الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الرّقم التّسلسلي:.....

رقم التّسجيل ط1:2323043050494

رقم التّسجيل ط2: 2323085082037

تجليات أدب الأزمة في رواية "الحواجز المزيفة" لعيسى شريط

مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب جزائري

إعداد الطّالبتين:

صورية لورغي – أمال رداوي

أمام لجنة المناقشة المكوّنة من السّادة الأساتذة:

الربيع بوجلال	الرتبة: أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
بوزيد رحمون	الرتبة: أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أحمد لعويجي	الرتبة: أستاذ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السّنة الجامعية: 1445هـ/2023-2024 م

** شكر وتقدير **

الحمد لله والشكر لله حمدا يليق بجلاله وعظيم سلطانه الذي وفقنا في هذا البحث و الصلاة على رسوله الكريم الذي غرس في قلوبنا حب العلم، وإنه لمن شرف الوفاء وجميل النبل بعدما أتممنا هذا البحث المتواضع أن نتوجه بالشكر إلى الدكتور الفاضل "بوزيد رحمون" على بذله الجهد في توجيهنا وإرشادنا وإلى كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث

** إهداء **

قال الله عز وجل (وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا) .

إليكما يا أغلى وأعز الناس في الوجود والدي العزيزين اللذين ربياني وعلماني أن الحياة دوما كفاح، وأن الوصول إلى المبتغى وتحقيق النجاح لا يكون إلا بالمثابرة والجهد.

والدي العزيز أمي الحبيبة

إلى شريك حياتي ورفيق دربي "كمال"

إلى أولادي وإلى جميع أفراد العائلة

إلى كل الأصدقاء والأحباب

صورية

** إهداء **

إلى من علماني أن الحياة عبر . . . قضاء وقدر . . . كسوف شمس . . . خسوف قمر . . . إلى من وهبني العطف والرعاية الذي، الذي بشرني راحتي وصحتي براحته وصحته، الذي أعطاني دون مقابل ولم يبخل إلى نور حياتي ومنبع عطائي . . . إلى أبي الغالي عباس حفظه الله وأطال عمره

إلى من لا نظرة في الحب والحنان مثل نظرتها . . . ولا بسمة مثل بسمتها . . إلى من وجنتيها يسكب الحب عذبا . . ومن فؤادها تحسن العنان شربا . . . إلى من حملتني وهنا على وهن إلى قاموس أمنياتي والتي جعلت العلم غايتي والأخلاق شيمتي والكرامة مفخرتي

إلى من قدسها ربي وجعل الجنة تحت قدميها إلى أمي ثم أمي ثم أمي الغالية "السعدية"

إلى رفيق دربي والسند في حياتي . . إلى الذي لم يبخث علي بشيء

إلى زوجي وسندي وسندي "فاتح" شكرا على دعمك

إلى من حلت بركة وجودهم في حياتي . . . وملأت ضحكاتهم عمري . . . إلى زينة حياتي وبهجتها . . ز إلى أميراتي "جوري" و"ريماس"

إلى وحيدي وقرة عيني ابني الغالي "آنس نجم الدين"

إلى كل عائلتي وأخص بالذكر أختي "نوارة" وإخوتي: مراد، عبد النور، خالد، إلياس، فارس

إلى من شراكتني في إنجاز هذا العمل "صورية"

وإهداء خاص مني إلى المشرف وإلى كل من أذكرهم بقلبي ولم يذكرهم قلمي

إلى كل محب للعلم وطالب له

أمال

مقدمة

مقدّمة:

عرفت الآداب العالمية فنونا نثرية عديدة منها الحكاية و القصـــة و الأقصـــوصـــة، والرواية، التي انكبت على معالجة قضـــايا تمس الواقع ومختلف الظواهر المتعلقة به، على غرار ما كان سـائدا في القديم إذ كان للشـعر مكانته المتميزة على السـاحة الأدبية، وهذا ما تجلى في الأدب الجزائري شـعرا ونثرا فكان مرآة عاكسـة للأحداث السـياسـية، والاجتماعية والاقتصـادية التي عاشـتها الجزائر في فترة التسـعينيات، فالرواية كغرض إنسـاني الغاية منها البحث عن الإنسـان ومصـيره داخل المجتمعات، أو داخل نفسـه فكانت إنسـانية الرواية في صـدق تجربتها، فتعددت النصـوص الروائية التي كانت الأزمة موضـوعا لها، وذلك بإعادة تصـوير المشـاهد بطريقة فنية تدين العنف والفسـاد الذي شـهدته البلاد في تلك الفترة، هذه الكتابة التي عرفت برواية الأزمة التي حملت في طياتها العنف والموت، وصـورت الواقع في كل المستويات السياسية والاجتماعية والدينية.

ونظرا لتعدد النصـوص الروائية التي عالجت موضـوع الأزمة الجزائرية والتي تفاعلت مع الواقع، ورغبتنا في دراســـة الأدب الجزائري المعاصـــر، والتعرف على روايات الأزمة وتحليلها، اخترنا رواية من أدب الأزمة محاولين إبراز أبعاد الأزمة على جميع المســـتويات وإبراز قيمة الحرية، وأهمية المحافظة على حقوق الإنســـان لنتعرف على رواية من هذه الروايات وهي (**الحواجز المزيفة**)لالعيســـى شـــريّط، فما تجليات أدب الأزمة في الرواية؟ وكيف صور عيسى شريط الأزمة على مستوى العنوان والشخصيات والمكان والزمان واللغة؟

أجبنا عن إشكالية البحث وفق خطة تتكون من مقدمة وفصلين، حيث استعرضنا في الفصـــل الأول تعريف أدب الأزمة، تعريف الرواية، مبررات الأزمة في الرواية الجزائرية، أثر الأزمة في الكتابة الروائية مع ذكر نماذج من روايات الأزمة.

أما الفصل الثاني فدرسنا تجليات الأزمة في رواية (**الحواجز المزيفة**) من خلال

المفارقات الزمنية، الاسترجاع والاستباق مع دراسة مظاهر السرعة السردية من مشهد وإيجاز وحذف مع دراستنا للغة الرواية، وما توصلنا إليه لخصناه كنتائج في الخاتمة والتي احتوت على أهم ما جاء في الفصلين النظري والتطبيقي متبعين في ذلك المنهج الوصفي ، والمنهج السيميائي في دراستنا للعنوان ولتحقيق غاية البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي استندنا عليها في هذه الدراسة وكان أهمها:

رواية الحواجز المزيفة لعيسى شريط. و الطيب بودربالة "قراءة في سيميائية العنوان لبسام قطوس. و "منطق السرد –دراسة في القصة الجزائرية". لعبد الحميد بورايو و "مدارات الرعب" فضاءات العنف في رواية العشرية السوداء" لعبد الله شطاح.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات من بينها قلة الدراسات التي عالجت موضوع الأزمة،

- في حدود اطلاعنا – وأيضا تداخل وتشابك موضوعات الأزمة، وتمكنا من تجاوز هذه الصعوبات بحول الله لنخرج بهذا البحث.

نتوجه بالتقدير والشكر للأستاذ المشرف الدكتور بوزيد رحمون على مجهوداته ونصائحه القيّمة الذي ساعدنا في إنجاز هذا البحث إلى أن وصل إلى صيغته النهائية وفي الأخير نسأل الله العلي العظيم التوفيق والسداد .

الفصل الأوّل

الأزمة في الرواية الجزائرية

أولا: ضبط المفاهيم والمصطلحات.

1-تعريف أدب الأزمة:

إن مصطلح أدب الأزمة أطلق على الأعمال الأدبية التي تناولت فترة الإرهاب، فقد عاشت الجزائر في تسعينات القرن الماضي سنوات من الرعب والخوف عرفت بالعشرية السوداء، وسنوات الجمر، دامت ما يقارب العشر سنوات من القتال بين الجيش الجزائري، والجماعات المسلحة.

"لقد كان لهذه الأزمة تأثير على جميع المجالات والأدب منها وكثيرا ما كان لسان حالها، وكانت فترة التحول نحو كتابة روائية جديدة فرضتها محنة الوطن حيث أطلقت على هذه الأعمال تسميات كثيرة منها أدب الأزمة أدب المحنة، الأدب الاستعجالي وأدب الشباب، الرواية التسعينية ورواية العشرية السوداء، محيكات الإرهاب، رواية العنف، الرواية التسجيلية الجديدة ولم يأخذ أي من هذه المصطلحات الشرعية الأكادمية للدلالة على هذا الأدب ولم يخرج من دائرة الأوساط الفرانكفونية في مقاربتها النقدية ومعالجتها الصحفية، بينما انفردت المقاربات العربية للظاهرة في الملتقيات والكتابات الصحفية خصوصا بإطلاق مصطلح كتابة المحنة"[1] وحيث نرى أن أدب الفترة التسعينية عرف اسمين صار مرتبطين به هما أدب المحنة والأدب الاستعجالي.

أحدثت الأزمة في نفوس أبنائها جرحا عميقا جعل نصوص هذه الفترة عبارة عن لوحات اكتسحها السواد والدموية كيف لا والإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا يحدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ إستغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية، هذه الهمجية جعلت الكتابات الأدبية التي ظهرت في حقبة المحنة قد ميزتها مواصفات منها استخدام لغة تحمل كثيرا من

[1] عبد الله شطاح، مدارات الرعب "فضاءات العنف في رواية العشرية السوداء" مطبعة ألف للاتصال والاشهار، الجزائر، 2014م، ص 141.

التشاؤمية السوادية والأغراق في الغموض والمجهول، إضافة إلى رؤى تعكس الخوف من المستقبل والرفض للموت وأنها مليئة بالفاجعة ورافضة للسياسة وتسعى للكشف عن مؤامرة غير واضحة"[1].

إن الحديث عن أدب العشرية السوداء يثير إشكالية تعارض الآراء بين الأدباء والدارسين بين مؤيد ومعارض للتسمية ومن الذين اعترضوا على تسمية الأدب الاستعجالي نجد الروائي الطاهر وطار بقوله إني لا أعترف بمصطلح الاستعجالي في الأدب، وإذ لم تكن تقصد بالاستعجال التهانت من أجل الظهور والبروز رغم حداثة التجربة والموهبة[2]. فهو يرى أن أدب الفترة التسعينية جاء نتيجة الظروف الصعبة والاستثنائية التي عاشتها الجزائر. وبعد كذلك الروائي واسيني الأعرج يذهب إلى نفس الرأي حيث اعتبر الأدباء "أن ذلك الأدب هو توثيق لما حدث في فترة العشرية السوداء كما حصل مع الأدباء الأروبيين خلال الحربين العالميتين"[3]، إلا أن الأدب الاستعجالي في واقعه حمل بعدا أعمق وأوسع من التوثيق لأحداث تلك الفترة فقد نقل بواقعية الوضع على بشاعة ومأساوية مشاهده.

أما الروائي أمين الزاوي فقد انتقد المصطلح ونزع الأدبية عن هذا الأدب حيث يقول" هو أدب زائل لا يثبت أمام التاريخ وهو يفتقد إلى الأدبية أي يفتقر إلى الأسلوب الجمالي فهو قريب إلى المقالات الصحفية أكثر من النصوص الأدبية"[4]، يرى أمين الزاوي أن أدب العشرية السوداء يصلح أن يكون مجرد وثيقة تاريخية لأنه يفتقر إلى الأسلوب الجمالي، كما نجد الروائي عز الدين جلاوجي يستهجن ويستنكر المصطلح الذي يطلق بغير وجه حق على إنتاج هذه الفترة حيث يقول" فهناك روايات جيدة كتبت في التسعينات والنصوص لا تقاس بالحيز

---

[1] http://thaka Famag.com رواية الأزمة، المحلية الثقافية الجزائرية 29/04/2024 19:32.

[2] Htt www.EL اليامين بن تومي، إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي، التحول السردي /22/04/2024 18:57 chamEL.

[3] Htt فايزة مصطفى، الادب الاستعجالي يعود الى الواجهة، جريدة الاخبار: 22/04/2024 19:00. www.ALAKhbar.com/ar

[4] مصطلح يحدث جدلا بين الكتاب "الأدب الاستعجالي يفتقر إلى الاسلوب الجمالي نشر في الحياة العربية يوم 04/05/2013http:/wwwr djazairess.com.05/03/2020، 12:30

الزماني الذي كتب فيه بل بقيمتها الروائية"[1]. ومن ثم لا يمكن الحكم على الأعمال الأدبية التي كتبت في التسعينات بالاستعجال والتوثيق التاريخي للأحداث فهناك أعمال كتب في تلك الفترة تلمس فيها القيمة الفنية والأسلوب الأدبي الراقي. وقد رفض الرويات المستعجلة غير المهتمة بنقل الواقع بعمق وصدق "لست أدري ما الذي يدفعبعضهم إلى ذلك كأنهم يقدمون خيرا في صحيفة يخشون أن يلفظ أنفاسه ولذلك فإن معظم الذين كتبوا روايات مستعجلة هم من الصحفيين وليسوا من الروائيون المحترفين"[2]. فهو يرى أن هناك روايات مستعجلة لم تنقل الواقع في عمق وصدق أمثال ما كتبه بعض الصحفيين والإعلاميين. وعلى العموم فق ذهب أغلب الروائيين فترة السبعينات والثمانينات في الجزائر إلى عدم اعتبار "نصوص الأزمة" ذات أهمية قصوى وقدموا التعليلات العلمية لذلك ومنهم الطاهر وطار وأمين الزاوي وواسيني لعرج ورشيد بوجدرة ... وها هو يشير مفتي كما تنقل عنه صحيقة الاتحاد في موقعها، وهو أحد أبرز الروائيين الشباب الذين ظهروا في التسعينات، يقول: " إن "روايات الاستعجال" سيلة وجاءت بدوافع إيديولوجية تارة وتجارية تسويقية تارة أخرى؛ إذ أن أغلب كتابها فرنكفونيون اختاروا فرنسا وجهة لهم . آنذاك وكتبوا فيها روايات تهاجم الإسلاميين. وقد "تسرعوا" في كتابتها لأن أحداث العنف في الجزائر كانت تستقطب أنظار العالم كله لما عرفته من مجازر مهولة، فكان من الطبيعي أن يقرأ جل ما يكتب عن الأزمة فاغتنم هؤلاء الفرصة للظهور والرواج، وحينما أصبحت أفغانستان وفلسطين ثم العراق هي من يستقطب أنظار العالم، اتجه هؤلاء للكتابة عنها أيضا، وهكذا انتقل كاتب مثل "ياسمينة خضراء" برواياته من موضوع العنف في ، أحداث فلسطين عبر رواية "الاعتداء" وصولاً إلى "أجراس بغداد" في 2006 لإبقاء الأضواء مسلطةالجزائرعليه".[3]

---

[1] عز الدين جلاوجي، الأدب الاستعجالي هل أثرى الأدب أم أضعفه صحيفة الاتحاد، 22/04/2024 19:14 .htt:www.ALIttiEAd.ae. article

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

وفي المقابل نجد من الأدباء والكتاب من تبنى هذا المصطلح واعتبره مواكبا لتلك الأحداث المأساوية ومختلف التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري في تلك الفترة وقد ساندت هذا الرأي الأدبية حفيظة طعام" حيث اعتبرت أن روائع الأدب كانت وليدة أزمة محددة ولولا اشتغالها على الراهن لفقدته".[1]

إن الأدب الاستعجالي جاء نتيجة الظروف المفاجئة التي عاشتها الجزائر في التسعينات مما أدى إلى ظهور أدبا استعجاليا يعبر عنها ولهذا شكلت ما أطلق عليه الناقد المغربي محمد معتصم الرؤية الفجائعية، ومن ثم يرى الباحث "محمد معتصم" أن رواية "سيدة المقام"تتمثل الفاجعة خير تمثيل، لأن الرؤية التي تصدر عنها الرواية رؤية فجائعية بكل المقاييس، ولأن الموضوع المتحدث عنه مفجع (موت مريم)، ولأن المعنى العميق للموضوع أشد فجائحية"[2].

أما عبد الوهاب المعوشي فقد جاء بمصطلح آخر حيث: "يعد أدب التسعينات أدبا مسلحا كونه يأخذ من مظاهر للمأساة الوطنية من عنف وقتل... وسيبقى النقاد يأخذون على هذا الأدب غياب العنصر الجمالي على حساب الموقف الذي تبناه"[3] ومنه فإن أدب التسعينات يعتبر أدبا مسلحا كونه عالج مظاهر العنف والقتل التي شهدها المجتمع الجزائري في تلك الفترة ويبقى أدبا يفتقر إلى القيمة الفنية والجمالية.

"أما الكاتب عبد الله شطاح فاختار مصطلح كتابة المحنة "فهي الوجه الآخر محنة الكتابة فهي مرادف لجنة العقل والروح والثقافة والوطن تحمل ظلالا رومنسية تتقاطع مع محنة الإنسان الوجودية وأسئلة الخالدة المعلقة بين السماء والأرض"[4]، فهو يرى أن تطلق مصطلح

---

[1] عز الدين جلاوجي، الأدب الاستعجالي هل اثرى الأدب أم أضعفه صحيفة الاتحاد، 19:14 22/04/2024 .htt:www.ALIttiEAd.ae. article

[2] محمد معتصم، الرؤية الفجائعية (الأدب العربي في نهاية القرن وبداية اللألفية الثالثة)، منشورات الاختلاف الجزائر، 2003، ص 120.

[3] سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مغني، رسالة ماجيستر، اشراف ابو لبوخ بوجملين، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009-2010م، ص 19.

[4] عبد الله شطاح، الرواية الجزائرية السبعينية كتابة المحنة ام المحنة الكتابة مجلة الكلمة 19:24 22/04/2024 .http://hakaya.com

كتابة المحنة على الأعمال الأدبية التي كتبت إبان فترة السبعينات، أحمد منور إلى تسمية أدب الأزمة بمختلف للمتون السردية التي واكبت العنف وجراحات الوطن في التسعينات فيقول: " في سياق ما أنتجته العشرية الحمراء من أعمال روائية بالعربية والفرنسية لأسماء مشهورة وأخرى مغمورة تراكمت مع مر الأيام لتشكل ما يمكن أن تسميه بأدب الأزمة".[1]

وعليه فأدب الأزمة يحيل إلى الظروف التي مرت بها الجزائر في تلك السنوات التي طغى عليها الحزن والسواد وقد جاءت رواية الأزمة حاملة لمعنى الأزمة والاهتمام بواقع الجزائر المضطرب. وتضارب المصطلحات تحمل الخلفيات والتطورات التي عكسها هذا الأدب فهي صحيحة بالنظر إلى الرواية التي تم النظر منها ومن خلالها أوالخلفية التي عكستها.

2- تعريف الرواية:

2-1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور" أن الرواية مشتقة من الفعل روى قال ابن منظور السكيت: يقال رويت القوم ارويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين ترتوون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه"[2].

"وقد جاء في معجم الوسيط قولهم: روى على البعير ريا: استسقى روي القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية حمله ونقله، فهو راو "جمع" رواة وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله وروى الزرع أي سقاه والراوي: أي راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية القصة الطويلة"[3].

---

[1] محمد منور، ملامح أدبية ودراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، الجزائر، د/ط، 2008م، ص 161.

[2]- جما الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، طبعة1، دار الكتب العلمية، بيرقت، مجل14، 2003، ص426.

[3]- ابراخيم مصطفى ، حامد عبد القادر ، احمد حسن الدياب ، محمد علي النجار ، المعجم اوسيط ، الجزء الأول ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع . اسطمبول ، ص 384

ويقول الجوهري" ورويت من الماء بالكسر أروى ريا وريا وروى أيضا ويقال: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، في الماء والشعر والحديث من قوم رواة.

وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقول أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها[1].

2-2- اصطلاحا:

لقد كان ظهور الرّواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة، وقد كثر الحديث عنها بين النّقاد المستشرقين والعرب حول بداياتها حيث وقفوا إزاء فريقين متباينين، فريق يرى أن لها جذورا في التراث العربي سواء من خلال الصلة بين الرواية تلك الأنماط القصصية القديمة، أما فريق آخر فقد اتخذ موقفا معرضا للفريق الأول في نشوء الرواية العربية حيث يرجعه للتأثر والاقتباس من الأدب الغربي في عصر النهضة، حيث تكون الرواية بينا مستقل حديثة النشأة وفي أوربا إلا أنّها أكثر حداثة بالنسبة للعالم العربي، منذ أن بدأ" الستاني" و" اليازجي"، ولتوضيح ذلك تناولنا نشأتها وتطورها في الفرعين الآتيين.

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة، تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثرا تحدد به طريقة الخلاص، وحدوده العالم.

ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية وباعتبارها جنس أدنى متغير المقومات والخصائص وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاصا بها، لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

[1]- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، طبعة2، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، جزء6، ص2364.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها:" فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة"[1] وهناك من عرفها بأنها:" جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم"[2].

ويعرفها أدوار الخرائط بقوله: "الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ضني عملا حرا والحرية هي من السمات والموضوعات الأساسية، ومن التصورات المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب"[3].

وورد تعريف آخر للرواية لعزيزة مردين حيث تقول: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية، والاجتماعية والتاريخية"[4].

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن: "الرواية تسرد قصص نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهوره الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبت التبعيات الشخصية"[5].

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: " قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع"[6].

---

[1]– مينة يوسف، تقنيات الرسد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1987، ص21.

[2]– سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص297.

[3]– أدوار الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981، ص303-304.

[4]– عزيزية مريدي، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط) 1971، ص20.

[5]– فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدث، تونس، 1988، ص60-61، نقلا عن صالح مفقودة صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2001-2002، ص30.

[6]– مصطفى الصوي الجويني، في الأدب العالمي القصة-الرواية والسيرة منشأة المفارق، الإسكندرية، 2002، ص13.

ونجد من عرف الرواية بأنها: "مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة"[1].

وهناك من عرفها: "هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، ويفسح مكانا للتعايش في لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا"[2].

من خلال هذا التعريف نرى أن الرواية تتميز:

بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على أساسه، وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات

من التعاريف السابقة تبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداق التي تنمو وتتطورأو تقدم لها شخصيات متعددة من مكان القصة، الزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عما سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

ثانيا: مبررات الأزمة في الرواية الجزائرية.

إن الحملة الإنتخابية قد تميزت بخطاب سياسي عنيفمن قبل حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ وترتب عن هذا الخطاب تجاوزات واضحة في القدح والقذف بالكلام ومع الأسف أن الأدوات المستعملة لتغذية الروح العدائيةوسط الشياب المتدمر من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية هي شعارات الإسلام بالنسبة للحزب الأول والأمازيغية بالنسبة للحزب الثاني وفي كلتا الحالتين فإن الخطر السياسي أكبد هو تنمية التعصب الديني والتفكير الجهوي".[3]

---

[1]– أحمد أبو سعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959، ص25.

[2]– العربي عبد الله، أيديولوجيا العربية المعاصرة محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص31

[3] مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995–2005)، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014–2015م، ص 222.

وبعد إجراء الإنتخابات التي فازت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ بالأغلبية الساحقة فإن الجيش للأسف" أوقف المسار الإنتخابي لأنه رأى في فوز التيار الديني خطرا على النظام الجمهوري"[1]، حيث يقول خالد نزار في هذا "لما أوقف المسار الإنتخابي وضعنا كل الفرضيات فرضية التجريب وحتى فرضية الإرهاب لكن لم نعتقد مطلقا أننا ستصل إلى مجازر في حق الأطفال[2]".

قامت الحكومة بالغاء الجبهة الإسلامية للإنقاذ كحرب سياسي واعتبرها أعضاء الجبهة إهانة ودخلوا في حرب مع الجيش مما أدى إلى تأزم الوضع وتنشئت المجتمع الجزائري.

إن النظرة التي ترى أن هذا التيار الديني هو الذي قاد إلى العنف على شتى الأصعدة مع ممارسة الإقصاء[3]. هي نظرة مجانية للصواب وتفتقد إلى كثير من جوانب الموضوعية والمصداقية ومن هنا يجب التنبيه أن ماكتب من تحليلات ونصوص روائية يجب أن ينظر إليها بموضوعية ونزاهة لأنها تعكس توجهات أصحابها ومدى وقوعهم تحت تأثير الخطاب الإعلامي المهيمن على كافة المشاهد ولأنه بعد مرور فترة كافية على الأزمة وبروز ما يطلق عليه المصالحة الوطنية بدأت تظهر بعض الكتابات والشهادات التي نطقت بما عايشه وهي تمثل وجهات نظر من كان ينظر إليهم على أنهم هم سبب من أوصل البلاد إلى حافة الهاوية، ولا شك أن هذه الرؤى والنظرات مستثري المشهد الديمقراطي الجزائري وسيستفيد منها الأدب لا محالة لأجل إعادة رسم جزائر ثابتة وراسخة ببنيها الجميع دون إقصاء أو تهميش لطرف آخر.

ومع تطور الأحداث إستقال الرئيس الشاذلي بن جديد وتولى المجلس الأعلى للأمن الأمر الذي أدى إلى تشكيل المجلس الأعلى لدولة ترأسه محمد بوضياف في المرحلة الإنتقالية والذي طرح في أفريل 1992 بعد حل الجبهة الإسلامية للإنقاذ بشهر واحد قائلا: " إن

[1] محمد عباس، الوطن والعشيرة "تشريع الأزمة" 1991-1995 وزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2005م، ص 68.

[2] المرجع السابق، ص 68.

[3] المرجع نفسه، 158.

الإعتداءات الحالية هي نتيجة إرتجافات وضع سنتهي مع الوقت[1] وقد صلت الخلافات الحادة إلى اغتيال الرئيس محمد بوضياف في 20 جوان 1992 وقد اشتدت الأزمة بين الجيش والجبهة الإسلامية للإنقاذ وظهور عدة جماعات تدعي انتسابها للإسلام.

ثالثا: أثر الأزمة في الكتابة الجزائرية.

عد النص الروائي الجزائري مرأة عاكسة للوضع المتشظي الذي آل إليه الوطن في فترة التسعينات وما صاحب هذا الوضع من انقلات رهيب للوضع الأمني ذهب ضحيته آلاف الجزائريين من كل الفئات الاجتماعية، فأصبحت الرواية الجزائرية شاهدا على عنف السلطة "حيث تأكد الكتابة على عجز أفرادها على بناء الدولة، وربطها بإنسانية وكرامة الشخصية، فعبرت علاقة السلطة بالناس تعبيرا عميقا عن الأزمة، وكذا الشخصيات التي قدمتها الرواية الجزائرية خلال فترة العنف، فتنتمي إلى درجة سفلي من المجتمع، فجاءت بلا ملامح في واقع اجتماعي قاسي، لأنها تملك وسائل للفعل، كما لجأت اللغة في النص الروائي الجزائري إلى تصوير العنف الاجتماعي المدمر لكيان الشخصية بقسوة ".[2]

وهكذا يكون النص الروائي الجزائري قد أكد استحالة التغيير الاجتماعي مقدما الشخصيات تفتقر لرؤية واقعية للعالم المحيط بها تعبر عن سلبية الواقع والوعي الاجتماعي للشخصية المهمشة الكادحة، وتبقى الكتابة تلاحق الواقع نقلا وتصويرا دون أن تحاول تحليل ما تنقله بسبب الصدمة مدهوشة لما تراه من قتل وبؤس، وظلت الرواية الجزائرية المعاصرة أسيرة لقصة العنف التي عاشتها الجزائر، واتخذتها مادة حكائية شكلت بدايتها ونهايتها وزمنها ولغتها.[3]

وعلى الرغم من حداثة هذه الرواية، نتيجة لأسباب تاريخية، فإنها لقت في العقود الأخيرة تراكما كميا لا يستهان به، وتغييرا كيفيا ملحوظا في الشكل والأسلوب والقوالب الفنية" كما

---

[1] مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005)، ص 223.

[2] الشريف حبيلبة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص ص 272-273.

[3] الشريف حبيلبة، الرواية والعنف، ص 269.

عرفت الرواية الجزائرية عدة مراحل فنية تجريبية صقلت الروائيين وأهلتهم لأن يبدعوا أعمالا روائية غاية في الجدة والإبداع، كانت تتحضر النموذج الغربي تجريبيا للرواية الجديدة ذات التقنيات السردية التي تسمح بالانفتاح على العوالم التقبيلية ومراجعها الواقعية، كما تتيح للكاتب أن يجسد رؤية للعالم وانزياحاته السردية، والتي كان أهمها اتخاذ التراث مرأة للحداثة والخلق والتجاوز الإبداعي[1].

بمعنى أن الرواية الجزائرية الحديثة بجدتها وإبداعها كانت وليدة الاحتكاك بالغرب للتعرف على التقنيات السردية، بالإضافة إلى العودة للتراث واتخاذه نقطة انطلاق لابداع ولعل من مفارقات الصدف أن يؤرخ لميلاد الفن الروائي بصفة عامة انطلاقا منالجزائر.

الذين احتكوا عبر البعثات العلمية بالثقافة الغربية، أما الرواية ببنيتها الناضجة فلم تظهر إلا في الستينات من القرن (20) وهذا الأمر طبيعي فالإنتاج الروائي يرتبط أساسا والمتتبع لتاريخ الرواية الجزائرية عموما ولا سيما المكتوبة باللغة العربية يلاحظ أن هذا النوع الأدبي قد تأخر في الظهور مقارنة بالمشرق العربي، "فالرواية العربية بالمشرق مرت بمحاولات تعبيرية والترجمات التي قام بها الوكيل الأول من المثقفين بالتراكم والتطور المعرفي.[2]

وكانت الأزمة بالجزائر المتمثلة في حدث الإرهاب الذي كان حدث مميزا في تاريخ الجزائر بعد الاستقلال بالنظر إلى تلك الجرائم الشنيعة والفضيعة التي ارتكبت في مدة غير قصيرة، وقد أثرت الأزمة على جميع المستويات ومنها الكتابة الأدبية بنوعيها الشعر والنثر "نكان موضوع العنف والإرهاب مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، بحيث يمكن إعطاء هذه الأخيرة تعريف "رواية العنف" ومن الطبيعي في الحقيقة أن يسود هذا الموضوع في الرواية التسعينية باعتبار أنها التجربة الجوهرية العامة التي مر بها المجتمع"[3].

---

[1] منتدى الفنون المسرحية والشعبية (قسم الروايات والمسرحيات الأدبية والعربية) متاح على الشبكة العنكبوتية: http://www.gulfup.com.

[2] المصدر نفسه.

[3] ابراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، دط، 2009م، ص 64.

ومنه قرواية العنف هي الرواية التي تعكس الواقع الاجتماعي المرير والألم الذي كابده أفراد المجتمع الجزائري والتجربة التي عاشها الروائي الجزائري وهذا ما انعكس على اللغة الروائية.

وقد واكب الروائي العنف وعالج الواقع المأساوي فجاءت معظم الروايات تحمل في طياتها الفاجعة التي تلتبالجزائر في العشرية السوداء فكانت الأعمال الروائية "تعبير عن أزمة البلاد والشعب وتحول إهتمام جل الروائيين الجزائريين إلى التعبير في روايتهم عن الحالة الراهنة"[1].

وعليه فإن روايات الأزمة تدوين للتاريخ الدموي الذي شهده المجتمع الجزائري فنقلت العنف وسجلت آثاره.

إن أثر الأزمة ظهر جليا في وجوه الناس! الأن وقعها في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية في التأثير والخراب والدمار وهذا ما لإنعكس على المتن الروائي الجزائري وجعل " الكتابة تكشف عبقريتها الخاصة في قدرتها على التحول إلى ملجأ يعتصم به الكاتب من هول الطوفان العارم، إلى سلاح في يده هو الأعزل الذي لا يجيد استعمال سلاح آخر سوى الكتابة محملا إياهكل المخاوف والأحزان والشطط وصراحة للبحوح"[2].

شهدت العشرية السوداء الكثير من الإنتاجات التي استوحت موضوعاتها وأحداثها من يوميات المحنة وهذا ما تجده عند محمد ساري" في روايته " الورم" فمن خلال عنوانها تشير الخوف والرعب في قلب القارئ لأن الورم هو مرض سرطاني والكاتب يصور ما حدث في العشرية السوداء بالمرض السرطاني الذي ينخر جسم الإنسان وهذا لأن العنف قد نخر البلاد والرواية تتحدث عن جماعات إرهابية تسيطر على المجتمع الجزائري، وتعادي وتقتل كل من

[1] حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري اذاق التجديد و مقامات التجريب، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان الاردن، دط، 2005، ص 212.

[2] عبد الله شطاح، الرواية الجزائرية التسعينية، كتابة المحنة او محنة الكتابة موقع مجلة الكلمة htt//hakyacom.

يتعاون مع ج السلطات الجزائرية كذلك لعبت دورا في الرواية من أجل محاربة الإرهاب والحد من تياره المتواصل"[1].

أما رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج 1991م فقد صورت معاناة امراة صامدة هزتها الظروف القاسية أنذاك معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة ويرجع سبب هذه المعاناة إلى النظام المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر"[2].

كذلك تجلت الأزمة في رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة نقد شخصت الرواية الفترة الحرجة من الجحيم الإهابي بحيث يقول:"اغتيل الأستاذ ابن سعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزلة من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين وقد حدث هذا بمرأى من ابنته البالغة عشرين عاما"[3] و "في هذا المقطع السردي دلالة علىاغتيال العقل للمثقف الذي يشكل تحديد للإرهاب وهمجيته وباعتبار العقل المثقف الفاضح للممارسات الإرهابية، ومسالكها الملتوية والتي قد تتحالف. مع كافة التيارات الحاقدة لأجل نشر الخراب والفساد"[4] وخبر آخر يقول:" صحاني فرنسي يغتال من طرف إرهابيين إسلاميين بالقضية في الجزائر العاصمة"[5]. ويقول أيضا" "شغالة منزلية في السادسة والأربعين من عمرها وأم لتسعة أطفال تغتال رميا بالرصاص عائدة للبيت"،[6] وأيضا "ظاهر جعوط يغتال برصاصتين في رأسه من طرف ثلاثة إرهابيين وهو يقود ابنته للمدرسة"[7].

---

[1] سعاد العنزي، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير، اشراف مرسل فاتح، جامعة الكويت، 2008، ص 145.

[2] امنة يلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الامل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2 2011، ص 77.

[3] رشيد بوجدرة، تيميمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط2، 2002م، ص 20.

[4] سليمان قوراري، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية (أطروحة دكتوراه مخطوطة)، ص 205.

[5] رشيد بوجدرة، تيميمون، ص 54.

[6] المصدر نفسه، ص 70.

[7] المصدر نفسه، ص 88.

وفي الأخير يمكن القول أن معظم هذه النصوص طغي عليها الجانب المأساوي فقد كشفت عن معاناة المجتمع ونضحت صور الإرهاب والظلم والفساد السائد وتعرية الواقع وتركت الأزمة آثارا سلبية في نفوس الجزائريين بين عامة والأدباء خاصة.

رابعا: نماذج من روايات الأزمة الجزائرية.

1- محد ساري وروايته "الورم":

دُعي كريم بن محمد للانضمام إلى الجماعة الإسلامية المسلحة والتي يتزعمها صديق طفولته يزيـدحرش، وذلك بعد خروجه من المعتقل في أقاصي الصحراء، حيث كان سبب دخوله السجن هو النشاطالسياسي الذي مارسه قبل أحداث أكتوبر.

وقد طلب منه تصفية الصحفي محمد يوسفي ما أوقعه في حالة حيرة لم يعرف كيف الخروج منها،فمن جهة محمد يوسفي صديقه من أيام الدراسة كما أنه أخ حبيبته جميلة التي كـان يـوي خطبتها إلا أن الظروف حالت دون ذلك، ومن جهة أخرى الجماعة المسلحة التي بدأت تضغط عليه، فوجد نفـه أمـام خيارين لا ثالث لهما إما أن ينسحب وتلاحقه الجماعة أو يقتل صديقه ويلتحق بالجماعات المسلحة في الجبال.

وعلى الرغم من رفضه الشديد لأن يدخل في الإجرام مع جماعة يزيد بقتل شخص ناهيك عن كونه مسلما، وما هو رأي الدين في مثل هذه الاغتيالات، لكنه يرضخ في الأخير بفعل الضغوطات التي حاصرته من قبل مجتمع يرفضه وشرطة تراقبه ولا تتورع في إدانته لا لذنب ارتكبه إلا لكونه مشبه به، كما أنه فقد وظيفته كمعلم، وكذا خوفه من سطوة الجماعة المتفشية في كل مكان في الجزائر، وحتى إذا أراد الهجرة إلى الخارج فإنه سيستغرق وقتا طويلا للحصول على تأشيرة السفر، كل هذا جعله يدخل ملك العنف مجبرا .

كما أن أخاه علي الذي كان يشغل رتبة ملازم في الجيش التحق بالجماعة المسلحة بعد أن طرد من عمله بسبب أخونه لكريم ونسبه في أن يخرجه من المعتقل ولدعوى أن أباء "حركي"، ودخول عبد النور الصبي الذي كان يدرس لديه والذي كان يأمل أن يهاجر إلا أنه

لم يحصل على التأشيرة ما دفعه للانضمام إلى الجماعة بعد أن قبل العسكري الشاب بلقاسم عرقاوي.

وعلى الرغم من أن كريم قاوم متطلبات الجماعة فلم يقتل صديقه إلا أنه ساعد بأن أخرجه من بينه،وفي الأخير قتل جاره في عملية للبحث عن ابنه العسكري خالد وبدأ في التفكير بأن يصبح قائد المجموعة بدل يزيد، لأنه متعلم فمن شروط الإمارة بنظره اكتساب العلم والحكمة وعلمه أوسع من علم يزيد، وهذا ماسيساعده بأن يسير أمر الجماعة أحسن منه، وكانت الخطوة الأولى أن أصبح تائب الأمير.

وتعتبر رواية (الورم) لـ "محمد ساري" من الروايات التي جسدت الواقع المرير الذي عاشته الجزائر في العشرية السوداء، كتبها سنة 1995م أي في أوج الأزمة، ويصفها محمد ساري بأنها واقعية لأن «وقائع كثيرة مقابلة الأحداث الرواية حدثت فعلا في مناطق متباعدة من الوطن، وكثير من القراء اندهشوا لقوة التشابه بين أحداث الرواية وبين ما يجري في الواقع».[1]

وبما أن العنوان هو البوابة التي يلج من خلالها المتلقي إلى عالم النص ليتعرف على أسراره ويكشف خباياه، وهو "أول مفتاح إجرائي تفتح به مخالق النص، كونه علامة سيميوطيقية، تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه"[2]، ويعرفه الناقد "أندري دال لنقو" بأن العنونة هي النقطة نصية تبدأ من العصبة المغضية إلى التخييل، وتنتهي بحدوث أولى قطيعة مهمة في مستوى النص"[3]، فهي موضع استراتيجي في النص فإن عنوان الرواية يعطي الكثير من الدلالات، فالعنوان مؤلف من كلمة واحدة في "الورم" والذي يعني في اللغة "انتفاخ العضو

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 148.

[2] عبد اللطيف حني، الرؤية الجمالية للخطاب السردي المغاربي رواية "مدينة الرياح" للكاتب الموريتاني موسى ولد ابو أنموذجا، مجلة الخطاب، العدد 05، 2009، ص 196.

[3] حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أسلام مستغانمي (ذاكرة الجسد – فوضى الحواس – عابر سرير)، دار الأمل، للطباعة والنشر، الجزائر، 2012 م، ص 49.

المرض فيه"[1]، وقراءة للعنوان يظهر لنا أن الروائي يقصدبالورم عرض الصنف الذي تفشى في جسم المجمع الجزائري والذي عانى كثيرا من ويلاته وآلامه، بحيث لم يسلممنه أحد صغيرا كان أو كبيرا رجلا أو امرأة حتى الأطفال لم يستثنوا.

أما أحداث الرواية فجرت بقرية صغيرة تسمى وادي الرمان، وقد اختار أشخاصا من مختلفيانتماءات الاجتماعية والمستوى الثقافي كما الحال في الحياة العادية فتجد:

كريم بن محمد المعلم المعالم «الذي لم يذبح دجاجة في حياته»[2]، لكن على الرغم من تغير نظرته إلى الإسلاميين أثناء إقامته في المعتقل بسبب سلوكات اليومية للأمراء (الذين أظهروا جهلهم المطبق بالمسائل الفقهية وعوضوه بالغطرسة والتسلط على جنودهم ناهيك عن الخلافات الصبيانية حول مسائل تافهة، والعنف اللفظي والعبارات السوقية والشمائم البذيئة التي يمطرون بما بعضها البعض في حالات الغضب والنرفزة)[3]، إلا أنه تورط في العنف بعد مشاركته في قتل صديقه الصحفي مع أنه لم يقمع بشرعية هذا القتل، وذلك بسبب البطالة والمعاملة الشرطة له باعتباره مشتبها فيه « فمنذ خروجه من السجن في محتشد رقان، أجبر كريم على الحضور كل صباح على الساعة العاشرة إلى مقر الدرك لتسجيل اسمه ولقبه مع الإمضاء في دفتر خاص»[4]، "وقف كريم أمام الباب المفتوح لدقائق لعلهم يتجهون إلى حضوره، لم يلتفت إليه أحد... تقدم نحوه موح لكحل بخفة وأمسكه من ذراعه وصحبه بعنف نحو عبد القادر قائلا: انظر جيدا لهذا الكلب .. ربما كان معالعصابة...".[5]

[1] محمد قلعجي، معجم لغة الفقهاء، دار النفائس للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية ، 1988م، ص 113.

