Representation of the unsaid in the story “Do you hear in the mountains…” by Maissa Bey

Received: 11/10/2024; **Accepted:** 22/12/2025

Hassina FELLAH*

Discourse Analysis Laboratory,Mouloud Mammeri University, Tizi-Ouzou (Algeria), hassina.fellah@ummto.dz

تمثيل المسكوت عنه في قصة "أتسمعون... صوت الأحرار؟" لمايسة باي

ملخص

يهتم هذا المقال بالبحث في المسكوت عنه وتجلياته في قصة "Entendez- vous dans les montagnes…" للأديبة الجزائرية مايسة باي- التي صدرت في 2002، وترجمها محمد ساري بـ "أتسمعون... صوت الأحرار؟" في 2007-. ويكون التركيز على تاريخ الجزائر الثوري، باعتباره الأكثر بروزا في القصة، بمعاينة مظاهر التفريط والإفراط في ذلك التاريخ وتمثيل الكاتبة له عبر خطابي الضحية والجلاد، واستجلاء دلالات التشويه والتجزيء والتحيّز التي تغلّف الخطابين، وتطبع التاريخ الرسمي وغير الرسمي لدى الطرفين. ويبرُز خطاب مايسة باي الأدبي ليُظهر التزاما لا ضغينة فيه ضد الصمت وأصدائه المتنقلة عبر التاريخ والمجتمع.

الكلمات المفتاحية:

مسكوت عنه؛
تاريخ ؛
ذاكرة ؛
بوح ؛
جلاد ؛
ضحية.

Abstract

This article is concerned with the search for the “unsaid” and its manifestation in the story of “Entendez-vous dans les montagnes…”, “Do you hear in the mountains…” by the Algerian author Maissa Bey in 2002 and translated by Mohamed Sari as “Do you hear the voice of the free” in 2007 focusing on the history of the revolutionary Algeria as the most prominent in the story, examining the manifestations of negligence and excess in that history, and the representation of the writer through the speeches of the victim and the executioner, to clarify the signs of distortion and fragmentation, and the bias that envelop the speeches, and its prints the official and the non-official history of the both parties. Maissa Bey’s literary speech is an unmistakable commitment to silence, and its mobile echoes through society and history.

Keywords:

Unsaid;
History;
Memory;
Revelation;
Executioner;
Victim.

* Corresponding author, e-mail: felahha@gmail.com

© Constantine 1 University, Algeria, 2025.
E-ISSN : 2588-2007 ---Journal homepage : *http://revue.umc.edu.dz/index.php/h*

Doi:

I - مقدمة

تُعد قصة "أتسمعون... صوت الأحرار" أكثر أعمال مايسة باي ارتباطا بتاريخ الجزائر وثورتها التحريرية، إذ يتناص عنوانُها (Entendez- vous dans les montagnes…) مع مطلع أنشودة "من جبالنا" التي نظّمها الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة (1904- 1979) في 1931 (من جبالنا طلع صوتُ الأحرار... يناديا للاستقلال)، ومع بيت من النشيد الأمازيغي "قم يا ابن مازيغ" (Ekker amis umazigh) الذي نظمه الشاعر الجزائري محند أُويِدِير أيت عمران (1924- 2004) سنة 1948 (من الجبال انبعث صوتٌ... فانطلقنا نَنْشُد القتالَ) (Seg durar id tekka tighri… samennugh nebda tikli). كما يتناص مع بيت من النشيد الوطني الفرنسي "لمارسييز" (La Marseillaise) الذي نظمه الشاعر الفرنسي كلود جوزيف روجيه دو لِيلْ (Claude Joseph Rouget de Lisle) (1760- 1836) في 1792 "أتسمعون في الأرياف، هؤلاء الجنود الشرسون يزأرون" (Entendez- vous dans les campagnes… Mugir ces féroces soldats) (باي، 2007، ص.12). أما النشيدان الأولان فيرتبط موضوعهما باستنهاض همِمِ الثُّوار الجزائريين ضد الاستعمار الفرنسي وحثّهم على الجهاد، وأما النشيد الثالث فيندّد بجرائم جنود أوروبا المتحالفة ضد فرنسا ويدعو الفرنسيين إلى التصدي لهم. وتتموضع قصةُ باي وعنوانُها في خانة الشهادة التي أرادت بها استذكار معاناة الثوار الجزائريين واسترجاع أصداء آلام أبيها المعتقل والمقتول تحت وطأة التعذيب، والذي لفَّه الصمت والنسيان. وما صيغة الاستفهام "أتسمعون" إلا دعوة إلى الإنصات إلى ما تنوسي وسُكت عنه، رغم بقاء صرخة الضحية قويةً يصدع بها الجَمادُ "الجبال"، وتهتز لها أعماقُ الجلاّد التي تضمّنتها صيغةُ الجمع مقدار ما تضمنت أقرباءَ الضحية (الضحايا) ومُواطنيها (هِم) والرأي العام، والقرّاء عامة.

اختارت الكاتبة قالبا أقرب إلى المسرحية لتَجمع صدفةً بين شخصيات ثلاث تؤلف بينها جزائر الأمس واليوم، وجعلت إحدى مقصورات قطارٍ متوجهٍ إلى مارسيليا خشبةَ ذلك اللقاء الذي بدأ مترددا متحفظا ليغدو تبادلا حرا جريئا للذكريات، وسدًّا اضطراريا لفجوات الصمت التي لا تزال تُغلّف خطاب الثورة من جهتي المستعمِر والمستعمَر. ولعل في اختيار وجهة "مارسيليا"، وتحديدا ميناؤها القديم، رغبةً في اتخاذ إطارِ القصة العام الإطار ذاته الذي تَبلور فيه وعي المتطوعين من جيش الرّينْ الفرنسي، في نهاية القرن الثامن عشر، وانطلق متحمسا يُتْلى نشيدا من مرسيليا إلى باريس، يبتغي الحرية والثورة على المعتدي الأوروبي، الأخ العدوّ.

إن اختيار الكاتبة لذلك الإطار الزمكاني وإعادة تحيينه في نصها لهو رسالة سلمية، لا عنف فيها، تُحدِّث محتل الأمس بلغته وتستعيد مشهد وقوع الاعتداء عليه واستصراخ شعبه ودعوته إلى النهوض والمقاومة والذود عن كرامته، وتقابل تلك الصورة الدفاعية الطبيعية الأولى التي لخّصتها عبارة "أغاني تتشبّث مثل خصلاتٍ شوكيةٍ بأعماق الوجدان" (باي، 2007، ص.12)، صورة العدوان الممارس على الجزائريين والذي ترجمته ردّةُ فعلٍ طبيعيةٍ أخرى للضحية المتجسدة في الأب الذي كان "أحد شهداء الثورة الأبطال، رجل أُعدم لأنه أراد طرد فرنسا من بلده" (باي، 2007، ص.34). ويتجلى الفرق بين المشهدين في حث الأديبة المتلقي، أيا كانت طبيعته وحساسيته، على سماع صوت الأحرار الجزائريين المتألّمين الصامدين المضحّين في سياق الثورة الجزائرية مقابل صوت من كانوا معتدين وآثمين في سياق الثورة الفرنسية، فوقعت بذلك مقابلة جمالية إنسانية مقصودة بين صوتي الجلاد والضحية، وما الجلاد سوى ضحيةِ أمسٍ قريبٍ، انتهك حريةَ الآخرين وصوّب نحوهم نيرانَ أطماعه التوسّعية.

تدعونا معطيات قصة "أتسمعون... صوت الأحرار"، التي تخلّلتها عناصر السيرة الذاتية لكاتبتها مايسة باي، إلى التساؤل عن كيفية تمثيل المسكوت عنه، التاريخي الثوري الجزائري، في هذا العمل الأدبي، والصورة المقدمة حول الضحية والجلاد استنادا إلى خطابيهما؟ ومما يمكن افتراضه بهذا الخصوص، لجوء الأديبة إلى الخطاب التاريخي الرسمي والسعي لسد بعض فجواته، المرتبطة بتجريم المستعمِر وإنصاف ضحاياه، عملا بالفكرة ما بعد الحداثية التي ترى أن الأديب يشتغل على المسائل الحساسة/ الهامشية في التاريخ قصد استجلائها وتفكيك التاريخ الرسمي من خلالها، لا سيما إن كان المستعمر منتج هذا التاريخ وكاتبه.

تقترن قراءتنا لعمل مايسة باي القصصي بمفهوم المسكوت عنه المتداول في الدراسات الثقافية والنقد الأدبي المعاصر عموما، وكذا بآراء بعض المتخصصين في التاريخ الثوري الجزائري، والمشتغلين على الخطاب التاريخي، وبعض

المهتمين- من أنصار ما بعد الحداثة- بالحاضر في جدليته بالماضي. ولعل من أهداف البحث في قضية المسكوت عنه، معرفة الخطاب الذي ينتجه ويتبناه أدباء الجزائر، النساء منهم بدرجة خاصة، حيال التاريخ الثوري، والآليات الإبداعية التي يتوسلونها في تمثيل التاريخ، باعتباره أعمق القضايا الفكرية الإنسانية وأعقدها.

II- أصداء المسكوت عنه :

تنحو قصة مايسة باي منحى استرجاعيا في تشخيص الصمت الذي لا يزال يلفّ أعمال التعذيب إبان حرب الجزائر التحريرية، ويبلغ الاستذكار صعيد الجماعة ليغدو مطلبا ضروريا لديها، يكون محور دورانه، حسب بنيامين سطورة (Benjamin Stora)، "اضطرابات فردية، مرتبطة بالهوية والذاكرة، كفقدان صديق، أو أخ، أو الاختفاء أو كذلك النفي" (Stora, 2008, p.15). ويتجلى اضطراب الهُوية في نص باي في فقدان الأب واختفاء أثره، وما يترتب عن ذلك من حالةِ نقصٍ وتيهٍ ألّمت بالابنة/ الراوية التي كانت لسان حال الكاتبة ومترجمة ترددها إلى تلك القصة التي صارت حقيقة إبداعية بعدما استعصى عليها- كما تقول- أمرُ كتابتها، وتأتّى لها بذلك شرط وضع مسافات ضرورية مع الشخصيات (B., 2004)والشروع في كتابة موت أبيها وإقامة حداد عليه. وهنا يكمن المظهر سير الذاتي للعمل، وتتبين درجة معاناة صاحبته جراء يُتْمها مع حداثة سنّها، وملازمة الصمتِ والكبت والنسيان لأحد أهم عناصر هُويتها وهو الأب، الذي في تعرّضه للتعذيب والقتل تعرّض الجزائري للضياع الوجودي.

ويمتد القتل الجسدي المبرح ليبلغ صعيد النسيان الذي سيمارَس على الضحية وتتصدّع الذاكرة به وتضطربُ في دوامته المعالم الهوياتية الفردية والجماعية في آن، ذلك أن النسيان، كما يقول بول ريكور (Paul Ricœur)، "يقترح على الصعيد الوجودي شيئا شبيها بالنزول إلى الهاوية الذي تحاول أن تعبّر عنه استعارة العمق الوجودي" (ريكور، 2009، ص.604)، ويزداد ذلك العمقُ انحفارا واتساعا كلما هيمن الصمت وانفرجت زوايا المسكوت عنه وأظلمت في أحداث ومشاهد القصة المستذكَرة، ومن ذلك مشهد هروب المرأة المستمر من الماضي و"مغادرة كل شيء دون النظر إلى الوراء" (باي، 2007، ص.25)، وتفضيلها الوحدة ابتغاءً للنسيان والسكوت عن كل ما من شأنه تقريبها من بلدها في كافة أزمنته، والحلُّ المتّبَع في ذلك هو اغترابها الاضطراري في فرنسا، وذلك ما تُظهره جُملُ المقطع الآتي التي خضعت للنفي المتكرر تعبيرا عن عمق واطِّراد الضياع الملازم لابنة الضحية التي غدت ضحية بدورها:

"لقد هربَت. الآن، لا ترغب أن يكلمها أحد عن بلدها. لا عن الماضي، ولا عن الحاضر" (باي، 2007، ص.35).

ما يزيد المرأة التائهة إدبارا عن الوطن والذات وإقبالا على الرفض والصمت والنسيان في ديار الغربة، هي رغبتها في الإبقاء على حياتها بعدما وَجّهت لها جماعات إرهابية مسلّحة تهديدات بالقتل، فراحت- تقول الراوية- "تبحث عن ملجأ عند هؤلاء الذين حاربهم (الأب)، هو المعلّم، البطل" (باي، 2007، ص.34)، ويفيد اسمُ الإشارة "هؤلاء" الموظّف في هذا المقطع تقريب مشهد المواجهة التي بسببها دخل الأب في خانة الغياب ليحظى غيرُه بالحضور، وإنّ توجُّه الابنة إلى من كان سببا في ذلك الغياب واستقرارها على أرضه وتواريها هناك عن الأضواء والأنظار، لهي رَدّة فعلٍ دفاعية تجاه بشاعة ما يحدُث وما يقع وما يُزهَق من أرواح في الحاضر، حاضر الجزائر والعالَم، جراء التطرف والإرهاب، وهي إشارة من الكاتبة بأنّ من لا يَعْرف ماضيه ولا يتذّكره سيكرر حتما أخطاءَه التي تكون أشدَّ وقْعا عليه، لذلك آثَرت ابنة شهيد الثورة التحريرية أن "تميل نحو النسيان الذي يُستعاد réversible بل حتى فكرة الذي لا يُنسَى، إنه نسيان الاحتياط" (ريكور، 2009، ص.608)، على حد تعبير ريكور، وذلك صمت مقصود لا يمحو بشاعات الماضي المنعكسة في الحاضر، إنما يسكُت عن المحنة بدل أن يُمتحن بالسكوت، فالسكوت هاهنا سكوت معرفة واتعاظ.

ويتقاسم الرجل المسنّ، المتواجد في مقصورة القطار، نسيان الاحتياط ذاك مع اللاجئة الجزائرية، التي توسّمت فيه أباها الغائب، ويتجلى ذلك في الصمت الذي أراده وهو يختار مقصورة هادئة ويسافر ليلا بعيدا عن الناس، وكذا في استراق كليهما النظرة إلى الآخر عبر زجاج النافذة. ومثلما لم تفارق المرأة ذكرى أبيها الذي لم تبقى لها منه (والسيرة الذاتية حاضرة هاهنا) سوى صورة تذكارية بالأبيض والأسود- مؤرخة في صيف 1955- موضوعة في مستهلّ الكتاب، ورسالة تعيينٍ وشهادةِ السلوك الحسن، وشهادة الجنسية، وبطاقة بريدية، وكلها وثائقٌ ملحقة بالعمل؛ كذلك لم تفارق الرجلَ، الطبيب المجنَّد لأداء خدمته الوطنية في مدينة "بوغاري"، "أصواتُ أولئك الرجال العائدة إلى أذنيه، في صرير مرعب" (باي، 2007، ص.10)، ويتبين في نهاية القصة أن صوت الأب الشهيد هو أحد تلك الأصوات، ويأتي هذا الاعتراف ليضع القارئ إزاء مظهر ذاكرةٍ يسمّيه بيير نورا (Pierre Nora) بـ "ذاكرة- مسافة" (mémoire- distance) (Nora,

1984, p.xxxi)، تتجلى علاماته في تقديم الطبيب، الذي من المحتمل أن يكون جلادا في ماضيه العسكري، تبريرات بالحرب ومنها لكل التجاوزات التي طالت الجزائريين في المعتقلات ومراكز التعذيب الاستعمارية. فيقول مجيبا المرأة التي فهمت من كلامه المضمر أنه واحد من الجلادين، على سبيل الدفاع عن النفس والاستسلام (الذي يقارب التسليم) لمنطق عنف الحرب وقذارتها: "لا أحد خرج من هذه الحرب سالما! لا أحد! أتسمعين!" (باي، 2007، ص.69).

تتغلّف كلمة "الحرب" وحدها في قصة "أتسمعون... صوت الأحرار" بخطاب مسكوتٍ عنه منطلقه تبرئةُ ساحةِ الجلاد من جهة المستعمِر وكشف ألمِ الضحية من جهة المستعمَر، وتظل المرأة، من موقعها كضحية، أشدَّ حرصا على استنطاق الآخر، خلال ما تبقّى من زمن الرحلة القصير على متن قطار يرمز إلى محكمة سلميّة مرنة، وتلقُّفِ بعض شظايا شهادةٍ ستكون بمثابة اعتراف من شأنه سد بعض فجوات المسكوت عنه، فننتقل بذلك "من حكاية تبحث عن ذاتها في استمرارية الذاكرة إلى ذاكرة تُسقط ذاتها في ثغرات حكاية" (Nora, 1984, p.xxxi)، وفي مواضع السد تلك، الشحيحة، تندفع الضحية راجية التقاط ما يصالحها مع ذاتها، ويعيد تأسيس علاقتها بمن كان أحد أعوان المستعمِر. تقول الراوية واصفة ذلك الارتقاب العنيد الواعد:

"وبما أنه استحضر قصر البخاري وبوغار، وأعطى تواريخ، هنا، الآن، يجب عليه أن يتكلم. يجب عليه أن يصل إلى النهاية. يجب عليها أيضا أن تصل إلى النهاية. لا شيء بدا لها أكثر أهمية الآن" (باي، 2007، ص.47).

الاعتراف هو النهاية، أو بالأحرى الغاية التي ترتقبها الضحية وترجوها، ويكتسي ذلك الاعتراف طابع الوجوب من زاوية إنسانية محضة، ذلك أن المسكوت عنه من قصة الأب عامة وحكاية اعتقاله وتعذيبه واغتياله لا يقبل مزيدا من الإرجاء، فكل إرجاء يولّد نسيانا مخيفا، وكل بوح يفتح صفحة الماضي والمستقبل في آن، ويبدد أجواء الارتياب والاضطراب المترسّبة والمتبادلة بين الضحية والجلاد، ويؤسس لعلاقة ثقة واحترام مرجعيتها ماض مُنصَف. وتحضرنا في هذا المقام مقولة ريكور الهامة: "إننا نُحيي كسعادةٍ مرحَّبٍ بها عودةَ جزءٍ من الماضي منتزعٍ كما يُقال من النسيان" (ريكور، 2009، ص.608). وما يُبنى على أنقاض النسيان يكون، بحكم التجربة والتمرس، منيعاً مُحكمَ البناء في مجتمع البشر ومؤسساتهم.

ومن تجليات المسكوت عنه أيضا، تلعثُم الرجل أثناء الكلام، فقد وُصف في القصة بأنه "الرجل الذي لا يُنهي أبدا جُملَه" (باي، 2007، ص.48)، وهو ما يوافق حمل سر ثقيل يُكشف جزء منه في النهاية، لكنه جزء أريد منه الكل، ونتلمس ذلك حينما اعترف للمرأة التي قاسمته المقصورة بعض ذكريات الماضي ومعطيات الراهن، في نبرة المتعاطف المستسلم لصوت الحاضر:

"أريد أن أقول لك... يبدو لي... نعم... لديك نفس العينين... نفس النظرة مثل... مثل أبيك. إنك تشبهينه كثيرا" (باي، 2007، ص.76).

إن مردّ تأجيل كشف المسكوت عنه إلى غاية آخر فقرة من القصة، وتضمينه الاعتراف السابق، ليس عجزا عن التعبير وارتباكا في اللغة لدى الرجل، إنما نقص في الإرادة تُضمر موقف الرفض الذي لا يزال يلتزم به مستعمِر الأمس وجلادوه، فشعور النسيان ناجم في تصور بنيامين سطورة عن "وجود ذاكرات مشوَّهة ومجزّأة ومتحيزة" (Stora, 1997, p.190). وقد اختارت مايسة باي الطبيب نموذجا بشريا لتؤكد أن صعوبة الكلام والحوار أكبر ما يعيق شعبي الجزائر وفرنسا في علاقتهما المتذبذبة، فعجز الطبيب المعروف بإنسانيته ينم عن عجز عن النظر في الآخر المتألم والمعذب في الأرض بمنظار الحقيقة والاعتراف.

يتبين مما سبق أن قصة باي تحكي حساسيات التاريخ المشترك بين الجزائر وفرنسا، تجاه ما لم يُقل حقيقة وكفاية، أو تجاه ما قيل بتفريط أو إساءة، وتَصطبغ القصة بطابع الذاتية، ذلك أن "القصة التاريخية، على غرار الرواية، حكاية وليست محاكاة" (Pouliot, 1995, p.35) وقد اتخذتها الكاتبة طريقة وقالبا لتمثيل حساسية عالقة في التاريخ وملتحمة بالذات، قاصدة "فرض نظام على الماضي" (هتشيون، 2009، ص.166)، على حد تعبير ليندا هَتْشيون (Linda Hutcheon)، يفتح قنوات البوح من جهتي الضحية والجلاد، ويحقق، على منوال ما بعد الحداثة، تماه بين الأدب والتاريخ والحياة التي توزعت شظاياها في القصة سيرة ذاتية ونصا مصاحبا (صورا ووثائق إدارية).

إن قضية الصمت التي تُعدّ تجليا مباشرا للمسكوت عنه في نص مايسة باي تدعونا إلى التفكير في الخطاب الذي

يؤسِّس له، ويؤسس لما يظل محفورا منذ سنوات طويلة في خانة الممنوع والمرفوض على الصعيد الرسمي، بشكل خاص، وإذ تُمثّل الكاتبة الصمت فإنها تتحدث به عنه، فكما يقول موريس بلانشو (Maurice Blanchot) "ليس الصمت (...) سوى طريقة في القول" (Blanchot, 1969, p.44)، وليس أصعب من كتابة الصمت وإفراد قصة له، على طريقة "أتسمعون... صوت الأحرار"، وتحديد مواطن الفراغات الملغّمة فيما سكت عنه ضحايا وجلادو التاريخ الثوري الجزائري، وسكتت عنه الكلمة وقاله الصمت.

III- حرب الذاكرات:

لم تكتف مايسة باي بالحديث عن مظاهر التفريط في تاريخ الجزائر الثوري، وما ارتبط منه بتعذيب سجناء الثورة، بل تعمّقت أيضا في عرض وجه الإفراط في تبني المسكوت عنه قولا وفعلا وسلوكا لدى طرفي الصراع المزمن، سواء من الجهات الرسمية أو غير الرسمية، فيطالعنا مشهد احتفاء السلطات الحاكمة في الجزائر، بلد ضحايا الاستعمار، بالشهيد المغدور ورجوع ذكراه في كل المناسبات الوطنية وحمل مدرسةِ القريةِ اسمَه (باي، 2007، ص.34)، ويحدث ذلك كله من باب إقامة طقوسٍ شكلية ورفع شعاراتٍ كاذبة تُحرِّكها مطامع سياسية، كما يطالعنا مشهد اقتحام المرأة الفرنسية، القادمة من قاطرة الدرجة الأولى، المقصورة التي تأوي أبطال القصة، واتهامها العرب بالاعتداء على المسافرين وزرع الخوف في القطار (باي، 2007، ص ص. 20-21)، وتلك ردة فعلٍ يدعونا السياق إلى إدراجها ضمن منطقِ جعل ضحيةِ الأمس وأبناء جنسها وثقافتها أهلا للاعتقال الذي تدعو إليه امرأة تمثل بصراخها وعنفها اللفظي مظهرا من مظاهر الخطاب الرسمي الذي لا يزال يتبناه بعض أتباعِ المذهب الاستعماري وورثتِه.

إذا ما قابلنا بين المشهدين حقَّ لنا أن نستنتج بأن الحرب المعلنة اليوم من الجهتين هي، كما يصطلح عليها سطورة، حرب الذاكرات، إذ "لم تعد الإشكالية مرتبطة بعلاقة الغياب، والصمت وعدم الاضطلاع بتلك الحرب، إنما بالعكس بفرط الذاكرة. بل حتى بشكل من أشكال تضخُّم الذاكرة حول الجزائر، والحرب والعلاقات الفرنسية الجزائرية. لقد انتقلنا من صمت ظاهر إلى فرط في الذاكرة، بل إلى انفصال، حرب الذاكرات، بين فرنسا والجزائر بالتأكيد، لكن أيضا في صميم المجتمعين الفرنسي والجزائري" (Stora, 2008, p.13). ولما تكون مخلّفات الحرب على الذاكرة خطاباتِ حروبٍ الذاكرة بعدما كانت ذاكرات حروب، فإن الظاهرة تُنبِّئ بالاستفحال وتدعو المفكرين والمثقفين والمبدعين، بوجه خاص، إلى رفع رهان الالتزام، والاجتهاد في تأسيس معرفة تاريخية تقلص الهوة بين مضمرات الثورة الجزائرية.

تترك باي مجالا واسعا لتعمير ما خرّبته ولا تزال تُخرّبه حربُ الذاكرات بين المجتمعين الجزائري والفرنسي، فتُدخِل في قصتها شخصية "ماري" (Marie)، التي آثرت أن تعطيها اسما وتجعلها من فئة الشباب، وتتخيّلها حفيدةَ رجلٍ وُلد في الجزائر، من أرجلِ السودِ، وتلك الشخصية ترمز ببراءتها وطمأنينتها وإقبالها على الحياة وفضولها ورغبتها في زيارة الجزائر، إلى ما يعتقد كُتّابُ ما بعد الحداثة أنه مرورٌ حتمي وضروري من الحاضر لمعرفة الماضي وفهمه (هتشيون، 2009، ص.174)، وقد جاء خطابُها المباشر في القصة محمّلا بمعاني استجلاء الحقيقة المسكوت عنها دون ضغينة أو محاسبة، فتقول في موضع متأخر من القصة سائلة بلطف الرجل الفرنسي الذي يشاركها المقصورة رفقة المرأة الجزائرية:

"وأولئك الذين يرفضون الكلام... يرفضون قول ما يعرفون. أحقا كانوا يعذّبون؟" (باي، 2007، ص.69).

يُحيل سؤال "ماري" إلى سؤال أعمق نصوغه فيما يلي: هل الصمتُ ذنبٌ؟ لا ينبغي للحقيقة أن تخيف الناطق بها مهما كان فحواها. تلك هي إجابة الكاتبة ورسالتها الصريحة لمواجهة منطق السكوت العدواني، وقد نسبت إلى من نَطقت بها، كما سبق وأن قلنا، اسما- "مريم"- يرمز إلى أطهر النساء وأعفهن في ديانات الشعوب وثقافاتهم، مكتفية بالإحالة إلى المرأة الجزائرية والرجل الفرنسي بضميري الغائب تارة والمخاطب تارة أخرى، وكأنها باختيارها ذاك تراهن وتعوّل على الجيل الجديد، جيل اليوم، في استطلاع مواطن المسكوت عنه في خطابات جيل الأمس، الموشومة بذكريات أليمة متقاسمة بين الشعبين الجزائري والفرنسي. فتقترح بدل "عولمة الذاكرة" (Stora, 2008, p.14) وأحادية مصدرها واتجاهها، ذاكرةً عالمة لا يجتزئ حاضرُها شيئا منها ولا يساومها ولا يغالي فيها.

بقدر ما جعلت ميساء باي المسكوت عنه قضية جوهرية في قصتها "أتسمعون... صوت الأحرار"، بقدر ما اتّخذته محطة ضرورية يتعيّن على قطار وُصلت مقصوراتُه بالماضي والحاضر برباط الحوار، أن يبلغها بما فيه من مفارقات أليمة وساخرة في آن، أوجدها الوضع الاستعماري المزمن وصراع الجلاد والضحية الأبدي.

IV -الخاتمة:

أفادتنا دراسة قصة "أتسمعون... صوت الأحرار" للأديبة الجزائرية مايسة باي، في إدراك قيمة المسكوت عنه في الأعمال الأدبية الجزائرية، لا سيما ما اقترن منها بالتاريخ الثوري الجزائري، وكيفية تمظهرها في قالب إشكالي يستدعي انتباه القارئ ونباهته:

- اتخذت مايسة باي قضية التعذيب الذي طال الجزائريين زمن الاحتلال الفرنسي، قضية أساسية في عملها القصصي، وجعلت صورة الضحية غالبة على صورة الجلاد ومسيّرة للأحداث والشخوص.

- قام فعل تمثيل المسكوت عنه على جمالية الاستذكار التي وظفتها الكاتبة كأداة لربط أجيال الحاضر بالماضي، عبر خطاب الحوار والمواجهة المفضيين إلى خطاب الحقيقة.

- أسندت الكاتبة فعل البوح في روايتها إلى شخصية مثقفة، هي الطبيب، للدلالة على تواطؤ هؤلاء في عديد الجرائم التي ارتكبها المحتل، وقابليتهم لكشف الحقيقة أكثر من غيرهم، ورفع الستار عن مسكوت عنه احتلالي سالب.

- انطلق فعل التمثيل لدى الكاتبة من حالة فقدان الأب وإدراجه في خانة المختفين، أو بالأحرى مجهولي المصير، وهو أحد المظاهر سير الذاتية للعمل، الذي يجعل عملية البحث عن هوية الأب عملية بحث عن الذات والمرجعية العائلية المستلبتين، والوجود الضائع.

- يستمد فعل السرد والحكي، في عمل مايسة باي، مادته من حساسيات التاريخ المشترك بين الجزائر وفرنسا، ومما سُكت عنه قصدا، ويتبنى قالبا شكليا مضطربا، مقدار اضطراب ذكريات الماضي ومكبوتات الحاضر، حيث يتماهى الأدب والتاريخ والحياة، وتتداخل السيرة الذاتية مع نصوص مصاحبة قوامها الصور والوثائق الإدارية.

- أقامت قصة "أتسمعون... صوت الأحرار" معارضة بين "حروب الذاكرة" و"الحروب على الذاكرة"، فسعت لتمثيل الخطابات المنتجة في سياقاتها، مؤسِّسة لخطاب بديل ينشد الالتزام والموضوعية والاجتهاد، يدعو النخب من الطرفين الجزائري والفرنسي، مفكرين ومثقفين ومبدعين، إلى كشف مضمرات التاريخ الثوري الجزائري كسبيل لفتح مغاليق الحقيقة التاريخية، وغلق أبواب المغالطة والمماطلة التي لا تزيد دهاليزها ما ترسب بين البلدين من سوء فهم وقلة ثقة إلا حدة وتفاقما.

- إن البحث في جماليات التمثيل الأدبي للتاريخ واستجلاء مواطن المضمر والمسكوت عنه في وبين ذاكرات الشعوب والأمم، لا سيما تلك التي تعرضت لعنف الاحتلال وإساءته، من شأنه أن يرفع النقاب عن أكثر قضايا الإنسان حساسية وخطورة في علاقته ببني جنسه، فالاهتمام بهذا النوع من البحوث اهتمام- في آن- بماضي المجتمع الإنساني وراهنه على كافة أصعدة الحياة.

المراجع

- باي مايسة، 2007، أتسمعون... صوت الأحرار؟، ترجمة محمد ساري. الجزائر: منشورات البرزخ. 76ص.

- ريكور بول، 2009، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق جورج زيناتي، ط1. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة. 760ص.

- هتشيون ليندا، 2009، سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، مراجعة ميشال زكريا، ط1. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. 415ص.

- B. N., (2004), Maissa Bey.. Mon écriture est un engagement contre tous les silences, Liberté, Alger, Publié le 20 décembre 2004, Consulté le 15 mai 2024, https://www.liberte-algerie.com/actualite/mon-ecriture-est-un-engagement-contre-tous-les-silences-17758.

- BLANCHOT Maurice, (1969), L'entretien infini. Paris, Éditions Gallimard. 672p.

- NORA Pierre, (1984), «Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux», In, Les lieux de mémoire. Tome1, Sous la direction de NORA Pierre, Paris, Éditions Gallimard. PP XVI- XLII.

- POULIOT Suzanne, (Eté 1995). «Le roman historique: lieu de développement d'habiletés langagières spécifiques», in, Québec français, Nº98, Québec (Canada), Les Publications Québec français. PP34-35.

- STORA Benjamin, (1997), Algérie-Vietnam, deux guerres vues par deux cinémas, Alger, Casbah Éditions. 254p.

- STORA Benjamin, (Automne 2008), «La guerre des mémoires», in, Maghreb- Machrek, Revue trimestrielle. La France et l'Algérie: Mémoire de la guerre et guerre des mémoires, Nº197, Paris, Institut Choiseul. PP13-18

.