" أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفـنّان في
– رواية بم تحلم الذئاب لياسمينة خضرا– "

أ.كريبع نسيمة
جامعة جيجل (الجزائر)

Résumé *:*

Suite à plusieurs raisons politiques, sociales et économiques, après les évènements d'octobre 1988, l'Algérie s'est trouvé devant une réalité sociale amère et un avenir ambigüe, et ce après que les écrivains se sont acharnés pour décrire et enregistrer ce qu'ils ont vécu; ils ont laissé des textes narratifs ou l'on peut voir un mélange d'art et de réalité. Dans ce contexte, on ne peut jamais nier l'effort des écrivains qui ont pu par le biais de leur production, transmettre d'une façon quasi-intégrale et réelle les événements qui ont touché l'Algérie ; tout cela n'a pas laissé la chance au vrai art d'émerger, et c'est ainsi que la littérature **expresse** ainsi que la littérature **journal** trouva chemin dans le domaine littéraire algérien. Cette appellation nous ai parvenu de la France ou on s'intéressait beaucoup à la littérature algérienne d'expression française et surtout à des romans tel que **(De quoi les loups rêvent-ils ?)** de" **Yasmina Khadra**

*** – مدخل:**

تعدّ الرواية الجزائرية المعاصرة بمثابة المرجع المؤرخ لكل الأحداث التي مر بها الوطن و كانت رواية العشرية السوداء بالأخص صورة صادقة عن الوضع الاستثنائي الذي عصف بالجزائر ، حينها نهض الروائيون من دمار الأزمة و رمادها يبنون رواياتهم ،فتعددت الحقائق و وجهات النظر ،و تعددت معها الإبداعات .

1/ جدلية الرواية السوداء/ العشرية السوداء:

ممّا لاشك فيه أنّه حالما تذكر كلمة " **روايـة المحنـة**" أو "**روايـة العنـف**"أو"**الروايـة الإستعجالية**" أو "**محكيات الإرهاب**" أو "**الرواية التسعينية**" أو "**الرواية السوداء**" يحدث ربط ذهني منطقي بينها وبين تسعينيات الجزائر أو العشرية السوداء أو عشرية الدّم ذلك أنّ هذا النوع من الأدب ارتبط ظهوره ومضمونه بسنوات المحنة الجزائرية إذ اتخذ النّص الروائي المأساة الوطنية التي انفجرت على أكثر من صعيد المادة الخام لبنائه السردي،تلك المأساة الجزائرية التي تعود خلفياتها إلى أحداث **(05أكتوبر1988م)**،والتي إن لم تدم سوى أيّاما إلاّ أن ما تمخّض عنها شكل منعرج تحوّل هام وغير مسبوق في النظام الجزائري.

1-1- الملامح العامة للحالة السياسية والاجتماعية في العشرية السوداء:

وعن الخلفية السياسية للعشرية السوداء أنّ الجزائر قد دخلت عام 1989م عهد التعددية الحزبية التي كان من أهم تشكيلاتها الحزبية الأحزاب السياسية التي عانت التهميش منذ استقلال الجزائر،وهكذا تأسست الجبهة الإسلامية للإنقاذ "**فيس**" كحزب سياسي استطاع حشد عدد كبير من الدّعاة وأئمة المساجد والأساتذة والطلاب وفئات أخرى من الشعب، وبعد سلسلة الأحداث والاظطربات ،والاغتصاب في شوارع العاصمة أعلن الرئيس حالة الحصار جاعلا البلاد خاضعة للحكم العسكري،وفي جوّ العصيان الذي ميّز صيف**1991م** سقطت الحكومة الثّانية التي تأسست عام**1988م**،وألغيت الانتخابات المحليّة والتشريعية بعدها، وعلى إثرها قدّم رئيس الدولة استقالته في شهر جانفي**1992م**، ثمّ تشكّل مجلس أعلى للدولة برئاسة "**محمد بوضياف**" الذي لم يمكث ستة أشهر حتى اغتيل في جوان**1992م**، وما لبث العنف السياسي أن تحوّل إلى عنف دموي.

وفي الحقيقة أنّ كلّ الأحداث السياسية التي عصفت بالبلاد وسببت الأزمة كانت ناتجة هي الأخرى عن خلفيات اقتصادية واجتماعية سبقتها ؛ كانخفاض سعر البترول إلى جانب تدنّي القدرة الشرائية للمواطن وتجميد الأجور وارتفاع سعر المواد المختلفة بطريقة فوضوية بحيث لم يعد بمقدور السلطة السيطرة على الأسعار،فضلا عن توقف التصنيع الصناعي والتسريح المسبّق للعمال،وضعف الإنتاج الفلاحي،وقلة مردودية المؤسسات الاقتصادية،ويضاف إلى ذلك ظهور طبقة برجوازية أثرت على حساب المصلحة العامة [1].

وأمام هذه الأوضاع الاقتصادية الطارئة تدنت الوضعية الاجتماعية للجزائريين،حيث ألغي العلاج المجاني للفقراء، وتوقفت عملية استيراد الأجهزة الطبية والأدوية الخاصة التي كان يستفيد منها المحتاجون، كما توقفت عملية توزيع السكن الاجتماعي، وتوقفت المنح الدراسية واستيراد الكتب، وارتفعت البطالة لدى الشباب خاصّة، ودخلت الجزائر في دوامة إحباط نفسي وعجز اقتصادي وسط حيرة دينيّة،ومأزق سياسي.

