انتقاما من نفسي...كنت جزءا من الصفقة التي أبرمها رئيس البلدية بموجب صدقاته مع جدي، حتى جدي يخبرني بصعوبة أنه سيترك لي المبلغ في حسابي وأنه من هنا فصاعدا يجب أن اعتمد على نفسي. كيف يمكن لشاب في التاسعة عشر أن يعتمد على نفسه؟...أنا حقا؟ لست أدري...ربما لأنّي اكتشفت أيضا أنّني أخطأت في اختيار الكلية التي ألتحق بها...من أنا حقا؟ أفكر في تلك الأعوام...أفكر أكثر أنّني لم أحقق في دراستي الجامعية شيئا يمكن التباهي به أمام أحد...حيث تخرجت من الجامعة وجدتني أتوظف في جريدة يومية كصحفي بائس؟...عشت أبحث عني في تفاصيل مدينة اكتشفت أنّها لا تعنيني تماما. ثلاثون عاما من الإحباط والفرح الكاذب والانكسار اليومي قبالة تاريخ لا يقو الحقيقة..."[1].

ولأنّ للأسماء معاني ودلالات، حين تتذكر شخصا يأتينا اسمه آليا مع صورته، وجها وجسدا وهيئة، فجعل البطل مجهول الاسم يبعدنا كثيرا عن تخيل معالم هذه الشخصية، أهي قوية أم ضعيفة، ولكن المؤلفة أبدعت وأتقنت وأجادت فن اللعب بالأسماء، وذلك لشدة انتباه القارئ أكثر، ولجعله يتخيّل أنّه البطل وأنّه يعيش أحداث الرواية بكلّ تفاصيلها.

- فالراوي: بطل يحاول أن يكشف تاريخ حياته المأسوي، حيث لاحقه النحس والشؤم والموت منذ ساعة مولده، حيث بعد ان صار صحافيا مشهورا وله مكانته وحسه الاجتماعي، كان يترقب موته برصاصة طائشة تأتيه من شارع أو زاوية، أو من أي مكان؟ فلقد ماتت والدته ساعة ميلاده، ثم اختفى والده، فرباه جده عبد الله وعمته المشلولة ويظهر ذلك في المقطع السردي التالي:"...في خضم تلك المتتالية.....في الوادي، اكتشفت أنّ

[1] - ياسمينة صالح- وطن من زجاج- ، ص.28-31-32-45-46-47-48-50-69.

النذير هو الوحيد الذي لم أكن استدرجه هناك. كنت أعي أنّ والده الذي أحبني يخاف مني أيضا، يخاف من ذلك الشؤم الذي يساير كلام الناس حين يتكلمون عني..."[1].

– العمة: وهي ابنة الحاج عبد الله وعمة الطفل المنحوس(لاكامورا) وهي معوقة قامت برعايته وتعويضه حنان أمه المفقودة، وهي تمثّل شخصية نمطية مقهورة ومضطهدة كما تمثّل رمز الحنان والدفء:" أنا من كان يعود إلى عمته مبللا بمياه الوادي، أتسلل خائفا إلى فراشها وأغرس وجهي في حضنها...ولأنام نوما عميقا كمن لا ذنب له!"[2]

– تأتي شخصية النذير: هذه الشخصية المفعمة بالإرادة والقوة، ولاسمه دلالة واضحة على سير أحداث الرواية، فهو واحد من أبطالها، وصحفي ناجح، يكتب عن معاناة وطنه وينتظر موته بين الحين والآخر، فهو ناقوس خطر، يدق بين الفينة والأخرى، كي يعلن تمرده وجبروته، على وطن داس على كرامة أبنائه وأدار ظهره دونما أي استفسار:" رأيت رجلا مستغرقا في الكلام عبر الهاتف خفق قلبي فجأة، هل هو النذير؟ كان شابا وسيما ونحيفا، قلق الحركات وهو يتكلم...وقفت انظر إليه، ولعل وقوفي كان مريبا حين رفع الرجل عينه نحوي، وتوقف عن الكلام فجأة، تأملني بعمق، لم يقل شيئا، كان ينظر إليّ بحذر، ثمّ بدا لي عصيبا وهو يرمقني..."[3].

