علاقة الشخصية بالأحداث في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية – وطن من زجاج – لياسمينة صالح أنموذجا.

الطالب: عبد القادر العماري

elomariabdelkader63@gmail.com

التخصص: الأدب الجزائري وقضاياه النقدية

إشراف: د/جغدم الحاج

مخبر اللغة الوظيفية جامعة حسيبة بن بوعلي ولاية الشلف الجزائر

جامعة حسيبة بن بوعلي ولاية الشلف الجزائر

الملخص:

منذ أن حلت أزمة التسعينات في الجزائر، بحيث ما تركت بيت مدر ولا وبر إلا دخلته، ضاربة أطنابها شتى مناحي وأرجاء الوطن ليكون الروائيون الجزائريون من جملة هؤلاء الذين مستهم هذه الأزمة، فتتخذ كمادة دسمة في أعمالهم الروائية، مستنطقين بدورهم خبايا المجتمع وملابساته، ونحن في هذه الورقة البحثية نسلط الضوء على الروائية ياسمينة صالح في روايتها وطن من زجاج، وذلك من خلال استجلاء أحداث العنف؛ التي عصفت بالبلاد، مستهدفة بدورها شتى شخصيات وأفراد المجتمع، من جملتهم؛ الرشيد الذي ألبسته بذلة زرقاء لتثني بعمي العربي الذي رسمته بصبغة ثورية، إضافة إلى شريحة المثقفين؛ ابتداء بالمعلم وابنه النذير إلى كريمو، لتكشف الستار بعد ذلك على ألوان الفساد الذي اكتسح البلاد، وذلك من خلال كائنات حبرية، استغلت احتقان الأوضاع، وتعكر الجو، لتصطاد في الماء العكر ابتداء بالجد الإقطاعي إضافة إلى رئيس البلدية كسلطة تنفيذية، لترسو سفينة الفساد في آخر محطة أين يقطن المهدي، الذي أبوه إطار في الجيش .فمنحها هذا التعدد في الطرح دينامية وحيوية، استطاعت من خلاله أن تعانق فضاء أوسع من البناء الفني والإبداع الخلاق، في عالم افتراضي لايخلوا من المتعة.

الكلمات المفتاحية: شخصيات – المثقفين – العنف – البناء الفني – الإبداع الخلاق.

ABSTRACT :

Since the crisis of the nineties in Algeria, so that the house of Clay and Lint was left only to enter, the various branches of the country and the various parts of the homeland to be Algerian novelists among those who have been affected by this crisis, take heavy material in their fiction, questioning the role of the community and its circumstances, This paper focuses on the story of Yasmina Saleh in her novel "A Country of Glass", by exploring the events of violence that have afflicted the country, in turn targeting the various figures and members of society, including the rational she wore in a blue suit to compliment the Arab blind she painted in a revolutionary way. To the instance chip And the son of the Nazir to Karimo, to reveal the curtain afterwards on the colors of corruption that swept the country, through the beings of the pontifical, exploited the congestion of conditions, and turbidity of the atmosphere, to hunt in the turbid water starting with feudal feudal addition to the mayor as an executive authority, At the end of the station where the Mahdi lives whose father was a military frame, he was given this diversity in the presentation of dynamism and vitality, through which he could embrace a wider space of artistic construction and creative creativity, in a virtual world to escape pleasure.

Keywords: Personalities - intellectuals - violence - artistic construction - creative creativity.

مقدمة:

تتحدث الروائية في رواية وطن من زجاج؛ عن الأوضاع التي آلت إليها الجزائر إبان العشرية السوداء، وقبل أن تخوض غمار سرد أحداث هذه الفترة سلطت الضوء على ثورة التحرير وكيف اجتمع الثوار على أتقى قلب رجل واحد لتحرير البلاد والعباد، ثم عرّجت إلى فترة ما بعد الاستقلال، والانقسام الذي حل بأبناء الشعب الواحد، لتكون كتفريشة اتكأت عليها الكاتبة وتوطئة لفترة التسعينيات والتعددية الحزبية، التي صار من خلالها كل حزب يوالي ويعادي على حساب حزبه ومشربه، فشهدت بعدها فترة زمنية عنيفة سايرت عجلتها عجلة الأحداث، لتنتهي بالاعتقالات وسط إدانة مستمرة للروائية، للذين تقمصوا ألوان الفساد، حيث زجت بهم في قفص الاتهام؛ بداية بالجد الإقطاعي، وكيف امتلك نواصي أهل القرية بموجب أراضيه الزراعية، إضافة إلى رئيس البلدية؛ الذي جعل من منصبه كمطية يقضي من خلاله مآربه الشخصية، لتعزز بشخصية مهدي، الذي أبوه إطارا في الجيش، مستغلا هذا المنصب كفجوة يمرر من خلاله أغراضه، والارتقاء في الشهادة، مثقلا بدوره كاهل الضعفاء، وبالمقابل تصوغ شخصيات أخرى طالتهم ألسنة العنف ورمتهم عن قوس واحدة، ابتداء بالرشيد؛ الشرطي، الذي قدم الغالي والنفيس من أجل تحرير دينه ووطنه، ليموت ضحية أفكار خاطئة، أيضا شخصية عمي العربي، و ما أملته عليه خبرته إزاء ثورة التحرير، وسط إشادة مستمرة من الراوي لشخصه إضافة لشخصية المعلم كحائط صد، يسير بدوره عكس تيار أرباب الأموال، والإقطاعيين، محاولا شل بطشهم، أوإنقاص فاعليتهم، مستغلا التعليم كمنبر يوصل من خلاله رسالته ويوقض الضمائر؛ التي ضرب عليها أصحاب النفوذ في كهف الغفلة سنين عددا، إضافة إلى شخصية النذير، التي صاغتها كصورة طبق الأصل للوالد، ليحمل بدوره مشعل أبيه مستغلا منبر الصحافة كأداة إجرائية، ينقض من خلالها مخططات الفساد وأوكار الرذيلة، إضافة إلى كريمو الذي وجد نفسه يرتطم بأمواج الإدانة عن فعل سقط ضحيته الكثيرون، مستغلا الصحافة كسلاح يكسر من خلالها رتابته. وعليه،كيف وفقت الروائية في رسمها لألوان الفساد والعنف، وذلك من خلال نفاذها إلى عمق المجتمع المدجج بشتى أنواع الأعراف والتقاليد؟.

