الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الحدود الذّاتية والموضوعية في الرواية السيرية
" سجلات الخافية" منمنمات لفيصل الأحمر
قراءة من المنظور الثّقافي – دراسة وصفية تحليلية –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

* شيماء العيداني

إشراف الأستاذة:

شريفة مختيش

السنة الجامعية: 1443– 1444هـ / 2022 – 2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وعرفـــــان

أحمد الله حمداً كثيراً، الّذي أعانني وقدرني على إنجاز هذا العمل.

أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة " **مختيش شريفة** " على حسن إشرافها وعلى الجهد الّذي قدّمته، راجية من المولى عزّ وجل أن يوفقها في حياتها العلمية والعملية.

كما أتوجّه بجزيل الشكر إلى لّجنة المناقشة على قبولها وتكبدها عناء مراجعة وتنقيح هذا العمل.

فلكم مني كل الشكر والتقدير.

إهـــــداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى من يذكرهم القلب قبل كل شيء إلى أغلى ما أملك في الوجود "أمي وأبي" حفظهما الله.

إلى إخوتي: نجوى، فاطمة، نسيمة، عبد الجليل، إيناس، منار

إلى جميع أهلي وأقاربي وأحبائي

إلى الأساتذة الكرام الذين أشرفوا على تكويني طيلة المشوار الدراسي

إلى كل من ساعدني في هذا العمل ولو بالدعاء.

مقدمة

تّحتل الرواية مكانة بارزة في الأدب، فهي أنسب الأجناس الأدبية لاحتوائها حركة المجتمع و الواقع الإنساني والتعبير عن روح الأمة وطموحها، فتعتبر الأكثر الانتشار وتعبيرا، فلقد أصبحت أقوى الأنواع الأدبية من حيث الحقيقة الكتابية الفنية.

فلقد واكبت الرواية المعاصرة تحولات المجتمع العربي بمختلف أقطاره وبيئاته وحاولت استيعاب قضاياه، كما أنها اشتغلت بالموضوعات التاريخية والاجتماعية والعاطفية.

فالرواية الجزائرية هي رواية حديثة النشأة، فلقد عرفت شجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، حيث تمكن المبدع من استقراء مجتمعه وتصوير الحياة والهموم الانسانية، والتعبير عن ذاته وحياته وهذا ما نسميه برواية السيرة الذاتية.

وهذه الأخيرة لقيت رواجا واهتماما كبيرا بفضل شهرتها، ومن هذا المنطلق دار موضوع بحثي على إحدى الروايات الجزائرية المعاصرة التي كتبت من قبل الروائي "**فيصل الأحمر**" والتي جاءت بعنوان " **سجلات الخافية**" حيث تمكن من أن يجعل لنفسه مكانا هاما في السرد الجزائري.

ومن هنا يأتي عنوان بحثي الموسوم ب: " الحدود الذاتية والموضوعية في رواية السيرية "سجلات الخافية" لفيصل الأحمر أنموذجا قراءة من المنظور الثقافي- دراسة وصفية تحليلية-.

ولعل من أهم الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، أسباب موضوعية وأخرى ذاتية، حيث تمثلت العوامل الموضوعية باعتبار أن الرواية الجزائرية المعاصرة هي إبداع لها قيمتها الخاصة، حيث استمدت من خصوصية المجتمع ، وأيضا سبب آخر يكمن

في تميز رواية " سجلات الخافية" لفيصل الأحمر لاحتوائها على أنساق ثقافية مضمرة ذاتية وموضوعية.

أما السبب الذاتي يكمن في اعتبار الرواية "سجلات خافية " لفيصل الأحمر رواية جديدة ، لم تتناول في البحث العلمي من قبل فلقد كانت فرصة لي أن أُعرّف بها، كما أنها بمثابة الهدف الاكبر بالنسبة لي من أجل التعريف بالأدب الجزائري والاغتراب به لأنه يمثل الهوية الجزائرية ، وهذه الرواية لقد مثلت فعلا المجتمع الجزائري بكل خصائصه وعاداته وتقاليده وايجابياته، وهذا البحث يسعى لإيجاد الأجوبة عن الإشكالية الآتية:

- كيف تجلّت الحدود الذّاتية والموضوعية في الرواية؟، وما مدى تأثيرها في النّص الروائي؟
- وكيف صور واستحضر المبدع اللغة الجمالية الأدبية؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية لقد قسمت البحث إلى مدخل وفصلين ، يتعقبهما خاتمة وملحق.

أما المدخل فتناولت فيه مفهوم الرواية ورواية السيرة الذاتية. وكان الفصل الأول في إطاره النظري مخصصا لتحديد المفاهيم فقسمته إلى مبحثين ، فالمبحث الأول عرفت كل من الذاتية والموضوعية لغة واصطلاحا ، كما كان لي الحديث عن النقد الذاتي والموضوعي، أما المبحث الثاني فخصصته للتعرف على النقد الثقافي و خصائصه ومرتكزاته، تمثل الفصل الثاني في الجانب التطبيقي والذي هو بعنوان "تجليات الأنساق الثقافية بين الذاتية والموضوعية، فبالنسبة للمبحث الأول تناولت فيه الأنساق الثقافية الذاتية على مستويين الأول نسق الذكريات والثاني النسق الأنثوي، في المبحث الثاني إلى الأنساق الثقافية الموضوعية ، كذلك درسته من جانبين الأول النسق الاجتماعي و الثاني النسق الثقافي.
وخلص البحث بخاتمة ضمت ما توصلت إليه من نتائج، وملحق بنبذة عن الروائي، بالإضافة إلى ملخص الرواية وصور لغلاف الرواية.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج النقد الثقافي الذي من وظائفه الابتعاد عن الانتقائية، والاهتمام بالقيمة الثقافية للنص متجاوزة قيمته الجمالية، مرفقا بالوصف والتحليل.

لم يخل هذا البحث من الصعوبات التي اعترضته فقد واجهتني صعوبات في الحصول على المعلومات في الفصل الأول خاصة المبحث الأول لقلة توفر المراجع فيه.

يجب التأكيد ان البحث قد استفاد من المراجع عديدة أهمها:

في النقد الثقافي: كتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذّامي.

– كتاب تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لآمنة يوسف.

– كتاب مدخل إلى مناهج النقد المعاصر لبسام قطوس .

