

المثقف وهاجس إثبات الذات في الرواية الجزائرية
(أشياء ليست سرية جدا) لـ: "هند أوراس" أنموذجا

The intellectual and the obsession with self-proof in the Algerian novel
(Things are not very secret) For: "Hind aures" model

د. البشير ضيف الله

جامعة زيان عاشور - الجلفة

تاريخ القبول: 2019/11/26

تاريخ الإرسال: 2019/11/06

ملخص:

يتجاذب المثقف/الكاتب العربي - كحالة استثنائية - هاجسان لهما تأثيرهما في منجزه
كيفما كان، هاجس القبيلة، وهاجس السلطة، خاصة الأنثى الكاتبة التي تتراءى لها
السلطة في سياق ذكوري بطريكي يفرض عليها جملة من المسنونات، لم تتخلص من تبعاتها
رغم التحوّلات الكبرى التي عرفتها المجتمعات العربية، حيث المرأة مرتكز أساسي في الحراك
الثقافي العربي وحتى السياسي، ومع ذلك فإنّ الرواسب اللا شعورية لتلك السلطة القائمة
على تمجيد "المذكر" لاتزال تؤثت كتاباتها المعلنة عن رفض ماتبقى من "مسنونات" قد لا
تكون واردة أصلا.

إنّ رواية (أشياء ليست سرية جدا) قدّمت ملمحا ثلاثي الأبعاد من خلال طرحها
لهواجس المثقف/الكاتب في مجتمع سليل، وفي أوضاع استثنائية عاشتها الجزائر، مبرزة في
ذلك معاناة المرأة المشمولة بالخوف/الرعب، الخوف من المجتمع/الإرهاب/والأنثى نفسها
فكانت روايتها أشبه بالسيرة الذاتية التي ترصد خيبات المرأة العربية وهواجسها بكل تجلياتها.

الكلمات المفتاحية:

الرواية السيرية، المثقف والسلطة، المجتمع الذكوري، إكراهات، الأنثى الكاتبة.

Abstract:

As an exceptional case, the Arab intellectual / writer attracts two obsession with influence in his achievement, however the tribe, and the obsession with power, especially the female writer, whose power appears in a patriarchal context that imposes on her a number of elderly women. Despite the major transformations in Arab societies, where women are the main pillars of the Arab cultural and even political movements, the consequences have not yet been eliminated. Despite the major transformations in Arab societies, where women are the main pillars of the Arab cultural and even political movements, the consequences have not yet been eliminated.

The novel (things not very secret) presented a three-dimensional feature by raising the concerns of the intellectual / writer in the Celtic society, and in exceptional situations experienced by Algeria, Highlighting the suffering of women covered by fear / terror, fear of society / terrorism / and the female herself, her novel was like a biography that monitors the disappointments and concerns of Arab women in all manifestations.

keywords: Biographical novel, Well educated and power Masculine society, Compulsions, Female writer.

مدخل:

لعلّ حالة التشظّي التي يعيشها المثقف/المبدع الجزائري بوصفه عنصرا مفصليا له دوره في صياغة وعي جمعي حالةً مزمنة جعلت منه - أي المثقف- كيانا باحثا عن وجوده الاجتماعي من جهة⁽¹⁾، ومراهنا على حضوره الثقافي من جهة أخرى. حاولت الرواية صياغة أسئلتها في ظلّ تراكمات أملتتها الظروف التي عاشها الوطن في مرحلة لا تزال تداعياتها تلقي بظلالها على المنجز الأدبي برمته، غير أنّ الرواية لم تجب على كثير من الأسئلة المتعلقة كهاجس "إبستيمي" وإن حاولت رصد كمّ من المعطيات والمواقف ولو من باب السير/ذاتي كشاهد على حالة تمّ تحييد المثقف فيها قسرا ... والكاتب شاهد على عصره وزمانه - كما يقول الطاهر بن جلون- ورواية (أشياء ليست سرية جدا) لهند أوراس تبرز بعضا من الجوانب المتخفية في وعي المثقف المبدع بالخصوص.

* توصيف الرواية:

في روايتها (أشياء ليست سرّية جدا) الصّادرة عن منشورات الجاحظية بالجزائر 2017م في 240 صفحة من القطع الكبير تقدّم لنا الروائية الجزائرية "هند أوراس جودر" هوامش من سيرتها ممثلة في البطل "حورية" حيث تناقش الصراع القائم بين المثقف ونفسه وبين المثقف والسلطة القائمة، وبين المثقف والحركات الراديكالية التي تستعمل قناع "الدين" لقتل الأبرياء والتّكبير بهم ومع الحركات الراديكالية من خلال أهمّ شخصيتين في الرواية "حورية" المبدعة وزوجها "أحمد" المثقف والإعلامي حيث "الجزائر" موطن أحداث الرواية التي استهلتها الروائية بمقطع شعري من نتاجها:

"أيتها المساء البائد

كأسلافي الرعاة

وأبائي المنجمين

ضمّني بحنان بالغ

واعطفْ على ناحيتي اليسرى

ارتكب ما استطعت من حماقات على جلدي المحمّص

كنزي مخبأ في شقّ أسود

وقلبي يعتصر من ألم السّهاد

أيتها الليلة الباردة

من القلب أعتذر...⁽²⁾

تحدّد الروائية انطلاقتها السّردية في الرواية نهاية 2010م، على وقع صيحات "الشّياد" بائع الأواني وهي بيتها الذي تسكنه من عامين بعد جملة من الأحداث والتراكمات والخيبات تسردها تباعا معتمدة في ذلك على ذاكرة قويّة ومسار حياتي يُعري بالتّبع والقراءة.. فتقدّم نفسها وزوجها وجيرانها وأبناءها الثلاثة "علاء، هديل، منى" في ملمح واصل، والأجواء خارج بيتها المؤنّثة بأصوات الباعة في قرية محافظة بالجنوب الجزائري تسمّى "الخالدية".

ما يميّز هذه الرواية القاسم المشترك الذي يجمع "حورية" الشاعرة ومدرسة الثانوي وزوجها "أحمد" المهووس بالعاصمة والفعل الثقافي والصحفي المتنقل من جريدة إلى أخرى حيث يضحّي بكثير من واجباته العائلية في سبيل تحقيق أحلام بمثابة الأوهام، و"عامر" العاشق الذي وجدت فيه "حورية" جزءا من خلاصها بعد أن صارت حياتها مع "أحمد" باهتة لا تطاق، حيث تزوّجا زواجا تقليديا وهي الفتاة "الشمالية" التي قدّر لها العيش في قرية جنوبية بملامح بدوية: "تزوّجت بعد تخرّجي من جامعة البليدة بعام، كان زواجا تقليديا أحمد زوجي متخرّج من معهد علوم الإعلام والاتصال بالعاصمة، لم يقبل عرض والدته بالزواج من ابنة عمه، وتزوّجني، دون معرفة سابقة، فقط لأنّ والدنا كانا صديقين.."⁽³⁾.

إلا أنّ هذا الزواج لم يكن إلاّ تسوية وضعية قانونية /اجتماعية على ما يبدو، فرغم ثقافة الزوجين إلاّ أنّ الحياة بدت بينهما رتيبة فكانا أشبه بالمعلّقين رغم وجود أبناء ثلاثة بينهما، وخطاب "أحمد" التالي يلخّص كلّ ذلك: "تعلمين أنّنا نعيش بهذا الشكل غير المرضي لك أنت أكثر، صحيح أنّنا تعاشرنا كلّ هذا الوقت، لم أهنك أبدا ولم يلحقني منك غير ما ينبغي لزوجتي تجاه زوجها، لكّتي سئمت، سئمت وغير قادر على الاستمرار، لسنا قادرين على التواصل وهذا الجبل المثلّج المنتصب بيننا ... ليس علينا أن ننخرط في شيء ما لا نحسّه إلى آخر العمر ... علينا أن نتحرّر، حدث ما حدث بيننا، ولسنا بريئين كلّ البراءة. كان زواجنا عاديا تقليديا ... تواطننا لكنّ من غير انسجام ... بقيت في البلدة على ما هي عليه من انغلاق وتزوّت وأنت الشاعرة الحرّة، وانتقلت إلى العاصمة لأمارس المهنة التي أحب ... كنت أنايا، فقط لأنني لسْتُ لك ... فلنكنّ صديقين إنّ شئت لما مرّ علينا من سنوات العشرة، لما يجمعنا كأسرة فقط لتعلمي أنّني لسْتُ قادرا على الحبّ، لسْتُ قادرا على العطاء"⁽⁴⁾.

إنّ الروائية على لسان "حورية" تُثير مشكلة عدم التوافق وصعوبة نجاح زواج "المبدعين" نظير رغبة كلّ منهما في التّحرّر والسّعي نحو أهدافهما التي لن تكون مشتركة بالضرورة إضافة إلى شيوع سلطان القبيلة رغم أنّهما متعلمان، ونخبويان، ومبدعان، وتلك أزمة المثقف العربي ككل.

كما رصدت الرواية كثيرا من أوجه معاناة المرأة في الأرياف والأطراف بصفة عامة كالمعاناة من الطلاق، الحياة الزوجية، الترمّل، الزواج المبكر، التشدد، الإشاعات المغرضة العادات السائدة ليلة "العمر" حيث توضع العروس على المحكّ وما يصحب ذلك من اندفاعات وانفعالات قد تدفع المرأة ثمنا غاليا لها، وكثيرا ما تثيرُ حفيظة "حورية" وشجنها: "طُبعت تلك الصورة في ذاكرتي الطفولية، فالعروس ضحية والعريس جلاّد، والزواج مذبحه... العروس وقتها مهما بلغت ثقافتها ومستواها الاجتماعي في البيئة الريفية المحافظة لا تنجو من امتحان البكارة، قميص الشرف يعلّق ليراه الجميع، ليحتفلوا، كان المنظر مقزّزا، دماء ملطّخة على ثوب نسائي داخلي.. ليلة العمر التي حتما لم تكن كذلك أبدا، هي ليلة الألم بامتياز. ليلة تميّط اللثام عن وحشية العادات وتخلّفها.."⁽⁵⁾.

لقد مرّت "حورية" بتجارب مريرة تلقي بظلالها على مراحل حياتها بدءا من طفولتها في الريف وأحاديث الجدّات الشّيقة على ما بها من "إكراهات"، مروراً بدراستها الجامعية وهروبها من منطقة "حي الصفصاف" مرتع الإرهاب ثمّ زواجها المكلّل بأولادها الثلاثة، مروراً بالتجربة الدّموية التي عاشتها الجزائر "العشرية السوداء" التي أنّرت نفسها في زوجها الذي تغيّر كثيرا بدخوله السّجن 20 يوما نتيجة شغله بجريدة مديرتها مهرب مخدّرات، وأخيرا إصابتها بورم "حميد" في رأسها جعلها تشمّ رائحة الموت وتندكّر أحداث زلزال 1980م الشّديد الذي ضرب الجزائر بمنطقة "الأصنام"⁽⁶⁾ ونتائج الكارثية.

ويظهر شخصية "عامر" صاحب المكتبة والكاتب أيضا؛ تصوّر "حورية" التحوّل الذي عاشته حيث دخلت علاقة حبّ "مجنونة" ولم تكتثر لحالة "التحفظ" الشّديد المسيطرة على القرية بلباسها المتأنّق الصارخ، ومكياجها وعطرها وطريقة مشيتها حيث تلاحقهما الأعين من مكان إلى مكان: "لكنّ أسعدني رجلٌ يقدّ لي نهارا وشارعا وطريقا ووقتا خارج الخدمة، لكنّ أدهشني.. وبنصف ابتسامة علّقني على جبل قيده، أجلي للموعد اللاحق.. لكنّ أربكني، برقع التفاتة باغتني حضوره، بشراة الكلمات التهمّت وجهه.. رجلٌ توّه يكتب مقدّمة مثيرة لامرأة لم تبلغ ذروة الفرح ولم تخبر حلاوة المواعيد الخاطفة على مشارف الحرائق.."⁽⁶⁾

تدخل المستشفى وتجري عملية ناجحة: "بقيت على ذلك الحال لثلاثة أيام وفي اليوم الرابع وجدتي أسبح في حمام من الدماء إثر عودة الدورة الشهرية، ويومها فقط تمكنت من الكلام، سعدت لذلك، أحسست بأنّ عناية الله الفائقة أنقذتني، عدتُ إلى الحياة، عدتُ لأبنائي، عدتُ لأحمد.. يالمتعة العودة إلى الحياة، عاد قلبي للخفقان متلهّفا لي، قلبي يحبّني الطبيب الجراح اطمأنّ لنجاح العملية .. كان راضيا!"⁽⁷⁾

* شعرية الخطاب السردّي والخيارات اللغوية:

بداية وجب التأكيد على أنّ "هند أوراس" لها أعمال شعرية صادرة قبلا، وليس جديدا أن نضطلع في هذه الرواية بلغة شعرية مناسبة وانزياحات لغوية/دلالية في مقاطع عديدة منها، ولعلّ المقطع الشعري الذي استهلّت به روايته يعضد وجهة نظرنا، فالخطاب السردّي في الرواية أدّى دوره بكفاءة عالية، وفاعلية دلالية فتحت هوامش للتأويل والتفاعل واستطاعت اللغة أن تكون عاملا رئيسا في استقطاب المتلقّي بكثير من الحميمية، فلم تكن الروائية مجرد ساردة للأحداث بطريقة سطحية، وإنما شدّت عضدها بأداء لغوي أمسك بناصية الشّعْر في مفاصل كثيرة من الرواية:

"... صباح آخر، صباح عقيم..

فنجان قهوة مرّة ...

مرمودة ملأى عن آخرها بأعقاب السجائر...

بقايا روح ... بقايا جسد ..

غرفة تتأقّف... وضع شاحب ..

ضوء يتحامل على شقوق النافذة ..

يدخل عنوة الغرفة المظلمة ..

لست ممتنة لتلك الخيوط الصبّوية.

تبدّدت عتمة المكان..

يسعدني ذلك."⁽⁸⁾

إنّ رواية (أشياء ليست سرية جدا) تحتفي باللّغة الفصحى بكلّ مستوياتها الخطابية فيها (أيّ اللغة) "تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتوضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب.." (9)، وكثيرا ما انزاحت هذه اللغة في الرواية عن المألوف بإعادة "تشكيل مفرداتها ودلالاتها وتراكيبها تشكيلا جديدا يؤدي إلى ضرب من النّسخ فريدا من نوعه" (10)، تقول "حورية مسعودي" بطلّة الرواية:

"لم يكن الطّريق إليه مملاّ لكن الوجوه التي طوّقتني بالأفغال أصابني بالكآبة، كان وجه الشارع باردا، شيئا فشيئا صار مصفرّا باهتا، غير أنّ شيئا بداخلي يرفض ذلك التواطؤ الفظيع للطبيعة والناس امتطيئ شغفي الطّارئ ذاك، واجتهدت نحو المحلّ لأزرع فيه أول الغامي!" (11)

لقد بلغ التكنيف أوجّه في هذا المقطع، ووصل الخطاب مستويات انزياحية أعلى يترجمها خطاب التوتّر من "الامتطاء" إلى "التطويق" إلى "زرع الألام" .. معتمدة في ذلك كلّه على "الخيال والتخيل، لا الواقع الذي يعرفه كل الناس ويتفوقون عليه" (12)، فتواصل الكاتبة تأنّتها اللغوي، ونسجها بالوتيرة نفسها:

"..على مساحة الارتباك مشيت، خلقتُ لخطواتي مبرّرا، دخلتُ المحلّ مدجّجةً بلغةٍ تبالغ في التأنق ووجه يبالغ في التتّع خلف طبقة من البودرة، وتوابعها، ألقيت السلام، لا أحد... " (13).

إنّ الرموز والاستعارات ومختلف الأدوات اللغوية الفنيّة المستعملة كفيلة بتجسيد هذا الخطاب المتعالي في بعض تفاصيله، والرّقي به حين يتطلّب الموقف إيجاد مساحات لتأثيث النصّ:

"أتساءل أحيانا فقط في غفلة من غبائي:

- هل أنا جديرةٌ برجل لا يضرّم غيابه بداخلي حرائق الغيرة؟ إلى هذا الحدّ يتاكلنا الإفلاس؟ هو الآن على حافة الدّآكرة، باردٌ كما هو، وأنا انتقلتُ إلى الضّفة الأخرى، دخلتُ طقسا جديدا وفتحتُ بابا ونافذة وبيتا... الآن سأتركه بسلام يعايش أحلامه وآماله ورؤاه.. " (14)

إنّ الضغّة الأخرى التي انتقلت إليها الكاتبة لم تكن إلّا حالة عشق صنعت منها كيانا آخر، حالة عشق بنت منها بيتا ونافذة وعمرا جديدا، وعبرّت عنها بهذا التركيب الفتيّ اللافت .. وهو كثير في الرواية حيث نكتفي بما ذكرناه سابقا.

كما احتفت الرواية بالسرد الشعري وطعمت روايتها بكثير من المقاطع السرد/شعرية بمثابة أوقات مستقطعة مُستحبة أو محطات توقّف/استراحة يستظلّ بهائها المتلّقي ليعيد التناهي "الكاتبة/المتلّقي" تجديد النفس مع المتن كلُّ بطريقته.

لقد أماطت الرواية اللّثام عن حقول "مرجان" لغويّة تظهر بين اللّحظة واللّحظة، بين التوتّر والهدوء لتتشكّل حالة جمالية، سرد/شعرية بامتياز خصوصا وأنّ الخيار اللّغوي الذي انحازت إليه الكاتبة في الرواية كان اللغة الفصحى إجمالا:

"مزاجُ البلدة رائق.."

الصباحات، المساءات، الأوقات في غاية السعادة.

لا بؤس، لا يأس، لا تدمر، لا فشل، ينام النَّاسُ في راحة بال.

قال لي عامر ذات مرّة يوم كنت غاضبة، حانقةً على كلّ شيء:

لا عليك يا حورية يا مسعودي، ها نحنُ معا فانسِي.."

لقد حملت الرواية اشتغالا على مجموعة من المحاور الدلالية المتشابكة المعبرة بدورها عن قناعات "الكاتبة" ومواقفها من عديد القضايا منها:

- المثقف وهاجس الكتابة:

أشرنا سابقا إلى أنّ أهمّ شخصيات هذه الرواية مسكونة بالكتابة، فحورية نسخة طبق الأصل للروائية شاعرة ولها أعمال شعرية صادرة، والكتابة كانت منفذها للحياة، حياتها: "أكتب، أحاول الكتابة، تأتي الفكرة بسيطة أحيانا، تتشبّث بخلايا تفكيري فأعزف عنها أتحوّل إلى فكرة أخرى أكثر تعقيدا، أتواصل مع الأجزاء الحيوية، أنبغ، وبني ما يحفزني على نشاط غير معتاد لقدراتي الإبداعية، أتحوّل بين الكلمات، كلمات يقولها الصّوت، كاملة

واثقة، لكنّها أحيانا تنسحب معلنة نفورها التّام وانغلاقها بفعل الترسّبات، المغامرة وسط الترسّبات مخاطرة كبرى، لكنني أريد أن أصير كاتبة طلبا للخلاص من عالمي المغلق، العالم بدايات، حوافر، انحرافات، حوافر، قداسات، إجراءات مستعجلة للقطع، إمكانات مشلولة، طيران، طيران حيث أبعث النّقاط، لحاق دائم، زحف. أكتب، وأنا بعيدة عن والدتي وأحاسيسها التّضامنية جدّا..."⁽¹⁵⁾.

إنّ فعل ممارسة الكتابة لم يكن قصرا على "حورية" بصفتها بطلة الرواية، وإنّما كان اهتمام "أحمد" زوجها أيضا:

"...وحدث مسهب في السياسة والرّملاء والزميلات في العمل، عن الجريدة وشارعها ديدوش مراد، عن البحر وعن كتابه الجديد (أنا والبحر) ..حتى هذا العنوان المغربي سيصدم قارئه الذي قد يتوقّع أنّه سيقبل على وجبة دسمة... سألتُهُ:

- لم البحر؟ كان عليك أن تختار عنوانا آخر؟....

لفرط سعادته بالكتاب قضى أحمد ليلته على غير العادة يتحدّث عن المدينة والبحر عالقا غموضه في وجهي، ولفرط سعادي بحبّ طارئ لم أصادر فرحته وسأيرته إلى أن نمنا منهكين كلٌّ في سرير، كلٌّ في اتجاه..."⁽¹⁶⁾.

والحال نفسه لـ "عامر" عشيقها:

"رميثُ بجّتي على السرير، استلقيتُ على بطني، إلى جانبي هاتفي الذي رنّ بعد لحظات:

- ألو أهلا.

- عامر، هذا هو اسمي، كاتبٌ وأشتغل بمكتبي الخاصة..صمت لبرهة ثمّ واصل حديثه وكنت أستمع في ذهول مأخوذة بنبرة صوته...

بفضول أنثويّ جامع صرت أتساءل:

- ترى ماذا يفعل الآن؟ هل يأكل أم يقرأ؟ هل يكتب أم ينام؟ أم هو الآن يفعل ما يفعل؟"⁽¹⁷⁾

- نقد الفكر/السلوك القبلي السائد والتمرد عليه:

عبّرت في كثير من أجزاء هذه الرواية عن رغبتها في التمرد على العادات والتقاليد والمجاهرة بها دون خوف، كونها مبدعة، مثقفة تتجاوز كل التراكبات والاختلالات العلاقتية التي لم تكن يوما في صالح المرأة: "...في البلدة لم أكن أخرج إلا للثانوية أو دار الحضانة، أو المستشفى، أو لزيارة حماتي بالدوار، فالتساء هنا لا يجزئ الشوارع ولا يتبضعن فذلك من اختصاص الرجال فقط، ونادرا ما تظهر عجوز تمشي مسرعة، مرتبكة، فحتى العجائز هنا يخجلن من الظهور أمام الرجال .. كان ذلك يزعجني ويدهشني ..."(18).

كما أنّها عبّرت عن تدمرها من الطّقس الدّموي ليلة الرّفاف - سبقت الإشارة إليه - وكثيرا ما كانت تشعر بالأسف لما كان يحدث لجدّتها جرّاء زوج خائن غير مبال، وتبدي تضامنها المطلق معها رغم أنّ "حورية" كانت لا تزال طفلة صغيرة: "...كنت أحبّ الجدّة القوية، ويومها كم كانت ضعيفة؟! كانت دموعها حارقة لهبتي: تحمّلت الإهانات تقول الجدّة، تحمّلت الضّرب المبرح، والدّل، تحمّلت خياناته المستمرة مع نساء القرية المطلّقات وحتى المتزوجات، كلّ ذلك لأتني كنت مجبرّة وأنا اليتيمة لا ظهر ولا سند لي... كان زوجي بارد الأحاسيس..."(19).

لقد حاولت الروائية تكسير هذا "الكلس" الجاثم على الرّقاب، وتمزيق قناع الرّيف المفتعل بكلّ طاقتها: "...في الخالدية النساء لا يرتدن غير محلات مكتوب في أعلى واجهاتها (للنساء فقط) وأنا واحدة ممن يكسرن، التّكسير تلك مهمّتي، بكلّ ما أملك من مواهب بمجازفة، مع علمي المسبق أنّ هناك خسائر جانبية، فقد أفقد يدا أو رجلا أو عينا، قد أصير كسيحة عمياء أو قد أخرج سالمة، فهذه حربي المعلنة على قاعدة (للنساء فقط)"(20).

- الذاكرة ومداميك الرواية:

للذاكرة دورها الأساس في بناء الرواية، وتتنوع حسب طبيعة المتون السردية، وقد تعاضد في رواية (أشياء ليست سرية جدا) نوعان من الذاكرة، الذاكرة العرضية والذاكرة الدلالية ما يعني أنّنا أمام ذاكرة سير/ذاتية autobiographical لا تخرج عن كونها "نظاما يتكون

من مقاطع من حياة الفرد وذلك بناءً على مزيج من تجارب شخصية وأشياء معينة وأشخاص وأحداث تمر في وقت ومكان معينين ... ومعرفة عامة وحقائق حول العالم...⁽²¹⁾. وبما أنّ الرواية والسيرة الذاتية "شكلان يمثّلان قطبين لجنس أدبيّ مترامي الأطراف، يجمع بين الآثار المنضوية فيه أنها تتخذ من حياة إنسان موضوعاً لها"⁽²²⁾ فإنّ الآلية السردية لا تكون إلاّ عن طريق التذكّر والاستعادة واستقطاب مختلف الأحداث المخزّنة ذات التأثير الشخصي فالذاكرة "كبناء فاعلي تخزيني وذخائري لها مرجعيات تؤطر الشكلية التي تتخذها فقد تكون الذاكرة سياسية أو اجتماعية أو تاريخية أو أدبية وهذه الأخيرة تفترض وجود البعدين الواقعي والافتراضي لكي تؤدي وظيفتها الفنية داخل السرد على وفق الوعي باللحظة الراهنة للحاضر وهذا الوعي يظل في حركته جارياً ولا تحدده أفكار تعسفية عن الزمن"⁽²³⁾.

إنّ الذاكرة العرضية - بتعبير عبد الرحمان بن سليمان النملة - "ترتبط بخبرات فريدة وملموسة من الماضي، بينما تشير الذاكرة الدلالية إلى معرفة الإنسان المجردة بالعالم من حوله بحيث لا ترتبط هذه المعرفة بوقت محدد. وبناءً على ذلك، فإنّ الذاكرة الدلالية تشير إلى معرفة الفرد بشكل عام بمختلف الأحداث والمعلومات حول العالم، أي أنّها بمثابة قاعدة معلومات عامة يشترك فيها الشخص مع غيره، وهي معروفة ومتاحة للجميع ويمكن التأكّد منها، في حين أنّ الذاكرة العرضية تتكون من تجارب الفرد الخاصة وتذكر الماضي، مع تركيز محدد على الزمان والمكان..⁽²⁴⁾.

لقد حاولت الروائية ترتيب أولوياتها في هذا الجانب المتعلّق باستدراج الماضي - على فوضوية أحداثه ونقاط ظلّه الكثيرة التي لم تتصلّ منها الكاتبة- فيمتدّ السير/ذاتي من الحاضر إلى الماضي القريب "المسكن الجديد بالخالدية"، وتغيّر نمط حياتها بظهور "عامر" العشيق، ثمّ الماضي البعيد "مرايع الطفولة في مَشْتَى المساعيد بكلّ تفاصيله وأحاديث جدّها" وقصّة زواجها ب: "أحمد" وإنجابها، ثمّ الحاضر "المرض الطارئ والعودة إلى الحياة بعد عملية جراحية صعبة وناجحة" ... دون ترتيب كرونولوجي صارم، مع تذكّر وقائع تأتي

عرضا على غرار "زلزال الأضنام بالجزائر سنة 1980م" الرّاسخ في الذّاكرة الطفولية.. وهي كلّها مؤشرات قائمة تثرى المنجز السّير/ ذاتي أسبلت عليها الكاتبة بعضا من قناعاتها ومواقفها، وأحيانا تفسح المجال لحديث النّفس والتأمّل فيما يشبه العزلة المحيلة على الاسترخاء وغلق المجال أمام فيوضات الذّاكرة.

نتائج:

يمكن رصد جملة من النتائج التي نقف عليها في هذه الرواية التي قدمت صورة صادقة عن مجتمع تتجاذبه جملة من التحولات في مرحلة لاتزال ارتداداتها شاهدة إلى اليوم.

- المثقف الجزائري - مثله مثل المثقف العربي عموما- ليس بمعزل عن التحولات التي تحيط به والمفروضة عليه في بعض الأحيان فرضا، فبين هاجس ممارسة دوره العضوي - بتعبير غرامشي- وهاجس إثبات حضوره الاجتماعي المغيّب يظلّ يبحث عن هامش يتحرّك فيه متحدّيا جملة من الظروف الصعبة كالتّي تناولتها الرواية بكثير من التفصيل.

- استمرار إكراهات القبيلة في الجزائر العميقة، والتي تظل المرأة ضحية لها بالدرجة الأولى خصوصا المتعلمة في وسط ذكوري لا يعترف كثيرا بدورها الحضاري والسوسيو-ثقافي وهو ما تجسده حالة البطل "حورية" في هذه الرواية.

- فشل زواج المبدعين - من منظور الرواية طبعا - وتجربتها في هذا الشأن تؤكّد فرضية ما تذهب إليه، فقد أوقعها القدر في زوج مبدع وعشيق كاتب لم يستطع التخلّص من تراكمات ماضيه، ولا مسنونات قبيلته، لكن يبقى هذا الأمر نسبيا - في نظري على الأقل- فكثير من التجارب أثبتت العكس والأمثلة كثيرة في الجزائر يمكن متابعتها في غير هذا الموضوع.

- صراع المبدع نفسه مع ذاته، وحالة التوهان التي يعيشها ينعكس على فعل/شكل الكتابة وهو ما تجسّد في الرواية ذاتها، فكونُ الروائية شاعرة لم يمنعها ذلك من ولوج عالم السرد الذي وجدته -ربما- أقدر على نقل معاناتها كأنتى مبدعة، لكنها لم تتخلص من

هاجس الشعر لديها، فـ "هند أوراس" وفيه لخطّها الشعري حتى في الرواية ذاتها بما ضمنته من مقاطع شعرية فيها: "الخالدية، غوغائية أحبّها، جلفة وأحبّها، قاسية ولا أتمّي العيش بعيدا عنها، هي ملهمتي ومعذبتي، هي النّدم واحتمال وجودي الأخير، هي دائرتي المغلقة. يا خالدية النّدم، والعدم، والغبار.. أحبّك.."(25).

الهوامش والإحالات:

- (1) - هشام شرابي، أزمة المثقفين العرب، منشورات نلسن، ط1، بيروت، 2002م، ص: 75.
- (2) - هند أوراس، أشياء ليست سرّية، منشورات جمعية الجاحظية، ط1، الجزائر، 2017م، ص: 04.
- (3) - نفسه، ص: 54.
- (4) - نفسه، ص: 121/120.
- (5) - نفسه، ص: 164.
- (*) - تُعرف اليوم بـ: "الشلف"، تقع شمال غرب الجزائر.
- (6) - الرواية، ص: 129.
- (7) - نفسه، ص: 240.
- (8) - نفسه، ص: 13.
- (9) - عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، ط1، القاهرة 1982م، ص: 199.
- (10) - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص: 123.
- (11) - الرواية، ص: 127.
- (12) - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، م س، ص: 521.
- (13) - نفسه والصفحة.
- (14) - الرواية، ص: 134.
- (15) - نفسه، ص: 220.
- (16) - نفسه، ص: 133/132.
- (17) - نفسه، ص: 125/124.
- (18) - نفسه، ص: 74.
- (19) - نفسه، ص: 102.

- (20) - نفسه، ص، 128
- (21) - ذاكرة سير ذاتية: <https://ar.wikipedia.org/wiki>
- (22) - جورج ماي، السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، ط1، تونس 1992م، ص: 206.
- (23) - روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، ط2، مصر 1975، ص: 6.
- (24) - عبد الرحمان بن سليمان النملة، ذاكرة السيرة الذاتية الشخصية، مجلة فكر الثقافية: http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=449
- (25) - الرواية، ص: 216.

مصادر البحث ومراجعته:

- 1- هند أوراس، أشياء ليست سرية جدا، منشورات الجاحظية، ط1، الجزائر، 2017م. وعن دار الماهر في طبعة ثانية 2019م.
- 2- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، ط1، القاهرة 1982م.
- 3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد: 240، الكويت، 1998م
- 4- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، ط2 مصر، 1975م.
- 5- هشام شرابي، أزمة المثقفين العرب، منشورات نلسن، ط1، بيروت، 2002م.
- 6- جورج ماي، السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، ط1 تونس، 1992م.
- 7- عبد الرحمان بن سليمان النملة، ذاكرة السيرة الذاتية الشخصية، مجلة فكر الثقافية: http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=449