1-2- الملامح العامة للحركة الروائية الجزائرية زمن الأزمة:

في ظلّ الأجواء السابقة الذكر،ونظرا لأنّ الأدب يمتد عبر الزمن ليلتقط مادته مما هو راهن ومتفرّد وظرفي، لينقل بكلّ علوّ وتسام التجربة الواقعية إلى تجربة إبداعية يخالطها جانب أوفر من التخييل والفنيّة ،فإنّ ما حدث في جزائر التسعينيات لم يكن ليغري الأديب بالكتابة بقدر ما كان يجبره عليها،لأنّها الملاذ الآمن للمثقف آنذاك حين كان من أكثر الرموز استهدافا للتصفية، و راحت الكتابة الروائية تواكب الأزمة فولد بذلك نوع روائي جديد تقلّده مجموعة من الكتاب بمجموعة من النصوص الروائية والقصصيّة باللّغتين الفرنسية والعربيّة، والتي تصب كلّها وتتبع من الأوضاع المفجعة التي عاشتها الجزائر منذ بداية التسعينيات، وانعكاس هذه الأوضاع على مختلف شخوص الوطن في محاولة للبحث عن الحقيقة، وعرضها وفق رؤى متعدّدة، تصل حدّ التناقض في الغالب.

لقد كان التصارع في الغالب بين ماهو سياسي، وماهو جمالي فنّي في المتن الروائي الذي ساءل المحنة الجزائرية والحرب الأهلية غير المعلنة ،واتخذ منها بؤرة للسرد،وإن كانت الرواية السوداء فترة السبعينيات والثمانينيات تدور في بوتقة إيديولوجية واحدة إذ عرفت بالثورة وأبعادها النضالية،الثورة ضدّ الإقطاع والاستغلال، الثورة في مرحلة البناء الاشتراكي، ونظام الحزب الواحد ،كانت أيضا الرواية السوداء لفترة التسعينيات كما يرى "**إبراهيم سعدي**" من

ناحية التيمات تحمل طابع التماثل والتشابه، وهي نفس الملاحظة التي نجدها في رواية المرحلة السابقة لها التي تتميّز بدورها بتمركزها حول هموم الجماعة وبالتالي بالواقع العام للمجتمع، وإذا كانت هذه الظاهرة بالنسبة للنص الروائي الخاص بعهد الأحادية الحزبية يمكن إرجاعها إلى اشتراك الروائيين في تبنيهم بهذه الدرجة أو تلك للواقعية الاشتراكية التي تحدّد للأدب أهدافا نضالية ،فإنّ الأمر ليس كذلك في التسعينيات أي في زمن التعدّدية الحزبية والانفتاح على الرأسمالية،إذ أنّ تمركز الرواية التسعينية حول هموم الجماعة لا يحيل إلى وحدة المعتقد الإيديولوجي الذي تفرقت به السبل في هذه الفترة، وإنّما لوحدة التجربة العامة للمجتمع المتمثلة في تجريب العنف كتجربة جوهرية وشاملة [2]

وظهرت تجارب متعددة تعددت من خلالها فضاءات الحكي وتعدّدت إيديولوجيات من كتبها فمثلا كان الأديب "**الطاهر وطار**" من الذين كتبوا الرواية التي تهدف إلى شرح الظاهرة الإسلامية، وتفسير أسباب ظهورها مثلما فعل في روايته "**الشمعة والدهاليز**"« وتجدر الإشارة إلى أنّ التيار الأصولي يحضر في معظم كتابات"وطار" وبشكل صارخ كما في رواية الزلزال»[3].

وهناك من كتب روايات عن ظلامية الإسلاميين الذين احترفوا الموت والدمار منحازين إلى العلماني الحداثي مثل"**واسيني الأعرج**" في روايته "**سيدة المقام**"،وبين هذا وذاك هناك من« حاولوا المقاربة بتوفير حدٍّ كبير من المستوى الجمالي، ربّما تمثّلهم أحلام مستغانمي أحسن تمثيل في ذاكرة الجسد»[4]، وحتى إن اختلفت إيديولوجيات الروائيين فقد يجمعهم مصطلح "**الرواية السوداء**" التي كان من أهمّ مميزاتها:

*- نقل بشاعة المحنة، وصور الأزمة الجزائرية المترامية الأطراف لننتقل من«عنف التقاليد،إلى عنف المشهد والانفعالات،عنف النص ،عنف التخييل، عنف اللّغة،هذا التعدد الدال على تعالق هذه الرواية بالواقع الاجتماعي الذي أنتجها، وكشف عن عنف الجماعات الأسلاموية، والقمع العاري لسلطة عنفيّة كما أنّ هذا التعدد يعبّر عن تنويعات رمزية للمقاومة ومواجهة الإرهاب بالكتابة»[5] ،وهذا في ملامسة جريئة للواقع الجزائري،والقدر المأساوي الذي لاحق كلّ أفراد الوطن،في ظلّ تشظّي العالمين السياسي والديني ، فكانت اللّغة السردية الطاغية على الرواية السوداء مزدوجة ؛**لغة حميمية** سهلة تحمل في حروفها الكثير من الألم والوجع و**لغة متوترة** غاضبة تحمل شحنات من الثورة والرفض للوضع الدموي ، لأنّ هذا النوع من الرواية لا يقدم حلا في النهاية بقدر ما يترك فعل القراءة معلقا،والأسئلة مطروحة تثقلها علامات الاستفهام والتعجب...

*- الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية والفنيّة،فقد أصبحت الرواية المعالجة لقضية العنف أكثر اتساعا لاستيعاب غيرها من الأجناس، كالمقال الصحفي، مثلما فعله الروائي "**رشيد بوجدرة** " في روايته" **تيميمون**"،وتوظيف فنّ الشعر كما نجده عن الروائية "**أحلام مستغانمي**" في روايتيها "**فوضى الحواس**"،و "**ذاكرة الجسد**" هذه الأخيرة التي إضافة إلى فنّي الرسم والشعر تناولت فن الموسيقى،كما نعثر كذلك على توظيف فن التصوير الفوتوغرافي في رواية "**عابر سرير**".

فالراوي قد يحتاج لبسط واقعية الأحداث إلى تدعيمها بصورة أو لوحة فنية أو أغنية مقال صحفي أو قصة أو غيرها من الأجناس التي تخدم الرواية.

*- ما يميز الرواية السوداء،هو التعدد اللّغوي داخل المتن السردي فمن الفصحى إلى العامية، إلى اللغة الفرنسية ، لتعطي للرواية بصمة التفرّد والانتماء، والخصوصية الجزائرية،والغالب في كلّ الأعمال الإبداعية هو بقاء الفصحى كلغة مركزية ،ولئن استعملت اللّغة الفرنسة، فهذا الاستخدام يكون في حدود مالا يصل « إلى درجة المساس بالهوية اللّغوية للرواية»[6].

*- كما ركزت الرواية السوداء على إبراز شخصية المثقف الجزائري بمختلف انتماءاته المهنية والإيديولوجية، ليكوّن الشخصية المركزية داخل العمل السردي،وقد تعود ظاهرة هيمنة المثقف كشخصية محورية في النصوص السردية التسعينية كونه كان يحمل فكرا حداثيا مغايرا للسائد وقتها، فاختلفت بذلك نقاط تأثيره وتأثره بالوسط السياسي الديني الجديد، فمن المثقفين من بقي حاملا لرسالته دون أن يهزّه تيار العنف،ومنهم من سقط في وحل المحنة فنزل من علياء ثقافته ليتحول إلى ثائر ظالم، مجرم ناقم على الحياة، وهذا هو حال شخصية "**نافا وليد**" في رواية "**بم تحلم الذئاب؟**" لـ"**ياسمينة خضرا**" الذي كان يحلم بالفنّ ليجد نفسه آخر المطاف متعثرا،متورطا ومساهما بشكل كبير في صنع العنف ،والموت.

*- والملاحظ أنّ الرواية السوداء المكتوبة باللغة الفرنسية كانت حاضرة بقوّة في ساحة الإبداع السردي إذ ظهر جيل جديد تناول ظاهرة العنف بكلّ جرأة ولامس الحقيقة الجزائرية بكلّ موضوعية فقد مثّلت« الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية الصورة الحقيقية لمجتمع ،وبلاد تعيش تحت كابوس الإرهاب الإسلاموي»[7] ،وعليه تعدّ رواية "**بم تحلم الذئاب؟**" لـ"**ياسمينة خضرا**" من أهمّ النماذج الروائية المعاصرة التي تناولت قضية الوطن زمن المحنة بنجاح فني حققت من خلاله مقروئية واسعة في مختلف دول العالم المتتبعة للأزمة السياسية الجزائرية وقتها.

2/أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنّان في رواية بما تحلم الذئاب؟

2-1- رواية "بم تحلم الذئاب؟" نموذجا للرواية السوداء:

"**بم تحلم الذئاب؟**" رواية بوليسية استعجالية، نموذج ناضج من أدب المحنة أو الأزمة، أو الأدب الأسود، برع في كتابتها "**محمد مولسهول**" الكاتب الذي تخفىّ أول الأمر وراء اسم نسائي "ياسمينة خضرا" ليلازمه حتّى بعد أن كشف عن اسمه الحقيقي في عمله "**الكاتب**"**2001م**، وكان استعارة اسم "**ياسمينة خضرا**" « طريقا للإفلات من الحصار الذي كانت تضربه عليه قوانين المؤسسة التي ينتمي إليها، وهو الضابط في الجيش الوطني الشعبي، وللتخلّص أيضا من الرقابة العسكرية المتشدّدة(...) كان يكتب في غفلة من مسؤوليه ورؤسائه، كان اختيار هذا الاسم من قبل محمد مولسهول هو بحث عن حريّة القول»[8] ، وفعلا استطاع من خلاله أن يطرق باب العالمية، إذ أصبح لسلسلة رواياته شهرة عالمية « فترجمها المهتمون إلى أكثر من 14 لغة»[9].

وبالرغم من أنّ رواية "**بم تحام الذئاب؟**" كتبت باللغة الفرنسية إلاّ أنّ كاتبها كان « شديد الصلة بتركيبته الجزائرية(...) فهو لم يختر اللّغة الفرنسية ليكتب بها»[10] إذ صرّح قائلا:« أنا لم أخترها، أردت أن أكتب بالروسيّة، بالصينيّة، بالعربيّة، كان يعنفني، في حين أن أستاذ اللّغة الفرنسية كان يشجعني»[11]، كما أنّ مضمون الرواية كان جزائري الانتماء المكاني، والزماني،إذ لم يكتب إلاّ عن الجزائر،وقد قام"**أمين الزاوي**" بترجمة هذه الرواية إلى اللّغة العربية، فأصبحت بذلك ثنائية المخزون الفكري واللّغوي ،والثقافي والذي لا يبعد عن كونه مضمونا جزائريا، لأنّ "**ياسمينة خضرا**"