– بالاستعانة أيضا ببعض أطروحات دكتوراه كأطروحة استراتيجيات التجريب والتلقي في روايات واسيني الأعرج للطالبة حسينة بوعاش.

– بالإضافة إلى مقالات ومجلات عدة أهمها: مجلة النص.

ونظرا لمساعدة الأستاذة المشرفة " شريفة مختيش" ودعمها لي، فلها مني كل الشكر والإمتنان ، فجزاها الله ألف خير.

مدخل: الرواية السيرية

أولا: مفاهيم حول الرواية

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعاباً للواقع، فهي تعتبر من الأشكال النّثرية الّتي أخذت حظها الوافر لدى جمهور كبير من القراء، لإمتلاكها الخصائص الّتي تجعلها أكثّر الأجناس قربا إلى واقع الإنسان اليومي، ولهذا من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل وجامع للرواية كفن نثري أو نوع أدبي.

قد يكون أبسط مفهوم للرواية هو أنها: "**فن نثري، تخيلي، طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة، مثلا وهو فن سبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات مختلفة إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأنّ الرواية تسمح بأن تدخل غلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت أدبية أو خارج أدبية**".[1]

الرواية هي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني، فلهذا يجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة وذات إثارة وغموض، لا يوجد تعريف محدد وثابت للرواية، لكن جميعها تشترك في كون الرواية تعبير عن الواقع الإنساني ومتعددة الحوادث.

يقول عبد الملك مرتاض: " **تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة**".[2] وصعوبة تحديد مفهوم محدد لها يرجع إلى ارتباطها المتين ببقية الأجناس الأدبية الأخرى.

وكمفهوم للرواية بعيدا عن الأجناس الأدبية الأخرى فهي : " **سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فريدة من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية**

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط02، 2015، ص27

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب سلسلة عالم المعارف، الكويت، ط 01، ،1998 ص11

شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية ".[1]

كما عرفها أيضا (محمد معتصم) بأن: " **الرواية في مجملها ما هي إلا حكايات وأحداث يشد بعضها بأطراف بعض.**" [2]

وعليه من خلال التعاريف التي سبق ذكرها، فإنّ الرواية نوع من أنواع السرد تتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور، وما يميز هذا الجنس الأدبي عن الآخرين هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

تعددت أشكال الرواية من الرواية البوليسية إلى الواقعية وغيرها من الأشكال، ومن بين هذه الأشكال " رواية السيرة الذاتية "، هذا الفن الذي لقي اهتماما كبيرا من قبل الدارسين والباحثين مؤخرا، فلم تكن السيرة في مهدها معروفة كثيرا في الثقافة العربية لعدة أسباب كالخوف من الوقوع في فخ النقد والخوف من المساءلة، وعندما امتزجت الرواية بالسيرة جمعت ما هو واقعي ومع ما هو متخيل في قالب فني جديد سمي بالرواية السيرية، والتي تجسدت في الرواية العربية بشكل عام وفي الرواية المغاربية بشكل خاص.

إن السّيرة بوجه عام جنس أدبي ممتد الجذور في عالم الكتابة والتأليف، وقد تهيأ له أن يشق طريقه ضمن أجناس أدبية نثرية متعددة، بفضل مضمونية وأسلوبية ميزته عن باقي الأنواع الأدبية.

ويعد مصطلح رواية السّيرة الذّاتية من أهم المصطلحات التي نالت اهتماما كبيرا من طرف المفكرين، وهذا إن دل على شيئ يدل على أهمية هذا الجنس الأدبي في الساحة الأدبية " **ويقصد به الغالب الفني الذي يزاوج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته (الواقعية)**

[1]– إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية، تونس، ط01، 1986، ص 179.

[2]– محمد معتصم: بنية السرد العربي، العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط01، 2010، ص17

والشكل الروائي، الذي يعتمد على السرد والتصوير، وإيجاد الترابط والإتساق بين الأحداث الفنية، واستخدام الخيال استخداما محدودا في تجسيد هذه الأحداث (الحقيقية) واللجوء إلى الحوار في تجسيم المواقف، والكشف عن أبعاد شخصيته... مع حسن صياغة الأسلوب جملا وعبارات."[1]

ثانيا: ماهية السيرة الذاتية

و برز "**ظهور مصطلح السيرة الذاتية إلى حيز الوجود لأول مرة، في مطلع القرن التاسع عشر، في معجم (أوكسفورد) الإنجليزي الذي يرجع تاريخه إلى عام 1809م وذلك في مقال ل (روبرت ساوشي) عن حياة المصور البرتغالي (فرانسيسكو فييريرا)**".[2]

فهذا يعني أن السيرة الذاتية تعتبر من المواضيع التي شغلت العديد من الباحثين والدارسين على مر العصور التاريخية، وذلك باعتبارها ليست وليدة الأمس القريب بل ارتبط ظهورها بالعصور التاريخية الأولى، وهذا ما أدى إلى تعدد تعريفاتها واختلافها من باحث إلى آخر، وعلى الرغم من تعدد هذه التعريفات واختلافها، إلا أن ذلك لا يعني عدم اشتراكها في بعض النقاط الجوهرية التي تعد أساس السيرة الذاتية.

يرى "موريس جانجي" أن السيرة الذاتية فن يوناني، استخدمت فيه كلمتا (الترجمة/ والسيرة الذاتية) بوصفهما اصطلاحين يعبران عن معنى واحد، ويعنيان تحديدا هذا النوع من الكتابة التي يروى فيها المؤلف حياته بقلمه، ولذا أطلق عليه الغربيون مصطلحا مكونا من ثلاثة مقاطع **auto biographie** والمقاطع الثلاثة هي **bois** بمعنى الحياة و **graphien** أي الكتابة و **auto** بمعنى ذاتي. ويعرفها: " **فيليب لوجون**" في كتابه السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي عام 1975، "**بأنها حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن**

[1]– شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، الوراق للنشر والتوزيع، ط01، 2015، ص75.

[2]– عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 1992، ص42.

وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة. وهي عند " بيرس لوبوك" تندرج – السيرة – تحت الأدب حيث هي " كيان أدبي متمرد، بل دائم التمرد على الأشكال والقواعد الأدبية، وهي صعبة المراس، وغير منطقية".[1]

منذ بداية القرن العشرين ازدهر هذا الفن وتعددت صوره الأدبية كاليوميات والمذكرات والذكريات والاعترافات.

