الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر-الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تجليات الواقعية في رواية (أشياء ليست سرية جداً) لهند جودر (مقاربة اجتماعية)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطلبة:
- ✓ إكرام سعادة
- ✓ إيناس لطرش
- ✓ بشيرة موساوي
- ✓ سارة صوادقية

إشراف الأستاذة:
د. عائشة جباري

السنة الجـامعية: 2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قد يقف المرء عاجزا على رد الجميل لذوي الفضل،

وقد لا تطاوعه أساليب التعبير ليعبر عن معاني الشكر والتقدير، والشكر لله أولا وأخيرا.

ومن باب قول رسول الله صلى الله عليه وسلم من لا يشكر الناس لا يشكر الله

نحمد الله عزّ وجل الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع ونتقدّم بالشكر الجزيل

للأستاذة المشرفة: د. عائشة جباري

على توجيهاتها القيمة لنا

كما لا يفوتنا توجيه أسمى عبارات الامتنان إلى كل أساتذة الكلية، وكل من ساعدنا

ولو بكلمة طيبة وأمد لنا يد العون.

مقدمة

مقدمة:

تعد الواقعية مذهب من المذاهب الأدبية التي ظهرت في أوروبا خلال القرن التاسع عشر، وحاولت الإجابة على عديد التساؤلات التي حوطت بمشكلات الفرد والمجتمع، إذ نجد القاص في تبنيه لهذا المذهب يحاول وضع أصابعه على مواضع الجروح التي تمزق أواصر المجتمع.

وعندما ما نقف عند الرواية الجزائرية، فنجدها قد سايرت ماتبنته الواقعية العربية، إذ عكست جملة الأحداث والوقائع التي عرفتها الجزائر خلال فترة الاحتلال، والثورة مروراً بمرحلة العشرية السوداء، والألفية الثالثة.

تعد رواية (أشياء ليست سرية جداً) لهند جودر خلاصة الأعمال السردية ذات البعد، الواقعي لما حوته من أحداث وأمكنة لها حضور في الواقع، من هذا المنطلق جاء عنوان بحثنا موسوماً ب: (تجليات الواقعية في رواية أشياء ليست سرية جداً) لهند جودر مقاربة اجتماعية.

وكان اختيارنا لهذا البحث صادر من عدة أسباب لعل أهمها:

ـ التعرف على واحد من أهم الاتجاهات الفنية التي اتخذت منها الرواية مصدر لنقل صور الواقع والأفكار التي يعاشها الفرد.

ـ الوظيفة الإغرائية التي مارسها عنوان الرواية مما جذبنا لقراءتها.

وتمثل أهمية هذا الموضوع في كون ما قدمناه يعد أول دراسة تقدم لتحليل الرواية ضمن الاتجاه الواقعي.

ولا يمكن أن نشرع في تقديم دراسة بحث دون الإلمام بأهدافه والتي تتعدد ويمكن أن نذكر أهمها:

1- الوقوف على تجربة من التجارب الحياتية التي نقلت لنا صورة المرأة الجزائرية في ظل مجتمع تختلف، وتتنوع ثقافته بين تناقض المركز والهامش، وعانت العديد من المشكلات لعل أهمها: " التسلط الذكوري".

2- كشف الرؤى الاستشرافية التي أرادت المؤلفة بها أن تمنح صورة مغايرة للواقع، وللسير في مقاربة البنية السوسيو ثقافية في الرواية، انطلقنا من إشكال رئيسي وهو: كيف تجلت الواقعية في رواية (أشياء ليست سرية جداً) لهند جودر، هذا السؤال الإشكالي شامل إلى عديد الأسئلة الفرعية نذكر منها:

- ما المقصود بالواقعية؟
- ماهي أهم اتجاهاتها؟
- هل كان لعتبة العنوان علاقة بالبعد الواقعي للرواية؟
- كيف تمثل المنهج السوسيو بنائي في مضامين المتن الروائي؟

ولقد انطلقنا من دراسة هذا الموضوع من مجموعة من الدراسات السابقة نذكر منها:

- تجليات الواقعية في الأدب الجزائري، رواية (الدار الكبيرة) لمحمد ديب.
- نظرية الرواية في النقد العربي بين التلقي والتأصيل لمروة سليماني

ولقد قمنا بتقسيم بحثنا إلى فصلين مسبوقين بمقدمة، عنونا الفصل الأول ب: الضبط المصطلحي لمفردات العنوان، فقدمنا تعريف للواقعية، ثم تحديد نشأتها وأبرز اتجاهاتها وأعلامها.

أما الفصل التطبيقي فوسم ب: (تجليات الواقعية في رواية أشياء ليست سرية جداً، لهند جودر)، إذ استفتحناه بتقديم ملخص للرواية، ثم دراسة العتبات النصية (العنوان، اسم المؤلف، الغلاف...)، ثم المضي لتقديم مقاربة سوسيو بنائية مكونات الرواية السردية، لنتوصل إلى خاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج، لننطلق في تحليل بنيات السردية في الرواية بطريقة علمية وتقنية اقتضى ذلك الاستعانة بعديد المناهج، الوصفي التحليلي وذلك في التعريف بالواقعية، أما التحليل فقد استخدمناه في دراسة عناصر السرد من منضور المنهج

السوسيو بنائي، كما لا ننسى أن نشير إلى المنهج السميائي وذلك في إضاءة الزوايا المعتمة المتعلقة بعتبات النص الروائي وبنياته.

ومن أهم المصادر والمراجع التي كانت لنا عوناً فأضاءت عديد النقاط الغامضة في هذا الموضوع نذكر:

- الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، رشيد بوشعير.
- المذاهب الأدبية الغربية وأثرها في الأدب العربي، محمد مزاوي.
- المذاهب الكلاسيكية الرومانتيكية، محفوظ كحوار.

وقد استفدنا في هذا الموضوع (تجليات الواقعية في الأدب الجزائري، رواية الدار الكبيرة محمد ديب انموذجاً) والواقعية الاجتماعية في الرواية المغربية المعاصرة (محاولة العيش لمحمد زفزاف).

وكأي بحث واجهتنا عدة صعوبات تمثلت:

- صعوبة الحصول على النسخة الأصلية للرواية.
- غزارة المعلومات التي تتعلق بالواقعية مما أوجد صعوبة في الانتقاء منها والإلمام بها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الله على إتمامنا هذا البحث، ولا ننسى أن نذكر الأستاذة المشرفة، جباري عائشة حيث وقفت على كل صغيرة وكبيرة في هذا البحث، ونسأل الله التوفيق والسداد.

2024/04/29

ـ إكرام سعادة.

ـ إيناس الأطرش.

ـ بشيرة موساوي.

ـ سارة صوادقية.

توطئة:

إذا كانت الواقعية في أوروبا قد سارت جنبا إلى جنب مع الرومانتكية، فقد مثلها الأدب الجزائري بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة التي تعد رافد من روافد الرواية والتي انطلقت لتضع أناملها على الواقع لتعالج علاته.

ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى قد ساعدت على ظهور المذهب الواقعي الذي وجد فيه الكتاب على اختلاف ميولهم وثقافاتهم مجالا لتعبير عن الواقع بما فيه من تناقضات وعزلة وحرمات وما يكثر فيه من دعاوي الحرية والوطنية والديمقراطية والرخاء في نفس الوقت.[1]

والرواية الجزائرية التي ظهرت في تلك الفترة كانت واقعية إلى أبعد الحدود، وبالرغم من تناقضات التي كانت تصاحب هذا التطور، وواقعيتها هذه جاءت نتيجة لكونها كانت خاضعة لشروط التي فرضتها ثورتها والتي كانت في أغلبها ثوارات دموية نتجت عن صدام حقيقي بين القوى المستعمر طبعا، فإن هذا التراث الروائي الجزائري الواقعي، وهذا الزخم الثوري هو الذي بنى عليه معظم كتاب ما بعد الإستقلال، انجازاتهم الرائعة في ظل التحولات الرواية. [2]

ولعلى أول عمل أدبي في الجزائر كان سنة 1849م " لمحمد بن إبراهيم حكاية العشاق في الحب والإشتياق"، وغادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، والرواية الجزائرية طبعا لم تخرج عن الوضع السياسي والاجتماعي للبلاد، فهي فن أدبي صوره معاناة الشعب وألمه.

ومن الأعمال أيضا " عبد الحميد بن هدوقة في ريح الجنوب، ومالا تذره الرياح لمحمد عرعار، واللاز والزلزال لطاهر وطار"، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية متقدمة إذ أن العقد الذي تلي الإستقلال مكنهم من الانفتاح الحر على اللغة

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الرائد للكتابة، الجزائر، ط05، 2007، ص56.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986. ص367.

العربية وجعلهم يلجؤن إلى كتابات الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته. [1]

[1] شادية بن يحي، الرواية الجزائرية متغيرات الواقع،
https://www.diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A%D8%A9
www.diwanalarab.com 12:44 صباحا

الفصل الأول: تحديد مصطلحي للعنوان

1ـ مفهوم الواقعية.

2ـ نشأة الواقعية.

3ـ اتجاهات الواقعية.

4ـ مبادئ الواقعية.

تعتبر الرواية فضاء يستوعب من القضايا الإنسانية ما يمكن أن يؤسس بناء فني تحضر فيه أجناس متعددة لكن الأرضية، التي تؤسس عليها الرواية تفصل باي حال من الأحوال عن الواقع.

1. مفهوم الواقعية:

1.1.لغة:

الواقعية مشتقة من، وَقَعَ، يِقع، بفتحها وقوعاً، سقط القول عليهم ووجب والحق ثبت والإبل بركت، والدواب ربضت، وربيع بالأرض حصل، ولا يقال سقط والطير إذا كانت على شجرة أو أرضٍ فهن وقوع ووقعٌ وقد وقع الطائر وقوعاً وانه لحسن الواقعة بالكسرة والواقع وقعة الضرب بالشيء.[1]

تعدد معاني الذهنية، إذ وقع بمعنى سقط، والإبل بركت، ووقع الضرب الشيء، أما ابن منظور فيقول: وقع بالأمر أحدثه وأنزله، ووقع القول والحكم إذا وجب وقوله تعالى: {وَإِذَا وَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ اَخْرَجْنَا لَهُمْ دَاَّبَةً}.[2]

وقال زجاج معناه والله سبحانه أعلم وإذا وجب القول عليهم اَخْرَجْنَا لَهُمْ دَاَّبَةً من الأرض وأوقع به ما يسوؤه كذلك وقوله عز وجل: {وَلَمَا وَقَعَ عَلَيْهِمْ الرِّجْزَ}.[3] معناه أصابهم ونزل عليهم الحديث {اِتَقُوْا النَّاْرَ وَلَوْ بِشَقِ تَمّرَهْ} فإنها تقع من الجائع موقعها من الشبعان فإنه أراد أن تشق التمرة لا يتبين له كبير وقال موقع من الجائع؛ إذ تناوله كما لا يتبين على شبع الشبعان إذا الواقع في هذا القول يعني الحديث كما جاء في محكم التنزيل أي حدث وقع فيه

[1] الفيروزابادي، معجم قاموس المحيط، (مادة وقع)، دار المعرفة، ببيروت (40) 1430هـ،2004، ص 1444.

[2] سورة النمل الأية 82.

[3] سورة الأعراف الأية 134.

حسن وإساءة لصاحبه. أكله فلا تعجزوا أن تصدقوا به وقيل أنه يسأل هذا بشق تمرة؛ إذا شق تمرة وثالثا ورابعا فيجمع له ما يسده به جوعته. [1]

الواقع في القول يعنى الحديث كما جاء في محكم التنزيل أي حدث وقع فيه حسن وإساءة لصاحبه.

أما في معجم الوسط نجد: واقع: كائن قائم، موجود: بناية واقعية في الوسط الحي، حقيقة الشيء واقع العالم الخارجي، أمر واقع حدث لا يمكن العودة عنه ولا يسمح بتحقيق أمر واقع حامل ثابت وراهن.

حاضر المثال الأدبي والواقع يتعارضان في الواقع فعلا في حقيقة الأمر، في الواقع هو كذلك، وعودة إلى الواقع انتباه من الغفلة.[2]

ويركز هذا التعريف على أن الواقع هو الحاصل والحاضر، والذي يصعب تغييره.

وأما الواقع في الاصطلاح فنعرفه بما يحيط بالإنسان، والجماعة من حال، ومجال وعصر، ويؤثر فيهما عل سبيل التشكيل الراهن ضمن زمن متحرك، والواقع بذلك، وحال الإنسان، والجماعة بما يحملانه من قيم وأفكار، وطبائع، وخصائص، وسمات، ضمن مجالات يحياها كل منهما من اقتصادية وسياسية، واجتماعية، وثقافية، وفق المرحلة التاريخية العامة التي تمر عليها العصر، والحال، والمجال والعصر المعاش من قبل الإنسان

[1] جمال الدين ابي فضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تح أحمد عامر حيدر، مادة وقع، مج8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص479.

[2] أنطون نعمة وآخرون، المنجد الوسيط، دار المشرق، ط2, 2012، ص1130.

والجماعة في زمن ممتد متحول، والواقع بذلك ليس إلا معاصرة الحال والمجال وتشكلهما في صيرورة الزمن المعاش.[1]

والواقع هو ما يحيط بالإنسان والجماعة من ظروف ويؤثر فيهما لتشكله ضمن زمن متحرك.

2.1.اصطلاحا:

وإذا دققنا في مصطلح «الواقعية» نجده مشتقا من الواقع، ونلاحظ أن هذه الكلمة «الواقع» مثلها في ذلك مثل كلمة الحقيقة، أو الطبيعة، أو الحياة مشحونة بمعان كثيرة، سواء على المستوى الفلسفي أو الاستعمال العادي.

