

تجلي التاريخ في الرواية الجزائرية

"طيور في الظهيرة" و"البزاة" لمرزاق بقطاش أنموذجا

الأستاذة: حليلة بولحية

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

جامعة سكيكدة- الجزائر

لعل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في بداية ظهورها كانت متأثرة بتجارب قبلها، خاصة نظيرتها المشرقية التي قطعت أشواطاً ملموسة في فترة الستينات، وهذا راجع إلى الظروف المواتية لظهورها خاصة الجو الثقافي الذي وفر لها المادة المناسبة والاطلاع الكافي على المنجز الروائي العالمي، على عكس الأوضاع في الجزائر التي لم تسمح لهذا الفن بالظهور، إضافة إلى أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لاقت تشجيعاً آمناً قبل فرنسا ضمن خططها لفرنسة الجزائر والعمل على ترويج اللغة الفرنسية. أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فكانت أبداً نمواً وأقل نصيباً من التطور والنضج، لذا لم تظهر بوادرها الحقيقية إلا مع صدور رواية (غادة أم القرى) لرضا حوحو سنة 1947. إلا أن البداية الحقيقية كانت في فترة السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة في كافة المجالات في الجزائر مما ساعد على الولادة الثانية الأكثر عمقا للرواية الجزائرية على يد جيل من الأدباء على رأسهم بن هذوقة في (ريح الجنوب 1970) والطاهر وطار في (اللاز 1974)، و (الزلال 1976). إن هذه النصوص تعد الأساس المكون للأرضية الروائية كظاهرة وجنس استوفى جميع شروطه وجذب إليه النقاد كمادة نقدية نالت الإعجاب وحازت على صدارة الاهتمام، وبالتالي كانت فاتحة لظهور نصوص روائية أخرى اتبعت المسار نفسه من حيث البناء الفني والموضوع، إذ أنها لم تخرج عن جدلية التاريخ والواقع المعيشي، أي أنها تناولت المصائر الذاتية والجماعية للإنسان الجزائري، وصيرورة هذه المصائر في إطار قضية الثورة التحريرية والاجتماعية اللتان أعقبنا الاستقلال برؤية عميقة تتم عن إيديولوجية معينة نابعة من مجتمع في طور البناء والتحول والتغير، مما يستلزم نظرة تفاؤلية بالمستقبل لدعم الثورات الثلاث (زراعية، صناعية، ثقافية) التي تبنتها الجزائر كأساس للانتقال إلى مرحلة ثانية.

إن الضرورة تقتضي التوقف لبرهة عند سؤال مستفز: عندما يستثمر الكاتب التاريخ كمادة لنصه الروائي، هل يكون هذا الاستثمار جافا كالكتب التاريخية، أم يكون جماليا فيه متعة فنية؟

أن الرواية في طور نشأتها الأولى هي وليد شرعي للتاريخ، إذ لم تكن لديها مادة تستقي منها أحداث سردها إلا هو، فأخذته كأداة وانصهرت فيه حتى قيل: «التاريخ رواية وقعت، والرواية تاريخ قابل للوقوع»⁽¹⁾. إن الرواية لم تُعد تعبير عما قاله التاريخ بلغة فنية، لكنها النقاط تفاصيل ثانوية هامشية يتجاهلها التاريخ. فالروائي لا يبحث عن حقيقة جديدة، بل ينطلق مما انتهى إليه المؤرخ حتى يصوغ الفكرة الإيديولوجية التي من أجلها عاد إلى حقبة تاريخية معينة تتماثل مع الظروف التي بلورت هذه الفكرة، وبالتالي لا يلتزم بالحقيقة في سرد الأحداث كما يفعل المؤرخ، وإنما يعتمد على التخيل فيقدم ويؤخر، ويحذف ويضيف، ليجعل من التاريخ حمولة رمزية يبت خلالها وعيه الفكري.

يعد مرزاق بقطاش⁽²⁾ من بين الروائيين الجزائريين الذين استثمروا التاريخ استثمارا إسقاطيا واعيا ضمن منظور آني يربط الأحداث الماضية بالحاضر وهناته، حيث اتخذ من الثورة الجزائرية مادة له في ثنائيتها (طيور في الظهيرة) و (البزاة) محددا سلفا الفترة التي تدور فيها أحداث الروايتين (من أواخر أوت 1956 إلى بداية فيفري 1957) مع ما يرافقها من أوضاع سياسية واقتصادية واجتماعية، لكن في عالم المدينة بدل الريف الذي اعتاد الأدباء الانطواء عليه كأنه وحده خاض الحرب.

أرخ مرزاق لحيه (باب الواد) وهو يدون جزءا من طفولته التي لم تتعد بضعة أشهر، إذ بدأ يشعر فيها حياة مستعمرة. حاول الروائي مرزاق خلال ثنائيتها (طيور في الظهيرة) و (البزاة) أن يغطي فنيا «انجازات الثورة الوطنية ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال»⁽³⁾.

لذا هل يمكن اعتبار هذه الثنائية قد أحسنت تصوير الوقائع التاريخية المحددة في النص الحكائي؟ وهل استطاع من خلالها إحداث الإسقاط التاريخي الواعي على حاضره؟. شكلت الثورة التحريرية الحاضن الإيديولوجي والروحي للمجتمع الجزائري، ومنبعا تستلهم منه الأجيال المعنى العميق لتاريخها كمبدأ لبقائها وتطورها؛ فأى محاولة لفهم الحاضر أو بناء أي شيء في الجزائر تقتضي العودة إلى الثورة المجيدة، حتى

أصبحت بمثابة الممر الإجباري للتطوير والتغيير، وقد تجلت الثورة في الثنائية من خلال البعدين التاليين:

البعد التاريخي:

كانت الثورة الأفق الأوسع الذي تتحرك فيه ومن خلاله أحداث وشخصيات الثنائية " طيور في الظهيرة" و " البزاة"، المتجسدة ضمن نمط روائي تخيلي يجمع فيها بقطاش بين الذاتي المتمثل في ذلك النداعي القائم على استعادة مرحلة حياته الطفولية، والموضوعي الذي يسجل أحداث الثورة التحريرية في فترة معينة تمثلت في أواخر 1956 وبداية 1957، ليطماهى الواقعي (سيرة ذاتية+ تاريخ) مع المتخيل. وفي خضم هذا الدمج حافظ الروائي على التسلسل الزمني لأهم الحوادث التي وقعت في هذه الفترة حيث وردت في الرواية كآلاتي:

1- إضراب الطلبة الجزائريين:

الإضراب أحد المواقف الثورية البارزة والجريئة التي تظهر للعيان أن الحركة الطلابية الجزائرية لم تكن متفرجة على الأحداث التاريخية التي مرت بها الجزائر، إنما كان لها دور فعال، حتى أصبح الموضوع المتداول «سوى الإضراب عن الدراسة، وعدم تعلم اللغة الفرنسية، إنهم يريدون الانصياع لأوامر المجاهدين حتى يكونوا هم الآخرين مجاهدين، فليس يعقل أن يتوجهوا إلى المدرسة بعد اليوم ويتعلمون لغة العدو»⁽⁴⁾، التي كانت تسعى فرنسا من خلالها إلى غرس الثقافة الاستعمارية وتجريد الشعب الجزائري من مقوماته الوطنية والتاريخية.

يعبر هذا الرافض عن الوعي السياسي والرؤية المبكرة للخلفيات المترتبة على فرض الاستعمار تعليم اللغة الفرنسية كلغة رسمية للبلاد، وهو يظهر في الرواية بلغة وموقف بسيطين يتلاءمان مع طفل في سن 12 إلا أنه ينم عن وعي أكبر من عمره، فعندما سمع مراد بالقرار الذي أطلقه المجاهدون «خفق قلب مراد خفقاً سريعاً، هذا ما كان ينتظره من المجاهدين فعلاً»⁽⁵⁾، لأنه جزء من النضال الثوري وتأكيد الذات الوطنية. فيكون مراد بذلك النموذج الذي وعي أصالته وعرويته ويسعى للتمسك بهما أمام محاولات المسخ والذوبان، والرغبة في محو الهوية والانتماء العربي الجزائري.

تجب الإشارة هنا إلى أن بقطاش غير في زمن وقوع هذا الحدث الذي كان حسب الحقائق التاريخية في 19 ماي 1956، فنقله إلى شهر سبتمبر من نفس العام بحكم

تجلى التاريخ في الرواية الجزائرية "طيور في الظهيرة" و"البزاة" لمرزاق بقطاش أنموذجا /حليمة بولحية

بدئه سرد حوادث روايته "طيور في الظهيرة" من أواخر شهر أوت، فكان عليه اختيار يوم الافتتاح الدراسي كموقع مناسب لسردها. وقد تمسك بهذه الحادثة نظرا لأهميتها وما أحدثه قرار الإضراب من دهشة وإعجاب في الأوساط الثقافية في العالم، وبرهانه على تضامن الطالب الجزائري الصادق مع شعبه الذي يقاسي الأهوال، واستعداده دخول ميدان الكفاح المسلح، وبالفعل حقق الإضراب أهدافه المرجوة، وبدأت طلائع الطلبة تلتحق بالجبال « واقسم العديد منهم بأنهم سيلتحقون بالمجاهدين في الجبال»⁽⁶⁾، وقد استفادت الثورة استفادة كبرى من الكفاءات والتخصصات العلمية التي حملها الطلبة معهم بعد التحاقهم بها.

2- الذكرى الثانية لاندلاع الثورة التحريرية 1 نوفمبر 1956:

«إننا نحتفل اليوم بالذكرى الثانية لأول نوفمبر، أيها الأخوات والإخوان»⁽⁷⁾، فنوفمبر» ذلك الموعد الذي طالما انتظره الجميع بفارغ الصبر، لان الأبدان قد أرهقت والنفوس قد ملئت حقدًا وكرها، فلما دقت ساعة الانطلاقة وأدرك الناس أنها ساعة الخلاص، سارعوا إلى تلبية نداء الواجب فكانت بداية الانطلاقة كالزلازل المهول، هز الأرض من تحت أقدام الغزاة بكل عنف وقوة»⁽⁸⁾.

تعتمد الروائي أن يكون اطلاع البطل على هذه الذكرى صدفة حتى تنمو في نفسه الرغبة في معرفة كل ما يتعلق بها، وقد اكتشفها اثر تساؤله عن سبب التجمعات التي تحصل في المقبرة بشكل منظم وسري، حيث يعتلي كل تجمع خطيب يدعو إلى الجهاد ويوصي الناس بتشديد الكفاح والعزم والاتحاد لمواجهة الاستعمار» كان عند حلول أول نوفمبر من كل سنة تتزايد العمليات الحربية التي يقوم بها جيش التحرير بكثافة في كامل التراب الوطني، وتوجه القيادة نداء إلى الشعب وجيش التحرير على غرار بيان نوفمبر تدعوهم لمواصلة القتال من أجل تحرير الجزائر»⁽⁹⁾.

أراد الروائي أن تحتوي الخطبة على كم معرفي، أظهره بطريقة مبسطة تتناسب مع مرحلة النمو العقلي التمييزي لطفل صغير في بداية اكتشافه لما حوله، وقد برزت في الخطبة مفردتين: الأولى (استعمار) التي لم يكن يعرفها من قبل، والثانية (نوفمبر) الذي كان يعتقد أنه كبقية الشهور، لكنه أدرك انه شهر الثورة والبطولة.

3- تأميم قناة السويس:

أراد مرزاق بذكر هذه الحادثة الانتقال من المحلية إلى الوطنية، والتأصيل لتلك اللحمة المتينة في الوطن العربي، خاصة بين البلدان العربية التي ذاقَت مرارة الاستعمار واصل بقطاش الاعتماد على: أولاً: الصدفة كمؤشر لمعرفة البطل لهذه الحادثة وثانياً: على التجمعات التي تحدث في خضمها كدليل على الوحدة، وثالثاً: تكون في حيز جغرافي مغلق ينم عن السرية التامة، فمثلاً وقع اختياره هذه المرة على المقهى الذي كان به مراد مع أبيه حين دخل فجأة كهل يسيل الدم من أنفه وفمه، وبعد أن مسحه وارتاح حكى لهم عن ذلك العسكري الحاقد المتسبب في ضربه، فقد جاء «ليثأر لنفسه من الهزيمة التي لحقت به وبرفاقه في قناة السويس»⁽¹⁰⁾. وهنا كانت الصدمة، التي أوقعت بمراد في وابل من الأسئلة أدخلته في حيرة لم يستطع تفاديها والخروج من دوامتها، فقناة السويس «يعلم أنها تقع في مصر، ويعرف أن الرئيس عبد الناصر هو الذي يقود الثورة في هذا البلد، ولكن كيف له أن يفهم قضية هؤلاء العساكر المنحدرين؟ انه يدرك أن الانجليز هم الذين كانوا يسيطرون على مصر، فما دخل الفرنسيين هناك؟»⁽¹¹⁾.

اتخذ الروائي طريقة واحدة في السرد وهي قيام البطل بطرح أسئلة الصدمة المعرفية لتحفره على البحث عن الإجابة المقنعة، وفي هذه الحادثة لا يوجد من يشفي غليله إلا والده، الذي شرح له بعد ملاحظة تأميم قناة السويس من قبل جمال عبد الناصر، وموقعها الاستراتيجي، والعدوان الثلاثي عليها.

أضفى بقطاش بذكر هذه الحادثة على روايته بعداً قومياً وإنسانياً. إذ أن الذي شجع فرنسا وحرصها على المشاركة في العدوان الثلاثي على مصر، هو أن مصر كانت تقدم الدعم للثورة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي وتمدها بالمساعدات العسكرية.

4- إضراب الشعب الجزائري 8 أيام:

إن الإضراب حدث هام في تاريخ الجزائر، برهن فيه الشعب على صموده وقدرته على التحدي والقتال، ونظراً لأهميته باعتباره عملية تحضيرية لحركة تمرد شامل، سرد بقطاش التفاصيل اليومية التي عاشها مراد طيلة مدة الإضراب، ليبين حدوث القطيعة بين حياته الأولى العادية وبين حياته خلال هذه الأيام في ظل المشاركة في الجهاد.

وبما أن التنظيم للإضراب كان في سرية تامة وفق الحقائق التاريخية، فإن الروائي نهج نفس الطريقة حين أطلق الخبر كإشاعة بين الجزائريين تحتمل الصدق أو الكذب، وكالعادة أصبح مراد محبطا مضطربا، مشوشا عند سماعه الخبر، فأطلق العنان لأذنيه لعله يسمع ما يؤكد، وبقي على هذه الحال حتى جاءه اليقين من صديقه محمد الصغير عندما أعطاه ورقة «تسلمها في السوق من شخص كان ينتقل بين الناس بسرعة، وبسطها مراد بسرعة وقربها من نور القنديل، ثم قرأ الكلمات الأولى فأدرك بأنها منشور من المجاهدين ينادي المواطنين إلى التوقف عن العمل لمدة أسبوع كامل، هذا هو الخبر القاطع إذن (...)» في أسفل الورقة ختم باسم جبهة التحرير الوطني⁽¹²⁾.

يدل الخبر أن الإضراب لم يكن حدثا عفويا بقدر ما هو عمل منظم، جاء ليؤكد على أن الثورة الجزائرية التي تستند إلى قاعدة شعبية واسعة قد وصلت إلى مرحلة متقدمة من التحدي ومواجهة العدو بكل الطرق، وأنه في متناولها تعطيل النشاط اليومي ولاسيما الاقتصادي والتجاري منه، لذا يعد بمثابة سلاح فتاك يثير أعصاب الأوروبيين. مما سبق نلاحظ أن بقطاش سرد لنا أربعة حوادث كبرى في تاريخ الجزائر، وفي عرضه لها يقدمها أولا مبهمة يكتنفها الغموض، ثم يبدأ تدريجيا في شرحها وتفصيلها، رغبة منه في عرضها على حقيقتها التاريخية إلا أنها جاءت متسلسلة حسب وقوعها الأصلي كمايلي:

- (1) إضراب الطلبة عن تعلم اللغة الفرنسية في 19 ماي 1956.
 - (2) الذكرى الثانية لأول نوفمبر في 1 نوفمبر 1956.
 - (3) تأميم قناة السويس وانسحاب العدوان الثلاثي من مصر في 23 ديسمبر 1956.
 - (4) إضراب الشعب الجزائري مدة ثمانية أيام في 28 جانفي 1957.
- إضافة إلى الحوادث الكبرى تطرق الروائي إلى أمور مادية ومعنوية، استعملتها فرنسا كسياسة للسيطرة على الشعب بالقوة، وقد تمثلت المادية في:
- أ- سجن بربروس المشهور بقفنه في التعذيب، وقد أعطى عينة منه مثلها بالمعلم الذي أخذه الاستعمار عنوة إلى السجن، وبعد خروجه روى لتلامذته «كيف قيده العساكر ووضعوه داخل حوض مليء بماء الصابون، وراحوا يغطسونه مرات عديدة ولا يخرجونه من الحوض إلا حين يغمى عليه، أما قمة التعذيب في رأي المعلم فكانت حينما يضع العساكر منشفة مبللة بماء الصابون على وجهه فلا يقوى على التنفس»⁽¹³⁾.

- ب- زيادة في عدد الجنود وتكثيف الدوريات العسكرية لتطويق الثورة.
- ت- « عمدوا إلى تسييج غابة الصنوبر بالأسلاك الشائكة حتى لا يختلف إليها احد وحتى لا تكون مخبأ للمجاهدين»⁽¹⁴⁾.
- أما المعنوية فكانت من خلال:
- أ- بثّ الخوف والرعب بين الناس بإطلاق النار عشوائيا من حين لآخر، والهجمات المتكررة على البيوت خاصة في الليل، وحمل الرجال إلى الثكنات للاستئطاق أو التجنيد.
- ب- بثّ التفكير الخرافي في عقول الجزائريين.
- ت- خلق الشعوذة عن طريق الطبقة الدينية المتعاملة معها، وقد صورها بقطاش من خلال « العجائز والنسوة اللاتي كن يتوجهن إلى مقبرة سيدي عبد الرحمن للتبرك»⁽¹⁵⁾.
- كما لم يغفل بقطاش من ذكر مقومات الثورة التحريرية، وقد برزت في الرواية من خلال:

1- جبل الأوراس: يوحى بالانتماء الثوري والوطني، ويعد معقل الثورة ومنه انطلقت المقاومة الجزائرية، حتى الأطفال لهم علم بالوزن الدلالي للجبل لذا يستحضرونه أوقات اللعب خاصة مراد، المتأكد بأن الجبل سيبقى صاعدا رغم الصعاب التي تلحق به، وهذا ما ألزمه أن يسمى باخرته به.

2- المناضل الثوري: برزت هذه الشخصية في المدينة التي لم تكن على عهد به، وقد تميزت بتفجير القنابل اليدوية في المقاهي كما فعل عبد الرحمن في حانة "كازبلانكا" التي تملكها السيدة "مريا"، وخلف الكثير من القتلى، «حتى أضحت القصبية رمزا للكفاح»⁽¹⁶⁾، مع مطلع السنة الجديدة 1957، واشتهرت ببطولات "علي لابوانت" الخارقة وجماعة الفدائيين.

3- المرأة المناضلة: لم يقتصر النضال على الرجال، إنما شمل المرأة لتكافح إلى جانب أخيها المجاهد، وقد جسدها الروائي بنموذج الفتاة التي تدرس مع مراد، والتي تعتبر أول فتاة في الحي تلتحق بالمجاهدين.

عاد مرزاق إلى تاريخ الجزائر القديم في آخر رواية البزاة وبالضبط إلى الخطبة المشهورة التي ألقاها طارق بن زياد على المسلمين عند لقاء العدو «أيها الناس أين المفر، العدو أمامكم، والبحر وراءكم»⁽¹⁷⁾. إنها عودة أراد بها الإشارة إلى نفس الوضع الذي كان فيه طارق بن زياد والوضع الذي تعيشه الجزائر أيام الثورة، والتي عليها أن تتبع نفس

تجلى التاريخ في الرواية الجزائرية "طيور في الظهيرة" و"البزاة" لمرزاق بقطاش أنموذجا /حليمة بولحية
خطى ابن زياد ومواصلة المواجهة وعدم التراجع مهما كان الأمر. وهذا ما حصل حيث
أصبحت الثورة الجزائرية اليوم مثالا يحتذى به في تحقيق الشعوب لحريتها.
من خلال ما تقدم نستنتج أن بقطاش نقل التاريخ إلى الرواية، لكنه لم ينقل
التاريخ كله، بل اختار منه الأحداث التي تزامنت مع مرحلة الطفولة التي سردها، وفي
نقله للأحداث إلى الرواية لم ينسخها كما في كتب التاريخ وإنما قام بتفكيكها وإعادة
تركيبها بما يلاءم دواعي تخيله. وبهذا يكون قد وظف التاريخ في قلبه الحقيقي وأبعده
الثلاثة: الاسم، القول، والفعل.
البعد الاجتماعي:

يسعى الفعل الروائي الواقعي إلى وصف الحياة وتحليلها بطريقة فنية جديدة
تمكنه من الغوص في أعماقها خاصة الجانب الاجتماعي، لذا يولي الروائي عناية خاصة
بالصراع الطبقي، وأخرى عامة لتحديد الأزمات الاجتماعية وبيان أسبابها وأثارها، فيكون
شاهدا على الواقع المعاش كتصوير مرزاق واقع مجتمعه أثناء الثورة وتركيزه على
المجتمع المدني على الخصوص سكان حيه، حيث حاول أن يرسم هذه المعاناة من خلال
البطل النموذج مراد، الذي لا يمكن التعامل معه كونه شخصية مستقلة عن الإطار
الجماعي العام، فحاضره هو حاضر أمة بكاملها، وماضيه يجسد تاريخ شعبه، لذا برز
كشخصية مشبعة بالوعي الوطني واليقظة لها ولاء للثورة، لا تتفصل أفعاله عنها، مجسدة
لنفاصيل الحرب بأسبابها ونتائجها؛ الاستعمار من جهة والفقر من جهة أخرى، ليتحول
إلى صراع دائم لا يرحم.

ركز على تصوير ظاهرة الفقر في لوحات عديدة معبرة عن معاناة الإنسان
اليومي التي يعمل الاستعمار على خلقها ليتأزم حاله المادي والمعنوي وينشغل بها عنه
منها:

- 1- قطع باب الرزق والتخبط في الجوع: « طرد قبل أسبوع (محمد الصغير) من معمل
تعليب الجزر في حي باب الواد... ووجد نفسه بدون مصدر قوت»⁽¹⁸⁾.
- 2- القضاء على أي رغبة في اختيار العمل.
- 3- إعطاء الأعمال المجحفة والقاسية مقابل دنائير « لا تكفي لإعالة أسرة كلها... إنها
حرفة مرهقة حقا تتمثل في شحن المحرك بالفحم، ووالده لا يخرج من بطن الباخرة إلى
سطحها إلا وقد امتلأ صدره بغبار الفحم»⁽¹⁹⁾.

ينتقل الروائي من تصوير الواقع إلى تصوير مقاومة الشعب من ناحيتين عسكرية ومادية، توسعت العسكرية في المواجهات والفدائات التي قام بها المواطن الجزائري- تحدثنا عنها من قبل- أما المقاومة المادية فهي لا تخلو من الشقاء، مثلها الروائي بنموذج الجدة رمز التحدي والأمل النابع من اليأس لأن الحياة تعني النضال، أي الوقوف في وجه الفقر وعدم الرضوخ له، فكانت الجدة «تدير رحي حجرية صغيرة وتصب في فتحتها العلوية حبات من الفلفل الأحمر، وتمسح عينها من جراء الالتهاب الذي أصابها»⁽²⁰⁾.

كما استوعب الأطفال حقيقة الوضع الاجتماعي بعد أن نهشم الجوع، فما كان عليهم إلا أن يخصصوا النصيب الوافر من الاهتمام لمحاربة الفقر والحصول على خبز اليوم، وهذا يستوجب التوقف عن الدراسة في سبيل العيش وممارسة لعبة الحياة في أفقر المواقف وأصعبها. وقد مثلها النموذج محمد الصغير الغارق في البؤس إلى حد كبير، ولكنه مثال للتحدي.

رغم أن مراد كان ميسور الحال مقارنة بصديقه، إلا أن الفقر غدا هاجسه إلى الحد الذي تمنى أن يكون موضوع الإنشاء الذي أمرهم المعلم بانجازه في القسم جماعة، لأن هذا الشبح المخيف بات يهدد مستقبل أسرته ويقض مضجعه وينغص عليه حياته، يسيطر عليه، يأخذه بعيدا في تلايب تخميناته، يسأل عن سببه، يجيب نفسه، لكن لم ترضه إلا إجابة واحدة أنتجها إحساسه «الأوروبيون هم السبب في البؤس الذي يعاني منه محمد الصغير ورفاقه من أطفال الحي، وهم السبب في الفقر والحرمان على طول البلاد وعرضها»⁽²¹⁾. ولا خلاص منهما (الأوروبيون والفقر) إلا بالعنف، فهذه الفكرة أنتجها الإحساس الذاتي والموضوعي الإنساني بالأجواء النابضة بالآلام والتعاسة والبؤس والحرمان التي أفرزها الفقر.

أفرز الفقر إلى جانب الاضطهاد المادي انعكاسات نفسية على المحرومين، وخير من مثل الاضطراب النفسي والددة محمد الصغير التي عانت التعسف والتكيل والعوز الشديد فأصبحت بحالة نفسية جعلتها تعيش عزلة رهيبة كأنها مجنونة. فمن خلالها نفذ الروائي إلى أعماق النفس البشرية ليبين الآثار التي يخلفها الفقر، فتظهر والددة محمد الصغير وقد كفرت بواقعها، توبخ ابنها وتلعن حظها، وتسب الأيام التي رمت بها في هذا الجحيم القاتل، وفي كثير من الأحيان تلجا إلى البكاء، فعندما سألها مراد عن محمد

تجلي التاريخ في الرواية الجزائرية "طيور في الظهيرة" و"البزاة" لمرزاق بقطاش أنموذجا /حليمة بولحية

الصغير» جاءه الرد حاسما، في شكل لعنات مصبوبة على ابنها العاق، وفهم من لعناتها تلك أنها غاضبة على محمد الصغير لأنه لم يأخذ بنصيحتها، أما عن بكائها فلم يرى فيه إلا دليلا على اليأس الذي يسيطر عليها بسبب التهديدات التي وجهها لوجندر وبسبب انعدام الطعام في الدار»⁽²²⁾.

ولكي يقربنا الكاتب أكثر من الحقيقة التاريخية ويصور لنا فضاغة المأساة الاجتماعية عمد إلى رسم عالم الكوخ محملا إياه لاسمي معاني الفقر واصفا أثاثه الذي يقتصر على موقد طيني بجدار الكوخ وقنديل وكانون وقدر لان «الأثاث في الرواية لا يلعب دورا شعريا اقتراحيا فحسب، بل دورا ايجابيا، لان هذه الأشياء مرتبطة بوجودنا أكثر مما نقر ونعترف عادة، إن وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه...»⁽²³⁾. وما جاء في وصف الكوخ قوله «دفع مراد باب الكوخ الخارجي، فوجد نفسه في مواجهة ساحة طينية تثبت في أطرافها شجرة زيتون ضخمة تلقي بأغصانها فوق الكوخ، رائحة غريبة تتصاعد من الأرض المبللة لم يستطع مراد تفسيرها، ولم ينتبه لوجود أحد، ذلك أن السكون كان مطبقا على الكوخ»⁽²⁴⁾.

يقدم الكاتب في المقابل حقيقة التفاوت الاجتماعي الذي يكرس للطبقية والمجتمع، فصور بيت الإقطاعي "السيد لوجندر" «كان المدخل عبارة عن باب حديدية واسعة ذات مصراعين، وتقوم وراء المدخل مباشرة صفصافتان عاليتان، وشجرة سرو، ثم يمتد طريق مفروش بالحصى الأزرق والأحمر يؤدي إلى الفيلا الجبارة التي تقع في طرف مترو يشرف على الحقل كله، رائحة الحشائش بدأت تفتح صدر مراد، وهو يقرب وجهه من المدخل»⁽²⁵⁾.

ورغم ما يملك من خبرات إلا انه لم يتوانى في استغلال ما تبقى من طاقة في محمد الصغير، ولم يرحم تلك الطفولة البريئة.

انعدمت الإنسانية في تعاملهم، اعتبروا الإنسان الكادح المنعدم عبدا لهم، يعاملوه بوحشية تتعدى من أي رحمة ورأفة، لا يهمهم شيئا إلا مصالحهم المادية.

نلاحظ أن الظروف الاجتماعية التي عاشها المجتمع الجزائري ابان الثورة التحريرية قدمها الروائي في الجزء الثاني "البزاة" لأنه اتخذ من نقد الطاهر وطار لروايته الأولى "طيور في الظهيرة" بعين الاعتبار، فقد تمنى وطار لو انه رأى هموم الناس من خلال الرواية وخاصة الدوافع الأساسية التي قادتهم للثورة على الاستعمار (يقصد دون

شك الظروف الاجتماعية والاقتصادية)، فراعى بقطاش هذا التوجه عند مواصلة كتابته الجزء الثاني، وأوضح أن تلك الأوضاع من قهر وتسلط وظلم وفقر واستغلال واستبداد كانت سببا في تشكل الوعي الثوري لدى البطل مراد، والتي تبلورت في أفعال وسلوكيات قام بها، وقد تحدثنا عنها فيما سبق في شكل ومضات متناثرة.

نلخص مما قدمنا أن مصداقية الاستحضار التاريخي وتسجيل الأوضاع والأزمات التي عرفتها البلاد، لا ينفي ما يحدثه المتخيل الروائي من مفارقات نلمسها من تلك العلامات التي تنطوي في إعادة تسجيل تاريخ الثورة بطريقة الكاتب، انطلاقا من قناعته ورؤيته الانتقادية لواقعه الآن، لذا يعد ذلك النزوع التاريخي كنوع من إسقاط الحاضر على الماضي، لأن الفترة التي كتب فيها- بعد الاستقلال- حرجة، والجزائر لم تعرف طريقا لإدراك نفسها والتحرر من مخلفات الاستعمار في كل الجوانب، فمرر من خلال ثنائياته الحل الأنسب في رأيه والذي تمثل في التعلم والاختراع، والى جانب هذا قام بنقد الوضع الاجتماعي خاصة ذلك التصادم القائم بين الجزائريين أنفسهم.

الهوامش:

1- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ص 90.

2- مرزاق بقطاش: من مواليد 13 جوان 1945 بالجزائر العاصمة، ليسانس آداب وعلوم إنسانية، قسم الترجمة عام 1969، مبدع، كاتب صحفي، مترجم، له إسهامات في العديد من الميادين والحقول المعرفية والأدبية والفكرية، خلال 30 سنة أنجز سبع روايات وأربع مجموعات قصصية، وكتابين نقديين، وستة أعمال مترجمة، تعرض لمحاولة اغتيال سنة 1993.

3- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحوث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 90.

4- مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 69.

5- المصدر نفسه، ص 69.

6- م ن: ص 67.

7- م ن: ص 109.

8- مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954-1962، دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1998، ص 25.

9- علي زغدود: ذاكرة الثورة التحريرية الجزائرية، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، وحدة الطباعة، الرويبة، 2004، ص 25.

10- مرزاق بقطاش: البزاة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 154.

11- م ن: ص 157.

12- م ن: ص 83.

13- م ن: 119.

14- م ن: ص 15.

15- طيور في الظهيرة: ص 64.

16- البزاة: ص 165.

17- م ن: ص 255.

18- م ن: ص 15.

19- م ن: ص 20.

20- م ن: 18.

21- م ن: ص 38.

22- م ن: ص 88.

23- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1982، ص 53.

24- م س: ص 65.

25- م ن: ص 139.