أذكر من اليوميات (يوميات نائب في الأرياف لتوفيق حكيم) ومن المذكرات (مذكراتي في نصف قرن لأحمد شفيق، مذكراتي لعبد الرحمان الرافعي)

فالسيرة الذّاتية هي مزج الكاتب بين جنسي الرواية والسيرة، أي مزج الواقعي مع المتخيل من أجل إعطاء صورة أو نص إبداعيا متميز، ويفسح لنفسه مجالا واسعا في الكتابة، والأمثلة كثيرة في أدبنا العربي منها (رواية الأيام لطه حسين، وزهرة العمر وسجن العمر لتوفيق الحكيم، وحياتي لأحمد أمين، البئر الأولى لجبرا إبراهيم، نجمة لكاتب ياسين..)

وغيرها من روايات السيرة الذاتية التي لقت رواجا كبيرا، وأعطت دفعا كبيرا للحركة الروائية العربية.

[1]– ممدوح فراج النابي: رواية السيرة الذاتية في مصر– دراسة في التأهيل ... والتشكيل، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط01، 2011، ص34.

الفصل الأول: تحديد المفاهيم

المبحث الأول: تحديد مفهومي الذّاتية والموضوعية

المبحث الثاني: النقد الثقافي (خصائصه ومرتكزاته).

أولا : مفهوم الذّاتية

أ- المفهوم اللّغوي:

وردت كلمة (الذات) في "معجم الوسيط " **الذات النفس والشخص، يقال في الأدب نقد ذاتي يرجع إلى آراء الشخص وانفعلاته وهو خلاف الموضوعي.**"[1]

وفي "معجم التعريفات" " **الذاتي لكل شيء ما يخصه ويميزه عن جميع ما عداه، وقيل ذات الشيء نفسه وعينه وهو لا يخلو عن العرض**"[2].

ومن خلال المفهومين اللغويين للذاتي، أنها تحمل نفس المعنى وهو بمعنى أن ذات الشيء هو جوهره وهويته وشخصيته.

ب -المفهوم الاصطلاحي :

تعرف الذاتية بأنّها: "**خاصية ما هو ذاتي، ويمكنها أن تشير أيضا للذات نفسها كمفهوم وليس كفرد.**"[3]

وأيضا: " **الذاتية تقضي بإتباع ميولنا وأهوائنا، ومواقفنا الشخصية ورغباتنا الفردية.**"[4]

ويمكن أيضا فهم الذات بأنها معتقدات الفرد حول ذاته التي تتضمن صفاته الجسمية والنفسية والاجتماعية، ووعي الفرد على ما هو عليه من صفات.

[1]- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 04،2004، ص307.

[2]- الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، ص93.

[3]- محمد الهلالي: معايير العلمية، ترجسن يبقي، توبقال للنشر، ط01، 2015، ص45.

[4]- المرجع نفسه، ص48.

ج- النّقد الذّاتي :

إنّ النّقد الذّاتي هو : " **شعور إيجابي ناضج يلتمس من خلاله الفرد معرفة مواطن القوة ومواطن الضعف بصدق وموضوعية، أي أنه يقيسها ويقيمها ولا يهمشها، ونقد الذات ليست له أوقات محددة ولكن له عقليات محددة تجيد قراءة نفسها ومحيطها وبالتالي لا تخشى مواجهة الأعداء أو التحديات وإنما تأخذ بأسباب النجاح والوصول إلى الهدف عن طريق التخطيط الجيد والإستفادة من أخطاء الماضي**".[1]

غالبا هذا النقد " **إما أن يكون إيجابيا أو سلبيا، فالنقد الإيجابي للذات يؤدي بالمرء إلى تقدير ذاتي إيجابي مرتفع، والعكس صحيح عندما يمتلك المرء نقد ذاتي سلبي بحيث يملي على الفرد بشكل شعوري ولا شعوري ما يمكن وما لا يمكن أن يفعل أو يشعر به.**"[2]

[1]- أحمد الحسيني هلال: دينا على السعيد عيسى، دراسة لبعض المتغيرات، المجلة العلمية لكلية التربية – جامعة أسيوط، المجلد 38، العدد02، فبراير 2022، ص157 https://www.mfes.journals.ekb.eg تاريخ الإطلاع عليه 08-04-2023 على الساعة 35: 11.

[2]- المرجع نفسه، ص157 .

ثانيا: مفهوم الموضوعية:

أ- المفهوم اللّغوي :

وردت لفظة" **موضوعية** " **في معجم اللغة العربية المعاصرة** "**مفرد**" **اسم مؤنث منسوب إلى موضوع غير قاس، والموضوعية مذهب يرى أن المعرفة ترجع إلى حقيقة الذات المدركة وعكسها الذاتية** ".[1] تعني هنا الموضوعية بالحيادية وعدم التحيز.

ب- المفهوم الاصطلاحي :

الموضوعية عموما تطلق على الابتعاد عن الذّاتية، وعدم التحيز لأي رأي شخصي، أو جماعي جاهز مسبقا.

أيضا: "**يشير إلى الالتزام بالموضوع مثار النظر، وتتناوله بالبحث والدراسة بعيدا عن تطلعاتنا وتحيزاتنا وآرائنا المسبقة ورغباتنا، ومن ثم في ترادف (الحياد) وتقابل (الذاتية) وتعبر عن القدرة على استبعاد المشاعر والعواطف عند تناول الوقائع وتفسيرها وعدم إصدار أحكام أخلاقية أو قيمية بشأنها.**"[2]

وتعرف كذلك على أنها: " **معالجة الظواهر باعتبارها أشياء لها وجود خارجي مستقل عن وجود الإنسان، والشيء الموضوعي هو ما تتساوى علاقته بمختلف الأفراد**

[1]- رميسة بعطوط: المنهج الموضوعاتي في النقد العربي، كتاب المنهج الموضوعي لعبد الكريم حسن- أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، إشراف كوثر ثامن، جامعة العربي بن مهيدي "أم البواقي"، 2013/ 2014، ص04.

[2]- محمد الهلالي: معايير العلمية، نرجس يبقي، مرجع سابق، ص48.