– عمي العربي: يلاحظ أنّ الاسم مركب من مضاف ومضاف إليه، "عمي"،"العربي" هكذا ورد سياقه في الرواية، ويرمز اسمه غلى العروبة، وهو ضد كلّ ما هو غربي:" قبالة تلك الرجل الذي كان يربكني أحيانا بعينه الثاقبتين وصمته المدهش ذلك الرجل الذي نسميه"عمي العربي"، لانّ لا احد يعرف اسمه الحقيقي، والكل يعي أنّ اسم"العربي" كان اسمه الحركي في نهاية الخمسينات، أيام كان ثائرا من ثوار الوطن القدامى!"[4].

---

[1] – المصدر السابق، ص.38.

[2] – المصدر نفسه، ص.39.

[3] – المصدر نفسه، ص.10.

[4] – المصدر نفسه، ص.15.

– أما لفظ"عمي" فتعني القرابة وامتلاك لقوة، وشخصية عمي العربي شخصية قديمة ومقاومة، فقد كان مناضلا أيام الاستعمار حين فقد ساقه أثناء اشتباكات مع العدو. ونلاحظ أنّ الشخصية لم يذكر اسمها مفردا دون لفظة عمي، إلاّ حين يتذكر الأيام القديمة:" يومها أحس"العربي" أنّه يحنق على الفرنسيين...يكرههم لأنّهم حرموه من أمه التي ماتت...حاملة حسرتها معها[1].

– الرشيد: شخصية غير فعالة أو لنقل شخصيته غير متحركة في الرواية، لأنّه يقتل على يد الإرهابيين في بداية العمل الروائي، لكنه يظل من محاور الرواية في بداية العمل وفي وسطه أيضا، حين يتذكره الراوي وهو يمازحه.

– " سيبني الوطن قبره على أحلام من تبقى من الشرفاء!

– نظر إليّ وقال كمن يصرّح بشيء خطير:

– الموت لا يحتاج إلى شخصيات بعينها...ونحن موتى جاهزون![2].

واسم الرشيد يعني المتزن المتدبر الأمور ومن خلال الرواية يتضح أنّ هذه الصفات لم تعد موجودة، فالإرهاب وما يفعله بالناس، يوضح أنّه لا رشيد في المجتمع وبالخصوص في هذا الوقت.

– الحاج عبد الله: وهو جد الراوي، ولا يذكر اسمه إلاّ مرة واحدة في الرواية على لسان رئيس البلدية حيث يخبره أنّ المعلم شخص وغد، ويجب أن يوضع في مكانه:" اسمع يا الحاج عبد الله، المعلم شخص وغد وسنضعه في مكانه، لا تشغل نفسك بهذا الأمر التافه!"[3].

---

[1] – المصدر السابق، ص.60.

[2] – المصدر نفسه، ص.77.

[3] – المصدر نفسه، ص.40.

إنّ مثل هذه الشخصيات زمن الاستعمار، ترى أنّها قادرة على فعل شيء، فقد كانت متجبرة ومتسلطة، ودور الجد في الرواية تدل على ذلك، ويثبت ملائمة الاسم لهذا الدور.

– المعلم: وهو اسم يدل على العلم والتعلم، ويوحي كذلك بأنّ هناك رسالة مشبعة بالحكمة والعقل والتدبر وهذه ميزة الأنبياء، وهكذا كان حال الشخصية في إطار الرواية، ولأنّ مثل هذه الصفات لا وجود لها في الواقع المعاش داخل العمل الروائي، فقد طرد المعلم وعذب في حياته، فعمل حمّالا في الميناء لنقل البضائع فقد كان يجد يكد، ويعود إلى بيته، لكنه يصبر ولا يخبر أحد من أهله، وهكذا ينطلق الاسم على صفات الشخصية:" في داخل جدي...وفي داخل الإقطاعيين الجدد، كان المعلم برغم سيئاته، مثير للإعجاب، وقد تمنى جدي بينه وبين نفسه ولو كان ابنه يشبه المعلم في جرأته ووقاحاته التي صنعت منه شخصا محترما...ألم يكسب المعلم إعجاب الغرباء أيضا...حتى أولئك الذين كرهوه أعجبوا به في سرهم..."[1].

