

الأنا البقطاشية في ثنائية مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة والبزاة

*Article title in English :theago in the novels of Merzak**Bektache "Birds at Noon" and " the Goshawks"*

بشري محمد*

تاريخ النشر: 2021/09/15	تاريخ القبول: 2021/07/05	تاريخ الإرسال: 2021/06/29
-------------------------	--------------------------	---------------------------

المخلص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى مقارنة نصين روائيين لمرزاق بقطاش وهما ثنائيته "طيور في الظهيرة" و "البزاة" قصد الوقوف على تعالق السيرة الذاتية للكاتب مع هذين العملين وتجليات الأنا البقطاشية فيهما حيث تدخل هاتان الروايتان في الفضاء السير ذاتي المشتبك والمتداخل والمتنوع الذي انفرد به مرزاق بقطاش.

الكلمات المفتاحية: طيور، الظهيرة، البزاة، السيرة، الأنا البقطاشية.

Abstract:

This research paper aims to approach two narrative texts by Merzak Bektache, which are his duets: "Birds at Noon" and " the goshawks In order to identify the intertwining of the author's biography with his novels.

Key words: Birds at Noon, Goshawks, autobiography. Bektache

*** **

المؤلف المرسل: بشري محمد mohamed66.bm@gmail.com

*جامعة البليدة 2 mohamed66.bm@gmail.com

مقدمة:

في البدء كانت السيرة الذاتية في الذاكرة، فتحوّلت إلى حكاية، بتخريجه تخيّلية، لما هو واقعي في قالب الرواية السير ذاتية " فالمتخيل السير ذاتي، هو إذن ضرب من التحيين المستمر للذاكرة، هو الذي يؤسس لحقيقة التذكر الأنطولوجية العميقة التي تستوعب في تضاعيفها، التاريخ الفردي للشخصية"¹ لذلك فإن السؤال الذي نطرح الإجابة عنه : هو كيف نبرهن على أن المتخيل السير ذاتي يبني على فعل تخيّل أصيل، لا يناقض واقعيته، ولا يجعل منها واقعية صوريّة وإنما بينها الكاتب ويدعها إبداعا وكيف تجلت الأنا البقطاشية في ثنائية "طيور في الظهيرة" و "البزاة"؟.

تدخل ثنائية " مرزاق بقطاش "²: "طيور في الظهيرة" و "البزاة" في الفضاء السير ذاتي، المشتبك والمتداخل والمتنوع الذي انفرد به، خصوصا في روايته اللاحقة "دم الغزال" محققا بذلك إنجازا سير ذاتيا لافتا للانتباه، تمثل في استيفاء أكثر المناطق الشخصية الأشد وقعا، عابرا من مناطق سير ذاتية بكر في ثنائيته الأولى،- ونعني بها روايته: "طيور في الظهيرة" و "البزاة"- وهو ما وفّر له فرصة استكمال تجربته الأدبية بكثافة تمظهرت خاصّة في الضمير السير ذاتي تمظهرها واقعيًا وتخيّلًا في ثالث روايته "دم الغزال" ممّا زاد من شعريّة السرد.

إذن يهدف هذا البحث إلى إظهار التماهي بين الكاتب وروايته: "طيور في الظهيرة" و "البزاة" اللتين ضمّتهما سيرته الذاتية وأكملها في روايته الثالثة "دم الغزال".

تعالق السيرة الذاتية بثنائية مرزاق بقطاش: "طيور في الظهيرة": أول عمل روائي يصدر للأديب مرزاق بقطاش حيث نشرت في بداية الأمر في مجلة آمال إذ خصصت لها هذه المجلة عددا خاصا يحمل العدد 34 الصادر عن وزارة الثقافة والإعلام شهر أوت 1976 قسمها مرزاق بقطاش إلى سبعة فصول ثم أعيد طبعها سنة 1981 من طرف الشركة الوطنية للنشر والتوزيع وتعد من الأعمال الأدبية المتميزة بأبعادها التاريخية والاجتماعية حيث ترتبط الرواية بالماضي بكل ملابساته في أحد الأحياء بالعاصمة ويشكل التراث الجزائري

الأنا البقطاشية في ثنائية مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة والبزاة

بعاداته وتقاليده مرتكزا هاما، أما "البزاة" فهي الجزء الثاني من طيور في الظهيرة وصدرت عن الدار نفسها سنة 1983 وقسمها الكاتب إلى ثلاثة أقسام.

يذهب بقطاش إلى الرواية في مؤلفيه: "طيور في الظهيرة" و "البزاة" وهو ما سطره الكاتب على غلاف الكتب حين حدده ب "رواية" وهو مؤشر تجنيسي يستند إلى القاعدة الميثاقية ويدعونا - نظريا - إلى احترامه.

إن طبيعة اللغة السير ذاتية في الكتابة هي التي تؤسس علامات المكون السير ذاتي وغالبا ما تنهض على أسلوبية الحكيم. إذ أن "ما يوحى بمعظم السير ذاتية هو واقع خلاق أي قصصي، لاختيار تلك الأحداث والتجارب من حياة الكاتب التي تشكل معه نسقا متكاملا"³ ويتمخض هذا الدافع القصي عن استحداث تقارب وتفاعل "بين منهج التراجم والأسلوب الروائي، ففي التراجم الحديثة متعة القص وتشويق الرواية وبراعة النسيج وإجادة السرد"⁴. هي خصائص فنية تدعم السيرة الذاتية من جهة وتؤكد من جهة أخرى على أن الرواية أكثر الأشكال الفنية قربا من السيرة الذاتية، فمن حيث البناء يوجد تداخل كبير بينهما والنص السير ذاتي يفرض بهذا الوضع "مصادقية الذاتية إزاء القارئ، دون أن يضع في حسبانته التحريات الخارجية لكاتب السيرة، وهذا معناه أن السيرة الذاتية تتواصل انطلاقا منها هي ذاتها إلى صهر شخصية منسجمة ودالة بطريقة روائية"⁵.