1– الفساد:

حمل مشعله شريحة من الشرائح؛ التي ليس لها هم إلاّ قضاء مآربها الشخصية، ولو على حساب المال العام وجثث الأبرياء، الذين لم يألوا جهدا في سبيل تخليص البلاد والعباد من بطش المستعمر الغشوم الذي انتزع منه ثوب السيادة قسرا، وتقمصها آخرون، مستغلين الاستقلال، كهوة يمررون من خلالها مشروعهم السلطوي، كشرعية تخول لهم كل الصلاحيات في استعمال أموال الخزينة، ولو على حساب الفقراء والمستضعفين، وذلك بعد أن راهن أبناء الوطن على تحقيق الاستقلال، وبذلوا في سبيل ذلك الغالي والنفيس، لتأتي فترة التسعينات بمخلفاتها وشخوصها، مستغلين احتقان الأوضاع، وتعفن البلاد، فيقيموا الاحتفالات والسهرات كهالة تغطي عليهم ما اقترفته أيديهم في سبيل تنفيذ مشروعاتهم ومخططاتهم.

الراوي وعبر بداية استهلالية، ولحظات لا تفتأ تخالج ذاكرته، جمعته مع عمي العربي، مسلطين الضوء على هذه الشريحة، ليصرح عبر متوالية لسانية قائلا: " كان يحكي عن السيادة التي لأجلها مات الملايين من الشهداء .. سيادة لا يستوعب الناس اليوم ماهيتها ولا أهميتها .. لم يكن يصغي إليه أحد.. فلا أحد يصغي إلى التاريخ المرتبط في الذاكرة

بالخسائر الاجتماعية التي وقعت بعد الاستقلال، وبأصول النهب التي جرّت الناس إلى المجاعة والشحاذة ! كأن الشهداء خرافة .. كأن الثورة كذبة تاريخية لأجل حاضر بائس .. لهذا السبب لم يكن أحد يصغي إلى عمي العربي. وحدي كنت أصغي إليه أحيانا، وكان يجد في ذلك شهامة مني. أنا الذي لا تهمه التواريخ المعطلة، ولا الذكريات التي تجر العربة نحو ماض لم يعشه أحد حقا. ماض ممزوج بالمبالغة والتحريف أيضا "[1] وعليه، فالراوي يكشف الستار عن شتى ألوان الفساد التي اكتسحت الوطن، واضعا أنمله على فترة تأرجحت فيها الأوضاع في البلاد إلى مرحلة سياسية حرجة، لتسير بدورها على عجلة من الذعر، وسط إدانة مستمرة من الراوي، لهذه الشريحة، التي جعلت من الاستقلال مطية لقضاء مآربها تحت غطاء الثورة وتمجيد بطولاته الوهمية.

الراوي يعمل على تعرية شخصية مارست الفساد، وجعلته ديدنا لها؛ ألا وهو الجد السلطوي؛ والذي كان يمثل شريحة الإقطاعيين بحيث كان له قصب السبق في امتلاك نواصي أهل القرية، بموجب استفادتهم من غلّة أراضيه، فهاهو يصرح قائلا: " كنت أسمع إلى بعضهم يتكلم عن رضا الفقراء الذين كانوا يقتاتون من أرضه مقابل أن يكونوا راضين تماما و مقتنعين أن الحاج عبد الله – الذي لم يكن مسؤولا تابعا للبلدية – قادر على فعل ما لم يفعله المسؤولون الرسميون أنفسهم ! كان يخاطب الناس أحيانا بعبارة إخواني ليمتص غضبهم في حالات الغضب، ويقول أبنائي ليجبر الشباب على العمل في أرضه دونما إضافات أو تهديد بالرحيل إلى المدينة التي كانوا يحلمون بها .. مع ذلك، كان يقنعهم أن الأرض جزء من العرض، وأن من يتخلى عن الأرض كم تخلى عن عرضه .."[2] إذن، تعد هذه التوجيهات التي تقمصها الجد الإقطاعي، كمقاربة يتّكئ عليها، ليمتص بذلك غضب أهل القرية، ويثير قناعاتهم.

يستمر فساد وبطش الجد الإقطاعي، ويتجلى ذلك في الطريقة التي كان ينتهجها، لفرض سيطرته، فهاهو الراوي يصرح قائلا: " كانوا يكتفون بعبارة إخواني التي كانت تعادل في اعتقادهم بينهم وبين جدي، ولو في جملة خطابية عادية أو فارغة، بالرغم من اضطهاد هذا الأخير لهم باسم العطف الأخوي .. كان جدي مدركا أن الاعتناء بالأرض لن يحتاج لأكثر من أولئك الذين يعانون من الجوع، بحيث لا يجب أن تمنح للجائع فرصة للكلام، عليك أن تشغله بالعمل لينسى جوعه وعقله وليظل راضيا عنك .. "[3] وعليه، فالجد الإقطاعي، يسعى سعيا حثيثا في تضييق الخناق على الطبقة الكادحة، لإسقاطها في هوة التبعية، وتجريدها من حق تقرير مصيرها، وذلك من خلال سعيها في تحصيل فتات الخبز.