وأما الواقعية في الاصطلاح: إن مصطلح الواقعية من المصطلحات الفضفاضة المطاطة التي تختلف مفاهيمها باختلاف الميادين النشاط الإنساني من جهة أخرى، ففي الفلسفة نجد الإسميين الظاهراتيين الذين يذكرون وجود المعاني والمفاهيم المجردة الكلية، ويعدون هذا المصطلح مجرد اسم مثل سائر الأسماء، وعلى العكس من ذلك نجد المثاليين الذين يعدونه والا على الواقعية الأفكار المجردة ووجودها بالفعل يعني أن الواقعية فلسفيا عند الظاهريتين نعي اسم مثل سائر الأسماء، بينما المثاليين يربطونه بواقعية الأفكار المجردة ووجوده الفعلي.[2] والواقعية من المصطلحات التي يصعب ضبطها فأختلف مفهومها بإختلاف

---

[1] أنور أبو طه، مفهوم الواقعية والفرق بينها وبين المثالية،
https://khutabaa.com/ar/article/%D8%A3%D8%B3%D8%B3-%D9%86%D8%AC%D8%A7%D8%AD-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%B9%D9%88%D8%A7%D8%AA-1-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9%D9%8A%D8%A
.2024/03/10،12:10

[2] الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الأدب السردية الأوربية، دمشق، دار الأهالي، ط1، 1997، ص7.

المجال العلمي، فهي عند الظاهريتين تعني هي اسم مثل سائر الأسماء، أما المثاليين فيرتبط مفهوم الواقعية بالأفكار المجردة.

– من الملاحظ أن الناقد لم يتعمق في المفهوم الفلسفي للمصطلح، ولم يشر إلى أسبقية الفلسفة في استخدام هذا المصطلح «فكان الفلاسفة أسبق من الأدباء في استخدام مصطلح "الواقعية" لمعارضة المثالية، وما نتج عنه من سوء الفهم، وعدم الفصل بين المستويات المختلفة، ولازالت هذه الشبهة عالقة بالواقعية في أذهان الكثير من الناس دون أساس سليم؛ فهم يعارضونها خطأ بمثالية القيم والمبادئ، على ما في ذلك من خلط شديد وزيف بين».

– وبالتالي اكتسبت "الواقعية" مدلولا أدبيا ونقديا في ذات الوقت؛ فأصبحت تدل على مدرسة أدبية ونقدية تشربن مفهوما فلسفيا وجماليا، ينطلق من الواقع الاجتماعي والثقافي.

_ تجدر الإشارة إلى أن اختلاف النقاد حول مدلول مصطلح الواقعية، رغم توحده في مصدره الأصلي «الواقعية الفرنسية هو Réalisme francais " ويقصد به النظرة إلى عالم الشخصيات التي تناولها بلزاك في أغلب اعماله»، والواقعية مصطلح أول ما استخدمه الفلاسفة ضد الفلسفة المثالية ثم اكتسبت مفهوم أدبي، حيث تدل على مدرسة نقدية تنطلق من الواقع الاجتماعي.

2. نشأة الواقعية:

ظهرت الواقعية في القرن التاسع عشر لتتبلور إلى تيار أدبي معبر وتوجه إبداعي إذ أنها حاضرة في كل الحضارات الانسانية السابقة: «في منتصف القرن التاسع عشر ماتت "الرومانتيكية " في الآداب الأوروبية الكبرى وخلفها مذهبان جديدان هما المذهب البرناسي (الفن للفن) والمذهب الواقعي مع الفيلسوف فولتير (1694–1778) كان ينظر إلى الحياة

بمنظار أسود إذ الحياة كلها شروط»، «ظهر تحت تأثير الحركة العلمية والفلسفية من جهة كرد فعل للإفراط العاطفي الذي عرفت فيه الرومانسية من جهة أخرى».

الواقعية ظهرت في الساحة الأدبية الأوروبية لتعلن عن وفاة الرومانسية إلى جانب أن هذه الأخيرة أهملت الجانب الواقعي وأفرطت في العاطفة « قد ارتكز المذهب الواقعي فبي الآداب كذلك على فلسفتين: "الوضعية" بزعامة أوجاست كونت (1798-1873) و"التجريبية" بزعامة جون ستوارت ميل (1706_1873) وحوصلت الفلسفتين "أن المعرفة المثمرة في معرفة الحقائق وحدها والعلوم التجريبية وهي التي تمدنا بالمعارف اليقينية وأن التفكير الإنساني لا يستطيع أن يكتفي بهذا وإنما يحزم بأنه "لا فرق بين الطبيعة والواقعيين إلافي المبدأ الذي تمسك به زولا في الانتهاء في القصص إلى إنتاج أيدها العلم من قبل".[1]

أعلام المذهب الواقعي:

1- غوستاف فلوبير (1821-1880)"Gaustave flauber" من أعماله: مدام بوفاري 1857-التربية العاطفية 1869

2- إميل زولا (1840-1902) "Emile zola"رئيس المدرسة الطبيعية من أعماله: أتهم 1898، الرواية التجريبية 1880

3- جي دي موبوسان (1850-1893) "Gay de Maupassant" من أعماله:

4- تولستوي (1883-1945) "Tolstoialechseinkolaicitch من أعماله:

5- ارنست همنغواي (1898-1960) "Ernest hemin gway" كاتب أمريكي من أعماله:

[1] رشيد بوشعير، المرجع السابق، ص69.

6- مكسيم غوركي(1868) "Moscime gorhi" من أعماله: الأم، أبناء الشمس، المجنون، هم ونحن الحصيدة مسرحية، البرجوازيون الصغار مسرحية.

7- شارلز ديكتز (1822-1870)"charles Dichens" من أعماله: مغامرات السيد بيكويك 1837، دافيد كوبرفيلد، الآمال العريضة، أرليفر تويست .

8- بلزاك (1799-1850)"Balzac honoréde" من أعماله: الكوميديا البشرية اشتملت على 150قصة تحرك أحداثها أكثر من 2000 شخصية، ألفها من سنة 1828إلى سنة 1842.

9- ستندال (1783-1842) "Stendhal' وهو رجل عسكري من أعماله: راسين وشكسبير 1823-1825، الأحمر والأسود 1830، مذكرات سائح 1838.[1]

[1] محفوظ كحوار، المذاهب الأدبية الكلاسيكية الرومانتكية، نوميديا، 2007، موزع مكتبة نوميديا، ص122،123.

3. اتجاهات الواقعية:

1.3.الواقعية الانتقادية:

إن الواقعية النقدية اهتمت بالنثر وخاصة الرواية، والمسرحية، والقصة القصيرة، وهذا يعود بالدرجة الأولى على أن النثر ألصق بالحياة، تلك الحياة التي اتخذتها الواقعية ميداناً خصباً لها.[1]

وأصحاب هذا الاتجاه وقفوا موقفاً انتقادياً إزاء المجتمع، وظهر هذا الموقف جلياً أكثر في الأدب الفرنسي عند "بلزاك" BALZAC"(1799.1850م) و "ستندال، STENDHAL"(1783.1842م) وكذلك تجلى في الأدب الروسي عند "دستوفسكي" DOSTOEVSKY" (1821.1881م)، وتولستوي،TOLSTOY" (1828-1910م) صاحب القصة المشهورة "حرب وسام" وإلى جانب هؤلاء الأدباء ضاع صيت الأديب الأمريكي همنغواي" HEMINGWAY" 1899.1961م).[2]

ومن مميزات الواقعية النقدية أنها هجائية ناقمة على الأوضاع الاجتماعية، والظروف التي نشأت فيها، وقد صب الأدباء الذين ينتمون إلى هذا المذهب غضبهم وانتقادهم خاصة على الطبقة الوسطى التي كانت مهضومة الحقوق في عهد الرومانتيكيون، ومضطهدة من طبقة الاقطاعيين والنبلاء.[3] والواقعية الانتقادية توجهت للنثر أكثر من الشعر، لأن النثر مرتبط بالحياة، هجائية ناقده لأوضاع المجتمع، وخاصة الطبقة الوسطى التي عانت الاضطهاد من طبقة النبلاء الاقطاعيين.

---

[1] محفوظ كحوار، مرجع سابق، ص39.40.

[2] محمد موزاوي، المذاهب الأدبية الغربية وأثرها في الأدب العربي، المطبعة الجزائرية للمجلات والجرائد ص35.36.

[3] المرجع نفسه، ص39.40.

2.3.الواقعية الاشتراكية:

لا يوجد تعريف جامع مانع للواقعية الاشتراكية، ذلك أن هناك أنواعاً من الواقعيات الاشتراكية تختلف باختلاف الأدباء، والأمكنة، والأزمة وطبيعة الممارسات الإبداعية.

لدينا تعريف قدمته الموسوعة العلمية الفلسفية التي وضعها مجموعة من العلماء والأكاديميين السوفيات (موسكو 1967)، إن جوهر الواقعية الاشتراكية يمكن في الإخلاص (حقيقة الحياة) يصرف النظر عن مدى ما تكون عليه من جفاء، ويكون التعبير عنه في صورة فئة من زاوية شيوعية، أما المبادئ الأيديولوجية والجمالية الأساسية لواقعية الاشتراكية فتمثل في الوفاء للإيديولوجيا الشعبية ويعود الفضل لهذه السمة إلى مؤتمر الأول للأدباء السوفيات الذي انعقد بموسكو من 17 أوت إلى الفاتح من سبتمبر 1934 ويعد هذا المؤتمر تحولاً تاريخياً في مسار الثقافة السوفياتية، تمثل الواقعية الاشتراكية بالنسبة إلى أدباء الاتحاد السوفيات الذين كانوا في وقتها بصدد وضع أسس المجتمع الاشتراكي مثالي نموذجي الروح الملحمية الجديدة التي تؤسس للبطل الاشتراكي صانع التاريخ ومستقبل الإنسانية وأوضحت الواقعية الاشتراكية.[1] والواقعية الاشتراكية يكون التعبير الأدبي موجها لدعم التوجه الشيوعي.

3.3.الواقعية الطبيعية:

وهي شكل جاد من أشكال الواقعية يلتصق بالمادي، والملموس التصاقاً مبالغاً فيه فأصحاب هذا الاتجاه يعملون على توثيق صلة الأدب بالحياة، فصوروا الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده، وهمومه، واستعانوا بالعلوم التجريبية، العصرية لتحليل الواقع الاجتماعي، فأخذوا يطبقون نظرياتهم في أدبهم وعلى هذا الاتجاه، نجد الأديب الفرنسي "ايميل زولا

[1] سعد جاب الله، الطيب بودربالة، مجلة المعرفة كلية العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع7، 2014، الجزائر. بسكرة.

(emile Zola) وقد بين قصصه التجريبية، وفي اعتقاده أن الأديب يطبق مكتشفات الفيلسوف "داروين ونظرية أصل الأنواع، وقانون الأثر الحاسم للبيئة.

يرى بعض النقاد أن الواقعية الطبيعية امتداد للواقعية النقدية ومحمد مندور يذهب إلى "ان هذا المذهب الذي يتزعمه "ايميل زولا تطوراً طبيعياً للواقعية النقدية" وكذلك الأمر بالنسبة لمحمد غنيمي هلال" والذي يفهم من سياق كلامه عن هذا المذهب أنه يعد مواصلة لتطور الواقعية النقدية.[1] والواقعية الطبيعية هي تصوير للواقع الاجتماعي لكن الاستعانة بالعلوم التجريبية كأسقاط نظرية داروين(darwin) وأصل الأنواع على الأدب وهو مجرى النقاد صوره جديده للواقعية النقدية.

4.3.الواقعية السحرية:

تشير الدراسات النقدية، الفلسفية لصفوة كتاب، وأدباء أمريكا اللاتينية إلى أن الواقعية بمفهومها الغربي التقليدي وقيمها الجمالية التي سبق لنا عرضها قد مرت في هذه القارة الشابة التي تشبهنا إلى حد بعيد ثقافيا وايديولوجيا بأزمة كبرى انشقت على أثرها إلى تيارين أساسيين: أحدهما التيار الطبيعي الذي يقتفي أثر "زولا" التجريبي الوثائقي في جانبه النظري. والثاني أخذ يبحث عن صيغة واقعية خاصة به، حتى اهتدى بفطرته ويوحى من أصوله الإنسانية، والثقافية، والاجتماعية، إلى شكل جديد من أشكال الواقعية. قد يبدو متناقضا معها للوهلة الأولى، ولكنه في حقيقة الامر إثراء لمفهومها العادي، وإدخال لعنصر جدلي في تركيبها، وتأكيد لعوامل حقيقية فعالة في بنيتها وهي <الواقعية السحرية> التي سنعرض لها في هذه الصفحات، وقبل أن ندرس معالم هذا القناع <الواقعي> الجديد في القصة ينبغي أن نلقى نظرة سريعة على الشعر, فنجد أن كبار الشعراء في أمريكا اللاتينية _ وقد توج ثلاثة

[1] المرجع السابق، ص36.

منهم بجائزة < نوبل > _ قد جاهدوا في خلق عالم خالص (الخيال) واكتشاف واقع اخر غير الواقع العادي الملموس يمتد في أعماق الأرض كالجذور غير المرئية التي ينبت منها هذا العالم الحسي، و إذا كان الشعر بطبيعته ينزع إلى الصور الجمالية الرمزية المركزة، فإنه في أمريكا اللاتينية يكاد يعود إلى منبع واحد هو < الأسطورة > باعتبارها مجمع الرموز ومجالها معا, إذا أن الأسطورة تركز الفكرة في مجموعة من الصور المرتبطة التي يستطيع القارئ أن يستخلص منها نتائجها الأخيرة عندما يصل إلى مشارف أقصى ما يمكن أن يقال، على ضفاف معاني الكلمات قبل أن تقع في هوة الصمت.[1] والواقعية السحرية اتجاه جديد من اتجاهات الواقعية ظهر في أمريكا اللاتينية، وظهر هذا الاتجاه نظرا للتعبير عن الواقع مرتبط بالتفكير الأسطوري أي أن الأدب هو التمثيل الدقيق لما يحيط بنا حتى يبدو واضحاً ومتطوراً وبذلك فالواقعية نفسها اكتشاف عالم آخر.