لهذا فإن منطقة الرواية السير ذاتية هي المنطقة الوسطية المشتركة بين السير ذاتي والرواية، التي يمكن تفعيلها اصطلاحيا لتصف الأعمال السير ذاتية التي يذهب أصحابها إلى كتابتها بأسلوبية الخطاب الروائي لغة وشكلا، إلا أنه على الرغم من أن أدبنا العربي الحديث يحتوي حقيقة على ما يسمى برواية السيرة الذاتية إلا أننا نحترم تصنيفات الأجناس التي يضعها الكاتب. ولنا أن نعين الأعمال المختارة وفق المعطيات والأسس والمقاربات وأن نلج بوابتها بمعرفة أن مرزاق بقطاش له نفس الرؤية النقدية لكتابة السيرة، الذي يرى أنه: "يجب أن تكون البيوغرافيا مثل الرواية فالكاتب يتحلى على التقلبات والمفاجآت وينتقل من مشهد عظيم إلى ما هو أعظم منه، والقارئ يريد أن يتألم حين القراءة ويقلق ويأس وينتصر مع بطله، إن البيوغرافيا مثلها مثل المسرح"⁶.

الأنا البقطاشية في ثنائية "طيور في الظهيرة" و "البزاة": لا ترتبط "الأنا" في النص السردي أو في السيرة الذاتية بالذات أو الكاتب بشكل كلي، وإنما تعود إلى وظائف اللغة نفسها، وهي لذلك لا يمكن ردها إلى الواقع أو الحقيقة، ومن ثمّ فالسيرة الذاتية هي مشروع مزعوم لتمثيل الذات أو لنقل شخص ما في الحضور المعطى بواسطة اللغة، وحياة كاتب السيرة تظهر مثل أحلام اليقظة كما يقول أحد النقاد، فهي تبدو في الوهلة الأولى بأنها قابلة للتدوين، لكن عندما تأتي المحاولة لتدوينها يتملّص العالم... وعلى هذا الأساس فإن السيرة الذاتية لا تظهر كاتبها كما هو وإنما كما ينبغي أن يكون، أو كما يطمح أن يكون، وهي لا تقدم منظوراً موضوعياً للحياة؛ لأنه ليس من مسؤولية الكاتب ولا من مهمته، وهو ليس مؤرخاً، أن يقوم بذلك.

وهكذا فكتب السيرة الذاتية يعطينا المعنى الخاص به في شكل سردي، وحيث إنّ كل إنسان هو الشاهد الأول على نفسه، وما ينتجه ليس سلطة نهائية وحاسمة، ذلك " أن السيرة الذاتية هي ثار من التاريخ، وهي ليست إعادة مبسطة للماضي كما هو، ولا تقود إلى الماضي، لكن إلى الحضور في روح العالم الذي مضى إلى الأبد، والإعادة الموجزة لهذه الحياة لا بد أن تتحقق في تحويلها إلى شيء ثمين للشخص الذي عاش فيها، ولذلك فهي تظهر الماضي في صورة مشوهة، والشخص الذي يتذكر الماضي في الكتابة يتذكره في وجود مختلف عن وجوده الفائق"⁷. وهو عندما يروي ذاته فإنه يبحث عن ذاته من خلال التاريخ ويبحث عن الكنز المخبأ، ومن ثمّ فالحقيقة خاضعة وتابعة لحقيقة الإنسان الذي يكتب. ومن هنا فالسرد في السيرة الذاتية يقدم شهادة عن الإنسان ولا أحد سواه.

وبما أنّ السيرة الذاتية هي حكيّ لأحداث حدثت لأشخاص لهم وجود في الواقع، أو قد لا يوجدون أصلاً، وعندها يمكننا أن نتحدث عن التخيل الذاتي. وفي هذا المعنى، فإننا نكون بصدد معيارين جوهريّين: تطابق المؤلف والسارد والشخصية، أو القيام بالحكي كتخيل.

إنّ معيار الهوية: الذي يعتبر مصطلحا متعدد المعاني، فهو يشير إلى اسم المؤلف الحاضر في النص، وكذلك إلى علاقة التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية. واستعمال اسم العلم من قبل المؤلف لا يسمح بتحديد هوية حضوره في النص فحسب، بل بالتفكير في اكتشاف هويته. فمسألة توظيف اسم العلم هي حاسمة، وحضوره الأساسي يجعل من تعيين النوع أمرا ثانويا. وعليه فإذا كان المؤلف يتفكّهم مع اسمه، فليس الأمر كذلك بالنسبة إلى القارئ. يشير تحديد الهوية إلى استمرار «جسر» عاطفي بين الطفولة وسنّ الرشد، الجسر الذي يسمح للسارد، رغم المسافة الزمنية، بأن يستردّ الحياة بالكثافة نفسها، والمشاعر التي لا زال يحسّها. أما الصدق الذي يستتبعه الميثاق، فإنّه يجعل أيّ سمة بلاغية مفرطة أمرا مشتبها فيه: يبحث سارد السيرة الذاتية في الغالب عن خلق انطباع بما هو «طبيعي»، وبغياب بناء الحكّي الذي تواصله تعرجات الذاكرة بغير مزيد من القيود عليها:⁸

إنّ العبور من السيرة الذاتية إلى التخيل الذاتي، يطرح إشكالات نظرية، ولعلّ في مقدّمتهما: الهوية. " ذلك أن الهوية أو التطابق مُعطى ثابتا، بل سوف تصبح سيرورة ضديّة تنجم عنها هويّات متعددة. ففيما تبحث السيرة الذاتية بشكل استرجاعي عن هوية موحدة، يخترع مؤلف التخيل الذاتي ذوات ممكنة: يتوجّه كاتب السيرة الذاتية، وهو يبحث عن وضوح الهوية الدائمة، نحو ماضيه ويربطه بالأحداث، وقد يعيد خلقه عند الاقتضاء. أما مؤلف التخيل الذاتي فهو يجرب أكثر من حاضر وأكثر من مستقبل ممكن. يعيد الأول قراءة ذاته، فيما الثاني يبتكرها. ورُبّما توجّه التخيل الذاتي نحو الماضي أكثر منه إلى المستقبل. وترتبا عليه، تُبْنى الضرورة الحكّي السّر ذاتي، ويطلع جواز الحاضر واحتماله اليوميّات الحميمية والمراسلات، وحتى التخيل الذاتي نفسه".

