السيرة الذاتية في الرواية

د – أحمد حيدوش

المركز الجامعي –البويرة –

توطئة:

يصب هذا البحث في ثلاثة محاور هي:

1– في المصطلح: ويتناول بالدراسة والتحديد مصطلح السيرة الذاتية، ورواية السيرة الذاتية، في محاولة لتحديد مجالهما بالاستعانة بنظرية فيليب لوجون.

2– السيرة الذاتية في الرواية: ويتناول هذا المحور مدى إسهام الروائيين الجزائريين في هذا المجال، انطلاقا من هذه المباحث:

– تشكل الأنا

– أنا الآخر

– أنا– الأنا.|

3– أنموذج تطبيقي حول رواية السيرة الذاتية في الجزائر: وهو محور أحاول من خلاله اقتراح منهج لقراءة هذا الصنف من الرواية، وتظهر بعض النماذج الروائية التداخل القائم بين مختلف أشكال الرواية والصعوبات التي تعترض الدارس الذي يتناول هذا النوع، ومن خلال أنموذج التطبيق أخلص إلى نتائج تعد بمثابة دعوة لقراءة الرواية الجزائرية قراءة مغايرة لنمط القراءات المألوفة.

لا شك في أن كل من يهتم بنوع أدبي ما يصطدم بمشكل التعريف سواء فيما يتعلق بالجوانب النظرية من بحثه أو بجوانبه التطبيقية، وذلك من خلال اختبار المتن الذي يشتغل عليه الباحث مما يجعله في وضعية شبيهة بحلقة مفرغة، ولا يمكن أن يكون هناك تحديد أو تعريف معزول عن الدراسة، ولا يمكن أن تقوم هناك دراسة معزولة عن التحديد والتعريف. ويكاد ينطبق هذا على العلوم الإنسانية بصورة عامة، ولكنه يبدو أكثر التصاقا بالدراسات الأدبية.

ومن ثم كان من الضروري بالنسبة إلي أن أقوم بتحديد المصطلح، وكان من الضروري كذلك أن أبدأ بتحليل المتن المختار المتكون من مجموعة من النصوص السردية، ولكن نظرا لوجود دراسات جادة اهتمت بهذا الموضوع لها قيمتها وأهميتها ومكانتها في الدراسات المعاصرة متمثلة بصورة خاصة فيما أنجزه فيليب لوجون Philippe leujeune من دراسات في هذا المجال لاسيما دراسته الصادرة بعنوان العقد البيوغرافي، وهي التي اتخذ بها قاعدة نظرية استأنست بها في هذه الدراسة.

1. حد السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية:

أن لفظة (سيرة) تعني اليوم حسب الاستعمال: تاريخ إنسان (مشهور عموما) مروي من قبل شخص آخر، أو تاريخ إنسان(غامض عموما) مروي شفويا من قبله لشخص آخر أثار هذا التاريخ من أجل دراسته، أو تاريخ إنسان مروي من قبله لشخص أو أشخاص يساعدونه عن طريق سماعهم، على التوجه في حياته[1] أما "السيرة الذاتية" فالمصطلح أخذ من انجلترا في بداية القرن التاسع عشر، وكانت اللفظة تدل على معنيين متجاورين لكنهما مختلفان:

- المعنى الأول وهو الذي يقترحه لاروس 1866(حياة فرد مكتوبة من قلبه) فهي نوع من الاعتراف في مقابل المذكرات التي تروي أحداثا يمكن أن تكون غريبة عن السارد.

- أما المعنى الثاني فهي كل نص يبدو أن مؤلفه يعبر عن حياته أو إحساسه مهما كانت طبيعة العقد المقترح من قبل المؤلف، وهذا المعنى هو الذي قصده فابيرو في " المعجم الكوني للأدب" 1876. حيث يقول فيه: إن السيرة الذاتية عمل أدبي، رواية، سواء كان قصيدة أو مقالة فلسفية قصد المؤلف فيها بشكل ضمني أو بشكل صريح رواية حياته وعرض أفكاره أو رسم حياته[2].

ويعلق فابيرو على تعريفه السابق بقوله: تترك السيرة الذاتية مكانا واسعا للاستيهام، ومن يكتبها ليس ملزما البتة بأن يكون دقيقا حول الأحداث كما هو الشأن في المذكرات، أو بأن يقول الحقيقة المطلقة كما هو الشأن في الاعترافات [3].

---

1 - فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994، ص10 (مقدمة).

2 - نفسه ص 10.

3 - نفسه ص 11.

وقد لاحظ لوجون أن العلاقات بين السيرة والسيرة الذاتية، تثير لبسا كبيرا وإشكالية بسبب الغموض الذي يكتنف المصطلح المستعمل، ومن تم إشكالية النوع[1]، قد عرف السيرة الذاتية كما يلي: حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة[2]، ومن ثم يؤكد أن هذا الحد يعرض عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة:

1. شكل اللغة: أ. حكي .

ب. نثري.

2. الموضوع المطروق:

حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة.

3. وضعية المؤلف:

تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.

4. وضعية السارد:

أ. تطابق السارد والشخصية الرئيسية.

ب. منظور استعادي للحكي.

إن السيرة الذاتية عند "لوجون" هي كل عمل يجمع في الوقت نفسه الشروط المشار إليها في كل صنف من هذه الأصناف، في حين لا تجمع الأنواع المشابهة للسيرة الذاتية كل هذه الشروط[3].

ومن هنا يمكن إن نخرج من دائرة السيرة الذاتية الأنواع المشابهة لها لعدم تحقق أحد الشروط فيها، وهذه لائحة للشروط غير المحققة حسب الأنواع:

- المذكرات: (2)
- السيرة: (4)
- رواية السيرة الذاتية: (3)
- قصيدة السيرة الذاتية(1ب)

---

1 - نفسه ص 21.

2 - نفسه ص 21.

3 - نفسه، ص 22، 23 .

- اليوميات الخاصة (4ب)
- الرسم الذاتي أو المقالة (1أ و4ب) [1]

إن التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية هو الذي يحدد السيرة الذاتية ويميزها عن رواية السيرة الذاتية، وهنا ينبغي التمييز بين مفهوم التطابق ومفهوم المشابهة، وأن تصنيف كل الحالات الممكنة بالاعتماد على معيارين هما علاقة اسم الشخصية واسم المؤلف، ثم طبيعة الميثاق المنجز من قبل المؤلف، تنتج عنه ثلاث وضعيات ممكنة بالنسبة إلى الاسم وثلاث وضعيات بالنسبة إلى الميثاق، فالشخصية إما:

1. لها اسم مختلف عن اسم المؤلف.
2. ليس لها اسم.
3. لها اسم المؤلف.

أما الميثاق فهو إما:

1. روائي.
2. غير معلن (غائب).
3. سيرة ذاتية.

والجدول التالي يوضح ذلك.

السيرة الذاتية		2ج سيرة ذاتية	3 ب
اسم الشخصية / الميثاق	# اسم مؤلف	0 =	= اسم المؤلف
روائي	1 أ رواية	2 أ رواية	
0 =	1 ب رواية	2 ب غير محدد	3 أ سيرة ذاتية

1 - نفسه، ص 23.

جدول لوجون:

العقد والميثاق:

مركز المجال الاتوبيوغرافي هو الاعتراف الذي يساوي الميثاق وينتج عن ذلك عقد بين المؤلف والقارئ .

يمكن أن نسجل مجموعة من الملاحظات انطلاقات من هذا الجدول

1 ـ هناك خانتان فارغتان أو عمياوان كما يسميهما، وسرعان ما يعقب على ذلك عندما يعيد تناول الرسم في كتابه " أنا أيضا[1] وهنا يأخذ بعين الاعتبار احتمال الحالة التي لا يمكن أن تصنف لا في خانة رواية|سيرة، بالنسبة للميثاق، ولا في خانة= # الاسم والتي سماها الخانة صفر.