الملاحظين مهما اختلفت الزاوية التي يلاحظون منها، والباحث الذي يتحرى الموضوعية في الدراسة يتناول الظاهرة كما هي وفي صورتها الواقعية، الحياد التام وعدم التحيز"[1]

فالموضوعية هنا هي حالة وصف الموجود أو الشيء بكونه موضوعا، تنظر إلى الأشياء على حقيقتها كما هي بالواقع، يقول صلاح قنصوة بأنها : " **غياب لكل عوامل التحيز، وكف لتأثيرها** ".[2]

أما " جيسون" فيعرفها بأنها: "**ما ينتج عن التأثير المناوئ للاستخدام السليم للشواهد، والبيانات المتاحة للباحث، وهو تأثير دوافع الشخص وعرفه وقيمة وموقفه الاجتماعي، فأن تكون موضوعيا معناه " ألا تتأثر بدوافعك وعرفك وقيمك وموقفك الاجتماعي.** "[3]

هنا جيسون أراد أن يقول يجب على الشخص الابتعاد عن كل ما هو ذاتي وعن الحكم بالتفكير الشخصي.

لقد عرفت أيضا : " **سمة ما هو موضوعي – أو بحسب صليبا وصف لما هو موضوعي كائنا ما كان معنى هذه الكلمة، وهي بنحو خاص موقف استعداد فكري لدى ذلك الذي (يرى الأشياء كما هي) الذي لايشوهها لا بضيق فكري ولابتمذهب أو تحزب أو بحسب صليبا وهي بوجه خاص مسلك الذهن الذي يرى الأشياء ما هي عليه فلا يشوهها بنظرة ضيقة، أو بتحيز خاص.**"[4]

---

[1]– الحواس غربي: البحوث الإنسانية والإجتماعية بين الموضوعية والذاتية، مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة 8 ماي 1945، المجلد 03، العدد 03، 10، 12–2019 ص12. https:// aspj.cerist.dz تاريخ الإطلاع عليه 07–04–2023 على الساعة 00: 12.

[2]– صلاح قنصوة: الموضوعية في العلوم الإنسانية، دار التنوير، القاهرة، 2007، ص65.

[3]– المرجع نفسه، ص65/ 66.

[4]– حسن بن محمد حسن الأسمري: النظريات العامية الحديثة، مركز التأهيل للدراسات والبحوث، السعودية، مج 02، ص 852.

تمحورت هذه المفاهيم الاصطلاحية للموضوعية، بأن الموضوعية ما هو مجرد من الغاية الشخصية، يستلزم أن تكون الحقائق علمية مستقلة عن قائليها بعيدة عن التأثر بأهوائهم وميولهم ومصالحهم الشخصية.

يمكن تصور حجم دور مصطلح الموضوعية بالنظر إلى دلالته بحسب مستويات مختلفة في دائرة الفكر والعلم وهي :

1- دلالتها القيمية : تعد الموضوعية تجردا من كل حكم من أحكام القيمة

2- دلالتها المعرفية : وهي تتجاوز التعريف التقليدي والموضوع المعروف، وهنا تبرز المدارس الفلسفية المختلفة.

3- دلالتها النفسية : تعد تمحيص لأثر العوامل النفسية في تشكيل المعرفة.

4- دلالتها الثقافية : التي تشير إلى الاتفاق أو التواضع حول المعايير والتدابير السائدة في المناخ الفكري عند بحث موضوع ما، والسائد هو ما اتفق عليه المجتمع العلمي في ذلك الوقت".[1]

إنّ الذّاتية والموضوعية شكلان متضادان، الفرق بينهما أن وجهة النظر الذاتية تركز على التفسير الشخصي للموضوع، بينما تستند وجهة النظر الموضوعية إلى بيانات واقعية.

ج- النّقد الموضوعي :

النّقد الموضوعي هو : "**أن يطلب من الناقد ألا ينظر إلى تحقيق مصلحة ما، حزبية كانت أم شخصية، في العمل الذي يتولى نقده وأن يرى (الشيء) كما هو على حقيقته**".[2]

[1]- حسن بن محمد حسن الأسمري: النظريات العلمية الحديثة، مرجع سابق، ص 858.

[2]- سمير سرحان: النقد الموضوعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص 22.

النقد الموضوعي يساعد النقد على الارتقاء، فهو دليل على التقدم الأدبي والحضاري، لأنه يعتمد على دراسة وتحليل ومناقشة.

المبحث الثاني : النقد الثقافي وتمظهراته

أولا : مفهوم النّقد الثّقافي (لغة / اصطلاحا) :

1- مفهوم النّقد:

أ- المفهوم اللغوي:

يدرج "ابن منظور" في معجم "لسان العرب" : "**أن النقد خلاف النسية، والنقد والتنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سبويه :**

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف.

وقد نقدها، ينقدها، نقدا وانتقدها وتنقدها ونقداً إياها نقدا: أعطاه فانتقدها أي قبضها"[1].

وكذلك وردت لفظة نقد في "المعجم الوسيط": " **نقد الشيء نقدا نقره ليختبره، أو ليميز جيده من رديئه (...) ونقد الدراهم والدنانير وغيرهما نقدا، وتنقادا ميز جيدها من رديئها، ويقال نقد النثر ونقد الشعر، أظهر ما فيهما من عيب أو حسن**"[2].

وإذا بحثت عن ماهية المصطلح في معجم "مقاييس اللغة" فقد أجده على النحو التالي " **نقد الدرهم وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك**"[3].

من خلال المفاهيم الثلاثة التي أخذتها من معاجم لغوية عربية مختلفة، أنها تحمل معنى تقييمها وإخراج المزيف منها، والتمييز بين الجيد والرديء.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ت.ج : عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، د ط ، ص 4517.

[2]- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مرجع سابق، ص 944.

[3]- أحمد ابن فارس: مقاييس اللغة، ت-ج :عبد السلام هارون، دار الفكر والنشر والتوزيع، مصر، ج5، ص467.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يعرف " النقد" بأنه يقدم قراءة ذاتية حول موضوع ما أو فكرة معينة والتعبير عن موقف قد يكون مبنيا على الذوق والانطباع، وهذا ما يعرف ب " النقد الانطباعي" الذي كان سائدا في النقد العربي القديم في العصر الجاهلي، أو قد يتبنى على أسس ضوابط علمية المهم أن يقدم المتلقي تفسيرا وشرحا للموقف وأن يكون قادرا على التمييز.