4. مبادئ المذهب الواقعي:

إن مبادئ المذهب الواقعي في الأدب تحددت عبر مراحل كثيرة، ومتعددة، للتحولات التي عرفها هذا المذهب، ويمكن الوقوف عند أبرز هذه المبادئ:

- **تمثيل الأشياء:** المقصود هنا هو أن يكون الأدب ممثلاً للأشياء المحيطة بأبعادها وتفاصيلها الدقيقة، وجوانبها، واجزائها حيث تبدو متطورة واضحة ومحددة، وبذلك تبتعد عن الغموض، والايحاء، وتكتفي بالصراحة والأسلوب المباشر.
- **مزج الحوادث:** على أن الواقعية تتجه إلى الوضوح والدقة، إلا أن بعض مبادئها يقوم على المزج بين الحوادث اليومية المألوفة في حياة كل إنسان مع بعض الحوادث الأخرى التي تكون منها بعض المبالغة والابتذال وذلك يظهر في الأدب الاغريقي.

[1] صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980، ص289.290.

- **اللغة البسيطة:** يسلط المذهب الواقعي الضوء على استخدام اللغة البسيطة السهلة المتداولة والتي يمكن أن يفهمها الجميع وذلك لما في هذه اللغة من اقتراب من الواقع، وتجسيد له ومحاكاة صادقة لتفاصيله إضافة إلى اقتراب العمل الأدبي من حياة المجتمع.

- **القضايا الإنسانية:** يهتم المذهب الواقعي في الأدب بطرح القضايا الإنسانية والابتعاد عن كثير من القضايا الميتافيزيقية وعلاقة البشر بالقدر، إنما يهتم بتحليل شخصيات الأعمال الأدبية من منظور الانسانية وفي ضوء علاقتها بالواقع المحيط.

- **الانتقاد الساخر:** من المعروف من الأعمال الكوميدية في معضمها تحاكي الواقع وتعالج قضاياه ومن مبادئ الواقعية في هذا الصدد أن يكون هناك روح السخرية الناقدة للمجتمع ومشاكله، وبذلك تخفف من أعياء هذه الحياة عن القارئ.

- **تصوير التناقضات:** تهتم الواقعية بعرض الحياة بكل تناقضاتها فليست الحياة حزناً مطلقاً ولا فرحاً انما ولذلك تتجه الأعمال الواقعية إلى عرض الحزن والفرح في المشهد نفسه والبؤس والسعادة في اللقطة ذاتها لكي تنقل الحياة كما هي دون تغيير.[1] تهتم الواقعية بالقضايا الإنسانية وعلاقتها بالواقع، وتنقد الواقع بأسلوب فيه من السخرية لتخفيف من أعباء الحياة، فالحياة هي مزيج من المتناقضات التي كانت مجال الواقعية فالحياة ليست فرحاً دون حزن أو العكس.

[1] اسراء أبورنة، أنوار عبد الغني، المذهب الواقعي في الأدب، https://sotor.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B0%D9%87%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9%D9%8A_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8، 2024/03/20، 13:20.

الفصل الثاني: تجليات الواقعية في رواية أشياء ليست سرية جدا لهند جودر (مقاربة سوسيو بنائية)

1ـ نبذة عن الروائية هند جودر.

2ـ ملخص الرواية.

3ـ دراسة العنبات النصية.

4ـ التحليل الواقعي لمكونات السرد في الرواية.

5ـ التحليل السوسيو بنائي في الرواية.

1. نبذة عن الروائية هند جودر:

هند جودر شاعرة وروائية، وناشطة ثقافية من مواليد 12 جوان 1972 بقصر البخاري ولاية المدية، درست بمعهد علوم الإعلام والاتصال بين عكنون بالعاصمة سنة 1992 وعضو مؤسس لجمعية بيت الشعر الجزائري، ورئيسة مكتب بيت الشعر الجزائري لولاية أولاد جلال. صدر لها: (بداهة الرصيف)، مجموعة شعرية عن دار الهدى سنة 2012، (أشياء ليست سرية جدا)، رواية عن الجاحظية سنة 2017 (طبعة أولى روزا)، (طريقتي في الرقص قديمة) طبعة ثانية عن منشورات بيت الشعر الجزائري 2022، (يوم يجلس قبالتي)، مجموعة شعرية ..عن دار خيال 2024، رواية تحت الطبع.. (راندیفو).

2. ملخص الرواية:

بدأت هند جودر روايتها بأبيات من الشعر إذ أخذت بنا إلى تاريخ "**1 ديسمبر 2010**".[1] حيث بدأت بوصف الأصوات الأتية من الخارج، يأتي يوم السبت الذي وصفته بالفوضى كالعادة نجدها تتلصص، وترى الأحدب ذو الحدبة متغضن الوجه يجر عربة القمامة، سبت آخر والأفكار الوساوسية لا تصحو منها، تحاول الموت فلا تستطيع، " **هذه الجثة الهامدة تبحث عن تابوت**"[2]، فلا تجده لكن مع هذا تتذكر وجود الله معها " **لا أحد يفهم الأحدب مثلما افهمه أنا**"[3]، هنالك خيوط رفيعة تربطها به.

تعود بنا هند إلى زمن آخر 1994 وهي الفترة التي تزوجت فيها من أحمد إذ تصف تفاصيل زواجها التقليدي في الدوار أين كانت تقطن، ثم انتقالها إلى رصاص، فأصيب أحمد بوعكة صحية، ولكن بعد إجراء العملية، عادت حياته لطبيعتها.

---

[1] هند جودر، رواية أشياء ليست سرية جداً، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2019، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص15

[3] المصدر نفسه، ص22.

تغيرت حياة حورية بعد انتقال زوجها إلى العمل، تغيرت شخصية أحمد فلم يعد يهتم لأمر العائلة، تبحث حورية عن الأسباب ولكن دون جدوى، وبعد محاولات عديدة أخبرها أحمد سبب غيابه وهو هروبه من الأمن لأنه تاجر بالمخدرات.

في سنة 2010 تتجه حورية إلى محل اتصالات فحدث ولفت انتباهها صاحب المحل فستأذنته بطلب رقمه وعند رجوعها إلى البيت وجدت الأحدب مما أثار حيرتها، وفي اليوم الثاني تستعد حورية لتزور صاحب المحل مرة ثانية وأكثر من ذلك فلم تعد تهتم لأمر زوجها حاضرا كان أم غائبا مما أوقعه في حيره من أمره وفي تساؤل عن سبب تجاهلها له،" **فتسمع أصوات بالخارج، فأسرعت إلى النافذة وإذ به الأحدب يوزع حلوى بمناسبة ازدياده مولود جديد**"[1].

في" 04 جانفي 2011 كان عيد ميلاد ابنتها هديل واستعدت الجارات والصديقات للإحتفال معها بهذه المناسبة"[2].

الأشياء في حياة حورية هي أشياء عادية لكنها جعلتها مميزة، وسرية، واحتفظت بها لنفسها، وبعد صراع كبير مع المرض أجرت عملية جراحية ليزداد ألمها، فكان أحمد البلسم لتخفيف هذه المعاناة عن حورية، وأثناء زيارته لها رفقة أبنائهما أهدى لها هدية غالية عليها وهي ديوانها، فسرت كثيرا بذلك.

[1] المصدر السابق، ص135.

[2] المصدر السابق، ص138.

3. دراسة العتبات النصية:

من الشائع أن العتبات لها دور كبير، ومهم جدا من حيث أنها قد تساهم، وتساعد القارئ على محاولة فهم النصوص، واستنطاقها والغوص في دلالتها البعيدة والقريبة.

1.3 مفهوم العتبات:

لكل بيت عتبة، ولكل عمل بداية، ولكل نص فضاءات خارجية تصاحبه وتحيط به من عنوان، والصورة، وإهداء، ومقدمة... إلخ إذا تعد العتبات عنصرا مهما وأساسيا لمساعدة القراء،[1] أما المفهوم الذي قدمه جيرار جينيت (G. Genette) في كتابه (عتبات) ويقصد بها مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص، أو الكتاب من اسم الكاتب، والعنوان، والجلادة، وكلمة الناشرة الإشهار، وحتى قائمة المنشورات المكلف بالأعلام، دار النشر.

إذن فالعتبات هي تلك البديات التي تحيط بالنص من الخارج، الذي من خلالها يستطيع القارئ الدخول إلى المتن.

3-2 عتبات النص الداخلي:

أ- العنوان:

وقد بدأ الأهتمام بالعنوان وملحقاته منذ أن صرح رولاند بارت (ROLand Barthes) تساؤله الشخصي التأسيسي (من أين نبدأ) حتى أخذه الدارسون، السؤال المفتاحي لدراسته العتبات النصية لكونه الأشارة الأولى. [2]

---

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، (باب العين)، الجزء 2، مصر، ط1، ص582.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429. 2008م، ص44.

ويعرفه ليوهوك Lēohoek " أنه مجموعة علامات لسانية التي يمكن أن ندرج على رأس النص تحدد محتواه العام، وتعرف الجمهور بقراءته: «ليصبح العنوان بهذا التصور مجموعة من الإشارات اللفظية الدالة تمثل ابداعا يجعل المتلقي يتفاعل معه ويستسغيه[1].

ب- وظائف العنوان:

1. وظيفة تعيينية: ويذكر جينيت بإمكان هذه الوظيفة دون وجود وظائف أخرى يؤكد مجدداً على أنها وظيفة العنوان.

2. وظيفة ايحائية: تدفع بالعنوان إلى حمل ايحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصاً بالجنس الأدبي.

3. وظيفة وصفية: هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان.

4. الوظيفة الإغرائية: تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعول عنها كثيراً على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرز بالقارئ المستهلك، بتنشيطها.

5. الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة: يقول جينيت عن هذه الوظيفة لا مناص منها لأن العنوان مثله أي ملفوظ بعامة له طريقة بالوجود.

يتموضع عنوان الرواية التي بين أيدينا في الأتجاه الأيسر بخط بارز وواضح حيث أنه كتبت" أشياء" باللون الأحمر، وكتب أكبر حجما من "ليست سرية جدا" التي كتبت تحتها مباشرة باللون الأبيض.[2]

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ت.د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ،2008م، ص 70.

[2] المرجع السابق، ص78, 88.

ج/. أهمية العنوان:

- تحديد دائرة تواصله بالنص.
- يُحمل القارئ زاداً كان قد استقاه منه.
- يعمل على قراءة شفرات النص بعد هدمه.[1]

3-3 دراسة مستويات العنوان:

أ-المستوى الصوتي: تتعدد الأصوات التي تظهر في العنوان بين المهموسة والمجهورة وجمعناها في الجدول التالي:

الحروف	صفاتها	مخارجها	دلالاتها
أشياء			
الألف	الجهر	تخرج من تجويف الحلق والفم	الإصمات، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح.
الشين	الهمس	بين وسط اللسان والغار وسط الحنك غاري	الاصمات، التفشي، الرخاوة، الاستقبال، الانفتاح.
الياء	الجهر	بين الوسط اللسان والغار وسط الحنك غاري	الإصمات، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح.
المد	الرخو المجهور	من جوف الفم	المبالغة، الترهيب.

[1] ينظر، نوال أقطي، وفوزية دندوقة، العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة، جامعة محمد خيضر بسكرة، المجلد 5، العدد 2، سنة 2021، ص 152.

الهمزة	الجهر	الحنجرة بين الوترين الصوتين حنجري	الشدة، الإصمات، الاستفال، الانفتاح.
سرية			
السين	الهمس	بين طرف اللسان وأطراف الثنايا (أسناني لثوي)	الإصمات الصفيرة، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح.
الراء	الجهر	بين مقدم اللسان وأول اللثة (لثوي خلفي)	الانحراف، التكرير، التوسط، الاستفال، الانفتاح.
الياء	الجهر	بين وسط اللسان وغار وسط الحنك غاري	الإصمات، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح.
التاء المربوطة			
ليست:			
اللام	الجهر	بين مقدم اللسان وأول اللثة (لثوي خلفي)	الانحراف، التوسط، الاستفال، الانفتاح.
الياء	الجهر	بين وسط اللسان وغار وسط الحنك غاري	الإصمات، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح.
السين	الهمس	بين طرف اللسان وأطراف الثنايا (أسناني	الإصمات، الصفيرة، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح.

		لثوي)	
التاء	الهمس	بين مقدم اللسان وأول اللثة (لثوي أمامي)	الشدة، الإصمات، التوسط، الاستفال، الانفتاح.
جدا			
الجيم	الجهر	بين وسط اللسان والغار وسط الحنك غاري	الشدة، الإصمات، القلقلة، الاستفال، الانفتاح.
الدال	الجهر	بين مقدم اللسان وأول اللثة (لثوي أمامي)	الشدة، الإصمات، القلقلة، الاستفال، الانفتاح.
المد	الرخو المجهور	من جوف الفم	المبالغة، الترهيب. [1]

نلاحظ من الجدول غلبة الأصوات المجهورة عن الأصوات المهموسة وهذا دليل على أن السمة الغالبة التي ترتبط بالأشياء، هي الهمس والصوت الخافت، فلا ينبغي أن يعيها غير حورية لأنها أسرار حياتها، لكن من جهة أخرى وكأن حورية تريد البوح عن هذه الأشياء لأنها أساس الحياة رابط العلاقة وخاصة مع زوجها(احمد) صحيح هي أشياء بسيطة لا تكاد تذكر لكن الافصاح عنها والتعبير يمنحها بعد أسمى، ومعاني تدخر، فهي كوقود به تستمر الحياة وتروق في نظرا حورية ومن حولها.

[1] هناء سعداني، مطوية علم الأصوات الفونولوجيا، ثانية ماستر، علوم اللسان.

حورية شغلتها أشياء، لأشي واحد أشياء تحقق صفة تكامل بتكاملها وأن اختفى واحد منهما، فكان النقص والخلل الاشياء حورية ترسمها في تفاصيل يوميها وحياة، تعطيها من الاولوية عن أشياء تبدأ أولى وأهم.