[2] محمد ساري، رواية الورم، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2002م، الجزائر، ص 48.

[3] الرواية، ص 18.

[4] الرواية، ص 136.

[5] الرواية، ص 137.

يزيد حرش أمير الجماعة المسلحة بوادي الرمان كان يشتغل كممتهن في محل خردوات ثمالمخرط في الحزب، بدأ نشاطه المسلح بقتل ابن عمه "الذي تولى تسير شؤون البلدية بعد سجن الميرالسابق"[1] برودة أعصاب، وجعلت منه الظروف أميرا للجماعة يأمر وينهى.

محمد يوسفي صحفي يشتغل في التلفزيون، وهو صديق كريم من أيام الدراسة في ثانوية ابن خلدونبالبليدة، "نجح في الباكالوريا والتحق بالجامعة تخصص إعلام... واشتغل في جريدة "الوحدة" الخاصةبالشباب، قبل أن يستفيد من الانفتاح السياسي بعد مظاهرات أكتوبر ليلتحق بقسم اسم الأخبار بالتلفزةالوطنية»[2]، لينتهي به الأمر مذبوحا في إحدى الشعاب بالمنطقة بحضور صديقه كريم.

علي أخو كريم بن محمد ملازم في الجيش طرد منه بسبب أخوته لكريم ولأن أباه كان عميلا عندالاستعمار الفرنسي، هذا ما جعله يلتحق باباجماعة المسلحة.

عبد النور تلميذ كريم اشتغل صبيا في القهوة بعد أن طرد من المدرسة، كان يحلم بالهجرة إلا أنه لميحصل عليها ما جعله يلتحق بالجماعة المسلحة بعد أن قتل عسكريا.

صالح بنسعيد"تاجر حاذق يشتغل بمهارة، ولا يتردد في استخدام جميع الوسائل المتاحة لإنماء ثروتهبما فيها تقديم رشاوى"[3]، كما أنه ينسج علاقاته مع ذوي السلطة المصلحته بحيث "صنع لنفسه مكانة محترمة في وادي الرمان، أضحى من الأعيان الأثرياء المعروفين، يبوح لبعض مقربيه بأن المال يشق الطرقات في البحر".[4].

2- أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد":

بطل الرواية هو "خالد" الراوي و"حياة" التي من أجلها كتبت الرواية حيث كان"خالد" يخطُ قصته مع الوطن ومع مسقط رأسه ومكان طفولته وجهاده في الثورة الجزائرية قسنطينة اللذان جسدتهما "حياة" في ملامحها وطباعها...بعد ثلاثة أسابيع من عودة "خالد" إلى أرض

[1] محمد ساري، رواية الورم، ص 39.

[2] نفسه، ص 37-38.

[3] نفسه، ص 66.

[4] نفسه، ص 124.

الوطن والى قسنطينة تحديدا، ليواري أخاه الثرى والذي توفي في أحداث أكتوبر 1988م برصاصة طائشة، استيقظ "خالد" ذات صباح على مرج وهرج قسنطينة وجسورها المعلقة ليقرر أن يكتب قصته مع "حياة" التي تمناها عروسا له فكانت لغيره، ولأنه تذكر قول حياة:

"إننا عندما نكتب عن من نحبهم فإننا في الحقيقة نقتلهم ونمحوهم من ذاكرتنا إلى الأبد .. قرر هنا "خالد" أن يقتل "حياة" في قلبه إلى الأبد"[1].

"خالد" من الرجال اللذين لم يتوانوا اللحظة عن حمل السلاح عند اندلاع الثورة، كيف لا وهو جار سي ظاهر" أحد قادة الثورة وشهدائها، كان "خالد" يرى فيه الأخ والجار والجندي المدافع عن وطنه يروي "خالد" أنه التحق بالثورة بعد وفاة والدته أين التقى بالسي الطاهر الذي علمه النضال وكيف تغرس الرصاصة في قلب العدو، حيث ما ليث "خالد" أن كسب ثقة رئيسه فأصبحت توجه إليه معظم العمليات الخاصة والصعبة، وفي إحدى المعارك يصاب في ذراعه اليمنى، أين اضطر إلى بترها وبالتالي يحال إلى الحياة المدنية حيث كانت (تونس) ملجأ المعطوبين من جيش التحرير، وعند مغادرته الجبل يأتيه سي الطاهر" ليطمئن عليه ويودعه وفي الوقت نفسه يحمله أمانة إلى والدته، ورقة مكتوب فيها اسم ابنته، حيث كلّفه بتسجيلها في دار البلدية كان ذلك في سنة 1956م. وبعد أربع سنوات يسقط السي الطاهر" شهيدا في ساحة الفداء تاركا وراءه أما وزوجة وحياة ابنة الست سنوات وناصر ابن العامين.. وبعد الاستقلال انفصل "خالد" عنعائلةرئيسه وهاجر إلى فرنسا لأنه رأى نفسه في نظام يخالف قناعته والمبادئ التي قامت من اجلها ثورة التحرير، ثم مرت السنون والأيام فهاهي خمسة وعشرون سنة منذ تلك المعركة التي أفقدت "خالد" ذراعه، وهاهو اليوم في باريس يعرض لوحاته على الجمهورالفرنسي، المعرض قائم والزوار يتكاثرون وإذ به يلمح فتاتين تدخلان المعرض، ملامحهما جزائرية بل قسنطينية بدون مقدمات احداهما حركت أحاسيسه كأنه يعرفها منذ زمن، رغبة شديدة تدفعه كي يقترب منهما أكثر ويفتح معهما أطراف الحديث،

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، ط 2004، 1993م، ص 55.

فيقترب ويسأل والمفاجأة كانت، أنها هي تلك الصغيرة التي سجلها في دار البلدية قبل خمسة وعشرين سنة "حياة" ابنة سي الطاهر" رئيسه وقائده وشهيد الثورة الجزائرية تلك التي طالما لعبت على حجره غدت اليوم امرأة كاملة تنبع منها أنوثة قسنطينة.[1]

منذ ذلك اللقاءيروي"خالد" علاقتهمع "أحلام" أو مع "حياة" الاسم الثاني الذياختاره "خالد" في روايته، هي التي جاءت إلى المعرض لتلتقي برجل لازم أباها ليحكي لها عنه، كانسان بمساوئه وحسناته لا كما يكون عنه كبطل خارق لا يتألم ولا يشكو لتتطور العلاقة بينهما إلى رغبة وعشق وحلم وبين هذا وذاك يدخل شخص آخر الخط انه "زياد" ذلك الشاعر الثوري الفلسطيني الذي لقي حققه في الاجتياح الإسرائيلي على لبنان سنة 1982م، حيث كانت تربطه علاقة صداقة متينة مع "خالد" من أيام كان هذابعدالأخير مسؤول دار النشر في الجزائر، فقد حدث "حياة" عنه فأعجبت به، وهو أحبها و أن التقى بها في باريس. فاشتعل قلب "خالد" غيرةً من "زياد" ظنا منه انه ظفر بقلب "حياة"، لكن الأيام أثبتت له عكس ذلك بعد أن توفي "زياد" وغادر الحياة وغادر الأيام التي جمعته مع "خالد" و"حياة".[2]

وبين موت "زياد" وزواج "حياة" المفاجئ من أحد المسئولين العسكريين، الذي يعرفه "خالد" والذي تلوثه الألسنة بالفساد واستغلال النفوذ أحداث وأحداث من بينها عودة "خالد" إلى قسنطينة لحضور عرس "حياة"، أين تحدث عن أخيه "حسان" الذي انقلب حاله منسكير، إلى إنسان مواظب على الصلاة، وعن حياته اليومية مع والدته...كما تحدث أيضا عن سجناء الثورة في سجن الثورة وعن أحياء قسنطينة وعاداتها وتقاليدها، ابن الحقبة الاستعمارية وتذكر أنه ظلم "زياد" وكتكفير عن ظنه السوء فيه قرر أن يطبع أشعاره وقصائده وكلماته التي تركها بعد موته...وهكذا أنهى "خالد" روايته عن "حياة" في كتاب نسجته أحلام مستغانمي بأناملها الذهبية تحت عنوان (ذاكرة الجسد).

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 56.

[2] نفسه، ص 57.

الفصل الثّاني

تجليات أدب الأزمة في رواية الحواجز المزيّفة

أولا: سيميائية العنوان:

يتحدد العنوان بوصفه علامة سيميائية كبرى تتخزن فيها الدلالات، فتتحول إلى بؤرة دلالية عامة وشاملة لجميع الأنساق البنائية بالنص، ولعل التقاءنا بالعنوان يجعلنا نذكر "جماليته الخاصة وفلسفته القائمة على سيميوطيقا التواصل مع نصه من جهة ومستقبلات المتلقي من جهة أخرى"[1].

لذا كان العنوان فيما مضى معنى لا يشكل هما شعريا جماليا للناص الأدبي، من أجل استكمال معمارية البناء الأدبي بالرغم من انطوائه على شيء من هذا البضرورة، فإنه اليوم أضحى بنية ضاغطة ومركزية من البنيات الأسلوبية المؤلفة لهيكل النص وهويته ونظامه لذا توسع الاهتمام بدراسة العنوان والكشف عن جماليته وفلسفة بنائه، وقد "أسهمت الدراسات المتخذة من بنية العنوان أساسا لها في توجيه الاهتمام البنائي نحو مركزيات وبؤرة دائمة الإشعاع في شعرية النص الأدبي، ولم يتوقف الاهتمام به عن حدود الجانب البنائي بالمعنى الشكلاني الصرف، من أخذ يستنطق البعد السيميائي في تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان في قمة الهرم، وبين البيئات المشكلة لمتن الهرم، عبر متابعة للعلامات الهابطة من الرأس إلى المتن، أنو الصاعدة من المتن إلى الرأس، وما تحدثه في تقاطعاتها في مراكز معينة من إيحاءات وصور وإيقاعات"[2].

ويرى الطيب بودربالة وهو بصدد قراءته النقدية لكتاب بسام قطوس "سيميائية العنوان" "أن العنواتن ظاهرة تواصلية تداولية تقتضي التفاعل والمشاركة بين الكاتب والمتلقي وهو بمثابة التسمية التي تلصق سلعة أو بضاعة ما، ويجب أن تكون لهذه التسمية قوة إشعاعية إشهارية جارفة لأن الهدف من العنوان هو الإبهار والتأثير"[3].

---

[1]– المظاهر الجمالية للنص الشعري، محمد صابر عبيد، عالم الكتاب الحديث، ط1، العراق، 2008، ص 113.

[2]– نفسه، ص 114.

[3]– ينظر: الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيميائية العنوان للدكتور بسام قطوس، مقال منشور ضمن مجلة محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيميائية والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة، 15–16 أفريل 2002، ص 29.

إن العنوان هو المفتاح السحري الذي يمكن من خلاله الولوج إلى النص وفهم محتواه، فهو لا يوضع عبثا بل لهدف أو غاية من ورائه، وتكون بنيه وبين النص علاقة وثيقة، حتى أن المبدع من خلال وصفه للعنوان يحاول أن يثر به على المتلقي لكي يستدرجه لقراءة إبداعه.

ونأخذ الآن مفتاح رواية "الحواجز المزيفة" لعيسى شريط، والذي ندخل أو نلج به فضاء النص، فهذا التركيب "الحواجز المزيفة"، تكرر في الرواية بهذه الصيغة ست عشرة مرة، وبهذا ذكر العنوان عدة مرات في الرواية، حيث ذكر الكاتب أول مرة التركيب "حاجز مزيف" في المقطع الثالث من الرواية "من بعيد شاهدوا حافلة تحترق، لقد نجو بقليل من حاجز مزيف"[1]، كما ورد في نهاية الرواية "أصغرهم ... يبدو أنهم وقعوا في حاجز مزيف؟"[2].

يتكون العنوان من كلمتين "الحواجز": من حجز على فاضل بين شيئين، مانع وحائل، حاجز هواء: واق من الهواء، حاجز كهربائي/للصوت: "وجعل بين البحرين حاجزا" اسم فاعل من حجز[3].

حواجز = اسم جمع حاجز، حجز الشيء: حازه ومنعه عن غيره أبقاه لنفسه، كا وردت الكلمة معرفة، وهذا ما يوحي أن هذه الحواجز معلومة ومعروفة لما تحمله من دلالات وإيحاءات صورت جوانب مظلمة من مرحلة تاريخية مرت بها الجزائر فهي توحي بالقتل والإرهاب والتدمير والنهب وسفك دماء الأبرياء، أما "المزيفة" فتعني في قاموس الكل: الزيف: من وصف الدراهم، يقال زافت عليه دراهمه صارت مردودة لغش ما.

زيف، يزيف تزييفا، فهو مزيف والمفعول مزيف زيف النقود ونحوها.[4]

المزيف: مغشوش ليس حقيقي كما يحمل في طياته معنى القتل والسرقة أثناء العشرية السوداء، فالعنوان هو هوية النص الأدبي من خلاله يمكننا الولوج إلى فضاءاته.

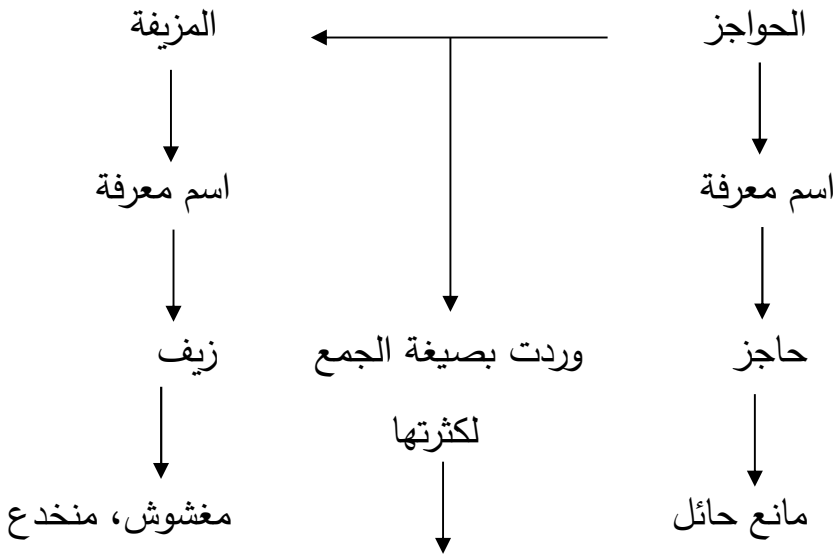
---

[1]– عيسى شريط: الحواجز المزيفة، اتحاد الكتاب الجزائريين، طبعة جويلية 2004، ص 91.

[2]– نفسه، ص 204.

[3]– https://www.arabdict.com

[4]– المرجع نفسه.



"30 مواطنا يذبحون بحاجز مزيف"[1]

"ياخاه حاجز مزيف؟! اتلأمير يمسك كلاشينكوف باليمنى وبأصباع اليسرى يعبث بشعر لحيته الكثة، يحملق في (ريم) بنظرة المعجب ... تحرك الحارس بزيه العسكري مباشرة إليها كانت تموت في كل حين، مسك ذراعها وجذبها بقوة إلى حيث الأمير..."[2].

هذا وإن "كان العنوان يشير في جدلية مع النص فإن هذا الجدل يقضي في الأخير إلى تشكيل انسجام معين، من خلال التفاعل اللغوي بين مختلف الأنساق التركيبية التي يحصل من تناميها وتآلفها ذلك الانجسام وكذلك تبين أن حركة العنوان تسير في اتجاه أفقي وآخر عمودي، الاتجاه الأفقي يفرض إنجاز الدلالة الكبرى التي يتقمص بواسطتها مجموع الدلالات المحققة من مدلولات العلامات السيميائية التي تعطي للنص جسده، وفي هذا الاتجاه العمودي يسعى إلى التسلسل ومن بعده الانتشار قصد التماشي مع درجة الانفعال التي تمنح للنص حركته ودورانه"[3]

[1]– عيسى شريط: الحواجز المزيفة، ص 197.

[2]– نفسه، ص 201.

[3]– منتدى الأستاذ، دورية أكاديمية محكمة، تصدر عن المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر، ص 118–119.

يعد العنوان مثل الضوء الذي يشع أو يضيء به على النص لكي نفك شيفراته وبقدر ما هو مهم بقدر ما تحفه الدراسات بالعناية.

ثانيا: الشخصيات

تعد الشخصية من أهم عناصر الفعل الروائي إذ هي المحرك الأساسي فيه وهذا ما أدى إلى اهتمام النقاد والدارسين بمفهوم الشخصية، إذ أن كثير من النقاد العرب المعاصرين يخلطون بين الشخص والشخصية، ولذلك تراهم يقولون الأشخاص طورا والشخصيات طورا آخر، كأن أحدهما مرادف للآخر، ويسقط محسن جابر المسمى في بعض ذلك أيضا حين يراوح بين الشخصية فردا والشخوص جمعا ... كما تسقط فاطمة الزهراء محمد سعيد في ذلك أيضا حين تطلق الأبطال على الشخصيات وحين تصطنع الشخصيات فإنها تستعملها على أساس المراوحة بينهما وبين الشخوص وذلك في صفحة واحدة"[1].

هذا من جهة ومن جهة أخرى "لم ينح الأستاذ لونيس عوض من خلال هذا اللبس حين اصطنع هو أيضا الأشخاص بكل بساطة عوضا عن الشخصيات ... والغربيون يميزون بسهولة بين Personnage, Personnage, Personne, Person في حد ذاته (Héro-héros) من وجهة أخرى، ويختلف البطل عن الشخصية التي عرفناها منذ قليل بأنه كائن حركي حي ينهض العمل الملحمي بوظيفة الشخص الخارق مثل هرقل الإغريق وصامصون عند العبرانيين، وعنترة بن شداد في الذهنية الشعبية العربية، والبطل بحكم مفهومه هذا لا ينبغ أن يوجد إلا في الملاحم، وهو ثلاثة أصناف: بطل ملحمي، بطل تراجيدي، بطل دراماتيكي"[2].

يمكن القول أن فهم الشخصيات لا يتم من خلال الصورة الظاهرة فقط بل علينا الاستعانة بالبعد الرمزي في دلالة التصرفات التي تقوم بها الشخصيات على مستوى العمل الروائي، فهي مرتبطة بالرؤيوة الشاملة للرواية، وفي ترتيب الأهمية للشخصيات ركزنا على حضور وفعالية

[1]– عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص 125.

[2]– المرجع نفسه، ص 126.

الشخصية ودرجة الوظيفةو التي تنسب إليها، وعلى هذا فإننا نميز بين نوعين من الشخصيات داخل رواية "الحواجز المزيفة" الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

والسؤال الذي نطرحه هنا بأي معيار نحكم برئيسية الشخصية أو بعدمها؟ وهل بمجرد ترددها وغزارة تواجدها في النص، وفي تحديد أهمية الشخصية داخل العمل الروائي، أبعدنا تواترها وركزنا على أهمية دورها والحق أن لا ننضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، وإنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا، يظاهيها بدقة في ترتيب الشخصيات داخل أي عمل سردي وهذا إجراء منهجي جديد في عالم التحليل الروائي[1]. وفيما يلي جملة الشخصيات الرئيسية في رواية "الحواجز المزيفة".

1-عياش الهلالي:

وهو الشخصية المهيمنة في الرواية وهو الذي يلعب دور السارد لأحداث الرواية.

شخصية "عياش الهلالي" والتي تبرز من خلال الرواية كشخصية مثقفة في وسط ساد فيه الفساد وتجاذبت فيه الأطراف، شخصية ناقمة على وضع مزر عاشه فترة الصراع الدموي وازدحام شعارات "ذات محتويات متضاربة، موزونة بإيقاعات ترددها حناجر المجموعات المنشطة للمسيرات والتجمعات وما أكثرها؟"[2] "دولة إسلامية "دولة إسلامية" "الجزائر حرة ديمقراطية" الجزائر حرة ديمقراطية".

فهو شخصية مقتنعة بالوسائل الفكرية والفنية الأكثر تحضرا وما دل على ذلك قولته المشهورة في الرواية: ""يلعن بو الحروف اللي قريتها"[3].