– المهدي: وهو شخص متناقض في حد ذاته فهو شاب مستهتر، ابن الضابط كبير له سهراته الماجنة، وهو شاذ جنسيا، ولكنه يتحوّل إلى النقيض تماما، فيطلق لحيته ويقصر ثوبه، ويتزوج، وترتدي زوجته النقاب، ويرمز اسمه من حيث الدلالة إلى الهداية والطريق السليم، لكنه عكس ذلك في الواقع المعاش داخل العمل الروائي:" المهدي، زميلي السابق في الجامعة...ها هو عمره اليوم في الثلاثين، لم يتزوج لأنّه لم يجد المرأة التي تناسبه، فجأة صار يريدها متحجبة ومتينة، هو الذي كان ينام في "الخمارات" والكازينوهات! كان واحد من جيل يحتمي بالشارات العسكرية التّي وضعها والده على كتفيه ليكون زعيما على مجموعة من الطائعين طواعية..."[2].

– النبيل: اسم يطلق على الطبقات الارستقراطية والنبيلة، كما أنّ استخدامه في الرواية يرمز لشخصة المنافق الذي لا ينطبق اسمه على أفعاله؟! فرغم فقره إلاّ أنّ حياته كانت

---

[1]– المصدر السابق، ص.36.

[2] – المصدر نفسه، ص.52.

تشبههم في الفجور والمجون، يصادف المهدي ويقبل معاشرته جنسيا من اجل كسب المال وهذا ما يقوله الراوي:" لم يكن "النبيل" صديقي أيضا، كان واحد من زمرة الطلبة المتفوقين على الرغم من فقره وإحساسه بالنقص إزاء الآخرين قبل أنه قبل بـ"وظيفة معاشرة""المهدي" (جنسيا) لأجل ما يمنحه له هذا الأخير من مال وسلطة ووجاهة معا"[1].

– كريمو: نلحظ أن الكاتبة أخضعت هذا الاسم لبعض التحولات اللفظية كالتحوير والتصغير، فهو في الأصل"كريم" لكن الكاتبة جعلته "كريمو" كما جاء المتن الروائي، وهو اسم منفرد، أي بمثابة الاسم الشخصي المجرد من أي لقب أو سواه.

و"كريمو" مصور وصحفي في وكالة الأنباء، وهو واحد من المجانين الذين يحلمون بالهرب إلى الخارج،"وكريمو" شخص يكره الصحافة، ومع ذلك يشتغل فيها، وهو حاقد على الناس وعلى الوطن الذي يسكنه، لكنه يقتل على يد الإرهابيين يقول الراوي:"...حتى وأنا أفتح الجريدة على زملائي وهم ينظرون إلي بصمت، ثم بالسكرتيرة تأتي وتقول بصوت بدا لي مسرحيا:" هلب سمعت الخبر لقد قتلوا المصور كريمو!"[2].

وتبقى بعض الشخصيات دون اسم، لكن الكاتبة أشارت أيها بصفات معينة(كالعمة ورئيس البلدية والضابط وعامل الإسطبل، وصاحب المقهى).

إنّ مسألة غموض اسم الشخصية لهو الأكثر إثارة للاهتمام في هذا المضمار ويعود ذلك إلى:" أنّ الروائي هو أوّل من يحد من ذلك الغموض، ويحاول تلافيه بجعله موضوعا للتأويل وإبداء الإيضاحات فيتخذ منه مناسبة لاستعراض قصة ذلك الاسم، والملابسات التي أدت إلى خلعه على صاحبه"[3].