ب-المستوى المعجمي:

أولا: أشياء:

لدينا: شيء جمعها أَشْيَاءُ، الشيء: هو الموجود. الشيء: ما يتصور ويخبر عنه، وهو أسم لإي موجود ثابت متحقق يصغ أن يتصور ويخبر عنه سواء، أكان حسياً أو معنوي (ويطلق على المذكر أو المؤنث)، شيء بعد شيء، شيئا فشيئا: على سبيل التدريج تباع وتوالي، شيء ما، هو شيء غير محدد،[1] كما نجد في الرواية الأشياء هي ما واجهتها بطلة الرواية وعايشتها في الواقع، وهنا اختارت صيغة متشعبة الرؤى والأهداف.

ثانيا: ليست

وردت في لسان العرب بمعنى كل ما انهمر الدم، فكل ليس السن والظفر معناه إلا السّنّ والظفر، وليس من الحروف، الإستثناء كالا، والعرب تستثني بليس فتقول: قام القوم ليس أخاك، وليس أخويك، وقام النسوة ليس هندا، وأنشد: قد ذهب القوم الكرام ليس وتقول أتى القوم ليس نريدا أي ليس الآتي، لا يكون إلا مضمر فيها، قال الليث: الهمزة والزفت اللام بالياء، وقال الكسائي: ليس يكون جحدا ويكون استثناء ينصب به، كقوله ذهب القوم

[1] جامع المعاني، almaany.com/ar/dict/ar-.https://www
/ar/%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B3%D9%8A%D8%B7،لأثنين 18 مارس 2024، 13:36 زوالاً

ليس زيدا يعني ماعدا زيد، ولا يكون أبدا، ويكون بمعنى إلا نريد، وربما جاءت ليس بمعنى سابق الاتي بنسق بها كقول لبيد: إنما يجزى القتلى ليس الجمل.[1]

ثالثا: سرية:

اسم وهي مصدر صناعي من سر: خفية في تامة، لدينا سِرّية، بكسر السين وشد الراء منسوب إلى السِرّ، سرية جدا مكتوم الإخبار عنه، أما هنا وجد النفي قبلها فهي نهت الوظيفة السرية وأخذت منفى آخر وهو الأفشاء، والعرض.

رابعا: جداً

1- جدا:(فعل)، جَدا جدوا، وجدًا، جَدا فلانا وعليه: أعطاه، جَدا: سأله الجدوى.

2ـ جَدًا (اسم): جَدًا: جمع جَدْيَة، جَدا: (اسم)، الجَدا: العطاء.[2]

ج-المستوى التركيبي:

البنية التركيبية تعتمد على التركيب النحوي اللغوي من اعراب واسناد وجمل اسمية كانت أم فعلية، انشائية أم خبرية، ومن هنا نبدأ في تحليل عنوان روايتنا،" أشياء ليست سرية جداً "، نبدأ أولا بإعراب الكلمات الموجودة في هذا العنوان: فجاءت جملة (أشياء ليست سرية جداً) جملة اسمية تقديراً ل: هذه أشياء ليست سرية جداً.

أشياء: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه.

ليست: فعل ماض ناقص والتاء ضمير متصل واسمها محذوف تقديره هي.

---

[1] لسان العرب، لإبن المنظور جمال الدين إبي فضل محمدين هكرم مج8، مادة وقع، تح. أحمد عامر حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط2، 2009ص 479.

[2] المرجع السابق، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-/ar/%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B3%D9%8A%D8%B7 الأثنين 18 مارس 2024، 13:36 زوالاً

سرية: خبر ليس مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره.

جداً: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره.

إن عنوان رواية أشياء ليست سرية جداً، جاء جملة اسمية تتكون من خبر تمثله (أشياء) وهو خبر لمبتدأ محذوف، وفعل ماضي ناقص (ليس) مع ضمير متصل لاسم محذوف وخبرها (سرية)، ووظف التمييز (جداً) لاثبات سرية الأشياء، أما المسند والمسند إليه وكما جاء في كتاب "لسيبويه" وهما مالا يفى واحد منهما على الآخر ولا يجد المتكلم منه بدا.

وفي هذا العنوان جاءت كلمة أشياء مسند إليه سرية مسند أسندت صفة السرية للأشياء، حيث المسند إليه خبر لمبتدأ محذوف أما سرية فهي خبر مرفوع.

د-المستوى الدلالي:

إذا نظرنا إلى المعاني التي تضمنتها رواية (أشياء ليست سرية جداً)، فهي تشير إلى الحزن والآلم ومعاناة المرأة المهمشة من طرف المجتمع.

جاءت ألفاظ العنوان "أشياء ليست سرية جداً" موحية إلى واقع المرأة المضطهدة في المجتمع، حيث حرمت من أبسط الحقوق في مجتمع يقدس الذكورية والرفع من شأنه.

ويمكن القول بأن لفظة "أشياء" هي من الممكن تكون أحلامها التي لطالما حلمت بها وقامت بنحتها في مخيلتها، ولكنها لم تتحقق في ظل مجتمع تحكمه العادات والتقاليد.

أوحت لنا هذه الرواية لواقع امرأة عانت من أفكار المجتمع، والعادات التي تسوده، حيث نظر إليها بإستبداد، وقام بإقصاء دورها وتشويه صورتها داخل مجتمع ذكوري. جسدت لنا كذلك كيفية مواجهتها للروتين القاتل الذي أصابها بالملل، ووصفت لنا واقع زواجها

وصورتها في نظر زوجها الذي كان منشغل بعمله فأصبحت تتعايش مع واقعها المرير وحقيقة مرضها المؤلم الذي جاهدته بكل ما أوتيت.

وهنا نستطيع القول أن الكاتبة استطاعت أن تسقط عنوان الرواية على مضمونها وهذا لأن العنوان جاء معبر عن كل التفاصيل والأحداث التي تصب في موضوع الرواية.

أشياء لا تخجل من البوح بها في نظر حورية، لكن المجتمع يراها بعين دونية والبطابوهات التي لا ينبغي التعرض لها هي أشياء تبوح بالحب، بالمؤدة تودد الزوج إلى زوجته الذي ينظر له في مجتمعاتنا محاولة إعلاء المرأة سطوتها أمام الرجل لكن الدين أنر بذلك ودعا إليه وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم تسرد تفاصيل علاقاته معا زوجاته التي يميزها المؤدة والاحسان والاحترام.

3ـ4 عتبات النص الخارجي:

أ/. اسم الكاتب:

نجد اسم المؤلف في رواية "أشياء ليست سرية جدا "جاء مكتوبا في الجانب الأيسر من الرواية ذلك الأن وجودها في هذا العمل السردي ليس حاضرا بالشكل البارز، وكان مكتوبا باللون الأسود حيث يرمز إلى الحزن والألم.

ب/. الغلاف:

وتضمنت الخلفية رواية" أشياء ليست سرية جدا "العنوان، اسم الكاتبة، دار النشر، مصمم الوحة الغلاف "عز الدين طيبي"، وتضمن الغلاف من حيث الصورة بعض السحب وبروز اللونين الأبيض، والأزرق الفاتح، والزهور في خلفية الغلاف باللون الأسود إضافة، إلى صورة إمرأة تحتضن رجل من الجهة اليمنى، لعل اللون الأبيض والأزرق الفاتح تظهر دلالتها في صورة المرأة التي تحتضن الرجل فالأبيض والازرق السماوي ألوان تشير إلى

الهدوء والتوازن والسكينة، وكيف لأنثى أن تشعر بذلك إلا من إحضار رجل زوج جسد صورة رجل في الحياة (الأب، الأخ، الأبن والزوج الاحتواء المرأة واستعاب عواطفها).

ج/. الاستهلال:

استهلت هند جودر روايتها ببعض الأبيات من الشعر حيث يمكن أن نقول عن هذا الاستهلال على أنه جاء على شكل قصيدة عمودية تمت صياغة هذا الاستهلال على النحو الآتي:

أيها المساء

البائد كأسلافي الرعاة

وآبائي المنجّمين

ضمّني بحنانك بالغ

واعطف على ناحيتي اليسرى

ارتكبت ما استطعت من حماقات على جلدي

المحمّص[1]

ربط اللون الاحمر باللباس التي ترتديه المرأة للتعبير عن المشاعر المتأرجحة والعاطفة الجياشية التي تمثل المرأة فهي لا تصمد، أما عقلانية الرجل دائما المتحكم في عاطفتها، حورية المرأة التي لم تكشف على حقيقتها، فهي عواطف مكبوتة، لم تكون حورية لتتألم من قسوة هذا العالم وسيطرته لو كانت بلا عاطفة.

[1] الرواية، ص5.

يمكن القول إن الاستهلال له علاقة كبيرة بالمضمون عمدت هند ذلك حتى يستوقف القارئ محاولاً فهمها واستيعابها والبحث على معناه داخل النص.

بهذا نستطيع القول أن الروائية استطاعت من خلال الاستهلال أن توقع القارئ بدفعة في أعماق النص ومن هنا ندرك أن علاقة النص، بالاستهلال علاقة المبدع بالمتلقي لأنه قد عمل على إضاءة طريق القارئ بالوصول إلى المتن.

د/- المؤشر الأجناسي:

إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان كما يرى جينيت فقليلا ما نجده اختيارا ذاتيا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك.[1]

لهذا فإنه يعتبر نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يردان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه البنية، وإن تصنيفها أو اقرارها فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل.

إذن المؤشر الجنسي هو عتبة من عتبات المتواجدة في الغلاف، إذ يعمل هذا المؤشر على تسهيل عملية تلقي العمل الأدبي، وهو ما يعرف بجنس العمل، الذي تعد معرفته وظيفة ضرورية القارئ.

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص89.

والمؤشر الجنسي إحدى العتبات المتواجدة في الرواية "أشياء ليست سرية جدا" حيث تموضع في دائرة رسمت باللون الأسود حيث حددت فيها الكاتبة جنس العمل الأدبي بعبارة "رواية".[1]

هـ/- دلالة الألوان:

من الشائع أن الدلالة الرمزية للألوان التباين من مكان لأخر ومن زمان لأخر وأنها أكثر ارتباطا بالثقافة والعادات والتقاليد، والوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه المرء وإذا اختلف النسق الاجتماعي والثقافي اختلفت بالضرورة الدلالات المرتبطة بالألوان ففي المزنبيق مثلا يعبر اللون الأسود عن الفرح وفي المجتمع المحلي يرمز اللون الأسود إلى الحزن والحداد ويشير اللون الأحمر إلى القوة وذلك لوجود علاقة وثيقة بينه وبين الدم، كما يرمز الأحمر لدى الغربيين إلى الشياطين والأرواح الشريرة.[2]

اللون أثر فيزيولوجي ينتج في شبكة العين حيث تقوم الخلايا الخروطية بتحليل اللون المناسب سواء أن كان اللون ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء أو عن ضوء الملون.[3]

جاء خلاف الرواية التي بين أيدينا "أشياء ليست سرية جدا" يحتوي على ثلاثة ألوان تقريبا ألا وهو الأبيض والأحمر والأسود

أما اللون الأحمر هو لون يتضمن حرارة وإثارة وقد أطلق البعض عليه باللون الشهوى وفي الرواية جاءت صورة المرأة التي تحتضن الرجل بلباس أحمر ما دل على الحزن والاكتئاب أما اللون الأسود يدل على الحزن والحداد وظهر ذلك في أسفل الغلاف حيث

[1] المرجع نفسه، ص90.

[2] سيكولوجية الألوان، خالد محمد عبد الغني، الوراق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2015ص26.

[3] كلود عبيد، الالوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط1، 2013، ص1.

لونت الزهور، عادة الزهور تحمل ألوان زاهية بين الزهري والأصفر و الأحمر، الألوان التي يمكن أن تترجم الاحاسيس، لكن زهور سوداء ربما تدل على حورية الزهرة أي انها في ريعان شباب في أوج مرحلة العطاء، لكنها آفلة لم تعد جاهزة للتضحية بحب، أصبحت تشعر وكأنها تحتضر، بخفت صوتها يوما بعد يوم

4-تحليل الواقعي لمكونات السرد في الرواية:

1.4 واقعية الشخصيات:

الشخصية هي كل من شارك في أحداث الحكاية سلباً أو ايجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع مخترع، ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها وللشخصية قسمين نذكر:

ـ **الشخصية الرئيسية:** الشخصية الرئيسية هي الشخصية التي يختارها الكاتب أو القاص لتقوم بتمثيل الدور الذي أراد تصويره، أو تقوم بالتعبير عن الأفكار والأحاسيس التي قصدها، فهي الشخصية التي تتمحور عليها الأحداث.

ـ **الشخصية الثانوية:** الشخصية الثانوية هي التي تقوم بدور العامل المساعد، تربط الأحداث فتعمل على إكمال الرواية، كما تقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتعمل على تعديل سلوكها.[1]

[1] أحلام بكري، أنواع الشخصيات في الرواية، (تدقيق أحمد بني عمر)، https://mawdoo3.com/%D8%A3%D9%86%D9%88%D8%A7%D8%B9_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%AE%D8%B5%D9%8A%D8%A7%D8%AA_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9 2024/5/3، 16:00.

إذن إن الفرق بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، فالشخصية الرئيسية تأتي في المرتبة الأولى وأهميتها تفوق أهمية الشخصية الثانوية لأنها تمثل المركز في العمل الروائي، أما الشخصية الثانوية تأتي في المرتبة الثانية وكما لا يمكن التخلي عنها.

وهذا جدول نقدم فيه شخصيات الرواية "أشياء ليست سرية جداً" لهند جودر بداية بالمركزية ثم الثانوية:

الشخصيات	أبعاد سيكولوجيا	أبعاد خارجية	أبعاد اجتماعية
حورية	–هي شخصية مكتئبة عانت كثيراً من المرض ما جعلها تعيش حالة من الاضطراب والإكتئاب.		– متزوجة أم لثلاث أولاد. – ربة بيت. – أستاذة، عاشت علاقة متوترة مع زوجها.
أحمد	– هادئ وصامت وغامض. – ذو شخصية قوية. – لم يكن رجل عنيف.		– الابن الوحيد للعائلة. – صحفي متنقل.
رابح	– مؤذي ومتسلط	– قصير القامة.	– متزوج.