2 ـ نجد في الجدول تسع خانات ثلاثا منها خاصة بالرواية، و3 خاصة بالسيرة الذاتية، وواحدة غير محددة و2 بيضاوان.

وهنا يلاحظ عدم الفصل بين الرواية ورواية السيرة الذاتية.

3 ـ لم يأخذ بعين الاعتبار الحالة التي لا يمكن أن تصنف لا في خانة الرواية ولا في خانة السيرة الذاتية مما يتطلب إكمال الجدول بضم الخانتين إلى الرواية.

4 ـ يتجاهل الحالة التي يمكن أن يندمج فيها النقيضان معا في الوقت نفسه كأن يكون اسم الشخصية (مشابه| مختلف) في حرف أو أكثر، أو في الصيغة، أو في غير ذلك.

5 ـ الحالة التي يمكن أن يكون فيها العنوان رواية أو غير محدد، وسيرة ذاتية في المقدمة، أو نجد في المتن إشارات تحيلنا على السيرة الذاتية.

لقد ضم بعض الدارسين السيرة الذاتية إلى الرواية، فهي شكل آخر ينضم إليها من خلال مجموعة من التحولات غير المحسوسة. حيث أن أغلب السيرة الذاتية تكون ملهمة باندفاع إبداعي واسع الخيال نتيجة لذلك، يدفع الكاتب إلى عدم الاحتفاظ بأحداث وتجارب حياته تخيل على تلك التي يمكنها أن تدخل ضمن بناء أنموذج معين [2]

---

1 -F. LEUJEUNE, MOI AUSSI, ED, COLL. POETIQUE, PARIS 1986.

2- نور ثروب فراي، تشريح النقد، منشورات جامعة برنستون، 1957، ص 307، 308. (عن لوجون، ص 93).

ومن هنا يؤكد لوجون على أن ما يجب تحديده هو التعارض مع السيرة، إذ أن مصطلح رواية السيرة الذاتية قريب جدا من مصطلح السيرة الذاتية، وهذا الأخير قريب جدا من مصطلح السيرة، ومن هنا فإن المشابهة في رواية السيرة الذاتية وفي السيرة هي التي يمكن أن تقودنا إلى التطابق، أما في السيرة الذاتية فالتطابق هو الذي يؤسس المشابهة[1].

يعترف لوجون أن التحليل الداخلي للنص لا يمكن أن يبرز أية خصائص مميزة للسيرة الذاتية تفصلها بشكل واضح عن الأنواع القريبة منها، كرواية السيرة الذاتية مثلا، هناك الاسم وهناك العقد وهما عنصران غير محددان بشكل دقيق، وقد أحس الباحث بالهفوة النظرية التي وقع فيها عندما اعتمد على تعظيم شأن العقد وإهمال عناصر أساسية على رأسها مضمون النص نفسه الذي يجعله يتقاطع مع السيرة التي هي أيضا حياة شخص ما، وتقنيات السرد التي تفتح إمكانيات لعبة الأصوات، والتبئير ثم الأسلوب[2].

أين يبدأ واقع حياة الفرد في رواية لسيرة الذاتية وأين ينتهي، وأين يبدأ المتخيل وأين ينتهي؟ تلك هي المشكلة الكبرى في التصنيف، فالسر ديات جميعها تسير دائما وفق نظام: الاتصال |الانفصال، الاتصال بالواقع ثم الانفصال عنه.

إن ارتباط النص الأدبي بسيرة صاحبه الذاتية وانفصاله عنه في الوقت ذاته يبدو حقيقة لا تحتمل الجدل، فكثيرة هي النصوص التي يلمس فيها الناقد على نحو سهل شخصية صاحبها وأجزاء كثيرة من تفصيلات حياته الطفولية واليومية، وقد أثبت التحليل الموضوعاتي للنصوص الأدبية أن ما ينتجه أديب ما يتمحور دائما حول موضوع وحيد أو حد يعود - في الغالب - إلى مرحلة الطفولة لكن هناك نقاط التقاء النص بحياة صاحبه وهناك نقاط يبتعد فيها النص عن صاحبه إلى حد قد ينفصل فيه عنه تماما[3].

وقد يكون النص الروائي في أوج انفصاله عن حياة صاحبه في الظاهر شديد الاتصال به في حقيقة الأمر إلى أن ذلك عادة ما يكون بصورة يصعب التفطن إليها لا سيما

1- لوجون، ص 55.

2- لوجون، ص 15.

3- ينظر: أحمد حيدوش، النص الأدبي بين المبدع والمتلقي، مجلة التبيين، ع 6، منشورات الجاحضية، الجزائر 1993 ، ص 20 ،21.

أن بعض الكتاب يتعمدون الإخفاء عن قصد نتيجة الرقابة الذاتية أو خوفا من رقابة الآخر[1].

لقد أكد غوته(Goethe) في كتابه " الشعر والحقيقة " مدى صعوبة إضاءة العلاقات بين الـ " أنا " البيوغرافي والـ " أنا " التخيلي باللجوء إلى معيار الحقيقة: " الكل يود معرفة مقدار ما تحتويه الرواية من حقيقة، أزعجني ذلك كثيرا، وكنت أجيب دوما بعنف تقريبا لأن الإجابة على هذا السؤال، تفرض علي أن أفكك إلى أجزاء عملا مركبا من عناصر عديدة كلفتني وحدته تأملات عميقة، كان علي تهديم الشكل بكيفية تفكك معه أجزاؤه إن لم تضمحل كلية"[2].

بل إن بعض الكتاب لا نكاد نفرق بين سلوكاتهم الشخصية وحركاتهم، وسلوكات شخصياتهم وحركاتها فهذا الروائي المغربي " إدريس شرايبي " على سبيل المثال، نجده يتأفف عن الرد على المتهجمين عليه أو المتوجهين إليه بالسؤال مشيحا عنهم بحركة عصبية من يديه تشبه إلى حد بعيد الحركة المميزة لبطل روايته " المفتش علي " كلما اعترضته مشكلة أو واجهه لغز بوليس، بل وكثيرا ما يغادر طاولة النقاش بشكل مفاجئ وينصرف غير عابئ بشيء مثلما ينصرف " المفتش علي " فجأة في نهاية رواية " مكان تحت الشمس " قبل أن يجيب على سؤال الحبكة البوليسية المطروحة عليه ومعلوم أن شرايبي قد اخترع شخصية المفتش علي وجعل منها الشخصية المحورية لكافة رواياته قبل قراءة أربعة عقود من الزمن، وهي التي جعلها عنوانا لإحدى رواياته الصادرة عن منشورات "دونويل" بباريس (المفتش علي في تريبتي – كولنج).

ولعل الرسالة العميقة التي تحملها روايته الأخيرة كما يشير إلى ذلك أحد المتتبعين لأعماله الروائية، هي خارج تلك الأحداث التي تتضمنها كلها ودائما تتلخص في شخصية المفتش علي " التي كان يكشف لنا شرايبي جوانب جديدة منها في كل رواية جديدة، حتى غدت في هذه الرواية الأخيرة مطابقة للكاتب، إذ إن الملفت للنظر هنا أن الحدود الفاصلة

1- نفسه ص 21.

2 -Daniel oster, autobiographie universalis, vol 3 , 1997, -483.

بين إدريس شرايبي وبين شخصية المفتش علي تمحي تدريجيا حتى تتداخل في النص الروائي شخصية الكاتب/ الراوي، مع شخصية المفتش علي[1].

إذا صدقنا مارت روبرت (رواية الأصل، أصول الرواية 1472) فإن كاتب الرواية مع تمسكه الكامل بتشكيل حبكة روايته العائلية، ليس سوى مؤلف سيرة ذاتية أكثر إغراقا في الخيال من أمثاله. إنه غاوي كتابة ماهر يبدع تخييلا ذاتيا لا ينتهي، وبهذا المعنى يكشف عن تواطؤ الحياة مع الرواية، وهو التواطؤ الذي يجهد كاتب السيرة الذاتية نفسه لإخفائه، بل لتهديمه. ولكن الشرخ إن وجد، لا يتحقق عبر اعتلامات (reperage) من قبيل التطابق الحاصل أو عدمه، بين اسم الكاتب واسم الشخصية، لأن ال" أنا" الإشكالي للرواية الشخصية تختفي في الغيرية التي يدينها وفي الرقابة، وفي الأفكار حيث يقدم اعترافا ذاتيا في زمنية وحوارية محرمة من كل تعبير.

إن الذات وهي تعمل داخل الكتابة التي هي أساس أساطير ضمير المتكلم، تبدو فيما يخص العلاقة المعقدة بين كتاب الروايات الشخصية وبطل الرواية (أنا لست أنا) علاقة غير محددة ولا يمكن حلها بمجرد قرار بسيط من الذات[2].

يتكون فضاء رواية السيرة الذاتية، عادة، من الذكريات والاعترافات والمذكرات، والمراسلات الرسمية أو الشخصية والبطاقات البريدية والبوم الصور العائلية والأشياء التي جمعها الكاتب، هدايا كانت أو مقتنيات، والسيرة العلمية والمهنية، والوصايا، والحوارات المباشرة والغير المباشرة والأحاديث الصحفية والاجتماعية والعاطفية ومقدمات كتبه والمتكررات اللاإرادية وسوى ذلك حيث يحكي الموضوع من خلالها حياته.

إن هذا العالم المتشابك الذي يشكل شبكة معقدة داخل المتن الروائي، يجعل تصنيفه بسيطا ومعقدا في الوقت نفسه، ومن هنا تتداخل الرواية التاريخية، والرواية الواقعية، ورواية السيرة الذاتية، فيغدو المؤلف ساردا أحيانا، وشخصية في الرواية أحيانا أخرى، أو هو سارد وشخصية في الوقت ذاته عن طريق التشابه أحيانا والتطابق أحيانا أخرى.

إن محاولة اكتشاف ما في هذه الأصناف من بنيات شكلانية وموضوعاتية واختلافات انشغالاتها، قد يقودنا إلى وضع حد لكل صنف، وإنها لمهمة شاقة عسيرة لا ينجزها إلا من

1- عثمان تزغارت، الروائي المغربي إدريس شرايبي في عمل جديد، جريدة الخبر، ع 2840، الجزائر 2000/04/20، ص19.

2 -oster. p 83

درب نفسه على الصبر، وهي مهمة لا ينجزها أفراد وإنما هي مهمة فرق بحث ينصب اهتمامها حول هذا الموضوع.

وتزداد صعوبات التمييز تعقيدا عندما يتعلق الأمر باستحضار ذكريات الطفولة، فالطفل الذي ولد في مكان ما وترعرع في بيت ما في مرحلة لا يحمل عنها الكاتب من الذكريات إلا أقلها، بل لا يحمل عن بعض مراحلها شيئا، والتي تندمج مع أناه الناضجة، هل يمكن أن تشكل شخصا واحدا؟ كيف تستحضر الذات هذا الجزء النائم فينا الذي لا ندركه، والذي ينشر ظلاله على كتابتنا متخذا ضميرا نحويا يكون في الغالب ضمير المتكلم.

إن ضمير المتكلم هو ذلك الشخص الذي يتكلم في النص على الورقة، وهو أيضا "أنا" ولكن: <<ليس الشخص هو الذي يحدد ضمير المتكلم، بل الأخير هو الذي يحدد الشخص>>[1] ، وهنا تتجلى بوضوح مشاكل الفرق بين السيرة الذاتية في الرواية، ورواية السيرة الذاتية والسيرة الذاتية وباقي أصناف الرواية، فالشخص والخطاب يترابطان في اسم العلم قبل أن يترابطا في ضمير المتكلم، كما يوضح ذلك نظام اكتساب اللغة عند الأطفال، فالطفل يتكلم عن نفسه بضمير الغائب ملقبا نفسه باسمه الشخصي، قبل أن يدرك أنه يمكنه هو أيضا استعمال ضمير المتكلم[2].

أن المؤلف هو العلامة الخارج نص الوحيدة التي تحيل إلى شخص واقعي، يمكن أن تنسب إليه في آخر المطاف مسؤولية تلفظ النص المكتوب برمته[3].

أن اسم المؤلف الموضوع على الغلاف هو العلامة الوحيدة خارج نص، لكنه قد تأخذ الشخصية في النص هذه العلامة.

وقد يستعير الكاتب اسما فيصبح اسمه ليس علامة حقيقية، وقد يستعير اسما لشخصية روايته تمويها لاسمه حين يكون هو بطلا.

1- لوجون، ص 31.

2- نفسه، ص 33.

3- نفسه، ص 34.

2- السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية:

أن ظاهرة اللجوء إلى السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية تكاد تشكل القاسم المشترك الذي تلتقي عنده جل الروايات، أن لم تكن كلها، منذ نشأة الرواية الجزائرية إلى آخر ما صدر في المدة الأخيرة.

لقد صور مولود فرعون مثلا في روايته "تجل الفقير" تضحيات والده من أجل تعليمه وكفاح الكاتب في سبيل تحقيق طموحه، واخذ محمد ديب أحداث ثلاثيته " الدار الكبيرة، والحريق، والنول" من حياته الخاصة[*] وساد في هذا الاتجاه – لكن بصورة أكثر إخفاء للفضاء السيرة الذاتية– كثير من الروائيين بعد الاستقلال ومنهم رشيد بوجدرة في معظم رواياته حيث استقى مادتها من طفولته بشكل جلي، أو بصورة خفية، ويظهر ذلك أكثر ما يظهر في التطليق، والإنكار ومعركة الزقاق، حيث نجد فيها الارتداد إلى ذكريات الطفولة بصورة دائمة وما يلاحظ هنا هو التشابه القائم بين مختلف هذه الذكريات حيث تصل أحيانا حد التطابق حتى أننا لنحس أن رشيد بوجدرة هو بطل رواياته وإذ غير ملابسه في كل رواية.

والحق أقول أن روايات الكاتب الجزائري رشيد بوجدرة [1]، في معظمها، يحدث فيها الارتداد دائما إلى ذكريات الطفولة، وما يلاحظ فيها هو تشابه هذه الذكريات، وأحيانا تطابقها،لدرجة أنها تشكل بناء واحدا أو أنها تصور طفلا واحدا يغير بعضا من ملابسه في بعض الأحيان، وفي أغلب الأحيان يكتفي بتغيير لون هذه الملابس فقط حتى وإن تغير الراوي في كل رواية. كما أننا نحس بأننا أمام أم واحدة كذلك بحضورها الأثيري الدائم في حين تغيب ملامح الأب باستمرار، ويعد الغياب المعنوي للأب الأكثر حضورا في الرواية قياسا إلى غيابه المادي، فهو غائب: "لأنه متسلط، وهو غائب لأنه خائن"[2]، وحتى: "مراهق الروايات الجزائرية (...) لم يعثر على أبيه، إنه غائب"[3].

إن الانفتاح على الفضاء الأبوي في الرواية الجزائرية بصورة عامة يكشف عن أسطورة الأب الشخصية عند الروائيين الجزائريين وهي أسطورة تكشف عن الوهم الذي

---

* لعل رمزية هي للمدينة ومديحه للأرياف يأخذ بعدا رمزيا يعبر عن موقفه النفسي تجاه الأم والأب.

1- الإنكار، الرعن، الحلزون العنيد، التفكك، المرث، ليليات امرأة آرق، معركة الزقاق.

2- بوعلي كحال، الطفولة في روايات رشيد بوجدرة، رسالة ماجيستير، جامعة تيزي وزو، 1992، ص 76.

3 - BONNET P73.

تصوره الرواية عن الأب. وقد فعل ذلك جيلا لي خلاص في معظم رواياته لاسيما في روايتيه بحر بلا نوارس ورائحة الكلب التي يمكن اتخاذهما مفتاحا لولج عالم السيرة الذاتية في رواياته.

والملاحظ أن كثيرا من الأمكنة، في الرواية الجزائرية، إن لم تكن في معظمها أمكنة حقيقية[1] مرتبطة بذكريات الكاتب في مرحلة من مراحل حياته، لا سيما مرحلة الطفولة، وقد يلجأ الكاتب إلى ذكريات الطفولة وهو يتحدث عن موضوع قد يبدو وكأنه لا علاقة له بطفولة الكاتب مثل ما فعل محمد ساري في روايته على جبال الظهرة حيث تحضر صورة الجد وذكريات الطفولة التي ارتبطت بالمكان الذي تدور فيه الأحداث مهد طفولة الكاتب حيث تشبع فيه وهو صغير، بحكايات المجاهدين كما يقول في أحدى حواراته[2]. وقد وظف جل الروائيين سيرهم الشخصية في أعمالهم الروائية، حتى غدت الروايات الجزائرية في معظمها، إن لم تكن كلها، روايات مادتها الأساسية سيرة الكاتب الذاتية، في صورة واقع يتم الانفصال عنه تدريجيا والتحليق في عالم الخيال الأرحب، ثم العودة إلى هذا الواقع ثانية للانفصال عنه مرة أخرى، وهكذا.

وقد تتشابه هذه العلامة خارج – نص التي نجدها على الغلاف والتي تحدد هوية صاحب الكتاب مع علامة أخرى نجدها أيضا على الغلاف، هي عنوان الكتاب مثل ما نجد ذلك في روايتي الطاهر وطار الأخيرتين حيث تتماهى العلامتان على الغلاف : علامة الاسم الشخصي الطاهر وطار، وعلامة العنوان على الغلاف الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء[3]، وإذا عدنا إلى متن الرواية الأولى نجد مراسلات شخصية تتمثل في رسالتين بعث بهما الشاعر عيسى لحيلح إلى الكاتب وهو في الجبل، وتحضر كذلك الزيتونة الرمز الأكثر تكريرا في الرواية، والقصر الذي يحيلنا على الحوات والقصر، ومذكرات الشباح مكي في العشق والموت في الزمن الحراشي، وتحضر شخصية يوسف سبتي المثقف المغتال في سنوات الجنون في الشمعة والدهاليز. وهكذا يمكن أن

1- يمكن الرجوع على سبيل المثال إلى أعمال عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، نهاية الأمس، الجازية والدراويش، وعلى جبال الظهرة لمحمد ساري، وعين لحجر ل.

2- الخبر الأسبوعي، ع 317، الصادر بتاريخ 26مارس– 1 أفريل الجزائر 2005، ص 22.

3- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، منشورات الجاحظية، الجزائر 1999.

ندخل إلى نصوص الطاهر وطار الروائية عبر بوابة السيرة الذاتية، ومفتاحها يمكن أن نجده داخل أي نص من نصوصه التي نكتشف فيها مفاتيح أخرى عندما نقوم بتنضيدها مع نصوص أخرى.

وقد يجعل الروائي اسمه اسما لإحدى شخصيات روايته مثل ما فعل رشيد بوجدرة في روايته الإنكار التي نجد أن بطلها يحمل اسم رشيد[1]. فما الذي يجعلنا في هذه الحالة – أو حتى في حالات الاسم التخييلي– نظن أن الحياة المعينة من قبل الشخصية الروائية تمثل حياة المؤلف؟.

يحصر لوجون الإجابة على هذا السؤال في ثلاث احتمالات:

1- إما عن طريق المقارنة مع نصوص أخرى.

2- و إما بالاستناد إلى معلومات خارجية.

3- و إما أثناء قراءة الرواية نفسها إذ نحس أن مظهر التخييل مزيف.

إن مثل هذه الحالات هي التي تدفعنا إلى الاعتقاد – انطلاقا من التشابهات التي نكتشفها– إن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار أن لا يؤكده.

هذه المشابهة التي نفترضها يمكن أن تتحول تدريجيا من مشابهة جزئية ضبابية بين الشخصية والمؤلف إلى مشابهة أكثر وضوحا إلى تطابق شبه كلي بينهما إلى التطابق الكلي في بعض العناصر. وتعد ذكريات الكاتب عن المكان أحد المفاتيح السحرية التي يمكن أن تفتح لنا باب السيرة الذاتية في الرواية فكيف يتم ذلك؟ نحاول من خلال هذا الجزء التطبيقي أن نكتشف ذلك في رواية طيور في الظهيرة والبزارة لمرزاق بقطاش.

3- طيور في الظهيرة والبزاة لمرزاق بقطاش أنموذجا:

طيور في الظهيرة والبزاة عنوانان لرواية واحدة في جزئين يروي فيها بقطاش قصة طفل من أطفال أحد أحياء العاصمة الفقيرة أيام الثورة وسجل قصة نمو وعي ثوري في مرحلة من مراحل الثورة التحريرية، لذلك جاء نمو وعي الشخصية في الرواية وإدراكها

1- إن اتخاذ الاسم الشخصي اسما للشخصية الروائية كثير الورود في الرواية العربية، ومن ذلك على سبيل المثال نجد أن الروائي المغربي إدريس شرايبي في رواية الماضي البسيط يتخذ اسم " إدريس" اسما لشخصيته الروائية.

لذاتها، ولأحداث محيطها عبر الفعل الذي يحتضنه المكان، ومن خلال الحركة التي تتم فيه حيث غدا هجر الأمكنة المألوفة طابعا ميز الحركة في الرواية، والأجواء الممطرة الضبابية الحزينة هي المسيطرة فيها.

يدور الحديث كثيرا عن هذه الأجواء في الرواية، وتتكرر لفظة "مطر" وتكاد حبات المطر ترافق كل حركة من حركات "مراد" الشخصية الرئيسية في الرواية حتى غدا المطر هاجسا واستعارة ملحقة تفرض قوانينها على النص، حيث أن الأجواء الشتوية التي تجري فيها أحداث الرواية تلون المكان والأمطار المتهاطلة باستمرار، تختلط بلفحات البرد الشديدة التي ترافقها في أغلب الأحيان.

تجري أحداث الرواية في حي من أحياء الجزائر العاصمة (باب الواد | القصبة)، وعلى امتداد الرواية، تغطي الجبل سماء بلون الرصاص، ويعكس البحر الذي يحده من الجهة السفلى هذا اللون في الغالب، لولا بعض الرغوات التي تظهر فيه وتختفي بسرعة .

تتوسط الحي ساعة جداريه هي بمثابة شاهد على الزمن، وفي أسفل الحي تقوم مدرسة فرنسية، وربوة على الوادي الذي تتعرج حوله طريق معبدة، وتتمركز في هذه الجهة القوات الغازية، أما في الجهة العليا منه، فتجد مدرسة حرة تعلم الأطفال اللغة العربية والأناشيد الوطنية، في الجهة العليا كذلك ينتصب مسجد رمز الخير والطمأنينة والأمان.

وفي جهة ما، يقف الجبل بشموخه وكبريائه مختزلا كل الأمكنة والجهات.

هكذا يبدو المكان طبيعيا، وكأن الخيال لم يلونه بألوانه الخاصة، حيث النطاق الجغرافي محدد ومعروف، لكننا عندما نمضي في قراءة الرواية، تبرز شبكة من العلاقات الرمزية تفرض علينا إعادة قراءتها، فنكتشف ثنائية عجيبة تحكمها علاقة التضاد بين الأعلى والأسفل، وهي العلاقة التي تحدد عواطف الشخصية تجاه المكان والأشياء بصورة عامة، وهي عواطف تبدو في ظاهرها متناقضة أحيانا.

إن "طيور في الظهيرة" و"البزاة" اقتحام لعالم المدينة أثناء الثورة، هذا العالم الذي ظل بعيدا عن أقلام الكتاب الجزائريين، دخله بقطاش، وحاول أن يؤرخ لحيه وللمدينة من خلاله، انطلاقا من الذاكرة وعلى لسان طفل ابن اثنتي عشرة سنة، آنذاك (1957) تاريخ إضراب الثمانية أيام في العاصمة، فهل خالف بقطاش، فعلا، كل الكتاب الجزائريين حين اهتم بأحداث حرب التحرير في المدنية؟ .

تلك الحرب التي عبر عنها الأدب الجزائري أحسن تعبير لكن في عالم واحد، هو عالم الريف حتى يكاد الريف وحده هو الذي خاض الثورة، وكأن المدينة ظلت طوال تكلم الفترة نائمة لا تحيى لا سلبا ولا إيجابا وقد ظل هذا نقطة ضعف في أدبنا على ما يقول وطار.

لنحاول إذن، أن نكتشف جديد بقطاش من خلال شريط الأحداث الذي سجله في المدينة بوصفه ابن المدينة.

المعروف من الناحية التاريخية، أن مدينة الجزائر العاصمة منذ أواخر 1957 وحلال سنة 1958، كان سكانها المتمركزون في أحياء القصبة، وباب الوادي، وبلكور، سالمبي، مناخ فرنسا، الحراش، يعشون في شكل محتشدات وفي عجز شبه تام عن القيام بأي عمل لصالح الثورة، حيث فرض حظر التجول منذ 1955 وازداد القمع وانتشر الذعر نتيجة القمع الممارس على السكان أثناء معركة الجزائر 1957 وبعدها، وازداد نشاط المصالح الإدارية المتخصصة (s a s) وكثفت شبكة الأسلاك الشائكة وازدادت نقاط المراقبة العسكرية مع اعتماد أسلوب الإحصاء الدائم للسكان إلى جانب التصريح بالمرور والتفتيش المفاجئ والتدخلات السريعة والتفنن في أساليب التعذيب الخ....

هل كانت هذه الظروف هي الدافع إلى الثورة في المدينة، وهل أن أوضاع الناس تلك وهمومهم اليومية هي التي حركتهم، مثلما كان الأمر بالنسبة إلى الرواية التي عبرت عن الثورة واتخذت الريف مجالا لها؟ .

هذه الأجواء والظروف كثيرا ما ترددت في الرواية ومن ذلك مثلا: " أن حدود الحي صارت معروف لدى الخاص والعام دون أن يكون في وسع أحد أن يتجاوزها " (البزاة ص 15) و " لم يبق من مجال للتحرك أمام مراد سوى الطريق بين الدار والمدرسة القابعة في أعالي الحي" (البزاة ص 16)، وإذا كان ازدياد عدد الأشخاص في الحي يعني ازدياد الحركة، فإن عكس ذلك هو الذي يحدث في الرواية، فهذا العدد من العساكر يعني من بين ما يعنيه أن الحركة في الحي الذي يقطنه مراد سوف تكون محدودة أكثر مما سبق بل إن حركاته وسكناته سوف تكون محدودة في الزمان وفي المكان (البزاة ص 12، 13).

ومراد يعي تماما أن وضعية الحي بأكمله قد تغيرت تغيرا جذريا بعد الاحتفال بالذكرى الثانية الأول نوفمبر، وهو يحس بهذا التغير المفاجئ الذي طرأ على حياة الحي كله، بل إنه هو الآخر موضوع لهذا التغير (البزاة ص 15) تبدو أحداث الرواية وكأنها حقائق سجلتها ذاكرة طفل كما عاشها في حيه، ولكن هذه الأحداث تدور وتجري حركتها في

الوقت نفسه بإلحاح شديد على امتداد صفحات الرواية، يظهر هذا المنطق الرمزي بصورة جلية احيانا، ويختفي وراء صور غير مباشرة أحيانا أخرى.

هذا المنطق الرمزي يبدأ مع العنوان ويستمر إلى آخر جملة في الرواية فالطيور في الظهيرة هي عنوان الجزء الأول من الرواية، والبزاة هو العنوان الذي اختاره بقطاش للجزء الثاني منها، وإذا كانت " الطيور" في الجزء الأول غير محددة بنوع معين، فهي في الجزء الثاني " بزاة" و " الباز" يرمز إلى العلو والشموخ والقوة، والباز يتخذ من المرتفعات وأعالي الجبال مستقرا له، وهو معروف بقطع المسافات الطويلة والتحليق على الارتفاعات الشاهقة.

فالعنوان المختار للرواية سواء للجزء الأول منها أو لجزئها الثاني يرتبط رمزيا بالعلو، ومن ثمة جاءت ثنائية: الأعلى/الأسفل، قانونا حكم عواطف الكاتب، ومن ثم أيضا عواطف شخصيات روايته في نظرتها إلى المكان، فالمكان الأعلى بكل ما فيه، ممجد دائما، وهو رمز الخير، وفيه ينمو الوعي الثوري، وعبره يمارس الفعل الذي يحرر الإنسان المكبل من القيود والأغلال.

فانظر ماذا نجد في الجهة العلوية من حي الطفل مراد،و انظر كذلك إلى العواطف التي يثيرها كل شيء يرتبط بالعلو، ففي الجهة العلوية من الحي تقوم المدرسة الحرة التي تدرس العربية وتعلم الأطفال التاريخ الحقيقي، في حين تقوم في الجهة السفلية المدرسة الفرنسية التي تعلم الزيف وتشويه الحقائق، ومن ثم غادرها مراد للالتحاق بالمدرسة العلوية.

يبدأ هذا المنطق الرمزي بالربوة ليصل إلى الجبل، حين تخطو مراد فوق الربوة يحس أنه مكره على التواصل معها على الرغم من أنه يعلم تماما أنها أجمل مكان في الحي، إلا أن الإحساس الذي يراوده أنه مقحم على هذا المكان (البزاة ص 19) ولذلك راح يبصق بصورة لا إرادية وكأنه يلعن بداية علاقته بهذا المنبسط حين رأى رجال الشرطة قد جاء والاقتياد حند المجنون(البزاة ص 22) تلك عاطفته إزاء هذا المكان على الرغم من أن اللعب صار مقتصرا على هذا المكان الصغير من الحي، والطفل يحن عادة إلى مهد ذكرياته، وتتعلق عواطفه بأماكن لعبه ومرحه، حيث يغدو ذلك جزءا من ممتلكاته التي يعتز بها ويشعر بالغبطة والسرور في أحضانها، لكننا لا نلمس هذه العاطفة تجاه هذا المكان الذي غالبا ما يكون موضع اللقاء بين مراد وصديقه محمد الصغير، وفيه ينفس كل واحد منهما

عن الآخر حين تجمعهما أحاديث طويلة ومتشعبة، لكن هذه الظاهرة يمكن تفسيرها انطلاقا من نص ورد في (ص 56) من الرواية جاء فيه: "الانفجار، وليس الانفجار، إنه مقتنع بهذه الفكرة الجهنمية وصوب مراد نظراته نحو الربوة التي تقع فوقها قلعة الإمبراطور، وشعر بنشوة خفيفة تمس أعماقه وكأنه وجد ضالته".

ثم تكشف الرواية بعد ذلك عن قلعة الإمبراطور وهي التسمية الشائعة بين الناس، في حين إن "مراد" يفضل ذلك الاسم الذي يتردد في الحكايات التي تدور حول هذه القلعة (برج بوليلة) وأشهر حكاية عنه تلك التي تردد مآثر ذلك الجمع من المجاهدين البواسل الذين وقفوا في وجه الجحافل الفرنسية حين هجومها على القصبة من ضواحي سيدي فرج.

وقد نسجت حول هذه الحادثة حكايات، بيد أن الحكاية التي تقول إن هؤلاء المجاهدين قضوا الليلة كاملة في بناء البرج هي في نظر مراد أحسن الحكايات كلها، فقد بات سكان القصبة ليلتهم في خوف من الجحافل الفرنسية غير أن جماعة المجاهدين التي احتمت وراء أسوار البرج طمأنت السكان، وحين اقترب المغيرون، آثر هؤلاء المجاهدين نسف البرج والاستشهاد داخله، فغدا البرج كومة من أنقاض .

إن تناقض عواطف مراد تجاه هذا المكان يعود إلى إحساسه بأهمية تلك الربوة التي لم يعد لا هو (مراد) ولا سكان المدينة في مستوى عظمة الحدث الذي يخلده ذلك المكان، إنه يخلد انفجارا عنيفا، والانفجار عند مراد هو الطريق الأمثل للخلاص وذلك اقتداء بما قام به المجاهدون ذات يوم في البرج، وهو الوسيلة الوحيدة للقضاء على الفقر والأوربيين الذين يحتلون البلاد .

والملاحظ أن بقطاش بعد أن كشف هذه الحقيقة عن الربوة، لم يعد هذا المكان يفرض نفسه كثيرا في الرواية، بل إن النظرة إليه تغيرت، حيث أصبحت جدة "مراد" تتحدث عن إمكانية فلاحة منبسط الربوة على غرار ما كانت تفعل في السابق، إلا أن "مراد" لم يطمئن كثيرا إلى هذه الفكرة، لأن السلطات الاستعمارية لن تسمح لها بذلك، أي من الناحية الرمزية، لم تسمح بإحياء كل ما يرمز إلى الخصب والخير وإيقاد تلك الشعلة التي انطفأت في هذه الربوة ذات اليوم، و" لأنها تريد أن تظل هذه الناحية من الحي قاعا صفصفا لا تطأه أقدام الفدائيين وكل الذين ترتاب في أمرهم" (البزاة ص 61).

إن هذه الربوة بوصفها مرتفعا بسيطا، يصبح لها معنى آخر وغاية أخرى تحكم تفكير مراد وعواطفه لتجاهها، وإدراك قيمتها الحقيقية يعني بداية إدراك طريق النجاة، فهو

إذا ما فكر في زيارة صديقه محمد الصغير عندما تكتظ طرقات الحي بالعساكر خلال أيام الإضراب، يلجأ إليها، وعندما يمر عبرها ينتابه إحساس بأن هذا المكان يسوده سكون مخيف، ولكنه يحس بالأمل حين يدرك أن الريح تهز أغصان الزيتون المتهدلة من حيث إلى آخر فيشعر أن هنالك أثرا للحياة، وهكذا فعلى الرغم من أن الربوة الآن ليست نفسها بالأمس، وأن الفعل الذي يمارس عبرها اليوم، غير الفعل الذي مورس فيها بالأمس، إلا أن "مراد" لم يلتفت إلى ذلك لأن فعل الأمس هو الخالد وهو الذي يلهمه اليوم، في حين أن فعل اليوم على هذه الربوة مجرد حدث عابر ينتهي إذا ما أدرك الناس قيمة الانفجار الذي حدث فيه ذات يوم، ولذلك يختار هذا المكان لإجراء التجربة على الراديو الذي صنعه محمد الصغير (البزاة ص 186) وإذا كانت الربوة قد أيقظت مثل هذه العواطف عند مراد، فإن الجبل قد أيقظ فيه وفي شخصيات أخرى، مجموعة من العواطف المختلفة، ومنها : الخجل، والفرح، والتخفيف من وطأة الحزن، إنه منقذ لشباب المدينة ومصدر غطاء لما هو غير مألوف في المدينة، فحين أحس محمد الصغير بالجوع، وجه نظره نحو الجبل، فتنهد وامتلأ إحساسا بالخجل وعجز عن التفوه بجملة: "إنني لم آكل شيئا منذ صباح أمس" (البزاة ص 41) وحينما راح يشرح لمراد كيفية بناء الراديو دون مساعدة أي شخص، "راح يفرك يديه جذلا وصوب أنظاره نحو الجبل "(ص 43) .

وحينما يحس مراد بالقلق والضجر يعصران قلبه، يقوم من مكانه ليتأمل الجبل إلا أن الظلام والمطر الغزير يحجبان كل شيء فلا تتحقق رغبته (البزاة ص 58).

ومرة أخرى، تحول المطر دون رؤية مراد للجبل في تلك العشية الحزينة الرهيبة حينما استشهد عبد الرحمن الفداني الذي قام بتفجير قنابل في احد الأماكن التي يتجمع فيها المعمرون. واستشهاد عبد الرحمان جعل الدنيا تظلم أمام ناظري مراد ويتضاءل الأمل الذي كان يتراءى له من شدة الحزن فغاب عن عينيه الجبل (ص 85) وإذا ازداد عدد الجنود الفرنسيين في الحي، فإن ذلك يعني أن الحرب قد ازدادت اشتدادا وضراوة في أعالي الجبال(ص 117).

وعندما يحس أبناء الحي بالضجر وبالخطر يداهمهم ينصحون بالتوجه إلى الجبل، إذ يؤكد ذلك والد مراد بان العساكر لن يهدأ لهم بال حتى يفرغوا هذا الحي من شبابه ومن ثم فالأجدى لهؤلاء الشباب أن يلتحقوا بالجبل حتى لا يقعوا سائغة بين أيدي السلطات الاستعمارية، فيبدو الجبل منقذا لهؤلاء الشباب إذا ما لجئوا إليه.

وهو كذلك مصدر عطاء لكل ما هو غير مألوف حيث يظل الجبل حاضرا يفرض نفسه على شخصيات الرواية حتى في اللحظات والمواقف التي لا يتوقع فيها القارئ أبدا أن الشخصية ستفكر في الجبل في تلك اللحظة أو في ذلك الموقف، ومن ذلك مثلا أنه عندما قام محمد الصغير بسرقة البصل من بستان المعمر "لوجندر" وبيعه على قارعة الطريق ليجمع بعض المصاريف التي يتطلبها إنجاز الراديو الذي شرع في صنعه، ولما كانت تلك السلعة غير رائجة لأنها طرية ولم تعرف بعد طريقها إلى السوق، فقد كان مراد يزعم أنه يأتي بها من رأس الجبل المقابل للحي ويبيعها لحساب صاحبها (ص 145) .

وعندما شاهد مراد سربا من الطائرات العسكرية قد اجتاز الفضاء الأسود الثقيل، قادمة من الجبال وسط ليل بهيم، لم يفهم السر في ذلك، ولكنه حدس بأن هناك جديدا في الميدان سرعان ما جزم بأن المعارك في الجبال هي أعنف وأشد مما مضى.

إن المنطق الرمزي المتمثل في ثنائيات الأسفل والأعلى يتجلى بوضوح في الرواية ويكثر الحديث عن الأعلى والأسفل، وكل ما هو عال ممجد في الغالب. فالصعود على السطح دون غاية محددة رغم شدة البرد أحيانا والمكوث فيه مدة طويلة واختيار أعلى الزقاق للمرور وتوقع مراد إيجاد صديقه محمد على سقف الكوخ والصعود إلى الزقاق لمراقبة الشاحنات والدوريات العسكرية الفرنسية والشعور بضرورة الصعود إلى الزقاق العلوي، والالتقاء بأحد الأطفال ممن ينتمون إلى الجهة العلوية من الزقاق، وهو منكمش يرتجف من شدة البرد، وأن بيت عبد الرحمن أحد الفدائيين لم يكن بعيدا عن المكان الذي يقف فيه مراد، أي أنه على مرمى حجر من المرتفع، وأن أحد الفدائيين لم يجد من مكان يلقي فيه قنبلة سوى حانة توجد في أقصى الطريق العلوي من الحي، وكأنه بفعله هذا، يطهر هذا المكان من المستعمر ليلحقه بالجبل، أو كأن الفعل الثوري لا يمارس إلى في الأعالي حتى أن الجسد حين يتعرض لضربات العسكر الفرنسي تتألم عضلاته العلوية، فحينما تعرض العساكر الفرنسيون لمراد وضربه أحدهم، أحس بأن عضلاته العلوية تؤلمه.

وإذا ما أطل مراد من الباب الخارجي، أبصر ابن الجيران في أعلى الزقاق، وأن محركات الشاحنات العسكرية ترعد في أعالي الحي، وإذا دخل العساكر البيت لتفتيشه اتجهوا مباشرة إلى السطح، وراح مراد يبكي وحيدا كلما ارتفع العويل في الناحية العلوية من الحي،وفي اللحظة نفسها يحاول أن يتماسك نفسه، فيزعم أن المجاهدين سوف ينتقمون لما أصاب الجهة العليا من الحي نتيجة فقدانها أحد أبنائها (الفدائي عبد الرحمن) وفي المدرسة

لم تثر تحركات جنود الاستعمار اهتمام مراد إلا عندما لاحظ أن العساكر بدئوا يصعدون الدرج المؤدي إلى القسم العلوي من المدرسة، وأن العسكري راح يرفع نظره نحو الجانب العلوي من المدرسة كأنه يبيت أمرا، وأن أمرا جاء من ضابط الثكنة الذي أطل من إحدى الغرف العلوية لنهي العسكري حين هدد مراد بقطع أذنه للتسلي بها وقرب منها الخنجر (النهي عن الأذى جاء من الأعلى). وإذا ما آثر مراد المرور إلى المدرسة من الناحية السفلية لتفادي المرور قرب أحد المراكز العسكرية، أحس أنه حرم نفسه من متعة عبور الطريق المفضية إلى لمدرسة من الجانب العلوي للحي، وطمأن مراد نفسه بعض الشيء عندما أبصر عددا من الأطفال يتبادلون الحديث تحت سور عال يقيهم وقع المطر، وأن الجواب جاء قاطعا من أطولهم القامة، وإذا كان مراد قد تعود أن يرى صديقه محمد الصغير يعود إلى كوخه عبر الجهة السفلية، فأنه قد رآه مرة قبل الإضراب بقليل، يعود من الجهة العليا، وفي تلك اللحظة أكد له أن الإضراب حقيقة، وحتى العسكري حين يصعد فوق السطح فإنه يبتسم، وعلى الرغم من وجود ثكنة في الناحية العلوية من المدينة إلا أن تحرك الشاحنات العسكرية يتم دائما من الأسفل باتجاه الأعلى، وغالبا ما يكون الهدف من تحركها محاصرة الجهة العلوية من الحي الذي ترتبط آخر الدور السكنية فيه بغابات الصنوبر والكاليتوس.

هكذا، تستمد الشخصية في الرواية محفزاتها من المكان(الجبل) لا المدينة على الرغم من أن مادتها من المدينة، ولكن شيئا فشيئا تبدأ المدينة تأخذ مكانها من اهتمامات الطفل خاصة مع مطلع السنة الجديدة 1957م حيث اشتدت المعارك في الجبال، وفي ذات الوقت ازدادت عمليات الفدائيين في المدن وأضحت القصبة رمزا للكفاح (ص165).

وعلى الرغم من ذلك فإن حضور الجبل ظل مسيطرا على عقل مراد الذي يتساءل عن جدوى الإضراب، ما دامت المعارك عنيفة في الجبال، أليست كافية لمواجهة الاستعمار؟ وقد يعني ذلك أن "مراد" لم يدرك أهمية العمل السياسي في تلك المرحلة وإن كان مقتنعا بأهمية العمل العسكري، أي العنف الثوري بوصفه الوسيلة الوحيدة للتحرر.

لكن الأحداث المتسارعة في محيطه، جعلته يركز اهتمامه على ما يجري في المدينة دون أن ينسى ما يدور في الجبل، فها هو يتابع ما دار بين معلمه والمدير حين طلب منه الفرنسيون أن يمر بالمركز يوميا لتسجيل اسمه أثناء فترة الإضراب، حيث واجه المدير وقال له أن الصعود إلى الجبل هو الذي ينقذه، لأنه لا يستطيع تحمل هذه المذلة (ص177-178).

هنا يبدأ مراد يدرك إذن، أن الإضراب لا يقل أهمية عما يمارس في الجبل، بل إنه يكمل ما يحدث في الجبل. تبدأ معادلة جديدة في الظهور، تتمثل في: أن المدينة بفعلها هذا قد اقتدت بمثلها الأعلى (الجبل). من هنا يأتي احتمال رد فعل المستعمر تجاهها بقوة، فيعامل سكانها معاملة سكان الجبل. وهو في قراره نفسه يتمنى ذلك، حتى تتساوى المدينة كمكان بالجبل ويتساوى سكانها بسكان الجبل، ومن ثم تساءل مراد عن سر عدم تدخل العساكر لمنع المواطنين عن التزود بما يحتاجون من مؤن لمواجهة الإضراب، وسرعان ما أتاه الجواب على نحو سهل، من يدري؟ قد يتركون الناس على حريتهم المعهودة في الشراء والحصول على الحاجات الضرورية، ثم ينهالون عليهم بعد ذلك في عقر دارهم وهي عملية يكررونها دائما وأبدا في الجبل. ومن هنا يتماهى مراد بالمجاهدين في الجبال ويتحول إلى رمز لهم. فهو عندما وقف أمام العسكري لم تقع أنظار هذا الأخير على مراد إلا حينما استدار (العسكري) ناحية الجبل المقابل للحي(ص188)، فهو إذن، يبصر عبر المكان.

وعندما بدأ الإضراب يومه الأول كانت السحب تتصاعد من البحر وتتجمع فوق رؤوس الجبال (ص207). أي أن كل شيء في المدينة بما في ذلك الأجواء الطبيعية قد بدأت تتجه صوب الجبل، ومن ثم غدت الجهة السفلى من المدينة هي رمز المدينة كلها وأن الجهة العليا منها رمز الجبل،و من ثم لم يجد مراد مبررا للسكون المطبق على الناحية العلوية، وأن ذلك أكثر إثارة للأعصاب من ذلك الذي يسود أعماق الوادي، إنه غير طبيعي على الإطلاق(ص218)، لأن الأخبار كلها كانت تصله من الأطفال الذين يسكنون الناحية العلوية(ص244) ولأن الأعلى كان دوما ممجدا.

وهذه الثنائية حاضرة في وعي كل شخصية من شخوص الرواية، فعندما كانت النسوة يتحدثن بصوت مسموع كن يشرن إلى ناحية الوادي والجبل (ص209) والطائرات العمودية التي كان مراد يبصرها وهي تعود من أعالي الجبال صارت تصعد إليه من ناحية البحر(ص210).

وأن الجبل غدا لا يفارق مخيلة مراد ولا بصره، فهو كلما رفع رأسه، وجد نفسه مواجها الجبل يتأمله، وأصبح سطح المنزل المكان الحاضر باستمرار وكثيرا ما يقف مراد فيه وعيناه مصوبتان نحو قمة الجبل(211).

وتتلون عواطف الشخصية انطلاقا من المكان، فإذا استقرت الشاحنات العسكرية فوق الجبال، كان ذلك جمودا مخيفا وسكونا مطبقا على العالم المحيط به(212).

ولا يدرك مراد من الإضراب إلا معنى واحدا، هو انتقال الثورة إلى المدينة، وعند ذلك بدأ الجبل يغيب تماما عن الأنظار، وغياب الجبل يعني حضوره داخل المدينة، ومن ثم انتقال المعارك إليها فلم يعد الجبل يشغل مراد، لأن المدينة والجبل كمكانين منفصلين من قبل، اندمجا وشكلا مكانا واحدا، ولا أحد يعرف ما إذا كانت المعارك قد نشبت بين المجاهدين والعساكر الفرنسية وحتى المسبلين الذين كانوا حديث العامة والخاصة، نظرا لما كانوا يقومون به من أعمال فدائية، أصبحوا لا يذكرون تماما(ص216).

وإذا كان الجبل دائم الحضور في مخيلة مراد، فإنه غدا الآن لا يثير اهتمامه كثيرا، فهو إذا انطلق إلى الدار عبر منبسط الربوة المشرف على الوادي والجبل، لم يعد يشعر بالحاجة إلى ترصد ما يحدث في الجبل المقابل(ص232).

إن اندماج المكانين وتحولهما إلى مكان واحد مرهون باستمرار هذا الموقف الذي اتخذه أبناء المدن، إذن، ومن المؤكد أنه إذا استمر هذا الموقف فسيتسرب المجاهدون من الجبال إلى المدن ويحولون المدن إلى جبال يحققون عبرها بطولات لا تختلف عن تلك البطولات التي يصنعونها في الجبال، وما دام الأمر كذلك، فمراد الطفل يحس بنشوة لا تضاهيها نشوة تسري في جسده، لا سيما عندما أدرك أن المجاهدين هم الذين يشرفون على الإضراب في مختلف الأحياء. فما يحدث في المدينة إذن صدى لما يحدث في الجبل ولذلك، فعندما هبط ليل اليوم السابع من الإضراب التقط مراد إذاعة عربية وسمع المذيع يتحدث عن المعارك التي قام بها المجاهدون في الجبال، وعن إضراب الشعب الجزائري، غير أن صوت المذيع سرعان ما غاب وسط موجات عنيفة وراء الجبل المقابل وكان صدى الطلقات النارية خافتا يصل إلى الحي في أقصى قوته(257).

يمتزج كل ذلك في الرواية، ثم ينكشف المنطق الرمزي الذي حكمها بوضوح،في العبارة ما قبل الأخيرة التي وردت في الصفحة الأخير من الرواية حين خرج مراد ومحمد الصغير من الباحة الطينية ووقفا بالقرب من أشجار التين ينقلان أبصارهما في الجبل المقابل وفي أسفل الحقل وفي الجانب السفلي من غابة الصنوبر ولاحظا بعض الطيور تحلق جماعات في فضاء الحقل ثم ينقض بعضها على الحشرات التي دغدغتها أشعة الشمس فأثرت التحليق في الفضاء العالي، في حين راحت زرقة البحر تبشر بأيام طويلة من الصحو (ص 261).

هذا الصحو، رمز التفاؤل والأمل الذي تنتهي به الرواية، أثار دهشة مراد من قبل وأقلقه مثلما أثارت دهشته وقلقه لأجواء الممطرة كذلك.

وإذا كانت هذه العاطفة تجاه المطر، يمكن تفسيرها على أساس أن العساكر غالبا ما يختارون هذه الأجواء لمحاصرة الحي، فإننا لا نجد تفسيرا للازدواجية العاطفية إزاء الصفاء والصحو، وكذلك ازدواجية العواطف إزاء المكان، حيث تبدو متناقضة أحيانا.

نلمس ذلك مثلا عند مراد حين ساءه جدا أن تهجر فتيحة حبيبته الحي لتكون مع أهلها بأعالي المدينة (ص: 15). ولعل هذه الازدواجية والثنائيات الضدية بصورة عامة في الرواية، تجد تفسيرها إذا ما نظر إلى هذه الرواية على أنها تروي أحداثا حقيقية مخزونة في ذاكرة الكاتب وفي لاوعيه، ولونها خياله الطفولي وخياله ككاتب، ومن ثم، فإنه بقدر ما يبدو وكأنه يروي قصة طفل من أطفال أحد الأحياء بالعاصمة، فهو في الوقت نفسه، يروي قصة تنامي الوعي الثوري بين أبناء المدينة، والشخصية لأصلح لتجسيد ذلك هي شخصية الطفل، ولكن مع هذه النتيجة المقنعة، يمكن المجازفة بقراءة الرواية قراءة أخرى يكون مفتاحها ما يلي: إن رواية " البزاة" تعتمد على السيرة الذاتية، وأن مراد الطفل الموظف فيها، هو مرزاق الكاتب، حتى من حيث الاسم الذي يشترك مع اسم الكاتب في الحرفين الأولين: مراد - مرزاق، وكذلك عمر مراد في الفترة التي تؤرخ لها الرواية هو نفس عمر مرزاق في ذلك الوقت (12 سنة في 1957) ومراد الأنموذج المتميز بين أترابه وأبناء حية وزملائه في الدراسة، هو مرزاق الكاتب يوم كان صغيرا وكان يشعر بالفارق بينه وبين الآخرين، وذلك شعور الكاتب في مختلف مراحل حياته .

ولعل قراءة الرواية في ضوء هذه المعطيات، وفي ضوء معطيات أخرى، يمكن اكتشافها في أعماله الأخرى تقودنا إلى الشبكة التي تختفي عبر خيوطها وجوه أخرى للسيرة الذاتية في الرواية إذ لم يعد البحث عن تأكيد حقائق السيرة الذاتية في الأعمال التخييلية يمارس اليوم بالطريقة نفسها التي كان يمارس بها منذ اقل من ربع قرن ومن هنا يجب أن يتعود القارئ على كشف حضور المؤلف وراء نتاجات ليس لها طابع السيرة الذاتية كالرموز سواء اكانت ضمنية أم صريحة.

وإذا كانت السيرة الذاتية في الرواية تتحدد عن طريق شيء خارج – نص فليس ذلك عن طريق مشابهة مع شخص واقعي يتعذر التحقق منه، بل بعيدا عن ذلك، أي عن طريق نمط القراءة الذي تولده تلك المشابهة والثقة التي تفرزها والممنوحة للقراءة في النص

النقدي كما يقول لوجون[1] وإذا كانت القراءة الجديدة قد حملت معها ديكورها النظري والمعياري، فإنه لمن الواضح، ضمن هذا المنظور، أن النظريات المعاصرة حول الجانب الذي انتهى أجله من تقسيم الأنواع ، وخاصة إلغاء الحدود بينها وإعلاء مفاهيم الكتابة والنص والخطاب تدعونا إلى قراءة مغايرة حتى إذا ما أتيح لنا يوما أن نقرأ سيرا ذاتية للروائيين الجزائريين فإننا عند ذلك ، فقط ، يمكن أن نفهم نصوصهم الروائية أكثر، وندرك مدى ما قدمته سيرهم الذاتية من خدمة جليلة لنتاجهم[2].

وإذا كانت خصوصية الرواية تتحدد بخصوصية قراءتها، فإن ذلك لا يتأتى إلا بادراك حقلها الثقافي الاجتماعي والنفسي، ومرجعيتها التاريخية لا عن طريق الانعكاس والتشابه القائم بين الواقع والمتخيل حيث يتعذر التأكد من حقيقته، بل بنمط قراءة تسعى دوما إلى اكتشاف ما وراء الظاهر، فإذا كانت السيرة الذاتية كتابا أولا فإن مؤلفها إذن مجهول ولو كان يحكي عن نفسه بنفسه في الكتاب، إذ ينقصه في عين القارئ دليل واقعيته دائما. لكن هذا الدليل قد يعبر عنه في نصوص أخرى ليست سيرة ذاتية وهو أمر ضروري لما يسمى فضاء السيرة كما يؤكد ذلك لوجون[3].

1- لوجون ، ص 65.

2- خاصة وأننا لا نعثر على سيرة ذاتية واحدة لروائي جزائري وهذا موقف غريب، ولكنه يكشف، في الوقت نفسه، عن مدى تحفظ الروائي الجزائري فيما يتعلق بحياته الشخصية، فهو نادرا ما يبوح بأسراره وكشف عن عواطفه.

3- لوجون، ص 35.