يعتبر الراوي كيانا منفردا بحد ذاته يبدو وكأنه مكوّن خارجي فهو وإن تداخل وتشاكل في المفهوم النصي مع المفاهيم الأخرى خارج حلقة المكونات السردية كمؤلف والروائي، إلّا أنه ينفصل عنهم انفصالا ذاتيا أي ماديا وليس معنويا لأننا نعلم جيدا أن

المؤلف لا يتواجد في المنظومة النصية التابعة له أو المنتجة من طرفه ككائن جسماني، وإنما نجده عبارة عن ضمير أو شخصية أو في صورة الراوي الذي نحن في صدد توضيح مساهمته في الوقت الذي يكون فيه للأنا الراوي وجود حيوي وفاعل داخل النص فإن الأنا المؤلف أو الراوي /الكاتب يتمتع بحرية قصوى خارج قوس النص. وهذه الحرية تتمتع بها الذات الجسمانية المادية بمعنى أن الأنا المؤلف الجسماني قام بإبداع عالمه المتخيل وهو بطبيعة الحال من اختار الأحداث والشخصيات وخاصة البداية والنهاية، كما أبرم مع نفسه اتفاقية تمكنه من فصل أنه الفعلي، الموضوعي عن ذاته المكونة من (أنا+ ذات). وبإعطائه كل المقومات لفرض سيطرته على العالم المبتدع من خلاله هو، حيث تبقى الأنا الفعلية لصيقة بالنص ولكن تأخذ سمة مغايرة لما هي عليه في الواقع، حيث تتحول إلى أنا مجسدة ومرئية ومقروءة في الآن ذاته.

تطابق المؤلف والسارد والشخصية المركزية: التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية عند فيليب لوجون شرط أساسي في السيرة الذاتية لا يمكن الإخلال به إذا أردنا أن نميز السيرة الذاتية بوصفها جنسا أدبيا مستقلا عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، فعلى أولنا أن ننظر إلى وضعية المؤلف حيث يحيل اسمه إلى شخصية واقعية- والسارد ثم وضعية السارد نفسه- حيث يتطابق والشخصية الرئيسية. يذكر " فيليب. لوجون " أنه " لا وجود هنا لتبادل ولا حرية معينة، فالتطابق إما أن يكون أو لا يكون، لا وجود لدرجة ممكنة وكل شيء يقود إلى نتيجة سلبية"⁹ و " لكي تكون هناك سيرة ذاتية وأدب شخصي بصفة عامة، يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية"¹⁰.

إننا نلاحظ أن التطابق عند فيليب لوجون له بعد إجرائي حاسم فلكي تكون لدينا سيرة ذاتية لابد من تطابق في النص الحكائي بين ثلاثة أنواع من الأنا فإضافة إلى " الأنا " كمؤلف حقيقي (كاتب) للعمل الأدبي ومبدع له هناك أيضا " الأنا " كسارد ينبثق عن الحاضر ثم الأنا " ككائن سير ذاتي.

غير أن هذا كله يطرح لنا عدة إشكالات، حيث لا يستطيع التطابق بين السارد والشخصية المركزية التعبير عن نفسه من خلال النص خاصة وأن الإشكال يدور أساسا حول نوع الضمير النحوي الموظف داخل النص السير ذاتي فكان لزاما علينا أن نميز داخل مفهوم التطابق بين مقياسين مختلفين: "يتمثل المقياس الأول في الضمير النحوي الذي يعود على الشخص والمقياس الثاني في تطابق الأشخاص الذين يدل عليهم الضمير النحوي"¹¹.

المكوّن السير ذاتي في ثنائية "طيور في الظهيرة" و "البزاة": العمل الأدبي أو المادة الأدبية وهي الرواية هنا، ليست ذات وجه واحد حتى نقول بإمكانية التعامل معها من جانب منفرد، هي مادة فنية أولا، أي أنها عبارة عن صيغ لغوية وصور خيالية وتركيبات متفاوتة المستويات ولكنها في الوقت نفسه تحمل بصمات مبدعها، بحيث مهما حاول المبدع إخفاء ذاته، فهو حاضر بشكل من الأشكال وتبقى بصماته الفكرية ورؤيته الإبداعية حاضرة أمامنا في الخطاب الروائي "إنها علامات على وجوده وكيفما كانت الصيغة التي أراد الروائي أن تبتدئ بها روايته، فإننا نشعر دائما بحضور الراوي وهو ينسج العلاقات، يتحدث من خلال اللغة أو تتحدث اللغة من خلاله، وإذا كانت صيغة المتكلم هي أكثر الصيغ دلالة على حضور الراوي (الكاتب)، فإن صيغة الحكي بالضمائر الأخرى كلها تفترض وجود الراوي، لأننا عند القراءة نتمثل مخاطبا، كما أننا نشعر بكثافة وجود هذا المخاطب عندما نرى الرواية توجهنا بوسائلها الخاصة إلى الاعتقاد بأمر ما"¹². تحدث بقطاش في هذه روايته "طيور في الظهيرة" عن علاقة المدينة بالريف وأبرز مطامع الأطفال وشباب المدينة الذي قال عنهم وطار في تقديمه للرواية بأنهم شعروا بنوع من التمرّق تجاه سلبية المدينة بالقياس إلى الريف في قضية الثورة حيث ذكر في مقدمة طويلة ملاحظا فيها أن "أبناء المدينة بدأوا يكتبون وبدأوا يعبرون عن أنفسهم ويتحدثون عن صحتهم المنازل ومن سطوحها ومن شرفاتها، ذلك أن ما كتب من روايات في تلك الفترة كان معظمه منصبا حول الإنسان الريفي وصراعه مع الحياة وقسوتها"¹³ الراوي في طيور في الظهيرة مطلع على الكثير من التفاصيل وعليم بجزء كبير مما يحدث، إذ أن بطل الرواية "مراد يدرك معنى الثورة ويربط بينها وبين الغابة والمجاهدين، فأنظار الأطفال مثلا كانت "متجهة إلى أبرز مكان ينشط فيه المجاهدون وقد كان الأطفال واعين بالدور الخاص الذي تمثله الغابة في حياة