اعتبر "سكاليني" النقد أن : "**وظيفته ودوره في أنه القاضي الحاكم بالصواب أو الخطأ**"[1].

وأما "ميشيل فوكو" فقد رأى أن النقد: "**إنطاق المعاني الخرساء النائمة في الكتابات التي يكتبها الأدباء عبر القرون الطوال فكأن النقد تمرير خطاب سجين قديم، متسم بالصمت في نفسه، في الخطاب الأدبي أخذ أكثر ثرثرة، وفي الوقت ذاته أقدم قدما، وأكثر معاصرة.** "[2]

ويعرفه أحمد الشايب فيقول: "**فهو عندهم التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه**".[3]

من خلال هذه التعريفات فالنقد هو تقييم أو بمعنى آخر تحليل للشيء وإبراز عيوبه ومحاسنه من طرف متخصص الذي يسمى " الناقد".

[1]–محمد البشير التجاني، أمين طراد: الأنساق الثقافية في رواية " السراب" لنجيب محفوظ، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف يوسف بديدة، جامعة الشهيد حمة لخضر – " الوادي " ، 2020/ 2021، ص12

[2]– المرجع نفسه، ص 12

[3]– أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994، ص116

2- مفهوم الثّقافة:

تتمتع الثقافة بمكانة مرموقة في الآداب العالمية، نظرا لأهميتها في حياة الفرد والجماعة كونها جزءا لا يتجزأ من هذه الحياة، لذلك فإن تحديد المفاهيم والتحكم فيها هو مدخل أساسي لكل بحث أو دراسة علمية، فهذه الدراسة غير صحيحة إلا بتعريف المصطلح على أنه الأساس الذي تقوم عليه، ولفهمه لا بد من الرجوع إلى أمهات المعاجم.

أ- المفهوم اللغوي :

وردت مادة (ث – ق – ف) في معجم " لسان العرب" بمعنى: " **ثَقِفَ الشيء ثَقفاً وثـقافاً وثقوفة حذقه، ورجل ثَقف وثَقِفَ وثَقُف حاذق فَهم... وثَقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا ففيفا**".[1]

التقى معنى الثقافة بالمعنى الحديث الذي طورته القواميس الغربية فقد أخذ معناها يدور حول البراعة والخفة والفطنة.

وأما في "معجم الوسيط": **فقد وردت بمعنى (ثَقِفَ) ثقفاً صار حاذقا فطنا فهو ثقف، فالثقافة فهي العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها**".[2]

وفي "معجم مقاييس اللغة" فقد جاءت بمعنى: " **وثَقفْتُ هذا الكلام من فلان ورجل ثقف لقف، وذلك أن يصيب علم ما يسمعه على استواء. ويقال ثقفت به إذا ظفرت به.**[3]

ومن خلال التعريفات اللغوية للثقافة في القواميس العربية، فمعظمها تصب في معنى واحد وهو الفطنة والذكاء والبراعة وسرعة التعلم.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ص 492
[2]- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مرجع سابق، ص 98
[3]- أحمد ابن فارس: مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص 383

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يختلف مفهوم الثقافة من باحث إلى آخر، ولهذا يستحيل الإشارة إلى تعريف محدد لها، لأنها عرفت تطورا مع تطور الزمن، فهي تعتبر الوعاء الحامل للأفكار والبصمة التي تميز الفرد عن غيره من الأفراد.

ولعل أشهر مفهوم وأقدمه للثقافة هو مفهوم "إدوارد تايلور" الذي قال:" **بأن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع**".[1]

فمن خلال هذا المفهوم فالثقافة تشمل كافة جوانب حياة الإنسان الفكرية والأخلاقية والعقدية.

وحسب رأي "روبرت بيرستد" أحد علماء الإجتماع المحدثين في أوائل الستينات، فيعرفها بقوله: " **هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل مانفكر فيه، أو نقوم بعملة كأعضاء في المجتمع**"[2] والجدير بالملاحظة هنا أن الثقافة عبارة عن شيء مركب يتمثل في الجانب الفكري والسلوكي والمادي.

وأما من المنظرين العرب الذين قدموا مفهوما للثقافة نجد "حسام الدين فياض" يعرفها بقوله: "**الثقافة هي التي تمنح الإنسان قدرته على التفكير في ذاته، وهي التي تجعل منه كائنا يتميز بالإنسانية المتمثلة بالعقلانية والقدرة على النقد والإلتزام الأخلاقي وعن طريقها نهتدي إلى القيم ونمارس الإختيار**"[3]

---

[1]- زيودين ساردار، بورين فان لون: الدراسات الثقافية، تر : وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، العدد 558، ص08.

[2]- حسام الدين فياض: الثقافة واللغة، مكتبة قسم علم الاجتماع، مصر، 2017، ص04.

[3]- المرجع نفسه، ص06.

فالثقافة جزء مهم في حياتنا فهي تساعد على معرفة أنفسنا واكتشافها، كما أنها تتميز بطبيعة الحال بعدة خصائص وميزات أبرزها الاكتساب، الالتزام والقدرة على التحليل.

3- مفهوم النّقد الثّقافي:

يعد النقد الثقافي من أهم التوجهات النقدية التي عرفها العالم الغربي لما بعد الحداثة ظهر كرد فعل على البنيوية والسيميائية واللسانية، التي اعتبرت الأدب ظاهرة لسانية فنية وجمالية، مستبعدة بذلك الطروحات الثقافية التي تحتويها الأنساق اللغوية في الخطاب ولقد كانت أول ممارسة للنقد الثقافي في أوربا مع بداية القرن الثامن عشر، لكنها ممارسات لم ترق إلى مستوى معرفي إلا مع بداية التسعينات من القرن العشرين، وذلك حين طرح "فينست ليتش" الباحث الأمريكي مصطلح "النقد الثقافي" تعبيرا عن مشروعه النقدي المتمثل في الاهتمام بتحليل الخطاب.[1]

وإذا كان "ليتش" أول من حدد مصطلح النقد الثقافي عند الغرب، فإن "عبد الله الغذامي" يعد أول من عربه وأول من أعلن موت النقد الأدبي.