ينتقل الراوي إلى تعرية معدن آخر، ألا وهو السي عثمان؛ رئيسا للبلدية، حيث يمثل هذا الأخير سلطة تنفيذية يعمل على تغطية قرارات القرية، وذلك من خلال وجهائها، فهاهو الراوي يجلي الموقف مصرحا: " قالها ذات يوم لصديقه السي عثمان رئيس البلدية الذي كانت تجمعه به صداقة غريبة، مبهمة وغير مقنعة .. لم يكن السي عثمان صديق أحد، كان رئيس البلدية في قرية نائية، يقطعها في سيارته التي كان يصطحبها حارسان لأجل إعطاء الديكور حقه"[4] إذن، يمثل السي عثمان نموذجا للفساد، تجليها المتوالية اللسانية – لم يكن.. صديق أحد–، كشرعية تمنحه حق التصرف في قراراته، كما وظفت الروائية اللغة الرمزية (..)؛ كرسالة مشفرة للقارئ الذي له دراية بالواقع.

الجد الإقطاعي يسقط طريح الفراش، وذلك إثر رحيل ابنته، ليغتنم رئيس البلدية الفرصة لصياغة الحدث، فيبتاع من جده كل أراضيه الزراعية، ويثبّي في الأخير ببيته، ليترك هذا الموقف شرخا في ذاكرة الراوي ليصرح قائلا: " حتى ورئيس

البلدية يأتي إلى جدي ليشتري البيت. سمعته يعد جدي أنه لن يتصرف في البيت إلا حين يصير خاليا من سكانه. ورأيت جدي وقد ازداد شحوبه، وهو يقرر بيع البيت أيضا "[5] وعليه، يستمر رئيس البلدية في ممارسته للفساد، وبسط نفوذه وتنفيذ مخططاته؛ فيتحين فرصة موت الجد الإقطاعي؛ ليوسع من دائرة ممتلكاته، وذلك باستحواذه على الأراضي والعقارات، ليتمكن في صياغة زمن جديد بعد أن كان آنيا مفبركا.

فهاهو الراوي يتجرد من هباء الماضي ويلبس ذاكرة جديدة، وذلك إثر انتقاله من الريف إلى العاصمة، للدراسة في الجامعة، في زمن صارت فيه الوجاهة تفوق الشهادة، ليبدي الراوي امتعاضه من هذا الزمن مصرحا: " يشهرون تلك البطاقة الصغيرة التي تقول أن والده؛ مدير عام في مؤسسة وطنية كبيرة أو مسؤول كبير في جهاز الدولة أو ضابط في الجيش ! كانوا يتباهون برتب آبائهم أكثر مما يتباهون بآبائهم أنفسهم "[6] إذن، يخرج الراوي هذه الرؤية من الإطار الداخلي، ويضعها في إطار خاص إطار أصحاب الوجاهة، الذين يمثلون نموذج الفساد بأجلى صوره، وكيف صنعوا من فلذة أكبادهم مادة عكست القيم الأخلاقية والجمالية إلى قيم مادية، لتكون معيار تفوقها.

الراوي هذه المرة يلتقي مع أحد أبناء السلطة الخفية، ليسأله عن حاله، وإذا به يستل من ذاكرته خيط حياة هذه الشخصية، عبر ومضات استذكارية قائلا: " المهدي. زميلي السابق في الجامعة .. هاهو يجر اليوم عمره الثلاثين. لم يتزوج لأنه لم يجد امرأة تناسبه. فجأة، صار يريدها متحجبة ومتدينة، هو الذي كان ينام في الخمارات والكازينوهات ! كان واحدا من جيل يحتمي بالشارات العسكرية التي وضعها والدهعلى كتفيه ليكون زعيما على مجموعة من الطائعين طواعية، لهذا، أيام سنواته العشرين كان المهدي يمشي مصحوبا بحارسين شخصيين. كانت له سيارته الخاصة وشقته الخاصة التي لم يكن الجيران يجرؤون على الشكوى ضد الصخب والعيش الرغيد .. "[7] وعليه، فالراوي يسلط الضوء على زمن فرض نفسه أمام الرأي العام، ليكشف الستار عن المهدي، كنموذج للفساد، والذي اتخذ بدوره لغة الوجاهة والسلطة الوسيلة الأنجع للنقاش.

يعمل الراوي من جديد على كشف هذه الشخصية، وتعرية ماهيتها، وذلك باستنطاقها عبر حوار فيصرح المهدي قائلا: " – واش تدير يا خويا، البلاد ماصارتش بلاد، صارت بيدون زبلune poubelle حاشاك !

قالها بسرعة كأنه يخشى ردا لا يعجبه:

– البركة في أولئك الذين حققوا أحلامهم باسمنا. أولئك الذين لأجل حياتهم يحتاجون إلى قتلنا واحدا واحدا.. لا مناص من الموت.. لأن القتلة صاروا أكثر من الشرفاء، ولأن الشرفاء يموتون كل يوم، أو يرحلون كي لا يتورطوا معنا في نفس الوطن/ الفضيحة ! "[8] إذن، فالراوي يجلي حال رجل الفساد، الذي يحاكي بملابساته وتمويهاته عبر أدوات إجرائية مادة ورثها أبا عن جد، ليترجمها إلى كلمات تخون الفكرة، محاولا أن يجد لها فجوة تمر عبرها.

وعليه، فالراوي يحاول من خلال هذه الحوارات؛ أن يستشف عاطفة شخصية خب متستر في زمن تعتمت فيه القيم والأخلاق، وصار صاحب الوجاهة " هو الذي يقوم بدور الجلاّد في عملية انحطاط القيم، وفي اليوم الذي ستقرع فيه أبواق الحكم الأخير فإن الإنسان المتحرر من القيم هو الذي سيصير جلاّد عالم أدان نفسه بنفسه "[9]، كما أن الكاتبة تنسج

الأحداث تحت أيديولوجيا مبيتة، حيث تضيّق الخناق على شخصية فرد متبرجز لم يفق العشرين، لتسقطه في هوة الإدانة الذاتية، وذلك من خلال فلتات لسانه.