الثورة، حتى أن ظهور السيارات العسكرية في أعلى الهي متجهة إلى أسفله كان يفسر وجود المجاهدين في الغابة"¹⁴.

يجبرنا الكاتب منذ البدايات الأولى للرواية أن نعيش بؤس مراد هذا الطفل الصغير ابن البحر الذي يكسب قوته اليومي مما يجلبه من البحر والعائلة كلها وعلى فقرها تعيش على أمل إسعاد مراد، ومواصلة دراسته رغم أن مراد يدرك جيدا متاعب والده خاصة بعد أن طرد عنوة من عمله لتشاجره مع أحد البحارة فغدا الرزق مهددا، ومراد الذي كان ينزل مع والده إلى البحر سرعان ما نما وعيه الاجتماعي والوطني بقضيته فأدرك معنى الاستعمار.

يقدم السارد السير ذاتي في رواية "طيور في الظهيرة" شخصية مراد على صفة طفل لم يبلغ بعد من العمر العاشرة ثم كبر ليصل مراحل معينة من الوعي. هذه الرواية تسجل محنة الطفل الجزائري، واصفة تحركاته ومبرزة دوره الايجابي في العمل المسلح، حيث يصور الكاتب على لسان مراد ما يدور في الهي من صراعات بين الأطفال والعساكر والفرنسيين. وفي بعض العائلات الأوروبية المستوطنة، وتنامي الوعي لدى الأطفال بضرورة الثورة وطرد هذا الأجنبي الدخيل وضرورة الاتصال أيضا بالمجاهدين في الجبال وتقديم يد العون لهم على حسب إمكانياتهم البسيطة، حيث يكتب مراد نشيدا وطنيا وينكب محمد على صناعة الراديو جالينيه لمعرفة الأخبار وتتبعها.

يقول عنه بقطاش : كان في مقدورنا خلال الخمسينات أن نصنع ببعض الأقفال والأسلاك راديو للإنصات إلى الإذاعة وقد قمنا بذلك فعلا في حيننا ونجحنا واضطررنا في يوم من الأيام من عام 1957 إلي كسره لأنه صار خطرا علينا بحكم تواتر الدوريات العسكرية على حيننا خاصة وأن ذلك النوع من الراديو الذي يقوم أساسا على استخدام حجر "جالينيه" وهي مادة مغناطيسية تدرج بين الأسلاك كان يتطلب مد هوائي لا يقل عن مئة متر فوق الأشجار وبين الغصون وكان في مقدور الدوريات العسكرية الفرنسية والبياعين أي أولئك الذين يتسقطون الأخبار لصالحها الكشف عن ذلك الهوائي في أية لحظة). كما يشير إلى تلك الصراعات التي تنشب بين العائلات الأوروبية أنفسها وهو ما دفع الأطفال - حسب المؤلف - إلى الانتباه أكثر إلى الموقف واكتشاف ما يحدث فتكوّن لدى الأطفال قناعة بأن العائلات الأوروبية كغيرها من عائلات العالم ليست مثالية كما كانوا يلقّنون في المدرسة،

الأنا البقطاشية في ثنائية مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة والبزاة

كما تبلورت في أذهانهم الصغيرة بعض الأفكار الثورية بواسطة وإشراف حزب جبهة التحرير الوطني ومن ثم صمّموا ذات يوم على الإضراب والتوقف عن دراسة اللغة الفرنسية لأنها لا تلقن إلا الزيف والكذب.

أما "البزاة" وهي الرواية الثانية لمرزاق بقطاش والتي تعتبر امتداد لروايته الأولى "طيور في الظهيرة" حيث قال عنها الكاتب "البزاة هي روايتي الثانية وهي الجزء الثاني من روايتي الأولى "طيور في الظهيرة" نفس الأبطال يتحركون ونفس الأحداث والوقائع. والأبطال في هذا الجزء تحوّلوا إلى كواسر بعدما كانوا طيوراً أنيسة لا تؤذي أحداً"¹⁵.

إذن كانت "البزاة" تكملة لأحداث "طيور في الظهيرة" وقد ظهر الراوي في هذه الرواية إلى درجة طغت فيها صورته على كل العالم القصصي، حيث علا صوته على جميع الأصوات، وصرنا لا نرى إلا صورته ولا نسمع إلا صوته، هذا الراوي الذي كان يتحدث بضمير الغائب مبرزاً تفاصيل الأحداث ومحاولاً بقدر ما يستطيع ألا يكون حاجزاً بينها وبين القارئ، فمرة يستخدم الفعل الماضي ليفرق بين زمن الأحداث وزمن القول، ومرة يستخدم الفعل المضارع المفرغ من الزمن ليجعل القارئ يعيش الأحداث."