"هي الحروف وحدها سبب معاناته فلو كان أميا جاهلا لتنعم في ظل الشقاء على رأي المتنبي"[4].

---

[1]- عيسى شريط، الحواجز المزيفة، ص 03.

[2]- نفسه، ص 03.

[3]- عيسى شريط: الحواجزظ المزيفة ، ص 89.

[4]- نفسه، ص 89-90.

والتي تكررت في العديد من المواقف و"يظل عياش يلعن الحروف التي تعلمها ويحملها أسباب شقائه معتقدا بأنها جعلته من شواذ البلدة الفاشلين، وما يذكره مرارا بذلك بعض أبناء بلجته من جيله، يغيرن السيارات في كل حين مستوردة من كل أصقاع العالم"[1].

كما صار أمثال عياش الهلالي محلا للسخرية وأضحوا ضمن خانة أسفل السافلين، كلما صادفوا بعض الدهماء، إلا ورموهم بسهام السخرية دون مراعاة لشعورهم "واش راتهي اثلقافة، وما منحتك الثقافة"، "الناس من حولك تبزنس وأنت الوحيد المفلس"[2].

تميز بأنه شخصية عامة ومعروفة فيي بلدته، تجاوز الأربعين وتعود على حياة العزوبية، وفي بلدة تسودها ظاهرة الولاء للقبيلة والجهوية التي تجعل من معتنقيها يسلكون نفس السلوك المتطرف لأنصار المذهب الذي اعتنقه هتلر،[3] فمن لا ينتمي إلى الفئة الراقية لا يحلم بالزواج من بنت راقية وهذا ما حدث لعياش حين كان طالبا في الثانوية وقع في حب إحدى زميلاته، ولكنه اصطدم بقواع الجهوية، فلاحق لها في الزواج خارج القوم[4].

لقد صور عياش المرأة بصورة المرأة المحرومة من جميع حرياتها، "فمعظم بنات البلادية يقبرن مواهبهن لا حق لهن في ممارسة هوايتهن الفنية باستثناء الطرز والخياطة ونشاط ساهم في عزلهن أكثر؟"[5].

2-صديق عياش (الشاعر):

يعتبر أقريب صديق بالنسبة لعياش كان يقاسمه أفكاره، ومشاعره، وصفه الكاتب بالشاعر دون ذكر لاسمه، هذا الشاعر الذي اختار الصمت على الأوضاع منذ زمن طويل، ولكن كانت استنتاجاته تريح عياش الهلالي: "ما يجري في البلدة لا يتعدى كونه ظاهرة

---

[1]- نفسه، ص 98.

[2]- نفسه، ص 104.

[3]- نفسه، ص 105.

[4]- نفسه، ص 106.

[5]- عيسى شريط: الحواجزظ المزيفة، ص 113.

اجتماعية"[1]، كما لازمت عادة تمرير الكف على أنفه طول الرواية، ربما هذا يرجع إلى الضغوطات النفسية التي يعبر من خلالها الإنسان ببعض التصرفات والسلوكات والتيي تصبح مع الوقت علامة من علاماته ودالة من مدلولاته، بمدخل المدينة همس الشاعر بعدما مرر كفه على أنفسه بسرعة لا تعليق أصدق وأوصف لما يحدث في البلدة من ضحك بوزيد المهبول"[2].

3-بوزيد المهبول:

شخصية جسدت الظلم والقهر الذي كان سائدا في تلك الفترة، فهو إنسان تم الاعتداء عليه، وعلى زوجته وأسرته بطريقة بشعة وحيوانية من الجماعات الإرهابية، وهو شخص غريب عن البلدة قدم إليها وهو مجنون يعتقد بأنه من جبال الشاوية، ومنهم من يعتقد بأنه من صحراء نجد، ومنهم من يرى بأنه درويش رمته الأقدار ... فنساء البلدة يعتبرونه "مرابط"...

كان من أبطار الثورة التحريرية .... لكن حدث واحد أتى على عقله[3]، مشاهدته ذبح أبويه وهو مقيد على كرسي، ومحاولة الاعتداء على زوجته أمامه "خضرة" مثلت المرأة العربية الشجاعة التي لا تستسلم بسهولة، فتركت الحيوان البشري جثة هامدة تسبح في بركة من الدم الذي تسلسل بين فخذيه كأن الطعنة أصابت جهازه التناسلي[4].

ضحكات بوزيد متواصلة، مات بوزيد المجاهد وولد بوزيد المهبول، هذه الشخصية التي رافقت الأموات إلى المقبرة بضحكات متواصلة مع كل قتيل، فارتبطت شخصيته كثيرا بالمقبرة، معبرة الجنون الذي كان يسود البلاد في تلك الفترة، فلا فرق بين العاقل والمجنون كما صورة معاناة الشعب افي تلك الفترة.

4-العمري:

---

[1]- نفسه، ص 45.

[2]- نفسه، ص 45.

[3]- عيسى شريط: الحواجزظ المزيفة، ص 38.

[4]- نفسه، ص 40.

صديق عياش في البلدة يعمل معه في نفس المكتب غير مخلص في عمله، لا يمكث طويلا في المكتب ويغادر، كما أنه يعاني من مشكلة السكن، "لا تكاد تمر لحظة إلا ويلتفت في اتجاه عياش ليردد بنبرة الساخط المتيقن إنهم يكرهونني، لن يمنحوني سكنا، لا أعرف سببا لذلك سوى الغيرة ... حتى أنت يكرهونك لأنه براني مثلي"[1].

كما تعرض لخيبة أمل كبيرة عندما فقد حبيبته العاصمية "جازية" أثناء انفجار سيارة ملغمة في الجزائر العاصمة، هذا الحدث الذي ترك تأثيرا بالغا في نفسية العمري.

كما جسدت شخصية العمري الشخص الغيور من صديقه عياش واذلي حاول التقرب من حبيبته "ريم".

5-ريم:

شابة، فاتنة، خجولة، تم تعيينها بالمصلحة التي يعمل بها عياش الهلالي لتتعلم تقنيات الكومبيوتر، هذه الشخصية التي جلبت أنظار كل من بالمصلحة.

كل واحد ينتظر الفرصة لاصطياد فريسته، وهذا إن دل فإنه يدل على الانحطاط الذي وصلت إليه الإدارات من فساد وتتبع للغرائز والشهوات، هذه الفتاة التي انجذب إليها عياش الهلالي.

6-رابح الكومنيست:

رفيق عياش في البلدة، كان يعمل في الأشغال الحرة ليؤسس مقاومة متخصصة في أشغال البناء، كما اشتهر بإدمانه على شرب الخمر وشغفه بالنساء وركضه اللامتناهي خلفهن "ألصقت به الإتيكيت" وأصبح يلقب باسم "رابح الكومنيت" نتيجة لأفكاره ومواقفه المتضاربة وأفكار الآخرين ... لا يكاد يمر يوم إلا ويبيت بين أحضان إحداهن ..."[2].

شخصية رابح ممن نهبو المال العام مستغلين الازمة لمصالحهم.

---

[1]- نفسه، ص 138.

[2]- عيسى شريط: الحواجزظ المزيفة ، ص 32.

ففي هذه البلدة تفرض عليه تنظيم الكثير من المأدبات الخمرية والنسوية، أحيانا خصيصا لأصحاب القرار[1]، ويغرقونه في بحر من المشاريع كما يلقب أيضا بالفحشوش الهواوي، أبو الزوالي، وهو صديق الطفولة لـ:

7-سليمان البوليسي:

هذين الصديقين اللذين تربطهما المودة منذ كانا طفلين"[2]، ولكن سليمان التحق بالشرطة وهو يعمل كمفتش تحريات.

8-عمر القبايلي:

وهو من نشطاء حرب التحرير، اشتهر بهذا الاسم لأنه يتقن الأمازيغية أثناء معاشرته للقبائل عندما كان مهاجرا بفرنسا، ظل وفيا لولائه الأعمى لحزب جبهة التحرير، كان رفيقا لعياش وسليمان ورابح فكانوا يجتمعون ويتناقشون على الوضع الذي تمر به البلاد.

9-مصطفى (أبو مروان):

شخصية متأثرة بالأحداث السائدة في البلدة، وصنف ضمن خانة الدعاة، فهو يقوم بتنشيط الحلقات الدينية، لكنه كان قبل ذلك كثير الاعتناء بمظهره، يجتهد في إبراز ملامحه الأنثوية ... وبمجرد ما هبت ريح الصحوة ارتدى القميص واستعمل السواك وأصبح من أصحاب اللحي[3].

---

[1]- نفسه، ص 32.

[2]- نفسه، ص 31.

[3]-عيسى شريط: الحواجز المزيفة، ص 35-36.

والتحق بالجبل بعد محاصرة العسكر له، فكان وراء العمليات الإجرامية التي تحدث في البلدة وأصبح يلقب بالأمير (أبو مروان)[1].

ينتمي الى أصحاب الحواجز المزيفة حيث بينة شخصية أبو مروان حقيقتهم وصفاتهم وأنواع البشر الذين حملو السلاح

10-قدور السمينة:

شخصية تتماشى مع جميع التيارات التي تخدم مصالحه، وتحقق له الربح السريع،فهو يمثل الذين يمسكون العا من المنتصف "رجل بدين مشوه، صاحب ثروة حققها في السنوات الأخيرة فقط، يمتاز بالدهاء والخبث فهو سريع التأقلم مع الأوضاع لتحقيق ربح أكبر، مسايرا للمسيرات معددا شعاراتهم[2]، وكان اسمه مرتبطة بشخصية

11-لعور:

من خلال محاولته تحقيق الربح السريع بابتكار "طريقة التوليد، يقوم رفقة أفراد أسرته بتفريغ كمية النخالة من أكياسها الأصلية ذات الوزن المحدد ثم يعبؤونها بأكياس ذات وزن أقل بعملية قيصرية يتم توليد كيس من فاريق كيسين، كما عرف عليه أنه يستعبد زوجته وأولاده، فيستعرض عضلاته أحيانا، فينكب على معاقبتهم ضربا بشكل مرضي، وهو أحد جيران عياش، قصير القامة وأعور، فقد عينه اليمنى أثناء حادث مرور يتزين بعين صناعية[3].وهو أيضا من الأشخاص الذين استغلو الازمة لمصالحهم الشخصية

وبهذا نكون قد وضحنا الدرجة الأولى من الشخصيات في رواية الحواجز المزيفة، وهي الشخصيات الرئيسية المهيمنة بحكم تواجدها وتأثيرها المكثف داخل الرواية، وظهورها بشكل جلي في الأحداث، أما عن الشخصيات الثانوية نجملها فيما يلي:

---

[1]- عيسى شريط ، الحواجز المزيفة ، ص 48.

[2]- نفسه، ص 9-10.

[3]- نفسه، ص 95-96.

الشخصيات الثانوية: إن تلك الشخصيات غالبا ما تكشف من خلال مهامها المتشابهة عن مظاهر أو جوانب من عمل الشخصيات الرئيسية، تكون الشخصيات الثانوية بصفة عامة أقل تعقيدا، أو أقل حدة وترسم على نحو سطحي وغالبا ما تقدم جانبا واحدا فقط من جوانب التجربة، إنها تبدو محمودة من جهات عديدة في حين لا تكون الشخصيات الرئيسية كذلك ربما كانت بساطتها أو قلة تعقدها سببا في أن إسهاماتها في التجربة تكون أقل تركيبا وأقل جاذبية، وغالبا ما تكون معاناتها أيضا أقل"[1]، ففي رواية الحواجز المزيفة نتعرف على عدد من الشخصيات الثانوية المختلفة الأثر والتأثير في مسار الرواية.

1-الشيخ المختار:

من أقدم جيران عياش، عرف عليه الصبر والتضحية، "تولى تربية إخوته العشرة بمجرد وزفاة أبيه، هي العادة تنص على أن الأخ الأكبر يرث منصب رب الأسرة ... فاحترف كل شيء اشتهر باسم "الذباح" و"الحجار" وتنظيف مجاري المياه، حتى لقب "بالمختار الطومبة"، حرم نفسه من الزواج والإنجاب"[2].

هذه التضحية التي قوبلت بالقسوة والتخلي عنه من قبل من ضحى في سبيلهم، "أخي الصغير، بل ابني غلق الباب في وجهي ومنعني من الدخول إلى داره !؟"[3]، "يحجب مرتو عني"، قال بأنه يطبق الشرع !؟"[4]، هذه الأفكار التي نشرتها الجماعات الإرهابية بين أوساط الشعب تحت غطاء الدين الإسلامي.

2-الحاج التومي:

شخصية مفرطةو في تكرار خصالها في حرب التحرير، لها مكانتها في البلدة، كان مريضا بالضغط الدموي، من بين المجاهدين المستفيدين من رخص حيازة بندقية صيد، لكن

---

[1]- روجيز ب، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005، ص195.

[2]- عيسى شريط: الحواجز المزيفة، ص 22-23.

[3]- نفسه، ص 23.

[4]- نفسه، ص 24.

الجماعات المسلحة تسعى إلى جمعها، والحاج التومي "رفض تسليم بندقيته رفضا مطلقا، وأصر على الاحتفاظ بها مؤكدا بأن اذلي يأخذها منه لم يلد بعد ... لكن ابن أخته هدده بالقتل وأخذ البندقية، فانهار تحت وطأة ارتفاع الضغط الدموي وشل إلى الأبد"[1].

3-أحمد العامري:

شخصية عاشت طفولة مضطربة، فعاش القهر "باسم حق الأبوة، هذا الذي تحول إلى ممارسة ديكتاتورية حقيقية أشد من دكتاتوريات الأنظمة ... فخيره بين ترك معشوقته وبين دعوات الشر ... وبما أن الكل يخشى عواقب هذا السلاح الرادع وهو ممن ساعفهم الحظ للالتحاق بزاوية الهامل أين تلقى بعض التعاليم الفقهية، لكنه تركها بأمر من أبيه"[2].

ترك معشوقته ودراسته وطلق زوجته بسبب صورة أبيه، فهي كانت مقتنعة "بأن الصورة الفوتوغرافية حرام، ووجودها في البيت يحفز قدوم الشياطين، وينفكر الملائكة" "صورة أبي الله يرحموا في غرفة المهملات ... أنت طالق ... بإمكانك الالتحاق بزوج أختك لينغعك ... هو في بيته محاط بالملائكة"[3].

أب لثمانية أطفال لديه ورشة لتصليح الأجهزة الإلكترونية، "رأس ماله الوحيد هو أمانته التي يشهد له بها الجميع، هي حرفة أو بريكولاج يرتزق منه ليخفف من عناء الإنجاب المفرط"[4].

---

[1]- عيسى شريط: الحواجزظ المزيفة ، ص 123-124.

[2]- نفسه، ص 28.

[3]- نفسه، ص 25-26.

[4]- نفسه، ص 25.

4-لعجال الموسخ:

اشتهر بصفة الغش، بنزع قطع غيار الأجهزة واستبدالها بقطع قديمة وفاسدة، "ذلك ما يعود عليه بالربح السريع والسهل، إذ يتقاضى من الزبون ثمن القطعة فضلا عن ثمن الخدمة ... يبقى دائما يعاني الفاقة لعل ذلك هو السبب في شهرته بلقب الموسخ"[1].

5-تركية:

بنت من بنات القرية تمردت على قوانين البلدة، تعيش حياتها مع حبيبها كما تريد، فتجاوزت المألوف من عادات القرية "فهي متيقنة بأن مصيرها ينتهي بالارتباط بأحد شيوخ القوم كضرة، هذا الشاب اخترته خليلا لأنه يحبني لكن أهلي سيرفضونه ... لأنه ليس من قومي ... هو خليلي أعيش معه أيام حلوة في الخفاء"[2].

6-لخضر:

صديق عياش طالبا بمعهد الحقوق بالعاصمة، سافر عياش إلى العاصمة وأقام بالحي الجامعي "ابن عكنون" في ضيافة صديقه لخضر، عياش الذي كان سببا في تعارف لخضر والسمراء.

7-السمراء:

فتاة من البلدة، تحصلت على البكالوريا والتحقت بمعهد الفنون الجميلة بالعاصمة، كانت تعرض لوحاتها أين التقى بها عياش وأخبر لخضر "وهكذا جمعت الأقدار لخضر والسمراء تعاطفا منذ أول لقاء، تواعدا، التقيا، وشاعت قصة علاقتهما في الوسط الجامعي، ولكن عائلة لخضر رفضت ارتباطهما ولقبت بأوصاف منحطة (الكحلة، الوصيفة، السينيغالية) وعلى الرغم من هذا الرفض تزوجها، اشتغلا كمدرسين بالثانوية المحلية[3].

---

[1]- عيسى شريط: الحواجز المزيفة، ص 25.

[2]- نفسه، ص 108.

[3]- نفسه، ص 118.

8-المخلص:

زميل عياش في العمل، أطلق عليه هذا اللقب لروايتين الأولى أحب فتاة وأخلص لها لكنها استبدلته بعشيق آخر، والثانية لتفانيه في العمل وإخلاصه "ضعيف البنية نحيف كهيكل عظمي، ذلك لا يزعجه، عادة ما يردد مازحا: لم يبق في إلا الهيكل غير النفس تدخل وتخرج"[1]، ولكنه يحمل قلبا كبيرا يستوعب كل الهموم البشرية، كما كانت تلازمه صفة ترديد المقاطع الغنائية كأنها زفات قهرية تطفح لتنسيه معاناته دقائق قليلة: "خلو الطريق لبختة خلوها تفوت، ماشية للسي والوقت فاتها"[2].

كان مدمنا على لعبة الأمير المسيحي الذي يحاول إنقاذ الأميرة السجينة "جعفر الفارسي"

9-فريدة:

زميلة عياش في العمل امرأة ساذجة، كانت ترتاح إلى عياش من أسرة محافظة جدا أسست معتقداتها على إقصاء الأنثى وتقديس الذكر، "احذر الرجال كلهم ذئاب أشرار". "المرأة مكانها البيت .."[3]. مما جعل شخصيتها منطوية، امرأة في الثلاثين من العمر، كان شعارها اليومي "اللي فات مات".

10-الشيات:

ناقل الأخبار وسط العمال، والبعض الآخر يلقبونه بالقواد، "بسبب فلعل التجسس ونقل أخبارهم إلى المسؤولين هو باختصار عيونهم وآذانهم ... لا يعتصر دوره على نقل الأخبار بل ينظم لهم جلسات نسائية وكان يستفيد من الترقيات، العطل، الحوافز ..."[4].

---

[1]- عيسى شريط: الحواجزظ المزيفة، ص 135.

[2]- نفسه، ص 137.

[3]- نفسه، ص 140.

[4]- نفسه، ص 144-145.

11-مسطاش:

من أصحاب النفوذ في العمل، كان منظره يوحي بالقدم، من لباسه والشلاغم التي كانت متداولة في السبعينات، وهو مكلف بمصلحة العمال.

12-عاشق روحه:

شخص مهووس بمظهره، لا يتوقف عن الالتفات إلى نفسه "من مميزاته تركيب حدوة بكعب الحذاء بحجة حمايته من الاحتكاك ... عند سماع خطواته تعتقد أنها امرأة"[1].

ثالثا: المكان.

إن الاهتمام بالمكان أو الفضاء أو الحيز لا يأتي من فراغ، بل لجلال قدره وعمق أثره في الحياة البشرية، إذ ما من حركة أو إشارة إلا وهي مقترنة به، إذ أن كل مناحي الحياة وكلمناحي النفس تشهد على حضوره الكثيف، وتعدد مظاهره وتفصح عن أثره، ودراسة المكان في الرواية لأنه من أبرز مركباتها.

وأينما نظرت في هذا الأثر طالعك المكان، فهو جوهر مادته الروائية ومما زاد حضوره وتأثيره أنه ليس فضاء مفترضا ولم تسقه اعتباطية خيال المبدع في سعيه إلى إيجاد إطار القصة بل هو فضاء حقيقي تبنى فيه أحداث الرواية. ولا يمكننا فهم عنصر المكان في النصوص الأدبية على أكمل وجه ما لم نرجع إلى أصوله اللغوية.

المكان لغة:

جاء في لسان العرب إن المكان في أصل تقدير الفعل مفعل كأنه موضع الكينونة الشيء واشتقاقه من: كان، يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية والمكان مذكرا[2].

"ويحسن الوضع اللغوي فهو الموضع الحاوي للشيء، أو هو موضع للكينونة الشيء فيه"[3].

---

[1]- عيسى شريط: الحواجز المزيفة، ص 166.

[2]- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، م13، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1968، ص 114.

[3]- نفسه، ص 414.

