

الذاكرة المعذبة في رواية "أتسمعون صوت الأحرار" لمایسة باي
**Tormented memory in the novel «Can you hear
the Mountain» of Maysa Bay .**

أ. ذهبية أشابوب / Dahbia ACHABOUB

طالبة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو

Achaboub_akila@yahoo.fr

مخبر التمثلات الثقافية والفكرية.

تاريخ الإرسال: 2020/05/06 تاريخ القبول: 2020/06/09 تاريخ النشر: 2020/06/30

ملخص: في حوار ثلاثي تسرد لنا الروائية الجزائرية مایسة باي عبء الماضي وما يحمله من ألم عن الثورة المجيدة، حوار يدور بين امرأة بنت شهيد تلتقي بطبيب يحمل هو الآخر ذاكرة مثقلة بجروح الماضي عندما كان في ثكنة تابعة للقوات الفرنسية على أرض الجزائر. في هذا النص لكل قاموسه الذي يعبر به عن انتمائه أحيانا وعن قناعاته أحيانا أخرى، وكل شخصية تسمي الآخر بالتسمية التي تراها مناسبة لها لتبرير صورتها، هنا تتدخل شخصية أخرى من الجيل الجديد وترى ضرورة المصالحة مع النفس والتاريخ وتسمية الأشياء بمسمياتها، إنها الحرب وكل ما تركته من معاناة. ليقول الطبيب أنّ "لا أحد خرج سالما من الحرب" لا الجهة المستعمرة ولا المستعمرة، وللذاكرة تاريخها الذي لا ينمحي.

الكلمات المفتاحية: ذاكرة، شهداء، ألم، الجزائر، استعمار، ظلم.

Abstract: In a tripartite dialogue, the Algerian novelist "Maysa Bey" narrates the burden of the past and the pain it brings to the glorious revolution. A dialogue takes place between a daughter of a martyr who meets a doctor who also has a memory charged by the wounds of the past while he was in a barracks of the French forces on Algerian soil. In this text for each one his vocabulary which expresses his belonging at certain times and his convictions at other times, and each character named the other by the name he deems appropriate for her to justify his image, here another person of the new generation interferes and sees the need for reconciliation with the self and history and to name things by their names, it is war and all that it has left of suffering. Because the doctor said that "no one emerged unscathed from the war"

either on the colonial side or the colony, and the memory has a history that cannot be erased.

Key_words:

Memory, martyrs, pain, Algeria, colonialism, injustice

1. مقدمة:

كان الأدب الجزائري المكتوب خلال الثورة ينقل مأساة شعب تحت وطأة الاستعمار وطرقه التعذيبية والتهميشية التي يمارسها ضد الشعب الأعزل، غير أنّ اللغة التي استعملها (اللغة الفرنسية) كانت محور النقاشات الحادة التي تنكر استعمال لغة المستعمر واتخاذها وسيلة تواصلية أيضاً، حتى وإن كانت أهم الأعمال الأدبية التي ظهرت في تلك الفترة بهذه اللغة، نظراً لإتقانها من طرف النخبة ومحبي الأدب. إذ ترى سعاد خيضر أنّ اللغة ليست أكثر أهمية من الفكرة التي تحملها تقول: « بل ليست اللغة بقدر المضمون الذي تعبر عنه هذه اللغة، هو الذي يحدد هذا البعد عن واقع الأمة، أو التعلق بواقع وحقيقة هذه الأمة»¹ ولا بد من تجاوز هذه المسألة والتركيز على المتون الأدبية بصفة مباشرة.

كانت كتابات "محمد ديب" خاصة نصه "المقهى" أحسن مثال لسرد يروي المعاناة والقهر الذي لحق الشعب الجزائري، إلى حدّ «امتناع أصحاب المكتبات بالجزائر باتفاق مع الحكومة الاستعمارية عن بيع مجموعة القصص التي أصدرها الكاتب الجزائري محمد ديب بأكبر دار للنشر في فرنسا تحت عنوان (المقهى) لأنّ هذا الكتاب يرفع الستار عن الوسائل الاستعمارية المستعملة لتزوير الانتخابات، وعن أساليب العنصرية الوحشية في تركيز دعائم الاستعمار بالبلاد»².

بيد أنّ الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية تستمر في العطاء، رغم ما عرفته تلك المكتوبة بالعربية من تطور، ففي الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الوطنية ظهر كلّ من بن "هدوكة ووطار" (وغيرهما) يحملان أفكاراً مغايرة لما كانت عليه المحاولات الأولى للرواية الجزائرية. فالأفكار الإصلاحية والتوعية الوطنية والتطرق لموضوعات اجتماعية هي

أكبر القضايا التي عرفتها فترة ما بعد الثورة، مستمرة في الكتابة باللغة الفرنسية أحيانا وظهر كتاب باللغة الوطنية أحيانا أخرى.

إذن، يظهر جليا أنّ موضوع الثورة وما يدور حولها من أفكار مستمرًا في المتون السردية إلى ما بعد انتهاء الثورة، فأخذ الحيز الأكبر، وخير ما تمثل به لهذه "الظاهرة" نص الروائية "مايسة باي" الذي نشرته عام 2002 بعنوان-Entendez vous dans les montagnes وترجمه "محمد ساري" إلى العربية بعنوان "هل تسمعون صوت الأحرار" عام 2007.

2. الذاكرة الثورية بين المرارة وجمال الجزائر:

تختصر الروائية الحوار بين ثلاث شخصيات ترمز إلى ثلاثة أجيال متعاقبة على تاريخ الثورة الجزائرية، إما شخصية مشاركة فيها والمتمثلة في شخصية "الطيب"، أو شخصية متذكّرة ومستقبلة لمعاناة الشخصية الأولى ومعاصريها وهي شخصية "بنت الشهيد" أو كما تلقبها الروائية في المتن بـ"المرأة"، وشخصية ثالثة تحاول فهم الوضع وهي ماري الشابة الفرنسية التي لم تسمع عن الجزائر إلا عن جماله وجولات الصيد الرائعة فيه، وهي من الجيل الثالث.

كانت "بنت الشهيد"، الشخصية المشاركة، في حيرة وإحساس بالغرابة بما يدور، هي بين أهل هذا البلد الذي تقيم به لفترة، وهنا تلتقي الشخصيات الأكثر تنافراً أثناء الثورة تقول: «وها قد أغلقت الدائرة! حفيدة الأرجل السود، محارب قدسم، بنت مجاهد. كأنّ المشهد غير واقعي. من ذا الذي يكون قد تخيل مثل هذا المشهد؟ إنّه أشبه بحصة تلفزيونية، جمعهم صحفيون لتقصي الحقيقة، رغبة منهم لرفع الستار وتسليط الضوء على "ماضي فرنسا الأليم"». ³ خاصة إذا كان الصحفيون من المواليين لفرنسا كما كان "محارب القديس" يتحدث ويصف الثوار بالمتمردين. فعند الحديث عن "الثوار أو المجاهدين" يتحول الوضع للحديث عن مجموعة من قطاع الطرق

والمتمردين والإرهابيين، هذا ما تحدث عنه "فرانز فانون" مظهرها الصّورة التي كان المستعمر يضعها للمستعمر، صورة مشوهة لسمعته ولوجوده الإنساني الذي يستحق العقاب، وبالتالي وجوب إدخاله الحضارة بكلّ الطرق الممكنة لردعه، يقول: «المستعمر بهذا المعنى هو الشرّ المطلق. إنّه عنصر متلف يحطم كلّ ما يقابله، عنصر مخرب، يشوه كل ما له صلة بالجمال أو الأخلاق، إنّه مستودع قوى شيطانية، إنّه أداة لقوى عمياء، أداة لا وعي لها ولا سبيل إلى إصلاحها»⁴، نفس الملاحظة يبيدها الطبيب "المحارب القاسم" إزاء هذا "الوطن الجميل"، الذي يتذكر كلّ تفاصيله، «كانت فعلا منطقة جميلة... لو لا...»⁵. ماذا يقصد "الطبيب" بقوله لولا؟. عدم وجود "المتمردين" كما يسميهم هو، رغم بعد المدّة الزمنية الفارقة بين الثورة وزمن هذه اللحظة التي جمعتها مع المرأة والشابة ماري؟. أو أنّه يتحدث عن الوضع الذي آلت إليه الجزائر حاضرا؟ (زمن خلق الحكاية) فهو ردّد حسرة على الوضع الراهن للجزائر أكثر من مرة وحذّر ماري من الزيارة، خاصة في هذه الفترة "الحرجة" عندما كانت تتحدث عن جدّها وذكرياته مع الصّيد في الجزائر يقول: «ربما ليس الوقت مناسباً للذهاب! تلفظ بهذه الكلمات بنبرة جافة. بدا تحذيرا أكثر منه نصيحة»⁶. فحياة الفرد في هذه الأثناء في بلد مثل الجزائر الذي يمر بمرحلة "حرجة" من تاريخه، العشرية السوداء، أقل ما يمكن القول أنّها معرضة للقتل في أيّ لحظة.

تواصل الروائية في الصّفحة 41 في استنطاق شخصية "الطبيب" عما رآه من حسن في هذا البلد يقول: «لا أعرف إن كان الوضع لا يزال دائما على حاله، المنطقة غائصة بالأشجار، أشجار كثيرة. غابة رائعة... أشجار الصنوبر والأرز، على ما أظن. ثم... هناك دروب ملتوية... برد قارص في الشتاء! لم أكن أظن أبدا أن يكون هناك مثل ذلك البرد! لم نحضّر لمثل هذا البرد. طوّفنا بجميع الأمكنة. هل تعرفين المنطقة جيدا؟»⁷، هي ذكريات من الزمن الماضي، كان ليكون جميلا لو لا وجود الحرب، حالة من الهلع يحدّثها "المتمردون" في فترات لولا هم لكان للتنزه والاستمتاع

بالطبيعة ذوق آخر كما كان يفعل جدّ ماري في القرية. هذه هي النظرة التي كانت توجه إلى الثوار الذين يدافعون عن وطنهم، هم في نظر المستعمر "قطاع الطرق".

كان التناوب عن التذكر والسرّد بين الشّخصيات الثلاث ضرورة سردية فرضتها أحداث الرواية وهي تُساءل الذاكرة المعذبة، محاولة «إعادة كتابة التاريخ في رحلة شاقة وثاقبة للذاكرة، تنتقم للتاريخ من الزيف الذي بنى عليه»⁸ إذ هناك ما يعود إلى ذاكرة المرأة وما يعود إلى ذاكرة الرجل "الطبيب" من ذكرياته الأليمة التي عاشها في الثكنة، إضافة إلى الكتاب الذي تقرأه بعنوان "القارئ لشليّنك". هذه ما تسمى "شخصيات استذكارية" في العملية السردية وهي «التي تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء، والتذكير بأجزاء ملفوظة وذات أحجام متفاوتة، وظيفتها تنظيمية وترابطية بالأساس»⁹، بحيث كانت العودة إلى الذاكرة الثورية أمراً ضرورياً ومفروضاً على ذهن "الطبيب"، ذاك الأمر ليس بغريب بعدما كان مولعاً بجمال هذا البلد، الذي أضحي مؤخرًا بؤرة للدماء، أيام العشرية السوداء، وهي أيضاً زمن أحداث الرواية. بحيث لم يلاحظ ولم يسمع ما كانت المرأة تقول، «لأنّه غارق في ذكرياته»¹⁰. هي ذكريات تعود إلى الذهن بإرادة الشخصية أو بدونها، ما يسمى بالسرد تابع *narration ultérieure* والذي «يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها. وهذا هو النمط التقليدي للسرد. بصيغة الماضي وهو إطلاقاً النوع الأكثر انتشاراً»¹¹ لجأت إليه "المرأة" و"الطبيب" لفتح ملفات وجروح الماضي أقل ما يمكن قوله عن تلك الفترة هائجة ومحزنة حدّ الألم. هي أيام الحرب والقتل، أيام احتلال فرنسا للجزائر «الذي لم يكن صدمة لجميع القيم السائدة في البلاد بل كان بالإضافة إلى ذلك عامل التخريب وبعثرة وتحطيم لكلّ القيم الفكرية رغم جمودها وركودها وقدمها»¹²، فزاد الاحتلال من تخلفها وإرجاعها قرون إلى الماضي. أمّا من الجانب الجزائري فكانت هذه المرحلة مرحلة تحدّ ونضال لاسترجاع ما ضاع من حقوق فيري "جون ديجو" «أتمّ مرحلة

تأكيد الذات والنضال»¹³. هذا التذكر الذي جمع كل من المرأة والطبيب يعدّ تضاربا حول الآراء في النظر إلى أحقية الثورة من عدمه، فكلّ يعتمد على ذكريات تكون لصالح أفكاره وقناعاته التاريخية، ولأنّ الشخصية هي التي تحمل الذاكرة محل الدراسة ارتأينا البحث في حالات شخصيات الرواية وعلاقتها الوطيدة بهذه الذاكرة المجموعة. إذ يعد الاسترجاع والاستشهاد خاصية يعتمد على دراستها المنهج البنيوي في تفصي حركات الشخصيات بتتبع مسارها وحضورها داخل المتن السرد، برواية أحداث آنية تارة وبالرجوع إلى استحضار ذكريات الماضي تارة أخرى، إما تكملة للجزء المبتور من الرواية مثلما هو الحال في روايتنا محلّ الدراسة، أو إدراج حكايات أخرى مضمّنة لها صلة مباشرة أو في نفس السياق مع القصة الإطار.

1.2 - المرأة وهموم البلد:

عاشت المرأة طفولتها في بلد أكثر ما تسمع فيه الرصاص، الذكريات التي كانت تحتفظ بها مختصرة في ذكرى حية حول جولة مع العائلة، حُفرت في ذاكرتها وجعلت الماضي محطة للأسف والألم، هذه "المرأة" التي تعقد صلة بين ماضيها وحاضرها، تشير أحيانا إلى هذا الحاضر الذي أتعبها وهذا الماضي المرهق المشوش لذاكرتها والجراح لأيامها. هذه المرأة تلعب دور الستارد الذي «يقيم علاقة اتّصالية بين ماضيه تذكرا وحاضره معاناةً، ومستقبله أملاً وانعتاقاً، فيعود القهقري لأصول الذات الأنطولوجية واصفاً ومستذكرا، مشكلاً للأحداث وصورها قصد توصيلها لمتلقي له أن يقرأها ويعيد قراءتها، إذ دون نظرة ارتجاعية وأخرى استشرافية لا يمكن للذات أن تؤسس هويتها كما يقول ريكور»،¹⁴ باعتبار أنّ الأديب يعيش مع أفراد مجتمعه ويشاركهم أوضاعهم، هذا ما لاحظناه مع الروائية "مايسة باي" في عرضها لذكريات تاريخ بلادها، والحديث عن الحاضر الأليم، يقول محمد مصايف في هذا الصدد: «الالتزام

الحق في نظرنا في الفن بحال من الأحوال، فالأديب ينبغي أن يهتم في أدبه بشؤون وطنه وقومه والإنسانية قاطبة».¹⁵ وهي ميزة تحققت عند الروائية.

كانت شخصية "المرأة" في أغلب صفحات النص شخصية استذكارية، تعود إلى الماضي لتغذي الحاضر الذي يتبعها هو الآخر، رغم أنّ هذا الماضي ليس بذكرى تنسيها ما تعيشه في حاضرها، فهما زمنين متشابهين تشابها يكاد يكون تاما في كل مواصفاهما، تقول الساردة في موضع حديثها عن إمكانية الهروب للماضي: «عادة ما تخلت "المشهد". ولكن الغريب في الأمر أنّها كفت عن التفكير فيه منذ وجودها هنا. ربما لأنّ مشاهد أخرى، واقعية حقا، جاءت لتزحج الصور التي كانت تجتهد لتركيبتها من خلال قصص أخرى. لمشاهد أخرى، رواها أولئك الذين بقوا على قيد الحياة. منذ حداثتها، كانت تحاول إعطاء وجه للرجال الذين عذبوا أباهما قبل رمية في حفرة جماعية. ولكنها لم تتمكن من إعطائهم وجه بشري. لا يمكن أن يكونوا إلاّ وحوشا مثل أولئك الذين يذبحون الأطفال والنساء والرجال، اليوم، لأسباب مغايرة ولكن نفس الأماكن تقريبا. حينذاك، كانت ترى رجالا ملثمين، يتدثرون بالأسود كلية كي يسهل عليهم الذوبان في دجى الليل، صور أقرب إلى الجلادين الذين يوصفون في الكتب ويصورون في الأفلام التاريخية. رجال بلا وجه، والذين لاحقوا أحلامها طويلا. بعد فترة طويلة أضافت وهي واثقة من ثراء يقينياتها: رجال عديمو الإنسانية.

إنّما لا تريد أن تسمع أي شيء آخر».¹⁶ باحثة عن إمكانية إنهاء الصّراع الذي أزعج ذاكرتها وأرهق تفكيرها، تعيش الحاضر هنا في بلد حديث عنها، كلّ شيء فيه مغاير لما هو موجود في بلدها، حرية الأشخاص في السير والحياة، سلوكاتهم الفردية والجماعية التي تنم عن وعي وحضارة لم تراها في بلدها البتة، تقول: «هذه هي فرنسا إذن.

هؤلاء الرجال والنساء الأحرار، أحرار جدا، مختلفون جدا...

حركات النساء الواثقة وهن يمشين في الشارع، بخطوات حيوية، الرأس مرفوع، النظرة مستقيمة. بريق الأضواء والواجهات، المطر، برك المياه التي تعكس الأضواء المشتعلة،

أحيانا في وضوح النهار. الرجال والنساء المستعجلون دوما، رائحة الميترو المميزة، حرارته تسرى داخل الأنفاق محملة بالغبار والاكفهرار. الجدران الملطخة...»¹⁷ لكن تصدم بذاكرة تعيد إلى ذهنها الصور الحية التي يعيشها بلدها في أثناء سرد قصتها (زمن الحكيم)، إنها سنوات العشرية السوداء «هذه الوظيفة الاستذكارية (استذكارية، استبدالية، تناسقية، وشحد للذاكرة) وذلك من خلال تكرارها، من خلال إحالتها الدائمة على معلومة سبق ذكرها، ومن خلال التقابلات والتشابهات التي تربط بينها». ¹⁸ هي ذكريات قريبة إلى الأحداث التي تحياها في حاضرها، وربما ما جعلها أكثر سهولة للعودة إلى الذهن كلما سمحت الفرصة لها.

2.2. الفرنسي الاستعماري ونظرتة للجزائريين:

يتذكر "الطيب" وصوله إلى الثكنة والخطاب الأول المشابه للمحاضرة الذي سمعه هناك بصمت: «المخيم محاط بجدران تعلوها أسلاك شائكة ومراكز مراقبة. إن الرجال الذين يأتون بهم ليلاً أو نهاراً، مقيدون أو مشوهي الوجوه، هم إرهابيون خطيرون. على كل حال، الإرهابيون كلهم خطيرون... هذه المنطقة بالذات خطيرة. ليس بسبب تضاريسها الصعبة... التقيب "فلوري" ما فتى يكرر: يجب أن تعلموا، هنا لا يوجد المشتبه فيهم. لا يوجد إلا المذنبون. مذنبون بصمتهم، بفتحهم الأبواب للمتمردين، بإمدادهم المؤونة، بإعطائهم المال، طوعاً أو كراهية، لا بهم، وإخبارهم. إنهم يعرفون كيف يستنطقهم، هم... أتسمعون؟ الكل... الكل متواطئون! يجب أن تستنطقوهم مهما كان الثمن! وإلا أنتم الذين سيغتر عليكم على حافة الطريق، مقتولين على أيدي هؤلاء الأوغاد، الخصى منزوعة! ضعوا كل هذا في رؤوسكم جيداً!»¹⁹، بدأ "الطيب" شهادته عن الجزائريين الذين يأتون بهم إلى الثكنة، بوصفهم بالإرهابيين والمجرمين. فهو يصرّ على "فلوري" دائماً ويكرر على مسامعها ويحذرنا من الإرهابيين الذين يقصد بهم "الثوار". أتى إلى المعسكر بصفته "طبيباً" يقول: «كنت

أعتقد صدقا بأنهم بحاجة إلى ممرضين لمعالجة الرجال...»²⁰، الرجال الذين أشار إليهم هنا هم "التمردين" أنفسهم الذين أطلق عليهم صفة "إرهابيون خطيرون"، ويؤكد ذلك "فرانز فانون" في مسألة نظرة المستعمر للأهالي يقول «أن خصوم الثورة الجزائرية مولعون بالتأكيد على أنها ثورة سفاكين للدماء»²¹ ليتحول مفهوم الثورة ضد الظلم إلى تمرد يقوده قطاع الطرق.

لم يطلق "الطبيب" ولو رصاصة في الثورة ضد الجزائر حسب ما رواه، غير أنه يشعر بوخزات الضمير، لذلك كثيراً ما تصفه الساردة بأنه شارد الذهن ينظر في العدم، ينظر إلى الظلام خارج مقصورة القطار الذي يمضي، يوجه كلامه للمرأة فيخبرها أنه كان يعمل ككاتب في أمانة الثكنة ويسجل الداخلين إليها والخارجين فقط، لكن الذاكرة التي ترهقه تشير إلى غير ذلك، إنها مشاركة في ثورة ضد العزل، في حرب غير متكافئة، الآن يشعر بمرارة الثورة، بعدم الرضا عن مشاركته «ومن ثم نحن يمكن أن نقول إننا أمام ذات مقهورة بفعل سياسي/ثوري»²² ذات متألمة، تشعر بحنين إلى هذا البلد "الجميل" الذي سكنه في شبابه موضع الحديث عن الحالة التي آل إليها من فوضى وخراب ودماء في كل مكان.

نفهم من الذكريات التي تشوش ذهنه العاجز أنه مرهق من ذاكرته التي لا تتركه يرتاح، فهو لم يخبر المرأة عن التقائه بأبيها في الثكنة أو مركز التعذيب، إلا عند نهاية النص أين ييوح لها أنها تملك نفس عيون الرجل "الأب" يقول: «أريد أن أقول لك... يبدو لي ... نعم لديك نفس العينين... نفس النظرة مثل... مثل أبيك. إنك تشبهينه كثيراً»²³، هل هذا يعني أنه كان ضمن (الجلادين) كما تسميهم؟.

قرّر "الطبيب" أخيراً الإعلان عن الحقيقة التي كتّمها مدّة الطريق ولم يفصح عنها إلا بعد النزول من القطار، هي اللحظة الأخيرة التي جمعته وجها لوجه مع المرأة واغتنمها ليخبرها، قد يكون تأنيب الضمير هو الذي استنطقه قبل أن تفوته الفرصة،

كما فاتته أثناء الثورة عند جلد أناس عزل، « فالإنسان يتعلم دوماً بعد فوات الأوان، بعد أن تكون المأساة قد حرفته، وحين يصبح فطناً حكيماً يكون قد أضع حياته»²⁴ تواصل الساردة تنساءل: «عن أي بلد يتكلم؟ هذا الحنين في صوته. لا، أكثر من حنين، إنه ألم شيء يطفح على وجهه، بداخل عينيه، في طريقته في غض البصر، في نطقه لتلك الكلمات دون أن ينظر إليها.»²⁵ هي الكلمات التي يصدرها كل شخص تلتقي به ويعرف أنها جزائرية، مثل الجمركي الذي التقت به في المطار وكلفها بإيصال رقم هاتف لأحد جيرانها الذي تجمعه به ذكريات الطفولة، طبعاً هي صفات الجمال والروعة لماضي هذا البلد.

3.2 الحيرة والتساؤل عن أحداث الثورة:

الشابة المتسائلة هي "ماري"، شابة فرنسية من الجيل الجديد(الثالث)، شاركت في الحوار الثلاثي الذي دار بين المرأة و"المحارب القديم"، وكانت تتحدث عن ذكريات جدّها والذي كان بدوره معلماً في الجزائر أيام الثورة. كان مولعاً بالصيد في هذا "البلد الجميل"، معدداً خصال وجماله البديع. أشارت إلى ذلك تكراراً، لكن عن ثورة الجزائر تقول عندما يسألها "الطبيب" هل حدثها عن هذه الحرب تجيب: «بالطبع، جدّي حدثني عنها... لكن... هو يقول "الأحداث"... وبدا لي دوماً بأنه لا يجب كثيراً أن تطرح عليه الأسئلة قال إنها كانت صعبة، نعم... و... لا يجب التكلّم عنها كثيراً. لكن هو... كان يعيش في قرية. كان معلماً. لم تكن لديه مشاكل أبداً مع... توقفت فجأة، وعضت شفيتها.»²⁶ لماذا تداركت "ماري" الموقف وسكتت عن إتمام الجملة؟ مع من لم يكن له مشاكل في القرية؟.

إنهم "العرب"، كما كان الفرنسيون يلقبهم، إنهم "الجزائريون"، تداركت "ماري" الموقف فقد رأت قبلاً الشعور بالحزن والضعف المستولي على "المرأة" إثر شجار وقع في المقصورة الأخرى، ما دفع بامرأة فرنسية إلى التصريح بأنها تعرضت

للسرقة من قبل أشخاص "عرب" رغم أنه كان الظلام ولم تتعرف عليهم حتى، بل صرحت بذلك جزافا فقط، قالت: «كنت نائمة، ولكنني سمعتهم... أنا لا أنام إلا بعين واحدة. مع كل ما يحدث، اليقظة واجبة. وهنا، فجأة، بدأ الجميع بالصراخ. لحسن الحظ... أنهم هربوا... رأيتهم يمرون أمامي... إهمّ عرب، أنا متأكدة»²⁷ هنا تستغرب "المرأة" كيف يحدث أن نشهد على موقف ونحن لسنا متأكدين منه، أتكفي نظرة غير واضحة لنشهد ضد أشخاص فقط لأننا نشترك معهم تاريخًا جاريًا وصعبًا؟. هذا الاستغراب ظهر واضحًا على ملامح وجه المرأة، وهو سبب كاف لتتدارك "ماري" وتتحدث بحذر تجنبًا لإحداث جرح آخر في قلب "المرأة". لكن «سواء نظرنا إلى التاريخ كعبء ثقيل يتركه السلف للخلف، أو كإرث نافع لا ابتداء أساليب جديدة في مواجهة مشكلات الحاضر، أي سواء نظرنا إليه كعائق أو كحافز، يبقى أنّ التاريخ هو مقوم لنا من مقومات الشخصية، وعنصر مؤثر في نظرة كل جماعة إلى ذاتها وإلى العالم والآخر. وهو يسهم بشكل أو بآخر في إقرار الصيغة التي تؤمن التوازن بين الهوية والمغامرة وبين الأنا والعالم»،²⁸ فيبقى الاعتزاز بهذا البلد والانتماء إليه من أهم القضايا التي يمكن أن تستولي على ذهن أبنائها، مهما كانت من أحداث مؤلمة يهتز إثرها فؤاد "المرأة" وأبنائها ككل، «إنّها محصنة بوسائل الدفاع، وتحمل اختلافها مثل الدرع الواقي. إنّها ليست من هنا»،²⁹ لكنّها يجب أن تكون قوية، مؤمنة برسالة أبيها الشهيد ورفقائه.

أظهرت لنا الساردة الشابة "ماري" في البداية غير مهتمة بما يدور حولها، تائهة في موسيقاها، غير آبهة بما بكلّ الذي يجري ولا من كان بجانبها، لكن سرعان ما نكتشف الجانب الإنساني فيها، «بقيت ماري ساكنة. بعد ذلك، اعتدلت فجأة. حطت يدها على ذراع المرأة التي ارتعدت لهذه الملامسة.

إنّه لا يسمع. لا يسمعك. انظري، إنّه لا يستطيع حتى أن يتكلم...»،³⁰ هذه الحركة التي قامت بها "ماري" وقبل ذلك غيرت مكانها وأتت تجلس إلى جانب

المرأة دليل على مساندتها الضمنية لهذه الأخيرة، حتى تحفظها في تسمية الجزائريين بـ"عرب" كاسم شامل عام كما يسميهم غيرها من الفرنسيين دليل على وعيها الإنساني واحترام وجود الأفراد وتفردهم.

هذه الشخصية التي يكتشفها القارئ بعد عدد من صفحات الرواية، لم تأت كاملة منذ البداية فاضحة موقفها إزاء شخصيات الرواية وحتى أمام القارئ، هذه «السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة، ومعطاة بشكل قبلي، يتعين علينا فقط أن نتعرف عليها، ولكنها بناءً يتم اطرادًا زمن القراءة، زمن المغامرة الخيالية، إنها "شكل فارغ" تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال، الصفات) إن الشخصية هي دائمًا وليدة مساهمة الأثر السياقي»³¹ هي شخصية لم تأت جاهزة، تكتمل ملاحظها عبر صفحات النص.

"ماري" رغم صغر سنّها كانت شعلة أمل للمصالحة بين الأجيال، فهي لم تتخذ ولا موقف إزاء أيّ طرف، بل تبحث فقط عن الحقيقة، «قولوا، كانت حقا فضيحة هذه الحرب؟ لأنّ جدّي ... لا أحد يتكلم عنها..»³²، لكن "الطيب" لا يجيب عن الأسئلة التي كان من المفترض هو المؤهل للإجابة عنها بصفته مشاركا فيها ويكتفي بالقول أحيانا أنّ الحرب على الجميع و«لا أحد خرج من هذه الحرب سالما! لا أحد! أسمعني!»³³، وأحيانا أخرى ينصح بالصمت عن هذه الذكريات التي لا مفرّ منها، والتي بالمقابل لا فائدة ترجى منها، يقول: «لا نستطيع النسيان، هذه حقيقة. لكن... نستطيع... نستطيع الصمت. لدينا الحق في ذلك... ربما الوحيد...»³⁴ الصمت الذي يلوذ به جميع من شارك في هذه الحرب، إما ظالمين يخافون لوم الجليل الجديد، أم مظلومين يتجنبون نبش الجرح القديم، فهي أحداث مسكوت عنها لظروف أو لأسباب تحمي نفسية الفرد في كلا الحالتين، رغم أنّ التاريخ له رأي آخر في تسيير الأحداث وتسجيلها.

1.3.2: شخصيات مستحضرة:

هناك من الذكريات الأخرى التي ذكرت شخصيات تدخل على السرد من خلال الحكيم الذي تمارسه الشخصيات المؤلفة للرواية، مثل "الجمركي" الذي التقته المرأة في المطار إذ: «كان عليها أن تعده بإيصال رقم هاتفها لأحد جيرانها الذي صادف أنه كان زميل قسم الجمركي الغزير، صاحب الذاكرة الحية، كله توق لأن يعرف الأخبار عن البلد. لقد أرهاقها بالأسئلة عن كل شيء: الأزقة، المنازل، ساحة القرية، الكشك، المدرسة... عن كل شيء: عن المنطقة القديمة، امرأة صغيرة طيبة قد تكون عجوز الآن، عن متجر الزباني الموجود في الزاوية، قبل أن يتركها تذهب وعلى مضض».³⁵ هو وضع الجميع الذين يعرفون جزائر الأمس، الجزائر الجميلة بكل ثرواتها الطبيعية.

3. وخز الذاكرة واستحالة الحاضر:

تبدأ الساردة خطابها بوصف "المرأة" التي تدخل إلى مقصورة القطار، امرأة متعبة جراء ما يحدث في بلدها من أحداث دموية، عاشت الثورة التي يتمتها والآن تعيش أحداثا لا يمكن لقلبها أن يتحملها، أينما ذهبت تلتقي بأسئلة تفتح الجروح من جديد، "كيف هي حالة بلدكم الجميل؟".

هذه "المرأة" الهاربة من جحيم الإرهاب، ليس خوفا من الموت، إنه تكدر في القلب الذي لم يعد يتحمل ثقل معاناة وطن فقدت أبا من أجله «هربت تحت التهديد. غادرت هذا البلد لتبحث عن ملجأ هنا. يا لسخرية التاريخ! هي، بنت أحد "شهداء الثورة الأبطال"، رجل أعدم لأنه أراد طرد فرنسا من بلده، ها هي تبحث عن ملجأ عند هؤلاء، الذين حاربهم، هو المعلم، البطل الذي يحتفي به اليوم في كل المناسبات الوطنية والذي تحمل مدرسة القرية اسمه»،³⁶ اليوم هي تقتسم مقصورة قطار ليلا مع جلاده، وتلجأ إلى حضن البلد القاتل له. الأب، ذلك الرجل الهادئ الذي لم

يشأ الإفصاح عن مكان تواجد المجاهدين، كان سببا كافيا لإعدامه من طرف المستعمر.

وعليه نرى أنّ الخلفية التاريخية مهمة جدا لبناء الرواية الجزائرية، فالكثير منها تحاكي هذه الأحداث وما مرّ على هذا الوطن من عنف، روايات كتبت أثناء الثورة مثل روايات "مولود معمري": "نوم العادل"، "العبور"، وقبلهما "الهضبة المنسية"، "محمد ديب" بثلاثيته العظيمة "الدار الكبيرة" إلى جانبهما "كاتب ياسين" بروايته "نجمة"، "مالك حداد" بروايته: "سأهيك غزالة"، "التلميذ والدرس"، وقبل كل هؤلاء نجد "مولود فرعون" الذي كتب روايته "نجل الفقير" والتي يعدها النقاد ضمن الرواية السير الذاتية.

كانت كتابات هؤلاء مرآة حيّة لما كان من أحداث ثورية، في ما بعد تصبح هذه الأحداث بمثابة سجل أو محطة يعود إليها الروائيون قصد الإيجاء أو لتصوير أحداث وبطولات الثورة التحريرية.

في الرواية إشارة إلى الألقاب التي يُنعت بها الجزائريين أثناء وبعد الثورة من قبل الفرنسيين، وهي أسماء تدلّ على الاحتقار، حتى "الطيب" يذكرها في كلامه رغم بعد المدّة عن الثورة التي تقدر بـ40 سنة، يقول: «لقد سبق أن حدّروهم. إنهم متوحشون، دمويون». ³⁷تذكر "الساردة" بدورها بعض منها تقول: «كم من كلمات، من صيغ، ابتكروها لتسميتهم! كلّ هذا حسب السياق التاريخي. أنواع شتى من الألفاظ، والتعبيرات المركبة، شلال من الكلمات: الأهالي، فرنسيو الجزائر المسلمين، بيكو، بونيول، الدخلاء، البطيخ، موقيروس، فاطمة بالنسبة للنساء، كلّ النساء، المغاربة، الأفارقة الشماليون، بل أفضل من هذا، لتسجيل تحسن في المعجم الاستعماري الرسمي: الفرنسيون ذوو الأصول الشمال الإفريقية (...). ألفاظ شائعة، عنصرية. بالنسبة للعرب، فإنّ الفرنسيين ومن ثمة كلّ الأوربيين، هم روميون. إنّ اللفظة، من وجهة نظر تاريخية واشتقاقية، وبطريقة ما... موضوعية، تذكر فقط أنّهم

كانوا يخضعون لسلطة "روما" في فترة ما من تاريخهم»³⁸ وقبل هذه الشهادة من قبل المرأة، كانت حادثة القطار التي أهدت فيها الجزائريّ خاصة والعرب عامة. هي نظرة الاحتقار التي تلازمه أين حلّ حتّى بعد الاستقلال.

يدافع كلّ واحد عن ذاكرته الحيّة التي تجرم الآخر، "المرأة" التي تريد من "الطبيب" أن يعترف بجرائم فرنسا في حق الجزائريين ككلّ، و"الطبيب" بدوره الذي يحاول أن يعطي حلاً باعتبار أنّ «لا أحد خرج من هذه الحرب سالماً!»³⁹ فيقترح الصّمت والاشتغال على قضايا أكثر فائدة على الفرد نفسه والآخرين مثل الدّراسة والبحث. غير أنّ المرأة ترفض ذلك وتطالب بالعودة إلى الدّكرة مما يضع "المحارب القديم" في دوامة من العصبية أثناء الحوار الدائر بين "ماري" و"المرأة" «استدارت ببطء نحو الرجل الذي يدعك الجريدة التي بين يديه، بعصبية».⁴⁰ "الطبيب" يدافع عن ذاكرته باسم الحرب ففي إجاباته وسلوكاته دليل على أنّه يحتفظ في قرارة نفسه بتلك النّبرة العسكرية.

4. الجزائر بين الماضي وزمن الرواية:

تطرقت "المرأة" إلى ماضي وحاضر الجزائر محاولة عقد مقارنة، حتّى وإن كانت عفوية، إذ الفرق بين ما عاشته البلد أثناء ثورة 1954 وما تعيشه أثناء العشرية السوداء (التسعينيات) تقريبا نفس الأحداث وإن اختلف الطرفان المتخاصمان، «حاولت إعطاء وجه للرجال الذين عذبوا ثم قتلوا أباهما قبل رميه في حفرة جماعية. ولكنها لم تتمكن من إعطائهم وجه بشري. لا يمكن أن يكونوا إلاّ وحوشا مثل أولئك الذين يذبحون الأطفال والنساء والرجال، اليوم، لأسباب مغايرة ولكن في نفس الأماكن تقريبا (...) رجال عديمو الإنسانية»،⁴¹ أحداث لا يمكن لها أن تتقبلها وتعيشها، لذا فضلت الهروب على البقاء ومشاهدة مثل هذه المجازر. هي فترة حولت

حياة البشر إلى جحيم فوق الأرض، فغابت تلك الأشجار العالية المظللة، وتلك المروج والشواطئ المريحة.

5. خاتمة:

كان على الأفراد تجاوز فترة المحنة، محنة مشتركة بين الظالم والمظلوم، فترة ذاق فيها كلّ فرد ويلات الألم. الفرد الجزائري المهمش، المستبعد عن الحياة العادية الشريفة، والفرنسيّ المجر أحيانا على خوض حرب ضد الضعفاء حال "الطبيب" الذي صرح بأنه كان عليهم فقط العمل وطاعة الأوامر دون مناقشة. فيطالب بنسيان فترة عذاب جسديّ ونفسيّ ووحزات الضمير، إنّه محو لفترة الاستعمار الذي « لا يمكن أن يعبر عبورا دون أن يلاحظه أحد، لأنّه يتناول الوجود، لأنّه يغير الوجود تغييرا أساسيا، لأنّ أناسا مشاهدين يسحقهم إنهم ليس لهم ماهية، يأتي محو الاستعمار هذا فيحيلهم أناس فعالين ممتازين يدخلون تيار التاريخ دخولا رائعا (...). إنّ المستعمر "الشيء" يصبح إنسانا بمقدار ما يحقق من عمل التحرر»⁴² فقط بالعمل والتشييد يمكن تغيير الواقع المرّ وهذا ما تحتاجه البلدان المستعمرة. لكن هل يتقبل الطرفان نسيان ذلك؟

6. الهوامش:

- 1 - سعاد محمد خضر، أدب الجزائر المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، دط، بيروت، 1967. ص87.
- 2 - سعيد جلاوي، الصراع الثقافي بين الاستعمار والثورة الجزائرية دراسة من خلال مجلة(الفكر) التونسية 1962/1955، مجلة معارف، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 14، أكتوبر 2013، جامعة أكلي ولحاج البويرة، ص 114.
- 3 - مایسة باي، أتمسعون صوت الأحرار، ترجمة محمد ساري، منشورات البرنخ، الجزائر، دط، 2007، ص 39.

- 4 - فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي وجمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، ط1 2014، ط2، مصر، 2015، ص44.
- 5 - مايسة باي، أسمعون صوت الأحرار، ص 41.
- 6 - المرجع نفسه، ص44.
- 7 - المرجع نفسه، ص41.
- 8 - داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، إنسانيات، العدد10، جانفي - أفريل، 2000، ص33.
- 9 - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص218.
- 10 - المرجع نفسه، ص37.
- 11 - سمير المرزوقي، جميل شكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص101.
- 12 - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص 22.
- 13 - Jean Déjeux, La littérature Algérienne contemporaine, Paris 1975, p 71.
- 14 - حاتم المورفلي، بول ريكور الهوية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 2000 ، تونس، ص 79.
- 15 - مصايف محمد، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983، ص 95.
- 16 - مايسة باي، أسمعون صوت الأحرار، ص38، 39.
- 17 - المرجع نفسه، ص17، 18.
- 18 - فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990. ص26.
- 19 - مايسة باي، أسمعون صوت الأحرار، ص 35، 36.
- 20 - المرجع نفسه، ص37.

- 21 - فرانز فانون، العام الخامس للثورة الجزائرية، تر: ذوقان فرقوط، دار الفارابي للنشر، بيروت، ط1، 2004. ص 9.
- 22 - منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان، ط1، 2013. ص359.
- 23 - المرجع نفسه، ص 76.
- 24- بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2005. ص55.
- 25 - مايسة باي، أسمعون صوت الأحرار، ص 30.
- 26 - المرجع نفسه ، ص 49.
- 27 - المرجع نفسه، ص 20، 21.
- 28 - علي حرب، التأويل والحقيقة، دار التنوير ، بيروت، ط2 ، 2007، ص161.
- 29 - مايسة باي، أسمعون صوت الأحرار، ص 29.
- 30 - المرجع نفسه، ص 73.
- 31 - فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام ، الرباط، 1990، ص 28.
- 32 - مايسة باي، أسمعون صوت الأحرار، ص52.
- 33 - المرجع نفسه، ص 68.
- 34 - المرجع نفسه، ص 60.
- 35 - المرجع نفسه، ص 27.
- 36 - المرجع نفسه، ص 34.
- 37 - المرجع نفسه، ص 32.
- 38 - المرجع نفسه، ص 50.
- 39 - المرجع نفسه، ص 69.
- 40 - المرجع نفسه، ص 59.
- 41 - المرجع نفسه، ص 38.

42 - فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي وجمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، ط1 2014، مصر، ط2، 2015، ص44.

7- قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
2. بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2005.
3. حاتم المورفلي، بول ريكور الهوية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2000.
4. سمير المرزوقي، جميل شكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دس، دط.
5. علي حرب، التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت، ط2، 2007.
6. فرانز فانون، العام الخامس للثورة الجزائرية، ترجمة ذوقان فرقوط، دار الفارابي للنشر، بيروت، ط1، 2004.
7. فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي وجمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، ط1 2014، مصر، ط2، 2015.
8. فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990.
9. مايسة باي، أسمعون صوت الأحرار، ترجمة محمد ساري، منشورات البرزخ، الجزائر، دط، 2007.
10. مصاييف محمد، النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983.
11. منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2013.
12. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

13. سعيد جلاوي، الصراع الثقافي بين الاستعمار والثورة الجزائرية دراسة من خلال مجلة(الفكر) التونسية 1962/1955، مجلة معارف، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 14، جامعة أكلي ولحاج البويرة، أكتوبر 2013.
14. سعاد محمد خضر، أدب الجزائر المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، دط، بيروت، 1967.
15. داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، إنسانيات، العدد10، جانفي-أفريل، 2000.
16. Jean Déjeux, La littérature Algérienne contemporaine, Paris 1975.