قد عالج في روايته هذه بكلّ جرأة قضية المحنة الجزائرية التي ضربت بالبلد منذ مطلع التسعينيات ،والتي وقع في شباكها العديد من الضحايا ،ويركز الكاتب على تتبع مسار شاب جزائري هو"**تافا وليد**" الشاب الفنّان البسيط الذي رمت به الأقدار السياسية والدينيّة والثقافيّة والاجتماعية في متاهة العنف إذ« ينحدر شيئا فشيئا إلى هاوية الإرهاب ،وتلك حال الكثير من الشباب من أبناء الجزائر الذين انقادوا في ظل الفراغ السياسي ،وفي ظلّ تفاقم الأزمة الاقتصادية والنفسية ،وكذا في ظلّ الفراغ الثقافي ،وتحجيم ،وقمع الحريات الفردية»[12] إلى المضي في طريق الظلام الذي حوّلهم إلى ذئاب بشرية تحترف ممارسة العنف،ولهذا يمكن القول إنه قد نشأت أزمة جديدة تضاف إلى عدد الأزمات التي ضربت الجزائر،وهي **أزمة الفنّ** والحصار الذي مورس تجاهه وقد طالت هذه الأزمة أيضا شخصيتين ثانويتين في الرواية وهما "**يحي**" الموسيقي و "**سيد علي**" الشاعر،أمّا النهاية فتختلف من فنّان لآخر.

ويعتمد الخطاب السردي في رواية "**بم تحلم الذئاب؟**" في خلفيته على الواقع الحياتي بكلّ حيثياته متشابكا مع فنية الكتابة الروائية التي تُجمِّلُ فنيّا الواقع المرير الذي تعالجه الرواية لأنّ أسلوب الكتابة زواج« مابين الأدب البوليسي بكلّ ما يميّزه من فنيّات خاصة،والأدب الروائي الفنّي بكل ما يميّزه من تأمل شعري، وتحليل نفساني،ولغة محلقة تارة،ووصفية مباشرة تارة أخرى »[13]،ويضيف مترجم"**بم تحلم الذئاب؟**" أنّها « نص مخصص أساسا لدراسة وتحليل ظاهرة الإرهاب الدّيني المسلح في الجزائر هذه الظاهرة التي خرّبت البلاد،وملأت النفوس حقدا،وضغينة كما أنّها جعلت الجزائر على حافة التشرذم ،والتفكيك والفناء»[14].

فانتماء هذه الرواية إلى الأدب الإستعجالي جعلها تُعنى بإعطاء الأولوية للتسجيل والشهادة بشأن ما يحدث زمن المحنة، من أحداث واقعية إذ يقول:"**ياسمينة خضرا**"عن علاقة الكتابة لديه بالواقع الجزائري« كلّ ما أقوله في كتبي هو حقيقي في قالب روائي، إنّه نقل حرفي من الحقيقة الجزائرية»[15]،كما نجده يصرح مرة ثانية قائلا:« إنّ كلّ ما أقوله صحيح بشكل روائي ممكن ولكن، هو أخذ عن الواقع الجزائري،هو تحليل تشريحي للأصولية فأنا عارف بهذه الظاهرة، والمامي الرئيس هو المسار النموذجي للتعبير المنهجي كيف نجعل من شاب أفضع الوحوش»[16]،وبهذا أصبحت رواية"**بم تحلم الذئاب؟**" مرجعا ومرآة تعكس حالة المرارة والفراغ والتيه والفوضى التي عاشتها الجزائر بقسوة كبيرة دون أن ينتبه لذلك أحد.

2-2- أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنّان:

يعرف الفنّان عادة على أنّه إنسان فوق العادية،يمتاز بذوق مرهف وحسٍّ جمالي راقٍ،يرتبط بصورة مباشرة بالمجتمع الذي يحيط به،ويمنحه القوّة الدافعة لعناصر إلهامه،واستمراريته،ولأنّ الفنّ هو حركة دائمة ومستمرة للعملية العقلية التي تمنح للإنسان وجودا غير هذا الوجود الواقعي الضيّق المحدود،وهو النظرة المستقبلية لنمط الحياة الجديدة التي ينشدها الإنسان في احتواء الرؤيا المستقبلية للوجود، و اكتشاف لحاجات الإنسان ورغباته الوجدانية،وهو يمنح الإنسان المتعة الجمالية،واللّذة،وفيه الارتقاء لذوقه،وصياغة المشاعر،والرؤى في علاقاته الإنسانية،وهو النموذج الحي لأحاسيس الجماهير وانفعالاتها،ومشاعرها،ووعي ذاتي لماضيها وصورة صادقة لواقعها،وله الدور المهم في التربية الجمالية الذوقية الأخلاقية ،وفي تعميق وعي الإنسان بقوميته وتراثه [17]فقد أصبح الفنّان مرتبطا بشكل مباشر،ودائم بمجتمعه،يرتقي لرقيه ،ويضمر إبداعه ويقلّ لتخلّف مجتمعه،لأنّ الفنّان بفنه يعدّ مرآة صادقة عن بيئته التي ساهمت

بدرجة عالية في تكوين شخصيته،وفي تحديد إيديولوجيته،والفنّان إن لم يجد التربة الخصبة لممارسة موهبته فإنّه يدخل ضمن دائرة صراعات فكرية على أكثر من صعيد،لأنّه يتأثر بالجانب الاقتصادي والسياسي والثقافي والاجتماعي والديني،فإذا وقع خلل ما في أحد هذه الجوانب يقع خلل في رسالته الفنيّة وحتى في مساره الفنّي بأكمله،وقد تتغيّر نظرته للفنّ،أو يتوقف عن ممارسته لدوافع متعددة كالتي دفعت كلاً من "**نافاوليد**" الممثل،و"**يحي**" الموسيقي إلى التوقف عن ممارسة فنيهما في رواية "**بم تحلم الذئاب؟**"،وبالمقابل بقي الشاعر "**سيد علي**" صامدا في وجه الظروف القاهرة،مستعملا فنّه كسلاح لمواصلة الحياة حين دخل الفنّ في بوتقة الأزمة،فتشكلت بذلك أزمة فنّ على مستوى الرواية.