ومن هنا يتضح لنا المكان في مفهومه الأصلي هو موقع الحديثة، الحدوث والوجود والصيرورة، والكون عالم الوجود والمكان موضع كل شيء والمكانة والمنزلة"[1].

وهذه التعريفات ناتجة عن اختلاف زوايا القراءة وقد خلقت هذه التعريفات اللغوية من جراء اختلافها تباينا في التعاريف الاصطلاحية.

المكان اصطلاحا:

نظرا للأهمية الكبيرة للمكان فقد أثار اهتمام المجالات المعرفية بمختلف توجهاتها، فقد أفاضوا فيها وأتوا بالجديد، حيث نجد للمكان مفاهيم أخرى، وإن صح التعبير مرادفات له كالفضاء، هذا المصطلح الذي شاع بقدر لا يقل عهن مصطلح المكان، فالفضاء مرادف للمكان وهو الذي فيه مختلف المواقف والأحداث المعروضة التي تتطلبها العملية السردية"[2].

كما نجد تعريفا آخر للمكان فالمكان أو الأمكنة هي التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة.... ومقتضيات السرد.

وتتمثل دراستنا للمكان من خلال كونه أحد عناصر التشكيل الفني إذ من غير الممكن أن نتصور خطابا من دون فضاء مكاني، بحيث يمثل المكان والفضاء يجعلنا نميز بين أربعة أشكال من الفضاء ألا وهي:

أ-الفضاء الجغرافي: ويتولد عن طريق الحكي ذاته وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أن يتحركوا فيها وهو مقابل لمفهوم المكان" وسنعود إليه لاحقا بالشرح والتطبيق لأنه عنصر من مكونات الفضاء.

ب-الفضاء النصي: وهو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق بالمساحة التي تشغلها الكتابة (الصفحة أو الصفحات) الروائية الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب، إذ تتضمن رواية "الحواجز المزيفة" على 206 صفحة وهي متوسطة الحجم وفيها نجد الروائي عيسى شريط قد استخدم النقاط بصفة كبيرة، وهي تحمل في ذاتها

[1]- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، ط18، بيروت، 1965، ص 704.

[2]- جيرار برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 182.

دلالات الحذف التي توكل للقارئ مهمة التأويل، حيث أنه نوع في عملية توزيع النقاط، فتارة يستخدم النقطتين (..) ومثال ذلك: "خضرة فحلة .. دمها امتزج بالطين.." [1]، وتارة أخرى يستخدم ثلاثة نقاط (...) مثال ذلك: "قاطعات الأظافر من كل الأصناف ..." [2]، كما قام السارد بتوظيف علامات التعقب والاستفهام بكثرة وهذا راجع إلى فوضى الواقع المعاش آنذاك وكثرة التساؤلات والاستفسارات والتعجب مما يحصل.

ومثال ذلك:

"ها هو "لعور" أمامكم.. لم يدخل المدرسة قط وحقق ثروة كبيرةّ؟!.. "

لعور؟!.."لعور؟!.. لعور؟!..

كأني به صار همنا الوحيد؟! يلعن بوه الزمن؟!..[3]

كما اشتمل النص على الكتابة الأفقية مثال ذلك: بهذا حسم الموقف وابتعد مسرعا طالبا مكان العمل... [4]

الكتابة العمودية:

موقفك من القشابية موقف عجيب؟!.. بالعكس!.. اعترضني بكمين في بدائيتها...

بأنها نسخة طبق الأصل من القشابية التي نسجت في العصر الحجري[5].

كما عمل الراوي إلى كتابة المقاطع الغنائية الواردة في الرواية بخط غليظ منها:

"للي يمشي بالنية.. شوفولو وحدة حورية"..

مرحبة يا رجال الله.. بوعلام الغالي.." [6]

ووردت العديد من المقاطع الغنائية في الرواية.

---

[1]– عيسى شريط: الحواجز المزيفة، ص 207.

[2]– نفسه، ص 191.

[3]– نفسه، ص 99.

[4]– نفسه، 98

[5]– نفسه، 100

[6]– نفسه، ص 77.

ففي دراسة لحميد لحميداني: عن فضاء الحكي بين النظرية والتطبيق لخص مفهوم فضاء النص النص في كونه الطريقة التي تشتغل بها الكتابة باعتبارها أحرف طباعية ومساحة ورقية، بدءا من تشكيل الغلاف ووضع العبارات الافتتاحية وتغيرات الكتابة المطبعية[1].

وقد تشكلت رواية الحواجز المزيفة من أربعة مقاطع زين الكاتب المقطع الأول والثاني بالشعارات وعلى رأسها "دولة إسلامية".. "دولة إسلامية"، "الجزائر حرة ديمقراطية"[2].

لا ميثاق لا دستور قال الله قال الرسول.

"لالبجيري ألجيريان l'algerie algérienne الجزائر ماهيش إيران"[3].

ففي المقطعين الأول والثاني تحدث الكاتب عن الشعارات والمسيرات التي كانت أبرز أحداثها التوجهات السياسية التي كانت منتشرة واتجاهات أبطال الرواية أما المقطع الثالث فكانت عبارة "يلعن بو الحروف لي قريتها"[4] طاغية على المقطع.

أما المقطع الرابع فقد صور الكاتب عمل عياش في المكتب وما يجري داخل الشركة وفي هذا اليوم الجميل، كان عياش الهدالي يشعر شبوق مبهم للعمل، يريد الوصول بسرعة إلى مكتبه[5]، كما تتميز المقطع بذكر الكاتب لبعض المقاطع الغنائية "يا سيادي إذا مت دير وكفني من شعرها يا سيادي إذا مت دير وقبري حذا قبرها"[6].

الفضاء الدلالي:

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظكور النقد الأدبي، ص 62.

[2]– عيسى شريط: الحواجز المزيفة، ص 3.

[3]– نفسه، ص 46.

[4]– نفسه، ص 89.

[5]– نفسه، ص 134.

[6]– نفسه، ص 140

يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما يشاء عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام[1]. وفي هذه الرواية الفضاء الدلالي هو عبارة عن قصص أبطال الرؤواية، والظروف التي مروا بها خلال العشرية السوداء والتي تحمل دلالات، ورموز عن الواقع الذي وصلت البلاد من انمشقاقات وتصدعات فحملت في طياتها معاني عديدة تمكاشيا مع مكا يحدث من تغييرات، من تهميش للمثقفين، وخاصة في بعض الأمثال الشعبية من مثل "عاند ولا تحسد" "يلعن بوه الزمن"، "اللي قراو وش دارو"، "واش راهي الثقافة" وماذا منحتك الثقافة وأيضا شعارات المسشيرات " علبيها نحيا وعليها نموت" والتي تحمل مدلول الأزمة. "رب ستر" أخشى ان يكون ضحية هذا التعفن خيرة أولاد البلاد[2].

الفضاء كمنظور:

يشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي، الكاتب بواسطته أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[3].

ويتمثل في رواية الحواجز المزيفة في سرد الأحداث البتي أراد الروائي من خلالها إيصال ما يريد قوله وذلك بطريقة فنية، وسرد منتظم ومتسلسل في الزمان فقد روى الراوي قصصه مع أصدقائه في البلدة، ووقائع الأحداث في تلك المرحلة، رغم أن سرده تراوح بين الحاضر وأغلبه في الماضي وترجمته كثرة الاسترجاعات في الرواية.

إن المكان مكون أساسي وحيوي لفضاء الرواية، لأن تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع فهو الذي يعطينا واقعها فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني، منهم من اعتبر أن المكان هو مؤسس الحكي.

إن أحداث الرواية لها مرجعيتها الواقعية، هذا لوجودها على الخريطة الجغرافية، وانطلاقا من هذا نجد أن هناك نوعين من الأماكن: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

---

[1]– إبراهيم عباس، تقنيات البنية اسلردية في الرواية المغاربية، ص 32.

[2]– عيسى شريط: الحواجز المزيفة، ص 58.

[3]–. إبراهيم عباس، تقنيات البنية اسلردية في الرواية المغاربية، ص 32.

أ-**1. الأماكن المفتوحة:** ف(المفتوح هو "المكان الذي يلتقى فيه مجموعة من البشر وتتعدد فيه العلاقات"[1].

أ-**2. الأماكن المغلقة:** أما هذه "فتوحي بالعزلة والخصوصية حيث يحتضن عددا محدودا من البشر".[2]

يعرفها عبد الحميد بورايو بقوله أيضا: ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال الأحداث، وأما الانغلاق فيعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية[3].

الأماكن المفتوحة في رواية الحواجز المزيفة لعيسى شريط"

1-الجزائر-العاصمة: بلد كبير من خلال مساحته، والتي واجهت الاستعمار الفرنسي وخاصة معارك الثورة التحريرية، ونجد من ذلك "الجزائر حرة ديمقراطية"[4].

أما العاصمة والتي انتقل إلها الكاتب من خلال سرد بعض الأحداث التي وقعت في أماكن عديدة منها:

ماي وقف في آخر الطابور وبالقرب من محل لبيع الحلويات ..." [5]

كان قد سافر إلى العاصمة وأقام بالحي الجامعي ابن عكنون في ضيافة صديقه لخضر[6].

- شارع ديدوش مراد بالجزائر الوسطى.

---

[1]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، الجزائر، ص146.

[2]- نفسه، ص 146.

[3]- نفسه، ص 146.

[4]- عيسى شريط: الحواجز المزيفة، ص 44.

[5]- نفسه، ص 74.

[6]- نفسه، ص 110.

ولقد وصف عيسى شريط الطرقات والشوارع بأدق التفاصيل، فالشارع جزء لبا يتجزأ من المدينة وأحد العلامات المكانية البارزة، فتتحرك من خلاله الشخصيات والشوارع أماكن مفتوحة تتقبل كل فئات المجتمع.

ركب بدون تردد في مؤخرة إحدى السيارات التي انطلقت سرعة مثيرة خلفها زوبعة من الغبار النتن[1]. «في كل لحظة تمر بسرعة فائقة سيارة إسعاف، مطافي أو أشرطة تخترق شوارع الجزائر العاصمة، أصوات منبهات الإنذار لا تكف عن العويل لتنشر أنباء الموت.... حركة الناس عادية توهم بأن كل الأمور على ما يرام... النساء يتجولن بطلاقة متناهية، شبه عاريات يرتدين ملابس آخر مودة..»[2].

2-البلدة: وهي المكان الجغرافي الأساسي الذي تجري فيه الأحداث الروائية، مكان تشكل نقطة انطلاق إلى أمكنة أخرى تشير إليها الرواية إما من خلال اللقطات الاسترجاعية وإما من خلال الوصف والسرد المتواصل مجسدة في ذكر بعض أسماء المدن (المدية، عنابة، العاصمة).

هذه البلدة التي اشتهرت بعدة تسميات منها "بلاد جاكا"، كلما مرت الشاحنات من نوع جاك هذه التي تكالب السكان على اقتنائها بشكل مذهل حتى أصبحت البلدة تشتهر ببلاد جاكا"[3] ووصفها "بالجبانة" سأتصل بك بمجرد وصولي إلى الجبانة"[4].

كما سميت بالسويس، وبعدها إلى كابول نظرا لكثرة القتل والجرائم استيقظ الناس من سباتهم العميق وحلمهم "السوسي" كي يلتحقوا بمرارة الحقيقة الذي كان عياش الهلالي وحدة يدركها ويقاسيها وتحولت البلدة من السويس إلى كابول.

---

[1]- عيسى شريط: الحواجز المزيفة، ص 70.

[2]- نفسه، ص 74.

[3]- نفسه، ص 8.

[4]- نفسه، ص 46-47.

نقلت حبة الدركي المغتال إلى مسقط رأسه بإحدى قرى منطقة المدية تحت حراسة عسكرية مشددة وظل الناس يمدحون خصاله، يبدو أنه كان طبيبا وخدوما بعد هذه الحادثة فقرت البلدة نهائيا صفة "السويس" وخيمت على أجوائها الملامح الجنائزية[1].

تعد البلدة مكان مفتوحا لما تحتويه من علاقات كثيرة أناس كثيرين تربطهم روابط مختلفة كالجو والصداقة، العمل، التعاون... إلى غير ذلك من الروابط الاجتماعية النفعية.

3-ساحة المقهى: مقهى المكتوب: المقهى في الرواية البعربلية له رموز ودلالات كبيرة إذ انه يعتبر أحيانا مركزا مهما لإنشاء مختلف المحطات وخاصة السياسية منها، وقد ذكرها السارد في قوله: «جلس عياش في يوم حار كحرارة الواقع رفقة صديقه (العمري) خارج مقهى المكتوب» يتأملون تجمعا منعقدا قبالة المقهى، همس بامتعاض في أذن صديقه: يا لسخرية القدر: الغاية تبرر الوسيلة، هذا المذهب الميكيافيلي كان يندرج ضمن المحرمات يصبح اليوم من المسلمات[2]، فضلا عن انه كذلك يحوي نسيج من العلاقات وتختلف فيه من الأجناس والآراء وغيرها من الأمور التي جعلت منه مكانا مفتوحا.

4-السوق: يعد مكانا مفتوح لاجتماع والتقاء مختلف الأجناس البشرية والقيام بالمعاملات التجارية، ولقد ميز الكاتب بين السوق القديمة والجديدة، فالقديمة كان سكانها يتميزون بالرحمة ويتجنبون الغش فكانت ملتقى للتجارة والفرجة، فتضع تاجر الماشية، الإسكافي، الخياط، بائع القطران ذي الرائحة المنعشة وأيضا طاردات السوء.... وتنظيم جموع الناس حلقات حول المداح[3]، فذكر السارد عنها: موقعها يتوسط القرية في فضاء ساحة بأربعة مداخل، تهيمن عليها منارة المسجد الوحيد[4].

---

[1]- عيسى شريط: الحواجز المزيفة، ص 59.

[2]- نفسه، ص 05.

[3]- نفسه، ص 49-50.

[4]- نفسه، ص 49.

أما السوق الجديدة لقد غير مكانها بعيدا عن هيمنة المسجد ورقابة المنارة واختير لها مكان بجانب المقبرة، كان لهذا الموقع أثر خارق على سلوك الناس الذين ماتت قلوبهم تمكاما مثلما مات سكان الكمقبرة وصار الغش بكل أنواعه من المهارات المستحبة[1].

5-المقبرة: وهي التي تمثل النهاية بالنسبة للإنسان ومثواه الأخير لأن فيها يؤقد الأموات بسلام سواء كبارا أو صغارا، كانوا أغنياء أو فقراء، فذكر مصطلح المقبرة في الرواية في عدة مرات "في صباح يوم الجمعة" أفاقت البلدة على اكتشاف ثلاث جثث مذبوحة بالمقبرة"[2] رافقه كل سكان البلدة إلى المقبرة ودفن إلى الأبد غادرت الحشود المقبرة بوجوه عابسة ومتأسفة.." [3]

6-الحديقة: (الجنان): تعهد مكانا مفتوح للراحة، والتمتع بمنظر الأشجار والهواء النقي، لكن الحديقة في الرواية ارتبطت بدلالات أخرى فهي حديقة مهملة تتوفر على بعض أشجار الصفصاف الخضراء مروثة من الزمن الاستعماري .... ولكن أغلبية السكان لا يدركون هذه القيمة الحياتية ... ويتجرؤون على قطعها بكل برودة، ذلك ما جعل المكان مرتعا للحمير ووكرا للشذوذ الجنسي والمخدرات[4].

7-الجبل: يعد من الأمكنة المفتوحة، فنجده يمثل فضاء للخوف وعدم الأمان، ومثل الجبل في الرواية بالنسبة لأبي مروان وأمثاله ملجأ للهرب من العسكر والاختباء فذكر السارد "شاع في البلدة خبر فرار" (أبي مروان) من مسار العسكر ليلتحق بالجبل، وعرف الجميع أنه وراء مأساة المقبرة.." [5]

الأماكن المغلوقة:

بالإضافة إلى وجود الأماكن المفتوحة، يوجد أماكن مغلقة، كما ذكرنا سابقا.

---

[1]- عيسى شريط: الحواجز المزيفة، ص 51.

[2]- نفسه، ص 46.

[3]- نفسه، ص 88.

[4]- نفسه، ص 17.

[5]- نفسه، ص 48.

1-البيت:

تعتبر البيوت من أهم الأماكن في الحياة البشرية، لأنها موطن الراحة، فالبيت يمثل بيئة الفتى الأولى، تفتح فيها وعيه على محيطه الإنساني[1]، فمن خلالها يمكننا التعرف على مظاهر الحياة الداخلية للإنسان "البيوت هي أماكن الإقامة الاختيارية لأنها تشكل لنا نموذجا ملائما لدراسة مختلف قيم الألفة، التي تعيشها الشخصيات، لأن بيت الإنسان ما هو إلا امتداد الإنسان وعلى هذا تعتبر البيوت معبرة عن أصحابها"[2]

فنجد الروائي عيسى شريط يتحدث عن البيت في مقاطع سردية في الرواية منها: بيت ريم: عادت ريم مساءا إلى بيتها يغمرها الفرح تكلمت كثيرا لأمها عن "عياش وعن الشيات وعن المخلص والشركة".[3]

بيت عياش الهلالي: كان عياش الهلالي ممتدا على السرير يحدق في التلفزيون لكنه لا يرى سوى صورة "ريم"[4]

بيت رابح الكومنسيت: كان عياش الهلالي يشاهد تفاصيلها بالتلفزيون في بيت رابح الكومنسيت الذي دعا المعنيين بتأسيس الجمعية الخيرية[5].

بيت عمر القبائلي: بينما عمر القبائلي متوجه إل بيته، شعر بانقباض يعصر قلبه..." [6]

بيت النحامة: أو بيت المواعيد كما تسمى في حي الألف مسكن والنحاحة ظهرت فجأة في البلدة تمارس كل أنواع الشذوذ. [7]

---

[1]- إبراهيم السعافين، تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1996، الأردن، ص 168.

[2]- محمد عزظام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص 197.

[3]- عيسى شريط: الحواجز المزيفة، ص 153.

[4]- نفسه، ص 156.

[5]- نفسه، ص 63.

[6]- نفسه، ص 67.

[7]- نفسه، ص 62.

2-المستشفى: يعتبر المستشفى، مكان للمرض وتلقى العلاج والمراقبة الطبية، حيث جاء ذكر المستشفى في الرواية في قول السارد: "وصل إلى العاصمة باكرا لزيارة أحد أقاربه بمستشفى مصطفى باشا أصابت رصاصة طائشة قدمه إصابة بليغة".[1]

"لم يفق العمري بعده إلا بداخل المستشفى ممتدا على سرير وقد جبرت قدمه..."[2]

أيضا قول السارد: "فتح عياش عينيه ببطء وعناء شديدين ليستقر نظره على صديقه الشاعر الذي كان جالسا بجانبه بإحدى الصالات المستشفى... "[3]

يتضح لنا من خلال ما سبق أن المستشفى هو فضاء للعلاج، وتكمن وظيفته في أنه ملجأ كطل مريض فيه الراحة والعلاج لكل الأمراض المختلفة.

4-المسجد: وهو بيئة مغلقة خاص بالعبادة والتقرب إلى الله عز وجل، وقد ذكره السارد في قوله: وزانصرف مصطفى إلى حيث مسجد بن تميمة أقدم جامع في البلدة، أي يقوم بتنشيط بعض الحلقات الدينية". [4]

في هذا الشهر تحديدا، كل سكان البلدة يتوافدون على المساجد أفواجا يعمرونها في كل أوقات الصلاة ... "[5] نستنتج أن فضاء المسجد مكان للعبادة والإيمان والقيام بالفرائض.

5-الثانوية: تعتبر الثانوية مكانا عاما للطلبة من مختلف الأجناس والأعمار، وهي المكان الذي جمع عياش وحبيبته حين كان طالبا بالثانوية وقع في حب إحدى زميلاته، كانا يلتقيان خلسة، بعيدا عن الأنظار بظلال تلك الشجيرات المتشابكة والمحيطة بالثانوية[6].

---

[1]- عيسى شريط: الحواجز المزيفة، ص 75.

[2] نفسه ص ، 205.

[3]- نفسه، ص 205.

[4]- نفسه، ص 35.

[5]- نفسه، ص 60.

[6]- نفسه، ص 105.

هذا المكان الذي يشهد ألم الفراق "حيث تمكن أبناء قومها بالثانوية من إقناعها بمقاطعته"[1].