الراوي وفي عمل دؤوب، يكشف الستار عن ماهية الوطن، وعن الذين يختفون وراء جلبابه، فهاهو يصرح عبر متوالية لسانية قائلا: " كان الوطن يغني أغاني الراي الشهيرة ويرقص على جثث القتلى .. كان الوطن ينظّم مهرجانات الأغنية الدولية .. كان الوطن يجامل الأجانب على حساب أبناء البلد.. يدفع لهم بالعملة الصعبة كي يغنون في جزائر الشرف ليعرض التلفزيون السهرات الفنية قائلا للعالم: أنظروا بأم أعينكم ! أنظروا ! الجزائر بخير وما تتناقله وسائل الإعلام ليس أكثر من افتراء ! كان الناس يموتون يوميا بينما يتمثل دور الرسميين في تكذيب خبر الموت بتنظيم مهرجانات غنائية من كل صوب ونهب ! هو الوطن أيضا الذي يتبرأ من موتاه. يختزلهم في أرقام رمزية تصدر من الرسميين بالكاد، والحال أن الصحف استغلت ذلك الانفلات لتبيع الأزمة في أعدادها اليومية "[10] وعليه، فالراوي يستمر في نقض أوكار الرذيلة وذلك من خلال تشييء فعل الفساد للوطن، كلغة رمزية تنأى عن الإفصاح عن الذين تلطخت أيديهم بدماء الأبرياء لتبقى رهينة لغة حبرية لا تتعدى عالم الورق.

2- العنف:

يمثل الرشيد نموذجا من الذين طالتهم ألسنة العنف، ليدخل بدوره قاموس حياة الراوي، وذلك إثر لحظات وليدة الصدفة جمعتهما، فهاهو الراوي يجلي موقفا ترك شرخا في ذاكرته ليصرح قائلا: " أجل يا صديقي. مات الرشيد. دفناه أمس مع زميلين له. مات مبتسما. كمن يتحرر أخيرا من كذبة الوطن، والناس ... !

لشد ما تمنيت وقتها لو أستطيع البكاء. تمنيت لو أستطيع أن أمد ذراعي إلى محدّثي لأوقفه عن الكلام أو لأبكي قبالته.. لأبكي أمامه بلا خجل من عيب البكاء ... لكني عجزت عن الحركة. حين تساءلت بيني وبين نفسي فجأة: كيف يمكن تفسير هذه العبثية المطلقة .. كيف يمكن تفسير هذا الهباء؟ "[11] إذن، فلفظة الرشيد اغتصبت قاموس الروائية دون غيرها من الأسماء؛ كعلامة رمزية توحي إلى نداء فرد معزول في مجتمع لا يتعدى حدود ذاتيته، وذلك عقب الآصار التي أثقلت كاهله إبان العشرية السوداء؛ ليكون ضحية زمن فرض نفسه أمام الرأي العام، ومن جهة أخرى تؤدي لفظة الرشيد إلى جانب الوظيفة اللسانية وظيفة دلالية؛ وهي محاولة الوصول إلى هدف منشود، والاسترشاد إلى تعبيد الطريق، يمر من خلاله الأبرياء، للوصول إلى بر الأمان.

الراوي لا تفتأ تخالجه الانطباعات الحزينة، إزاء ما جرى لبطله، ليستمر في رثائه، فهاهو يصرح عبر متوالية لسانية قائلا: " نبكي من؟ نبكي ماذا؟ وكيف نبكي ذلك البكاء الذي لا يجعل القتلة يبتسمون خلسة محركين رؤوسهم استهزاء؟ حين يبكي الرجال تضحك المدينة كمومس لا تكترث لشيء سوى لصورتها في المرآة العاكسة للكارثة ! ربما لهذا السبب تحديدا شعرت بالحزن لأن الرشيد مات. قتل. أو اغتيل.. ما الفرق.. لا فرق بين ميتة وأخرى إلا في ماهية شعورك إزاء الميت نفسه. لم يكن الرشيد استثنائيا.. لكنه كان عاديا وبسيطا، ومنصاعا إلى الواجب بشكل عجيب.. واجب الوطن.. وواجب الوفاء للوطن من دون أن يقف يوما ليسأل: لماذا لا يكون للوطن واجبه نحوي أيضا ! "[12] إذن، فالراوي يسل سيف الاتهام على الذين تلطخت أيديهم بدماء الأبرياء، إضافة إلى تشييء فعل الضحك للجماد دون الإنسان إيماءً دون

تصريح، كرمز ينأى عن تحقيق حضوره في واقع تعتمت فيه الحقائق، وانعكست فيه الصور، لتبقى اللغة التقريرية رهينة زمن فرض نفسه أمام الرأي العام.

إذن، فالرّوائية تدأب أثناء بنائها الفني للشخصية بالرجوع إلى الماضي، وتسعى سعيا حثيثا من خلال هذه العودة إلى البحث عن شيء مهم يدخل في تركيب الشخصية، أو إضفاء أيديولوجية ناجعة لحل مشكل راهن، ومن هنا " أصبح الرجوع إلى الماضي ملاذا و مهربا و منفى بدل أن تكون العودة إليه لحظة تستريح فيها الذات وتتجدد قوّتها استعدادا للّحظة التالية"[13] ؛ كما هو مجسد في ثنايا هذه الرواية، حيث أن الراوي يسترجع فيها ذكريات يلوذ بها تحت ضغط اللحظة الحاضرة، بدل استعمالها كترياق يستريح من خلاله في اللّحظة الحاضرة، أو يستشرف فيها مستقبل آتي.