مراد يحس بهذا التغيّر المفاجئ الذي طرأ على حياة الحي كله، بل إنه هو الآخر موضوع هذا التغيّر ذاته، المسافة التي كان يقطعها صباح مساء للوصول إلى معهده تقلصت تماماً، ذلك لأن والده دفع به إلى المدرسة التي تقوم في أعلى الحي. وهولاً يدرك سبب هذا الموقف من والده، لاسيما وأن المدرسة التي صار يختلف إليها منذ أسبوعين مدرسة خاصة يدفع فيها التلاميذ حقوق الدراسة، بينما لم يكن يدفع أي شيء من هذا القبيل فيما مضى. ولقد حرم إلى جانب ذلك من تلك المشاهد اليومية التي يراها وهو في طريقه إلى المعهد، ولذلك انتابه شعور بأن عالمه بدأ يتقلص رويداً رويداً ويذهب في زحمة العوالم الجديدة"¹⁶. ولكنه مع ذلك يجد أصدقاء جدداً فهم تحمس شديد للمجاهدين وللأحداث التي يصطبغ بها الوطن كله، ثم سرعان ما يتقمص الكاتب شخصية الراوي فيعبر عن رؤيته لهذا الواقع إذ يصل من خلال شخصية مراد إلى أن أسباب كل هذه المشاكل هو الاستعمار ولكم تمّ في قرارة نفسه "أن يتمكن والده من أن يشحن بواخره الشركة التي يعمل بها بمختلف أنواع

الأسلحة، ويسلمها للمجاهدين، فهذه الطريقة المثلى للقضاء على شبح الفقر الذي بدأ يتهدد الأسرة ويلقي بالوطن كله في التعاسة"¹⁷.

شخصية "مراد" تعكس سيرة الشعب الجزائري ومرحلته الاستعمارية وجريان العاطفة الوطنية "في النفوس وإلى دماء جارية في العروق، في كل مكان بركان ... في عيون الرجال والنساء والأطفال"¹⁸. لذلك أراد الكاتب أن يبرز لنا تلك الروح الاحتفالية بالثورة الجزائرية من خلال أطفال الجزائر و"مراد" خاصة.

البطل الرئيسي لهذه الثنائية هو "مراد" الطفل الذي دخل أحداث "طيور في الظهيرة" وهو لا يعي شيئا من الحياة إلا المفاجآت والغرائب فخرج من بدلة "البزة" وهو محمّل بوعي والتزام بخدمة القضية الوطنية، حيث كان شاهدا على كل الأحداث التي كانت تصنع داخل الحي ومواقبا لكل ما يطرأ فيه، من ثورة واضطراب، ليصبح ذلك الصقر الذي لم يكتف بالملاحظة والمشاهدة بل أصبح مفروضا عليه الدخول إلى مجال الانقضاض على العدو، وللدفاع عن نفسه ومحيطه بشراسة

صاغ السارد أحداث هذه الشخصية بنسخ درامي انطلاقا من شبكات الواقع والصراعات المتداخلة بين سكان الحي العرب والمستعمرين الأوروبيين سواء الفرنسيين، الإسبان، الإيطاليين، المالطيين، البرتغال والإنجليز ولتجسيد ذلك الصراع والتدليل عليه، عمد "مرزاق بقطاش" إلى تثبيت أركان الشخصية ومقوماتها والتي منها: اللغة، الدين والإقليم وهي مقومات تبرز موقفه من الوطن والعدو وهذا ما قاله "مراد" أثناء بداية الحدث الرئيسي للرواية: "إنني لا أحب اللغة الفرنسية"¹⁹. في حين أنه يرتاح للسنغالي لا لشيء إلا لأنه مسلم حيث وقف عند الدار يتأمله "... إنه مسلم ... إنه مسلم"²⁰

الكاتب بين حنايا الحي الشعبي، الذي يمثل ثورة ذلك الفضاء وانتمائته الملتئم حول الشمس والجبل والغابة، المشكلة جميعا عوامل تجمع ذلك الشّتات داخل الوعي الشعبي المنتهي عبر بحيرات الدم وحقول الاضطهاد الراسخة في ذهن الطفل "مراد" بأن "علم الصليب هو علم الكفر والقتل وبأن العلم الذي يرتاح له هو الهلال"²¹.

مراد كان يبني أفكاره عن طريق متابعة الظواهر وتسجيلها وبناء الأمل المقدس في رؤية الثوار وكذلك مشاركته في الإضراب عن الدراسة لأنه من بين التلاميذ "الذين يريدون الانصياع لأوامر المجاهدين فليس يعقل أن يتوجهوا إلى المدينة بعد اليوم ويتعلمون لغة العدو..²² والحدث الذي يفجر وعيه ويساعد في نضجه هو الحدث الثوري وتغلبه مع بقية الأطفال على خوفهم " لكنه مسؤول كأبي رجل من رجال الحي عن مصيره فليصرف كرجل إذن وهو الطفل الذي أقدم على صنع راديو ليقدمه للمجاهدين بمساعدة محمد الصغير²³ .

نلاحظ كيف تجاوز "مراد" رمزية الطفولة والثورة السلبية (حزن الأم والحلم بالحبوبة (فتيحة) إلى وعي الثورة الايجابية. فهي هو يرى جنود الاستعمار ولا يهابهم، مما أصبح له وعي بالثورة حينما كوّن علاقات مع المجاهدين والفدائيين مما حقق له انتماء عوضه عن رمزية حبه لفتيحة الذي تحول إلى حب الوطن في "البزاة" من خلال الإعداد النفسي والفكري والثوري الذي استقاه من تجاربه الخاصة في أزقة حي باب الواد، ومن اتصالاته بالثوار.

تجليات الأنا البقطاشية في "طيور في الظهيرة" و "البزاة": كانت ثنائيتا مرزاق بقطاش الموسومة بـ " طيور في الظهيرة" و "البزاة" بمثابة بوابتين للشهادة الذاتية وهي أيضا استحداث لطراز السرد المتداخل بين السري والروائي، حيث ينتقل فيها المؤلف الحقيقي- أي الكاتب- بين موقع المؤلف الضمني وموقع السارد كلي العلم أي بين السارد الذاتي والشخصية " البطل" أو كما يسميها الكاتب (الأنا البقطاشية) التي تتكرر بالفعل في صلب رواياته ويذكر بقطاش أنه " أخذ بهذا المنحى على سبيل التحرير في مضمار السرد، ولكن دون أن يخرج عن القالب الروائي²⁴ .

في سيرة بقطاش يتخذ المؤلف في الروائيتين "طيور في الظهيرة" و"البزاة" من ضمير الغائب صوتا سرديا ناطقا بهموم الذات وأحلامها وذكراياتها حيث يقول "إذا كان بعض أطفال الحي قد عانوا من تهديدات آبائهم بالضرب والحبس بسبب ذهابهم إلى البحر فإنه هو لم يعرف شيئا من هذا القبيل، إنه من عائلة بحارين لا ترى في البحر العريض أي خطر عليه..²⁵

إن الذي يعيش الحدث هو الطفل الصغير مراد في السادسة من عمره ولكن الذي يسرد الحدث هو المؤلف الكهل الذي عاش الحدث سابقا وبقيت ذكراه راسخة وعالقة في

الذاكرة لا تبرحها، فالتطابق من حيث الضمير، بين البطل الطفل والسارد الرجل الناضج الذي يروي الحدث بعد عشرات السنين يعرف كل ملابسات الحدث، وهو تطابق لا ينبغي أن يحجب الاختلاف في الوظيفة والاختلاف في الخبر لأن السارد يعلم أكثر من البطل حتى ولو كان هو البطل، ويتبلور هذا الكلام بشكل جليّ في قوله: "حانت من مراد نظرة نحو شجرة الخروب النباتية على طرف الدرب فألفى عجوزاً تدور حولها، وبين يديها كانون صغير يتصاعد منه البخور، وأدرك لتوّه أن العجوز جاءت إلى شجرة الخروب في أمر من أمور السحر، فبصق على الأرض وحول نظرتة عنها"²⁶. وعندما يرى عبوس والده يعلم سبب هذا العبوس ويربطه بالسلطات العسكرية الاستعمارية التي ألقت القبض على العديد من السكان بحجة أنهم يساعدون المتمردين في الجبال وحتى في المدن، كما يعلم جيداً عندما ألقى القبض على الفتيان الأربعة بسبب تعدّيهن على الفتاة العجرية والحكم عليهم بعقوبة السجن أنه: "يمكن إعادة النظر في الحكم بدفع مبلغ مالي ولكنه من المستحيل بالنسبة للفتيان الأربعة أن يستفيدوا من مثل هذا الإجراء، فعائلاتهم لا تكاد تقوم بأودها، فكيف بدفع المبالغ المالية الكبيرة التي لا يقوى عليها إلا القليلون من الناس"²⁷

حرص الكاتب على عدم تجاوز تجربة البطل ليضفي الطابع الموضوعي على سرده ويمنح القارئ الحرية في التعايش مع البطل دون أن يشغله بتفاصيل أخرى تربك ذهنه وتشوّش عليه وتبعده عن متابعة الأحداث، يوهّم المؤلف القارئ أنه لا يعي أكثر من البطل نفسه حيث يقول في إحدى مقاطع الرواية: "فلقد سمع أحد الخطباء يتحدث عن الجهاد، ويوصي النساء والرجال بتشديد الكفاح ضد الاستعمار، ولم يفهم كلمة الاستعمار، إلا أنه استنتج أنها تعني الأوروبيين ولكن هو ذا يضيف شيئاً جديداً إلى معلوماته"²⁸. ولكن لجوء الكاتب في الكثير من الأحيان إلى الاستباقات أدّى به إلى أن يتجاوز قدرات البطل المعرفية لأن الاستباقات كما يراها جيران جينيت لا تصدر إلا عن سارد تفوق معرفته معرفة البطل: "فهذا الإشعار (الاستباقات) لا يمكن أن يكون صادراً من البطل بل من السارد بالضبط وذلك في أغلب الأحيان ككل أشكال الاستباق التي تتجاوز دائماً قدرات البطل المعرفية"²⁹.

غرقت الروايتان في الذاتية من خلال استحياء الكاتب جوانب من سيرته الذاتية تعود إلى فترة الطفولة حيث تعمّد إلى تمثيلها في فعل الكتابة فعاد ذلك الشتات من ذكريات

الطفولة. وقد نجد أنفسنا غير متحرجين من الارتكاز على الحدس كمسوّج للتشابه الموجود بين الملفوظ السير الذاتي "طيور في الظهيرة" و"البزاة" والتاريخ الشخصي للمؤلف الذي يتقاطع مع الشخصية المركزية، ذلك أن الشخصيات والوقائع الروائية تكاد تقنعنا بوجودها الفعلي.

ومن خلال استثمار بعض الشهادات التي أدلى بها لبعض الجرائد³⁰. أو من خلال رسائله³¹. حيث صرح بأنه عندما يصوغ رواياته العربية إنما يصوغ شخصه بشخصه: "عندما أصوغ رواياتي بالعربية فإنما أصوغ شخصي بشخصي، أنحته بكلتي يدي، أستعمل إزميلي ولا أستعير إزميل نحات آخر أو محبرة كاتب"³². ولكن ألا أتيح السيرة الذاتية كشكل أدبي خالص إمكانية التخيل؟ وبالتالي هل بإمكان المؤلف أن يؤرخ لذاته بمعزل عن التخيل حتى لو أثر السيرة الذاتية كشكل أدبي؟

مرزاق بقطاش وهو أحد أبناء المدينة لم يتجاوز عمره عشر (10) سنوات في بداية الثورة، أراد أن يتحدث عنها من وجهة نظر شباب المدينة وطفولتها ومراد (الكاتب) هو الشخصية الأساسية لرواية "طيور في الظهيرة" حيث: "لا يختلف هذا البطل عن الكاتب في قضية السن وقد يتفق معه في الأحلام والمطامح والإحساس بضرورة الاتصال بالثورة عن طريق الغابة"³³.

تجمع مراد - الشخصية المركزية في الروايتين- والكاتب العديد من التقاطعات كحب القراءة والكتابة مثلاً وقد ورد في جريدة الفجر حديث للكاتب عن هاته الهواية قائلاً: "كنت أقطن بعي شعبي، كنت كلما عدت من المدرسة أنبطح على الأرض وأواصل القراءة بصوت مرتفع ومثلما تقول أمي فإنني أعرف القراءة جيداً كنت أطلع ألف ليلة وليلة، ومجلات مصرية ... تكويني الأول مازال هو الأعرق من العناصر التي أستمدّها من عالم المعلوماتية، أنا تعلمت أن أكتب بالقلم وأبويه، هذا العشق الأول مازال يلزمني فالعناصر الأولى مازالت مجتمعة ومكتملة في وجداني وتمارس تأثيرها في وجداني"³⁴

وعن علاقته باللغة يذكر الكاتب أنه: "أحب اللغة العربية، أهم قواعد الإبداع تكمن في اللغة وامتلاك قواعدها وأساليب تركيبها، حيث لا يمكن لمن يسعى أن يكون مبدعاً ألا

يجيد لغته وهناك استحالة مطلقة في أن يظهر مبدع لا يمسك بزمام لغته ولا ينصت إليها". وحبه للغة العربية كان تلقائيا في نفسه منذ أن انتفى إلى الكتاب عام 1948 وهو ابن ثلاث سنوات ليس إلا. "العربية تسري في عروقي سريانا وتظل اللغة العربية عشقي الأول والأخير لأسباب دينية وحضارية واجتماعية"³⁵. وينعكس ذلك كله على شخصية البطل في روايته التي جاء فيها: " بأن المدرس أعجب يومها بنباهته، فهو ما كاد يبلغ السادسة حتى كان قد تعلم الحروف الأبجدية كلها وحفظ جزأين من القرآن أما الأناشيد فكانت ترسخ في ذاكرته بمجرد سماعها"³⁶

إشكالية الميثاق السير ذاتي في ثنائيي مرزاق بقطاش: الميثاق السير ذاتي شرط أساسي لتحديد طبيعة النص السير ذاتي، ذلك أن السيرة الذاتية جنس أدبي يفترض فيه بناؤه على الثقة بين المؤلف والقارئ فكان لزاما على الكاتب في بداية نصه أن يجد نوعا من الميثاق الذاتي الذي يتضمن ربما توضيحات ومقدمات وإعلان نيّة في سرد قصة حياة، وقد جاء مثلا في سيرة محمد شكري قوله عن (الخبز الحافي) " أنا لا أقول إنها رواية ولا أقول في نفس الوقت إنها سيرة ذاتية مكتوبة بتاريخ مسلسل فهي سيرة ذاتية مرواة أو سيرة ذاتية بشكل روائي "³⁷.

وتبرز أهمية الميثاق كونه عقد يبرمه المؤلف – ولو ضمنيا – مع القارئ ليتم بموجبه تحديد نوع القراءة بل توجيه القارئ ذاته إلى هدف محدد من قبل أثناء عملية القراءة. وكأنّ السيرة الذاتية: "تتترح اتفاقا مع المسرود له تحت القارئ الواقعي على الدخول في اللعبة، وتعطي انطبعا بوجود اتفاق موقع عليه بين الطرفين، غير أن ذلك لا يمنع القارئ الواقعي من اختيار صيغ قراءة مختلفة عن الصيغ المقترحة عليه "³⁸.

يؤسس مرزاق بقطاش لميثاقه الذي جاء عقده ضمنيا مع القارئ من خلال إهداء الكتاب نفسه حيث ورد في روايته الأولى "طبور في الظهيرة" التي نشرها سنة 1981 ما يلي: "إلى المغفور له والدي، كان أميا ولكنه علّمني أقدس العربية"³⁹. إهداء يستشف منه رد الجميل لوالده وإثباته فعلا أنه كان عند حسن ظنه وتحمل الأمانة التي وضعها في عنقه وقدس العربية كما علّمه : ولم يجد بداً وهو ينظر إلى أبيه من أن يحسب حسابا لتلك المصارييف التي ينفقها عليه من أجل أن يتعلم جيدا، ويأكل أكلا يشبعه ويلبس ألبسة نظيفة وأنيقة

حقاً! ما أعظم هذا الرجل! إنه لا يكاد يشبه سكان الحي لا من قريب ولا من بعيد. حبذا لو استطاع هو ذات يوم أن يردّ له جميله"⁴⁰.

وقد خاطبه ذات يوم: "ألا ينهك في مثل هذه الأمور، وقال من الأفضل له أن يزاول دراسته بكل جد. هذا هو الهدف الذي يكافح من أجله، ولو أن الله لم يرزقه إياه لكان التحق بالمجاهدين في الجبال، فهو لا يزال قوي البنية، لم يبلغ الخمسين بعد"⁴¹.

وقد صرّح مرزاق بقطاش ذات يوم أن: "حقيقة المعلومات التي أوردتها عن والدي صحيحة مائة في المائة وأحسب أنني أدرجتها بطريقة فنية في رواياتي بدء من "طيور في الظهيرة" ومروراً بـ "البزاة" ووصولاً إلى "خويا دحمان" وتبقى السيرة الذاتية في حقيقتها طريقة في القراءة بقدر ما هي نمط من الكتابة وإن تاريخ السيرة الذاتية ليس في النهاية سوى تاريخ طرائق القراءة التي يتعاقد عليها المؤلفون والقراء"⁴².

وتبقى روايتنا "طيور في الظهيرة" و "البزاة" من أهم ما كتب مرزاق بقطاش في مسيرته الأدبية الحافلة حيث ضمّنهما بشكل كبير جوانباً من سيرته الذاتية خاصة مرحلة الطفولة واحتكاكه بالثورة الجزائرية في بدايتها الأولى وما رافق ذلك من أشكال مختلفة للقمع.