2-2-1. شخصية " نافا وليد " الممثل:

أ- البعد السوسيوثقافي:

نافا وليد هو الشخصية المحورية التي بنيت عليها رواية "**بم تحلم الذئاب؟**" في بداية القص الروائي يظهر كشاب جزائري مليء بالحيوية، وحبّ الحياة، عمل كسائق في الديوان الوطني للسياحة مدة تسعة أشهر[18] ليتوقف عن هذا العمل ويخطو أوّل خطوة في سبيل تحقيق حلمه الفنّي عندما عرض عليه أداء دور صغير في فيلم سينمائي،وقتها فكّر في إمكانية بناء مستقبله في السينما ،ومنذ ذلك الحين أصبح فنّ التمثيل هاجسا في حياة "**نافا وليد**" سعى لتحقيقه بمختلف الطرق إذ يقول: « منذ أن كلفني ذاك السينمائي المتواضع أداء ذلك الدور لم أتوقف عن الحلم بالخلود ،أقضي جل وقتي في أن أتصور نفسي و قد حققت نجاحات خارقة أوقع أوتوغرافات للمعجبين ،أسوق سيارة مكشوفة،(...) كنت متأكدا من أن الأضواء إن آجلا أم عاجلا ستسحبني من الكوابيس لتقذف بي بعيدا نحو القبة السماوية».[19]

حتى المناصب الإدارية لم يحفل بها ،إذ يقول « لم أكن من أولئك الذين يرغبون في النجاح بسخاء ،لم يكن أبدا في طموحاتي أن أحصد النصيب الأكبر أو أعتلي منصبا حساسا في الإدارة ، **كنت أرغب أن أكون ممثلا حتى فوق سرير موتي** »[20]

في الوقت الذي بدأت تتخبط فيه البلاد في أزمتها كان الشغل الشاغل لنافا هو إيجاد فرصة أخرى لإظهار موهبته الفنية في التمثيل ،فلا شيء كان يغريه حينها حتى الدراسة« فكرة الحصول على شهادات لم تكن لتغريني على الإطلاق ،**كنت أريد أن أكون فنانا**»[21]، فالطريق الذي رسمه نافا وليد في بداية حياته كان واضحا و محددا هو طريق الفن الذي ولجه من خلال فيلم "**أطفال الفجر**" للمخرج **رشيد دراق**[22] الذي يغتال في النهاية من طرف مجموعة إرهابية كان نافا من ضمنها.

و بين البداية و النهاية انتقل نافا من رقة الفنان ورهفه إلى بشاعة الإرهابي و عنفه الوحشي و متخبطا في دوامة من الصراعات الإيديولوجية مارس نافا جريمة سقوطه من علياء الفن إلى متاهة العنف ليكسر أفق توقع القارئ الذي لمس فيه الطيبة و الرقة أول الرواية،خاصة من مواقفه تجاه ما كان يحصل معه عند آل راجا الذين عمل عندهم كسائق .

وللمرة الأولى ذاق رغد العيش ورأى حياة الأغنياء و ترفها هوالذي نشأ فقيرا بحي القصبة في ظروف اجتماعية صعبة مع« خمس أخوات في معاناة أم ثائرة (...)وأب عجوز متقاعد لا يعرف فعل شيء سوى التقطيب و صب اللعنات» [23] ،فعائلة "**آل راجا**" تملك الجاه و السلطة كغيرها من العائلات الغنية التي عاشت في الجزائر مستفيدة مما

كان يحصل في العشرية السوداء،و هنا كانت أول محطة يصطدم فيها نافا بالعنف ؛ عنف في المعاملة ، و عنف في المشاعر ، و يدخل في أول صراع ذاتي بين البقاء في العمل لتخفيف صعوبة ظروفه المادية، أو الاستقالة درءا للذل الذي كان يتعرض له إذ يقول في حديث داخلي « و بما أنني لم أتجرأ أن أستقيل أو أنسحب أدركت بأنني فاقد الكرامة ، لقد خانتني شهامتي ،كل ذلك نظرا للتنازلات التي أقدمت عليها بين رغبة الانصراف و واقع الانسحاق اخترت الذل و المذلة ببساطة التعذيب الذاتي» [24]

لكنّ "**نافا**" سيستقيل بعد الحادث الذي يعد بمثابة المنعطف في حياته ، بعد أن رأى بشاعة الجريمة لأول مرة من طرف "**جينيور**" ابن السيد راجا ، و الضحية كانت فتاة مراهقة حصلت من **جينيور** على جرعة زائدة من المخدرات، و بالطبع هو لا يكترث لما فعل ، و يطلب من حميد حارسه الشخصي التصرف في الجثة ،فينقلها مع نافا خارج المدينة،نافا الذي أصيب بصدمة كبيرة لهول ما رأى إذ طلب من حميد أن يطلب الشرطة « عليك أن تطلب الشرطة (...)لا تتفوه بهذه الكلمة أبدا يا نافا ،إن آل راجا يجهلون حتى معناها ،ما يزعجهم هو الفضيحة ،أما المأساة فلا تثيرهم» [25]

