الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل: ط1: 1635100468

رقم التسجيل: ط2: 1535113531

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث

بعنوان:

تجليات المأساة الوطنية في رواية "سادة المصير" لسفيان زدادقة

إعداد الطالبتين:

- بلحاج إيمان
- دهيمي زكية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

د.بوديسة بولنوار	الرتبة: استاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د.واسيني بن عبد الله	الرتبة: استاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د.عمر عليوي	الرتبة: استاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1442-1443هـ/ 2020-2021م

شكر وعرفان

الحمد لله تعالى وتبارك رب السماوات والأرض ورب العرش العظيم الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل. لقوله صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لم يشكر الله".

أولا نتوجه بالشكر إلى من رعانا في مرحلة الماستر وفي إعداد هذه المذكرة أستاذنا ومشرفنا الفاضل الأستاذ " واسيني بن عبد الله " الذي له الفضل بعد الله تعالى على البحث والباحث منذ كان موضوعنا عنوانا وفكرة إلى أن صارت مذكرة فله منا الشكر كله والتقدير والعرفان ونتقدم بشكرنا الجزيل في هذا اليوم إلى أستاذتنا الموقرين في لجنة المناقشة رئاسة وأعضاء لتفضلهم علينا بقبول مناقشة هذه المذكرة.

ووفاء بالفضل لأهل الفضل واعترافا بالجميل لأهل الجميل نتقدم بالشكر الجميل لكل من أثرانا بعلمه وفكره، وإلى من أشعل شمعة في دروب علمنا وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لنيل دربنا كما لا أنسى الدعم المعنوي من طرف أمي وعائلتي فلهم في النفس منزلة وإن لم يسعف المقام لذكرها فهم أهل الفضل والخير والشكر والعرفان.

وإلى كل من علمنا حرفا طيلة مشوارنا الدراسي من أساتذة كلية الأدب العربي بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بذكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك فالحمد لله حمدا يليق بك أهدي ثمرة جهدي

إلي من أوصى بهما ربي خيرا وقال فيهما

"وبالوالدين إحسانا" سورة البقرة، الآية 83

إلى أنقياء السرائر أحياء الضمائر

إلى كل غيور على هذا الدين..

في وقت ماتت فيه غيرة المسلمين...

إلى من قدم لي كل شيء وجعل مني بذرة خير إلى من حصد الأشواك من دربي ليمهد لي طريق العلم، إلى من تغرورق عيناه لنجاحي، ولمن يفرح حقا بأفراحي طبت ودمت فخرا وعزة لي أن أحمل اسمك طول العمر

أبي رحمه الله تعالى وأسكنه فسيح جناته

إلى من ذبلت لأزهر وسهرت وتعبت لأثمر

إلى أغلى وأعز وأحن نساء الكون وأقربها إلى قلبي

إلى التي من تحت أقدامها الجنة

أمي أطال الله في عمرها

إلى رفيقة قلبي ونور حياتي أختي الغالية

إلى النجوم التي أهتدي بها في ظلمة الحياة

إخواني

إلى من بهم تزهو أوقاتي ويذلل كل صعب في حياتي

صديقاتي..

إلى كل من زرع فينا الأمل وأخذ بأيدينا نحو الأفضل..

إليكم أهدي هذا العمل...

إهـــداء

قال الله تعالى: «وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا» سورة الإسراء:(24)

إلى من اشترى راحتي وسعادتي بتعبه وشقائه إلى أغلى اسم نطقه لساني

أبي حفظه الله ورعاه

إلى من كانت الشمعة التي احترقت لتنير لي طريق دربي

إلى نعم المثل ونعم القدوة أمي حفظها الله.

لكما يا أغلى ما أملك في الحياة أطال الله في عمركما.

إلى الذين يدخلون القلب بدون استئذان إلى إخوتي وأخواتي

إلى زوجي ورفيق دربي حفظه الله تعالى

والى الأحباب الذي جمعتني بهم أيام الدراسة في الجامعة

مقدمة

المقدمة:

الحمد لله الواحد الذي ليس كمثله شيء الذي عمت بحكمته الوجود، ونشهد أن لا إله إلا هو وحده لا شريك له، له الحمد وله الملك وهو الغفور الودود، وعد سبحانه وتعالى من أطاعه بالعزة كما توعد من عصاه بجهنم أما بعد:

عرفت الرواية الجزائرية مع بداية التسعينات وفي ظل التحولات السياسية التي شهدها الوطن خصوصية ومسارا مختلفا، تبدى ذلك من خلال تراكم نصي كبير، يمكن رصده في تلك العناوين المختلفة التي أنتجت، وإن كان هذا التراكم يعكس بصورة واضحة ظاهرة تلقي السرد وارتفاع أسهم الرواية عند القراءة بصفة عامة، هي وجهة ترى أن الرواية الوسيلة الأنسب للتعبير عن المشهد الراهن الذي اتسم بصورة خاصة بتجارب روائية حملت مواضيع المأساة الوطنية والعنف، الإرهاب، ولعل ذلك ما قادنا إلى أن نولي اهتمامنا برواية المأساة الوطنية والأزمة التي رصدت واقعا مأزوما عاشته الجزائر طيلة عشرية كاملة عرفت بـ (العشرية السوداء) أو (سنين الجمر) على اختلاف التسميات، التي تزعم أننا مهما اختلفنا في توظيفها لن نخرج عن تيمة المأساة الوطنية والصراع الذي لحق أبناء الوطن.

فرضت الظروف المأساوية التي عاشها أبناء الجزائر كتابة مختلفة عاكسة لتجربة ورؤية برزت عند مجموعة من الروائيين، وأظهرت نظرتهم لفئة ألمت بمجتمعهم، فتحققت متون سردية يحق لنا أن نطلق عليها ظاهرة مختلفة، قد لا تفقد هذه النصوص صفتها الأدبية إلا أن تطرقنا لظاهرة (القتل، الإرهاب، الصراع، المأساة) تحتاج إلى مسألة، وعليه يطرح موضوع بحثنا بجملة من التساؤلات وعلى رأسها:

-هل كان أدبا يلتقط مادته مما هو ظرفي بصورة استعجالية أم كان يعلو، ويستقرأ ويستشرق ما هو آت؟

_ هل في ظل ظاهرة تجلي المأساة الوطنية للأحداث، تفقد الرواية جوانبها الفنية وتتوقف عجلت التجريب السردي؟

_ ها بإمكاننا القول أن أدب المحنة (الأدب الإستعجالي) الذب كتب أثناء العشرية الدموية ليس حدثا بسيطا في مسار الأدب الجزائري والرواية على وجه التحديد؟

لم يمنع الانشغال بفظاعة هذا الحدث وقتا منه، بعض الكتاب من تسجيله، حيث إن ثقل هذه المأساة فرض الروائيين في هذه المرحلة حالة من الحضور، فكان من الصعوبة تجاهل ما يحدث، بل إن المثقف كان في واجهة هذه الأزمة الوطنية.

إذ لا أحد ينكر ما لحق المثقف الجزائري من اغتيالات، كما أن ظاهرة الإرهاب في الكتابة الروائية بدأت منذ السبعينات، وهذا ما جاء بشكل صريح في رواية سفيان زدادقة "سادة المصير" وأيضا نجد ذلك في رواية الطاهر وطار "العشق والموت" ثم أعقبته كتابات ظهرت أثناء الفترة الساخنة من الجحيم الإرهابي في الجزائر.

تتبعت هذه الدراسة رواية الأزمة التي انكبت في ظل تجلي المأساة الوطنية في "رواية سادة المصير سفيان زدادقة"، على كل مستوياتها السياسية والاجتماعية والدينية، حاولت الكشف عن مرحلة ما يزال جزء كبير منها يحتاج إلى المقاربة والدراسة بصورة أخرى، إن البحث تبلور بفكرته ووقع اختيارنا عليه لعدة أسباب نذكر منها:

_ الأسباب الذاتية: الاهتمام وميولنا لفن الرواية وخاصة في بناء نص "سادة المصير" المغاير لمعايير الكتابة والاختلاف الذي يبحث في ماهية الأشياء التي طرحت ضمن أفق روائي جديد.

_ الاهتمام المتزايد من لدن المبدع والمتلقي في العقود الأخيرة التي أسهمت في التراكم الروائي على أيدي بعض الأدباء الذين أوجدوا ما عرف برواية الأزمة التي تمكنت من إيجاد طريقها لتتجاوز وتتفاعل مع الفترة الجزائرية المأزومة بشكل ومضمون مختلفين. لأجل ذلك اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

عبد الله شطاح، مدارات الرعب (فضاء العنف في رواية العشرية السوداء)، وأيضا عز الدين جلاوجي، الأدب الاستعجالي (هل أثر الأدب أم أضعفه) وكذلك اعتمدنا رواية "سادة المصير" سفيان زدادقة، وقد انتهجنا في دراستنا المنهج الموضوعاتي الذي ألم بجميع المواضيع منها (التاريخية، الاجتماعية، السياسية).

نطمح أيضا من خلال هذا العمل إلى تسليط الضوء على بعض المنجزات الروائية لمواجهة العنف، وسنعمل من خلا دراستنا إلى الوقوف على أهم الأعمال الروائية الجزائرية التسعينية ومحاولة النص الروائي في مواجهة المأساة الوطنية والعنف الذي ساد المجتمع في تلك الفترة.

قسمنا هذه الدراسة وفق خطة ضمت فصلين يتقدمهما مقدمة، ومدخل ثم خاتمة، ويليها ملحق وقائمة للمصادر والمراجع، وأخيرا فهرس لموضوعات، وقد جاء في كل فصل مقسم إلى عناصر حسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع.

فقد تطرقنا في المدخل إلى نشأة الرواية الجزائرية وتطورها، ليليه الفصل الأول الموسوم بالأصول النظرية للأدب الاستعجالي والمأساة الوطنية يبين فيه: مفهوم المأساة، ثم تناولنا أدب الحروب ثم يليه مفهوم الأدب الاستعجالي، ثم تطرقنا إلى الرواية التسعينية والعشرية السوداء، ثم إلى المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني فهو الجزء التطبيقي للبحث فقمنا بدراسة تجلي المأساة الوطنية في رواية سادة المصير، خصصنا فيه دراسة ملخص أحداث الرواية ثم تناولنا الحبكة وبنية الحدث، ثم درسنا أهم شخصيات الرواية منها الرئيسية والثانوية، ويليها الشخصية والزمن الذي تضمن العناصر التالية: الاستباق /الاسترجاع/ المشهد/ الحذف، وأيضا تناولنا الشخصية والمكان التي تضم العناصر التالية: الأماكن المفتوحة/ الأماكن المغلقة.

وفي الأخير خاتمة جاءت كحوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها أثناء دراستنا النظرية والتطبيقية، وهي عبارة عن استخراج لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولعل أهم الصعوبات هو عدم إحاطتنا بجوانب كثيرة من وقائع (المأساة الوطنية).

وإضافة العشرية السوداء، وهذا يعود للطبيعة الحساسة والشائكة، بالإضافة إلى قلة المصادر والمراجع في هذا الشأن، إلا أننا عملنا على تخطي هذه الصعوبات قدر المستطاع.

وفي الأخير نتوجه بشكرنا واحترامنا لأستاذنا الفاضل واسيني بن عبد الله دون أن ننسى بوديسة بولنوار اللذان أشرفا على هذا البحث، وتعهدهما بقراءة وتوجيه ومساعدة، ونصح وصبر حتى استوى على ما هو عليه، والشكر موصول كذلك إلى أعضاء لجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة البحث وتصويب هناته، جزاهم الله عنا خير الجزاء والله من وراء القصد.