فعرفه بأنه : " **فرع من فروع النقد النصوصي العام، وثم فهو احد علوم اللغة، وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. ومن حيث دول كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي (الجمالي)**".[2]

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2005م، ص 31- 32، بتصرف

[2]- المرجع نفسه، ص83 – 84

وعليه فإن النقد الثقافي يكشف كل ما هو مخبئ تحت أقنعة الأبنية اللغوية والبلاغية يعني الكشف عن الأنساق المضمرة.

وعلى عكس تعريف "عبد الله الغذامي" يعرف النقاد الثقافيون النقد الثقافي على أنه : "**ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصص بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية او فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا يولد معنى أو دلالة**".[1]

وعرفه "أرثر أيزا برجر" بقوله : " **إن النّقد الثّقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، (...) فإن النقد الثقافي كما اعتقد هو مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة(...) وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي**".[2]

أما "سمير خليل" يعرفه بقوله: "**النقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة وإنما هو تبحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة وبذلك فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الإجتماعية والذاتية بل هو في تموضعاتها كافة**".[3]

أي يتناول مختلف أشكال الثقافة وأنظمتها المضمرة وتحليل وتفسير دون إيثار إو إقصاء أو تفضيل إحداها على الأخرى.

[1]– صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، قصر النيل القاهرة، ط01، 2007، ص05.

[2]– أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر (وفاء غبراهيم، رمضان بسطاويس) ط02– العدد603، ص30 – 31.

[3]– سمير خليل: فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار نور للنشر، العراق، ط03، 2013 ص03.

ويمكن القول: "**إن النقد الثقافي كما يوحي اسمه، نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها وبهذا المعنى يمكن القول إن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة ومنها الثقافة العربية قديما وحديثا**"[1].

ثانيا : النقد الثقافي خصائصه ومرتكزاته.

أ- الخصائصه :

يتميز النقد الثقافي عن غيره من المناهج والنظريات بجملة من الخصائص والمميزات نجد :

1- التكامل :

وهو من سمات النقد الثقافي أي أنه لا يرفض الأشكال الأخرى من النقد ولا يتوقف عند أدواته كالنقد الأدبي مثلا وإنما يتجاوزه فهو يرفض هيمنته المتفردة وانحصاره على دراسة الجانب اللساني والجمالي من الخطاب.

2- التوسع :

يتوسع النقد الثقافي على مجالات متعددة بحيث يكون منفتحا على النشاط الإنساني بهدف الوصول إلى تحليل نقدي ثقافي منفتح فهو لا يقتصر في مجال الأدب والنقد فقط وإنما يتجاوز إلى مجالات أخرى كالإعلام والأنثربولوجيا والتاريخ ...إلخ، فهو لا يكتفي بالنظرة السطحية للنص بل يغوص في أعماقه.

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي- ط03، 2002، ص305- 306.

3- الشمول :

يعتبر النقد الثقافي مجالا شاملا منفتحا لكل جوانب الحياة الإنسانية مما يكسبه قيمة جديدة يتجاوز بها قيمة النقد الأدبي والمتمثلة في الكشف والتطوير والبحث عن القوانين الجديدة[1].

4- الاكتشاف :

يهدف النقد الثقافي إلى محاولة الاكتشاف أو العمل على دفع الباحثين إلى الكشف عن مواطن جمال جديدة سواء في النصوص الأدبية أو غيرها من خلال ربطها بسياقها الفكري الإنساني.

وفيما يخص خصائص النقد الثقافي عند " ليتش" يمكن تحديدها في ثلاث نقاط أساسية وتتمثل في :

أ- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلا ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلا ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء خطابا أو ظاهرة.

ب- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج- " **إن الذي يميز النقد الثقافي المابعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت وديريدا وفوكو. خاصة في مقوله دريد ن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البرتكول للنقد الثقافي المابعد البنيوي**".[2]

[1]- ينظر: مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤسسة أدباء مصر، في الأقاليم الميناء، 2003، ص10، 13.

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 32.

وكذلك من خصائص النّقد الثّقافي " "الشعرنة" التي نادى بها "عبد الله الغذامي": "**وسم نتاج أمة أو ثقافة أمة بأنها مشعرنة لأن الشعر العربي لم يفقد انتماءه إلى سياقاته الثقافية والمعرفية**".[1]

ومن خلال هذه الخصائص أجد أن النقد الثقافي استطاع بفضل انفتاحه تجاوز النقد الأدبي التقليدي.

ب- مرتكزاته

تتمثل هذه المرتكزات والمفاهيم الفكرية في العناصر التالية :

1- الوظيفة النسقية :

يرى الغذامي أنه لا بد من ربط النقد الثقافي بالنسقية مادام "رومان جاكبسون" قد حدد ست وظائف لستة عناصر وهي النفعية والتعبيرية والمرجعية والمعجمية والتنبيهية والشاعرية (الجمالية)، فإذا سلمنا بوجود العنصر السابع (النسقي) ومعه (الوظيفة النسقية) فهذا يعني أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات[2].

2- الدلالة النسقية :

إذن هناك دلالتان تشكلان المفهوم المحوري للتميز النقدي الأدبي، ونحن هنا وبناء على منطلقاتنا من العنصر السابع من عناصر المخطط الإتصالي، سنقترح نوعا ثالثا من أنواع الدلالة هو (الدلالة النسقية) وإذا ما كانت الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا.[3] فالدلالة النسقية هي ذات بعد نقدي ثقافي.

[1]- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003م، ص231 - 232

[2]- ينظر عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص64

[3]- المرجع نفسه، ص72.

3- الجملة الثقافية أو النوعية :

فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية، فلا بد لنا من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد، وهو هنا ما سنسميه بالجملة الثقافية وهي المقابل النوعي للجملتين، النحوية والأدبية... إن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغة التعبيرية المختلفة.[1]

أفهم من كل هذا أن الجملة الثقافية هي الهدف والمرمى، وأنها تعنى باستكشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي.

4- المجاز الكلي : يهدف النقد إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية وهذا، معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة. ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميها.[2]

ومعنى هذا أن النص أو الخطاب الثقافي يتحول إلى استعارات ومجازات كلية تحمل في طياتها مدلولات ومقصديات ثقافية مباشرة وغير مباشرة.