6-السجن: يعد السجن من الأمكنة المغلقة التي تتم فيها سلب حرية الإنسان وهي معروفة بأسورتاها وقضبانها الحديدية المخيفة، كما أنها تعتبر رمزا للنفي والعزلة فيعرفه "عبد الحميد بورايو" بأنه أشد الأمكنة ضيقا وسلبا للحرية فهو يتميز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة وهو مصدر المرارة والألم التي تتضح مشاعر الشخصيات التي توجد بداخله"[2]، كما وردت لفظة السجن في الرواية.

وتمكنت الشرطة من إلقاء القبض عليه بسرعة فائقة[3]، سجن لمدة سنة حتى صدر الحكم بنفيه إلى الجزائر.

سكان البلدة يتوافدون أفواجا أفواجا على بيتي (قدور ولعور السمينة) لزيارتهما وتهنئتهما لخروجهما من السجن..... [4]

نستخلص مما سبق أنه مهما كان الإنسان يقيم بمحض إرادته فهناك مكان آخر يقيم فيه مجبرا ألا وهو السجن.

7-الشركة (المكتب): مكان للعمل، وهو مكان عام، تتكون من موظفين ومكاتب للعمال، لأداء وظائفهم الموكلة إليهم، وقد ذكرها الكاتب في قوله: «الوصول بسرعة إلى مكتبه والانكباب على الشغل نزولا عن رغبة جامحة في إنهاء كل الملفات العالقة... على الشركة الاستعداد للسنة الجديدة بدون أي مخلفات قد تعيق حسن سيرها..." وهو مكان ضم شخصيات وحوادث متنوعة وكانت مكان التقاء عياش الهلالي "بريم" فذكر السارد انتبه عياش الهلالي على ضجيج

[1]- نفسه، ص 106.

[2]- عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، العدد 1392، 1987، ص 65.

[3]- عيسى شريط: الحواجز المزيفة، ص 42

[4]- نفسه، ص 193.

اقتحام الشيات المكتب رفقة شابة، يبدو عليها الخجل لعل ذلك ما جعلها تمشي خلفه بخطى مضطربة.. وفجرت ملامح الحياء جمالها، يا جماعة أقدم لكم ريم[1].

كما توجد أمكنة أخرى نذكر منها: حمام قدور السمينة، زاوية الهامل، الغرف، مطار هواري بومدين...

فالمكان يقوم بتحديد هوية الشخص وكذلك يمكننا استخلاص النتائج ربطها بنفسية الأشخاص، كما أن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية.

إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية والنفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فغيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف.

رابعا: الزمان:

لقد استقطب الزمن اهتماما كبيرا لدى الباحثين في مختلف المجالات المعرفية وكان ذلك انطلاقا من منظورات متعددة: نفسية، لغوية ...وغيرها، فظاهرة الزمن في الرواية تحتل حيزا كبيرا في الدراسات النقدية الحديثة، لأنها تقنية من التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون للتلاعب بالزمن الروائي، فالزمن يتحرك في الرواية تبعا لإدارة الروائي، قد يظهر تارة ويختفي تارة أخرى، ولا يحدث أي خلل في الرواية، بل يظهر مدى مقدرة الروائي في التحكم في الأحداث ومسار السرد فيها.

والزمن في المفهوم اللغوي لابن منظور "الزمن والزمان" اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزمن والزمان العصر وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن[2].

[1]– نفسه، ص 145.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص 60.

وقد ورد في قاموس السرديات أن الزمن "مجموعة من العلاقات الزمنية السرعة speed، الترتيب الزمني order، المسافة distance...إلخ، القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها[1].

فحسب جرار الزمن مكون من السرعة، والترتيب الزمني، والمسافة المجسدة للأحداث وللسرد".

ويذهب بعض النقاد إلى أن الزمن يعتبر من العناصر التي يفهم من خلالها العمل الروائي، بل إنه يكون بؤرة العمل الروائي ومحوره الأساسي "وتبقى خاصية الزمن في العمل الروائي تشد اهتمام الدارسين والنقاد بالنظر إليه عنصرا محوريا تدور في إطاره، وضمنه الاعمال الروائية، بل إن بعض النقاد ذهبوا إلى أنه لا يمكن فهم العمل الروائي إلا في إطار الزمن"[2].

فالعمل الروائي لا يفهم إلا في إطار الزمن، فهو دعامة النص، ومحوره الأساسي.

وفي قول أحدهم أيضا قال: لقد أبان السرد في منظوره البنائي الجمالي، داخل النصوص الروائية الجزائرية عن تعامل متربط ارتباطا وثيقا بالزمن، فأفرد نماذج وأساليب تقنية في البناء الروائي العام[3]، فالزمن له جماليات وأساليب مختلفة تضفي على النص رونقا، وجمالا من خلال لعب الروائي بهذا الأخير.

وتعود ؤجذور علاقة الزمن بالنقد الروائي إلى النقاد الذين ميزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، وهم الشكلانيون الروس، حيث يقولب تشوفسكي «إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة كملية حسب النظام الطبيعي، لمعنى النظام الوقتي، والسببي للأحداث»

[1]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 198.

[2]– إبراهيم عباس، البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 101.

[3]– بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، جماليات وإشكاليات الإبداع، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج2، 2001–2002، ص 120

وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائسي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يثراعي ما يتتبعها من معلوماتت تعينها لها.[1]

فالشكلانيون إذ ميزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي فالأول يتعلق بمحتوى النص وهو متصل بالأحداث، بينما الثاني يتعلق بالشكل أي ترتيب الأحداث وفقا لكيفية ورودها.

وكان من نتائج اهتمامهم بعنصر الزمن في الوراية، وتحديد مكوناتها، وخصائصه، توالي الأحداث فيه داخل النصوص الروائية لأثر في ظهور الثنائية الشكلانية لتقسيم السرد إلى مظهرين هما: القصة والخطاب: يقول في ذلك إميل بنفنست ألحية أن كل تلقط في الواقع سواء كان مكتوب أم مقولان هو نتيجة عملية تلفظ، غير أن بعض الملفوظات، تبدو كأنها من دون صلة تصلها بالتلفظ الذي هي نتيجة له، نقول عن هذه الملفوظات انها كاية والبعض الآخر من الملفوظات تبدو عكس ذلكن على صلة بتلفظ ما وهذا مانسميه بالخطاب[2].

فالقصة تعتمد على الشكل السردي الذسي يعتمد على الاماضي المطلق، أم الخطاب فهعم عكس القصة أو الحكاية فيها يوظف كل الأزمنة، فتأثير المرسل على المستمع هي من مميزات الخطاب.

ومما سبق نستنتج أن دراسة الزمن في العمل الروائي متشعبة ومتداخلةن ومختلفة من دارس إلى آخرن إلا أن المتفق عليه في هذه الدراسات أن الزمن "مكلتقى الازمنة في حواريتها وتقطعاتها وتواليها الحاضر، الماضي، المستقبل"[3].

إضافة إلى قول "تز فيطان تودروف" تشخيص الزمن ضروري ليكون النص مقروءا، وهذه الزمنة الثلاثة مسجلة في النص لكن إلى جانب هذه الأزمنة الداخلية توجد أزمنة خارجية يدخل معها النص في علاقته، زمن الكاتب زمن القراءة وأخيرا الزمن التاريخي (أي الزمن الذي

[1]– إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 99.

[2]–فيصل لحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الامتناع والمؤانسة، ص 35–36.

[3]– إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 101.

يخلق موضوع التاريخ بما هو علم، كما تحددها العلاقات التي تحفظها كل الأصناف الزمنية للحكي[1].

قسّم "تودروف" الزمن إلى زمنين، زمن داخلي، ويتجسد في الماضي، والحاضر والمستقبل ولا غنى للنص منهما، وزمن خارجي، هو زمن الكاتب، وزمن قراءة النص والزمن التاريخي المتعلق بالفترة التاريخية التي ارتبط بها النص.

ولا ننسى قول "تبيل يوا لسيليو" وبقي أن الزمن السردي لديه خصوصية ولديه ضوابطه الخاصة، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، ولا يمكن للسرد أن يوجد في الزمن، فمن المفترض أن نعثر على سرد خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد[2] فحسب هذا الأخير لا يخلو نص من الزمن الذي حدثت فيه ولو كانت إشارات ضعيفة.

الزمن الطبيعي الفيزيائي: عرف راكز أحمد هذا الزمن بقوله: وهو ذاك الزمن الفلكي الذي يتبدى في الرواية من خلال المتواليات الوقتية، ومن خلال التقسيمات الطبيعية للزمن "الفصول"[3].

فهو إذن زمن يتحدد باستمرار، كالصباح والمساء والليل أو الصيف، ثم الخريف وغيرهم فالإنسان يعيش في دورة سنوية مستمرة، وتسير وفق نظام كوني معين، فالزمن غير منتهي فالإنسان يدرك الصباح ببزوغ الفجر الفجر ويدرك المساء بغروبها ويدرك الصيف من خلال حره والشتاء ببرده.

وهذا لنوع من الزمن نجده في رواية الحواجز المزيفة وسنورد بعضا منها:

لجأ إليه في تلك الليلة المظلمة بعد معاناته من ضغط المصالح الأمنية التي كثفت من عمليات الاقتحامات والتفتيش[4].

---

[1]–تودوروف تزفيتان، مفاهيم سردية، تر عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، المغرب، ص 110.

[2]–بوالسيليو: بنية الزمن القصصي لدى مرزاق بقطاش، سلسلة الأمواج الأدبية، دار أمواج، ط1، 2004، ص 12–13.

[3]–راكز أحمد، الرواية بين النظرية والتطبيق، ص 61.

[4]– عيسى شريط: الحواجزظ المزيفة، ص 33

وانصرف في ساعة متأخرة م الليل سكران حتى الثمالة[1].

واختفى في العتمة الحالكة التي كانت تهيمن على تلك الليلة[2].

لم يفق المساء على زيارة صديقة الشاعر[3].

من اعلى الربوة تتجلى ملامح البلدة وقد بدأ غروب يزرع حولها رداءه الأسود[4].

في صباح يوم الجمعة أفاقت البلدة على اكتشاف ثلاث جثث مذبوحة بالمقبرة[5].

منذ عودته إلى بيته لم يتوقف سكان البلدة عن زيارته خصوصا بعد صلاة العشاء[6].

بينما المؤذن ينادي لصلاة العصر[7].

4-2-الزمن التاريخي: يشير إبراهيم عباس "إلى أن كل تاريخ مرتبط بحدث معين، فيقول: "كل أي عمل روائي يعتمد على حدث أو قصة أو حيز لاشط أنه حدث في زمن ومكان محددين أي أنه وقع في تاريخ اتصال التاريخ بالأحداث الواقعية في مرحلة زمنية محددة، هو الذي يعطي الحكاية نكهتها وتشويقها"[8].

فالزمن التاريخي يحمل حوادث ووقائع تاريخية كثيرة في الرواية، تكون مقيدة بأيام أو أعوام أو ساعات معلومة، ويتجلى الزمن التاريخي في رواية "حواجز مزيفة" في أحداث ووقائع كثيرة نذكر منها: "منطقتنا لم تعرف سقوط الثلج منذ أربعين عاما"[9]، ونجده في موضع آخر أثناء تحدثه عن ذهابه إلى العمل "كان عياش الهلالي يشعر بشوق مبهم للعمل .. على الشركة

---

[1]- نفسه، ص 42

[2]- نفسه، ص 43

[3]- عيسى شريط: الحواجزظ المزيفة ، ص 44

[4]- نفسه، ص 45

[5]- نفسه، ص 46

[6]- نفسه، ص 80

[7]- نفسه، ص 128

[8]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 107.

[9]- عيسى شريط، الحواجز المزيفة، ص 173.

الاستعداد للسنة الجديدة بدون أي مخلفات قد تعيق حسن سيرها"[1]، وفي حديث عياش الهلالي عن الراتب الشهري: "لم لا تشتري جهاز جديدا بدلا من هذه الخردة

إن شاء الله ... بمجردج ما أقبض الشهرية"[2].

وفي قول السارد: "الآن وقد تجاوز الأربعين وتعود على حياة العزوبية لا يأمل في شيء سوى العيش على الهامش في أمن واطمئنان"[3]. وأيضا في قوله: "حل شهر رمضان الكريم، هذا الشهر المقدس[4]".

4-3-الزمن النفسي:

إن هذا الزمن مرتبط بالشخصيات، وخاص بها وفي ذلك يقول إبراهيم عباس: "وهو الذي يسكن دواخل الشخوص الروائية وتستشعره في بواطنها، ومن ثمة فإنه يمتص الطابع الكرولوميتري للوقت، للزمن بمفهومه العادي وينظم عمودية السرد ضمن بعد تاريخي يتشكل من أزمة الحلم، أزمة التخيل أزمة الاستحضار"[5].

ومن أمثلة ذلك في الرواية "خرج مبكرا يحاصره ذلك الإحساس الذي يقنعه بأن أمرا قد يحدث، أصوات منبهات سيارات الإسعاف تلوث الدنيا"[6].

"عياش الهلالي في غرفته في ظلام دامس منكمشا وسط السرير، ويجهش بكاءا ... تلك التشنجات المتقطعة والمتواصلة تهز السرير مما يحدث صريرا خافتا ومتقطعا امتزج بنشيجه ... لحظات مرت واستسلم لنوم مضطرب"[7].

---

[1]- نفسه، ص 134.

[2]- نفسه، ص 131.

[3]- عيسى شريط: الحواجزظ المزيفة ، ص 89.

[4]- نفسه، ص 60.

[5]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 64.

[6]- عيسى شريط، الحواجز المزيفة، ص 202.

[7]- عيسى شريط: الحواجزظ المزيفة ، ص 202.

وفي وصف السارد شعور عياش أثناء استقباله لرسالة توقيف ريم من العمل: "وابتعد ضاحكا بعدما رمى الرسالة على مكتب عياش الذي استقبل النبأ كالرصاصة الطائشة فجرت قلبه الناض عشقا، مات للحظات يا إلهي.. لقد تحقق الحلم، أصابه الذعر من نتائج هذا القرار"[1].

4-4-الزمن اللغوي اللساني:

ينقسم إلى زمن الخطاب، وهو زمن الحضور وزمن الحكي أي الزمن الماضي المنقضي، فزمن الخطاب "يتمحور في الحاضر الذي يشكل مرجعيته، أما الأزمنة الأخرى (المقصود بذلك الماضي بكل تفرعاته وكذا المستقبل، فتحديدها يتم من خلال علاقتها بالحاضر"[2].

فزمنن الحاضر أي زمن الخطاب يكون فاصلا ووسطا بين الزمن الماضي والزمن الذي يحدث في المستقبل، و"يعتبر زمن الخطاب الخط الفاصل بين الزمن المنقضي (الماضي) وغير المنقضي"[3].

فالزمن اللغوي في الحواجز المزيفة هو الأحداث التي عاشها عياش الهلالي وأصدقاؤه وجيرانه في البلدة، ومن هنا أي لحظة الحاضر التي ابتدأت منها أحداث الرواية "دولة إسلامية، ... دولة إسلامية، لا يكاد عياش الهلالي في كل يوم وفي أي مكان ينجو من الاصطدام بمسيرة أو تجمع أصحاب الشعارات يحتلون كل الأماكن"[4].

ويعود بنا الراوي إلى أحداث وقعت في ماضي بعض الشخصيات مثل والد العمري وأمه "فوالده مات غداة الاستقلال وتركه صغيرا لم يتجاوز السنة من العمر، كان أبوه في الثورة يشتهر باسم "علي كانيتا" لعمله كنادل في الجزائر العاصمة ...ولما مات كانيتا في فجر الاستقلال بعد مرض عضال، حاولت أم العمري إشعار الجهات المعنية بحقوق المجاهدين

---

[1]- نفسه، ص 191.

[2]- جماليات الخطاب السردي عند نجيب محفوظ رواية حضرة المحترم نموذجا، مذكرة ليسانس في اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2006-2007، ص 69.

[3]- نفسه، ص 70.

[4]- عيسى شريط، الحواجز المزيفة، ص 03.

... لما فشلت في إيجاد الحل ... تحتم عليها الخروج إلى الشارع وجلب لقمة العيش بأي وسيلة"[1].

أما زمن المستقبل وهذا الأخير "يتمثل في زمن الأحداثالتي تم توقع حدوثها في حدود الرواية"[2]، مثل ذلك في الرواية "ولم لا نتوقف على الزواج، وننهي المشكلة إلى الأبد، بعد تخرجي كشرطية نتزوج مباشرة"[3].

ذكرنا سابقا أن الزمن حسب جرار مكون من السرعة والترتيب الزمني والمسافة المجسدة للأحداث والسرد، سنقوم بدراسة الترتيب الزمني وسردية السرد في رواية الحواجز المزيفة، للوقوف على أبرز التقنيات والتي تدعى بالمفارقات الزمنية.

1-السوابق:

أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجده صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوق يسقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلة من الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق.

وفي تناولنا لرواية الحواجز المزيفة نذكر من السوابق قول الراوي "مؤشرات ذلك بدأت في التجلي من خلال اغتيال المثقفين ... لكن الأعمار ستظل بيد الله وحدة لا شريك له"[4].

وكطذلك في حديثه عما يحدث بعد انتهاء شهر رمضان الكريم "كل هذه الظواهر وهذه الأفواج المتدفقة على المساجد سرعان ما تختفي بمجرد مرور الشهر الكريم، ليتكروا المساحجد خاوية، قد لا يتعدى عددهم في صلاة الصبح صفا واحدا وفي أغلب الأحيان أقل"[5]،

---

[1]- نفسه، ص 16-17.

[2]- جماليات الخطاب السردي عند نجيب محفوظ، ص 70.

[3]- عيسى شريط، الحواجز المزيفة، ص 129.

[4]- نفسه، ص 58.

[5]- نفسه، ص 61.

وأيضا من الاستباق ما ورد على لسان تركية وهي المرأة المحرومة من حريتها في مجتمع تسوده القبلية: "حتى يأتي ذلك اليوم أزف فيه ضرة لإحدى بنات عمي أطرقت ... تاهت ... ثم أدفت بشيء من المرارة ومن يدري .. لعلي أحتفظ به خليلا بعد زواجي"[1].

وأيضا في حديث الشاعر عن شخصية فريدة في قوله: "شخصية النهار وشخصية الليل، شخصية النهار تتميز بالصلاح والفحولة في أسمى معانيها، تدينا كرما، ... أما الشخصية الليلية فحدث ولا حرج"[2].

2-اللواحق:

فاللاتحقة عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى هذه العملية الاستذكار، أو الاسترجاع.

ونجد الاسترجاع ما عاشه أحمد العامري من التسلط الأبوي الذي حرمه من لك شيء من خلال قوله: "فهو ممن بعض ساعفهم الحظ قديما للاتحاق بزاوية الهامل أين تلقى بعض التعاليم الفقهية لكنه ترك الزاوية بسرعة وبأمر من أبيه لمساعدته على تحمل شقاء العيش، هذا الأب حرمه من كل شيء من معشوقته من تعليمه وأخيرا من زوجته"[3].

كما نجده عند حديث عياش الهلالي عن سوق البلدة قديما "فهو قحط يتوسط القرية في فضاء ساحة بأربعة مداخل تهيمن عليها منارة المساتجد الوحيد ... موقعها من السوق يحتم على البائع والشاري وكل متسوق مراقبة ذاتية صارمة احتراما لقداسة المسجد"[4]

وأيضا تذكر عياش الهلالي صورة والده وهو يفتت قيتارته في قوله: "في هذه اللحظة المنبهرة، كان التلفزيون يبث أغنية (محمد العنقة) عياش الهلالي يتفرج مبتسما وتائها، حينها كان يفكر في قيثارته التي فتتها أبوه قطعا متناثرة بحجة أنها مفسدة تلهيه عن الدراسة"[5].

---

[1]- عيسى شريط: الحواجزظ المزيفة، ص 108

[2]- نفسه، ص 142.

[3]- نفسه، ص 28.

[4]- نفسه، ص 49.

[5]- نفسه، ص 65.

إن الملفت للنظر في هذه الرواية قلة توظيف السارجد للسوابق مقارنة باللواحق لأن الرواية في معظمها عبارة عن استرجاعات، ترجمت في توظيفه للماضي وهذا ما جسدته العبارات التالية: "كان، أذكر، ذكريات، كنا ..".

وإذا كانت العلاقة بين الأحداث وتسلسلها في اقلصة وتسلسلها في الحكاية ممكنة التحديد فإن الأمر يسختلف إذا تعلق بالفترات التي تستغرقها الأحداث في الحكاية وبين تلك التي تقابلها في اقلصة، فالسرد في حركيته يأخذ أشكالا مختلفة حيث أنه حسب جرار جينيت يمكننا التمييز بين أربعة أنساق أو ما يعرف بالحركات الزمنية وهي المشهد والوقفة والموجز والحذف.