	وعنيف.	– 55سنة.	
سعيدة	– مطلقة وتعاني من تهميش الأسرة والمجتمع	– قصيرة القامة. – بشرة سوداء. – وجه جاف. – عينان ضيقتان. – أنف عريض.	– لديها ولدان. – امرأة مطلقة.
عبد الوهاب	– شخصية جادة. – رجل حقيقي.	– متوسط القامة. – بشرة سمراء. – شعره أسود. –عيناه جاحظتان. –غليظ الملامح. – لديه كرش. – لم يكن وسيما	– مطلق. – متزوج.
الأحدب	– كان بشوشاً.	– متغضن الوجه. – الرجل القصير ذو الحدبة. – جاف التعابير.	– يعمل عامل نظافة. – متزوج.

		– ملابس رثة. – حركته بطيئة	

عمدت الروائية هند جودر على إضفاء البعد الواقعي ذلك من خلال وصف كل شخصية وصف دقيق بأبعادها السيكولوجية (أي نفسية)، الاجتماعية الخارجية، لأن الرواية مستوحاة من المجتمع الجزائري بصفاتها وسلوكاتها، تعتاد شخصية أحمد زوج حورية الصورة التي ظهر بها في الرواية صورة نجدها يمثلها آلاف الأزواج في المجتمع الجزائري، شخصية الزوج الذي يتفانى في أداء عمله، لكن يبتعد شيئا فشيئا عن أسرته كأنه لا يعنيه أمرها بقدر ما تعنيه أمور أخرى، عاطفته اتجاه زوجته تتميز بالبرودة والإهمال، ولعل ما أضفى البعد الواقعي على شخصية أحمد تلك التفاصيل الصغيرة والعميقة التي تميزها الشخصية كالغموض، والصمت والهدوء.

اما سعيدة المرأة المطلقة التي انجبت ولدان، سوداء البشرة، سعيدة صورة لنساء يعشن نفس التجربة، يحملن نفس المواصفات، فكل مطلقة في مجتمعها هي هدف لسخرية المجتمع، فأحيانا يقال عنها انها هي من كانت سببا في الطلاق، هي ليست من أجمل النساء، وكأن سواد البشرة وقصر القامة هي من استعملتها، لكن سعيدة لم تكن لتتمرد عن الواقع لأنها لن تسلم منه، ولكي تصرف النظر عنها سعت لأن تبحث عن زوج آخر.

نجد حورية في حديثها عن الاحدب ترمز به إلى الحياة، فحركته البطيئة ربنا هي ايقاع ايام حورية وغيرها من النساء الذي يتميز بالتنقل البطيئ، وجه بشوش، فالحياة احيانا تمنحنا الوجه اللطيف منها.

ب-واقعية الزمان:

يرى جيرار جينيت G. Genette أن«من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه. بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه» وقد يسبق زمن السرد. زمن الحكاية، أو يلحقه، أو يزامنه، أو يدخل الواحد منهما بالأخر.

من هنا أهمية الزمن في الحكاية وتقدمه على الفضاء.[1]

أهمية الزمن:

- لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والايقاع والاستمرارية، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الاحداث

- لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباط وثيق بمعالجة عنصر الزمن.

- أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان، أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن تدرسه دراسة تجزيئية. فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.[2]

[1]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002، ص103.

[2] د. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة. مصر،2004، ص38.

المفارقات الزمنية:

1- الاسترجاع: يترك الرواي مستوى القص الاول ليعود إلى بعض الاحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

أ: الاسترجاع الخارجي

بالنسبة للاسترجاع الخارجي فيلجأ إليه الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الاحداث، ويتركز عامة في الرواية الواقعية (كم أسلفنا)، في الافتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيه وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى.[1]

إن الاسترجاع حضر وبشكل كبير في رواية أشياء ليست سرية جداً فالكاتبة أرادت العودة بذاكرتها إلى زمن الماضي بغية ترتيب وتوافق الأحداث التي يمكن ذكرها، تقول حورية: " **البيت الذي سكنته قبل عامين**"،[2] يتمحور في هذا القول استرجاع خارجي فالروائية أخذت تتأمل، وتستحضر الماضي في ذاكرتها، والمعاناة التي عاشتها طيلة هذه الفترة.

وفي قولها أيضا:" **إنها رائحة سبت أخر من العام قبل الماضي على ما أذكر**"،[3] في هذا الاسترجاع تذكر الروائية أنها تنتقل من سبت إلى أخر فهي تعيش اللاستقرار نتيجة الخلل العاطفي والنفسي.

وأما في قولها:" **سنوات مضت من عمري، وأنا غائبة، لا أطرح الأسئلة، ولا الأفكار...**"،[4] فها هي هنا تلوم نفسها عن الصمت في وقت كان يتطلب الأمر الكلام والبوح.

---

[1] المرجع السابق، ص58.

[2] الرواية، ص8.

[3]. الرواية، ص9.

[4] الرواية، ص30.

ونجد استرجاعا خارجيا آخر في قولها:" **20 ديسمبر 2008م سكنت بيتي الجديد الذي تحصلت عليه إطار البناء التساهمي**"،[1] فهي هنا تذكر التاريخ كاملاً وليس عبارة فقط وإنما إشارة منها إلى أهميته كونها انتقلت إلى بيتها الذي ستستقر به.

ب: الاسترجاع الداخلي

فيتطلب ترتيب القصة في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية، ويستخدم الاسترجاع الداخلي أيضا لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها وهذا ما جاءت به الروائية في رواية (أشياء ليست سرية جدا)، فمثالنا على ذلك استرجاعها الذي يظهر في قولها:" **سافر أحمد إلى الجزائر العاصمة في 9 أكتوبر 2001**"[2].

ونلمس استرجاع اخر في قولها:" **العملية الجراحية ترعبني تماماً مثلما أرعبني زلزال العاشر من أكتوبر 1980كنت في العاشرة من عمري**"[3].

ولدينا استرجاع آخر في الرواية وهو زمن دخول الإرهاب للجزائر فهي ذكرت هذا الحدث الكبير قائلة:" **الإرهاب الذي كشر عن أنيابه بالعاصمة عزل أحمد، منعه من مزاولة عمله كصحفي بإحدى الصحف الجزائرية المستقلة**".[4] وهذا الحدث كان قبل أربعة سنوات فهي تزوجت في فترة الإرهاب 20 جانفي 1994.

الاسترجاع تقنية أرادت المؤلفة من خلالها التعبير عن حجم الخوف الذي سكنها، فتذكرت تواريخ تعد حاسمة بالنسبة لها، شكلت منعرج أو نقطة تحول في حياتها، وعادة ذكر الماضي

[1] الرواية، ص83.
[2] الرواية، ص74.
[3] الرواية، ص182.
[4] الرواية، ص48،49.

بالتاريخ المفصل، اليوم والشهر والسنة، يضفي على الرواية مسحة واقعية، وكأن هذه الأحداث قد حصلت بالفعل وليس مجرد أحداث متخيلة.

2ـ الاستباق:

هو مخالفة ليسر زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية في ذكر حدث لم يحن وقته بعد. والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب، أو شكل تنبؤ افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل. والاستباق أنواع منها:[1]

أ- الاستباق الخارجي:

هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة، ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف، والأحداث، المهمة، والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها، (استباق خارجي جزئي) وقد يمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن كتابة الرواية (استباق خارجي تام)[2].

شهدت رواية (أشياء ليست سرية جدا) مجموعة من الاستباقات التي تعرض أحداث النص الروائي نذكر منها: الاستباق الخارجي: ورد هذا النوع في قول الكاتبة «4جانفي 2011عيد ميلاد هديل، أنه يوم جمعة وهذا جميل»[3] وفي هذا الأخير استبقت البطلة زمن من الفرح والسرور، وتجسد ذلك في عيد ميلاد ابنتها هديل، ويعتبر هذا الحدث من أجمل أيام حياتها، وفي قولها «اليوم: الأحد، المكان: حي لاصاص، البلدة: الخالدية، 12ديسمبر 2010...»[4].

[1] لطيف زيتوني، مصدر سابق، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص16

[3] الرواية، صفحة138.

[4] المصدر نفسه، ص98.

استباق ثاني رسمت فيه صاحبة الرواية صورة الخالدية، في المستقبل فتصفها بأنها جميلة الطبيعية ساحرة المناظر وخاصة أثناء نزول المطر، تصور يصاحب حورية، تأمل أن تتغير الأوضاع في الخالدية، وتمتد مشاريع النهضة والتغيير إليها، أما دلالة المطر، فهي صورة التجديد علامة التغيير الجذري، الذي يبدأ من الفرد، مرورا بالمؤسسات الأخرى، لان بدون هذا التغيير الحقيقي، ستبقى الأوضاع على حالها وتبقى الخالدية القرية التي يعرف كل واحد منها حقيقة الآخر ولا يجد عملا سوى التكلم عن خصوصيات الاخرين وحياتهم.

ب-الاستباق الداخلي:

إذا كان الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النصوص الروائية. فالاستباق الداخلي أكثر توظيف، ويتميز لكونه يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوز كما أنه يعرض القص، منها كالاسترجاع الداخلي لحظر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي.[1]

ويظهر وفي قولها: «**1ديسمبر 2010**»[2] ففي هذا المثال تسبق الروائية أحداثها التي جرت قبل عامين عندما سكنت بيتها الجديد، حورية تستبق الحدث، حدث الاستقرار في بيتها الجديد، البيت الذي تحلم بأن تسهل في أركانه وتبسط بفسحه، هو رجاء، وأمل، أن تحقق الحلم، ربما البيت هنا ليس البيت الذي امتلكته عن طريق قرض التساهمي، معنا البيت أكبر من ذلك البيت هو الوطن الذي تحلم أن تعيش فيه حورية، شعاره السلم والتعايش والحوار بدل المشاحنات والتهميش والإقصاء والظلم.

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، (محمد معتصم، عبد الجليل الأردي وآخرون)، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م، ص80.

[2] الرواية، ص7.

ومجمل القول ان الكاتبة بألية الاستباق، والاسترجاع ذاتها تطرقت إلى محورين محور الخوف، الموت، الهلع، الدم، الدمار... وإلخ ومحور أخر الأمل والتفاؤل والسلام فحورية بإستباقاتها بدت متفائلة ومحبة للحياة بتعالي الرؤى البيضاء لمعانقة مستقبل جديد.

ب-واقعية المكان:

أما عن واقعية الأمكنة نقلت لنا الساردة مجموعة منها ذات أبعاد حقيقية، مما وسم الرواية بعد واقعي، إذ خرجت هذه الأمكنة من الرواية للواقع وجعلتها تغوص في حيثياته ومكنوناته.

فالأماكن فيها تعكس مشاعر الطمأنينة، والحماية، والحب من جهة، وتنزاح إلى مشاعر الخوف والحزن كالسجن الذي يعد مكان يحرم فيه الفرد من ممارسة حياته بحرية.

1-الساحة:

تعد الساحة مكان عام يتم الالتقاء فيه بأبناء الحي والجيران والباعة، فيعلوه ضجيج وأصوات صاخبة تكاد تكون مزعجة، كما تصف الساردة: «**الأطفال يلعبون في ساحة الحي، الباعون الجوالون، الجيران، الفلاحون بدرجاتهم النارية واصواتهم المزعجة صباحا، صباحا باكر**»[1]، تعد الساحة مكان واقعي من الأماكن التي نتردد عليها فهي بمثابة ممر، وملتقى الأحاديث السردية، كما أنه يقرب كثيرا من الواقع، وخاصة عندما خصصت أهم المتنقلين فيه كالباعة.

[1] المصدر نفسه، ص24.

2-الخالدية:

ذكرت الخالدية في عدة مواضع في الرواية، والخالدية عبارة عن مكان أو مدينة استقرت بها حورية قبل عامين، والتي تتميز بمناخ شبه صحراوي وقليل المطر، كثير الرياح والزوابع الرملية «**سماء هذا اليوم رمادية بعض الغيوم تتجمع... هنا في الخالدية**»[1].

كما وصفتها الساردة بأنها مكان منطوي ومنعزل «**الخالدية لا تفتح النوافذ على مصرعيها إلا وقت الجنائز، وهي إيضا تختفي بالموت تؤرخ له النساء لايضهرن طبعا، هنا مقدسات حد الدفن هن شبهة خطيرة**»[2].

فالخالدية مكان على ما يبدو أن حورية لم تنعم بالراحة والسكينة فيه، فما نقلته من أوصاف تصف لنا هذا المكان يوحي بشعورها بالغربة، والكآبة رغم محاولة خلق أجواء للتكيف معها، لكنها فرارها الى حقيقة واحدة لا يمكنها البقاء في هذا المكان الموحش.

3-الشارع:

هو مكان واسع فضفاض، الذي يعبر إليه الناس ويلتقون فيه الأحبة والأصدقاء ويتبادلون فيه أطراف الحديث، وتوجد به منازلهم ودكاكينهم وسلعهم... الخ فالشارع يمنح حورية قسط من الراحة بالنسبة للبيت الذي ترى فيه، القيد، والسجن، والكبت، فتقول: «**عبوري إلى الشارع والناس تمنحني حياة أخرى أنيقة ومتلائمة، من خلالها يبدو العالم الخارجي خرافيا مدهشا**»[3].

فالشارع مكان بإمكانه أن يستوعب واقع حورية وحيرتها، فيه تشغل حورية بمراقبة الأشخاص في طريقة مشيهم وكلامهم ولباسهم، لتتناسى بعض الشيء ما يؤرقها من الهموم،

[1] المصدر نفسه، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص10.

فالحياة عندها أصبحت معترك شعاره القسوة والجفاء، الأن مغرمها لم يكن بسيطا، فحورية تفقد صحتها بعد أن استنزفت الحياة طاقتها النفسية والفكرية. لكنها كانت تقاوم أن ترتسم البسمة على شفتيها، وتصر على أن يبقى بيتها قائما رغم أن شروط الحفاظ عليه باتت معدومة.