ويمكن استيعاب بعض النماذج التي تحرص فيها الكتابة على التمهيد بها، عند إيراد اسم يحتمل أن يكون غامضا كقول الراوي "مع الوقت صار الناس يطلقون علي لقبا

---

[1] – المصدر السابق، ص.148.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] –حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص.254.

غريبا،(لاكامورا! شيئا فشيئا فهمت أنّ "لاكومورا" تعني ببساطة من لاحق له في الموت براحة!"لاكامورا" تشبه مدينة خرافية..."[1].

من الواضح أنّ الروائية"ياسمينة صالح" استطاعت أن تحسن اختيار أسماء شخصياتها في الرواية، وتوظيفها توظيفا يليق بمقام الأحداث، وتسييرها حسب الوجهة المرسومة لها في الرواية، ممّا يدل على تمكنها من المسك بكل خيوط العمل الروائي.

كما أنّها قدمت أشخاصها بشكل سلس دال؛ بالرغم من أنّ الرواية تدور في محورها حول الراوي ومحبوبته والنذير كأبطال أساسيين في الرواية، إلاّ أنّ الرواية تناولت قضية مهمة وهي الوطن وما يعانيه من انكسارات وأوجاع، ممّا أدى إلى تنوع الشخصيات بصفات وطبائع مختلفة.

[1] – المصدر السابق، ص.37.

خاتمة

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية، وقد شهدت تقدما ملحوظا منذ ظهورها، وهذا نظرا لشساعة فضائها وكذا الدور الذي تلعبه الشخصيات في تفعيل الأحداث، لقد أصبحت قادرة على استيعاب العناصر والأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي، فلم تعد الفنون الأخرى قادرة على إيقاف تقدم هذا الفن أو دفعه إلى الجمود.

فالرواية جنس أدبي متحول يخضع إلى مجموعة من الدوافع، والعوامل، تجعل الأدب ينقل ما يتعرض له مجتمعه إلى كتاباته، لانّ الكاتب أو الروائي لا يكتب لنفسه، بل يعمل دائما على إيجاد الصلة بينه وبين أفراد مجتمعه.

توجه بعض الروائيين إلى دراسة الشخصية والبحث عن دلالتها ومعالمها في الرواية باعتبارها محركة لتلك الأحداث ومعبرة عن كلّ ما يجول في المجتمع من آفات، فهي حاملة لآلامها وآمالها.

فحققت الرواية الجزائرية نجاحا كثيرا، وقطعت أشواطا أطول في مدة قياسية ذلك أنّها اختارت الاهتمام بالمضمون واستقاءه من عمق المجتمع الجزائري، واختبار رواد الكتابة بلغة المجتمع، وإدماج الرواية(الشخصية) والدلالة الموجبة بالمعاني المتجددة التي ترمي في أغلبها غلى إضاءة الجوانب المظلمة في حياة الإنسان، وهي ليست صورة جاهزة تستعمل لاستكمال عمل إبداعي، ولكنه إيجاد تعبير دال على جميع أغراض الحياة التّي مرّ بها المجتمع الجزائري، في فترة ما بعد الاستقلال وهي عشرية سوداء.

ومن هذا المنطلق فقد جعل الروائيون من الشخصيات أداة طبيعية تساعد على إبداع عمل روائي، يعبّر من خلاله عن أمته وشعبه.

فترسمت أمامنا مجموعة من كيفيات التوظيف والتعامل مع الشخصية التي استخدمها الروائي، واليت ساعدت على تكثيف المشاهد الفنية معمقا المضامين، دالة على أنّ مبدعها الأصلي عاش أحداثها، رابطا الشخصيات بالدلالات المعبرة عن بيئتها، ناقدا للأوضاع الاجتماعية.