تعرج الروائية إلى شخصية أخرى لا تقل أهمية عن رشيد؛ ألا وهي شخصية عمي العربي، هذه الشخصية التي ألبستها صبغة ثورية توحي إلى النضال وتحقيق الأمن والحرية، فهاهو الراوي يشيد بهذه الشخصية مصرحا: " عمي العربي واحد من الذين همشهم الوطن. أخذ منه رجله وتركه عاجزا عن المشي والحلم أيضا. كانت التعويضات عبارة عن حوالة مالية تأتيه كل شهرين، وحوافز سرعان ما هرع إليها أولئك الذين اكتشفوا نضالهم في آخر لحظة .. في آخر يوم من أيام الثورة ! "[14] إذن، فالروائية تجمع في خطابها السردي بين حقبتين زمنيتين قاسمهما المشترك زمن العنف، إحداهما حمل لوائها الرشيد، شاب في مقتبل العمر ناضل من أجل تحقيق الأمن للعباد والبلاد، إلى أن مات، والثانية حمل مشعلها شيخ بترت رجله إبان ثورة التحرير، لتبقى ذاكرته تنضح بتمجيد البطولات.

عمي العربي لا تفتأ تخالج ذاكرته الانطباعات الحزينة، فهاهو يجلي موقفا يدمي القلب، إزاء اقتحام الجيش الفرنسي بيتهم، فيصرح على لسان الراوي قائلا: " اقتادوا والده خارج البيت .. جرّوه إلى عربة عسكرية انطلقت بسرعة قبل أن تختفي عن الأنظار .. لم يكن في المشهد أكثر من ذلك الوجه الفرنسي والصوت الذي يلعن في كل الجزائريين البائسين.. ! اختفى والده. لم يره من وقتها. يومها تساءل عمي العربي عن هذا الوطن الذي يستسلم هكذا للمحتلين ويطأطئ رأسه لمرور دباباتهم العسكرية أمام بابه. الوطن الذي يبصق عليه الجندي الفرنسي حين يتكلم عن الجزائريين البائسين الذين يصفهم بالأوباش .. "[15] وعليه، عمي العربي يجلي حال تسلط العدو على شعب ضعيف لا يملك مقومات المواجهة ضد عدو مدجج بشتى أنواع الأسلحة الفتاكة، لتكون عائلته من الذين طالهتهم ألسنة العنف، وبأس المستعمر الغشوم.

وعليه، تبدأ الروائية في نسج أحداث الحكي إجمالا، ثم يأتي التفصيل أثناء التقدم في غمار القص عبر الفضاء الروائي؛ الذي يعد مسرحا للأحداث، حيث يمكن اعتبار " الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك ليأتي منسجما مع التطور الحكائي العام"[16]؛ وبهذا يتعدى مفهوم الشخصيات كونها كائنات حبرية وطوبوغرافية المكان الذي يتعدى الحدود الجغرافية؛ لتكتسي هذه المكونات بدورها صبغة دلالية تساهم في البناء الفني للحكي.

ينتقل السرد بعمي العربي إلى آخر محطة، وذلك بعدما استفاق من الحادثة التي جعلته طريح الفراش، فهاهو الراوي يجلي الموقف مصرحا: " عندما استعاد العربي وعيه وأفاق على ساقه المبتورة ويده اليسرى شبه مشلولة وجد الوطن يفاوض

على آخر أيام الاستقلال .. كل شيء كان أشبه بفيلم يشاهد عرضه النهائي متأخرا. رأى البداية ولم ير إلا نهاية سريعة ومقتضبة. استطاع الطبيب أن يعرف انتماءه، بأنه واحد من الخاوة، فقرر أن يبقيه عنده. لكن لا أحد من الرفاق اتصل به.. شعر بالقلق، وبالتوتر، ثم بالخيبة حين تتالت الأيام دون أن يأته أحد. كان مايزال متألما من المهمة الأخيرة التي لم ينجزها. وربما استاء الرفاق منه للسبب ذاته، لفشله في الواجب الأخير. لكنه لم يكن يملك غير انتظارهم .. "[17] وعليه فعمي العربي يمثل نموذج المناضل بأجلى صوره، كونه فقد أغلى ما يملكه في سبيل تحرير العباد والبلاد، بيد أنه يجد نفسه وحيدا يواجه تيار العزلى، دون أن يتعاهده رفاق دربه، ليفتح باب الاحتمال على مصراعيه، تجليه القرينة اللسانية (ربما) كقرينة دلالية تجعل من أمر الضحية بين فكي الرفض والقبول.

تمثل هذه البداية الاستهلالية بين الراوي وعمي العربي؛ كمنطلق تحيك من خلاله الروائية أحداث الحكي؛ وذلك بتوظيفها تقنية الاسترجاع؛ التي تساهم بدورها في كسر رتابة الحكي والتوتر الذي قد يعتري المتلقي و كما تعد " الأسّ الذي امتد على صرحه النص كله، وهي التي اغترفت من ينابيعها الأحداث، كما التزمت بلافتاتها الشخصية، حتى عادت لاتعيش الحاضر إلا بعين الماضي "[18]؛ الذي يمثل تابوتا تحتمي من خلاله الشخصية من قلاقل زمن العنف، حيث كانت تتكئ عليه في تداعياتها وحاضرها الذي نغص صفو حياتها.

تتوالى الاغتيالات في قاموس الوطن، وهذه المرة كسابقتها، الراوي في زيارة للمقهى الشعبي، حيث ينقل على مسامعه أمر اختطاف ماتبقى من أمل يدس من خلاله همومه، فهاهو يستقصي الأمر مصرحا: " نظرت إليه مستغربا ومذهولا .. خطف؟ عمي العربي؟ من ذا الذي يرغب في الانتقام في شخص شبه ميت؟ كان عمي العربي شاهدا وحيدا على عصر انتهى إلى الكارثة. شعرت بالصدمة وأنا أفكر في آخر مرة رأيته فيها، يوم اغتيل الرشيد .. يوم شدني من ذراعي لينصحني بعدم الانصياع للكلام الجاهز .. هاهو قد تعرّض للخطف. هو الذي لم يكن ليؤذي أحدا سوى بذاكرة مليئة بالتفاصيل والفجائع .. أتذكر ذلك اليوم، حين لم أجد ما أقوله له. حين انتهى من سرد حكايته الخاصة، وحين أخبرته أن الرشيد مات، نظر إلي بحزن غريب وذكرني أن الرشيد مات دفاعا عن واجب يؤمن به "[19] إذن تستمر عجلة زمن العنف في دوس ماتبقى من بريق أمل، لينظم عمي العربي إلى قائمة المغتالين في دهليز العنف، تحت دهشة الراوي من هذا الصنيع.

ينتقل الراوي إلى تعرية معدن آخر، ألا وهو المعلم، الذي كان الإقطاعيون يبدون امتعاضا تجاه تصرفاته وسلوكاته فهاهو الراوي يصرح عبر متوالية لسانية قائلا: " ذلك المعلم الوسيم والفخور الذي لم يكن يأبه بأحد حين يقرّر أنه على حق. كان أحينا يخطب على الناس في المسجد يوم الجمعة، ليذكرهم أنهم أحرارا، وأن زمن الإقطاعيين قد ولّى ! كان الناس يحترمونه ويخافون من كلامه الكبير. كانوا يعرفون أنه قدم من المدينة وسيعود إليها ليبقوا هم في القرية. ولهذا كانوا يصغون إليه بشيء لا يخلوا من انبهار، وفي الوقت يعودون للعمل في أراضي الآخرين مقابل ما ينالونه من فتات يومي وإهانة مزمنة. أجل .. "[20] وعليه، فالراوي يجنح إلى التعريض بشخصية المعلم وذكر مناقبه وخصاله، التي جعلته على مصاف أصحاب الوجاهة، ليحاول بدوره نقض مخططات الإقطاعيين، التي أبرموها مع الطبقة الكادحة، ليسير في تيار عكس تيارهم، محاولا بدوره تجاوزهم وتحديهم.

يتلقى المعلم عقب الكلمة التي ألقاها في الحفل قرارا فيه توقيفه، وذلك إثر نبراته الاستفزازية التي أبداها تجاه رئيس البلدية، فهاهو الراوي يعرب عن موقفه مصرحا: " كانت تلك آخر مرة أراه فيها. يومها عانقني النذير كثيرا ويومها نزعت الصغيرة عقدها ووضعته في يدي. كانت تبكي فجأة. وكنت لسبب غريب أشعر أنني أريد أن أبكي. كنت محتاجا إلى البكاء بعد أن أصبحت يتيما مرة أخرى. فجأة فرغت القرية منهم. فرغت القرية من الكلام الاستثنائي. من ذلك الركض في اتجاهات الحقول .. بفرح الكلام والضحك وتسلق قمم الأشجار لمراقبة الكون من أعالي المكان. فرغت القرية تماما من الفرح. كان رئيس البلدية سعيدا بانتصاره على المعلم "[21] إذن، يستمر زمن العنف في بسط نفوذه، ويظهر ذلك من خلال القرار الذي ساهم في توقيف المعلم، وفي تغيير مسار زمنه الشخصي، يتجلى ذلك في تصريحات الراوي، ليؤثر في زمنه الذاتي، معربا عن استيائه.

فالروائي وهو يقتحم ساحة الفن الإبداعي، ينبغي أن يضع أنمله ويختار جانبا من جوانب الواقع المعاش، وذلك بمحاكاته قضايا مجتمعه بمعنى؛ " أنه عندما ينزل إلى ملعب الحياة فلن يستطيع الوقوف على الحركة الشمولية للمجتمع وإنما سيختار منه ما يتفق مع أفكاره، وما يريد التعبير عنه وهذا الهدف في ذاته مطلب أساسي "[22] ؛كما هو مسطر في المقاطع السردية آنفة الذكر، حيث نجد الروائية تعمد إلى تفريغ الواقع من محتواه كأيديولوجيا، وتحوله إلى واقع معاش، وعبر جانب من جوانبه مفعم بالأحاسيس، وذات صبغة وصفية لمعالم الشخصية، وهذا أدعى إلى التأثير في القارئ، كونه الطرف المقصود في الحكي.

الراوي وعبر هذه البداية الاستئنافية، يحاول أن يمسك من خيط الأحداث، التي جرت لعائلة النذير، مسلطا الضوء على شخصية المعلم، ليفاجأ بما لم يكن في الحسبان، مصرحا: " ذلك الرجل الذي كان يطلب مني أن أكون متميزا انتهى به الأمر إلى بائع متجر سرعان ما تخلى عنه صاحب المتجر لقلة الحيلة .. فكان عليه أن يجد عملا جديدا، وأن يتخلى عن مزيد من الواجب إزاء قناعته الشخصية. ذلك الرجل الذي كان معلما قبل أن يصبح بائعا في متجر لينتهي به الأمر إلى حمّال في الميناء. قال لي النذير أنهم لم يعرفوا عمله الجديد .. لا أحد كان يعرف أن المعلم الوقور المحترم صار حمّالا، ولا حتى زوجته كانت تعرف .. ظلت معتقدة أنه مايزال بائعا بسيطا بلا أهمية تذكر .. لكن ذات مرة، مرض فجأة ونقله عمال الميناء إلى البيت. كان مريضا دون أن يعرف أحدا بمرضه الذي منعه من العمل لفترة من الزمن، لكنه بمجرد أن شعر بالتحسن حتى عاد إلى الميناء، وعاد مريضا إلى أن مات "[23] وعليه فالراوي يجلي حال المعلم الوفي، الذي يحاول التغيير في زمن تعتمت فيه القيم والأخلاق، ليزج به زمن العنف في دولاب العتالين، فيجد نفسه مرغما في جمع فتات العيش؛ ليجمع به شمل عائلته، فينتهي به المطاف إلى شاطئ الموت، الذي وضع بدوره حدا لمساره التغييري.

الراوي يتجرد من هباء الماضي ويلبس ذاكرة جديدة، وذلك بسفره إلى الجامعة، ودراسته في الجامعة، ليمتهن بعد تخرجه مهنة الصحافة، وإذا به يفاجأ بما لم يكن في الحسبان، حيث اكتشف أنه يعمل مع مدير الجريدة، الذي رمقه في عارضتها بوسم النذير، فراح يسعى سعيا حثيثا يبحث عنه إلى أن وجده مصرحا: " بسرعة بدت لي مدروسة، وجدته أمامي فاتحا ذراعيه لي. فجأة بدا عناقه لي متأخرا. شعرت بغصة ربما ناتجة عن إحساسي بالإهانة كونه لم يعرفني أول مرة.

ثم فكرت أنني أنا نفسي لم أعرفه. وأنه لو مر أمامي في الشارع لما استوقفني مروره. شعرت أن هذا كفيل ليحفظ لي ماء الوجه أمام كرامتي .. عانقته بدوري بأكثر حرارة.

– واش راك يا خويا العزيز. واش راك؟ "[24] إذن، فالراوي يسير في مذمار زمن يتطلع من خلاله إلى بداية جديدة، كانت بالأمس نهاية علاقة بين صديقين، وذلك إثر الظروف التي وقفت سدا منيعا أدت إلى عدم استمراراها. ليبزغ فجر صداقة استئنافية أتت وليدة الصدفة.

فهاهو الراوي ينقل على مسامعه ما كان يتوقعه في أي لحظة، ألا وهو خبر إطلاق النار على صديقه النذير وهو خارج من بيت والدته، ليصرح قائلا: " كنت في حالة غريبة من الهدوء وأنا أدخل إلى المكتب ذات يوم. كنت هادئا وأنا أجلس وأتصفح الجريدة اليومية كمن لا هم له. كمن يتوقع قراءة خبر سعيد في وطن يأكل أبناءه يوميا .. كانت الساعة تقارب العاشرة صباحا حين رن الهاتف أمامي .. وحين رفعت السماعة شعرت بالخوف يتسلل إلى مسامات جلدي ويسكن في النخاع حين جاءني الصوت يقول لي بلا مقدمات:– لقد أطلقوا النار على النذير !

ولم أصدق سمعي .. بقيت مدهوشا قبل أن أنطق أخيرا:– ماذا؟

– أطلقوا النار على النذير، نام أمس عند والدته وحين همّ بالمغادرة صباحا أطلقوا النار عليه ! "[25] إذن يستمر زمن العنف في بسط نفوذه، وهذه المرة كغيرها من المرات، في وطن مزقت أشلاءه أيدي خفية، ليذهب ضحيتها الأبرياء فكان النذير من جملتهم، وسط دهشة من الراوي إثر هذا الحادث المشين.

فهاهو الراوي في أول خرجة له في الصحافة، يغطي حدث مجزرة في المدية، حيث راح ضحيتها الأبرياء، فاستفزه موقف شيخ نجا منها، فهاهو يصرح على لسانه قائلا: " كان مجاهدا شارك في الحرب التحريرية وقاد كتيبة نحو الاستقلال.. قالها لنا بعينين مملوءتين بالدموع وبصوت كانت تخونه حشرجة الكلمات .. قال أنه عجز عن الدفاع عن أهله. خانه بصره الضعيف وعمره السبعين. خانته شجاعته و خانه خوفه. كان يبكي لأنه خاف من الموت في الوقت الذي مات فيه أهله جميعا "[26] إذن فالراوي يحاكي حال الشيخ، الذي يعاني من اللاانتماء، طفح الكيل به في زمن رماه في سرداب العنف، وأحكم إغلاق المنافذ عليه، يجد نفسه مكتف الأيدي، بينما خريف العنف أسقط كل ما تبقى من أوراق عائلته ليزج به في دهليز مقفل من الحزن والأسى.

يعرج الراوي إلى شخصية أخرى دخلت دولاب اليتم، لتجد نفسها ترتطم بأمواج الإدانة عن فعل كان ضحيته الكثيرين؛ من جملتهم كريمو، الذي لفظته فرنسا، وذلك لعدم استيفاء الوثائق التي تثبت هويته، ليعود إلى البلاد، فيصرح الراوي قائلا: " لكن .. ما أثار الكثير من التساؤل هو كريمو نفسه الذي قرر الرجوع إلى البلاد ..لم يبق هناك. عرضت عليه وكالة الأنباء منصب عمل قبل به مباشرة. وعاد.. عاد ليصور ما يستطيع تصويره. عاد معتقدا أن شهرته كمصور بارع ستحميه من لعنة اليتم التي طاردته من قبل وحولته إلى رجل عاجز عن العيش والحلم في بلاد الآخرين "[27] وعليه، فامتهان كريمو عمل الصحافة؛ كهالة تغطي عنه وصمة العار التي ألبسها عنوة ليتجرد من جحيم الزمن النفسي، ويكتسي ثوبا من التفاؤل ينسيه جرح الماضي.

في إطار هذا الحاضر الملغم بالمفاجآت، تستمر حركة السرد في مسايرة الأحداث، وبسط ما تتناقله الأخبار على الجرائد. وهذه المرة كعادتها ينقل على مسامع الراوي خبر نعي كريمو فيستقبل الخبر إثر حديث نفس مصرحا: " لم يكن كريمو سوى من هؤلاء الذين يموتون يوميا. هل يمكن البكاء على واحد في حضور البقية؟ أو في غيابهم؟ كان كريمو يعي جيدا أنه لن يترك شيئا في النهاية سوى صوره الكثيرة التي وزعتها وكالة الأنباء على الجرائد طوال السنوات. وذاكرة مليئة بالضغينة. تخيلت وجهه .. هو الذي كان يتكلم عن الصورة كلقيطة في زمن لقيط ! تخيلت وجهه لحظة القتل. تخيلت وجهه حين سقط على الأرض بعد أن أصابته الرصاصة الموجهة باسمه إليه .. "[28] إذن، رغم ما فرضه زمن العنف من تضييقات على المثقف، محاولا تغييبه عن المجتمع، إلا أن ذلك لم يثنه على إتمام مشروعه، كفكرة تستمر في المستقبل على إمكانية تحققها، تمثلها الصور التي خلفها كريمو.

وعليه، فتأويل بنية الخطاب السردي لا يتأتى إلاّ من خلال أدوات إجرائية تربط بين العمل الفني والواقع المعاش؛ " إذ أن آلية التأويل يمكن أن تجسد مقارباتها المنهجية وفق خصوصية التآلف بين الفكر والواقع؛ تبعا لعملية الانعكاس المباشر وفي هذه الحال فإن عملية فهم النص على الأقل لا تكون إلا بمتابعة التطورات الواقعية و التاريخية وعلاقتها الانعكاسية بالعمل الروائي "[29] ؛كما هو الحال بين الواقع المعاش في التسعينات وعلاقته بالعمل الفني في رواية وطن من زجاج.

وفي الأخير نستخلص أن الروائية تحاكي أحداثا جرت في التسعينيات من القرن الماضي عبر نص سردي؛ تستنطق من خلاله صمت الذات المقهورة، وتنقل بريشتها واقع المجتمع وملابساته، كاشفة الستار عن الفساد وأهله، ابتداء؛ بالجد الإقطاعي، الذي استعطف قلوب الضعفاء بموجب أراضيه، وما تدره من غلة، لرفع حجاب الفقر عنهم، فيكونوا بذلك رهن إشارته، وطوع تدبيره وتنفيذ مخططاته، ثم ثنّت برئيس البلدية، كسلطة تنفيذية، ليتمكن هذا الأخير في بسط نفوذه واستحواذه على أراضي الإقطاعيين، لتنتقل بعد ذلك إلى المدينة، وتحاكي الأوضاع التي عصفت بالبلاد، وحال الراوي مع هذه الأوضاع كشخصية صحفي يحتل بؤرة الزمن، يحلل ويناقش ويقدم وجهة نظره، كاشفة الستار عن شخصية المهدي الذي اتخذ من وجاهة والده، كشرعية يقضي من خلالها مآربه وحاجاته ولو على حساب الضعفاء، وسط إدانة مستمرة من الراوي لهذه الشريحة، بعد ذلك تنتقل الروائية إلى تصوير الحالة التي آلت إليها البلاد من عنف، لتنتهي عجلة السرد إلى تصوير الاغتيالات المستمرة ابتداء؛ بالرشيد الذي مات ضحية أفكار خاطئة، دفاعا عن دينه ووطنه، لتثني بالمعلم الذي اتخذ من التعليم، منبرا يوصل به صدى دعوته، لينتهي به المطاف إلى عتال في المناء، وذلك عقب قرار توقيفه من التدريس، فيعيش رهين زمن نفسي أودى به إلى مفارقة الحياة، بعدها تنتقل إلى تعرية فلذة كبد المعلم ألا وهو النذير وكيف امتهن بدوره الصحافة، لينقض بدوره مخططات الأعداء وأوكار الفساد، فتترقبه عدسات رجال الخفاء، منتهزة الفرصة للقضاء عليه، واضعة حدا لحياته، ثم بعد ذلك تعرج إلى تغطية حدث مجزرة في المدية راح ضحيتها عائلة لشيخ كبير خانه بصره، واشتعل رأسه شيبا، ليسقط خريف العنف كل ماتبقى من أوراق عائلته، ويدخل دولاب العنف، ثم تعرج إلى كريمو، الذي وجد نفسه يرتطم بأمواج الإدانة إزاء فعل راح ضحيته الكثيرون، فيمتهن الصحافة وتصوير المجازر فينتهي به المطاف إلى شاطئ الموت، فتستمر عجلة زمن العنف في دوس ما تبقى من بريق أمل كان يتشبث به الراوي لينظم عمي العربي إلى

قائمة المغتالين في سرداب العنف، ليترك هذا الأخير شرخا في ذاكرة الراوائية، وكيف غرقت في دهليز هذا الزمن العنيف، لتجري وراء خيطه، باحثة عن جذوره ومسبباته، ومع ذلك استطاعت الروائية أن تتجرد من أنوثتها، وتتقنع خلف العنصر ذكوري، ناقلة أحاسيسه وآلامه دون أن تظهر بصمتها كأنثى، كما أن الروائية استطاعت أن تفرغ واقع التسعينات من محتواه كأيديولوجيا، ليساهم في جمالية الخطاب السردي فنيا.

قائمة المصادر والمراجع:

- ياسمينة صالح، وطن من زجاج، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2006.
- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986)" المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص "، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر، دط، 2001-2002.
- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986)"جماليات و إشكالات الإبداع"، ج2، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر دط، 2001-2002.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.
- فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010 .
- ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1999.

الهوامش:

[1] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص30.

[4] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص30-31.

[5] المصدر نفسه، ص46.

[6] المصدر نفسه، ص49.

[7] المصدر نفسه، ص52.

[8] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص54.

[9] ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص59.

[10] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص73-74.

[11] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص07.

[12] المصدر نفسه، ص8-9.

[13] بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986)" المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص "، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر، دط، 2001-2002، ص 28.

[14] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص12.

[15] المصدر نفسه، ص14.

[16] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص30.

[17] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص22.

[18] بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986)"جماليات و إشكالات الإبداع"، ج2، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر دط، 2001-2002، ص 48.

[19] ياسمينة صالح، وطن من زجاج ، ص166-167.

[20] المصدر نفسه، ص29-30.

[21] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص41.

[22] حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص76.

[23] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص62.

[24] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص61.

[25] المصدر نفسه، ص101.

[26] المصدر نفسه ، ص73.

[27] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص132-133.

[28] المصدر نفسه ، ص149.

[29] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص254.