4-البلدة :

ترى حورية بأنها مكان تمنح الشعور بالطمأنينة والأمان، لأن الفلاحون الذين اختاروا هذا النمط من المعيشة، وهو العيش في الأرض، وحرثها فهي مصدر عيشتهم، وكأن حورية أرادت أن تعيش حياتهم، فهي تتمنى أن تنعم بلحظة من السلام في عالم يسوده التناقض والصراع، لكن حورية لم تشعر بهذه اللحظة لأنها تجهل ما يعانيه الفلاحون، الفلاح يعاني من متاعب عديدة تتعلق بعملية تهيئة هذه الأرض، وكيفية استغلالها. فحورية سلطت الضوء على الجانب المشرق في حياة الفلاح فقط.

5-المدينة:

المدينة هي مكان عام يشترك فيه الناس من كل مكان، يتميز بسهولة العيش إلا أنه فوضوي، مزعج في بعض الاحيان، هواءه، ملوث بدخان السيارات، والمصانع، وأحيائه وشوارعه مكتظة بالمساكن والعمارات «**المدينة لا صمت... لا صنوبر لا غابة... لا وادي لا أنها برية لا منحدر سكك حديدية مصانع... أنجزة... وأشياء متلاشية**»[1]

6-البيت:

عادة نرى في البيت المأوى الذي يحمينا من مخاطر الشارع، الفضاء الذي نشعر فيه بالراحة والاستقرار، لكنه عند حورية لم يمثل ذلك. بل كان هو السجن الذي يخيف مشاعرها،

[1] المصدر، ص93.

ويكبل طموحها، عادة نشعر أيضا بالهدوء في البيت نشعر بتنظيمه وتنظيفه، لأن التنظيم مهم جدا لنمط حياتنا، وهي بيتها غارق في الفوضى، بعيد عن النظام إذ تقول: «**البيت نعم البيت... كرسي مقلوب، ملعقة قهوة مرمية تحت الطاولة، قلم رصاص غير مبري في الثلاجة**»[1].

فكيف لها أن تشعر بذالك الأمان، ولعلى معاناة حورية أكبر من ذلك فليس فوضى البيت العارمة هي السبب المباشر في تردي حالتها النفسية، بل يعود ذلك إلى إخفاق داخلي تحزه حورية كونها لم تنجح في توطيد علاقتها بزوجها.

7-المستشفى

مكان مغلق نوافذ، يأتي إليه المرضى لتلقي العلاج، والرعاية الصحية، مكان يزيد من معاناة المرضى، كونه يفتقد إلى شروط النظافة، ومحدودية الطاقم الطبي، والتي فاقتها أعداد المرضى مكان كان المحطة قبل الأخيرة لحورية لتجري العملية الجراحية المستعجلة فتتخلى حورية عن كل ما يربطها بحياتها، ولتجعل لها غاية واحده وسؤال فريد هو (كيف استرد صحتي)؟. «**بعد يومين من إقامتي بالمستشفى أجريت لي العملية الجراحية بقرار من الطبيب الجراح الذي رأى صور ضرورة استعجال ذلك نظرا لتفاقم وضعي الصحي**»[2].

حورية فهي تشهد صراعا عميقا بين إجبارية خضوعها للعلاج من جهة وقيام الحياة بدونها والتي ستعرف تغيرا كبيرا، وكأنها تلفظ أنفاسها، لا فرق بين نقطة النهاية والمكوث في المستشفى.

[1] المصدر نفسه، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص192.

د-واقعية الحوار:

يعد الحوار من الادوات السردية التي تدعم المؤلف في رسم الشخصيات والافصاح عن مستواها الثقافي والفكري، كما يوضح طبيعة العلاقات التي تربط بين الشخصيات.

1-الحوار اصطلاحا: مراجعة الكلام وتداوله بين طرفين، وعرفه بعضهم بأنه (نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر أحدهما دون الاخر، ويغلب عليه الهدوء، والبعد عن الخصوصية والتعصب).[1]

وهذا ما ورد في الآيات القرآنية الاتية، **قوله تعالى: «فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالاً وَأَعَزّ نَفَراً»**[2] . سورة الكهف آية 34

وقوله تعالى «وَاللهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنّ اللهَ سَمِيعُ بَصِيرُ»[3]. سورة المجادلة آية 1

ومنه فإن الحوار ينقسم إلى قسمين منها: الحوار الخارجي والحوار الداخلي.

ولم تركز الروائية على الحوار كثيرا في روايتها. ولعل ما يميزه المزج بين اللغة الفصحى والعامية.

أ- الحوار الخارجي:

وهو ذلك الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث داخل النص بطريقة مباشرة،[4] أي أن شخصية توجه الحديث إلى شخصية أخرى فتنصت لها، ثم تجيب بدورها.

---

[1] يحي بن محمد بن أحمد زمزمي، (الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة)، دار التربية والتراث مكة المكرمة، رمادي دمام، ص 22.

[2] سورة الكهف، آية 34

[3] سورة المجادلة، آية 1.

[4] د. طيبون فريال، بنية الحوار في المجموعة القصصية (أعتقني من جنتك) لأسيا رحاحلية، مجلة تنوير، ع1، جامعة سيدي بلعباس، د.ت، ص37، (بتصرف).

فنجد الحوار المجرد البسيط، وهذا النوع من الحوار قريب من المحادثة اليومية بين الناس فهو حديث يتأسس على فعل ورد فعل سريع، أو إجابة سهلة التأويل وذلك لأنها إجابة متوقعة عن سؤال عادي، وتتسم هاته الاجابة بالبساطة والابتعاد عن الشرح، والتحليل والتعليل والترميز، فتقول الروائية على لسان حورية: "**الولدان الشقيان لا يكفان عن المشاحنة والتنابز بالألقاب.**" **غلبتك يا طحان** "**يقول علاء فيرد عماد: المرة الجاية تشوف كيفاش نطيحلك يا خوف**"[1] وهنا وظفت الروائية الحوار الذي دار بين ولديها ووصفت لنا شجارهما الذي يبدو طبيعيا فيكون بعض الخلافات والمشاحناة مع الاخوة لأسباب بسيطة، وتقول أيضا:

" **بنظرة غير بريئة بادرني بالسؤال:**

هل من خدمة سيدتي؟ وبابتسامة مدسوسة سألته:

– خط الانترنت من فضلك هل هو في الخدمة؟ التفت بارتباك ماسحا وجهه بكفة مدعيا عدم السماع.

– عفوا ماذا قلت؟

– النت من فضلك.

– آه فهمت، الخط مقطوع، أنا آسف سيدتي.

ثم استدرك قائلا:

– إذا كان الأمر طارئا سأتصل بمصلحة البريد يمكنهم المساعدة.

وكأي رجل خالدي مأخوذ بلفتة امرأة أصر على إطالة عمر الحوار.

[1] الرواية، ص12.

وبخبث انثى مشدودة إلى رجل طارئ أجبت:

- لا عليك سيدي سأعود غدا، يمكنني الانتظار. بكلمات مفخخة بادرني:

- لا بأس نحن هنا كل يوم، أبواب المحل والقلب دائما مفتوحة.[1]

فالحوار هنا حوار مجرد ما هو إلا أسئلة بديهية بين متحاورين يكتسي طابع المحادثة العادية، كونه مشهدا من مشاهد حياتنا اليومي، فجسدت لنا الكاتبة فيه طبيعة الرجل باستدراج المرأة بنظرات وكلمات مفخخة، حيث أن هذه الصفات تنطبق على بعض الرجال وخاصة رجال الخالدية ذلك في قولها: "**وكأي من رجل خالدي مأخوذ بلفتة امرأة**".[2] وفي حديثها الذي دار بين حورية وحماتها وبعض عجائز الحي: "**الوجه البارد قالت إحدى عجائز الدوار وطلبت من حماتي تطليقي من زوجي" يا لها من امرأة لا تستحي، هي لا ترتدي نقابا" قالت أخرى احمد كاد يسقط في فخ رجال الدوار...**،[3] رصدت الروائية في هذا الحوار فكرة الالتزام بالنقاب للمرأة المتزوجة في الدوار حيث كانت حورية امرأة معارضة لهذه العادات والتقاليد مما أثار استهجانهم وغضبهم.

الحوار الداخلي:

هو الخطاب أو بوح الشخصية مع نفسها عبر المناجاة والاسترجاع.[4] أي أن الحوار في هذا النمط من حوار تناوبي يدور بين شخصين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية.

نجد الحوار الداخلي في الرواية في محاورة البطلة لنفسها: "**وسؤال يلح: هل سأجده**

---

[1] المصدر نفسه، ص98،99.

[2] المصدر نفسه، ص99.

[3] المصدر نفسه، ص49.

[4] طيبون فريال، المصدر السابق، ص36.

الغريب أنني أقول سألقاه هذا اليوم، أنا أشعر بذلك أنه حدس المحب، لابد أن أراه، لا بد أن أجده"[1]، إذ نجدها قد تسأل وفي الوقت نفسه فتجيب على أسئلتها فقد وجدت الاهتمام الذي تبحث عنه، وهنا ما أفصح عنه هذا المقطع، **وترصد لنا الروائية عبر التحاور أيضا:** "**وسؤال يظل يلح**" **ماذا عن الاولاد ان انا مت** "[2]إذ نستنتج من حوارها هذا أنها في حالة ضياع وتفكير مستمر لا يفارقها أبدا من يحمل مسؤولية أولادها بعد وفاتها؟

الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، استلهم من ذاتنا ما نعتز به اتجاه المواقف والاشخاص والاشياء في العالم الخارجي، فمن خلاله يمكن تحديد العلاقة بين الشخصيات والواقع التي قد تكون ضديه في غالب الأحيان، وتوافقيه في مواقف نادرة، كما أنه يحدد لدينا انطباعا بأن ما قدمته الشخصية حقيقي واقعي، وهذه واحدة من الجماليات التي تم بها العمل الروائي (أشياء ليست سرية جدا لهند جودر).

5ـ تحليل سوسيو بنائي:

حدد لوسيان غولدمان" Lucien Goldmann " نوعية العلاقة بين الحياة الاجتماعية والابداع الأدبي فهي علاقة جوهرية تقوم على أساس التماثل الموجود بين النص الأدبي وعلاقته بالبنيات الذهنية لطبقة، أو فئة اجتماعية، فالبنيات الذهنية ليست ظواهر فردية بل ظواهر اجتماعية، وقد أراد لوسيان غولدمان تحقيق رؤية العالم في حديثه عن البنيات الذهنية وهذا لا ينفي بتاتاً أن هاته تحقق بواسطة من خلال فرد معين، وإن كانت، البنيوية التكوينية تستهدف مبدئياً الغوص أقصى ما يمكن في المعنى التاريخي، الفردي معتبرة أن ذلك هو جوهر المنهج الإيجابي وجوهر الدراسة التاريخية، والبنيوية التكوينية تعيد الاعتبار

[1] المصدر نفسه، ص118.

[2] المصدر نفسه، ص16.

للظروف الاجتماعية والثقافية والتاريخية للمبدع، بحيث أنها لا تعزل النص عن بنياته.[1]

1.5. البنية الدالة:

ويحدد لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) مفهوم البنية الدالة في كتابه (أبحاث جدلية) بقوله: إن مقولة البنى الدلالية تدل معا على الواقع والقاعدة، لأنها تتحدد في أن المحرك الحقيقي (الواقع) والهدف الذي تصبو إليه هذه الشمولية التي هي المجتمع الإنساني هذه الشمولية التي يشترك فيها مع العمل الذي يجب دراسته، والباحث الذي يقر بهذه الدراسة ، وبهذا نجد أن غولدمان قد وضع إطار الشمولية قاسما مشتركا يجمع بين العمل المدروس والباحث، فالبنية لا تكون دالة إلا إذا كانت شاملة.[2]

فالرؤى تعبر وتختلف في البنية الدالة فالرؤية تكون من الداخل تنظر من خلالها إلى حالة البنية الداخلية وحالة نظر الساردة لها والرؤية من الخلف هي ما تأثر به الواقع المحيط في هذا العمل الأدبي السردي.

1-الرؤية من الخلف: (مع) وهنا في هذه الحالة يتميز الراوي بالمعرفة الشاملة للوقائع والأحداث والشخوص الروائية، ويعبر عنها كما لو أنه يعبر عن ذاته، ونجد هذه الرؤية في الرواية من خلال تعبير الراوي عن شخصية البطلة وشخصيات الأخرى أيضا كأنه يعبر عن ذاته، فهي تتكلم بصفة الأنا كثيرا في الرواية وهذا يطلق عليه ب:

1-2: الراوي يساوي الشخصية الحكائية: وفي هذه الحالة كما قلنا تساوي معرفة الراوي مع معرفة الشخصية فنجد: من بداية روايتنا أن السارد كأنه الشخصية الروائية تقول:

---

[1] عادل السعيدي، عبد القادر بختي، مرتكزات البنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، مجلة الأفاق العلمية، المركز الجامعي تمنراست الجزائر، مج 11، ع 4، 2019، ص 65.

[2] نفس المرجع، ص 509.

حورية "**بنت الجيران ذات العين السمسميتين والوجه الدائري الممتلئة تماما** "[1]، فهنا هند جودر هي الساردة وهي حورية في نفس الوقت، "**صرت أكثر وحشية أكثرا تذمّرا**"[2] فتقدير الكلام صرت أنا، أي الساردة هند جودر مثلت ذاتها في شخصية حورية: " **تكورّت في دمي البارد**"[3]

1-3: الرؤية من الخارج: الروائية تقدم فقط رؤية العالم الخارجي وعالم المحيط وهذه الرؤية تأكد لنا معرفة الرواي الأحداث والوقائع ويراقب كل الشخوص والحركات الناتجة منها وتصفها بكل دقة، ومصداقية وهذا ما يبين أن الروائي يتخذ الرؤية من الخلف: " **السامعي بائع المحاجب كثير الصياح يحمل على كتفيه محنة أسرة، من سوء حضه أنّ أبنائه الثلاث فيصل، عبد الغني، رؤوف متخلفون ذهنيا هو ملزم بالعناية الفائقة. كل يوم يمرّ بنافذتي محملاً بأكياس الحفاظات، المسكين كل هذا العبئ وتراه يبتسم ويضحك حد القهقهة**"[4].