الخاتمة:

تعتبر الروايتان "طيور في الظهيرة" و "البزة" لمزاق بقطاش من الروايات التي تعالقت فيها السيرة الذاتية مع الرواية تناولت أحداثها طفولة الكاتب وبحثه عن هويته ومقومات شخصيته حيث اشتملت على الكثير من الملامح الأسلوبية للسيرة الذاتية، اعتمد فيها الكاتب على الميثاق الضمني بينه وبين القارئ، حيث استعان الكاتب بضمير الغائب نظرا للوظيفة المزدوجة التي يقوم بها هذا الضمير، فهو يوحي في ظاهر الأمر أن الذي يروي يختلف تماما عن الشخص المتحدث عنه فتتوسع المسافة الفاصلة بين السارد والبطل غير أنه في باطن الأمر، إنما هو شخص واحد يقوم بوظيفتين مختلفتين. وهكذا يوفر ضمير الغائب حماية للكاتب نظرا لما يقوم به من وظيفة تتمثل في تسرّ السارد خلفه وتمير ما يشاء من أفكار وتعليمات كما تجلّت الأنا البقطاشية بشكل بارز في هذين العملين المميزين.

ومن خلال هذه الورقة البحثية يمكننا تلخيص نتائج البحث فيما يلي:

- تدخل روايتا "طيور في الظهيرة" و "البزة" في الفضاء السير ذاتي للكاتب.
- استعانة الكاتب بضمير الغائب نظرا لما يوفره هذا الضمير من حرية تمكّن الكاتب من الاحتفاء وراءه وتمير رسائله الفكرية والإيديولوجية.
- محاولة حرص الكاتب على عدم تجاوز تجربة البطل لإضفاء الطابع الموضوعي على سرده.
- اعتماد الكاتب على الميثاق الضمني بينه وبين القارئ.

الهوامش:

- 1- جلية الطرير: مقومات السيرة في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات) ص 225
- 2- مزاق بقطاش من الكتاب الجزائريين البارزين في كتابة الرواية، ولد بالجزائر العاصمة في 13 جوان 1945، تابع دراسته الابتدائية والثانوية في مدرسة الشبيبة الإسلامية ومدرسة التهذيب العربية، وخريج كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم الترجمة، اشتغل بالصحافة منذ 1969 بجريدة الشعب ثم وكالة الأنباء الجزائرية وعين عضوا في المجلس الأعلى للإعلام له العديد من الأعمال الأدبية

- 3- محمد صابر عبيد: مظهرات التشكل السير ذاتي في تجربة محمد القيسي السير ذاتية منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005 ص 196
- 4- نفسه ص 206
- 5- جليلة الطريطر: مقومات السيرة في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات) ص 754
- 6- دافيد فونتان: الشعرية مدخل إلى النظرية العامة للأشكال الأدبية ترجمة أحمد منور ص 86
- 7- عبد اللطيف الوراري: السيرة الذاتية وابتكار الذات الكتابة بوصفها وسيطا تخييلي صحيفة القدس العربي 2 يونيو 2021 <http://www.alquds.co.uk>
- 8- عبد اللطيف الوراري: السيرة الذاتية وابتكار الذات الكتابة بوصفها وسيطا تخييلي صحيفة القدس العربي 2 يونيو 2021 <http://www.alquds.co.uk>
- 9- جبرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج ترجمة مجموعة من النقاد المشروع القومي للترجمة ط 2 1997 ص 15
- 10- فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي تر وتقديم عمر حلي المركز الثقافي العربي ط 1 1994 ص 22
- 11- حاتم السكر: مرايا نرسييس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة المركز الجامعي للنشر والتوزيع ط 1 1999 ص 146
- 12- لحمداني حميد: في التنظير والممارسة دراسات في الرواية المغربية دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء ط 1 1986 ص 7
- 13- انظر مقدمة الطاهر وطار لرواية "طيور في الظهيرة" الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط 1 1981 ص 9/8
- 14- مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة ص 17
- 15- ساهل مهدي: المتعاليات النصية في روايات مرزاق بقطاش ص 377
- 16- مرزاق بقطاش: البراة ص 13
- 17- مرزاق بقطاش: البراة ص 14
- 18- مرزاق بقطاش: البراة ص 38
- 19- مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة ص 85
- 20- مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة ص 99
- 21- مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة ص 41 و 127
- 22- مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة ص 63
- 23- مرزاق بقطاش: البراة ص 55
- 24- ساهل مهدي: المتعاليات النصية في روايات مرزاق بقطاش ص 391

- 25- مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة ص 16
- 26- مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة ص 19
- 27- مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة ص 34
- 28- مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة ص 109
- 29- جوار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج ص 205
- 30- الشروق 2007/02/27 الفجر 2007/09/23 الخبر 2007/09/17 المحقق 2007/01/27
- 31- ساهل مهديّة: المتعلّيات النصّية في روايات مرزاق بقطاش ص 391-375
- 32- سعيد حمودي جريدة الخبر: حوار مع مرزاق بقطاش 2007/09/17
- 33- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام الدار العربية للكتاب 1983 ص 212
- 34- جريدة الفجر بتاريخ 2007/09/23
- 35- ساهل مهديّة: المتعلّيات النصّية في روايات مرزاق بقطاش ص 390
- 36- مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة ص 22
- 37- محمد شكري: الخبز الحافي دار الساق ط6 بيروت 2000 ص 12/11
- 38- فيليب لوحون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي ترجمة وتقديم عمر حلي ص 13
- 39- مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة مقدمة الرواية
- 40- مرزاق بقطاش: البزاة ص 37
- 41- مرزاق بقطاش: البزاة ص 37
- 42- ساهل مهديّة : المتعلّيات النصّية في روايات مرزاق بقطاش ص 384