والنص الروائي إذ يستدعي هذه الشخصيات، فإنّه يستدعيها لتحقيقي أبعاد جمالية، باعتبار أن توظيف التاريخ وسيلة مثلى لفهم الواقع من خلال الماضي أو نقده، ومن ناحية أخرى أسلوب جديد لبناء الرواية، إنّنا إزاء نص روائي بأتم خصائصه الجمالية يأخذ من التاريخ جانبه الحي، ليقارن بين ما حدث في عهد مضى وبين ما يمثلها في الواقع المعيش.

ولما كانت الشخصيات عند وتضيفها داخل النص السردي إلى وحدة حية، لا يقتصر دورها على الجانب الدلالي فقط، بل تساهم مساهمة فعالة في التشكيل الجمالي للنص من خلال التركيز على كيفية استدعاء وتوظيف الشخصيات من أجل إثراء النص الروائي.

كما استطاعت الروائية توظيف شخصياتها لتعبر عن قضية كان الإرهاب أحد الأسباب والأحداث الدامية كما يعرف بالعشرية السوداء. التي أكلت الأخضر واليابس على حد سواء فقد كان المجتمع الجزائري يتخبط في ظلّ الظلم والظلام وكان إحدى الضحايا.

كما لم تعد الرواية الجزائرية مجرد تقرير عن تجربة بل هي تصوير لتجربة توحي بمعاني إنسانية ونفسية واجتماعية وإيديولوجية عامة، حيث تتضح معانيها ومعالمها، ويظم أثرها كما تعمقت الكاتبة في معالجة قضية الإرهاص الإرهابي، بهذا تعد الرواية مادة خصبة تفتح المجال للدراسات التطبيقية والنظريات الحديثة.

ترتيبا ألف بائي

فهرس المصادر و المراجع

أ-المصادر

1)ياسمينة صالح:"وطن من زجاج"
2)إبراهيم مصطفى و غيره :المعجم الوسيط , ج,1 دار العودة.
3)ابن منضور: لسان العرب المحيط معجم لغوي علمي, المجلد الثاني من الزاي إلى إلغاء, دار لبنان العرب, بيروت.
4)لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية, دار النهار للنشر, مكتبة لبنان.
5)فرج عبد القادر و غيره: معجم علم النفس و التحليل النفسي, دار النهضة العربية ط1, بيروت.

ب-المراجع العربية

1)سير كامل احمد: سيكولوجية الشخصية, مركز الإسكندرية للكتاب مصر.
2)نورة لجرموني:" الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية"
3)محمد زغلول سلام :دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها و اتجاهات و إعلامها).منشأ المعارف الإسكندرية.
4)حلمي ألمليحي:علم النفس الشخصية، دار النهضة العربية, ط1 بيروت.
5)محمد حسني غانم :دراسات في الشخصية و الصحة النفسية ,دار غريب القاهرة, الجزء الأول 2006
6)واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1986
7)حسام الخطيب:بناء الشخصية في رواية نجيب محفوظ, دار الحداثة للنشر و التوزيع, ط1 ,لبنان.
8)حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: المركز الثقافي العربي, ط1, 1990.
9)عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد سلسلة كتب ثقافية شهرية يرصدها المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأدب الكويت ديسمبر 1998
10)محمد بوعزة :تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرين)
11)سعيد بنكراد: شخصيات النص السردي, البناء الثقافي, سلسلة دراسات وأبحاث دار شمل للطباعة و النشر, مراكش, ط1, 1994
12)عبد الهادي فيحاء: نماذج المرأة البطلة في الرواية الفلسطينية, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1997
13)عبد الوهاب الرفيق: في السرد دراسات, تطبيقية, دار محمد علي ألحمامي تونس2000
14)سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة, المركز العربي للثقافة و العلوم, ط1, القاهرة, 1932
15)عبد ألمناف حسن الجاد ري:الطب النفسي للمجتمع, الدار الوطنية للنشر و التوزيع و الإعلان, الجزائر