5- التورية الثقافية : تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود، ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور. وفي هذا الصدد، يقول "الغذامي": "**وتبعا لمفهوم**

---

[1]- عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية المرجع نفسه، ص73

[2]- جميل حمداوي: مقال "النقد الثقافي بين المطرقة والسندان"، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، موقع ديوان العرب، نشر بتاريخ 7 يناير 2012 https://www.diwanalarab.com تاريخ الإطلاع عليه 14-04-2023 على الساعة 01 :05

المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية، أي إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر.[1]

6- النسق المضمر :

أ- **النسق :**

1- لغة : وردت لفظة نسق في "معجم الوسيط" فجاء معناها كالتالي: " **نسق الشيء نسقا نظمه يقال نسق الدرونسق كتبه والكلام عطفه بعضه على بعض (انسق)، فلان تكلم سجعا ناسق بين الأمرين تابع بينهما ولاءم نسقه نظمه، انتسقت الأشياء أي انتظم بعضها إلى بعض**".[2]

2- اصطلاحا : يرى "عبد الله الغذامي": "**أن لنسق يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حين يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر**"[3].

ب- **النسق المضمر :** هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، باعتبار أن لكل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية والشعرية، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي، وفي هذا الصدد، يقول "عبد الله الغذامي": "**نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا، قيما نسقية تعاني منه على مدى مازال قائما، ظل هذا النسق غير مفقود ولا مكشوف بسبب**

[1]- جميل حمداوي: مقال "النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مرجع سابق، (دون صفحة).

[2]- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مرجع سابق، ص918.

[3]- عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية، مرجع سابق، ص77.

توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، منذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرية".[1]

يعني أن النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة ومتضاربة، لذلك يتضح أن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا، ونسقا مضمرا غير واع وغير معلن يقول شيئا آخر، وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي.

7- **المؤلف المزدوج** : يمكن الحديث في إطار المقاربة الثقافية بشكل من الأشكال عن مؤلف مزدوج، الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة مباشرة وغير مباشرة، وذلك عن طريق الرمزية والإيحائية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية.

يقول عبد الله الغذامي المؤلف المزدوج يرتبط بالدلالة النسقية، حيث يعشش التناقض المركزي وتفعل الأنساق أفاعليها، وتلك هي مهمة النقد الثقافي للكشف والتعرف".[2]

[1]- جميل حمداوي: مقال النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مرجع سابق، د ص.

[2]- عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية، مرجع سابق، ص76.

الفصل الثاني:
تجليات الأنساق الثقافية بين الذّاتية والموضوعية

المبحث الأول: الأنساق الثّقافية الذّاتية

المبحث الثاني: الأنساق الثّقافية الموضوعية

المبحث الأول: الأنساق الثّقافية الذّاتية

أولا : نسق الذكريات

أ) نسق الطفولة :

يعيش الإنسان مراحل مختلفة في حياته، ولكل مرحلة ميزاتها وتفاصيلها الخاصة بها، وكلما ينتقل الإنسان من مرحلة إلى أخرى يسترجع ذكرياته السابقة، ولعل أكثر المراحل الحياتية التي تترك أثرا عميقا وجميلا لا تمحوه الأيام هي مرحلة الطفولة، فالطفولة هي : "**الغرس المأمول لبناء مستقبل الأمة**"[1].

فرواية " سجلات الخافية" لفيصل الأحمر، تنقل لنا حسرة الروائي لعدم تذكر طفولته مما قبل سن الثامنة، فيصور لنا حجم التحسر والحيرة الذي مر بها لعدم استرجاع طفولته الأولى يقول : " **لا أذكر مما قبل سنتي الثامنة إلا قليلا**"[2] هنا فيصل الأحمر ينفي تذكره ما قبل الثامنة من عمره، فهو يتذكر أشياء قليلا يستطيع حتى أن يعدها على أصابعه. ويقول في هذا المقام أيضا : " **كتابة سيرة سنواتي الأولى تشبه تماما حالة محارب يسير في الظلام، ويصوب سلاحه صوب عدو يسمع له وقعا أو صدى أو خشخشة أو حتى همهمة، كل ذلك وسط إبهام تام ولكنه لا يراه ولا يلمح منه شيئا، حتى يستطيع تحديد موقعه ومحاربته**".[3]

في المقطع السابق يتحدث الراوي بنبرة حزينة، يخبرنا عن عدم تذكره لطفولته الأولى، حتى أنه شبه نفسه بالمحارب الذي يسمع صوت العدو ولكن لا يراه، هكذا هو الحال معه يتذكر أشياء قليلة، حتى أنه يتساءل مع نفسه " **هل يكون احتراق جلدي شبه كلي الذي**

[1]– أحمد زلط: أدب الطفولة، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط 1994،02 ، ص11.

[2]– فيصل الأحمر: سجلات الخافية، إيكوزيوم أفولاي، سوق أهراس، ط01، فيفري 2022، ص09.

[3]– الرواية، ص 20.

أصابني بين السابعة والثامنة هو الذي محا كل شيء؟ "[1] يتساءل بحيرة إذا كان الحريق الذي أصابه وهو في الثامنة من عمره، هو الذي أتلف نسيج جلده من أعلى رأسه غلى فخذه هو السبب في نسيانه لطفولته، إبهامات كثيرة في رأته حول نسيانه هذه المرحلة، هذا المقطع هنا أسلوب إنشائي طلبي نوعه استفهام وهو: " **طلب بشيء لم يكن معلوما من قبل**"[2].

استفهامات كثيرة تجول في عقله " **من سرق مني كل تلك الملفات؟** "[3] وأيضا قال: " **هل يوجد شخص لا يذكر صورة البحر حينما قابله أول مرة ؟** "[4] **و قال "هل يضيع شخص أمة تاريخية / تاريخها؟** "[5]

وقال : " **بماذا نحلم في هذه الحياة منذ بدء الخليقة؟ أليس حلمنا الأكبر هو ترك أثر ما؟**"[6]، تدل كل هذه التساؤلات على الحالة النفسية المستاءة لدى الروائي، من خلال نسيانه لطفولته، فالعرض منها هو إظهار اليأس والتذمر الذي كان يعيشه الكاتب، ومن المألوف والمتعارف عليه أنه إذا أردنا الاستفسار عن شيء ما فإننا نطرح سؤالا نستفهم من خلاله عما نريد "**والاستفهام من أكثر الوظائف اللغوية استعمالا، لأن الاتصال الكلامي يكاد يكون حوار بين مستفهم ومجيب، والاستفهام طلب الفهم**" [7]

فالكاتب هنا نوع في أدوات الاستفهام عند طرحه، ربما لأنها مرآة عاكسة لحالته النفسية التي هي بين الحزن والألم والتعجب، ففهم المعاناة التي تحملها الأسئلة مستحيلة الاستجابة كافية للتعبير ووصف حالته.