المشهد:

هوالذي يحقق تقابلا بين زمن القصة ووحدة من زمن الخطاب، أي استواء بين زمن الخطاب وزمن القصة. وهو من شأنه –المشهد–عرقلة الحركة السردية كما يحدث في المسرح مثلا، فالمشهد أحد سرعات السلرد ... وعندما يكون زمن الخطاب معادلات لزمن القصة نكون أمام المشهد"[1].

وقد تعددت المشاهد الحوارية في رواية الحواجز المزيفة والتي نذكر منها:

–حوارات الشاعر مع عياش:

–لم لا تشتري جهازا جديدا بدلا من هذه الخردة؟

إن شاء الله بمرجد ما أُبض الشهرية

–معنى هذا أنك لن نشتري أبدا؟ الشهرية أضيق أرزاق الله[2].

وأيضا:

–أعرفت الرجل؟

لا؟

[1]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 173.

[2]– عيسى شريط، الحواجز المزيفة، ص 131.

-هذا الذي كان في يوم من الأيام عضوا بالبرلمان؟

-أخاه؟ !

-نعم كان سيناتور في زمن الاشتراكية وسلطة البروليتاريا من نخهاس ارتقى مباشرة إلى مشروع للقوانين

هذا الموسخ كان يمثلنا

أتدري ما عمله الآن؟

بالتأكيد سيرجع إلى حرفته الأولى ألم تقل بأنه كان نخاسا يبيع الدواب

لا ... لا .. الذي أعرفه أنه يعمل مدلكا تقليديا متنقلا بين الحمامات ![1]

وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الفساد الذي كان منتشرا في المجتمع هذه المشاهد التي نقلت لنا الواقع ومن المشاهد الوصفية في الرواية: "بينما عيشا عائد من الجزائر العاصمة كان الجو ممطرا أو نضمات أغنية الشاب حسني تنعش الرحلة (يا إلهي لقد تغيرت الطبيعة كثيرا، لاحظ أن تلك الجبال الشامخة افتقدت قفطانها الأخضر .. كانت الأشجار على حافتني الطريق تتشابك وتمتد على مدى النظر ". "باقي المسافرين يرددون في توتر واضطراب ما وقع لهم بالحاجز المزيف:

-شكلهم مرعب ! شعر رؤوسهم ولحاهم كثيف ومهمل منهم من يرتدي لباسا أفغانيا شكلهم مخيف، منهم من يرتدي لباسا عسكريا، صعب التفريق بينهم وبين العسكر"[2].

فالرواية احتوت على كثير من المشاهد وظفها الراوي سواء على شكل مشاهد حوارية أو مشاهدوصفية وقد استحوذت على الرواية مشاهد القتل والرعب منها "في صباح يوم الجمعة أفاقت البلدة على اكتشاف ثلاث جثث مذبوحة بالمقبرة، وقد شوهت بشكل لا يستوعبه العقبل البشري"[3].

---

[1]- عيسى شريط، الحواجز المزيفة، ص 101.

[2]- نفسه، ص 90-91.

[3]- نفسه ، ص 46.

"كل من شاهد هذه الجثث أكد أن ظهير قد نزعت أسنانه أثناء التعذيب"[1]. وما حدث لريم وأخوها: "تحرك الحارس بزيه العهسكري مباشرة إليها .. جذبها بقوة إلى حيث الأمير ... جميلة وشرطية .. حاول أخوها التدخل في يأس ... قيد إلى حافة الطريق وذبح كما الشاة تذبح .. حدقت فيه ريم لآخر مرة وأدركت بأنها النهاية[2]".

الوقفة:

أو ما يسمى كذلك بالاستراحة التي تقع على النقيض منن حركة الحذف إذ هي توقف للزمن في الرواية، بحيث لا يكون هناك سرد متتابع للأحداث بل هو مجرد وصف من قبل الراوي، حيث يصبح فيها القص أطول من زمن الحدث.

نمجدها في الرواية أثناء وصف عياش الهلالي للسوق "من هناك يتطاير دخان أبيض ناشرا رائحة الشواء المستفزة للعاب الناس، بالقرب من طاولات الشواء نصبت طناجر الحماميص المطهوة في خليط من التوابل .."[3].

الموجز:

ويسمى الملخص أو المجمل، وهو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات مكن حياة شخصية من دون تفصيل للأفعال والأقوال وذلك في بعض أسطر، أو فقرات قليلة"[4].

منه قول السارد "الآن وقد تجاوز الأربعين، وتعود هعلى حياة العزوبية، لا يأمل في شيء سوى العيش على الهامش"[5].

الحذف:

ويطلق عليه كذلك مصطلح القفز وقد عرفه جرار جنيت "هو الحذف الذي تنم عنه إشارة في السرد، إشارة محددة أو غير محددة إلى روح الزمن الذي تحذفه أو ينم عن حذف

---

[1]– عيسى شريط، الحواجز المزيفة، ص 47.

[2]– نفسه، ص 201.

[3]– نفسه، ص 49.

[4]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية اقلصة تحليلا وتفصيلا، الدار التونسية للنشر، الجزائر، ص 96.

[5]– عيسى شريط، الحواجز المزيفة، ص 89.

مطلق مع إشارة إلى الزمن المنقضية عند استئناف الحكاية"[1]. وقد ورد في الحواجز المزيفة في قول السارد "إن عياش منشغلا بالبحث عن خطة مناسبة تمكنه من مقابلة ريم التي حجبت في البيت ... لم يلتقيا منذ شهر"[2].

فالراوي لم يتحدث عن الأحداث التي وقعت في الشهر وكذلك في قوله: "آه لو يعرف لخضر كل هذا؟"[3]. فهناك حذف للأحداث التي جرت للخضر في تلك الفرة هذا ما زاد التشويق والستاؤل حول ما جرى في هذه الفترة.

نخلص إلى أن آليات تسريع السرد الأربعة كما حددها جيرار جينيت لها درجة من الأهمية (المشهد، الوقفة، التلخيص، الحذف) من حيث رغبتها في الوصول إلى الهدف السردي.

5-اللغة:

تعد اللغة من أهم اغلعناصرل الحاضرة في العمل القصصي إذ أن الكاتتب أون اقلاص عليه أن يتحكم في زمام اللغة، والذي يعرف كيف يستعمل لغته استعمالا جيدا لكي يوصل فكرته بصورة بسيطة وجميلة لجمهور القراء، "تعد اللغة من أهم أسس الحياة الاجتماعية وضرورة من أهم ضروراتها فهي وسيلة الإنسان للتعبير عن حاجاته ورغباته وأحاسيسه، ومواقفه وهي طريقة إلى تصريف شؤون عيشه وإرضاء غريزة الاجتماع لديه"[4].

إذا ما عدنا إلى رواية الحواجز المزيفة نجد اللغة سهلة واضحة، بسيطة الأفكار، كما نلمس العفوية والبعد عن التكلف والزخرف اللفظي، لغة استمدت ألفاظها من واقع التسعينات، فعزتها العنف والشتاؤم تصويرا الواقع آنذاك، كما وظف الراوي المصطلحات الفرنسية والدارجة نجمل بعضا منها في الجدول التالي:

---

[1]-هيثم الحاج علي، الزمن الانوعي وإشكالات النوع السردي، دار الإنشاء العربي، ط1، 2008، بيروت، ص 176.

[2]- عيسى شريط، الحوالجز المزيفة، ص 195.

[3]- نفسه، ص 114.

[4]- فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جميعة الإمتاع والمؤانسة، 2005، الجزائر، ص 283.

مصطلحات العنف	الدارجة	الفرنسية
الإرهاب حاجز مزيف الذبح، الدماء، القتل، السجن، العملياتن التخريبية، التعذيب، المقبرة، الجثث، كلاشنكوف	يلعن بو الفقر أصحاب اللحي الحالة ماهيش قدقد يلعن بو الديمقراطية داكور داكور خماج، ستوب، ستوب	Beaujolais Aurevoir magirus

إن المتأمل في رواية الحواجز المزيفة يلاحظ استخدام الراوي للأمثال الشعبية، وتوظيف بعض الشخصيات التاريخية وأسماء بعض المغنين المشهورين في تلك الفترة نجمل بعض منها فيما يلي:

الأمثال الشعبية	الشخصيات التاريخية	أسماء المغنين
وجه الخروف معروف حج وحاجة غير النفس تدخل وتخرج أنسى الهم ينساك اللي فات مات الطريق السد تدي ما ترد اللي ما عاش في وقتو ما يطمع في وقت غيرو	عنترة بن شداد المداح هتلر عز الدين مجوبي علولة هواري بومدين الحجاج بن يوسف	محمد العنقة الشاب حسني معطوب الوناس محمد فوزي هاني شاكر

وفي الأخير نصل إلى أن عيسى شريط مزج بين اللغة العامية، وما ينطوي تحتها من أمثال لغة شعبية وألفاظ عامية واللغة الفصحى، فلغة السرد تلعب دورا كبير في إثراء العمل الفني وإبراز قيمته الجمالية وبعث الروح في شخصيات الرواية.

خاتمة

خاتمة:

بعد انتهائنا من دراسة رواية الحواجز المزيفة لعيسى شريط وخضنا في أعماقها بتحليل حوادثها وشخصياتها، التي عبرت عن أدب الأزمة في التسعينيات من القرن العشرين، محاولين إبراز تجليات الأزمة في الرواية وتوصلنا إلى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

-أدب الأزمة هو الذي اتخذ من الأحداث الوطنية موضوعا للأعمال الأدبية، فصور الواقع بصورة فنية غلبت عليها مظاهر العنف والدموية.

-إشكالية الأدب الاستعجالي، إذ من الأدباء من رفض فكرة الاستعجال في الأدب، واعتبره توثيقا للأحداث أمثال الطاهر وطار وواسيني الأعرج، بينما أقر آخرون بمصطلح الأدب الاستعجالي لأنه ظهر في فترة متأزمة من تاريخ الجزائر منهم حفيظة طعام، لأن من روائع الأدب ما ولد في الأزمات.

- من مبررات الأزمة الانتخابات التي فازت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ بالأغلبية والتي قوبلت بإيقافها من طرف الجيش، الذي رأى أن فوز التيار الديني خطر على النظام الجمهوري.

- تأثير الأزمة على جميع المستويات ومنها الكتابة الأدبية بنوعيها الشعر والنثر فكان موضوع العنف والإرهاب مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية.

-نقلت رواية الحواجز المزيفة صورة الأزمة التي عاشها المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء، ساردا من خلالها الكاتب أشكال العنف والقتل عاكسا الواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي حيث برز ذلك في كل مكوناتها من العنوان إلى النص الروائي، ومن شخصيات مثلت تلك المرحلة كل حسب توجهاته السياسية، وشخصيات مثلت طبقات المجتمع المختلفة وشخصية المثقف التي عرفت التهميش وشخصية الإرهابي التي مثلت العنف والدمار، وشخصية المرأة التي صورها عيسى شريط في صورة المهمشة والمحبوسة في البيت، والمرأة التي تتحرر للهروب من واقعها المرير، فهي تمارس كل التجاوزات لتتحصل على حريتها وانعتاقها،كما تعرضت المراة في تلك الفترة الى الاختطاف من طرف الجماعات المسلحة أما بالنسبة لشخصية العاشق فكانت دائما النهاية مأساوية.

-بالنسبة للزمن فقد حفلت الرواية بمفارقة الاسترجاع في سرد أحداث الماضي.

- وتجسد الفضاء في الأمكنة الجغرافية، التي قسمناها إلى أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة من خلال تجسيد أحداث الرواية.

-كانت لغة الحوار ممتزجة بين الفصحى والعامية .

- تجلت الأزمة في الحواجز المزيفة من خلال عنف اللغة وصور القتل والاغتيالات التي شكلت موضوع الرواية.

وفي الختام نرى أن رواية الحواجز المزيفة صورت الأزمة التسعينية بصورة دقيقة حاصلة في طياتها واقع العشرية السوداء

نسأل الله أن يرزقنا التوفيق والسداد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع من طريق الشاطبية.

أولا: المراجع

1)إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، دط، 2009م.

2)ابرهيم مصطفى حامد عبد القادر احمد حسن الزياد محمد علي النجار ، المعجم الوسيط ، الجزء 1، المكتبة الاسلاميو للطباعة والنشر والتوزيع . اسطمبول .

3)أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، ط 2004، 1993م.

4)أحمد أبو سعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959.

5)أدوار الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981

6)امنة يلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الامل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2 2011

7)جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، م13، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1968.

8)الجوهري، الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، طبعة2، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، جزء6.

9) حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أسلام مستغانمي (ذاكرة الجسد – فوضى الحواس – عابر سرير)، دار الأمل، للطباعة والنشر، الجزائر، 2012 م.

10) حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري اذاق التجديد و مقامات التجريب، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان الاردن، دط، 2005.

11) رشيد بوجدرة، تيميمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط2، 2002م.

12) روجيز ب، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005.

13) سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

14) الشريف حبيلبة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010م

15) عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، الجزائر.

16) عبد الله شطاح، مدارات الرعب "فضاءات العنف في رواية العشرية السوداء" مطبعة ألف للاتصال والإشهار، الجزائر، 2014م

17) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق.

18) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، المجلس الوكطني للثقافة والآداب، الكويت، 1998 .

19) العربي عبد الله، أيديولوجيا العربية المعاصرة محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970

20) عزيزية مريدي، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط) 1971.

21) عيسى شريط: الحواجز المزيفة، اتحاد الكتاب الجزائريين، طبعة جويلية 2004.

22) فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدث، تونس، 1988

23) محمد ساري، رواية الورم، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2002م، الجزائر.

24) محمد عباس، الوطن والعشـــيرة "تشـــريع الأزمة" 1991-1995 وزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2005م.

25) محمد قلعجي، معجم لغة الفقهاء، دار النفائس للطباعة والنشـــر، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية ، 1988م.

26) محمد معتصم، الرؤية الفجائعية (الأدب العربي في نهاية القرن وبداية اللألفية الثالثة)، منشورات الاختلاف الجزائر، 2003 .

27) محمد منور، ملامح أدبية ودراسـات في الرواية الجزائرية، دار السـاحل، الجزائر، د/ط، 2008م

28) مصـطفى الصـوي الجويني، في الأدب العالمي القصـة-الرواية والسيرة منشـأة المفارق، الإسكندرية، 2002.

29) المظاهر الجمالية للنص الشـــعري، محمد صـــابر عبيد، عالم الكتاب الحديث، ط1، العراق، 2008.

30) المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، ط18، بيروت، 1965.

31) مينة يوسـف، تقنيات الرسـد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشـر، سـوريا، ط1، 1987.

ثانيا: الرسائل الجامعية

32) جماليات الخطاب السردي عند نجيب محفوظ رواية حضرة المحترم نموذجا، مذكرة ليسانس في اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2006-2007.

33) سعاد العنزي، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير، اشراف مرسل فاتح، جامعة الكويت، 2008.

34) سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مغني، رسالة ماجيستر، اشراف ابو لبوخ بوجملين، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009-2010م

35) سليمان قوراري، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية (أطروحة دكتوراه مخطوطة).

36) صالح مفقودة صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2001-2002.

37) مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005)، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014-2015م.

38) منتدى الأستاذ، دورية أكاديمية محكمة، تصدر عن المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر

ثالثا: المجلات العلمية

39) الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيميائية العنوان للدكتور بسام قطوس، مقال منشور ضمن مجلة محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيميائية والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة، 15-16 أفريل 2002.

40) عبد اللطيف حني، الرؤية الجمالية للخطاب السردي المغاربي رواية "مدينة الرياح" للكاتب الموريتاني موسى ولد ابو أنموذجا، مجلة الخطاب، العدد 05، 2009.

رابعا: مواقع الأنترنت

41) رواية الأزمة، المحلية الثقافية الجزائرية 29/04/2024 19:32. http://thaka Famag.com

42) عبد الله شطاح، الرواية الجزائرية التسعينية، كتابة المحنة او محنة الكتابة موقع مجلة الكلمة htt//hakyacom.

43) عبد الله شطاح، الرواية الجزائرية السبعينية كتابة المحنة ام المحنة الكتابة مجلة الكلمة http://hakaya.com 19:24 22/04/2024.

44) عز الدين جلاوجي، الأدب الاستعجالي هل أثري الأدب أم أضعفه صحيفة الاتحاد، htt:www.ALIttiEAd.ae. article 22/04/2024 19:14.

45) عز الدين جلاوجي، الأدب الاستعجالي هل أثري الأدب أم أضعفه صحيفة الاتحاد، htt:www.ALIttiEAd.ae. article 22/04/2024 19:14.

46) فايزة مصطفى، الادب الاستعجالي يعود الى الواجهة، جريدة الاخبار: 22/04/2024 Htt www.ALAKhbar.com/ar. 19:00

47) مصطلح يحدث جدلا بين الكتاب "الأدب الاستعجالي يفتقر إلى الاسلوب الجمالي نشر في الحياة العربية يوم 04/05/2013، 12:30 http:/wwwr djazairess.com 05/03/2020.

48) مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005).

49) منتدى الفنون المسرحية والشعبية (قسم الروايات والمسرحيات الأدبية والعربية) متاح على الشبكة العنكبوتية: http://www.gulfup.com.

50) اليامين بن تومي، إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي، التحول السردي Htt www.EL chamEL 18:57 22/04/2024/.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدّمة أ

الفصل الأوّل:الأزمة في الرواية الجزائرية

1-ضبط المفاهيم والمصطلحات

أ-تعريف أدب الأزمة

ب-تعريف الرواية

2-مبررات الأزمة في الرواية الجزائرية

3-أثر الأزمة في الكتابة الروائية

4-نماذج من روايات الأزمة الجزائرية

الفصل الثاني:تجليات الأزمة في رواية "الحواجز المزيفة"

1-سيميائية العنوان

2-الشخصيات

3-المكان

4-الزمان

5-اللغة

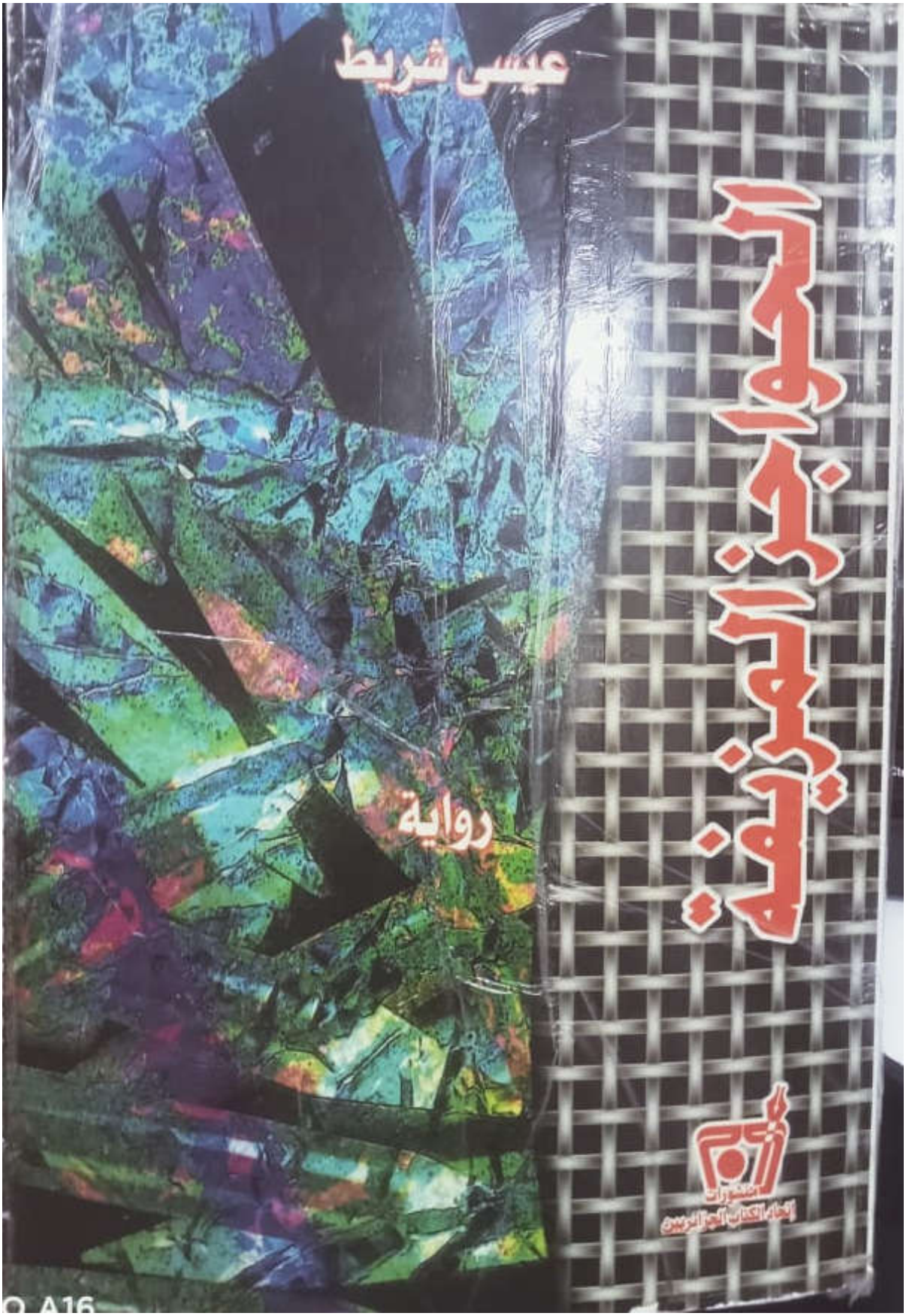
الخاتمة

الملحق

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

الملاحق


عيسى شريط
رواية
منشورات
اتحاد الكتاب الجزائريين

ملخص الرواية:

تهتم الرواية "الحواجز المزيفة" كغيرها من الروايات الجزائرية إلى معالجة الواقع وتصويره تصويرا فتوغرافيا حيث بدأ الروائي عيسى شريط مقاطع روايته بإهداء يشكله من روابط هذه الروابط كفيلة برفع كل الحواجز المعيقة لمسيرته الحياتية.