تخلص حميد من الجثة بطريقة مشينة على مرأى من نافا الذي بقي مذهولا في غابة باينام وأمام هذا الانهيار النفسي ظل قابعا في البيت مدة طويلة لا يفكر إلاّ في هول ما رأى إذ نجده يقول:« ظللت منطويا على نفسي(...) كنت أقضي أيامي في ذعر شديد كانت تتخلل نومي رؤى كابوسية،الصراخ يتعالى في غابة باينام (...) شبح الفتاة المراهقة يلاحقني» [26] ،فوليد الذي كان يحلم بتحسن ظروفه في حضرة عائلة آل راجا التي طمح بأن يساعده أحد أفرادها في المضي قدما في طريق الفن ،بعد أن صرح ذلك للسيدة راجا و ابنتها صونيا ،لكن دونما اهتمام بالموضوع قابلتاه ،فيجد نفسه بسبب هذه العائلة أمام مفترق طرق نظرا للنوبة النفسية الحادة التي وقع فيها و دخل من خلالها في نوع آخر من الصراع الإيديولوجي ،هو الصراع الديني/ السياسي.

ب-البعد الديني/ السياسي:

تصالح نافا مع نفسه أخيرا بعد أن ذاق حلاوة الإيمان و الأمن «استيقظ العالم من حولي، احتضنني ثم أنقذني من وساوسي(...) و أخيرا استطعت البقاء واقفا دون أن أنحني ،و أسجد دون أن أسقط ،و أغمض عيني دون أن أتعرض للاعتداءات الواخزة الكابوسية (...) و تصالحت مع نفسي» [27] ،و هكذا بدأ حياة جديدة بعيدا عن آل راجا ،مقتربا من إخوانه المصلين الذين يلتقيهم بالمسجد ،لكن المفارقة تبدأ من هنا ،فـ"**يونس**" إمام المسجد سيستغل الحالة النفسية التي مر بها نافا ليؤثر على عواطفه و يركز على المواطن الحساسة في حياته ،ليجد الفرصة لرسم هالة من الضبابية حول الوطن و سياسته الحاكمة فيخاطبه:« أنت حزين لأن بلدك يحتقرك، كل ما فيه يخيب أملك (...) ككل شباب هذا البلد فقد غرر بك ،تم نسيانك و التخلي عنك، من الآن فصاعدا لن تكون وحدك » [28] .

وإذا ما تم التركيز على المركب الإسنادي " لن تكون وحدك " فإننا نلمس بأن الإمام يونس كان يدرك تماما ما يقول ،بل و متأكدا من قدرته على السيطرة على وليد و سحبه دون أن يشعر إلى طريق العنف و العدوان لأنه « سلوك مكتسب يتعلمه الإنسان و يمارسه خلال حياته خاصة إذا ما مر بفترة إحباط نفسي» [29] كما شكل الموسيقار "**يحيى**" الموسيقار جانبا مؤثرا من جملة الصراعات التي تخبط فيها نافا ،من خلال دعوته تشجيع المد الإسلامي الجديد

،و ترك الحيادية « ألا تؤمن بخطاب الإسلاميين ؟ ،أنا حيادي ما معنى أن تكون حياديا ؟ لا يمكن أن نكون حياديين عند مفترق الطرق نحن ملزمون باختيار مصير ما. » [30]

وبعد خيبة الأمل النهائية لدخوله عالم الفن و استظهار موهبته التمثيلية كان من السهل استدراج نافا إلى متاهة العنف الذي سيكون كرد فعل طبيعي و انعكاسي لما عاناه من صراعات ،خاصة بعد أن أنفق كل ما كسبه في انتظار عودة "**مراد بريك** " الذي قاسمه غرفة في فندق بائس أثناء تصوير فيلم "**أطفال الفجر**" ،فقد وعده بأن يتوسط له لأجل تسهيل عملية سفره إلى باريس ليقوم بتربص يسمح له بالتمثيل من جديد ،لكن مراد ذهب و لم يعد[31]، ليزداد وضع نافا تأزما ، و يزداد ثقة بأن لا طريق لإثبات وجوده و فرض كرامته إلا طريق الجماعات المسلحة.

نافا وليد قبل أن يتورط بالعنف« لم يكن يحلم سوى بامرأة زوجة، و بقلب ونسيان الماضي» [32]،و كانت حنان أخت **الشيخ نبيل غالم** الذي ساهم هو الآخر في جره إلى سلك الجماعات المسلحة، فقد كان متطرفا حتى في علاقته مع عائلته فقد لاقت أخته حنان مصرعها على يده هو الذي اغتاظ عندما علم بمشاركتها في مسيرة تندد بالممارسات الذكورية المتخلفة [33]،و من جديد صدمة جديدة لنافا الذي يعترف « دمرني موت حنان ،إنما تخلت عني بعد أن تعلقت بها (...) لم أحضر حتى مراسيم الجنازة ،يومها التزمت منزلي و صليت لها » [34] .

وبعد أشهر يقرر نافا الانضمام رسميا إلى الجماعات المسلحة ،بعد أن فقد طيبته و إنسانيته،و كان ضمن المجموعة المختصة في تصفية رموز السلطة و رجال الأعمال و الشيوعيون المثقفون الذين كان من بينهم المخرج **رشيد دراق** الذي صرخ «غير صحيح ،لست أنت يا نافا ،مكانك ليس في جهتهم ،هذا غير معقول أنت فنان يا إلهي فنان» [35]...،.وهكذا انتقل نافا وليد من عشق الفن إلى قتله.

2-2-2 . شخصية يحيى الموسيقي:

أ-البعد السوسيوثقافي:

يدخل الموسيقار يحيى – **صاحب آلة المندلين** – ضمن دائرة صراعات إيديولوجية لا تختلف كثيرا عن تلك التي عانى منها نافا ،لأن الظروف الاجتماعية لمختلف الفنانين آنذاك كانت متشابهة ،فهم يعيشون في عوز مادي خاصة و أن يحيى كان مسئولا عن عائلة متطلباتها متعددة،و كان قبل التحاقه بالجماعات الإسلامية المسلحة يعمل سائقا عند عائلة آل سلطان ، و هو الآخر قد عانى من سوء معاملة أفراد ها.

يتقن يحيى العزف على آلة **المندلين** ،فقد كان موسيقار سيد علي الشاعر [36]و يتقن بعض الألعاب البهلوانية التي تعتمد على خفة اليد ،و لأنه لم يجد من محيطه التشجيع ،بل وجد منه الاستهزاء و السخرية بالمقابل ،فإنه كان ساخطا و ناقما على هذا المجتمع و نظرته للفن،ما جعله يحتقر الموسيقى لأن « نجاح التعبير عند الفنّانين يرجع في كثير من الأحيان إلى ما اختزنوه في اللاشعور من شحنات كثيرة » [37]، ولا يمكن لـ"**يحي**" أن ينجح أمام الكم الهائل من الصراعات التي يتخبط فيها،إذ يقول مخاطبا "**نافا**"« ما عاد أحد يهتم بجوقتي التقليدية(...) إنّني أخجل حين أحمل المندلين(...) هل رأيت كيف نعامل؟ »[38] .

ب-البعد الديني/ السياسي:

ونظرا للفراغ الذي كان يعيشه "**يحي**" كان من السهل أن يتسلل الإسلاميون المتطرفون إلى قلبه، وإقناعه بمدى أهميته كشخص، هو الذي كان يريد أن يثبت وجوده « على الأقل الإسلاميون لهم بعض الحظ في تحريكنا،يلقون بنا في مشاريع كبيرة ما أريده هو أن أقوم بعمل شيء بحياتي البخيسة هذه(...) أريد أن أخدم غيري دون الشعور بالإهانة والإنسحاق،دون التملّق ولحس الأحذية(...) مع الأفلان كلّ شيء مسموح به حقاً ولكن هناك التجاهل التـ –جا– هل لايهمّ الأمر ولو أنّك قادر أن تخرج الحوريات من قيثارتك(...) ليس هناك أخطر من عدو على الموهبة أكثر من اللامبالاة(...) بكلّ رضى سأترك لحيتي تطول حتّى ولوتخبلت بداخلها»[39].

فهذه الجملة الأخيرة تختصر ماسيحدث لاحقا لـ"**يحي**" الذي تستدرجه الظروف المختلفة للانضمام إلى الجماعات المسلّحة منفذًا كلّ الأوامر التي تقدّم له لأنّ« الإرهابي يخضع خضوعا تاما للجماعة التي ينتمي إليها،أو للسلطة التي ينتمي إليها،ويصبح لديه الاستعداد والإرادة لتنفيذ مايتلقاه من الأوامر بصورة تلقائية » [40] وسيحسّ "**يحي**" بالندم فيما بعد، وسيشتاق إلى آلته الموسيقية، ويحنّ إليها قائلا: « إنّني مشتاق إلى مندوليني، وإنّي أفتقدها كثيرا (...) وإنّني على استعداد أن أدفع أي شيء لاسترجاع آلتي الموسيقية (...) لوكنت أعلم أن الأمور ستسحبني وتجرجرني إلى هذا المصير لفضّلت وبكلّ سرور أن أبقى ذلك البائس الذي كنته من قبل.. » [41].

ويموت "**يحي**" محكوما عليه بالإعدام من طرف الجماعات[42]لأنّه اشتاق لفنّه،ومارس بعض الألعاب البهلوانية خفيّة.

2-2-3 . شخصية سيد علي الشاعر:

أ-البعد السوسيوثقافي:

سيد علي شاعر القصبة والقضية،مواقفه ثابتة تجاه ما كان يحصل في الوطن رغم سوء حالته الاجتماعية، فهو لم يتأثّر بالمشاريع الجديدة التي أتى بها الإسلاميون،بل كان« مسرورا في فقره الروحاني،كان يقضي جلّ وقته مستلقيا على مهرجه المغطّى بناموسية راضعا غليونه من الأفيون وهو يربي قصائده(...) بالنسبة لأهالي سيد عبد الرحمن(...) كان سيد علي أعظم شاعر بعد المتنبي،كان الشيوخ مزهوون به، والشباب كانوا يعشقونه(...) أعظم من أسطورة كانت قصائده دواءً»[43]،وقد كان صديقا مقرّبا لـ"**نافا**" كما أنّ "**يحي**" كان موسيقاره الذي يوقع قصائده على آلته الموسيقية.

ب-البعد الديني/ السياسي:

كان سيد علي من بين المثقّفين والفنانين المطلوبين للتصفية من طرف الجماعات المسلّحة،وقد كان موقفه معاديا لما أتوا به من تغيير و وعود، تلك التي صدّقها "**نافا وليد**"،وقد حاول "**سيد علي**" لفت نظر"**نافا**" لهذا حينما استدعاه لبيته،ودار بينهما الحديث التالي:« ماالذي ذهبت تبحث عنه في المسجد يا نافا وليد؟ السلام ...

السلام؟ كنت أجهل أنّ السلام في فوضى، أشار بأصبعه إلى المدينة المثخنة بالحقد، والكراهية، إنّها الحرب يطالب بها هناك في الأسفل(...) انتبه يا نافا، كان سيد علي عرّافا.

(...) احذر من أولئك الذين يحدّثونك عن أشياء أكثر أهمية من حياتك،هؤلاء الناس يكذبون عليك، إنّهم يريدون استخدامك لأغراضهم الخاصة » [44].

وقد كان حدسا من شاعر تنبأ ما سيحصل للفنّان "**تافا**"، وللجزائر بأكملها التي قال فيها:« تلك الجزائر الجميلة بغاباتها نائمة في التاريخ المنهك ساعية الحفاظ على كلّ نبيل قادر على تخليصيها من السبات » [45]، كانت تلك نبوءة الشاعر التي تكهنها للوطن والفنّ ،وكان قدره أن يصفي هو الذي عاش فنّانا ومات في سبيل الفنّ.

ويمكن أن نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى أنّه من الأرجح أن المبدع "**ياسمينة خضرا**" كان يرمي من وراء اختياره ثلاث شخصيات هامّة تمارس الفنّ وهذا إبرازا للأزمة التي لحقت بالفنّ، والصراعات الإيديولوجية التي تخبّط فيها ثلاثة فنّانين يختلف فنّهم و رسالتهم من واحد لآخر،وكذا تسليط الضوء على أبعاد هذه الصراعات الاجتماعية والثقافية والسياسية،والدينيّة.

الـهوامـش:

[1] السعيد بوشعير،النظام السياسي الجزائري ،دار الهدى للطباعة و النشر، عين مليلة ، ص179.

[2] إبراهيم سعدي ،تسعينيات الجزائر كنص سردي ،الملتقى الدولي السابع للرواية عبد الحميد بن هدوقة ،دراسات الملتقى السادس ،دار هومة للنشر،الجزائر ،ص .24،23

[3] مخلوف عامر،أثر الإرهاب في الكتابة الروائية ،مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ،الكويت ،المجلد 28 ،العدد1، سبتمبر 1999، ص .305

[4] بشير مفتي ،الكتابة الروائية و الأزمة الجزائرية ،جريدة الشروق ،العدد 159 ،2001./05/15

[5] ملاح كيساء ميساء ،كتابة العنف/عنف الكتابة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ،لملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة ،دراسات الملتقى العاشر ،دار هومة للنشر،الجزائر ، ص .234

[6] إبراهيم سعدي ،تسعينيات الجزائر كنص سردي ص25.

[7] أمين الزاوي ،الكتابة الروائية و الأزمة الجزائرية ،جريدة الشروق ،العدد 159 ،2001./05/15

[8] المصدر، ياسمينة خضرا ، بم تحلم الذئاب ترجمة و تقديم أمين الزاوي ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،2002 ،المقدمة ، ص.7،6

[9] علي مومن ، الترجمة و الثنائية الثقافية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية"دراسة نقدية لرواية بم تحلم الذئاب لياسمينا خضرا" ،الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة ،دراسات الملتقى التاسع،دار هومة للنشر،الجزائر ،ص 350.

[10] المرجع نفسه ،ص .350

[11] المرجع نفسه ،ص .351

[12] المصدر،المقدمة ،ص.10

[13] المصدر،المقدمة ،ص.9

[14] المصدر،المقدمة ،ص.10

[15] أمين الزاوي ،الثقافة ،مجلة ،دار الثقافة ،العدد الجديد بعد 118 ،فيفري 2004 ،ص .17

[16] dawn . y.k lève: une parte de mystère .le monde 10 .09 .1999.

[17] محمد حسين جودي ،آراء و أفكار جديدة في الفن و تأصيل الهوية ،دار الصفاء للنشر و التوزيع ،الأردن ،ط1 1999، ص23 .

[18] المصدر، ص25

[19] المصدر، ص.27

[20] المصدر ،ص.38

[21] المصدر ،ص.28

[22] المصدر ،ص.36

[23] المصدر ،ص.28

[24] المصدر ،ص.62.61

[25] المصدر ،ص.89

[26] المصدر ،ص.96

[27] المصدر ،ص.100

[28] المصدر ،ص103.

[29] عبد الرحمن العيسوي ،سيكولوجية التنشئة الاجتماعية ،دار الفكر العربي ،بيروت– لبنان، د.ط، د.ت، ص .70

[30] المصدر ،ص.75

[31] المصدر ،ص.145.149

[32] المصدر ،ص.118

[33] المصدر ،ص.137

[34] المصدر ،ص.139

[35] المصدر ،ص230

[36] المصدر ،ص.69

[37] محمد حسين جودي ،آراء و أفكار جديدة في الفن ،ص.49

[38] المصدر ،ص.75

[39] المصدر ،ص.74

[40] عبد الرحمن العيسوي ،دوافع الجريمة ،منشورات الحلمي ،بيروت– لبنان ،ط1،د.ت، ص.252

[41] المصدر ،ص.257

[42] المصدر ،ص.261

[43] المصدر ،ص.111

[44] المصدر ،ص113. 115 .

[45] المصدر ،ص75 .