مدخل

نشأة الرواية الجزائرية

مدخل:

نشأة الرواية الجزائرية:

تعود نشأة الرواية العربية إلى تأثر مباشر بالرواية الغربية بعد منتصف التاسع عشر ميلادي، لا يعني هدا التأثر أن العربي لم يبدع أي شكل روائي، فقد كان التراث حافلا بإرهاصات قصصية جعلتهم يخوضون في نشأة الرواية ودراستها وتحليلها بأدق التفاصيل ومن هذا "ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل القصة القصيرة والمسرحية بل إن هده الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلها في الأدب العربي الحديث"[1].

وما نستنتجه أن الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ بل أتت من صلب التقاليد الفنية والفكرية في حضارتها، وقد كان لتأخر الرواية الجزائرية أسباب أدت إلى تأخر ظهورها عن الرواية العربية وبخاصة في المغرب العربي، فمنذ أن وطئت أقدام الاستعمار أرض الجزائر وشعبها يعيش في ظروف غير طبيعية في ظل هده الظروف كان لا بد أن تنمو أعمال أدبية خجولة ومحدودة جدا ساعدها في دلك نمو الصراع المر الذي كانت تقوده مختلف الأحزاب والجمعيات الدينية.

فركزت الرواية الجزائرية في كتاباتها على الاهتمام بالمشاكل والقضايا التي تمس الأمة العربية، فقد أصبح الكاتب الروائي آنذاك يلجأ في نصه إلى تصوير المعاناة التي يعيشها البطل أو المواطن الجزائري بصفة عامة، القمع والتشرد والجوع والاستغلال، والحقد العنصري وغيرها من الممارسات التي عرف بها النظام الاستعماري.[2]

---

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، د ط، 1975م، ص235.

[2] بنظر مخلوف عامر، الرواية والتحويلات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص 15.

تكاد تجمع كل الدراسات أن "رواية ريح الجنوب" هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية[1] التي يؤرخ بها لمرحلة ما بعد الثورة وقد جاءت بعد عقد تقريبا من الاستقلال الوطني في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها في 1970/11/05 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته[2].

إذ إن المحاولات التي سبقتها (غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي والحريق نور الدين بوجدرة) على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تعد أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هدا الفن[3].

أما الرواية المكتوبة باللغة العربية، فقد تأخر ظهورها مقارنة بنظيرتها التي كتبت باللغة الفرنسية مدة طويلة إذ تعتبر الفترة الممتدة من 1970-1980 عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حيث شهدت ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات سواء كانت اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية أم ثقافية[4].

إن الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ستبقى محافظة على حضورها المميز ودورها الايجابي رغم أن مجالاتها التعبيرية نقصت لتحل الرواية الجزائرية باللغة العربية رغم أن هذه الأخيرة مازالت عاجزة عموما في الوصول إلى القصة الفنية وكذا العالمية التي وصلتها الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية على يد ديب ياسين فرعون وحداد ورشيد بوجدرة...وغيرهم.

---

[1] ابن قينه عمر، في الأدب الجزائري تاريخيا وأنواع وقضايا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص195.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1994م، ص 235.

[3] ابن قينه عمر، في الأدب الجزائري تاريخيا وأنواع وقضايا وإعلاما، ص 197، 198.

[4] مصطفى فأسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائري، د ط 2000، ص07.

غير أن الأفاق ستظل مفتوحة لتطوير الرواية العربية الجزائرية على جميع الأصعدة سواء كان على صعيد الواقع الاجتماعي أو التفتح على الثقافات الإنسانية وانجازات الغرب الثقافية وكذا انجازات الوطن العربي[1].

مراحل تطورها:

الرواية الجزائرية قبل الاستقلال:

أي الثورة، ففي هذه الفترة اتجه الكاتب إلى الكتابة باللغة الفرنسية أي بغير اللغة العربية (لغة الأم) لأن "صدى الثورة ببعدها الانفعالي هو الذي طبع معظم الكتابات"[2]، كما ظهرت عدة روايات في هذه الفترة "رواية الحريق رشيد بوجدرة التي صدرت في 1957"[3] مكتوبة باللغة العربية.

الرواية الجزائرية ما بعد الاستقلال:

وذلك في الفترة الممتدة مابين الستينات والسبعينات حيث شهدت الرواية الجزائرية نقلة نوعية أدت إلى النهوض بها.

ففي الفترة الأولى (الستينات) نجد العديد من الروائيين ابتعدوا عن الكتابة واتجهوا نحو تخصصات أخرى فانشغل الجزائريون بمعركة البناء والتشييد غير أنه لا يمكن أن ننكر دور هذه المرحلة الهامة في تهيئة التربة الأولى التي ستبنى عليها الأعمال الأدبية الصادرة فيما بعد خاصة من التحولات الديمقراطية التي شهدتها بداية السبعينات.

---

[1] عائدة اوديب يامبة، تطور الأدب القصص الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت، ص89.

[2] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص 14.

[3] أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة الغة العربية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، مجلة الاثر العدد 20، 2014، ص 58.

الرواية الجزائرية في الثمانينات:

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م.

الرواية الجزائرية في التسعينات:

بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها.

إن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فان الإرهاب تقاس خطورته بتلك النقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منه. إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء الانتخابات 1992.

حيث واكبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة، مرحلة التكتلات وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل لرواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد احداث 08 أكتوبر 1988.

الفصل الأول

الأدب الاستعجالي والمأساة الوطنية

الأدب الاستعجالي والمأساة الوطنية:

1 - مفهوم المأساة:

هي شكل من العمل الفني الدرامي يهدف إلى تصوير مأساة قد تكون مبنيـــة علـــى قصة تاريخية، أصل الكلمة هو من اليونانية الكلاسيكية وتعني حرفيا "أغنية الماعز"، نسبة إلى طقوس مسرحية ودينية كان يتم فيها غناء الكورس مع التضحية بالماعز في اليونـــان القديمة، التراديجيا عموما تتعلق باستعراض أحداث من الحزن ونتيجة مؤسفة في النهاية، كما تنطبق هذه التسمية أيضا في الثقافة الغربية على وجه التحديد على شكل من أشـــكال الدراما التي حددها أرسطو اتسمت على جانب من الجدية والشهامة والتي تنطـــوي علـــى شخص عظيم يمر بظروف تعيسة.

ووفقا لأرسطو أيضا فإن "هيكل العمل التراديجي لا ينبغي أن يكون بســـيطا بـــل معقدا وان يمثل الحوادث التي تثير الخوف والشفقة". ويرى أرسطو "أن التغيير في الحال نحو التعاسة والمأساة لا يعود إلى أي خلل أو عيب أخلاقي، ولكن إلى خطأ من نوع ما".

كما أنه عكس الاعتقاد الخاطئ بأن هذه المأساة يمكن أن تنتج من قبل سلطة عليـــا على سبيل المثال القانون، المصير أو المجتمع. بينما إذا كان سقوط شخصية ما في هـــذه المحنة ناجم عن سبب خارجي، فان أرسطو يصف ذلك بأنه "بلية" وليس مأساة[1].

2- مفهوم أدب الحروب:

هذا المسمى التائه تارة، الغائم تارة أخرى، شاع في الحياة الثقافية العربية خـــلال العقدين الأخيرين، وإن بدا يلقي وجهات نظر متعددة مابين القبول والـــرفض للمصـــطلح كمصطلح نقدي.

[1] محمد حمدي ابراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشـــر - لونجمـــان، ط 1، القاهرة، 1994، ص 22.

وإن التبس المسمى مع أسماء أخرى، مثل (الأدب السياسي/ الأدب التاريخي/ أدب المقاومة/ أدب البطولة) كذلك أطلقوا عليه مسميات مرادفة، مثل "أدب المعركة" وهو ما يعرف به في لبنان حتى الآن، وبمصر بعد حرب 1956، حتى بدأ شيوع مصطلح أدب الحروب بعد حرب 1968، وإن تداخل معه لفترة أدل أكتوبر "بعد أكتوبر 1973".[1]

ليبقى "أدب الحرب" كمصطلح معبرا عن تلك التجربة الحربية الخاصة/ العامة تصويرا وتعبيرا عن خصوصية تلك التجربة الفريدة... سواء بالعالم العربي أو العالم الخارجي، بالمنطقة العربية إلى 3 أسباب سياسية عسكرية عاشتها وتعيشها المنطقة، وهو ما جعل من أمر مناقشة المصطلح أمرا حيويا للتعبير عن هذا الكم الهائل والمتزايد من الكتابات التي تعبر عن تجربة الحرب"[2] وهذا ما وجدناه في روايتنا التي ندرسها.

قال هيمتجواي: "إن حياة المحارب مصارعة من أجل الأمعاء المفتوحة".

إن ذلك المحارب الجائع إلى الحياة، من الطعام حتى الأحلام. إنه يشارك في تجربة هو صانعها أيضا... إنه المقاتل الراغب في الحياة... بشتهيها كل شيئ فيها له مذاقه الخاص والحقيقي... مذاق المياه المخلوطة بالرمال مثلا له مذاقه الحقيقي المعاش.

ما أروع أن تكون الحقيقة هي الحياة المعاشة، ويشارك المحارب في تجربة الحرب فاغر الفم ملتهب الحواس، وسرعان ما يصبح مشاركا صانعا للأحداث من حوله.

"إن أدب الحرب نقد للحياة وكذلك أدب للتعبير عن الحرب" قالها الناقد الانجليزي الشهير "صاموئيل تيلر كولردج" في أوائل القرن الماضي، يبدو أن أدب الحرب هو أدب التعبير عن الأضداد، الموت مقابل الحياة، رهافة المشاعر مقابل الشراسة إلى حد المقاتلة.

كان للقصص (القصة القصيرة أو الرواية) الدور البارز بين كتابات أدب الحرب خلال القرن العشرين، مع انه من أجدث فنون النثر بين أنماط الإبداع المختلفة.

---

[1]- السيد نجم، أدب الحروب (الحرب، الفكرة، التجربة، الإبداع)، ص 138.

[2]- المرجع نفسه، ص 139.

لقد تنوعت معالم الرواية الحربية بحيث أن المبدع يتجه إلى مسلك انفعالي تعبوي أو مقاومي، وهو أمر مشروع في أدب الحرب والهام في مرحلة من مراحل كفاح الشعوب... بذلك يكون العمل الخارق للمعتاد، وربما البطل هو ذلك الثوري الواعي المتعامل مع مفاهيم البطولة الأسطورية الخارقة والمشروعة أمام الضمير الجماعي.

لهذا/ أدب الحرب له (قدسية) استثنائية، فهو ليس أدب فحسب، بل أحداث واقعية، دفع ثمنها دماء الشهداء والجرحى، يقول "جواد الحطاب" حول مكانة أدب الحرب: "نرجوكم، أن تقرؤوا ما كتبناه بعمق، فقد وضعنا بجانب كل حرف منه قطرة دم من أجل أن يبقى العراق، وطنكم، والحرف نبيلا".

3- مفهوم الأدب الإستعجالي: (أدب الأزمة)

يعد أدب الأزمة، أو ما يسمى بالأدب الإستعجالي من أهم الإنتاجات الإبداعية الجزائرية لكونه أرخ لمحنة الجزائر التي مرت بها أثناء العشرية السوداء من تسعينيات القرن الماضي، وما جادت به قرائح الأدباء والنقاد من تصوير فني واقعي مرير تألمت منه كل شرائح المجتمع الجزائري، على اختلاف مشاربهم ومستواهم الفكري من الإنسان العادي إلى نخبة المجتمع

3-1-مفهوم 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 النظام الجزائري والجماعات المسلحة[1].

[1] عائشة بومعراف، مقولات الخطاب الروائي في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي، جامعة العربي بن مهدي، أم البواقي، مذكرة لنيل شهادة الماستر 2011- 2014، ص 6.

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 الإستعجالي وأدب الشباب، الرواية التسعينية وروائية العشرية السوداء، محكيات الإرهاب، رواية العنف الرواية التسجيلية الجديدة، ولم يأخذ أي من هذه المصطلحات الشرعية الأكاديمية للدلالة على هذا الأدب، ولم يخرج من دائرة الأوساط الفرانكفونية في مقاربتها النقدية ومعالجتها الصحفية خصوصا بإطلاق مصطلح كتابة المحنة[1]، وحيث نرى أن أدب الفترة التسعينية عرف اسمين مرتبطين به هما أدب المحنة والأدب الإستعجالي.

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 تقاس بالمدة التي يستغرقها ولا يحدد الجرائم التي يقترفها بل فظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فان الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة بفظاعة بلغت أقصاها بلغة همجية، هذه الهمجية جعلت الكتابات الأدبية التي ظهرت في حقبة المحنة قد ميزتها مواصفات منها: استخدام لغة تحمل كثيرا من التشاؤم والسوادية والإغراق في الغموض والمجهول، إضافة إلى رؤيا تعكس الخوف من المستقبل والرفض للموت، وأنها مليئة بالفاجعة ورافضة للسياسة وتسعى للكشف عن مؤامرة غير واضحة[2].

إن الحديث عن أدب العشرية السوداء يثير إشكالية تعارض الآراء بين الأدباء والدارسين بين مؤيد ومعارض للتسمية، ومن الذين اعترضوا على تسمية الأدب الإستعجالي نجد الروائي الطاهر وطار بقوله: إني لا أعترف بالمصطلح الإستعجالي في الأدب، وإذا لم نكن نقصد بالاستعجال التهافت من أجل الظهور والبروز رغم حداثة

[1] ينظر عبد الله شطاح، مدارات الرعب، فضاءات العنف في رواية العشرية السوداء، مطبعة ألف الاتصال والإشهار، الجزائر، 2014، ص 141.

[2] ينظر رواية الأزمة المحلية الثقافية الجزائرية 2020/02/29، 19:32، http://lhakaeqmag.com

التجربة والموهبة. فهو يرى أن أدب الفترة التسعينية جاء نتيجة الظروف الصعبة والاستثنائية التي عاشتها الجزائر.

ونجد 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 الأوروبيين خلال الحربين العالميتين"، إلا أن الأدب الإستعجالي 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 هدا 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". 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 الزمني الذي كتب فيه بل بقيمته الروائية. ومن ثمة لا يمكن الحكم على الأعمال الأدبية التي كتبت في التسعينات بالاستعجال والتوثيق التاريخي للأحداث فهناك أعمال كتبت في تلك الفترة نلمس فيها القيمة الفنية والأسلوب الأدبي الراقي[1].

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

[1] عز الدين جلاوجي، الأدب الإستعجالي، هل أثر الأب أم أضعفه صحيفة الإتحاد، 19:14، 2020/02/22 http://www.alittiead.ae.artivle

إن الأدب الإستعجالي جاء نتيجة الظروف المفاجئة التي عاشتها الجزائر في التسعينات مما أدى إلى ظهور أدبا إستعجاليا 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 وكذلك رواية سادة المصير، لأن معناها الحقيقي كان أشد فجائعية[1].

أما عبد الوهاب المعوشي فقد جاء بمصطلح أخر حيث: يعد أدب التسعينات أدبا مسلحا كونه يأخذ من مظاهر المأساة الوطنية من عتق وقتل... وسيبقى النقاد يأخذون على هذا الأدب غياب العنصر الجمالي على حساب الموقف الذي تبناه[2] ومنه فان أدب التسعينات يعتبر أدبا مسلحا كونه عالج مظاهر العنف والقتل التي شهدها المجتمع الجزائري في تلك الفترة ويبقى أدبا يفتقر إلى القيمة الفنية والجمالية.

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 هدا الأدب فهي صحيحة بالنظر إلى الرواية التي تم النظر منها ومن خلالها أو الخلفية التي عكستها[3].

[1] محمد معتصم، الرؤية الفجائعية (الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2003، ص120.نقلا عن سليمان قورراي، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية (أطروحة دكتوراه، ص 82

[2] سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات البشير معنى، رسالة ماجستير، إشراف أبو لبوخ بوجملين، جامعة قاصدي مرباح وقلة، 2010 2009، ص19.

[3] أحمد منور ملامح أدبية ودراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل الجزائري، د ط، 2008، ص 161.

4- الرواية التسعينية والعشرية السوداء:

تعد الرواية من أكبر الفنون الأدبية اتساعا، لأن بنائها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية، فهي بذلك مرآة عاكسة لصورة المجتمع "وتعبر عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل"[1].

وهذا ما جعل منها الفن الرائد في الساحة الأدبية عامة والنثرية بشكل خاص، "فالمتتبع لحركة الإنتاج الفني في أدبنا المعاصر يلحظ أن فن الرواية أخد يحتل تدريجيا مكان الصدارة في حياتنا الفنية، وأصبح يشغل القسط الأكبر من اهتمام المنتج والمتلقي والناقد جميعا"[2]. وذلك كون النص الروائي يتعمق في معالجة الظواهر الاجتماعية بمختف تجلياتها وعلى مستويات متعددة، فطريقة السرد في هذا الفن تجعل المتلقي يتفاعل مع أحداثها، "ولهذا كانت الرواية أسمى حقل للحوادث الحسية وأسمى بيئة تبحث فيها الطريقة التي تظهر لنا فيها الحقيقة"[3].

لم تغلب الرواية الجزائرية هي الأخرى عن مسايرة أوضاع المجتمع الجزائري سواء أكان ذلك قبل الاستقلال أم بعده، فرصدت بذلك مختلف التحولات والتمزقات والخيبات التي عرفها المجتمع الجزائري.

مرت الجزائر بمرحلتين عصبيتين في تاريخهما كان لهما بالغ الأثر في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، أولهما مرحلة الثورة التحريرية والثانية مرحلة العشرية السوداء، وكان للأدب خلال هاتين المرحلتين دور في إبراز ملامح المجتمع الجزائري من خلال النصوص الروائية سواء كانت باللغة العربية أم باللسان الفرنسي " كان أدب السبعينات إلا القليل منه ينقل حركية المجتمع الجزائري في مختلف المجالات والتحولات

---

[1] أحمد محمد عطية، الرواية السياسية (دراسة نقية في الرواية السياسية العربية)، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ت، ص 7.

[2] فاروق خور رشيد، الرواية العربية (عصر التجميع)، دار الشروق، القاهرة، 1982، ص 9.

[3] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عوبدات، بيروت، باريس، 1986، ص7.

السياسية الكبرى، حتى جاء أدب التسعينات ليؤرخ جزائر الدم والألم، جزائر قتل الجمال وحجب الضياء"[1].

استطاع الكثير من المبدعين الجزائريين إنتاج نصوص روائية تحمل تجربة عميقة ولصيقة بالفجيعة التي ألمت بالجزائر في العشرية السوداء، يمكن أن نصنفها إلى نمطين باعتبار اللغة: أولهما النصوص الروائية بالغة العربية، وثانيهما الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة الفرنسية، لأنها تبقى نصوص معبرة عن محنة الوطن الجزائري وتعبيرا عن عادات مجتمعه وثقافته رغم لغتها الأجنبية.

لقد حمل أدب التسعينات في طياته كل تجارب الأدباء والنقاد ،من كتابات متأثرة بالمأساة الوطنية، راسمين بذلك واقع المجتمع الأليم ومعاناته وأوجاعه، كما أبدع أدباء الجزائر في كتاباتهم نثرية كانت أم شعرية، محاولين إعطاء ملامح عامة للمجتمع الجزائري وهذا ما أطلق عليه "بالعشرية السوداء" أو "فترة الأزمة" أو "فترة المحنة".

وقد شاع موضوع العشرية السوداء فظهر أثر دلك الكثير من تجارب الكتابة، كالقصة القصيرة والشعر والرواية وعرف هذا الأدب "بالأدب الإستعجالي" نظرا لتلك الظروف التي خلفتها تلك الأزمة، وهذا مفهوم رددته الفرانكوفونية، فيقول جعفر يايوش: "لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة ما بين 1990 إلى 2000، اصطلاح كتابة المحنة أو كتابات الاستعجال"[2].

ولقد تولد هذا المصطلح نتيجة للأحداث المتتالية والمتتابعة. والمعاكسة لصورة المأساة والقهر الذي مرت به الجزائر مما تطلب أدبا إستعجاليا.

---

[1] سعاد حمدون صورة المثقف في روايات، بشير مفتي، ص 24.

[2] عبد الله شطاح، مارات الرعب (فضاء العنف في رواية العشرية السوداء)، مطبعة ألف الاتصال والإشهار، الجزائر، 2014، ص 142.

إن معظم أدباء هذه الفترة ارتبطت أعمالهم بقضية العشرية الحمراء، وهذا ما يفسر أن كتاباتهم جاءت بطرق متتالية وإستعجالية، هذا ما نلاحظه في رواية سادة المصير التي جاءت ترصد التحولات الجارية في البلاد، وتصف العنف والمعاناة والدمار والظلم والاستحقار الذي كان يعاني منه بطل الرواية التي ندرسها.

لقد كانت الروايات الجزائرية التسعينية أسيرة لظاهرة العنف والإرهاب التي شهدتها الجزائر، وكانت هذه الظاهرة موضوعا لمعظم الأعمال الروائية التسعينية. فنجد عدة صور للعنف والإرهاب والتطرف الديني مند بداية الرواية حتى نهايتها، خصوصا في رواية سادة المصير للروائي سفيان زدادقة التي ظهرت فيها هاته الصور التي جسدت الواقع المر الذي عاشه الشعب الجزائري إبان تلك الفترة الدموية السوداء، فحملت عدة معان كالقتل والألم.

نجد ظاهرة العنف اللغوي بارزة في الرواية التسعينية، والمتمثلة في العنف الاجتماعي الذي يجسد التناقضات والصراعات بين اللهجات الصغرى، والفصحى السائدة في النص التسعيني، ولقد صور الروائيون واقع المجتمع، فجاء السرد فوضويا ومفككا، فكان هدفهم الوحيد هو إيصال فكرة العنف السائد في البلاد وكأنه مجرد نقل للأخبار، والوقائع والأحداث التي شهدها الوطن.

5 - المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية:

عرفت الرواية الجزائرية نتيجة ظاهرة الإرهاب تحولات هامة على مستوى المضمون والبناء الفني، فنقلت لنا مظاهر العنف والإرهاب الأعمى الذي حصد أرواح آلاف الجزائريين، كما عبرت عن المأساة الوطنية بصورة فجائعية، وبأدوات فنية متفاوتة من حيث النضج والتطور الفني.

إن الحديث عن موضوع المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية مغامرة فيها الكثير من الجرأة، لما يشوب الموضوع من غموض وعدم وضوح الرؤية، ولذلك فعلى الرغم

مما كتب حول هذا الموضوع فانه مازال بحاجة إلى القراءة المتأنية والعميقة، خاصة إذا علمنا أن أغلب ما قدم حول موضوع المأساة الوطنية كتابات صحفية يشوبها الكثير من الاضطراب، وتغلب عليها السطحية.

ترى الباحثة الكويتية سعاد العنزي صاحبة كتاب صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية "أن ثمة نصوصا روائية مغرقة في سرد الواقع المعاش بسرد تقريري يذكرنا بسرد التاريخ، وعلم الاجتماع، أو الكتابة الصحفية التي تسرد الحديث مباشرة من دون استلهام عناصر السرد الروائي...ناهيك عن عدم توافر لغة سردية شعرية... لكن هذا لا يلغي جودة بعض النصوص الروائية".. ومعنى هذا أن هناك أعمالا إبداعية كثيرة استطاعت أن ترصد الأزمة الجزائرية بأدوات فنية راقية.

لقد تأثر المشهد الروائي في الجزائر منذ مطلع التسعينات بالأحداث السياسية والاقتصادية والثقافية التي وسمت هذه الفترة مشكلة منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر المعاصر، فقد وقعت الجزائر في مواجهة دموية هي الأولى من نوعها تشابكت فيها خيوط الأزمة إلى حد الحرب الأهلية.

إن الحرية التي جاء بها الاستقلال الوطني لم تكن في الحقيقة نهاية مسلسل المأساة التي عاشها الشعب طيلة فترة الاستعمار الفرنسي، وإنما هي مجرد منعرج جديد ومختلف، ظل يخبئ تحولات عميقة بعقد جديدة لم يألفها هذا الشعب في رحم الماضي.

كانت الأزمات تتوالى ولم يكن الروائي ببعيد عنها فقد شكلت مادته الخام التي انطلق له منها ليعبر عن واقعه المأزوم فانعكس هذا الواقع على تجربته الفنية الروائية التي واكبت المرحلة وحاولت الاقتراب من الوقع وتفسير الأزمة وانـدلاع العنف في الجزائر.

لقد ألقت مرحلة ما بعد أكتوبر 1988 بظلالها القوية على الرواية الجزائرية المعاصرة ما جعل "الكتابة تكشف عن عبقريتها الخاصة في قدرتها على التحول إلى

ملجئ يعتصم به الكاتب من هول الطوفان العارم، والى سلاح في يده هو الأعزل الذي لا يجيد استعمال سلاح آخر سوى الكتابة محملا إياها كل المخاوف والأحزان والشطط وصراخه المبحوح"[1].

فكانت هناك نصوص كتبت تحت ضغط الأحداث لتسجل الراهن الجزائري وتتدد بقتل ذاتية الإنسان مشكلة مصطلح على تسميته رواية الأزمة، "وهو نمط يتخذ من الفتنة الجزائرية سؤالا مركزيا لمتنه الحكائي، تتوالد منه تيمات الموت والإرهاب والرعب والمنفى"[2]، إنها رواية تتخذ من مأساة البلاد بؤرة سردها وفي ضوئها تتشكل عناصر سردها واستنادا إليها تتخذ رؤى كتابتها، وقد جسد هذا النمط عهد مهم من النصوص جعلت من محنة الجزائر الراهنة منطلقا ومدارا، فقد انطلق الكاتب الجزائري نحو الساحة شاهرا قلمه منافحا عن وجوده رغم حالة التمزق والإحباط التي اعترت معظم الكتاب في هذه الحقبة الدموية، إبراهيم سعدي عبر عن إحساسه بقوله: "رغم الإحساس حقا باللاجدوى.

عندما نلاحظ الصعوبات واللامقروئية والتضحيات، فان الدوافع إلى الكتابة وهو دافع داخلي فيما يخصني لا يزال قائما، صحيح أنني مررت بأزمة نفسية لم أحس فيها فقط بلا جدوى الحياة نفسها، ولست ادري كيف سيكون أمري لو أنني فقدت الدافع إلى الكتابة بلا رجعة، لكن لا اخفي عنك أنني اكتب بلا أوهام العظمة أو الشهرة، أو التأثير على المجتمع سوف أظل اكتب لأنه لا بد لي من ذلك، وهذا حتى لو قال الناس بان ما اكتبه مجرد خربشة"[3].

---

[1] عبد الله شطاح، رواية تحت المجهر الرواية التسعينية، "كتابة محنة أم محنة كتاب" يومية الحوار الجزائرية، ع، 2009/12/16.

[2] بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس 2005، ص11.

[3] عبد الغني خشة، تجليات الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر،1988-1998، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2002، ص 18.

إن النصوص التي واكبت المأساة الجزائرية قد سلك كتابها اتجاهات مختلفة في رسم هذه الفترة في إنتاجهم الأدبي فمنهم "من أعلن تمرده ورفضه لواقع الموت داعيا إلى استرجاع القيم الإيجابية للمجتمع.. ومن الكتاب من فضل التقوقع حول نفسه وهم قلة حيث اختاروا الماضي المشرق ملاذا لهم، وقد اعتبر وان إصلاح الواقع الاجتماعي الراهن عملية مرهون نجاحها بالرجوع إلى القيم الثورية، وهذه نظرة مثالية هدفها تجاوز مآسي الواقع فحسب، ومن الروائيين من اختار المغامرة في التجريب والتحديث"[1]، لترتاد الكتابة آفاقا جديدة.

هكذا سعى الفن الروائي الجزائري في هذه الحقبة إلى التعامل مع الوضع الجديد وان اختلفت الصبغ والمسالك وهو أمر مرده اختلاف التوجهات التي تستند "إلى تجربة ذاتية تنشا من النظر إلى الواقع بطريقة معينة"[2].

في محاولة منا لرصد موقف الروائيين من الرّاهن المأساوي لجأنا إلى حصر أهم المواضيع المطروقة في المتن التّسعيني، لأنّ الحديث عن مواقف الكتّاب من الرّاهن المأزوم حديث طويل متشعب ومن الصّعب الإحاطة به في مثل هذا الموضع، ولعلّنا باختيار هذا السّبيل سنحيط بالموضوع ولو نسبيا، وتتمثل الموضوعات المطروقة فيما يلي:

5-1-مساءلة الثورة التحريرية: لقد شكلت الثورة الجزائرية نقطة تحول كبرى في حياة الجزائريين فصبغ تاريخ الثورة بهالة مثالية قدسية جعلها مصونة من أية مساءلة، إلاّ أنّ الرواية الجديدة قد اتّسمت بالجرأة والوضوح انطلاقا من موقع أننّا كجيل لم نشارك في شيء ولسنا متورطين في شيء، فلا أحد من حقه أن ينكر علينا حقنا في المساءلة وفي النقد، تمثل روايتا ياسمينة صالح بحر الصمت ووطن من زجاج هذا النوع من المساءلة.

[1] حسان راشدي، الرواية العربية الجزائرية، 1988-2000، صيروات الواقع ومساك الكتاب الروائية، مقاربة بنيوية تكوينية، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2002-2003، ص 375.

[2] واسبني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية الروائية الجزائرية، المكتبة الوطنية للكتاب، د ط، 1986، ص 94.

5-2-**دوامة الإرهاب الدّموي**: هذا الإرهاب الذي رفع سلاحه في وجه كل من يخالفه الرأي وحوّل البلاد إلى مجزرة مريعة ذهب ضحيتها الأبرياء، لذلك "فإنّ وقعه في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية إن لم يفقها ...بل إنّ ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور"[1]، كما رسمت بعض الروايات صراع الأحزاب من أجل الوصول إلى السّلطة، بل إنّ بعضها وصلت بها الجرأة والشجاعة إلى طرح سؤال: من يقتل من؟ في رواية ياسمينة صالح وطن من زجاج.

"إدانة شجاعة للسلطة التي تخاذلت في الدفاع عن مواطنيها البسطاء الفقراء في المداشر والقرى المذقعة وتركتهم فريسة للوحوش الآدمية التي أشبعت فيهم قتلا وتنكيلا"[2]، وتطرح ياسمينة بصوت عال وشجاعة كبيرة على لسان أحد الضحايا: من يقتل من؟

5-3-**أزمة المثقف**: نجد هذه الفترة ترسم حالة الرعب التي عاشها المثقف والصحفي اللّذين كانا مهددين في كل لحظة بالاغتيال من طرف الجماعات التي رفعت شعار قتل النخبة المفكرة في بلادنا، فكانت رواية في الجبة لا أحد لزهرة الديك وصفا لحالة التّرويع والخوف التي يعيشها الشخص المهدد، وفي رواية تيميمون لرشيد بوجدرة تنقل الأخبار في الإذاعة مقتل العديد من المثقفين بشتى أنواعهم.

كما نجد عددا كبيرا من الراويات تعكس خيبة واغتراب المثقف في مجتمع لا يتفهمه ولا يوفر له الفضاءات المناسبة، ويجبره على التباهي في الأغلبيّة التي لا تفهم هواجسه وأسئلته حول الواقع المأزوم، فنجد هذا المثقف في بعض النصوص يفضل الهجرة هروبا من الإرهاب، ويمثّل واسيني الأعرج من خلال روايتيه سيدة المقام وحارسة الظلال نماذج عن أزمة هذا المثقف واغترابه في وطنه.

5-4-**موضوع الحب**: رغم هيمنة موضوع العنف إلاّ أننا نلاحظ بوادر اقتحام عاطفة الحب مجال النّص السردي الجزائري،" فلسبب ربّما مرتبط بالعقيدة الاشتراكية عند روائي

[1] عارف مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق 2000، ص 90

[2] عبد الله الشطاح، الرواية الجديدة.. الصدمة الاكتشاف، يومية الحوار الجزائرية، ع 27-01-2010.

عهد الأحادية الحزبيّة تمحورت الرواية الجزائرية حول الأشكال المحلية للصراع الطبقي، وغاب هذا الموضوع الخالد الإنساني الذي يحظى بالمكانة المهمة في كل آداب العالم[1]، وقد ظهرت هذه العاطفة عند الروائي بشير مفتي في روايته المراسيم والجنائز، وكذلك الروائي واسيني الأعرج في شرفات بحر الشمال وعند جيلالي خلاّص في الأزمنة المتوحشة... وإن كان الجنس في وقت مضى من الموضوعات المحرمة فإنّه لم يعد هناك طابوهات حقيقية ولم يعد الأديب يتعامل مع السياسة والجنس بخوف أو حذر، فهو يكتب عن ذلك بكل عفوية وحرية.

لقد مثلت هذه القضايا وغيرها -ممّا لم يتّسع المجال لذكرها- محور المتن الحكائي لرواية المحنة حيث يتواتر حضورها في معظم الروايات التي عبّرت عن الراهن المأساوي، ويمكن إجمالها في الثنائيات التالية: الذاكرة / النسيان، الحياة/ الموت، الذات/ الآخر، العشق/ الرفض.

[1] جعفر يابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، مطبعة A G P، ط، وهران، ص 224.

الفصل الثاني

تجلي المأساة الوطنية في رواية سادة المصير

1-ملخص أحداث الرواية:

هي رواية جزائرية للكاتب الجزائري "سفيان زدادقة" وهي شيقة لا تخلو من السخرية، وإذا كانت أشد مراحل التاريخ المعاصر الدموية، استخدم فيها أدوات بحرفية عالية، ووازن بين جماليات اللغة والأحداث العاصفة التي عاشتها الجزائر (العشرية السوداء).

لقد اعتمد الروائي على أسلوب السرد بتقنية محكمة وهي تعري تناقضات المجتمع الجزائري من خلال الشخصيات السياسية لم تستطع التخلص من بقايا الاستعمار مع ظهور الإرهاب وكانت نتيجتها تحطيم الحلم الوطني اتجاه المجهول، تدور أحداثها حول قضية اجتماعية ممزوجة بالجانب الاجتماعي، حيث تروي قصة عمار الذي يمثل سلطة الرواية كان يطمح إلى اعتلاء منصب راق رغم صغر سنه الذي كان لا يتجاوز خمسة عشرة سنة، إلا أن طموحه كان يدفعه للعمل جاهدا في الحصول على السلطة، لكن لا يحصل المرء على ما يتمناه، فقد واجهته صعوبات كبيرة منعته من الوصول إلى الطريق الذي كان يطمح إليه، فقد فشل في دراسته أولا ثم الحياة المهنية البسيطة عندما كان اسكافيا مع الشيخ وميكانيكيا بقريته لكنه لم يحزنه ذلك، حيث كان عمار نفسه إذ اعتبر أنه قد تخلص من العقبة التي كانت بينه وبين عالم السياسة لتحقيق حلمه الذي لا مفر منه وهو أن يصبح رئيسا.

عاش عمار بن المسعود حياة شقية في الصغر وعندما بلغ سن الرشد لم يجد حلا سوى الانخراط في الحزب السياسي وذلك لتلبية رغبته الشديدة، ورغم محاولاته العديدة إلا أنه نجح في ذلك، وأصبح اسمه " سي عمار" وبدأت بغض الصحف والجرائد تنشر عليه، فقد كان يمثل بالنسبة لفئة الشباب "الشاب الواعد والطموح"[1] كان خير مثال لهم حيث قام بمساعدته بعض الأصدقاء مثل: جمال مبروك، سمير الطايش... وغيرهم.

[1] سفيان سدادقة، سادة المصير، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2006، ص 1-205.

أما الحاضر أحب امرأة تركية الأصل اسمها "لويزة الحسناوية" كان لديها جمال ساحر، أعلن الزواج بها وأنجب طفلا اسمه "هشام" وخلال فترة قصيرة كان عمار بن مسعود يحضر للحملة الانتخابية، وقدم مجهودات كبيرة في تحقيق الفوز، إلا أن الحملة باءت بالفشل وقررت السلطة توقيفها.

كما تروي الواقع المرير الذي يعيشه "عمار" خلال تحوله في الحزب والوصول للسياسة إلى مناضل واللجوء إلى الإرهاب هو وأصدقائه، جمع "سمير الطايش" بعض المناضلين إيمانا بأفكار الحزب، وطرح عليه النضال المسلح واسم فرقتهم "كتيبة الغضب"، وأعلنوا الطاعة لعمار ولقبوه أميرا لهم يحمل اسم "عمار بن ياسر" و"سمير الطايش" نائبا له كان معظمهم لم يتجاوز سن الرشد، لأن عمار كان دائم التلهف إلى السلطة منذ صغره لترسخه في ذاكرته موكب الرئيس الذي مر أمامه في قريته، لكن الحياة في الجبل صعبة أقل من العذاب اليومي، لكن الشرطة كانت تراقب بيت العائلة بشكل مستمر، وهكذا أصبح عمار مطاردا من سلطات البلدة التي حرمته من رؤية أهله وبالأخص زوجته وابنه الصغير الذي كان يزداد اشتياقا لهما كل يوم، ولكن رغم ذلك قرر هو وأصدقائه أن يواصلوا العمليات الفدائية في شوارع القرية بالقتل والذبح والتفجيرات وكانت أول عملية بالقرب من المقهى الكبير الذي كان يقصده مجموعة من الناس وبعض المسؤولين، وبعد ذلك أعلنت السلطات عن مكافأة خيالية لمن يقوم بتقديم أخبار عنه في القبض عليه حيا أو ميتا.

وبعد وفاة والده ومرض أخوه الأكبر "عيسى بن المسعود" فقرر أن يزوره في بيته وفي طريق العودة إلى الجبل زار العائلة وعند خروجه من الباب يحاصر من طرف سلطات الشرطة، وكانت هناك عملية الكر والفر، يدخل مجاهد متطوع اسمه "الحاج السعيد" إلى بيت الأسرة كان هناك صراع حاد بينهم، وفي الزيارة الأخيرة للعائلة رأته عجوز اسمها "رحمة" من جدران المنزل، فبلغت عنه السلطات وتمكنوا من محاصرته، وكانت المكافأة من نصيب العجوز ظنا منه أنه قتل، لكن وبعد ثلاثة أيام فقد شوهدت جثة السيدة قد ذبحت وسلمت عيناها.

وتقطيع بعض أطرافها ورميها في الشارع لأن آخرتها كانت على يد عمار في تلك الليلة على يد السلطات.

كما نجد أن هذه الرواية اهتمت بالتاريخ الجزائري بين سطورها فترجع إلى ذكريات ولت ولكنها مازالت راسخة في ذكريات الشعب الجزائري.

2- **تعريف الحبكة**:

2-1- **لغة**:

الحبكة بضم الحاء وتسكين الباء، مصدر للفعل الثلاثي، حبك، يحبك، حبكا والحبك هو الشد والأحكام وتحسين الصفعة الصنعة.والحبكة: الحبل الذي يشد به على الوسط، والتحبيك: هو الشد والتوثيق والتخطيط.

وحبكة العقدة يعني: أوشكت حبكها، وحبك الثوب: أجاد نسجه وأحسن حبكه

"والمرأة إذا شدت الازار وأحكمته حول وسطها قيل عنها أنها أحبكت"[1].

وجمع (حبكة) هو (حبك)، وهي الكلمة التي وردت في القرءان الكريم في قوله تعالى (والسماء ذات الحبك)[2]، وتعني طرائق النجوم، وأهل اللغة يقولون: ذات الطرائق الحسنة.

أما أهل التفسير فيرونها: أن المراد بها ذات الخلق الحسن أو المتقنة البيان، أما مصطلح (حبكة) بكسر الحاء وتسكين الباء، وهو مصطلح مدار البحث، وهو مصدر للفعل حبك وهو الأصح من المصدر حبكة [3].

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، بيروت، دار صادر، المجلد الرابع،فصل الحاء، ص ص 19- 20.

[2] سورة الذاريات، الآية 07

[3] مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، (دراسة في الحبكة المسرحية عربا وعالميا)، دار النشر ضفاف، ط1، لبنان، 2013، ص 23.

حيث استخدم مجازا للكتابة عن شد أطراف العمل الأدبي وأحكام أنسجته والإجادة والإتقان في صنعه سواء في الرواية أو المسرحية أو القصة.

2-2- اصطلاحا:

"الحبكة توحي أنها نسيج محكم ومتماسك الأطراف كبنيان موصوص ليست له دوائب أو خيوط مدلات"[1].

ومن خلا المقولة يقصد بالحبكة: التنظيم وربطها ببعضها بهدف الوصول إلى تكوين خيوط حوادثها بشكل متماسك ومرتب وفق تنظيم معين.

والحبكة لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الدرامي والرواية لأن العقدة تبنى من أجل تقديم بعض الصعوبات والمخاطر التي يواجهها البطل للتغلب عليها.

والحبكة الجيدة ذات السبك الجيد هي من تربط المتلقي بالعمل الدرامي الروائي والتي تضم بداية ووسط ونهاية.

فالحبكة هي الطريقة التي يتم بها سرد الأحداث انطلاقا من علاقة السببية التي تربط النتيجة بالسبب في مقابل القصة التي تمثل سردا لأحداث عللا مبدأ التتابع الزمني.

وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة الحبكة هي تسلسل الأحداث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة[2]، ويكون ذلك أما مترتبا على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجة عن إرادتها أو هي الهيكل القصصي للقصيدة أو المسرحية وينص أرسطو في كتابه "فن الشعر" على إن الحبكة هي قلب

[1] مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، ص 24.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إبراهيم، ميريت لنشر المعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 148.

التراديجيا في نظره نتيجة لعلاقة الضرورة والسببية بين الأحداث المسرحية، ولا تعتبر وحدة الشخصية الأساس في الترابط[1].

يرى أرسطو أن الحبكة هي نواة التراجيديا ووحدتها تنتج من علاقة ضرورية وسببية بين الأحداث أو الصراع الناتج من الشخصيات. فوجود الحبكة يعني وجود صراع.

فيمكن القول بأن الحبكة هي النواة أو الجوهر الذي تقوم عليه الرواية أو البناء الداخلي للعمل الأدبي والذي ينسج من خلال تتابع الأحداث وتضافرها ومن خلالها يتابع القارئ أحداث ومسار الرواية.

نجد أنواعا عديدة من الحبكات وتختلف من رواية لأخرى، ومنه فان الرواية في بناء حبكتها، حبكة معقدة مركبة أي:

2-3-الحبكة المعقدة المركبة:

وهي من أنواع الحبكة التي يتغير فيها خط البطل أما عن طريق "التحول" وأما عن طريق "التعرف"، وأما بهما معا ويجب أن يتولد "التحول" أو "التعرف" من صميم بناء الحبكة نفسها وأن يكون كلاهما نتيجة حتمية أو محتملة لما وقع من أحداث سابقة[2].

التحول في الحبكة المعقدة لم يأتي نتيجة صدفة مفتعلة بل كان نتيجة حتمية منطقية ويمكن القول بأن الحبكة المعقدة هي عكس الحبكة البسيطة التي تفتقر إلى التعرف والتحول.

وعليه ففي الرواية نجد حبكة الحدث والتي تعني بها هي أكثر الحبكات البدائية والاهتمام الوحيد يكمن في "ماذا يحدث بعد؟"، والشخصيات والأفكار تصور أقل ما يمكن

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط1، 1984، ص250، 251.

[2] ينظر أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلوا المصرية، ص 23، 24.

وعادة ما تكون هذه الحبكة في قصص المغامرات البوليسية والخيال العلمي، ويتغير حظ الشخصية فيقبض على القاتل أو يتم الكشف عن الكنز.

وفي رواية "سادة المصير" يتضح لنا حبكة المأساوية التي تركز على الرواية وهي "يثير البطل الشفقة، ولكنه يمتلك أرادة قوية وقدرة على تغيير أفكاره"، ولذلك فمسؤوليته أكبر يعاني من سوء حظ بسبب مسؤوليته الجزئية أو بسبب خطأ ارتكبه يكتشف خطأه متأخرا وعندها تكون الحبكة مأساوية.

ويعد الصراع عنصرا من عناصر البناء الروائي، لكنه يأخذ حيزا كبير في الرواية لأن الحبكة ليست تصميما يخضع لنظام التتابع، بل هي تصميم يخضع لنظام التركيب المتداخل.

أما حول الحياة المعيشية والواقع المعيشي الاجتماعي ومرحلة العشرية السوداء، والحدث الذي كان يعيشه البطل "عمار" في بداية مشواره الحياتي إلى نهايته التي حلت بها المأساوية والصراعات التي كان يلجأ إليها، وأيضا أصدقائه وموت العجوز "رحمة" المفجعة ونهايتها المأساوية...

وعليه فالرواية شيقة لا تخلو من السخرية وان كانت عن أشد مراحل التاريخ الجزائري المعاصر دموية، استخدم الكاتب أدواته بحرفية عالية ووازن كثيرا بين جمال اللغة وأحداث الرواية المعاصرة ووهي تعري تناقضات المجتمع من خلا شخصيات سياسية لم تستطع التخلص من بقايا الاستعمار مع ظهور موجة الإرهاب وكانت نتيجتها تحطيم الحلم الوطني والاتجاه للمجهول.

3- شخصيات الرواية:

إن الشخصية عبارة عن إنسان أو كائن بشري، والإنسان هو أساس الحياة والكون من هنا تتضح لنا أهمية توظيف الشخصيات في العمل الروائي، ومن خلال حضورها في الرواية تكون بمثابة المرآة العاكسة التي يرى القارئ نفسه بوضوح، ومن خلال دراستنا

لرواية "سادة المصير" يتبين لنا أنه وظف العديد من الشخصيات المتنوعة والمثيرة منها التي يمكن تقسيمها إلى:

3-1-الشخصيات الرئيسية (المحورية):

عمار بن مسعود:

هو الشخصية الأساسية التي تمحورت حولها الرواية وهو الشخصية الأكثر حظا في الظهور حيث تعد مصدر الأحداث، فهي الأحدث حضورا منذ بداية الرواية حتى نهايتها، يعتبر صاحب المقام الأول في الحضور السردي مقارنة بالشخصيات الأخرى.

فقد كان يحلم باعتلاء منصب السلطة وحصوله على بطاقة الانخراط في الحزب لرفع مكانته أمام الناس، فهو شخصية واعية متزنة وواعية بمسؤوليتها، فالسارد يصف لنا رجلا يعرف ماذا يخطط جيدا بكل ما يقوم به، فنسب إليه اسم "الأمير" عند لجوئه إلى الكفاح المسلح (الإرهاب) وصعوده إلى الجبل رفقة زملائه[1].

3-2- الشخصية الثانوية:

إن الشخصية الثانوية تتساوى مع الشخصية الرئيسية من حيث أأهميتها فهي لا تقل أهمية عنها بل قد تكون الداعمة والمكملة لها، أي هذه الشخصيات لا تؤثر في مجرى الأحداث، ولكنها تبقى فاعلة في الرواية، وتتمثل هذه الشخصيات في: (شخصية جمال مبروك، سمير الطايش، ولويزة الحسناوية) ولعل من أبرز الأسماء الواردة في الرواية التي وقفت إلى جانب البطل.

جمال مبروك:

هو أحد الشخصيات الثانوية المهمة التي أثبتت وجودها في الرواية، والتي أسهمت بفاعلية كبيرة في تطوير أحداث الرواية وسيرورتها ويتضح لنا أن هذه الشخصية برزت

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، ط2، الجزائر 2006، ص 16.

بشكل جلي في أطوار السرد، فيعد هذا أنه: طالب جامعي مرموق من طبقة المثقفين وهو صديق عمار يتميز بالذكاء والتفكير الواسع والشجاعة... وهو من عائلة متوسطة[1].

سمير الطايش:

من الشخصيات الثانوية التي أسهمت بفاعلية كبيرة في تطور الأحداث وسيرورت الرواية، كما حظيت هذه الشخصية بمكانة متميزة فيها، هو أحد الأصدقاء المحورية المقربين، كان ينتمي إلى حزب اللحي الطويلة وهو صديق البطل في بداية الأمر واسمه كان مطابقا للدور، وكان ذات شخصية الرجل المتعصب صاحب القلب القاسي.

_لويزة الحسناوية:

أحد الشخصيات الثانوية في الرواية، وهي زوجة البطل "عمار" فقد كان لها حضورا مميزا في الرواية، كانت فتاة فائقة الجمال وكثرة التباهي بحسن جمالها، وهي امرأة نضالية خدومة والسلسلة الوضعية تعمل برضا في بيت العائلة من شغل وتربية لأبنائها والاهتمام بزوجها رغم ذلك تعتبر أنها امرأة صامدة عندما تركها زوجها بقيت تناضل أمام المشاكل وتحدي الصعاب لذلك صمدت في وجه السلطات[2].

3- 3 الشخصيات الثانوية المعارضة:

الحاج سعيد:

كان من الشخصيات الفاعلة في حركة السرد وجاءت لتدعم النص السردي، فإن الحاج سعيد كان زعيما معلنا لمكتبة المحافظين ورئيس البلدية في آن واحد، حيث وصفه

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 119.

[2] نفسه، ص 36 37.

الروائي بأنه رجل ضحوك مرح، لديه جسد نحيل وأضلاع طويلة دقيقة، يحب الولائم والاحتفالات الرسمية[1].

العقيد طاهر عويشة:

العقيد بمعنى الكولونيل وهو شخصية مهمة لها مكانة مرتفعة في الدولة وهو حاكم عسكري على البلدة، وهذه الشخصية اسمها لا يدل على تصرفاتها فهي مناقضة لها تماما، وقد تحدث الروائي في سرد هذه الشخصية أنه كان دائما يزور الحانة ويشرب حتى يفقد الوعي ويحمله الضباط إلى بيته ولم يحب عمله وغير نشيط لديه سيارة جيب صغيرة بدلا من أن يحمل العلم الوطني كان يحمل زجاجات الخمر في السيارة، تم الاستيلاء على البلدة وقام باعتقال أي يشتبه في التعامل مع الغاضبين. وفي إحدى المرات قد وصلته برقية من السلطات العليا تحثه على القيام بتمشيط في الجبال وكان آخر ما قام به..وتلقى حذفه على يد عمار بإطلاق أربع رصاصات عليه[2].

فاروق المحطة:

كان زعيم الحلفيين وأستاذا جامعيا ولكنه منع من التدريس بسبب تصرفاته المخلة بالحياء، فلقد سبب لهم مشاكل لا تحصى في الجامعة منها نزع الطالبات الحجاب والتزين قبل الحضور، وقال من دواعي مللله وقلة مردوديته العلمية ورؤيته المستمرة للنساء الملفوفات في أقمشة غليظة مع وجوه باردة.. وضعوه تحت المراقبة وجدوه يمارس الجنس مع إحدى طالبته في زوايا المكتب فدخل العميد وقام بطرده [3].

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 124.

[3] نفسه، ص 44، 45.

الضابط حسان المشطوب:

هذه الشخصية أطلق عليها هذا الاسم لأنه كان يحب الانضباط والالتزام والـــدفاع عن البلدة، وكذلك ألقي عليه "حسان التحية" لأنه كان يحب أن يؤدي إليه التحية العسكرية على أصولها لذلك الجنود كانوا يسمونه بهذا الاسم، وتولى القيادة في الجيش في البلدة بعد فقدان العميد كان من زورة الضباط الشبان الذين خدما مع العقيد في الفترة الأخيرة، كـــان شكله مثالا رائعا للضباط ذوي المزاج البارد[1].

3-4-الشخصيات الثانوية العرضية:

شخصية الرئيس:

يعتبر سيدهم ومسؤولهم كان يتصف بأنه أكثر أبهة ذو الشعر المجعد وجسم ممتلئ وجسم عريض، كان يصعد بلهجته قليلا ثم يعود لهدوئه، وكانت عيون الجمـــاهير تفـــوه بشيء اسمه الديمقراطية الشعبية كحل سحري للمشاكل، وقد سطع بزينة باهرة ومكتتـــب رئاسي[2]، هذا المكتب كان يليق بمنصبه الذي يشغله.

الأب علي:

يتجلى وصف الروائي للأب علي من خلال قوله: "قصير القامة مربع الشكل قوي البنية وكانت عمامة بيضاء على رأسه، يرتدي سروالا عريضا ويغطي صـــدره القـــوي بسترة خفيفة كان يحمل فأسا، وكانت له مهارة خارقة[3].

رئيس الشرطة:

تتجلى هذه الشخصية من خلال وصف الروائي في قوله: "كان رجلا مربيـــا بلـــغ الخامسة والأربعين دون أن يعرف عنه أنه متزوج، كان أصلع الـــرأس دائـــري الوجـــه،

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 180.

[2] المرجع نفسه، ص 33، 34

[3] المرجع نفسه، ص 152.

عريض الصدر، قصير القامة، ومشيته متداخلة مع بعضها، ولكنه كان نشيطا وذا قوة ظاهرة".

عموا الحنفي:

جاء من مصر بعد الاستقلال تولى التدريس في مناطق مختلفة من البلاد، هو معلم قديم يبلغ من العمر خمسين سنة، كانت لديه مسطرة حديدية كان يسميها التلاميذ "مسطرة هتلر"، لم يكن لديه عائلة فهو غير متزوج، لكن كان يتردد على العجوز رحمة دائما في بيتها عند خروجه من العمل، لأنه كان يجد الحنان الذي فقده مع نساء أهل البلدة لكن العجوز لم تسمح أن يتجاوز هذه العلاقة[1].

رشيد:

أطلق الروائي عليه هذا الاسم الذي هو من أسماء الله الحسنى، الرشيد ذو رشد وعقل وفكر أو كثير الرشد متمسك بالهداية، لأن اسمه ينطبق عليه وهذا ما عبر عنه الروائي في قوله: "مارس مهنة الطب طويلا قبل أن يتحول إلى الصحافة".

أم عمار:

كانت مثل أي أم في طيبة قلبها وحنانها على ولدها النساء كانت حائرة العينين ومضيعة الفؤاد، وما إن رأت عمار أمامها حيا يرزق حتى راحت تحضنه بكل حب وحنان الذي يحترقه قلب الأم في عناق طويل مملوء بالدموع[2].

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 184.

[2] المرجع نفسه، ص 103.

العجوز رحمة:

فهي امرأة طاعنة في السن[1]، ولكنها لم ترحم عمار ووقفت في طريقه " تتصف بأنها امرأة طاعنة في السن تبلغ خمسة وأربعين عاما تقضي كل النهار على مقعد كرسي هزاز تعيش وحيدة بعد وفاة زوجها، تعاني من المرض بالكاد تقتات مما خصصته الدولة لها بعد عناء طويل من المكاتب والإدارات، وكادت أن تفقد الأمل لولا أحد التجار عطف عليها.

كما حدثنا الروائي في سرده أن آخرتها كانت على يد عمار عندما بلغت عليه السلطات، فشهدت جثة السيدة رحمة مذبوحة وسلمت عيناها وتم تقطيع بعض أطرافها ورميها في الشارع[2].

هذه أهم الشخصيات التي ألمت بها الرواية، فالغرض من توظيفها ليس تسوية واستعراضا للألفاظ والعبارات بلاغة وأدبا، وإنما هي شخصيات تحمل في طياتها أجمل توظيف للألوان البلاغية ووظائف لغوية ممتعة، كما تظهر مهارة الكاتب في إيصال الفكرة والتأثير في المتلقي.

4- الشخصية والزمن:

إن الحديث عن زمن الرواية فيمكن القول أن الكاتب رسم شخصياته بما يوافق الوضع الزمني العام للرواية ووضعها في المسار اللائق بها فقد كان الزمن يجمع بين زمنين، زمن تعيشه الشخصية ذاتها ضمن السرد تعلق عمار بالسلطة وانخراطه في الحزب والصعود إلى الجبل والتخلي عن الزوجة والولد، أما الزمن الثاني اجتماعي يصور جانبا من الحياة السياسية، الانضمام إلى السلطة، قساوة الطبيعة، وإضافة إلى مرارة العيش التي مر بها وهو في الجبل.

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 114.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والمفكرين، لأنه يتضمن جملة من الثنائيات المتناقضة المتعلقة بالرواية، فالزمن هو الوجه الأخر للكون وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها وشرع الزمان بحركته الدائمة يمارس فعله في الوجود على كل المخلوقات لأنه كالموت حق على حي[1]، وقد حفلت الرواية بعدة تقنيات وهي الاستباق، الاسترجاع، المشهد..، وسأنطلق في دراسة هذه التقنيات والتي تدعى بالمقاربات الزمنية:

4-1- الاستباق:

هو تقنية من تقنيات المفارقة السردية وفيها يقوم الكاتب بالقفز إلى المستقبل وبالتالي التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي "إنما كما يراه ديفيد لودج: الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قيل تحققها في زمن السرد وتصطدم أمام ترتيب زمني طبيعي"، وتسمح تقنية الاستباق بربط أحداث القصة ببعضها البعض حتى وإن كانت منفصلة، والاستباق أيضا هو تناول المستقبل في صورة لأخبار القارئ بما سيقع في صورة توقعات أو تخطيط، وفي تناولنا لرواية "سادة المصير" وجدناها قد تضمنت عددا كبيرا من الاستباقات منها القول التالي: "تحول دونه انطلاقه في عالم السياسة بتحقيق حلمه الذي لا مفر منه وهو أن يصبح رئيسا"[2]، "وعد والديه بالإنفاق على رحلة حجهما ليتخلصا من ذنوبهما الكبيرة"[3]، "يتمنون من صميم قلوبهم أنه لو يصبح في يوم ما رئيسا للجمهورية"[4].

4-2-الاسترجاع والاستذكار:

هو مجموعة من الأحداث والمواقف لا يحكمها مبدأ كرونولوجي بقدر ما يحكمها مبدأ غير كرونولوجي (فضائي، موضوعاتي...) والاسترجاع إذن العودة إلى الماضي

[1] صلاح ولغة، إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب عند 375، ص 10.
[2] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 9.
[3] المرجع نفسه، ص 12.
[4] المرجع نفسه، ص 14.

تشكل بالنسبة للسرد استنكارا يقوم به ماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة من النقطة التي ووصلتها القصة، ونجد الاسترجاع في رواية سادة المصير للواقع الـذي عاشه عمار من خلال: تصوير الحياة السياسية الساعي إلى الانضمام للسلطة بالإضـافة إلى مرارة العيش وقساوة الطبيعة التي مر بها وهو في الجبل حيث يقول السـارد: "يـوم حصل على بطاقة الانخراط في الحزب"[1].

كما نجد استرجاعا آخر لحياة عمار بن المسعود حيث قال "حين أنهى عمـار بـن المسعود خدمته العسكرية كان سجله لدى مصالح الجيش قد امتلأ، بملاحظات كثيرة حتى أنهم لم يجدوا مكانا فارغا ليكتبوا فيه الملاحظات الجديدة"[2]، أن رجال الشرطة أمسكوا احد المناضلين ومزقوه ضربا بالعصي"[3].

4-3-**المشهد**:

وتعتبر تقنية من أهم التقنيات التي يلجأ إليها الروائي في السرد، ويقصد بالمشـهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد، أن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيـث مـدة الاستغراق[4]، فالشخصيات في الرواية تتحاور فيما بينها للتعبير عن رؤيتها وموقفها تجـاه الآخرين بعيدا عن وصايا المؤلف وما يضيف عليه الكاتب من أساليب مختلفة، ومن بـين المشاهد التي تضمنها رواية "سادة المصير": هي مشهد الحوار بين احد المستمعين للخطبة وعمار بن المسعود " حين قال له احد هم انه لا يملك سلطة القضاء بين الناس وان هـذا من اختصاص الدولة اغتاظ كثيرا وصرخ قائلا: لا وجود للدولة بعـد الآن.. نحـن كـل شيء"[5]، وفي مشهد أخر قال فيه الطبيب الصحفي في أذن الأخ الأكبر: "لماذا لم تعـرب

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 86.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78.

[5] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 30.

عن عاطفته تجاهها كل هذا الوقت؟، لكن الأخ الأكبر أجابه بكلمة واحدة: "إنها السياسة"[1].

4-4- الحذف:

ويسمى كذلك القطع والقفز والإسقاط "فهو أن يلجا الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر لشخصياته دون أن يفصل أحداثها، فالزمن على مستوى الوقائع طويل لسنوات أو شهور ولكنه على مستوى القول صفر"[2].

ومن نماذج الحذف في روايتنا: حيث نجد حذفا افتراضيا الذي يحس بالقارئ دون أن يشير إليه "لقد وعد ووعد.. كثيرا جدا لدرجة انه بات يشك في إمكان أن يحقق ذلك فعلا"[3]، ونجد فيها حذفا لأحداث الشخصيات فالسرد لم يذكر تفاصيل القصة وما وعد به عمار أهله وأحبابه بتحقيق أحلامهم التي يسعون إليها وكان غرضه من هذا إثارة التشويق والتساؤل حول ما جرى في هذه الفترة المحذوفة، ولهذا فان الحذف له دور كبير في انجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد.

5- الشخصية والمكان:

إن الحديث عن المكان في الرواية هو بمثابة الحديث عن الشخصية، حيث لا يمكن فصله عن الشخصية، فالمكان يشكل أهمية خاصة في بناء العالم الروائي فهو "عنصر فاعل ومكون جهوي من مكونات الرواية"، وهذا ما يؤكد مدى العلاقة الوطيدة التي تجمع كلا منهما، حيث يقوم المكان بالكشف عن إيديولوجية الشخصية وحالتها النفسية، فيما لا يتشكل هو الأخر إلا باختراق الأبطال والشخصيات له، إن الحديث عن المكان في الرواية فهو بمثابة العنصر الأساسي فيها وهو ينقسم إلى قسمين:

---

[1] المرجع السابق، 38.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص113.

[3] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 13.

5-1- الأماكن المغلقة:

يعد المكان عنصر أساسي من عناصر السرد ذلك لأنه هو الذي تتحرك فيه المؤثرات الداخلية والخارجية، حيث نجد أن الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقيب وحتى الخوف، كما تخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه بالضيق والخوف، ومن الأماكن التي نحن بصدد دراستها في رواية سادة المصير هي:

البيت:

إن البيت عند جاستون باشلار (هو ركنا في العالم)، وأنه كما قيل مرارا هو كوننا الأول، والبيت مملكة للإنسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده ويشعر بذاته فيه، حيث يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي.

كان البطل عمار يلجا إلى بيته طالبا الراحة بعد يوم من العمل، والروائي هنا لا يفرط في وصف البيت كمكان "بل يعرضه في صورة متحركة قائمة على أفعال"[1].

بيت عمار كان مركز الأحداث بحيث يقع البيت في الطابق الثاني من البناية، كان يعتبره عمار أكثر أمنا.

وقد تحدث الروائي في سرده "عاد عمار إلى المنزل واستقبلته زوجته بقلق كبير، سببه أن رجالا ملثمين طرقوا الباب الليلة الماضية وسألوها عن عمار... لكنه استلقى على السرير معتقدا أن رفاقه لحقوه بعد تعب كبير، استغرق في نومه لكن زوجته بقت الليل بطوله وهي حائرة"[2].

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

المكتب:

هو مكان مخصص للعمل يقع في الطابق الأعلى من المنزل ألا انه يشترك معه في صفة الانغلاق، فان المكتب للإقامة المؤقتة حيث تمكث الشخصية وقت انجاز العمل وتغادر عند الانتهاء من العمل.

وقد قام بوصف بسيط له، "حصل عمار بن المسعود على أحسن أثاث موجود في البلدة، وصار فاخرا وشبيها بعض الشيء بمكتب رئاسي شاهده عبر التلفزيون، وعلق لافته الكبيرة عليها تسمية الحزب وشعاره وكتبها ابرع خطاط في المنطقة"..

كان البطل عمار يلجأ إلي مكتبه "حتى غاية الساعات الأولى من الفجر وأحيانا كان ينام في مكتبه إذا غلبه النعاس وعجز عن الصعود إلى فوق، وكان يستقبل المكالمات المهمة ويطلع على ما يحمله البريد والفاكس"[1].

المستشفى:

فهو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية، فالمستشفى كخلية النحل، "فكان ملجأ كل مريض يضع الراحة النفسية ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض لا يجد حلا سواه سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يشعر بالاطمئنان"[2].

كما حدثنا الكاتب في سرده "كان هناك مريض في جناح خاص يتلقى العلاج تحرسه السلطات على شفائه بسرعة، كان المريض هو جمال مبروك الذي تلقى رصاصة في الحصار الكبير الذي قام به العقيد"[3].

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، 30.

[2] بنية الخطاب الروائي، ص 238.

[3] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 172.

المسجد:

فالمسجد من المعالم العريقة التي نزخر بها المنطقة أن "المسجد يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، كانوا يتوجهون فيه لأداء الفريضة والتزود من اجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة"[1].

وفي رواية سادة المصير تبيين ببعض المقاطع في المسجد "توجه العريف نحو المسجد ومعه احد مساعديه دخل وحده وتوجه مباشرة إلى غرفة الإمام فوجده يقرأ، قطع عليه القراءة فوقف الإمام مستفسرا"[2].

5-2-الأماكن المفتوحة:

كان المكان أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية والمكان المفتوح يوحي بالاتساع والتحرر، حيث يرتبط المكان المفتوح بالمغلق ارتباطا وثيقا ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، تبعا لتوافقه مع طبيعته الراغبة دوما في الانطلاق والتحرر، ولقد وظفت العديد من الأماكن المفتوحة في رواية سادة المصير أهمها:

الشارع:

ففي الرواية تميز بعض المقاطع في الشارع في قول السارد "قد زينت الشوارع ونظفت وعلقت الأعلام الوطنية الصغيرة والكبيرة في كل مكان، ووقف سكان البلدة لشاهدوا هذا الموكب الحافل وانطلقت الموسيقى الوطنية تصبح عبر المركبات لتملأ أجواء البلدة حماسا وحمل الأطفال الورود والحلوى، وما هي إلا ثواني حتى تمر سيارة المسؤول الحكومي أحاطت بها سيارات الشرطة والدرجات النارية أنها ستكون ساعة حاسمة للجميع

[1] بنية الخطاب الروائي، ص234.

[2] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 57.

وكانت رائحة السلطة تنبعث من محركات السيارات السوداء اللامعة وهي تخترق الشارع التي اصطف على جانبها أناس كثيرون يهتفون بشعارات مختلفة"[1].

الجبل:

هو المكان الذي احتضن المجاهدين، ورواية سادة المصير بينت بعض المقاطع مثل أن عمار قد اعتاد طوال تلك المدة في الجبل على النظر إلى الشمس وهي تغرب، وقد تحدث الروائي في سرده حيث قال "كان الغاضبون قد جعلوا في إحدى المغارات الجبلية المنحرفة وسط الأشجار والأحراش مقرا لقيادتهم وأعدو مساحة صغيرة خلف المغارة لتكون إسطبلا للبغال التي كانوا يحضرون بها الماء من وديان الجبال حيث يتواجد ينابيع طبيعية، كما ينشر جماعات صغيرة في مناطق مختلفة من الجبال لتقوم بالمراقبة والرصد"[2].

حيث نجد أن الجبل هو رمز من رموز التحدي والتصدي وهي صمود شعبي بأكمله.

حانة الأنوار:

ففي رواية "سادة المصير" تبرز الحانة بأنها كانت يطلق عليها اسم حانة الأنوار، توجد في أطراف البلدة وكان يذهب إليها باستمرار العقيد مع بعض رجاله يجلس على طاولة خشبية كبيرة في وسط القاعة ويطلب خمورا كثيرا وأنواعا مختلفة من البيرة وسائر الأصناف الموجودة.." كما ورد الحديث عن الحانة في الرواية من خلال وصف الراوي الذي كان يقصده العقيد باستمرار لشرب الخمر "[3].

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 8

[2] المرجع نفسه، ص 104.

[3] المرجع نفسه، ص 96.

المقهى الكبير:

فهو مكان مفتوح يشهد حركة انتقال الناس التي تهدأ بالذهاب والإياب ليكسب هنا الصفة المؤقتة، كما ورد الحديث عن المقهى في الرواية من خلال وصف الراوي لها "مقهى شعبي مزدهر يقصده مجموعة من الشبان البطالون والشيوخ المتقاعدون ويتسكع على جانبه المتشردون، ويبيع فيه بعض الصبية الفول السوداني وحلوى التفاح والسجائر"[1].

القرية:

ففي رواية "سادة المصير" تبين بعض المقاطع في القرية "كانت البيوت بائسة أغلبها من الطين، والتبن، تآكلت أطرافها وتبرز منه شقوق كبيرة، وأدرك عمار والبقية أن القرية تعيش بؤسا كبيرا فالصبية يرتدون قمصانا ممزقة وأغلبهم يسير حافيا... وبعد قليل جاءهم سكان القرية بالكسكسي والحليب وبعض الزيتون وكسر الخبز الجاف"[2].

المدينة:

حيث كان لها قسم من الأحداث الروائية، إذ يقول في بعض المقاطع "حين وصلوا وجدوا مدينة كبيرة يخيم عليها الرعب والسكون، التي كانت لا تتوقف فيها حركة السيارات على الطرقات، والمشاة على الأرصفة وأضواء المحلات التي لا تنطفئ والملاهي وحالات السينما، وقوارب الصيد الصغيرة، كذلك غدا شيئا من السراب أو الماضي الضائع هكذا دفعة واحدة فقدوا صورة المدينة التي أحبوها وحلت محلها آليات عسكرية وجنود مسلحون وشرطة متأهبة انتشرت في كل مكان وهي تراقب المواطنين وتفحص بعض أمتعتهم بكل جد وحزم"[3].

---

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 58.

[2] المرجع نفسه ص 54.

[3] المرجع نفسه، ص 74- 75.

البلدة:

تعتبر البلدة أيضا بنية مكانية مفتوحة في هذا النص حيث لها الجانب الأكثر من الرواية ومجريات الأحداث لأن فيها كان قسم حياة البطل وترتبط ارتباطا وثيقا به إذ يقول: "عاد الحاج السعيد ليتذكر البلدة قبل أشهر قليلة، لقد قتل معظم رفاقه وهاجرت عائلاتهم بعد أن تخلت عن كل شيء، أن كان الأمر الناهي لسنوات طويلة، وهاهي البلدة الصغيرة التي يقطعها طريق واحد وتمتد على جانبها الحقول الكبيرة والبساتين وترى على بعد جبالها المكسوة بالغابات والأحراش التي لطالما احتضنت الثوار الأوائل وكانت أمهم الحنون التي تحميهم من غدر الحصار ولؤم الطائرات وهاهي البلدة بكاملها أضحت هكذا دفعة واحدة غريبة عنه لا يكاد يعرفها"[1].

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 132.

الخاتمة

الخاتمة:

لكل بداية نهاية وهاهنا نختم اللمسات الأخيرة للعمل الذي قمنا بإنجازه، ونقف عند آخر محطة في هذا البحث ومن النتائج التي توصلنا إليها من خلال خوضنا في هذا البحث كالآتي:

_ كان للرواية الحظ الأوفر في خوض ومعالجة موضوع المأساة الوطنية رغم صعوبة الوضع حيث تزامنت والفوضى كالشمعة، والصراع في رواية سادة المصير لسفيان زدادقة

_ تصب جل الكتابات الروائية التسعينية في المعجم الدلالي للعنف المميز لتلك الفترة.

_ ترجم سفيان زدادقة معاناة الجزائر من خلال تجلي المأساة الوطنية المختلفة التي عناها المواطن الجزائري وعاشها واختلق بعضها كالاغتيال، الهروب، الحكم...

-اعتمد الروائي على أسلوب السرد بتقنية بتقنية فردية محكمة في الرواية.

_ لعبت الشخصية دورا مهما في الرواية فقد كانت بمثابة القلب النابض الذي تقوم عليه الرواية.

_ تدور أحداثها حول قضية اجتماعية ممزوجة بالجانب الاجتماعي والواقع المرير الذي مر على يد عمار بن المسعود والسلطة.

جاءت الرواية حاملة الأمكنة تنوعت بين إقامة والانتقال ومغلقة ومفتوحة، حيث ساهمت في رصد حركة الشخصيات كما عبرت على دلالات معينة تملت في الجمال واستحضار التراث الوطني الجزائري من خلالها.

_ ما يميز فضاء هذه الرواية عند " سفيان زدادقة " هو تركيزه على الجزائر والحياة المصيرية التي عاشتها والشعب الجزائري وكل ما يلمس الجزائر.

_ اتبع الراوي في دراسته إلى الرجوع إلى الوراء من خلال الـــزمن وذلـــك بـــالتكثيف الروائي لتقنية الاسترجاع للماضي لتوضيح أهم الأحداث الغامضة والخفية بالنسبة للقارئ ووردت الاسترجاعات بكثرة وأيضا الاستباق والمشهد في الرواية

_ جاءت الحبكة في الرواية حبكة مأساوية ومركبة في الرواية ومن دون الحبكة لا يوجـــد تشويق ولا حب الاستطلاع.

_ الأدب الاستعجالي هو فن الدفاع عن الحياة، هذا النمط الأدبي تعبير عن هول التجربـــة تجبر فيها الظروف على التضحية بنفسه لا قوة استطاعة أن تواجه صورت الزوال فـــي سلطة الإبداع.

نرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا ولو بجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية ويعود الفضل الأكبر فيه إلى الله سبحانه وتعالى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

القرآن الكريم.

1. سفيان سدادقة، سادة المصير الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، ط2، الجزائر 2006.

الكتب:

2. ابن قينه عمر، في الأدب الجزائري تاريخيا وأنواع وقضايا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

3. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، بيروت، دار صادر، المجلد الرابع، فصل الحاء.

4. أحمد محمد عطية، الرواية السياسية (دراسة نقية في الرواية السياسية العربية)، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ت.

5. أحمد منور، ملامح أدبية ودراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل الجزائري، د ط، 2008.

6. أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلوا المصرية.

7. بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس 2005.

8. جعفر يابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، مطبعة A G P، ط، وهران.

9. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إبراهيم، ميريت لنشر المعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

10. سفيان سدادقة، سادة المصير، الدار العربيـــة للعلـــوم، منشـــورات الاخـــتلاف، ط1، الجزائر، 2006.

11. السيد نجم، أدب الحروب (الحرب، الفكرة، التجربة، الإبداع).

12. عارف مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات، اتحاد الكتاب العـــرب، د ط، دمشق 2000.

13. عائدة اوديب يامبة، تطور الأدب القصص الجزائري، تـــر: محمـــد صـــقر، ديـــوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت.

14. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشـــر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1994م.

15. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، 1975م.

16. عبد الله شطاح، مارات الرعب (فضاء العنف في رواية العشرية الســـوداء)، مطبعـــة ألف الاتصال والإشهار، الجزائر، 2014.

17. عبد الله شطاح، مدارات الرعب، فضاءات العنف في رواية العشرية السوداء، مطبعة ألف الاتصال والإشهار، الجزائر، 2014.

18. فاروق خور رشيد، الرواية العربية (عصر التجميع)، دار الشروق، القاهرة، 1982.

19. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط1، 1984.

20. مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، (دراسة في الحبكة المسرحية عربـــا وعالميا)، دار النشر ضفاف، ط1، لبنان، 2013.

21. محمد حمدي ابراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، سلسلة أدبيات، الشـــركة المصـــرية العالمية للنشر - لونجمان، ط 1، القاهرة، 1994.

22. محمد معتصم، الرؤية الفجائعية (الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

23. مخلوف عامر، الرواية والتحويلات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2000.

24. مصطفى فأسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائري، د ط 2000.

25. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عوبدات، بيروت، باريس، 1986.

26. واسبني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية الروائية الجزائرية، المكتبة الوطنية للكتاب، د ط، 1986.

المذكرات:

27. حسان راشدي، الرواية العربية الجزائرية، 1988-2000، صيروات الواقع ومساك الكتاب الروائية، مقاربة بنيوية تكوينية، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2002-2003.

28. سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات البشير معنى، رسالة ماجستير، إشراف أبو لبوخ بوجملين، جامعة قاصدي مرباح وقلة، 2010 2009.

29. عائشة بومعراف، مقولات الخطاب الروائي في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهدي، أم البواقي، 2011- 2014.

30. عبد الغني خشة، تجليات الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر،1988-1998، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2002.

المجلات:

31. أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة الغة العربية، جامعة قاصدي مربـــاح ورقلة، مجلة الأثر، العدد 20، 2014.

32. صلاح ولغة، إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب، عدد 375.

33. عبد الله الشطاح، الرواية الجديدة.. الصدمة الاكتشاف، يومية الحوار الجزائريـــة، ع 27-01-2010.

34. عبد الله شطاح، رواية تحت المجهر الرواية التسعينية، "كتابة محنة أم محنـــة كتـــاب" يومية الحوار الجزائرية، ع، 2009/12/16.

المواقع:

35. عز الدين جلاوجي، الأدب الإستعجالي، هل أثر الأب أم أضعفه صـــحيفة الإتحـــاد، http://www.alittiead.ae.artivle

36. رواية الأزمة المحلية الثقافية الجزائرية http://lhakaeqmag.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	
المحتوى	**الصفحة**
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة:	أ-د
مدخل: نشأة الرواية الجزائرية وتطويرها.	6-9
الفصل الأول: الأدب الاستعجالي والمأساة الوطنية	
1 – مفهوم المأساة	11
2 – مفهوم أدب الحروب	11
3 – مفهوم الأدب الاستعجالي	13
4 – الرواية التسعينية والعشرية السوداء	17
5 – المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية	19
الفصل الثاني: تجلي المأساة الوطنية في رواية سادة المصير	
1 – ملخص أحداث الرواية	26
2 – الحبكة وبنية الحدث	28
3 – الشخصيات	31
4 – الشخصية والزمن	37
1- الاستباق	38

2 - الاسترجاع	38
3 - المشهد	39
4 - الحذف	40
5 – الشخصية والمكان	40
1 - الأماكن المغلقة	41
2 - الأماكن المفتوحة	43
الخاتمة	48
قائمة المصادر والمراجع	51
فهرس المحتويات	56

الملخص:

عرف الأدب الجزائري المعاصر تطورا ملحوظا سنوات التسعينات، راسما بـــذلك تجربة أدبية جديدة غير منفصلة عن الأحداث الاجتماعية والسياسية التي عاشتها الـــبلاد، فجاءت كتاباتها عاكسة وبكل صدق تجارب الأفراد، وآلام المثقفين وجـــراح الصـــامتين، لذلك تأمل دراستنا للكشف عن المأساة الوطنية في رواية "سادة المصر" فالكاتب يضـــعنا أمام تراجيديا حقيقية في روايته حيث توزع بحثنـــا علـــى خطـــة تســـير وفـــق المـــنهج الموضوعاتي، الذي تمكن فيه سفيان زدادقة من استخدام أسلوب الفني وبلغتـــه الســـردية الفذة التي لا تضاهي، بحيث أنه صور لنا الوضع المزري الذي عاشته الجزائـــر خـــلال فترة العشرية السوداء.

الكلمات المفتاحية: المأساة، العشرية السوداء، الحدث، الزمان، المكان، سادة المصير.

Summary:

Contemporary Algerian literature witnessed a remarkable development in the nineties, drawing a new literary experience that is not separate from the social and political events experienced by the country. The writer puts us in front of a real tragedy in his novel, where our research is divided into a plan that follows the thematic approach, in which Sofiane Zadaka was able to use the artistic method and in his unique and incomparable narrative language, so that he depicted for us the miserable situation that Algeria experienced during the black decade.

key words: Tragedy, black decade, event, time, place, masters of destiny.