في المقطع الأول بدأ الروائي بشعارات لوثت أجواء المدينة الهادئة شعارات ذات محتوى متضارب، صارت تلازم السكان في حياتهم اليومية، أصحاب الشعارات يشغلون كل المناسبات مهما كان كطبيعتها الدينية والوطنية صار عياش الهلالي يمقت كل الدعوات، التي تحولت إلى مجرد مواعيد لولائم الأكل والتبذير، كان مقهة المكتوب شاهدا على هذه التجمعات التي كان يسودها النفاق، حيث كان يتمتع عياش ورفقائه منهم العهمري هذا الأخير كان يعاني من اضطرابات نفسية جعلته كثير الهوس والظن بالناس هذا ما يدفعه إلى مقاطعة معارفه هذا الموقف أثر كثيرا في نفس عياش الذي كان مصدره عالمه الطفولي حيث عاش لحظات أليمة مع أمه بعد موت زوجها

تنحدثت الرواية عن عمل أبو العمري الذي كان في ثالثورة وبعد من العملا ولمامات حاولت زوجته إشعار الجهات بحقوقه من أجل الحصول عليها ولكن فشلت فتحتم عليها الخروج إلى الشارع وجلب لقمة العيش بأي وسيلة حتى بالأعمال اقلذرة

كانت لهذه الظروف تأثير كبير على حياة كثير من الأشخاص، منهم أحمد العامري صاحب محل لتصليح الأجهزة الإلكترونية، حيث كان رأس ماله أماته في يوم ملعون أقدم على تطليق زوجته لسبب بسيط ومزيف دون التفكير في العواقب لعل هذه الظروف أثر في الضغوطات النفسية، عكس البعض الفئات التي كانت تستغل هذه الظروف لتحقيق غاياتهم ووسيلة للربح السريع

في الكقطع الثاني تتحدث الرواية عن الحالة المتردية التي يعيشها عياش من خلال الحقبة الإرهابية حيث انطلقت أولى العمليات التغريبية كان ذلك في مناطق بعيدة لا يصل

صداها، وبعدها توسعت لتزحف على مناطق أخرى حيث اكتشفوا ثلاث جثث مذبوحة بالمقبرة وصارت هذه الواقع محل حديث السكان.

وكل هذه الأحوال كان عياش يخرج كل جمعة المصادفة ليوم السوق التي تقع وسط القرية في ساحة تهمين عليهات منارة المسجد الوحيد، تنظم فيه حلقات المداح وبائع العقاقير والسحارين، لكن عياش الطفل يفضل حلقة المداح، حيث كانت السوق القديمة ملتقى التجارة والفرجة عكس السوق الحديدة التي أختير لها مكان بجانب المقبرة الذي كان له أثر على سلوك الناس الذين ماتت قلوبهم مثلما مات سكان المقبرة وصار الغش بكل أنواعه.

ههذ السوق الجديدة كلما طاف عياش بين أجنحتها شعر بالغربة وسط ضوضاء وتلوث السوق، وإذ بعياش يسمع وابع الرصاص والبارود يخترق السوق ويخلط كل الأشياء هي مجرد دقائق تحولت السوق إلى فضاء خال لا تعمره سوى الجثث من فيها دركي كان مراقب.

كان لهذه الحادثة وما حدث من اغتيالات وتخريب في أماكن مختلفة تنأثير خارق على تلك الظواهر التحضيرية لشهر رمضان التي عوضتت معانية السامية بمعان هابطة، وكذا تأثيرها على نفسية السكان.

في آخر المقطجع تتحدث الرواية على مقتل المختار ورميه في الطريق، وإصابة العمري في العاصمة أثناء زيارته لصديقه وتأثره بجارية وكذا عن مقتل رابح الكومينسيت على يد شابين في مقهى المكتوب أمام عين عياش، كل هذه الأحداث أتعبت وأرهقت عياش نفسيا وجسدا.

في المقطع الثالث تتحدث الرواية عغن عياش عندما بلغ الأربعين من عمره وتعوده على حياة العزوبية، إذ أنه لا يأمل في شيء سوى العيش على الهامش في أمن واطمئنان والعيش على هامش الأحداث بعيدا عن ضجيج هذه الأيام التي تتلذذ القتل وسفك الدماء وممارسة السياسية المتعفة كان يلعن الحروف التي قرأها وكانت سببا في معاناته فقد كان يعيش الفقرة لا يفكر في تغيير الأشياء بل يعمل على تثبيتها وتكريسها

كان عياش الهلالي يعاني من استفزاز الظواهر له حيث تحولت الطريق إلى مقبرة حقيقية، أما الجثث عادة ما تكون شاهدا على الحواجز المزيفة، كما انتشرت مؤخرا بين أهل

البلدة تجارة تمكن من الربح السريع ولكن بطرق غير قانونية ولم يتوقف مؤسسوا هذه التجارة عند هذا الحد بل أغراهم الجشع على احتراف الغش، الذي اشتهر به البعض أمثال لعور وقدور السمينة، هذا ما جعل منهم ذا مكانة وسلطة على أهل البلدة واقتدائهم بهم، وكان للأطفال نصيب في مثل هذه التجارة حيث يستغلونهم في الأعمال اقلذرة ومهما كانت طبيعتها.

ويتحدث الراوي أيضا عن حياة عياش حين كان طالبا في الثانوية وقع ي حب إحدى زميلاته لكن الحواجز البشرية حالت بينهما وشاءت الصدفة أن يكون عياش هو سبب تعارف صديقه لخضر على السمراء، هذه القصة التي يتذكرها جيدا سكان البلدة ولا زالت تثير عشرات الساتفهامات حول سبب موتها، تعرف عليها عياش في معرض للوحات التشكيلية بعد زيارته للمعرض بالعاصمة عند زيارته لها وإقامته عند لخضر، توجه عياش إلى إحدى اللوحات ووقف يتفرج وكان يحاور إبراز اهتمامته، اقتربت منه شابة جميلة وسمراء البشرة ورحبت به وأقامت معه حوار من خلاله يتفنن أنها تعرفه، وعندما رجع إلى الحي الجامعي أقنع لخضر على زيارة المعرض وعرفه عليها وهكذا جمعت الأقدار بينهما وشاعت قصة علاقتهما في البلدة وعند تخرجهما قرر الارتباط على سنة الله ورسوله وعندمنا أخبر عائلته بها رفضوها وعلى الرغم من ذلك تجاوز هذا الرفض وتزوجها واشتهرت السمراء من خلال لوحاتها الناجحة وبعد ذلك انتشر خبر انتحارها حيث وجدت جثة هامجة إثر تسممها.

وتواصلت سلسلة الاغتيالات التي كاتن لها أثر على نهفسية سكان ابللة، وفي آخر المقطع تحدث الروائي عن إلقاء القبض على قادة الفساد داخل البلدة لعو وقدور السمينة، في المسجد من طرف رجال الشرطة خاصة وبعد إلقاء القبض عليهم انطلقت قناة إذاعة الرصيف تبث أخبار القيل والقال لتغرق البلدة إشاعة وتهويلا.

في المقطع الرابع والأخير من الرواية يتحدث عن شعور عياش الهلالي بالشوق المبهم للعمل، يريد الوصول بسرعة إلى مكتبة والانكباب على الشغل نزولا عند رغبة جامحة في إنهاء كل الملفات العالقة استعدادا للسنة الجديدة، كان لعياش زميل يدعى المخلص يغدو ويروح بين شباك الاستقبال ومكان تواجد البطاقة المرجعية فهو مكلف بعملية الجران هناك

روايتان حول مصدر التسمية الأولى تتصل بالمغامرة الغرامية في حياته والثانية لتفانيه وإخلاصه في عمله وأمانته.

وتحدث أيضا عن شخصية فريدة فهي لا ترتاح لزملائها إلا عياش الهلالي لأنها معجبة به، هي من أسرة محافظة جدا، تخضع لرقابة ذاتية خانقة لا تقدم على فعل شيء بعقوبة، وهذا حال كل بنات البلدة فكل هذه الظروف كان لها الأثر الكبير على نفسيتهن وحياتهن الخاصة التي كان يسودها الخوف والانطواء

ريم موظفة جديدة عينت في مكتب عياش والعمري لتعمل مدة محجددة جميلة وجذابة، كان لها تأثير كبير على عياش حيث انذجب إليها وإلى مفاتنا الإرائية هذا التأثير لم يعهده من قبل أما ريم فكانت تبادله نفس الشعور بالانذجاب والإعجاب رغم فارق السن اذلي بينهما، ومع مرور الأيام نشأت بينهما علاقة حب من خلال احتكاكهما مع بعض في المكتب وصار عياش رغم كل الأحداث لا يرى سوى صورة ريم بكل ملامحها، واشلوق يدفعه لرؤيتها لأن المكتب كان هو المكان الوحيد الذي يستطيع رؤيتها فيه، تطورت علاقتهما حتى وصل صداها لجميع موظفي الشركة وسكان البلدة، هذا ما أبدى إلى انزعاجهم لأنهم يعملون بمبدأ حرام عليكم وحلال علينا، وهو عدم تزوج بناتهم للغريب (البراني) وبدأت مجحاولات لإغراء ريم لترك عياش من طرف الأيادي الخفية لأصحاب السلطة والفنوذ داخل الشركة أمثال المسطاش وعاشق روحه والشيات، بعد تحسسهم لهذه العلاقة.

عقارب الساعة تتحرك نحو الخامسة صباحا عياش الهلالي يغط في النوم البلدة في سبات، دوريات الشرطة تنتقل بين الشوارع واتلأزقة من بين أعضائها سليمان البوليسي صديق عياش، منذ اغتيال صديقه رابح الكوميست لم يهنأ له بال تأثر كثيرا بمقتله، صار عصبي اتجاه كل الناس، وإذا بسيارة متوقفة أثارت الشكوك اقتربوا بحذر، قفز سليمان وراح يقترب ببطء ودنا منها أكثر ودوي انفجار يخرج البلدة من سباتها، التحق سليمان بصديقه.

هذه الحادثة أثرت كثيرا على ريم قفزت أمام عينيها كل الجثث والأشلاء يوم وضعت القنبلة بمدخل الثاتوية وشعورها بالضعف والخوف هذا ما دفع بها للطلب من عياش السفر

إلى مقر الولاية للبحث عن المعرفة التي تمكنها من الدخول إلى مدرسة الشرطة بها تتمكن من تجاوز خوفها ومشكلاتها

قرر عياش اسلفر لا الحواجز الرسمية ولا الحواجز المزيفة وقفت حاجزا أماه، ذلك فقط إرضاء لرغبة حبيبته، وأُناء سفره فوجئ بتوقف السيارات وركابها يتفرجون على جثة خارج الطريق، وإذا هي جثة أحمد العامري راح تفكير عياش يتأرجح بين صورة ريم ومشهد الجثة.

وسط هذه الأحداث كان سكان البلدة يتوافدون على بيتي لعور وقدور السمينة لتهنئتهما بخروجهما من السجن يبدو أنهما بريئينت مما نسب إليهما من تهم.

قررت ريم الذهاب إلى العاصمة مع أخيها بعدما اجتمعت مع عياش قبل سفرها لإجراء مسابقة الشرطة، أسرع أخوها إلى حجز مكانين ركبا في المؤخرة، وإّ بتسرب معلومات تؤكد ذهاب ريم إلى العاصمة هناك أربعة أشخاص وضعوا حاجزهم المزيف بالقرب من عنصر للماء عادة ما يستريح عنده المسافرون، وعندما اقتربوا أمر أحدهم السائق بالتوقف واقترب أحدهم من السيارة وأمر كل الركاب بالنزول حاول أخوها التدخل سرعان ما حوصر وقيد إلى حافة الطريق وذبح، وابتعدت الطاكسي إلإلا ريم بقيت مع الجماعة حدقت في أخيها لآخر مرة وأدركت أنها النهاية سقطت مغشيا عليها.

وقفت ريم ضحية اختطاف من طرف الجماعة، ووقع الخبر على عياش كالصاعقة، غاب عن الوعي من شدة الصدمة وأصيب بخلل في توازن نسبة السكري في دمه بشكل دائم وهذا المرض سلازمة مدى الحياة.

التعريف بالكاتب:

السيرة الذاتية:

عيسى شريط روائي وباحث من مواليد 27 فبراير 1955 بعين الحجل ولاية السميلة، الجزائر، مدير مركز ثقافي بسيدي عيسى ولاية المسيلة

السيرة المهنية:

عمل كمدرس للغة الفرنسية بمدرسة ابتدائية بعين الحجل من سنة 1978 إلى 1979 ثم وجه سنة 1979 إلى المستوى المتوسطك كأستاذ اللغة الفرنسية

ترك التعليم نهائيا لمزاولة تكوين مركز طبي بالجزائر العاصمة سنة 1980 وفي 1981 التحق بمركز التكوين الإداري بالمسيلة للتكوين مدة سنتين والحصول بعلى شهادة ملحق إدارة عامة، بعدها وظف ككاتب عام للمجلس الشعبي الولائي لولاية المسيلة[1]

ارتقى بعد سنتين إلى متصرف إداري وأشغل منصب مدير مركز ثقافي

السيرة الثقافية:

المسرح والسينما:

كتب وأخرج عدة مسرحيات في إطار المسرح الهالوي منها مسرحيات (البيت الكبير، ألع لعبك، الفوحة ...)، كما نشر مسرحية بعنوان التيهان بجريدة الشعب سنة 1983

نشر سلسلة من المسرحيات القصيرة (مسرح الجيب) بملحق الشروق اثلقافي حصل على الجائزة الأولى للمسابقة الوطنية المنظمة من قبل مهرجان حسن الحسني المدية 2003، مسرحية بعنوان "الزردجة" سيتنم إنتاجها من قبل المسرح الوطني الجزائري في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.

أما في المجال السينما فقد أخرج عدد من الأفلام اسلينمائية الهاوية حيث فاز منها فيلم "نداء الأرض" بجائزة أحسن أداء بالمهرجان الثاني للسينما الهواة ببوسعادة. كما شراك في العديد من المهرجانات اسلينمائية الهاوية "مهرجان بوسعادة، تيارت، عنابة ...)[2]

تحصل على الجائزة الثانية لأحسن سيناريو مسلسل تلفزيوني عام 1990 والتي نظمتها جريدة المساء بمساهمة مؤسسة التلفزيون والمؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري.

---

[1]https://www.diwanalarab.com/.

[2]https://www.diwanalarab.com/.

نشر الكثير من المقالات النقدية بمختلف المجالات واصلحف الوطنية والعربية، كمجلة العربي بالكويت، الرافد، وسنة 2000 نشر كتاب "كيف تكتب سيناريو" منشورات وزارة الشباب والرياضة والرابطة الوطنية لإطارات اشلباب بالجزائر.

كتب 03 سيناريوهات لأفلام تلفزيونية مودعة لدى ديوان حقوق التأليف وكذلك سيناريو فيلم "تلغراف: من إخراج حاج رجيم بطولة سيد علي كويرات ولخضر بوخرص، وسيناريو مسلسلة "وكالة رمضان"[1]

2-الأدب:

له عدد من القصص القصيرةبالصحف الوطنية والأجنبية تحصل على الجائزة الثانية لأحسن قصة للمسابقة الوطنية لابن هدوقة ببرج بوعريريج، كما نشر ححنملة من المقاربات النقدية الأدبية بالصحف الوطنية، نشر رواية الحواجز المزيفة، التي نحجن بصدد دراستها سنة 2004، ورواية لاروكاد الحائزة على جائزة مالك حداد للرواية 2003، كما ألف مجموعة قصصية بعنوان القرابين منشورات إبداع سنة 2005، ونشر رواية مسلسلة بيومية اشلروق اليومي تحت عنوان الجيفة سنة 2004، ونشرت من قبل دار المتون للنشر والإشهار 2005.

3-المشاركة والمساهمة في المتلقيات:

كان عضوا بالمجلس الوطني لاتحادج الكتاب الجزائريين، حيث شارك في كل مؤتمرات الاتحاد كما شارك بالمؤتمر 22 لاتحاد الكتاب العرب سنة 2003، شارك أيضا في حملة من الملتقيات اثلقافية والأدبية الوطنية، نشط ورشة لكتابة السيناريو لطلبة السنة الرابعة بالمعهد العايل لتكوين الأساتذة ببوزريعة الجزائر.

[1]https://www.diwanalarab.com/.

في 2004 شارك في الطبعة الثانية للأيام اثلقافية المنظمة من قبل جامعة جيجل، بصفة أستاذ محاضر، بالإضافة لمشاركته في اليوم الثاني للفنك الذهبي أستاذ مكحاضر كذلك بسيد فرج الجزائر سنة 2005.[1]

[1]https://www.diwanalarab.com/.

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز تجليات أدب الأزمة في رواية الحواجز المزيفة لعيسى شريط، تناول من خلالها موضوع الأزمة الجزائرية في فترة التسعينات، فنسج الكاتب أحداثها من الواقع ورسم شخصياتها منها، فحملت في طياتها العنف والقتل الذي سيطر على تلك الفترة

فلمسنا ذلك في البداية من عنوان الرواية والذي يمثل في نفوس الجزائريين الرعب والقتل والاختطاف، إلى الشخصيات والأحداث التي صورت المجاز التي أصبحت المشهد اليومي الوحيد من خلال بطل الرواية عياش الهلالي الذي مثل فئة المثقفين المهمشين، والذي كان رافضا لما يحدث في واقع ساده العنف والدمار، كل حسب مرجعيته السياسية، فكانت نتائجها وخيمة على كل أبناء المجتمع سواء من الناحية الاجتماعية أون الثقافية أو النفسية.

الكلمات المفتاحية: أدب الأزمة، الحواجز المزيفة، اللأدب الاستعجالي

Summary:

This study aims to highlight the manifestations of the literature of the crisis in the novel of the fake barriers of Issa Barat, through which the subject of the Algerian crisis of the 1990s was addressed, the writer weaved their events from reality and painted their characters from them, carrying the violence and murder that dominated that period.

We first saw it from the title of the novel, which in Algerians represents terror, murder and kidnapping. to the characters and events that depicted the trope that became the only daily scene through the protagonist Ayash al-Hilali who, like the class of marginalized intellectuals, He rejected what was happening in a reality of violence and destruction.s social, cultural and psychological aspects.

Keywords: crisis literature, fake barriers, urgent literature

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد نورقي سورايا الصفة (طالب ، باحث ، باحثة دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 209675007 الصادرة عن بلدية المسيلة بتاريخ 2023.10.16م

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (ماستر، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه تجليات أدب الأزمنة في رواية الحواجز الفيزيقية لعبد مشري .

تحت إشراف الأستاذ بوزيد رحموني .

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ 10 جوان 2024

التوقيع

مصادقة البلدية

مطروحة للتوقيع
10.2 جوان 2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): رباوي أمال الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 2ab108454 والصادرة بتاريخ: 20/11/16 بدائرة برهوم المسيلة.
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
تجليات أدب الأزمة من خلال رواية الخوارزمية لحسن شريط

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 02 / جوان / 2024

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .