الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلة -

146/ع

المعهد:الآداب و اللغات
الميدان: اللغة و الأدب العربي

300/47/01
01

عنوان المذكرة:

توظيف الفنون في رواية بما تحلم الذئاب؟

لياسمينة خضـــــرا

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
شعبة الأدب العربي

إعداد الطلبـــة:
✓ زرندي إبتسام
✓ مغزيلي منـــى

إشراف الأستاذ:
رضا عامـــــــر

السنة الجامعية: 2010- 2011

حكمة

العلم بطيء اللزام بعيد المرام لا يدرك بالسهام ولا يرى في المنام

ولا يورث عن الآباء والأعمام إنما هي شجرة لا تصلح إلا للغرس ولا تغرس إلا في النفس ولا نسعى إلا بالدرس ولا يحصل إلا لمن أنفق العينين وجثا على الركبتين

ولا يحصل إلا بالإستناد على الحجر وإفتراش المدر وقلة النوم وصلة الليل باليوم

أنظر إلى من شغل نهاره بالجمع أيخرج من ذلك فقيها كلا والله حتى يعتضد الدفاتر والمحابر ويقطع القفار ولا يفصل في الطلب بين الليل والنهار

الإمام الشافعي

شكـر

شكرا لله على الهدايـة

شكرا للرسول (ص) على الرسالــة

شكرا للأساتذة من البداية حتى النهاية

شكرا للأستاذ رضا عامر على الإشراف والمجهودات المبذولة

شكرا للأستاذ بوعجاجة سليم و كل الشكر و التقدير لمديرة دار الثقافة لولاية برج بوعريريج السيدة بن يحي و إلى مدير الثقافة لولاية بسكرة

و وقفة تقدير و إحترام للأستاذ عبد المنعم مغزيلــي

شكرا لكل من ساعدنا ولو من قريب أو من بعيد

للجميع كل التقدير والإحتـرام.

مقدمــة :

يعتبر الروائي " محمد بولسهول " أو المعروف بتسمية خضرا من الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية و قد عرفت رواياته شهرة كبيرة تعدت المجال الغربي و هذا عن طريق ترجمات رواياته و نصوصه إلى أغلب اللغات الإنسانية المشهورة و قد إنعكست المزدوجة العربية الإسلامية و الغربية الأوروبية في رواياته ، و يظهر بصورة واضحة لا تحتاج إلى جهد كبير لإستخراجها .

فالنصوص و الأجزاء و الكلمات أو العيارات تهر في رواياته بلغاتها الأصلية فيضطر تارة إلى ترجمتها و تارة أخرى إلى إبقائها على صورتها و في لغتها الاصلية هذا التداخل اللغوي Interférence l'ingustique ، جعل من روايته أصوات متعددة و لغات مختلفة تشبه حال الإنسانية << بعد بابل >> فاللغات المختلفة تتجاوز في حدود النص و تتداخل لتأكد معنى معين أو في بعض الأحيان لتجاوزه.

و قد وجدت الرواية الجزائرية نفسها بفعل عدة عوامل ساهم في سقوطها منها السياسية و الإجتماعية و الإقتصادية بعد عدة أحداث عاشتها منها الإستعمار ، و بعد نهوضها تعرضت إلى واقع مرير بداية من التسعينات و هذا الأخير أدى بالروائيين لرفع الأقلام و تسجيل ما يحصل من أحداث في قالب سردي زواج بين فنية الأدب و بين واقعية الأحداث و كان إهتمامهم برواية المحنة الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية و خاصة روايات << ياسمينة خضرا >> ، و التي من بينها رواية – كما تحلم الذئاب و لقد تتبعنا في تحليلها و دراستها على منهجين المنهج التاريخي و منهج التحليل الوصفي و قد تناولنا فيها على مقدمة و فصلين و خاتمة .

الفصل الأول : الإرهاصات التاريخية للرواية السوداء المترجمة و القضايا اتي تعالجها و أهم مميزاتها و خصائصها الجمالية و الفنية.

أما الفصل الثاني : عرض ملخص الأحداث للرواية و الفنون التي وصفت فيها.

من فن التمثيل التي جسدته شخصية نافا ويد .

و فن الغناء الشعبي من خلال شخصية يحي العازف على آلة المتدولين .

و أيضا فن الشعر (السردي) من خلال شخصية سيد علي الشاعر.

و لقد إعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر و مراجع التي من بينها : كتاب الأدب و فنونه لعز الدين إسماعيل .

ملتقيات عبد الحميد بن هدوقة السابع عشر و الحادي عشر لما حكم الذئاب يسمينة خضرا.

و قد صدفتنا عدة صعوبات في الحصول على المصادر و المراجع حيث اضطرننا إلى قطع مسافات بعيدة للحصول على المصادر و المراجع حيث إضطرننا إلى قطع مسافات بعيدة للحصول عليها (قسنطينة – برج بوعريريج – بسكرة) و أيضا لم نتحصل على دراسات سابقة للموضوع الذي تناولناه .

و في الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف رضا عامر و الذي كان لنا موجها و مشرفا و أخا متواضعا وفقك الله و أمدك بالصحة و العافية و سدد خطاك إلى ما فيه خير و صلاح .

* رفعك الله بعلمك .

* و أعزك الله بخقك .

* أطال في عمرك .

*** – مــدخـــل:**

يزخر تاريخ أدب العالم بأمثلة عديدة من الكتاب الذين كتبوا بلغة غير لغتهم الأصلية إما طواعية منهم ، أم أنهم كانوا مضطرين وذلك لأسباب سياسية متباينة في بلادهم فكتب بعضهم بالفرنسية ، وآخرون بالإنجليزية ولم يعتبروا نتيجة لذلك فرنسيين أو إنجليزيين ومن بين هؤلاء **جورج شحادة من لبنان ، مالك حداد ، كاتب ياسين ، محمد ديب من الجزائر** وغيرهم من الأدباء والمفكرين العرب وعلى هذا الأساس فإن لكل مجتمع لغة أو لغاته، واللغة عبارة عن اصطلاحات إجتماعية يعبر عنها بأصوات بشرية فسيولوجية ثم تتطور تلك الاصطلاحات بتطور المجتمع متغذية بكل ثرات المجتمع ، ولو لا التطور والنمو لبقيت كل اللغات جامدة كما خلقت ولما ارتسعت الدلالات والمفاهيم ولما ترف لدينا هذا الكم الهائل من الترجمات والمصطلحات [1].

إن استعمال الروايتين المغاربية للغة الأجنبية معناه التفكير من منطق حضاري مغاير وميراث مرتبط بالذات ثم التعبير عن ذلك الفكر الوطني بلغة أخرى تعتمد على ميراث حضاري أخر، أي يترجم المغاربة فكرهم الى اللغة الفرنسية ترجمة بمعنى كلمة ترجمة بكل إيحاءاتها تدفعنا إلى القول أن الرواية المغربية الفرنسية اللغة رواية ترجمت أثناء كتابتها وبذلك فهي ليست الأصل إنما الرواية المغربية الفرنسية اللغة صورة مترجمة لأصل مفقود ومن البداهة ألا تكون الأعمال المترجمة مشابهة كل الشبه بالأصل.

فالمجيد للغتين يلاحظ الفرق بين العمل الأزلي في لغته الأصلية وبين ترجمة في لغة ثانية مهما كانت قدرة المترجم فلكل لغة خصائص تنفرد بها ، وتلك الخصائص تسم كل عمل أدبي مترجم بسيمات توحي أنه صورة فإذا ما جاء مترجم ثان وأعاد الأثر الى لغة أصليـة ، يكون بذلك قد ابتعد تماما عن روحه الأولى .

1 - عايدة بامية تطور الأدب القصصي الجزائري ترجمة محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية ص 69. 1962 .

لقد انتشرت الفرنسية في الكثير من الأوساط المغربية وعند بروز الوعي المغربي . بدأ الأولياء يعبرون عن المشاكل التي يتخبط فيها المجتمع وأرادت فئة التعبير عما يجيش في صدرها لكنها لم تستطع التعبير سوى بالفرنسية فعبرت مضطردة كانوا يسعون الى التعبير عن مأساة مجتمع متألم.[1]

ونتيجة لتعبير المغاربة عن واقع آخر فجاء أدبهم مخالفا، فلا هو مغربي صميم ولا هو فرنسي صميم... يقول مصطفى الأشرف في كتابه ." إذا كانت هذه الروايات من الوجهة التقنية تقترب من الكمال فإنها لم تكن انعكاسا أصيلا للمجتمع الجزائري وبخاصة على مستوى الجماهير الشعبية الكادحة ، والمستغلة ولا الشعب بصورة عامة ، بفضائله وإنسانيته ومقاومته الصامتة أو العلنية للضغط الإستعماري " [2].

ان الرواية المغربية لاتعبر عن فرنسا بتاتا كما أنها ، لاتعبر عن المغرب كلية إنها مغربية المضمون فرنسية الشكل انها مخلوق خاص قائم بذاته مثل المولود الذي يولد نتيجة ظروف معينة غير سوي فيكبر ويقوم بدوره في الحياة إنه ابن أبيه لكنه لايشبه إخوته ولايمكن التخلي عنه أو إنكاره [3].

فعندما دخلت فرنسا الجزائر ، وعدت الجزائريين بحرية الدين واحترام المرأة والممتلكات والتقاليد ، لكنها في الحقيقة عملت على عكس ماكانت توهم به الجزائريين فلقد عملت على الغاء اللغة العربية واستبدالها ، بالفرنسية لكن بفضل الدول البارز الذي قام به المثقفون الجزائريون أصبح للأدب الجزائري الفرنسي اللغة الماكثة مرموقة في الأوساط الأدبية العربية .

والعالمية .واستطاع هؤلاء الأدباء أن يواجهوا فرنسا والأدب الفرنسي في عقد دارهم ، وبلغتها وعن طريق هجرة هؤلاء الى فرنسا وذلك خلال اطلاعهم على الروايات الفرنسية فازدهرت حركة التأليف باللغة الفرنسية وخاصة الفن الروائي والمسرحي وقد برزفي هذا المجال " **محمد ديب**" ، " **كاتب ياسين** " ، "**مولود فرعون**" ، وغيرهم حيث أن إحصائية الفن

1 - عبد الكبير الخطيبي ، الرواية المغربية ، ترجمة محمد براءة ص 15 .

2- من مقال مصطفى الأشرف ، مجلة الثقافة الجزائرية ترجمة إبراهيم الكيلاني ، ص68 ، المعارف السنة الثالثة العدد 24 سوريا 1964 .

3 - عبد المجيد حنون ، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ص 99 ديوان المطبوعات الجامعية الطابعة الثالثة رقم 126 ، سنة 1986 .

الروائي وحده تصل إلى سبعة وثلاثون رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية بين1945 – 1964 وهذا ما يدل على ازدهار الثقافة الجزائرية باللغة الفرنسية [1].

حيث ذهب بعض الأراء الى أن الرواية الجزائرية بالفرنسية خدمت الأدب والثورة فنا ومعالجة أكثر من شقيقتها العربية التي ظهرت مع الفرسان الجدد في السبعينات.

وقد ذهب أحد هؤلاء الفرسان في الرد على هذا الرأي معترفا بأسبقية الرواية الفرنسية على شقيقتها زمانا مما يفسر أن هذه الأخيرة (العربية) ينبغي لها أن تكو أكثر انفتاحا وتطورا واستعابا للتحولات التي يعيشها المجتمع في المدينة أو الريف ومن ثمة لابد من الإعتراف بأن الفن الروائي بالعربية لايزال في البدايات ولم يرق بعد الى المستوى الذي بلغه نضيره بالفرنسية مثل " ثلاثية محمد ديب " ولقد استطاعت الرواية المكتوبة بالفرنسية توصيل الصورة الحضارية الجزائرية إلى أرجاء المعمورة وتدهب بعض الأراء إلى أن الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي إنما وضف في فترة معينة ، ولأغراض معينة سلبية ، وإيجابية، وبدأ بعد ذلك الأدب الجزائري الناطق بالفرنسية يأخد بعدا إنساني عظيم وذلك لما أعطي الأولية والصدارة للمسألة الوطنية التي كانت ومازالت تعتبر جزءا لايتجزأ من كيانه والقضية المحورية لكل الكتابات التي أنتجتها تلك الحقيقة التاريخية يوصلنا هذا الطرح إلى أنه هناك فرقا ملحوضا بين الأدب الذي كتبه جزائريون وبين ما كتبه فرنسيون بالجزائر بشكل عام ولكن هذا كذلك ليس مبررا لصف الأدب الجزائري في الخانة التي صف فيها الأدب الفرنسي بحجة أنهما كتب باللغة نفسها كما فعل الكثير من أدبائنا المغربيين في تقييمهم لهذه التجربة الأدبية التي كانت وليدة ضروف إقتصادية وسياسية وإجتماعية وثقافية ويرى الدكتور عبد المالك مرتاض مثلا القضية بالشكل التالي وقد كان هؤلاء الكتاب في معظمهم بالفرنسية معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية[2] وبذلك فالمسالة ليست مسألة إعجاب بالحضارة الفرنسية وإنما القضية قضية ضرف تاريخي هذا بالإظافة الى أن اللغة

---

1 ـ عبد العزيز بوشفيرات ، عن أحمد فرحات ، أصوات ثقافية في المغرب ص 265 ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1972.

2 ـ الركيبي عبد الله ، القصة القصيرة في الدب الجزائري (243) دار الكتاب العربي القاهرة 1969 .

1– عبد الملك مرتاض ، النهضة الأدب المعاصر في الجزائر (1925،1954) ص2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1971 .

ليست ملك أحد أو كما يقول الأديب الجزائر " مراد بوريون " إن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة بل من أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها لخلق الأدبي أو يعبر بها عن حقيقة ذاته القومية [1]

لكنه تبقى اللغة لغة قوم هي معياره الحضاري وعنوان شخصيته وهويته وليس في الكلام مبالغة إذا وضعنا في اعتبارنا الضرف الخاص الذي كان يعيشه الشعب الجزائري .

1- محمد الطمار ، تاريخ االأدب الجزائري ، ص38 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1981 .

تمهيـــد:

راح الكثير من مؤرخي الأدب يراهنون على **محمد ديب** ، **مولود فرعون** ، **و مولود معمري** على أنهم رواد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و يحددون سنة **1950م** على أنها البداية الحقيقية للرواية في الجزائر غير أن الكتابة الروائية سبقت ذلك التاريخ بأزيد من نصف قرن ضلت جل تلك الإبداعات حبيسة أدراج المكتبات العتيقة لا يتداولها إلا المتخصصون ، ولم تعرف طبعا جديدا منذ صدورها أول مرة ، بينما نجد نصوصا من الأدب الفرنسي و الإنجليزي تعود إلى قرون السادس عشر و السابع عشر و الثامن عشر ، يعاد طبها في حلل بهية حتى و إن كانت ضعيفة السبك و ركيكة الأسلوب فأهميتها التاريخية سبب معقول لنشرها ورواجها، ومن بين الروائين الرواد نجد**شكري خوجة صاحب** رواية **العلج أسير البرابرة** . المطبوعة سنة **1929**م. بدار النشر بباريس، اسم ورواية لانسمع لهما ذكر إلا في كتب تاريخ الأدب ولكن المترجمة **سامية سعيد عمار** منحت المؤلف وروايته حياة جديدة بترجمتها إلى اللغة العربية ، فهده الترجمة قد تمكننا من التعرف أكثر على نص روائي يعود إلى الثلاثينات من القرن الماضي، بعض النضر عن قيمته الأدبية، فإن قيمته و أهميته تكمن في التاريخ للرواية الجزائرية،حال رواية شكري خوجة هي نفسها حال روايات كل من ابن رحال وسليمان بن ابراهيم ونصرالدين أو أحمد بوري والقايد بن شريف وعبد القادر الحاج حمو ومحمد ولد الشيخ وغيرهم.... روئين لم يعاد نشر رواياتهم ولم تترجم إلى اللغة العربية . ماعدا محمد ولد الشيخ الذي نشرت روايته **مريم بين النخيل** إلى العربية سنة **1984م**.

1-1.الرواية السوداء تعالج قضايا الإرهاب:

بعد أدب الأزمة المكتوب باللغة الفرنسية أو ما يسمى بالأدب الإستعجالي من أهم الإنتاجات الإبداعية الجزائرية لكونه قد أرخ قرائح الأدباء والنقاد من تسعينات القرن الماضي وما جاءت به لمحنة الجزائر التي مرت بها أثناء العشرية السوداء على اختلاف مشاربهم ومستوياتهم الفكرية من تصوير فني واقعي مرير تأدت منه كل شرائح المجتمع الجزائري.

والتي دارت رحالها بين أقلام الأدباء لقرائهم في نقل جبار، وعليه ظهرت نماذج كتابات الأزمة المترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، أمثال: **(رشيد بوجدرة، رشيد ميموني ، ياسمينة خضرا)** ، الذين صوروا مأساة الشعب الجزائري بصورة صادقة عن الوضع الإستثنائي الذي عصف بالجزائر حينها نهض الروائيون من دمار الأزمة ورمادها يبنون رواياتهم فتعددت الحقائق ووجهات النظر وتعددت معها القرائح . والإبداعات، ومن بين هذه الإبداعات رواية " **بما تحلم الذئاب؟** " لـ" **يسمينة خضرا** " التي ترجمها " **أمين الزاوي** "، والتي تتأرجح فيها الترجمة بين الأصيلة والهجينة .

ولقد عانى الأدب الجزائري الحديث وبخاصة الرواية كثيرا من مشكلات الترجمة فإذا كانت الضر وف السياسية التاريخية مانعا في ترجمة الإبداعات الأدبية إلى اللغة العربية في عهد الإستعمار فإن مرحلة ما بعد الإستقلال كانت مليئة بتباشير التغيير و الإرتقاء . بيد أن الحركة الأدبية أخذت منحى جديدا ركيزته الفصل بين الكتابة باللغة الفرنسية و الكتابة باللغة العربية . و بهذا سار الإبداع في مسارين مختلفين الأول ينهل من الأداب الفرنسية وينسج على منواله يحاول إثبات تميزه بالمضامين أما الثاني فيحاول الإسهام بطريقته الخاصة في تطور الرواية العربية . وإن لمن الممكن جدا الإستفادة من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لتطوير الرواية المكتوبة بالعربية بترجمة إبداعات الروائين الرواد أمثال : ""**مولود فرعون ، محمد ديب و مولود معمري ، مالك حداد و آسيا جبار**"". إلى اللغة العربية و إنتشال النسخ العربية عند شرائح القراء بطريقة تمكنهم من الإطلاع عليها بصفة دائمة و إعادة النشر كلما إزداد الطلب عليها.

راح الكثير من مؤرخي الأدب يراهنون على **محمد ديب** ، **مولود فرعون** ، **و مولود معمري** على أنهم رواد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و يحددون سنة **1950م** على أنها البداية الحقيقية للرواية في الجزائر غير أن الكتابة الروائية سبقت ذلك التاريخ بأزيد من نصف قرن ضلت جل تلك الإبداعات حبيسة أدراج المكتبات العتيقة لا يتداولها إلا المتخصصون ، ولم تعرف طبعا جديدا منذ صدورها أول مرة ، بينما نجد نصوصا من الأدب الفرنسي و الإنجليزي تعود إلى قرون السادس عشر و السابع عشر و الثامن عشر ، يعاد طبها في حلل بهية حتى و إن كانت ضعيفة السبك و ركيكة الأسلوب فأهميتها التاريخية سبب معقول لنشرها ورواجها . ومن بين الروائين الرواد نجد **شكري خوجة صاحب** رواية **العلج أسير البرابرة** . المطبوعة سنة **1929م**. بدار النشر بباريس، اسم ورواية لا نسمع لهما ذكر إلا في كتب تاريخ الأدب ولكن المترجمة **سامية سعيد** عمار منحت المؤلف وروايته حياة جديدة بترجمتها إلى اللغة العربية ، فهده الترجمة قد تمكننا من التعرف أكثر على نص روائي يعود إلى الثلاثينات من القرن الماضي، بعض النضر عن قيمته الأدبية ، فإن قيمته و أهميته تكمن في التاريخ للرواية الجزائرية .

حال رواية شكري خوجة هي نفسها حال روايات كل من ابن رحال وسليمان بن براهيم ونصرالدين أو أحمد بوري والقايد بن شريف وعبد القادر الحاج حمو ومحمد ولد الشيخ وغيرهم.... روئين لم يعاد نشر رواياتهم ولم تترجم إلى اللغة العربية . ماعدا محمد ولد الشيخ الذي نشرت روايته **مريم بين النخيل** إلى العربية سنة **1984م**.

1-2. جدلية حضور رواية الأزمة في الأدب الجزائري:

مما لا شك فيه أنه حالما تذكر كلمة **رواية المحنة** أو **رواية العنف** أو **الرواية الإستعجالية** أو **محكيات الإرهاب** أو **الرواية التسعينية** أو **رواية الأزمة** يحدث هناك رابط دهني منطقي بينها وبين تسعينات الجزائر أو العشرية السوداء أو عشرية الدم .

وذلك أن هذا النوع من الأدب إرتبط ظهوره و مضمونه بسنوات التي مرت بها الجزائر في التسعينات . إذ إتخد النص الروائي المأساة الجزائرية التي انفجرت على أكثر من صعيد المادة الخام لبنائه السردي، تلك المأساة الجزائرية التي تعود خلفياتها إلى أحداث (

05أكتوبر 1988). و التي لم تدم سوى أياما إلا أن ما نتج عنها شكل منعرج تحول هام وغير مسبوق في النضام الجزائري .

مما لاشك فيه أن الخطاب الروائي الجزائري قد عرف تحولات كثيرة ، وقد حاول هذا الخطاب في نهاية الثمانينات الخروج عن سياسة النظرة الأحادية والقوالب الايديولوجية ، حيث كانت أعمال الروائيين تعبيرا عن أزمة البلاد والشعب ، وتحولات الثنائية من أزمة الأدب الى أدب الأزمة ، فمع التسعينات أضحى يعالج أزمة ،وتحول واهتمام جيل الروائيين الجزائريين الى التعبير في روايتهم عن الحالة الراهنة ، التي تعيشها البلاد والشعب في الوقت ذاته .

وقد بدأت ملامح جديدة لجيل مختلفا اختلافا واضحا عن الجيل الذي سبقه ، وذلك في مجال الكتابة في حد ذاتها ، وتعاملها مع الأزمة التي انفجرت في الجزائر على أكثر من صعيد ، وهذا منذ أكثر من عشر سنوات ، ان أدب الأزمة دون شك سيكون بمثابة المنعرج الكبير للكتابة الأدبية في الجزائر خلال السنوات القادمة ، وهذا لا يعني بالضرورة أن يكون غالبا من بعض الأسماء التي سبق لها وأن كانت رموزا للشاهد أدبية سابقة أمثال الطاهر وطار ، بوجدرة وغيرهما ، وعندما تسمي هذا الأدب الجديد بأدب الأزمة ليس بالضرورة أن يكون تناولا بصورة واضحة للأزمة ، بل تفاعله مع افرازاتها والوضعيات المختلفة التي أنتجها وأنتجت أناسها وسلوكاتها وذهنياتها الجديدة .

مما لاشك فيه أن هناك رواية جزائرية ولدت أثناء الأزمة ، كان أصحابها شبابا عبروا عن جرحات داوتهم في واقع ، لم يفصل الرصاص ليله عن نهاره ، غير أن بعض النقاد اصروا على هذا الخطاب على أنه استعجالي ، يشبه الى حد بعيد الربورتاج الصحفي اذ بذلك ضربوا المواهب الجيل الجديد عرض الحائط ، ونفوا عليهم أن تكون روايتهم قد واكبت الأزمة بحق ، لأن الاعتراف بذلك قد يفقدهم سلطتهم في المحافظة على الرواية وخلط أوراق تاريخهم .

ويمكننا أن نبرز في هذا المجال نضرة الروائيين ، حول الكتابة الروائية الجزائرية وكيف واكبت الأزمة ؟ وهل فعلا عالجت موضوعات من صميم الواقع المتأزم الجزائري ، أم أنها كانت مجرد تفسيرات لوجهات نظر متعددة لراهن واحد ؟

فهذا بشر مفتي يرى أن كل كاتب فسر الأزمة حسب ايديولوجية ، ....ما عاشه المثقف الجزائري خلال السنوات الأخيرة عبر عن هزيمة شاملة للأحداث ، فأنا شخصيا قمت بالاقتراب من حصة السقوط أكثر من شئ أخر ، فعبرت من خلال رواية " المراسيم والجنائز " عن الأحلام المنكسرة ، والجيل الذي ضحى تقريبا من أجل لا شئ ، ولكن قبل الحديث عن مواكبة الكتابة الابداعية لما حدث في الجزائر من عنف ، يجب التأكد على أن هذا الأدب لن يفتقر الى أدوات نشر ومؤسسات طباعة والكتابة فكيف يمكننا الحكم على أدب ضل حبس الأدراج ، وربما أكثر من 70 % بالمئة لم ير النور بعد ؟ والاعتقاد بوجود أدب عاشته المرحلة يقتضي التسليم بأنواع هذه المعايشة فهناك معايشة نضالية والتي يمثلها تيار معين حول تفسير الأزمة من زاويتها الايديولوجية ، كرواية " الشمعة والدهليز " للطاهر وطار ، وهي رواية تختار زاوية المغرب الاسلاموي ضد الفنكوفوني وعلى هذا المنوال سارت الكثير من الروايات الذين حاولو المقاربة بتوفير حد كبير من المستوى الجمالي

1-3. رواية الأزمة مكتوبة باللغة الفرنسية :

يرجع المؤرخ والباحث " جان ديجو" أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية الى سنة 1891، وهو عبارة عن قصة بعنوان << انتقام الشيخ >> مستقاة من التقاليد الاجتماعية الجزائرية كتبها محمد بن رحال ، ونشرتها المجلة الجزائرية التونسية ، الأدبية والفنية ، ويتخذ <<جان ديجو>> سنة 1920 لنطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ ، ويعد مؤلف القايد بن الشريف ، الوسوم ب "" أحمد بن مصطفى القومي "" بداية تلك الانطلاقة ، وينظر اليه على أنه أول رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية ، وهناك عدة عوامل وأسباب أخرت ظهور هذا الأدب كل هذه المدة ، وأبرزها : أولا –سياسة العدوان التي انتهجها الاستعمار طوال احتلاله للجزائر وحربه ضد الأمة الجزائرية ومقوماتها الأساسية ، والعامل الثاني يتمثل في سياسة التعليم التي طبقها المحتلون في الميدان .أو على الأصح سياسة التجهيل التي طبقوها بحيث قضوا على البنية التقليدية للمنظومة التعليمية التي كانت قائمة قبل الاحتلال قضاء يكاد يكون مبرما ، ولم يعوضوها بمنظومة أخرى تضمن لكل أبناء الشعب الحد الأدنى من التعليم كما كان الحال في فرنسا .

الأدب يمتد عبر الزمن ليلتقط مادنه مما هو .وفي إطار الأجواء السابقة الذكر ، ونظرا لأن الأدب يمتد عبر الزمن ليلتقط مادته مما هو راهن لينتقل بكل علو التجربة الواقعية الى تجربة إبداعية يخالطها نوع من التخييل والفنية،وان ماحدث في جزائر التسعينات لم يكن ليغري الأديب بالكتابة بقدر ما كان يجبره عليها ، لأنها الملاذ الأمن للمثقف أن ذاك حين كان من أكثر الرموز استهدافا ، وحتى الكتابة الروائية تواكب الأزمة فولد بذلك نوع روائي جديد تقليده مجموعة من الكتاب بمجموعة من النصوص الروائية والقصصية باللغتين الفرنسية والعربية التي تصب كلها وتتبع من الأوضاع التي عاشتها الجزائر منذ بداية التسعينات ، وانعكاس هذه الأوضاع على مختلف شخوص الوطن في محاولة للبحث عن الحقيقة وعرضها وفق رؤى متعددة ، تصل حد التناقص في الغالب .

وفي مطلع التسعينات ، ومع صعود للمد الاسلامي ، ودخوله بقوة معترك السياسة في هذه الفترة / أخذت تظهر أعمال روائية في هذا الأدب تنتقد هذا المد نقدا لاذعا ، وتصوره في شكل خطر سياسي واجتماعي داهم ، يهدد الديموقراطية والحريات العامة ومن ثمة تدعو بشكل صريح ومباشر الى التصدي له ومحاربته بكل الوسائل وتعد أعمال رشيد ميموني القصصية والروائية الأخيرة أبرز النماذج في هذا الصدد ، مثل بعض نماذجه في مجموعته القصصية << حزام الغولة >>(1990) وروايته << اللعنة >> (1993) ، التي تتخذ من اعتصام الاسلاميين في ساحة أول مايو في جوان 1991 ، واستيلائهم على قسم الاستعجالات في مستشفى مصطفى ، بعد صدامهم مع قوات الأمن ، محورا لها .

وقبل أن ننهي للحديث عن التطور الذي عرفه أدي الجزائريين باللغة الفرنسية ، لابد لنا أن نشير الى أسماء كتاب جدد أصل جزائري بروزا في فرنسا خلال العقدين الأخرين وهم في معظمهم من أبناء العمال المهاجرين ، ممن أصبحوا يعرفون باسم " البور " أو " الجيل الثاني " من المهاجرين الجزائريين أمثال زليخا بوقرط وعلي غانم ، ومهدي شارف .أ .ز يتوفى ، وجانين لشمط ، وأكلي تاجر ، ومحمد كنزي ، وناصر كتان وغيرهم ، فيحكم الجزائريين كثيرا ما يتناولون اموضوعات لها صلة من قريب أو بعيد بالجزائر والجزائريين ، حتى وان تعلقت تلك الموضوعات بجوانب من صميم الحياة اليومية ففي المجتمع الفرنسي المعاصر وهم في نظرنا ، يشكلون بوجه من الوجود ، امتدادا وتطورا طبيعيا لأن الجزائريين

المخضرمين باللغة الفرنسية ، لا سيما ما تعلق منه بالهجرة الجزائرية في فرنسا ، حتى وان أنكروا هم هذا الامتداد ورفضوه بقوة ، مع فارق في المستوى الفني لهذا الأدب ، اذ يحكم عليه بعض الباحثين بأنه أدب متمرد ، لا يعترف بالقواعد الفنية ، ولا حتى بالقواعد اللغوية .

ومهما يكن مستوى هذا الأدب ، ومهما يكن رفض أو قبول كتاب ها الجيل الانتماء الى المخضرمين من الكتاب الجزائريين بالفرنسية ، فانه من السهل على الملاحظ المحايد اذراك الصلة التي تربط بين أدب هؤلاء وأولئك ، في العديد من الأوجه ، وأبرزها الشخصيات التي يصورونها والأبطال الذين يصنعون أحداث رواياتهم .

لقد تميز الأدب بعدة مراحل من التطور نذكر منها أربع مراحل رئيسية ، مرحلو مابين الحربين ، وهي مرحلة البداية التي كانت متعثرة فنيا و ومتذبذبة سياسيا ، والمرحلة التي تمتد مابين الحرب العالمية الثانية وقيام ثورة التحرير في فاتح نوفمبر 1954 ، وهي مرحلة التهلهل والقلق وترقب ما سيحدث ، حيث كانت كل المؤشرات في هذه الفترة تنبئ بأن شيئا ما سوف يحدث، ومرحلة الثورة التي لم يكن فيها أمام الكتاب أي مجال للتردد أو الحياد ، بمواقفهم السياسية ، وبأعمالهم الفنية ، ومرحلة ما بعد الاستقلال التي عرفت تنوعا كبيرا في المواقف والرؤى حول مختلف القضايا الاجتماعية ، والتوجهات السياسية والفكرية ، وحول القضايا الفنية أيضا ، كما عرفت تأثرا بالأحداث السياسية الكبيرة التي مرت بها الجزائر وخاصة انقلاب 19 يونيو 1995 وأحداث أكتوبر 1988.

أما من نشر هذا الأدب في الخارج يخضع بدوره لاعتبارات سياسية وثقافية وترعاه المنظمة العالمية للنشر وحماية اللغة الفرنسية في العالم التي توجد لهم مراكزها –بعد فرنسا – في كندا وبلجيكا ، وسويسرا .لكن لا يفسر هذا الكم من العناوين الصادرة من هذا الأدب بالعوامل التي ذكرناها أنفا فحسب اذا كان هناك أيضا عامل انتشار التعليم على نطاق واسع بعد الاستقلال ، وقد ظلت لغة التعليم الأساسية في مختلف مراحله ، نما في ذلك التعليم الابتدائي هي اللغة الفرنسية ولم يشرع في تطبيق التعريب الفعلي الا ابتداء من سنة 1971.

1-4-ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية :

يلاحظ المتتبع لحركة الأدب الجزائري المعاصر أن هناك اهتماما عالميا شعاره ، ولا سيما في الخطاب الروائي . ولم يعد المترجم من الرواية الجزائرية المعاصرة وفقا على لغة أوروبية بعينها،اتخذ الاهتمام المتزايد بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، سبيله الى الدراسة الأكاديمية الموسعة في الجامعات الأوروبية والأمريكية من ناحية ، وسبيل الترجمة الى الانجليزية من ناحية أخرى ، فضلا عن الاهتمام المماثل في جامعات شرقأوروبا والصين واليابان ، والترجمة الى لغات هذه البلاد، ازداد عدد الأقسام المهتمة بالأدب الجزائري بالجامعات الأوروبية وازداد مع هذه الأقسام عدد الأساتذة الذين أطلق عليهم اسم المستشرقين .ومع هذا نشأ نوع من الاهتمام بالأدب السردي الحديث .

فنشرت أعمال معينة قليلة مع أغلبية بارزة للأدباء الجزائريين .

ومع أن المبادرات الفردية كانت وراء ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، فقد اتفقت هذه المبادرات –دون تخطيط سلبق واضح –على ابراز الجانب السيوسيولوجي أو الاجتماعي ، من خلال اختيار الأعمال المترجمة فالترجمات السابقة تحمل قيمة فنية كبيرة في معظمها ، وانما تحمل صورا للحياة ، الجزائرية والتربية الاجتماعية في مظاهرها الحديثة

أما الروائي الكبير الطاهر وطار فيري " أنه من العادة الرواية تحتاج الى فضح الأحداث ووضوح الرؤية ، بعد ذلك تأتي الرواية لتحكي لنا ما جرى ....وفي وضعيتنا الجزائرية هناك روايات ، حاولت أن تكون مناشير كتبها مجموعة ، يدعون أنهم ديموقراطيون وحداثيون وهي عبارة عن شتائم وعن حطمن قيمة الأدب كمستوى راق ومتحضر .

وهناك مجموعة أخرى من الشباب كتبوا عن أحاسيسهم ، أذكر ما نشرناه نحن في الجاحضية شهرزاد ، زرياب بوكفة ، كتبوا جيدا ولم يقعوا في السهولة ، واتخاذ الموقف بل استوعبوا الحالة وعبروا عنها .

وأعتقد أن أهم ما عبرت عنه الرواية هي أنها لم تنهزم أمام الأزمة .

أما الروائي أمين الزاوي ، فيرى أن الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية قرأت الأزمة بموضوعية أكثر من غيرها ، فيقول : أن الأزمة الجزائرية ولدت وبشكل ظاهري وقوي جيلا جديدا من الكتاب باللغة الفرنسية ، جيل فيه الجيد والمتوسط والرديء ، ان لي تصورا

خاصا عن الكتابة الروائية التي عكست أو كتبت عن المأساة الجزائرية ، وهي أن الرواية باللغة الفرنسية ، هي التي فككت الظاهرة وقرأتها قراءة موضوعية .

لقد شكلت كتابات كل من ياسمينة خضرا (محمد مولسهول) ، ورشيد بوجدرة وأسيا جبار ، ومايسة باي ، ونور الدين سعدي ، وعيسى خلادي وغيرهم صورة أدبية عن الجيل الجديد –باستثناء رشيد بوجدرة وأسيا جبار –اللذين ارتبطت كتابتهما المتناولة أزمة الجزائر بقضية الدفاع عن الديموقراطية وادانة أعدائها الأسانيين الذين يمثلون التيار الاسلاماوي الدموي .... لقد كانت الرواية الجزائرية الفرنسية الصورة الحقيقية لمجتمع وبلاد تعيش تحت كابوس الارهاب الاسلاماوي ، ان الرواية هي أعلى مستوى تتجلى فيه القطيعة مع الفكر المحافظ .

وعليه تعد رواية " **بما تحلم الذئاب** "؟ **لياسمينة خضرا** من أهم النماذج الروائية المعاصرة التي تناولت قضية الوطن زمن المحنة بنجاح فني حققت من خلاله مقروئية واسعة في مختلف دول العالم المتتبعة لأزمة السياسة الجزائرية وقتها.

ولقد كان التصارع في الغالب بين ماهو سياسي ، وماهو جمالي فني في المتن الروائي الذي ساءل المحنة الجزائرية والحرب الأهلية غير المعلنة ، واتخذ منها بؤرة للسرد ، وان كانت الرواية السوداء فترة السبعينات والثمانينات تدول في بوثقة ايديولوجية واحدة اذ عرفت بالثورة وأبعادها النضالية ، الثورة ضد القطاع والاستغلال ، الثورة في مرحلة البناء الاشتراكي ، ونضام الحزب الواحد كانت أيضا الرواية ، السوداء لفترة التسعينات كما يرى "ابراهيم سعدي " تحمل طابع التماثل والتشابه وهي نفس الملاحظة التي نجدها في رواية المرحلة السابقة لها التي تتميز بدوها بتمركزها حول هموم الجماعة وبالتالي بالواقع العام للمجتمع ، وهذا لا يحيل الى وحدة المعتقد الايديولوجي الذي تفرقت به السبل في هذه الفترة ، وانما لوحدة التجربة العامة للمجتمع المتمثلة في تجريب العنف كتجربة جوهرية وشاملة وظهرت تجارب متعددة تعددت من خلالها فضاءات الحكي وتعددت ايديولوجياتمن كتبها فمثلا كان الأديب " الطاهر وطار "من الذين كتبوا الرواية التي تهدف الى شرح الظاهرة الاسلامية وتفسير أسباب ظهورها مثلما فعل في روايته " الشمعة والدهاليز " وتجدر الاشارة

الى أن التيار الأصولي يحضر في معظم كتابات وطار ويشكل صارخ كما في رواية الزلزال .

وهناك من كتب روايات عن ضلامية الاسلاميين الذين احترفوا الموت والدمار منحازين الى العلماني الحداني مثل واسيني الأعرج في روايته <<سيدة المقام >> وبين هذا وذاك هناك من حاولوا المقاربة بتوفير حد كبير من المستوى الجمالي ، ربما تمثلهم أحلام مستغانمي أحسن تمثيل في ذاكرة الجسد ومهما اختلفت إيديولوجيات الروائيين فقد يجمعهم مصطلح واحد ألا وهو: الرواية السوداء .

1-5. الملامح العامة للحالة السياسية والاجتماعية في العشرية السوداء :

وعن الخلفية للعشرية السوداء أن الجزائر قد دخلت عام **1989** 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 جمع عدد كبير من الدعاة، وأئمة المساجد والأساتذة والطلاب وفئات أخرى من الشعب.

وبعد سلسلة الأحداث والاضطرابات والإغتصابات في شوارع العاصمة ، أعلن الرئيس حالة الحصار جاعلا البلاد خاضعة للحكم ، العسكري وفي جو العصيان الذي ميز صيف **1991م** سقطت الحكومة الثانية التي تأسست عام **1988م** وألغيت الانتخابات المحلية والتشريعية بعدها ، وعلى إثرها قدم رئيس الدولة استقالته في **جانفي 1992م** ، ثم تشكل مجلس رئيس أعلى للدولة برئاسة محمد بوضياف الذي لم يمكث سوى ستة أشهر حتى أغتيل في **جوان 1992**م . وهذا العنف السياسي لم يدم طويلا إلى أن تحول إلى عنف دموي.

وفي الحقيقة أن كل الأحداث السياسية التي عصفت بالبلاد وكانت السبب في الأزمة كانت ناتجة هي الأخرى عن خلفيات اقتصادية واجتماعية سبقتها كانخفاض البترول إلى جانب تدني القدرة الشرائية للمواطن وتجميد الأجور وارتفاع سعر المواد المختلفة بطريقة فوضوية بحيث لم يعد بإمكان السلطة التحكم في الأسعار أو ضعف الإنتاج لفلاحي و قلة

مردو دية المؤسسات الاقتصادية وظهور طبقة برجوازية أثرت على حساب المصلحة العامة .[1]

وأمام هذه الأوضاع الإقتصادية الطارئة تدنت الوضعية الإجتماعية للجزائريين ، حيث ألغي العلاج المجاني للفقراء ، وتوقفت عملية استيراد الأجهزة الطبية والأدوية الخاصة التي كان يستفيد منها المحتاجون ، كما توقفت عملية توزيع السكن الإجتماعي وتوقفت المنح الدراسية واستيراد الكتب وارتفعت البطالة لدى الشباب خاصة ، وهذا ما جعل الجزائر تدخل في دوامة إحباط نفسي وعجز اقتصادي وسط حيرة دينية ، ومأزق سياسي.

وفي إطار الأجواء السابقة الذكر ، ونضرا لأن الأدب يمتد عبر الزمن ليلتقط مادته مما هو راهن لينتقل بكل علو التجربة ، الواقعية إلى تجربة إبداعية يخالطها نوع من التخييل والفنية

وإن ماحدث في الجزائر التسعينات لم يكن لغيري الأديب بالكتابة بقدر ما كان يجبره عليها ، لأنها الملاذ الأمن للمتقف آن ذاك .

حين كان من أكثر الرموز استهدافا ، وأحت الكتابة الروائية تواكب الأزمة فولد بذلك نوع روائي جديد تقليده مجموعة من الكتاب بمجموعة من النصوص الروائية والقصصية باللغتين العربية التي تصب كلها وتنبع من الأوضاع التي عاشتها الجزائر منذ بداية التسعينات ، وانعكاس هذه الأوضاع على مختلف شخوص الوطن في محاولة للبحث عن الحقيقة وعرضها وفق رؤى متعددة ، تصل حد التناقص في الغالب .

ولقد كان التصارع في الغالب يبين ماهو سياسي ، وماهو جمالي فني في المتن الروائي الذي ساءل المحنة الجزائرية والحرب الأهلية غير المعلنة ، واتخذ منها بؤرة السرد ، وأن كانت الرواية السوداء فترة السبعينات والثمانينات تدور في وثيقة إيديولوجية واحدة إذ عرفت بالثورة وأبعاده النضالية ، الثورة صد القطاع والاستغلال ، الثورة في مرحلة البناء الاشتراكي ، ونظام الحزب الواحد كانت أيضا الرواية السوداء لفترة التسعينات كما يرى "

1- السعيد بوشعير النضام السياسي الجزائري دار الهدى للطباعة والنشر عين مليلة . ص 179.

ابراهيم السعدي " تحمل طابع التماثل والتشابه وهي نفس الملاحظة التي نجدها في رواية المرحلة السابقة لها .

التي تتميز بدوها بتمركزها حول هموم الجماعة وبالتالي بالواقع العام للمجتمع ، وهذا لا يحيل إلى وحدة المعتقد الأيدولوجي الذي تفرقت به السبل في هذه الفترة وإنما لوحدة التجربة العامة للمجتمع المتمثلة في تجريب العنف كتجربة جوهرية وشاملة [1].

وظهرت تجارب متعددة تعددت من خلالها . فضاءات الحكي وتعددت ايديولجيات من كتبها فمثلا كان الأديب **الطاهر وطار** من الذين كتبوا الرواية التي تهدف إلى شرح الضاهرة الإسلامية وتفسير أسباب ظهورها مثلما فعل في روايته **الشمعة والدهاليز** وتجدر الإشارة إلى أن التيار الأصولي يحضر في معصم كتابات وطار ويشكل صارخ كما في رواية الزلزال [2].

وهناك من كتب روايات عن ضلامية الإسلاميين الدين أحترفوا الموت والدمار منحازين إلى العلماني الحداثي مثل واسيني العرج في روايته **سيدة المقام** وبين هذا وذاك هناك من حاولوا المقاربة بتوفير حد كبير من المستوى الجمالي ، ربما تمثلهم أحلام مستغانمي أحسن تمثيل في ذاكرة الجسد ومهما اختلفت إيديولوجيات الروائين فقد يجمعهم مصطلح واحد آلا هو : الرواية السوداء [3].

1-6-ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية :

يلاحظ المتتبع لحركة الأدب الجزائري المعاصر أن هناك اهتماما عالميا شعاره ، ولا سيما في الخطاب الروائي . ولم يعد المترجم من الرواية الجزائرية المعاصرة وفقا على لغة أوروبية بعينها .

اتخذ الاهتمام المتزايد بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، سبيله الى الدراسة الأكاديمية الموسعة في الجامعات الأوروبية والأمريكية من ناحية ، وسبيل الترجمة الى

1- ابراهيم السعدي ، تسعينات الجزائر كنص سردي ، الملتقى الدولي السابع للرواية عبد الحميد ابن هدوقة ، دراسات الملتقى السادس ، دار هومة للنشر ، الجزائر ص 23،24.

2- **مخلوف عامر** . أثر الإرهاب في الكتابة الروائية مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، المجلد 28 **العدد** 10**سبتمبر** 1999 **ص** 305.

3- يشير مفتي الكتابة الروائية الأزمة الجزائرية جريدة الشروق العدد 59-2001/05/15م .

الانجليزية من ناحية أخرى ، فضلا عن الاهتمام المماثل في جامعات شرقأوروبا والصين واليابان ، والترجمة الى لغات هذه البلاد .

ازداد عدد الأقسام المهتمة بالأدب الجزائري بالجامعات الأوروبية وازداد مع هذه الأقسام عدد الأساتذة الذين أطلق عليهم اسم المستشرقين .ومع هذا نشأ نوع من الاهتمام بالأدب السردي الحديث .

فنشرت أعمال معينة قليلة مع أغلبية بارزة للأدباء الجزائريين .

ومع أن المبادرات الفردية كانت وراء ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، فقد اتفقت هذه المبادرات –دون تخطيط سلبق واضح –على ابراز الجانب السيوسيولوجي أو الاجتماعي ، من خلال اختيار الأعمال المترجمة فالترجمات السابقة تحمل قيمة فنية كبيرة في معظمها ، وانما تحمل صورا للحياة ، الجزائرية والتربية الاجتماعية في مظاهرها الحديثة

أما الروائي الكبير الطاهر وطار فيري " أنه من العادة الرواية تحتاج الى فضح الأحداث ووضوح الرؤية ، بعد ذلك تأتي الرواية لتحكي لنا ما جرى ....وفي وضعيتنا الجزائرية هناك روايات ، حاولت أن تكون مناشير كتبها مجموعة ، يدعون أنهم ديموقراطيون وحداثيون وهي عبارة عن شتائم وعن حطمن قيمة الأدب كمستوى راق ومتحضر .

وهناك مجموعة أخرى من الشباب كتبوا عن أحاسيسهم ، أذكر ما نشرناه نحن في الجاحضية شهرزاد ، زرياب بوكفة ، كتبوا جيدا ولم يقعوا في السهولة ، واتخاذ الموقف بل استوعبوا الحالة وعبروا عنها .

وأعتقد أن أهم ما عبرت عنه الرواية هي أنها لم تنهزم أمام الأزمة

أما الروائي أمين الزاوي ، فيرى أن الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية قرأت الأزمة بموضوعية أكثر من غيرها ، فيقول : أن الأزمة الجزائرية ولدت وبشكل ظاهري وقوي جيلا جديدا من الكتاب باللغة الفرنسية ، جيل فيه الجيد والمتوسط والرديء ، ان لي تصورا خاصا عن الكتابة الروائية التي عكست أو كتبت عن المأساة الجزائرية ، وهي أن الرواية باللغة الفرنسية ، هي التي فككت الظاهرة وقرأتها قراءة موضوعية .

لقد شكلت كتابات كل من ياسمينة خضرا (محمد مولسهول) ، ورشيد بوجدرة وأسيا جبار ، ومايسة باي ، ونور الدين سعدي ، وعيسى خلادي وغيرهم صورة أدبية عن الجيل الجديد –باستثناء رشيد بوجدرة وأسيا جبار –اللذين ارتبطت كتابتهما المتناولة أزمة الجزائر بقضية الدفاع عن الديموقراطية وادانة أعدائها الأسانيين الذين يمثلون التيار الاسلاماوي الدموي .... لقد كانت الرواية الجزائرية الفرنسية الصورة الحقيقية لمجتمع وبلاد تعيش تحت كابوس الارهاب الاسلاماوي ، ان الرواية هي أعلى مستوى تتجلى فيه القطيعة مع الفكر المحافظ .

وعليه تعد رواية " بما تحلم الذئاب "؟ لياسمينة خضرا من أهم النماذج الروائية المعاصرة التي تناولت قضية الوطن زمن المحنة بنجاح فني حققت من خلاله مقروئية واسعة في مختلف دول العالم المتتبعة لأزمة السياسة الجزائرية وقتها.

1-7- خصائص الرواية السوداء:

مما لا شك فيه أن الخطاب الروائي قد عرف تحولات كثيرة ، وقد حاول هذا الخطاب في نهاية الثمانينات الخروج عن سياسة النظرة الأحادية والقوالب الايديولوجية ، حيث كانت أعمال الروائيين تعبيرا عن أزمة البلاد والشعب ، وتحولات الثنائية من أزمة الأدب الى أدب الأزمة ، فمع التسعينات أضحى يعالج أزمة ، وتحول واهتمام جيل الروائيين الجزائريين الى التعبير في رواياتهم عن الحالة الراهنة ، التي تعيشها البلاد والشعب في الوقت ذاته .

–وقد بدأت ملامح جديدة لجيل مختلفا اختلافا واضحا عن الجيل الذي سبقه ، وذلك في مجال الكتابة في حد ذاتها ، وتعاملها مع الأزمة التي انفجرت في الجزائر على أكثر من صعيد ، وهذا منذ أكثر من عشر سنوات ، ان أدب الأزمة دون شك سيكون بمثابة المنعرج الكبير للكتابة الأدبية في الجزائر خلال السنوات القادمة ، وهذا لا يعني بالضرورة أن يكون غالبا من بعض الأسماء التي سبق لها وأن كانت رموزا للشاهد أدبية سابقة أمثال **الطاهر وطار** ، **بوجدرة** وغيرهما ، وعندما تسمي هذا الأدب الجديد بأدب الأزمة ليس بالضرورة أن يكون تناولا بصورة واضحة للأزمة ، بل تفاعله مع افرازاتها والوضعيات المختلفة التي أنتجها وأنتجت أناسها وسلوكاتها وذهنياتها الجديدة .

مما لاشك فيه أن هناك رواية جزائرية ولدت أثناء الأزمة ، كان أصحابها شبابا عبروا عن جرحات داوتهم في واقع ، لم يفصل الرصاص ليله عن نهاره ، غير أن بعض النقاد اصروا على هذا الخطاب على أنه استعجالي ، يشبه الى حد بعيد الربورتاج الصحفي اذ بذلك ضربوا المواهب الجيل الجديد عرض الحائط ، ونفوا عليهم أن تكون روايتهم قد واكبت الأزمة بحق ، لأن الاعتراف بذلك قد يفقدهم سلطتهم في المحافظة على الرواية وخلط أوراق تاريخهم .

ويمكننا أنبرز في هذا المجال نضرة الروائيين ، حول الكتابة الروائية الجزائرية وكيف واكبت الأزمة ؟ وهل فعلا عالجت موضوعات من صميم الواقع المتأزم الجزائري ، أم أنها كانت مجرد تفسيرات لوجهات نظر متعددة لراهن واحد ؟

فهذا **بشير مفتي** يرى أن كل كاتب فسر الأزمة حسب ايديولوجيتة ، ....ما عاشه المثقف الجزائري خلال السنوات الأخيرة عبر عن هزيمة شاملة للأحداث ، فأنا شخصيا قمت بالاقتراب من حصة السقوط أكثر من شئ أخر ، فعبرت من خلال رواية " المراسيم **والجنائز** " عن الأحلام المنكسرة ، والجيل الذي ضحى تقريبا من أجل لا شئ ، ولكن قبل الحديث عن مواكبة الكتابة الابداعية لما حدث في الجزائر من عنف ، يجب التأكد على أن هذا الأدب لن يفتقر الى أدوات نشر ومؤسسات طباعة والكتابة فكيف يمكننا الحكم على أدب ضل حبس الأدراج ، وربما أكثر من **70** % بالمئة لم ير النور بعد ؟ والاعتقاد بوجود أدب عاشته المرحلة يقتضي التسليم بأنواع هذه المعايشة فهناك معايشة نضالية والتي يمثلها تيار معين حول تفسير الأزمة من زاويتها الايديولوجية ، كرواية " الشمعة والدهليز " للطاهر وطار ، وهي رواية تختار زاوية المغرب الاسلاموي ضد الفنكوفوني وعلى هذا المنوال سارت الكثير من الروايات الذين حاولو المقاربة بتوفير حد كبير من المستوى الجمالي .

1-8. أهم مميزاتهـا:

نقل بشاعة المحنة وصور الأزمة الجزائرية المترامية الأطراف لننتقل من <<عنف التقاليد ، الى عنف المشهد والانفعالات ، عنف النص ، عنف التخييل ، عنف اللغة ، هذا

التعدد الدال على تعالق هذه الرواية بالواقع الاجتماعي الذي أنتجها ، وكشف عن عنف الجماعات الاسلاموية ، والقمع العاري لسلطة عنفية كما أن هذا التعدد يعبر عن تنويعات رمزية للمقاومة ومواجهة الارهاب بالكتابة >> ، وهذا في ملامسة جريئة للواقع الجزائري ، والقدر المأساوي الذي لاحق كل أفراد الوطن ، في ظل تشظي العالمين السياسي والديني ، فكانت اللغة السردية الطاغية على الرواية السوداء مزدوجة ، **لغة حميمية** سهلة تحمل في حروفها الكثير من الألم والوجع ولغة متوترة غاضبة تحمل شحنات من الثورة والرفض للوضع الدموي ، لأن 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 والفنية ، فقد أصبحت الرواية المعالجة لقضية العنف أكثر اتساعا لاستيعاب غيرها من الأجناس ، كالمقال الصحفي ، مثلما فعله الروائي " رشيد بوجدرة " في روايته " تيميمون " ، وتوظيف فن الشعر كما نجده عن الروائية " **أحلام مستغانمي**" في روايتها " **فوضى الحواس** "**و**" **ذاكرة الجسد** "هذه الأخيرة التي اضافة الى فني الرسم والشعر تناولت فن الموسيقى ، كما نعثر كذلك على توظيف فن التصوير الفوتوغرافي في رواية " **عابر سرير**".

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

ما يميز الرواية السوداء ، هو التعدد اللغوي داخل المتن السردي فمن الفصحى الى العامية ، الى اللغة الفرنسية ، لتعطي للرواية بصمة التفرد والانتماء ، والخصوصية الجزائرية ، والغالب في كل الأعمال الابداعية هو بقاء الفصحى كلغة مركزية ، ولئن استعملت اللغة الفرنسية ، فهذا الاستخدام يكون في حدود مالا يصل << الى درجة المساس بالهوية اللغوية للرواية >>.

كما ركزت الرواية السوداء على ابراز شخصية المثقف الجزائري بمختلف انتماءاته المهنية والايديولوجية ، ليكون الشخصية المركزية داخل العمل السردي ، وقد تعود ظاهرة هيمنة المثقف كشخصية محورية في النصوص السردية التسعينية كونه كان فكرا حداثيا مغايرا للسائد وقتها ، فاختلفت بذلك نقاط تأثيره وتأثره بالوسط السياسي الديني الجديد ، فمن

المثقفين من بقي حاملا لرسالته دون أن يهزه تيار العنف ، ومنهم سقط في وحل المحنة فنزل من علياء ثقافته ليتحول الى ثائر ظالم ، مجرم ناقم على الحياة ، وهذا هو حال شخصية " **نافا وليد** " في رواية " **بم تحلم الذئاب ؟**" ل " **ياسمينة خضرا**" الذي كان يحلم بالفن ليجد نفسه أخر المطاف متعثرا ، متورطا ومساهما بشكل كبير في صنع العنف ، والموت .

والملاحظ أن الرواية السوداء المكتوبة باللغة الفرنسية كانت حاضرة بقوة في ساحة الابداع السردي اذ ظهر جيل جديد تناول ظاهرة العنف بكل جرأة ولامس الحقيقة الجزائرية بكل موضوعية فقد مثلت <<الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية الصورة الحقيقية لمجتمع ، وبلاد تعيش تحت كابوس الارهاب الاسلاموي >> ، وعليه تعد رواية " بم تحلم الذئاب ؟" ل" ياسمينة خضرا " من أهم 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 .

طلبت " هند " بعد وفاة زوجها " عبد الجليل" من وليد أن يتولى الامارة ولكن هذا المنصب لم يمكن الظفر به دون اقناع الأمير الوطني ولذلك اقترحت عليه فكرة ابادة سكان قرية " قاسم" وهذا ما تم بالفعل .

لم يكن الأمير " شرحبيل" راضيا عن عملية مهاجمة قرية قاسم ، ولذلك وبخ " وليد " وطلب منه أن يحضر في الحين الى مركز القيادة .

لقد أقنعت " هند " "وليد" بمصاحبتها خاصة بعد أن ألمحت اليه بأن زوجها " عبد الجليل " قد جمع ثروة طائلة أثناء قيادته السارية المتنقلة . وهي تعرف مكانها .

وهذه الثروة على حد قولها تسمح لهما بتشكيل كتيبة خاصة .

وبعد مرور سنتين من مغادرة المنزل قرر " وليد" الرجوع الى الجزائر العاصمة وزيارة الوالدة .

وتنتهي أحداث الرواية بحادث محاصرة رجال الأمن للمنزل الذي يقيم فيه كل من " حنضلة " و" أبي تراب" و" وليد" و" دجانا"

وهذه هي حكاية " نافا وليد" الذي كان يحلم بالمجد قبل أن يستيقظ محطما في قلب الكابوس .

2- توظيف الفنون في رواية بم تحلم الذئاب لـ ياسمينة خضرا:

يعرف الفنان عادة على أنه إنسان فوق العادة ، يمتاز بذوقمرهف و حس جمالي راق ، يرتبط بصورة مباشرة بالمجتمع الذي يحيط به ، و يمنحه القوة الدافعة لناصر إلهامه و إستمراريته ، و لأن الفن هو حركة دائمة و مستمرة للعملية العقلية التي تمنح للإنسان وجودا غير هذا الوجود الواقعي الضيق المحدود ، هو النظرة المستقبلية لنمط الحياة الجديدة التي ينشدها الإنسان في إحتواء الرؤيا المستقبلية للوجود ، و إكتشاف لحاجات الإنسان و رغباته الوجدانية ، و هو يمنح الإنسان المتعة الجمالية و اللذة ، و فيه الإرتقاء لذوقه ، و صياغة المشاعر ، و الرؤى في علاقاته الإنسانية ، و هو النموذج الحي لأحاسيس الجماهير و إنفعلاتها ، و مشاعرها ، و وعي ذاتي لماضيها و صورة صادقة لواقعها و له الدور المهم في التربية الجمالية الذوقية الأخلاقية ، و في تعميق وعي الإنسان و تراثه [1] فقد أصبح الفنان مرتبطا بشكل مباشر ، و دائم بمجتمعه ، يرتقي لريه ، و يضمر إبداعه و يقل لتخلف مجتمعه ، لأن الفنان بفنه يعد مرآة صادقة عن بيئته التي ساهمت بدرجة عالية في تكوين شخصيته ، و في تحديد إيديولوجيته ، و الفنان إن لم يجد التربية الخصبة لممارسة موهبته فإنه يدخل ضمن دائرة صراعات فكرية على أكثر من صعيد ، لأنه يتأثر بالجانب الإقتصادي و السياسي و الثقافي و الإجتماعي و الديني ، فإذا وقع خلل ما في أحد هذه الجوانب يقع خلل في رسالته الفنية و حتى في مساره الفني بأكمله ، و قد تتغير نظرته للفن ، أو يتوقف عن ممارسته لدوافع متعددة كالتي دفعت كلا من " نافاوليد " الممثل ، و " يحي " الموسيقى إلى التوقف عن ممارسة فنيهما في رواية " بم تحلم الذئاب ؟ و بالمقابل بقي الشاعر " سيد علي " صامدا في وجه الظروف القاهرة ، مستعملا فنه كسلاح لمواصلة الحياة حين دخل الفن في بوتقة الأزمة ، فتشكلت بذلك أزمة فن على مستوى الرواية .

2-1. ملخص الرواية(قراءة في الرواية):

1 - أحمد منور ،روايات الجزائريين باللغة الفرنسية. ص125.

تصنف رواية " **لما تحلم الذئاب ؟**" لياسمينة خضرا ضمن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وهي نص مخصص أساسا لدراسة وتحليل ظاهرة الإرهاب الديني المسلح في الجزائر ، هذه الظاهرة التي خربت البلاد وملأت النفوس حقدا وضغينة كما أنها جعلت الجزائر على حافة التشرد والتفكك والفناء،ولقد وقع اختياري على هذه الرواية دون غيرها من الروايات الأخرى التي كتبها محمد مولسهول وذلك لعدة اعتبارات :

* كونها من الروايات الجزائرية التي تصدى أصحابها إلى ظاهرة الإرهاب بكل شجاعة وجرأة .

* كونها كتبت بلغة رفيعة ، ثم عنامتلاك صاحبها لناصية اللغة الفرنسية .

*مونها تعالج قصة مواطن جزائري بسيط كان يحلم أن يصبح في يوم من الأيام ممثلا سينمائيا مشهورا ، قبل أن يتحول الى ارهابي .

***- تقديم الرواية :**

تقع الرواية في**(323 صفحة)**، تناول فيها محمد مولسهول ظاهرة الارهاب في الجزائر في الثمانينات ، من خلال سرد حكاية بطل الرواية " **نافا وليد** "

ولد " وليد " في أسرة فقيرة ، تتكون من خمسة أبناء ،أربعة بنات وابن – يحتل المرتبة الأولى في السجل العائلي ، كان يشتغل في البداية سائق في الديوان الوطني للسياحة وذلك لمدة تسعة أشهر ولكنه توقف عن العمل ، لأنه اقترح عليه أداء دور صغير في فيلم سينمائي ، وفكر بأن امكانية بناء مستقبله ستكون في السينما، لقد اقترح عليه صديقه " دحمان " أن يعمل سائق لدى احدى العائلات الأكثر رقيا وذات اعتبار ونفوذ في محافظة الجزائر ، فرفض في البداية ، ولكن حالته الاجتماعية التي يعيشها لا تسمح له باختيار المهنة التي يحبها .

كان في المدرسة مشاغبا ، لا يكترث بغضب معلميه ومحفظته كانت دائما ممتلئة بالمجلات السينمائية ، ودفاتره كانت تعج بعناوين تحوم الفن السابع والقصاصات والجرائد التي تحكي عن قصصهم الغرامية وعن مشارعهم .

ففكرة الحصول على شهادات لم تكن لتغرييه على الاطلاق كان حلمه الوحيد أن يكون فنانا ، كان يرفض أن يرث من عائلته الفقر ، لم يكن يملك قرشا ، لكنه كان يملك اللباقة والموهبة للبيع ، يحي باب الواد بالقصبة .

أخذه بوعمران الذي ينادونه في الوكالة " عادل " الذي يبلغ من العمر 40 سنة ، بعيدا عن الأحياء القذرة ، لينطلقا في طريق سريع مزدوج ، ليطلا على قطعة من جنة بطريق معبد وأرصفة عريضة مزينة بنخيل باسق ، شوارع خالية ومستريحة من قوافل الأطفال المتمردة ، تلك التي تعج بها الأحياء الشعبية ، فيلات ضخمة منصوبة في اتجاه السماء ، ووشوش له قائلا :

–مرحبا بك في بفورلي هيلس.

اقامة " أل راجا "يمتد سرحها على الجهة الأخرى للحي مقابل للشمس بحوض سياحة من الرخام الأزرق .

أنزله دحمان " المدعو عادل " عند حاجز من حديد مطوق وينضر الى ثروة " أل رجا"

استقبله رئيس الخدم ببرودة في مكتبه . وتم ادخاله الى مكتب السيد " فيصل " وبعد ذلك بدأ العمل كسائق لدى الأسرة ، بعد أنقدم له " فيصل " مجموعة من النصائح والارشادات وذكره بالقواعد الأساسية للسائق ومختلف الأعمال المنزلية لقد بدأ العمل يوم الثلاثاء على الساعة السادسة صباحا وخصصت له غرفة في الجناح رقم 2 وذلك من أجل ايجاده عند الخدمة أو عند الحاجة اليه .

وهناك تعرف على " صونيا" ورجال مرموقين وصحافيين مشهورين وصناعيين كبار .

وأخذت حياته منعرجا خطيرا ، لما طلب منه حميد مرافقته الى احدى المنازل التي كان يماكها " جينيور" واكتشافه لجثة الفتاة المراهقة التي ماتت بسبب افراطها في تناول المخدرات ، ووخز الابر فلقد طلب " حميد "من " وليد" أن يكتم السر وأن يتخلص في أقرب وقت ممكن من الجثة ، والا فسوف يكون مصيره الموت .

لقد دخلا كل من " حميد" و"وليد" بالسيارة الى غاية " باينام " وهناك عند فوق الغيضة سحب حميد الجثة من صندوق السيارة ورمي بها على الأرض ، ثم بحث عن شئ لكي يتخلص به من الجثة وبعدها أحضره حجرة كبيرة وأصبح يضرب بها على وجه الفتاة ، ولم

يستطع " وليد ازاحة " نضره عن وجه الفتاة التي كانت تتحول الى عجينة ، لقد أغمي عليه كليا على الأرض وبذلك طالب " وليد " من " حميد " أن يأخذه الى بيته ، عند عائلته في القصبة .

لقد هدد " حميد " "وليد" بأن يتفوه بأي كلمة تخص الموضوع أو يسئ الى سمعة جنيور .

لا يزال الوقت ليلا عندما استعاد " وليد" وعليه المطر ينهمر عليه ، كان من الصعب عليه أن يتعرف على واجهة منزل عائلته .

لقد مكث لعدة أيام منعزلا في غرفته ، غير مبال بنواح أمه الذي لا ينتهي ، رافضا كل ما يقدم له من طعام ، كان وجهه مشوها والكدمات الكثيرة الموزعة على جسمه تشغل بال عائلته .

لقد أصبح منذ رؤيته لحاذث الفتاة الميتة المشوهة ، يعيش في حيرة ، وفي الليلة نفسها رأى حلما مزعجا فاستيقظ مذعورا منامته مبللة بالعرق ، وحنجرته مخدوشة بسبب الصراخ ، وبمجرد أن سمع أذان الفجر بدأ قلقه يتبدد ، وشعر بالنجاة تغمره ، فتيقن بأن الأمر يتعلق باشارة سماوية وأن الله يخاطبه عن طريق الأذان

توضأ والتحق بالمسجد ، ويعد صلاة الفجر شرع في قراءة كتاب (حياة الرسول " ص ") ، وفي تلك اللحظة توجه نحوه الامام " يونس" وجلس بالقرب منه والابتسامة المشرقة تعلو محياه – ثم خاطبه قائلا: " منذ أسبوعين لاحظت أنك أول من يدخل المسجد وأخر من يغادره ولكنك قلق ، ومن هنا فهمت أنك تخفي من وراء وحدتك وعزلتك سرا خطيرا

وبعد هذه الجلسة حاول الامام " يونس" جلب " وليد" الى الجماعة الاسلامية .

لم يكن " وليد" في البداية من الأخوة الملتزمين ، لا يرتدي مثلهم قميصا ، يحلق لحيته بانتظام ، يصلي يوم الجمعة في الصفوف الخلفية ، كما أنه لم يكن يشارك في المسيرات الاحتجاجية التي كانت تنظمها الجماعات الاسلامية ، وبعد توقيف صديقه " نبيل " من قبل الشرطة انسحب وليد من الحركة الاسلامية ، ولم يكن يفكر سوى في الزواج من حنان أخت نبيل ، وطي صفحة الماضي .

فكر في مغادرة البلاد ، لا سيما بعد أن أغراه صديقه " مرادبن بريك " الذي مثل معه في فيلم « les enfants de l’ oube » بالسفر الى باريس فقدم له الملف الاداري بالضفربمنحة من المركز الثقافي الفرنسي لمزاولة دروس التمثيل في باريس ، وكم كانت خيبته كبيرة لما أجابته السكرتيرة بقوله : " أنسفة يا سيدي ثم تمنح أي منحة باسمك"

وبعد الغاء نتائج الانتخابات التشريعية ، خرج المراهقون الى الشوارع بتحريض من قادة الجبهة وشرعوا في حرق السيارات والعجلات المطاطية .

وجد " وليد " نفسه في وسط المتظاهرين ، سلمه أحد المتظاهرين قضيبا من حديد ، وعين له سيارة فخمة ، فتوجه " وليد " تحوها وشرع في تحطبمها ولما عاد الى وعيه وجد نفسه في عربة السجناء مكبل اليدين ، حبس لمدة يومين ، ثم أطلق سراحه بعد التحقيق معه ، وتأكد بأنه لا ينتمي الى تلك الجماعات الضالة .

شارك في الاجتماع الذي عقده الامام " يونس" لمساعدة أسر المعتقلين ، وهناك أسندت اليه بعض المهام كنقل العابرين ، واستقبال الضيوف في المحطة أو المطار ، ونقل الوثائق المختلفة ، والاعلانات التي تحرض الشباب على عدم تأدية الخدمة الوطنية ، والتجار على عدم دفع الضرائب .

أخبر بأن الطاغوت قد قتلوا أباه ، ومنذ تلك اللحظة لم يعد يفكر في شئ سوى الانتقام لروح أبيه .

صعد رفقة زملائه الى الجبل ، وهناك التقى بالأمير عبد الجليل الذي كان يقود السارية المتنقلة .

وبعد اكتشاف الجيش لموقع الكتيبة شرع في قنبلتها فاضطر أفرادها الى مغادرة المكان ، فتسللوا عبر ثغرة الى واد مشجر وفي الطريق توفي الأمير " عبد الجليل " متأثرا بجراحه الخطيرة .

2-2- أبعاد الصراع لشخصية الفنان :

2-2-1. فـــنّ التمثيـــل(شخصية نافا وليد):

يعتبر التمثيل نوع من الفنون و العلوم كانت اليونان هي منشأة حيث كان طبيعيا و اصليا و طلبا إلى حد ما و قد كان التمثيل في بدايته كلاسيكيا و لكنة في نفس الوقت لم يكن يخلوا من الإنتفاع و الإلهام و الإنتقال و قد كان من رواد هذا النوع " آسيوب " و " بولاس " و قد كان آخرهم روسيكاس الذي كان آخر عمالقة هذا الفن .

و قد كان سائدا عن القدماء و المحدثين مقولة بأن (الممثلين يولدون لا يصنفون) ، و التمثيل موهبة ولدت بداخل شخصية نافاوليد الذي لم يكن بإستطاعته ان يلبي رغبته في التمثيل بالرغم من الصعوبات التي واجهته و الأوضاع الإجتماعية التي لم تسمح له و هنا يكمن الإختلاف بين الطبقات .

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[1] 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» [2].

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**» [3]،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

1 - أحمد منور ،روايات الجزائريين باللغة الفرنسية. ،ص70.

2 - **المصدر** ،ص73.

3- أحمد منور ،روايات الجزائريين باللغة الفرنسية. ص70 .

على شهادات لم تكن لتغريني على الإطلاق ،**كنت أريد أن أكون فنانا**» [1]، 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**[2] الذي يغتال في النهاية من طرف مجموعة إرهابية كان نافا من ضمنها، بين البداية والنهاية انتقل نافا من رقة الفنان و رهافته إلى بشاعة الإرهابي،ووحشيته متخبطا في دوامة من الصراعات الإيديولوجية مارس نافا جريمة سقوطه من علياء الفن إلى متاهة العنف ليكسر أفق توقع القارئ

وللمرة الأولى ذاق رغد العيش و رأى حياة الأغنياء و ترفها هو الذي 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» [3] ،عائلة "**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» [4]

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

1- المصدر ،ص117.
2- المصدر ،ص192.
3- المصدر ،ص227.
4- المصدر ،ص291.

تطلب الشرطة (...)لا تتفوه بهذه الكلمة أبدا يا نافا ،إن آل راجا يجهلون حتى معناها ،ما يزعجهم هو الفضيحة ،أما المأساة فلا تثيرهم» [1]

تخلص حميد من الجثة بطريقة مشينة على مرأى من نافا الذي بقي مذهولا في غابة باينام ، و أمام هذا الانهيار النفسي ظل قابعا في البيت مدة طويلة لا يفكر إلا في هول ما رأى 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» [35] ،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(...) وأخيرا استطعت البقاء واقفا دون أن أنحني ،و أسجد دون أن أسقط ،و أغمض عيني دون أن أتعرض للاعتداءات الواخزة الكابوسية (...) و تصالحت مع نفسي» [2]،وهكذا 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 غرربك ،تم نسيانك و التخلي عنك، من الآن فصاعدا لن تكون وحدك » [3].

و إذا 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

1- ، أحمد منور ،روايات الجزائريين باللغة الفرنسية. ص297.
2 - ملاح كيساء ميساء ،مارسيل بوا الترجمة تحاور الضفتين ،**الملتقى الدولي العاشر** للرواية عبد الحميد بن هدوقة ،دراسات الملتقى التاسع،دار هومة للنشر،الجزائر ،ص 329.
3- **أحمد منور** ،روايات الجزائريين باللغة الفرنسية ص 18.

دون أن يشعر إلى طريق العنف و العدوان لأنه « سلوك مكتسب يتعلمه الإنسان ، و يمارسه خلال حياته خاصة إذا ما مر بفترة إحباط نفسي» [1] 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 » [2].

و بعد 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 ولم يعد[3]، 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» [4]،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 [5]،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 [6]»،وبعد أشهر يقرر نافا الانضمام رسميا إلى الجماعات المسلحة بعد أن فقد طيبته وإنسانيته،و كان ضمن المجموعة المختصة في تصفية رموز السلطة ورجال الأعمال

1- أحمد منور ،روايات الجزائريين باللغة الفرنسية. ص19.
2- **المصدر** ،ص33.
3- **المصدر** ،ص110.
4 - **المصدر** ،ص121.
5 - أحمد منور ،روايات الجزائريين باللغة الفرنسية. ص125.
6- المصدر. ص177

والشيوعيون 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[1]»،...وهكذا انتقل نافا وليد من عشق الفن إلى فن القتل.

2-2-2 .فـن الغنـــاء الشعبي(شخصية يحي الموسيقي):

*- تعريف فن الموسيقى، ومدلول الكلمة:

لم تنشأ الموسيقى كفن قائم بذاته، بل نشأت كفن تابع ومصاحب للغناء والرقص الذي كان القدماء يمارسونه في احتفالاتهم الدنيوية وطقوسهم الدينية، وقد سعى الإنسان طيلة مراحل عديدة إلى إبراز وتخصيص هذا النوع من الفنون، بعد أن فطن إلى عمق تأثيره النفسي والأخلاقي والاجتماعي، فأوجد طريقة علمية لتدوين الموسيقى كعلم، وفن مستقل بذاته.والموسيقى كما عرّفها سليم الحلو في كتاب "**الموسيقى الشرقية**" هي «لفظ يوناني أخذ عن الإغريق الذين كانوا يقدّسون الفنون الجميلة، وينسبونها إلى معبودات ، ويسمون كل ماله اتصال بالفن موسيقى»[(2)].

فقد كان اليونانيون القدماء يطلقون على كل آلهة كلمة «موس Moss بعد أن اشتقوها من كلمة "**موستيه Mossthé**" فأخذوها، وزادوا عليها ألفا، فصارت "موسا" ومعناها "الملهمة" (...) وأضافوا إليها "يقى" للدلالة على النسبة إلى الاسم الملحق بها فصارت "موسيقى" وهي لفظ يوناني صحيح» [(3)]، وقد انفرد فن الغناء بداية باستعمـال كلمة موسيقى وكانت أقدم الفنون اليونانية فقد فسحت الحضارة اليونانية المجال للموسيقى«بطريقة أوسع من غيرها إذ جعلتها العنصر الأساسي لمهرجاناتها الدينية، والرسمية والشعبية (...) ويكفي أنه وقع تمثيلها بمختلف الآلات الموسيقية في القطع النقدية لمختلف العصور اليونانية وقد كانت هذه القطع النقدية خير معين للتعرف على أنواع موسيقى تلك العصور» [(4)].

وقد أصبحت الموسيقى مع مرور الوقت فناً خالصاً قائما بذاته له وسائله التعبيرية الخاصة التي يتفرّد بها عن سائر الفنون، وقد تأثر بها العديد من العلماء، والمفكرين إذ تورد

1- المصدر ،ص174.

4- سليم الحلو: الموسيقى الشرقية، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص13.

3- المرجع نفسه، ص13.

1- صالح المهدي:أصول الموسيقى، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1973، ص13.

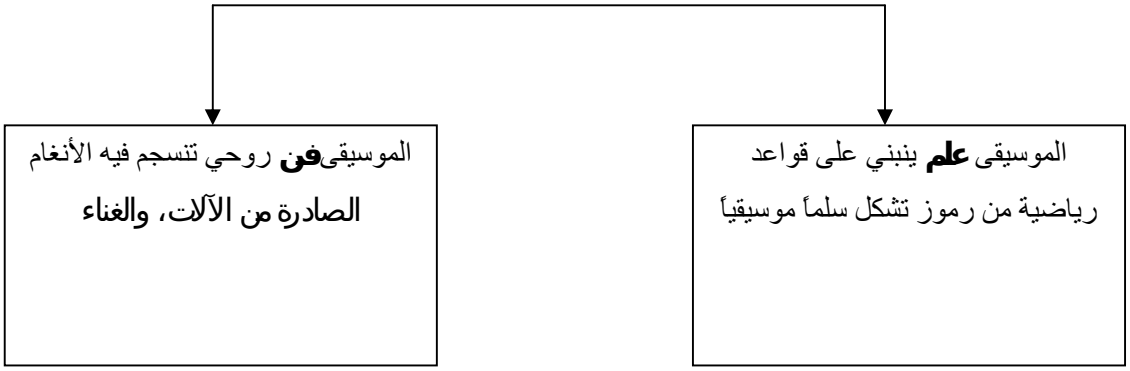
أميرة مطر في كتابها فلسفة الجمال بعضا من أرائهم ومنهم «فيثاغورث الذي يرى أن الكون في مجمله عدد ونغم، وأن النظام الذي يشاهد في الكون وفي دورات لسماء، يشبه النظم الذي يشاهد في الموسيقى فضلا عن ضرورتها لانسجام النفس وتطهيرها، وهاهو أفلاطون في محاورة "الجمهورية" يبين أهمية التعلم الموسيقى ودوره في تربية النشء حتى إنه كان يحث على مقامات موسيقية معينة، واستبعاد أخرى مما يكون لها تأثير أخلاقي ونفسي ضار» [1].

إنّ كلمة موسيقى لها مدلولان كما أشار إلى ذلك "سليم الحلو" فهي «علم وفن، فعلم الموسيقى من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية، وهي ترتيب وتعاقب الأصوات المختلفة بحيث تتركب منها ألحان مبنية على موازين موسيقية مختلفة، وفن الموسيقى ينحصر في العزف على الآلات الموسيقية الزمنية التي تجعل اللحن مؤلفا من عبارات موسيقية متساوية في أزمنتها، ولو اختلفت في أنغامها» [2]، ويمكن اختصار مدلولي كلمة موسيقى في المخطط التالي:

مدلول كلمة موسيقى

2- أميرة مطر: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، لبنان، د.ط، 1984، ص50،51. ، ص50،51.

3- سليم الحلو: الموسيقى الشرقية، ص13.



وقد تعددت الظاهرة الموسيقية، وتنوعت بتنوع الشعوب فكانت على شكلين هما: الموسيقى الخالصة، والموسيقى الدرامية وفق ما هو موضح في الجدول الآتي:

الشكل الموسيقي	خصائصه
الموسيقى الوصفية	هي الموسيقى المصاحبة للكلمات كما في الأوبرا، وموسيقى الأفلام والأغنية والموال والموسيقى الدرامية، وتؤدى غنائيا.
الموسيقى الخالصة أو المطلقة	وتعرف بموسيقى الآلات خالصة مثل السيمفونيات، وتؤدى دون مصاحبة للكلمات.

تنو ع الغناء والطرب الجزائري ،حيث تحدث "**أحمد سفطي**" في مؤلفه الذي خصه بدراسة الموسيقى في الجزائر، عن أنواع الأغاني الجزائرية، وقسمها إلى ستة أقسام بحسب التوزع الجغرافي لها، وهي كالتالي: [1]

*- **الموسيقي الأندلسية الكلاسيكية:** وهي الموروثة من الموشحات التي جاءت من الأندلس بعد خروج العرب منها، والتي توجد بالخصوص في المدن المتحضرة لاسيَّما تلك

1- **أحمدسفطي** : دراسات في الموسيقى الجزائرية المؤسسة الوطنية لكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1988 ص 5.

التي توجد على شواطئ البحر المتوسط التي نزل بها المهاجرون بعد سقوط غرناطة عام **1492**م، وهي ذاتها الموسيقي التي تولد منها طبع "**المالوف القسنطيني**".

*- **الموسيقي البدوية:** وتنحصر في منطقة الهضاب العليا وهي على أنواع عديدة.

*- **الموسيقي الصحراوية** : وتنحصر في منطقة الجنوب الجزائري.

*- **الموسيقي الجبلية:** وهي على أنواع متعددة منها الأوراسية، القبائلية والأطلسية.

*- **الموسيقي العصرية الخليطة:** وهي المشتقة من عدة فروع متنوعة فتمتزج أحيانا بالموسيقي الغربية، وأحيانا تمتزج بالأغاني التراثية القديمة.

*- **الموسيقية الشعبية:** منها تلك التي انشقت من الأندلس، وتلك التي نشأت من الطبع البدوي،والملاحظ هو تنوع الأنواع الموسيقية في الجزائر، وكذا تنوع الآلات الموسيقية المستعملة، ولكل صنف من الأغاني آلاته الخاصة.

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 ،حيث يتقن يحيى العزف على آلة **المندلين** ،فقد كان موسيقار سيد علي الشاعر [1]و يتقن بعض الألعاب البهلوانية التي تعتمد على خفة اليد ،و لأنه لم يجد من محيطه التشجيع ،بل وجد منه الاستهزاء والسخرية 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 [2]»، ولا يمكن لـ"**يحي**" أن

1- المصدر ،ص241.

2- حفناوي بعلي، ترجمات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن ، مطبعة دارهومة بوزريعة ،الجزائر،ص126.

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؟ >>

ب-البعد الديني/ السياسي:

ونظرا للفراغ الذي كان يعيشه "**يحي**" كان من السهل أن يتسلل الإسلاميون المتطرفون إلى قلبه، وإقناعه بمدى أهميته كشخص، 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»

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 »، 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»،ويموت "**يحي**" محكوما عليه بالإعدام من طرف الجماعات[51] لأنّه اشتاق لفنّه،ومارس بعض الألعاب البهلوانية خفيّة.

2-2-3 .فنّ الشعر(شخصية سيد علي):

فن الشعر أشهر الفنون الأدبية و أكثرها إنتشارا و ربما كان ذلك لقدم عهد البشرية فالشعر هو الصورة التعبيرية الأدبية الأولى التي ظهرت في حياة الإنسان منذ الصور الأولى وهذه الأقدمية التي للشعر ترجع إلى أنه كان في تلك العصور ضرورة حيوية بيولوجية .

إنه الطريقة الوحيدة التي إهتدى إليها الإنسان بحكم تكوينه البيولوجي و النفسي للتعبير و آلة تنفيس عن إنفعالاته و منذ ذلك الوقت تحددت لذلك الفن خصاص إستطعنا أن نبنيه

اهتم القدماء بدراسة الشعر، وتمييزه عن النثر، فابن طباطبا جعل الشعر نظما للنثر، والنظم عنده تخيّر اللفظ والوزن والصياغة، وقد عرّف الشعر بأنه «كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم (...) نظمه محدود معلوم، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به»[1]، وأهم ما في هذا التعريف كما يرى "**جابر عصفور**" هو: «أنه يحدّد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات، صحيح أنّ التعريف لا يشير صراحة إلى القافية إلاّ أنها متضمنة فيه»[2]، وبذلك يكون النظم والنثر قد ساهما في تأليف العبارة يقول **ابن وهب:** «وأعلم أن سائر العبارة في لسان العرب إما يكون منظوماً، أو منثوراً، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام»[3].

وعد "**ابن رشيق**" «الوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصية»[4]، وقال في حدّ الشعر «إنّه مكوّن من أربعة أشياء: وهي اللفظ، الوزن والمعنى، والقافية»[5]، وقد اتبع "**حازم القرطاجني**" المذهب نفسه إذ جعل «الأوزان مما يتقوّم به الشعر، ويعدّ من جملة جوهره»[6].

ومن الأدباء في العصور الموالية من جعل الاستعارة أهم مقوِّمات الشعر، فـ"**ابن خلدون**" « ينظر إلى الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة»[7]،ولذلك عرفه بقوله:«الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف،

1-ابن طباطبا: عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1982، ص29.

2-جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1982، ص25.

3- ابن وهب: الكاتب البرهان في وجوه البيان، السلام للنشر،بغداد، العراق، ط1967،1 ، ص160.

4- ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد قرقزان، مطبعة الكاتب العربي،دمشق،سوريا ،ج1،ط1، 4 1994، ص134.

5 -مرجع نفسه،ص77.1

6-حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن خوجة ، دار العرب الإسلاميين، بيروت ، لبنان ، ط2، 1981،ص263 .

7-عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1972، ص 165.

المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه، ومقصده عمّا قبله وما بعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة»[1]، والجاري على أساليب العرب يكون في إثارة المشاعر.

ومن النقاد من يرى الأوزان والقوافي مظهراً للنظم لا للشعر «إذ قد يكون الرجل شاعراً، ولا يحسن النظم، وقد يكون ناظماً وليس في نظمه شعر، وإن كان الوزن والقافية يزيدان الشعر طلاوة، ووقعا في النفس، فالنظم هو القالب الذي يسبك فيه الشعر، ويجوز سبكه في النثر»[2].

ومن كل ما سبق نستخلص حقيقة مفادها أنَّ الشروط التي يجب توافرها «حتى يسمى الشعر شعراً هي الوزن والقافية، والاتصال الشعوري»[3].

أمَّا "**أرسطو**" فقد ركز في تعريفه للشعر على عنصر الخيال إضافة إلى الوزن والقافية فيرى أن «الشعر كلام مخيّل، مؤلّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، ومعنى كونها موزونة، أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية، هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية (...)، ومعنى كونها مقفاة، هو أن يكون الحرف الأخير، الذي يُختم به كل قول منها واحداً»[4].

ومن التعاريف الشاملة التي تتناول تقريبا كل عناصر الشعر يذكر **أحمد الشايب** في مؤلفه "**أصول النقد الأدبي**" تعريفا للإنجليزي "**ستدمان Stadman**" إذ يقول «الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة، التي تعبّر عن المعنى الجديد، والذوق والفكرة، والعاطفة، وعن سرِّ الرّوح البشرية»[5].

1- مقدمة ابن خلدون:دار الفكر، لبنان،ج1،ط1، د.ت،ص573.

2- جور جي زيدان،تاريخ الآداب العربية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط3،1982، ص53.

3- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي ، ص166.

6-أرسطو طاليس: فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة، وشروح الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، ترجمةعن اليونانية، 4 تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص161.

1-أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص5.29

ومجمل القول إن «الشعر هو الكلام الموزون المقفى، المعبّر عن الأخيلة البديعة، والصور المؤثرة، البليغة (...) والشعر أقدم الآثار الأدبية عهدا لعلاقته بالشعور، وصلته بالطبع، وعدم احتياجه إلى رقي في العقل، أو تعمق في العلم، أو تقدّم في المدنية»[1].

والحق أن تعريف الشعر تعريفا منطقيا لم يكن بالشيء اليسير؛ لأن «كلمة الشعر إذا أطلقت أثارت في نفوس الناس معاني مختلفة»[2]، باختلاف دراساتهم، واهتماماتهم وانتماءاتهم الإيديولوجية.

*** أقسام الشعر:**

يرى "**عبد العزيز عتيق**" أنَّ «أهم فنون الشعر في الآداب العالمية هي: الشعر القصصي والشعر التمثيلي، والشعر الغنائي، والشعر التعليمي»[3]،وهذا التقسيم يكاد يكون واحداً عند مختلف الأدباء والنقاد فقد أورد **شكري عزيز ماضي** التقسيم ذاته فقسَّم الشعر إلى:

***الشعر الغنائي:** وقد سمي بالوجداني أو الذاتي، لأن الشاعر فيه يعبر عن طبعه وعن شعوره، وانفعالاته، كما قد يغنى هذا النوع مع استعمال الآلات الموسيقية.

***الشعر الملحمي:** ويسمى بالشعر القصصي، وهو الشعر الذي يروي قصة بطولية قومية كالإلياذة وتصل الملحمة فيه إلى آلاف الأبيات.

***الشعر الدرامي:** وهو الشعر الذي يعمد فيه الشاعر إلى تصوير واقعة، فيتمثل الأشخاص الذي جرت على أيديهم، ويُنطق كلاً منهم بما يريده، وهذا النوع من الشعر يمثل على خشبة المسرح.

***الشعر التعليمي:** هو شعر يهدف إلى تعليم الحقائق المعرفية والعلمية[4].

ويُقِر عبد العزيز عتيق بأنّ الشعر العربي لم يعرف من هذه الأصناف غير فن واحد هو "**الشعر الذاتي أو الوجداني أو الغنائي**"،وهو الشعر الذي يعبّر فيه الشاعر عن إحساسه

2-أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار الوفاء القاهرة ، مصر، ط2، 2002 ، ص1.28

3-أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص2.298

4-عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص3.172

4- شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دارالفارس للنشروالتوزيع، عمان ، الأردن، ط1،2005، ص86.

الشخصي، ويتغنى فيه بعواطفه[1]، كما يشير **أحمد حسن الزيات** إلى أن الشعر الغنائي أسبق الأنواع الشعرية إلى الظهور، لأن الإنسان إنما يشعر بنفسه قبل أن يشعر بغيره، ويتغنى بعواطفه قبل أن يتغنى بعواطف سواه[2].

و ينبغي العلم أنه بالرغم من تمايز الشعر عن غيره من أجناس الأدب إلا أن هذا لم يكن حائلا للتواصل بينه و بينها،إذ ظل الشعر يوشج علاقته بالأدب و بخاصة فن الرواية.

*** صلة فن الشعر بالأدب:**

يعدّ الأدب بناءًا جماليًا يعتمد على الكلمة «يبدعه الإنسان في القطاع العقلاني، ويجسده بألفاظ اللغة المتصفة بصفات فنية إيحائية في مفرداتها، وتراكيبها، ومضامينها المعنوية» [(3)]، ويشترك الشعر مع النثر في استخدامهما للغة، استخداما مختلفا، إذ يُعدّان قالبان أدبيان، أحدهما يتميّز بالوزن والقافية، والآخر يتميز بخلّوه منهما.

والحديث عن صلة الشعر بفن الأدب عموما، يعني من وجهة نظر خاصة الحديث عن الصلة التي تجمع الشعر، بالسّرد، وبالخصوص الصلة التي تجمع القصيدة بالرّواية.

وتتجسد الصلة بين القصيدة والرواية، فيما يسمى بـ: **شعرية الرواية وسردية القصيدة**، فمما لا يخفى علينا أنّ «الخطاب الروائي بشكل عام هو بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي، دال يصوغ عالما خاصا، تتنوع وتتعدد، وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحاديث والأشخاص، والعلاقات، والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم، ووحدته، بل يؤسسها»[4]،وقد كان هذا التنوع الأسلوبي في الرواية بداية هامة لاستقبال نمط جديد من الكتابة النثرية **(شعرية الرواية)** التي تعتمد إلى حد كبير على الاقتباس الشعري المباشر، والتضمين، **فالمباشر** كان بتوظيف مقاطع شعرية، داخل النص الروائي، أما **الاستعمال التضميني** فكان عبر استيحاء اللغة الشعرية، ومجاورتها ومزاوجتها باللغة السردية فصار الوصول «إلى المعنى الذي أخذ

1- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص172.

2- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي ، ص31.

3- ميشال عاصي: الأدب والفن، ص74.

5- حمود أمين العالم: الرواية العربية بين الواقع والإيديولويجة، دار الحوار، سوريا، ط1، 1986، ص4.07

يتوارى، في أفق غائم، يتطلب اقتحام الغريب والمجازات»[1]المستوحاة من الشعر وهكذا «اتسعت نقطة التماس بين الشعر والنثر، حين أخذت هذه الشعرية الجديدة تدفع بالناثر (...) إلى استخدام الأشكال الأسلوبية ذاتها التي يستخدمها الشاعر، واللجوء إلى القافية التي أدخلت إيقاعا للقراءة (...) وهو إيقاع تمليه الرغبة في محو الحدود بين الشعر، والنثر»[2].

فالرواية، وعلى قدر اتساعها ظلت بحاجة إلى إمدادات الصورة الشعرية التي تعدّ قوام الشعر العربي الحديث، وذلك لما «تحمله من دلالات انفعالية ذاتية، وما تحاوله من تحرير العالم، وإخضاعه بقوة الطاقة الشعرية الكامنة في الكلمة كأداة انفعال، تنتمي أكثر إلى عالم الباطن، حيث تختلط المختزنات كرصيد للتجربة البشرية بالذات وتخرج في حدتها، شطحاتها صورة غير مباشرة للواقع الذاتي الداخلي»[3].

هذا عن الشذرات الشعرية في السرد، أما إذا كان البحث منصبا حول وجود شذرات سردية في الشعر، فهذا يقود إلى حديث آخر، فلقد «بات النص الشعري بخصائصه المعروفة قادرا على هضم الكثير من خصائص النصوص السردية، وكثيرة هي القصائد التي يكون فيها المكون السردي كبيرا أي أن النص الشعري في واقع الأمر، لا يبلغ رسالته من خلال بلاغته النصية وحدها (...) عبر الاحتفاء باللغة وتفجير فضاءاتها المجازية»[4]، بل أصبح يحتاج إلى أحداث السرد، وشخصياته، وأماكنه، وأزمنته لتوظيفها في قالب شعري سردي، يقوم على إبراز خاصية القص الشعري، لأن الشعر يبقى دائما في حاجة إلى تعزيزات سردية تقوّي من فعاليته (...) إن الشعر لا يقف بعيدا عن النصوص السردية، إنه يدخل إليها من منافذ كثيرة[5]، حتى إن بعض القصائد الحديثة قد استعانت بمادة النثر، إلى درجة أن أصبحت تدعى بالقصائد النثرية، تلك التي «تستلهم أدواتها التعبيرية وأساليب

1–علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، الأردن، ط1، 2002، ص150.

2–المرجع السابق، ص150.

3 – السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2002، ص139.

4–علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص155

1–علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص155، ص 156.

الأداء من النثر، بمعزل عن الخطابية، والبهلوانية البلاغية التي رافقت الشعر العربي منذ العصر الجاهلي»[1].

فإذا استعانت القصيدة بالنثر بدت وكأنها قصة موزونة مقفاة، في الشعر العمودي، وأنها قصة موزونة في الشعر الحر وشعر النثر، لكن مهما أوغلت القصيدة في مناطق السرد، ومهما كثفت الرواية من فضائها الشعري سيظل كل منها «منتميا إلى جنسه، ومجسدا لخصائصه المهيمنة رغم اقتراضه من الجنس الآخر»[2].

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»،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 قائلا له:« 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

2-دور رحماني: قراءة في الأرواح الشاغرة لعبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث مجموع محاضرات الملتقى الدولي السادس، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، وزارة الاتصال والثقافة، ط6، 2003، ص17.

3- علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، ص157.

الخاصة »،وقد كان حدسا من شاعر تنبأ ما سيحصل للفنّان "**نافا/للجزائر**" بأكملها التي قال فيها:« تلك الجزائر الجميلة بغاباتها نائمة في التاريخ المنهك ساعية الحفاظ على كلّ نبيل قادر على تخليصيها من السبات »، كانت تلك نبوءة الشاعر التي تكهنها للوطن والفنّ ،وكان قدره الموت بعدما عاش فنّانا ومات في سبيل الفنّ.

لقد قدم الروائي ياسمينة خضرا في روايته بما تحلم الذئاب تزاوج بين أسلوب الأدب البوليسي و الأدب الفني القائم على واقعية قريبة من الأدب الأمريكي اللاتيني و جماليات عنف الكتابة بين مرارة الواقع و شهوة المحكى .

و لقد لاحظنا عند دراستنا لها أنه يوجد تشابه بينها و بين رواية (اللص و الكلاب) لنجيب محفوظ من حيث الحركية الكبيرة التي تتميز بها الشخصيات الروائية .

إن رواية بما تحلم الذئاب نص مخصص أساسا لدراسة و تحليل ظاهرة الإرهاب المسلحة في الجزائر ، هذه الظاهرة التي خربت البلاد و ملأت النفوس حقدا و ضغينة ، كما أنا جعلت الجزائر على حافة التفكك و الفناء .

و من خلال هذا تحصلنا على بض النتائج و هي :

في الفصل الأول :

*تصوير مأساة الشعب الجزائري بصورة صادقة عن الأوضاع التي عاشها من دمار و خراب و تل .

* تميز الرواية بدقة في التعبير عن أزمة الجزائر مع الإرهاب حول العشرية السوداء (دم ، بكاء ، شجاعة ،....إلخ).

* اهمية الترجمة نمن الفرنسية إلى العربية ساعد القارئ العربي على تحليل هذه الرواية بدقة و صدق .

* كتابة الرواية السوداء أثناء المحنة الجزائرية التي عاشها الشعب في التسعينات و هي بهذا تعتبر منعرج التحول في الأدب الجزائري .

الفصل الثانـــي :

* تعدد الفنون في هذه الرواية من فن التمثيل و فن الغناء الشعبي و فن الشعر .

* أزمة الفن الذي إنجر وراءها الكثير من الشباب الجزائريين الذي من بينهم نافا وليد و يحي اموسيقار و سيد علي الشاعر .

* الأبعاد السوسيوثقافية و السياسية و الدينية التي كانت ترمي إليها الشخصيات .

المصادر و المراجـــــــع

1- ابراهيم السعدي ، تسعينات الجزائر كنص سردي ، الملتقى الدولي السابع للرواية عبد الحميد ابن هدوقة ، دراسات الملتقى السادس ، دار هومة للنشر ، الجزائر .

2 - ابن طباطبا: عيار الشعر ، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1982، ص29.

3- ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد قرقزان، مطبعة الكاتب العربي ،دمشق، سوريا ،ج1،ط1، 1994.

4- ابن وهب: الكاتب البرهان في وجوه البيان، السلام للنشر،بغداد، العراق، ط1967،1 .

5- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي.

6- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار الوفاء القاهرة ، مصر، ط2، 2002 .

7- أحمد منور ،روايات الجزائريين باللغة الفرنسية. ص125.

8.السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2002.

9-السعيد بوشعير النضام السياسي الجزائري دار الهدى للطباعة والنشر عين مليلة .

10- أميرة مطر: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، لبنان، د.ط، 1984، ص50،51.

11- أرسطو طاليس: فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة، وشروح الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، - ترجمة عن اليونانية، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ط2، 1973.

12- بشير مفتي الكتابة الروائية الأزمة الجزائرية جريدة الشروق العدد 59-2001/05/15م .

13- جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1982.

14- جورجي زيدان،تاريخ الآداب العربية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط 3 ، 1982.

15- حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن خوجة ، دار العرب الإسلاميين، بيروت ، لبنان ، ط2، 1981.

16- حفناوي بعلي، ترجمات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن ، مطبعة دارهومة بوزريعة ،الجزائر.

17- حمود أمين العالم: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار، سوريا، ط1، 1986.

18- سليم الحلو: الموسيقى الشرقية، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص13.

19- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1972 .

19- علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، الأردن، ط1، 2002.

20- - شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دارالفارس للنشروالتوزيع، عمان ، الأردن، ط1 ، 2005.

ميشال عاصي: الأدب و الفن.

21- صالح المهدي:أصول الموسيقى، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1973.

22- ملاح كيساء ميساء ،مارسيل بوا الترجمة تحاور الضفتين ،الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة ،دراسات الملتقى التاسع،دار هومة للنشر،الجزائر.

23- مخلوف عامر . أثر الإرهاب في الكتابة الروائية مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، المجلد 28 العدد 10 سبتمبر 1999 .

24- مقدمة ابن خلدون:دار الفكر، لبنان،ج1،ط1، د.ت.

الفهـــــرس

المقدمة ..... أ- ب

مدخل 7

الفصل الأول : الإرهاصات التاريخية للرواية السوداء المترجمة .....

1-1- الرواية السوداء تعالج قضايا الإرهاب 13

1-2- جدلية حضورراوية الأزمة في الأدب الجزائري 14

1-3-رواية الأزمة مكتوبة باللغة الفرنسية 16

1-4- ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 19

1-5-الملامح العامة للحالة السياسية و الإجتماعية في العشرية السوداء..... 21

1-6- خصائص الرواية السوداء 25

1-7- اهم مميزاتها 27

الفصل الثاني : توظيف الفنون في رواية بما تحلم الذئاب

2-1-ملخص الرواية (قراءة في الرواية)..... 31

2-2-أبعاد الصراع لشخصية الفنان 36

2-2-1- فن التمثيل (شخصية نافا وليد)..... 36

2-2-2-فن الغناء الشعبي (شخصية يحي الموسيقي) 40

2-2-3-فن الشعر (شخصية سيد علي) 45

الخاتمة 53

الملحق الأول :السيرة الذاتية لمحمد مولسهول..... 55