وفي هذا المشهد السردي تتجلى معرفة السارد بشخوص معرفة داخلية وخارجية إذ المعرفة الداخلية تمثل بوعيها التام بنفسه، والحالة الشعورية التي يعيشها الشخوص من "السامعي هنا" إما المعرفة الخارجية هي ملاحظتها لأعمالهم وتصرفاتهم داخل المحيط فنجدها تقول:" **يبيع المحاجب لسكان الحي، ويرصد أخبارهم بإخلاص تام إذا مرض أحدهم لا يتأخر عن أداء الواجب الزيارة هو وثلة من الجيران والأصدقاء، عادة ابتكرها السامعي، جمع التبرعات من أحياء مجاورة أو حتى بعيدة لحل مشكل ما أو تزويج أحدهم** "[5].

---

[1] الرواية، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص9

[3] المصدر نفسه، ص9

[4] الرواية، ص26.

[5] الصفحة نفسها.

فالمعرفة الخارجية صورتها في معاملتهم للناس، والمجتمع من الخارج مثل زيارة المريض الذي يقوم بها إذا مرض أحدهم، جمع التبرعات لمساعدة الآخر أيضا. ونجد أيضا صورة الأحدب في الرواية، فهي صورته تصوير عميق يتعدى مظهره الخارجي الذي يراه الجميع فقد صرحت بذلك وهي تتكلم بإسم الشخصية الروائية الرئيسية في الرواية: " **لا أحد في الحي يفهم الأحدب مثلما أفهمه أنا**"[1]. فشخصيته التي تبدو للناس كأنه إنسان أبله، فهي تعرفه جيدا أكثر من أي فرد في الخالدية برغم مظهره الاعتباطي، "**هو منظف لأوساخنا التي لا تحصى، إنه صانع الحركة، منشطّ نادر، أمهات الحي لا يخشين على أولادهن شيء كلما تواجد الأحدب، هو صديق الجميع، أنا في حيرة من أمر الرّجل، إذ أن مظهره يوحي بنقص ما، قميصه ذو الأقفال الملونة وسرواله المربوط**".[2] كل هذه الاعتباطية في شخصية الأحدب إلا أنها لم تكتفي بالحكم عليه من مظهره الخارجي فهي أيقنت أن لديه أبعاد نفسية لا يمكن لأحد معرفتها إلا هي. وتقول أيضا: "**الأسئلة بداخلي مستفزة، وتنتهي دائما إلى جواب واحد**" **لا داعي لكسر القوقعة الآن اتركي الرجل يمارس اللعبة بأمان**".[3] هنا يتبين أن الشخصية الروائية على دراية أكبر من الشخصية نفسها، فهي نقلت كلامها، وأحوالها، وواعية بحالها وهذا هذا نابع عن أدراكها الفعلي للواقع والمجتمع وأحداثه وشخوصه وأدوارهم، التي تتوسط الوعي القائم والوعي الممكن.

2.5. الفهم والتفسير:

تعد الرواية من أبرز الفنون الأدبية التي ينسج إبداعها السارد من الواقع، إذ يتبين من خلال الرواية الصراعات الإيدلوجية والفكرية وتضارب بين أفراد مجتمع واحد وحتى المجتمعات الأخرى إذ يقدمها لكن بأسلوب فني تحكمه ضوابط ومفاهيم معينة التي تجعل

[1] الرواية، ص22.

[2] الرواية ص 27.

[3] المرجع نفسه ص28.

منها دراسة أدبية فنية، هذه تسمى بنية داخلية ومنها فإن عملية الفهم عند فيلهلم دلتاي (بالألمانية: Wilhelm Dilthey) هي: " إن الفهم يقتضي دوام الوجود وهو تتيحه اللغة والكتابة والتدوين لوجه عام إن الدلالة البالغة للأدب من أجل فهم الحياة الروحية والتاريخ إنما تكمن حقا في كون باطن الانسان لا يجد تعبيره التام، الواقي والمعقول موضوعيا إلا في اللغة، بهذه الصورة فإن الفهم يدور على شرح تأويل ما حفظته الكتابة من معالم الوجود البشري، إن الفهم فن له أصوله تاريخية، ومنوال أقيم عليه هو المنوال الفيلولوجي*.[1]

– إذن فإننا نجد في لغة السارد هنا تناغم وانسجام ولا نسى أنها استهلت الرواية بالشعر هذا لكونها شاعرة فهي لا يمكنها كبت لشاعريتها، ومزجت أيضا بين العامية والفصحى وكانت لغتها في التعبير بسيطة وسهلة القراءة.

– وفي توظيفها للعامية اعتمدت على مصطلحات عامية تستعملها وتمر بها خلال اليوم كل المجتمعات الجزائرية فمثلاً بذكرها (للشياد) وهو بائع يتجول في الأحياء الشعبية يدور من مكان إلى آخر ومع صيحات تعتبر إشهاراً لسلعته لقولها: "**الأصوات آتية من الخارج...سوى صيحات الشياد مواعين مواعين مواعين**"[2]، "**بالخارج أصوات أبناء الجيران الباعة الجوّالون يجولون الحي قنادر بيجامات حوايج، حوايج**"،[3] ووصفت أيضا بعض الحكم والمواعظ التي تقدمها الأم لأبنها وهي أقوال متداولة بين الجزائريين، "**علمتني والدتي فعل ذلك كانت دائما تقول لي اتعلمي واتركي**"[4].

---

[1] فتحي إنقزّو، الفهم: مسائل المنهج وأصولها التأويلية في فلسفة دلتاي، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية قسم الأنثروبولوجيا، جامعية سوسة (تونس)، 2019، ص14.

*. الفيلولوجي: هو علم دراسة اللغة من مصادر التاريخية الشفوية والمكتوبة.

[2] الرواية، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص8.

[4] المصدر نفسه، ص53.

ولم تكتب الساردة بشكل سرد مباشر ومتواصل بل على أجزاء تسعة اعتمدت فيها على المفارقات الزمانية فهي لم تكتب على مرحلة واحدة أو زمن معين فقد بدأت بالحاضر ثم الماضي حيث تحدثت عن فترة ما بعد زواجها وصفت فيها حياتها وعلاقتها بالخارج فبدأت ب:"**1 ديسمبر2010**" وواصلت بوصف بيتها ثم حالتها النفسية المتدهورة ووصف زوجها، وأولادها، وجيرانها، وبعض العناصر الأخرى في الحي مثل: **رابح البقال، والأحدب الزبال وخالتي دلولة** أما في الجزء الثاني، رجعت بنا إلى فترة زواجها الأول وكيف تعرفت عن زوجها أحمد في:" **20 جانفي 1994 تزوجت بعد تخرجي من الجامعة**".[1]

كل الأشياء في الخالدية تثير انتباهها وتؤثر فيها، وفي حديثها عن المرأة ومعاملتها في الخالدية تحدثت عن خطبة زميلتها سعيدة التي تزوجت من عبد الوهاب الرّجل المطلق دون تردد لأنها جربت الزواج عن حب وباء ذلك بالفشل، عرض عليها الزواج مؤخراً وهي قبلت دون سابق تخطيط، وبلا تردد قالت بأنها جربت الحب ولم تنجح وهي الأن ستتزوج بطريقة العقل فهي بحاجة إلى رجل، رجل حقيقي، هذه المعاناة التي كانت تعانيها المرأة المطلقة في المجتمع، من تهميش، وتسلط وغير ذلك "**المطلقات عنا يعانين من تهميش الأسرة والمجتمع بحيث ينظر لهن نظرة ازدراء**"[2]، أما في حديثها عن تلك العروس عادة ما يلتفون حولها صغاراً وكباراً متأملين طلتها الباهرة مطيلين النظر إليها ذلك: "**أذكر أنني حينما كنت في الرابعة أو الخامسة من عمري كنت كلما حضرت عرساً جلست أمام العروس ورحت أتأملها منبهرة بجمالها أطيل إليها النظر محتارة متسائلة عن سر ذلك الجمال**"[3].

– المصطلحان ظهرا عند غولدمان بشكل متلاصق وبحسب أنه وضع التأويل غير مرادف للتفسير، ليبعد الأخير عن الظن بأنه يعنى شرح العمل الأدبي، ويحقق مفهوم الجدلية

[1] المصدر نفسه، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص135.

أيضا إن التفسير يعني البحث عن الذات الفردية أو الجماعية التي أحدثت البنية الذهنية المنضمة للعمل الأدبي وبفضلها صار طابعاً وضيفياً ذا دلالة[1]، الفهم والتفسير لا يعني شرح العمل الأدبي بل يعني التأويل فهو بحث عن الذات الذهنية في العمل الروائي.

– وفي رواية اشياء ليست سرية جدا ظهر تأثر الروائية بالبنية الخارجية من خلال استحضارها للبطلة حورية واصفة اياها بالشخصية المتمردة الخارقة للعادات والتقاليد، فهي تنظر للتحرر والتحضر بطريقة مطلقة دون مراعاة كون ذلك كان يتماشى مع المجتمع أم لا، والتمرد من الصفات المشينة التي يرفضها المجتمع خاصة من جهة الصنف النسائي ظهر ذلك في قولها "الناس في الدوار لم يتعودوا على رؤية امرأة تعمل فاستهجنوا الامر ،اخترقت العادات خرقا ...يا لها من امرأة لا تستحي ،هي لا ترتدي نقابا" هذا الامر الذي اثار غضبهم واستغرابهم لأن هذا جاء خلافا لعاداتهم وتقاليدهم ما جعل بعض عجائز الحي يطلبون من أم أحمد زوجها أن يطلقها "**طلبت احد عجائز الحي من حماتي تطليقي من زوجي** "[2].

هذا ما استخدمه المجتمع لمحاربة المرأة والإنقاص من قيمتها، وجعلها احد متممات الرجل وليس كائنا بشريا ذا كرامة وحقوق، ومنعها من تولي مناصب شغل واعتبار الرجل قيما عليها، إن المرأة المطلقة يحمل عليها المجتمع أخطاء الحياة الزوجية وذنب الانفصال ويتهمها البعض بقلة الصبر على العيش مع الزوج فينظر اليها المجتمع نظرة سلبية خاصة من السيدات المتزوجات، فهي الضلع الحساس في المجتمع الذي عادة ما تختبئ من المواجهة، إنها المتمردة الانانية المخطئة، فتقع بذلك تحت نظرة قاسية، لأعرافه، تصور حورية سعيدة قائلة: "**اسمي سعيدة وانا غير سعيدة اسم على غير مسمى لم تكن راضية**

[1] علاء طالب عبد الله، موج يوسف محمد، بحث في تنظير ورؤية العالم، (مجلة مداد الآداب)، ع32، د. ت، (علم الاجتماع الأدب جدلية النقد والسوسولوجيا)، جامعة العراقية، كلية الآداب، ص12.

[2] الرواية، ص49.

عن حياتها هنا في البلدة التي تنظر الى المطلقة بنظرة دونية"،[1] كانت متذمرة من حجم المسؤولية ولداها الصغيران يحتاجان الى الرعاية فلفتها مسحة كآبة وسكنها حقد على الرجال ذلك لخيانة زوجها لها ،فالطلاق يعيق تكيفها مع واقعها ، فهي تشعر بفقد مكانتها الاجتماعية من زوجة الى مطلقة ، ما يزيد من شعورها بالإحباط والتوتر والضياع ، الامر الذي يخلق لها الشك في كل شيء يقترب منها مع التفكير المستمر في المستقبل.

وصفت الساردة بعض الموروثات في المجتمع الجزائري والتي لازالت حية إلى اليوم في أحيائنا الشعبية والأحياء الصغيرة وهي "البائعة المتنقلة "وهي امرأة كبيرة في السن تدور من مكان إلى آخر حيث تسهل عملية الشراء للنساء اللواتي محظور عليهن الخروج من منازلهن إلا للضرورة القسوة ،أما هي امرأة متحرره لا تحكمها قواعد ولا أوامر هي محرره من كل هذه القيود على عكس النساء التي تزورهم فهي متنفس لهن، فهن يستمتعن بالحديث معها حيث تنقل الأخبار الجديدة، وتبعث البهجة والسرور للجميع :«**تحتضنها ابنتي بود هي تحبها ،فمنذ إقامتنا هنا قبل عامين وهي لا تغفل عن زيارتنا وإمتاعنا بنكتها ومزاحها وروحها المرحة**»[2]

فتجلى الفهم والتفسير، يسلط الضوء على البنى الذهنية التي تمثل المجتمع، فهي صادرة منه، موجهه إليه، فالنظرة الدونية للمرأة المطلقة، نظرة الأحتقار من طرف أهل القرية، لأنها لا ترتدي النقاب، إهمال الزوج لزوجته، كلها قضايا ومسلمات مثلت لنا الذهنية الاجتماعية للفرد الجزائري.

[1] الرواية، ص62.

[2] الرواية، ص17.

3.5. رؤية العالم:

إن مفهوم رؤية العالم هو أحد المرتكزات المهمة التي تبنى عليها البنيوية التكوينية، كما صاغ ذلك غولدمان، واستخدم الكثير من المفكرين السابقين له هذا المفهوم، عرف غولدمان رؤية العالم أنها مجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توجد أعضاء مجموعة أو طبقة إجتماعية وتجعله في تعارضه مع المجموعات أو الطبقات الأخرى.

إذاً فإن رؤية العالم مجموعة من القيم، والمواقف، والقصص، والتوقعات حول العالم، ورؤية العالم ليست واقعة فردية لأن المبدع لا يخلق بنية فكرية منسجمة من تلقاء نفسه، ولكن يبلورها بشكل واضح، ويرتقي بها لدرجة عالية من الانسجام، حتى ترقى إلى مستوى الإبداع الخيالي.

ـ الوعي القائم والوعي الممكن:

إن مفهوم الوعي القائم والوعي الممكن نجده مشترك بين لوكاتش " Lukács" وغولدمان" Goldmann "غير أن الناقد الثاني يقر بصعوبة تدقيق معناه في قوله: "**موضوع الوعي بالذات من بين الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق**". وترجع هذه الصعوبة للطابع الانعكاسي الموجود في تأكيدنا على الوعي ليكون الذات والموضوع في الخطاب، إلا أن غولدمان اقترح تعريفاً يملك ازدواجية في توضيح الصلة القائمة بين الوعي والحياة الاجتماعية أي الوعي القائم هو إدراك فئة إجتماعية ما لوضعها الراهن والكاتب يكتفي أن يصف دون أن يجري أي تغيير[1].

فظهر الوعي القائم في رواية أشياء ليست جداً، طريقه تصوير الكاتبة للواقع، إذ يظهر في سلوك حورية وفي تفاصيلها اليومية فهي ذات مكتئبة حزينة تنقل يومياتها بشعور السمة الغالبة فيه هي رفض هذا الواقع، فهي في غرفتها تراجع حياتها النمطية التي لا تلامس

[1] المرجع نفسه، مرتكزات البنيوية لوسيان غولدمان، ص12.

جديد، فهي غارقة في وساوسها اللامتناهية، وخوفها المستمر من الماضي، والحاضر، والمستقبل، وعاجزة عن التفسير، برز ذلك في قولها: "**وأنا في غرفتي غارقة في الأفكار السوداوية وألام الرأس المتوحشة لا أصحو من وساوسي**"[1].

إذاً فهي غارقة في بحر المآسي الذي لا تستطيع الخروج منه، سوى التعابير والكلمات عن الواقع القائم جعلت من الكاتبة تنقلها لنا بدقة، فأدركنا تفاصيلها الدقيقة التي لم تبوح بها، فهي عاجزة بلا جدوى، فأعتبرت نفسها (لطخة من بياض)، وإن كانت غابت في تعابيرها، فهي في أعماقها تخجل أن تظهرها للناس.

والوعي القائم تجلى أيضا في علاقتها بالأخر التي تتصف بالخوف، فلم تنجح في إقامة حلقات التواصل والبوح، فهي قليل ما تشارك أفكارها مع أحد حتى من الأقرب، فخالتها دلولة كانت بين الحين والآخر تأتي لزيارتها، لكنها لا تبادلها الحديث وتفضل الصمت والترفع على الآخر:" **وأنا غارقة في وساوسي يطرق الباب إنها خالتي دلولة الشيادة تصيح كعادتها، يا أهل الدار وينكم تستقبلها هديل مازحة تبخرنا يا خالة... منذ إقامتنا هنا قبل عامين وهي لا تغفل عن زيارتنا وإمتاعنا بمزاحها وروحها المرحة**"[2].

وعلى الرغم من أن الخالة تأتي تجلب معها الفرح إلا أن قدومها دون جدوى" **مزاجي السيء منعني من متابعة حديثها بالكاد تجاوبت** "[3] فلم يكن بإمكانها التجاوب مع نفسها لتتجاوب مع الأخرين.

والوعي القائم لم يتجسد في شخصية حورية فقط، بل حتى في المجتمع الجزائري فبرزت أيضا بعض القضايا المهمة والثقافات المختلفة في البلاد، فطرحت لنا ازدواجية الدوار والمدينة فالدوار تجمع سكاني لأسرة واحدة، على صلة قرابة، فلم لا يزوجون بناتهم

[1] الرواية، ص12.

[2] الرواية، ص17.

[3] الرواية، ص18.

للغرباء ولا يزوجون أبنائهم بأجنبيات فالبنسبة لهم أي بنت من خارج الدوار هي أجنبية وغريبة:" **أقمت بالدوار دوار الدراويش... وكنت الغريبة الوحيدة الدخيلة على الدوار وأهله... لم ألقى الترحيب**"[1]، هي تعتبر غريبة عن الدوار لأنها قادمة من بلدة أخرى فكانت عرضة للتهميش في بيئة مختلفة لم تتعايش معها من قبل ما جعلها تعاني كثيراً لسبب اختلاف أسلوب الحياة " **لم يكن الدوار يتوفر على أبسط شروط الحياة باستثناء الابتدائية تبعد بكيلومترات** " **حياتنا صعبة وقاسية، لا غاز مدينة، ولا خطوط هاتف... الأمر كان كارثي بالنسبة لي**[2]". وفي الحديث عن عملها الذي لم يتقبله أهل الحي واستهجنوا هذا الأمر واعتبروه خرقا للعادات والتقاليد" **الناس في الدوار لم يتعودوا على رؤية امرأة تعمل استهجنوا الأمر، وفي قول إحدى العجائز: يا لها من امرأة لا تستحي لا ترتدي نقاباً** "[3] هذا الأمر الذي جعلهم يشتمونها ومحاولاتهم تطليقها من زوجها أحمد.

شبح الإرهاب الذي طارد الجزائريين طيلة فترة العشرية السوداء في ظل هذه الأوضاع نزح الكثير من الشمال إلى الجنوب من العواصم إلى الريف.

وبعد الوقوف عند الوعي القائم يتجلى لنا أنه وعي فردي، فالمجتمع لم يعي بحالته هذه وإنما حورية من قامت بذلك، ورغم وعيها بكل هذه الأوضاع لم تتمكن من التغبير.

أما الوعي الممكن ظهر من خلال تعايشها مع الوضع السائد ومحاولة التغيير إلى الاحسن ورغم تحملها الظروف الصعبة في الدوار إلا أنها مع مرور السنين بدأت أوضاعها في تحسن، فهي لم تحصل في الأول على بيت مكتمل، فستأجرت ثم انتقلت الى مكان آخر يمكنها الحصول فيه على التدفئة، والإنارة، والغاز، والكهرباء...إلخ، "**بعد حملي الثاني**

[1] المصدر نفسه، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، نفس الصفحة.

استأجرت شقة بحي رصاص، حي صغير تتوفر فيه كل الوسائل الضرورية، من ماء، وغاز، وكهرباء"[1].

والوعي الممكن تجلى أيضا في مواجهتها إلى زوجها، ففي عادتها لا تواجهه هي فقط تستمع إليه وتأخذها الأفكار إلى متاهات كانت يمكنها حلها بكلمة لا غير معه، فهي لم تكن قادرة على مواجهته في الأول حتى تعقدت الأمور ولم تعد تتحمل برودة أعصابه، وانعدام الحوار، والأمر الطبيعي أن المرأة دائما ما تحب المشاركة، والحوار خاصةً من طرف الزوج، وأيضا عند اكتشافها مرضها وإدراكها بأنه "حميد" ويمكن علاجه، فهي قاومت المرض فقط عند سماعها بأنه يسهل معالجته.

[1] المصدر السابق، ص59.

الخاتمة

الخاتمة:

وهكذا لكل بداية نهاية وخير العمل ما حسن آخره وخير الكلام ما قل ودلّ، الحمد لله الذي وفقنا في إتمام هذا البحث، وختاما توصلنا إلى بعض النتائج حصيلة ما درسناه نذكر:

- الرواية الواقعية رافد من روافد الرواية الغربية لأنها أول ما ظهر في القرن 19، معلنة تراجع الرومانتيكية التي أهملت الجانب الواقعي وأفرطت في العاطفة.
- رواية أشياء ليست سرية جدا واقعية بإمتياز لأن أحداثها وشخوصها وأمكنتها مستوحاة من الواقع الإجتماعي الجزائري.
- طرحت رواية أشياء ليست سرية جدا قضايا عديدة منها (صورة المرأة في المجتمع الجزائري، تسلط الزوج، بحكم العرف في حياة الأفراد خاصة في سير القرية.
- لم تعزل الرواية بنية النص عن الخارج، إذ انها ربطت سياقاته الخارجية (كالموروثات الجماعة، العادات والتقاليد...)
- جمع لوسيان غولدمان في نظريته بين البنيات النصية الداخلية والبنيات الذهنية الخارجية، حيث أكد على وجود علاقة ترابط بينهما ولا يمكن قيام النص دونهما.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**

أولا: المصادر

1-هند جودر، رواية أشياء ليست سرية جداً، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2019.

ثانيا: المعاجم

1-أنطون نعمة وآخرون، المنجد الوسيط، دار المشرق، ط2, 2012.
2-جمال الدين ابي فضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تح أحمد عامر حيدر، مج8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009.
3-الفيروز ابادي، معجم قاموس المحيط، (مادة وقع)، دار المعرفة، ببيروت (40) 1430هـ،2004.
4-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002.
5-مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، (باب العين)، الجزء 2، مصر، ط1.

ثالثا: المراجع

6-أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الرائد للكتابة، الجزائر، ط05، 2007.
7-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، (محمد معتصم، عبد الجليل الأردي وآخرون)، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.
8-الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الأدب السردية الأوربية، دمشق، دار الأهالي، ط1، 1997.
9-سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة. مصر،2004.

10- سيكولوجية الألوان، خالد محمد عبد الغني، الوراق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2015.

11- شادية بن يحي، الرواية الجزائرية متغيرات الواقع، 12:44 صباحا.

12- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980.

13- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ت.د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ،2008م.

14- فتحي إنقزّو، الفهم: مسائل المنهج وأصولها التأويلية في فلسفة دلتاي، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية قسم الأنثروبولوجيا، جامعية سوسة (تونس)، 2019.

15- كلود عبيد، الالوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط1، 2013.

16- محفوظ كحوار، المذاهب الأدبية الكلاسيكية الرومانتكية، نوميديا، 2007، موزع مكتبة نوميديا.

17- محمد موزاوي، المذاهب الأدبية الغربية وأثرها في الأدب العربي، المطبعة الجزائرية للمجلات والجرائد .

18- نوال أقطي، وفوزية دندوقة، العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة، جامعة محمد خيضر بسكرة، المجلد 5، العدد 2، سنة 2021.

19- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

20- يحي بن محمد بن أحمد زمزمي، (الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة)، دار التربية والتراث مكة المكرمة، رمادي دمام.

رابعا: مقالات

1-طيبون فريال، بنية الحوار في المجموعة القصصية (أعتقني من جنتك) لأسيا رحاحلية، مجلة تنوير، ع1، جامعة سيدي بلعباس، د.ت.

2-عادل السعيدي، عبد القادر بختي، مرتكزات البنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، مجلة الأفاق العلمية، المركز الجامعي تمنراست الجزائر، مج 11، ع 4، 2019.

3-مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، جامعة تيبازة، الجزائر، العدد 33.

4-سعد جاب الله، الطيب بودربالة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع7، 2014، الجزائر. بسكرة.

5-نوال أقطي، وفوزية دندوقة، العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة، جامعة محمد خيضر بسكرة، المجلد 5، العدد 2، سنة 2021.

خامسا: المحاضرات

1-هناء سعداني، مطوية علم الأصوات الفونولوجيا، ثانية ماستر، علوم اللسان.

سادسا: المراجع الالكترونية

1- https://khutabaa.com/ar/article
2- https://sotor.com
3- https://www.almaany.com/ar/dict/ar-
4- https://youtu.be/8a4Meab_VEw?si=v9_A5mO4GDWYYjFV
5- https://mawdoo3.com/%
6- https://www.diwanalarab.com9

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	–
إهداء	–
مقدمة	أ-هـ
توطئة	05
الفصل الأول: **تحديد مصطلحي للعنوان**	
1-مفهوم الواقعية	09
2-نشأة الواقعية	12
3-اتجاهات الواقعية	15
4- مبادئ الواقعية	18
الفصل الثاني **تجليات الواقعية في رواية أشياء ليست سرية جدا لهند جودر** **(مقاربة سوسيو بنائية)**	
1- نبذة عن الروائية هند جودر	21
2ـ ملخص الرواية.	21
3ـ دراسة العتبات النصية.	23
4ـ التحليل الواقعي لمكونات السرد في الرواية.	35
5ـ التحليل السوسيو بنائي في الرواية	51
الخاتمة	64

قائمة المصادر والمراجع	66
فهرس الموضوعات	70
الملخص	

الملخص

الملخص:

اللغة العربية:

كان موضوع دراستنا المسطر تحت عنوان الواقعية في الرواية الجزائرية نموذج لهند جودر، (اشياء ليست سرية جدا) التي حوت على جميع ملامح الواقعية ومرتكزاتها، حيث قسمنا بحثنا إلى فصلين:

تناولنا في الفصل الأول، الجانب النظري الذي وسم بتحديد مصطلحي للعنوان، شمل هذا الجانب شرح لبعض المفاهيم، نشأة الواقعية وأهم اعلامها إضافة إلى مبادئها واتجاهاتها أما الفصل الثاني تعنون ب تجليات الواقعية في رواية اشياء ليست سرية جدا، تطرقنا فيه إلى نبذة عن حياة الروائية، ملخص الرواية، ثم دراسة العتبات النصية يليها مباشرة تحليل الرواية بالإضافة إلى التحليل السوسيو بنائي لها.

الكلمات المفتاحية: الواقعية– دراسة العتبات – البنيوية التكوينية

الملخص باللغة الأجنبية:

The subject of our study, under the title Realism in the Algerian Novel, was an example of Hind Godar's Things Not So Secret, which contained all the features and foundations of realism. We divided our research into two chapters. In the first chapter, we dealt with the theoretical aspect, which was marked by a terminological definition of the title. This aspect included an explanation of some concepts, The emergence of realism and its most important figures, in addition to its principles and trends. The second chapter deals with the manifestations of realism in the novel Things That Are Not So Secret. In it, we touched on an overview of the novelist's life, a summary of the novel, then a study of the textual thresholds, followed directly by an analysis of the novel in addition to the sociostructural analysis of it .

Keywords: realism-the study of thresholds-formative structuralism

تمت بحمد الله