---

[1]– الرواية، ص09.

[2]– علي الجازم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، ص14.

[3]– الرواية، ص10.

[4]– الرواية، ص12.

[5]– الرواية، ص19.

[6]– الرواية، ص21.

[7] سعاد نجلاء، خوذير لسعيدة، الظواهر الأسلوبية في ديوان جرح الأخر لجمال الدين بن خليفة، مذكرة ماستر، لغة وأدب عربي أدب حديث ومعاصر، اشراف موستاري إلياس، جامعة محمد خيضر بسكرة، سنة 2018–2019، ص 77.

تحمل رواية سجلات خافية تكرارا للألفاظ كثيرا فمثلا " **لا أذكر أين كنت أجلس لأكل وجباتي**"[1]. **ولا أذكر صوت أبي وهو بعد شاب**"[2]. وأيضا قال: " **لا أذكر وجه بواب مدرستي**"[3]. فالتكرار هنا يعرف بأنه : " **من الخصائص التي تتميز بها اللغة العربية لأغراض بلاغية جمالية، ويكون (التكرار) بتكرر لفظها بعينها أو مجموعة ألفاظ بغية التوكيد أو التهويل أو التعظيم أو غير ذلك** "[4].

أثر التكرار في العمل الروائي، هو أنه يعطي للقارئ صورة ملموسة عن حقيقة الأحداث وواقعيتها، وهي في حد ذاته وسيلة سحرية يعتمد عليها الأديب، فإلحاح الكاتب أو الروائي على تكرار لفظة او عبارة معينة أكثر من مرة، نتيجة للحالة النفسية التي تعتز به، إن الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بالذّاكرة "فالتخييل ذاكرة مفتوحة يتخطى الحدود والتصنيفات المدرسية بين الموصوف المرئي واللامرئي بين تعاقب الازمنة وتقسيماتها لأنه يستهدف على طريقه الاقتراب من الحقيقة في تعقيداتها وتعرجاتها، ويطمح إلى أن يجعل الأشياء والعلائق والأحداث تبدو غير ما هي عليه، أي انها تتخذ تجليات مغايرة للواقع" [5] .

ذكريات الكاتب الأولى خانته، فهي أجمل الذكريات التي ممكن أن تمر على الإنسان يقول في هذا الصدد : "**يتسرب شيئا فشيئا إلى عاداتك الصامتة حرج الذكريات الجماعية...حرج يؤجبه مثلا اللقاء بالزملاء القدامى.... حينما يشرع الزملاء في ذكر**

---

[1]– الرواية، ص10.

[2]– الرواية، ص12.

[3]– الرواية، ص13.

[4]– عواد عبد الرحمان صياح الرويلي: لتكرار في القرآن الكريم دراسة بلاغية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد80، العدد 04، أبريل 2002، ص205، journals.ekbeg www.jarts // :http تاريخ الإطلاع عليه 2023/05/15 على الساعة05: 17.

[5] حسينة بوعاش: استراتيجيات التجريب والتلقي في روايات واسيني الأعرج، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، اشراف نورة بعيو جامعة مولود معمري، تخصص لغة وادب عربي، تيزي وزو، 2020/2019،ص 243.

أشياء يتذكرها الجميع عداك... الثقوب انسحبت على كثير من الملفات الهامة التي جاءت بعد سن الثامنة ... ولو أن الصورة أوضح في هذه المرحلة...".[1]

هنا يصدف تأسفه وخجله عند اجتماع أصدقائه، الكل يتذكر طفولتهم مع بعض ما عاداه، حتى أنه تمنى لو كانت الصورة أوضح في تلك المرحلة، فتدل " لو" هنا على رغبة تحقيقها مستحيل، لقد برزت شعور اليأس لدى الكاتب.

وقال أيضا: " **تلك هي تحديدا حالة ذاكرتي التي تكاد لا تذكر شيئا مما قبل الثامنة... ذاكرة صاحبة فيها هدير كبير إذا دخلتها وجدت ملفاتها كلها فارغة**".[2]

هنا الراوي يصف ذاكرته بالذاكرة الفارغة التي لا تحمل شيئا، وعرفها أيضا " بالذاكرة الصاخبة" فهذا الوصف هنا في الأصل استعارة.

فالإستعارة هي : " **ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما، وهي قسمان استعارة تصريحية، استعارة مكنية.**"[3]

لقد شبه الكاتب هنا الذاكرة بالموسيقى، ثم حذف المشبه به، وترك لازمه من لوازمه تدل عليه وهي "صاخبة "، على سبيل الإستعارة المكنية.

الإستعارة المكنية: " **هي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه**"[4] أثرت الإستعارة في هذا المقطع بشكل إيجابي، زادته جمالا وقوة للكلام.

---

[1]- الرواية، ص13.

[2]- الرواية، ص16 .

[3]- يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، الأردن، ط01، 2007، ص186.

[4]- المرجع نفسه، ص188.

ينفي "فيصل الأحمر" تذكره لأي شيء من الطفولة ويدل هذا في قوله: " **لا أذكر لعبي الصغيرة، ولا لأول مرة خفت فيها من الظلام، لا تحضرني زوايا بيتي الأول في تبسة، ولا شكل فراشي، ولا مكان نوم إخوتي.**"[1] يتكرر حرف "لا" النافية عدة مرات في هذا المقطع، ""لا " النافية هي أداة تستعمل لنفي الحكم نفيا عاما.

فهنا نفي تماما عدم تذكره لمرحلته الأولى، و يقول هنا نفس الشيء: " **لا أذكر تماما الأكلات التي كنت أهيم بها، ولا كراريسي، ولا شكل فرحي بالناجحين اللذين حصلتهما هنالك قبل الانتقال ... ولا أذكر تماما وجه الشيخ الذي علمنا ما تيسر من تلك الآيات، ولا شكل يديه.**"[2] يتحدث الراوي هنا بحسرة عن فقدان ذكرياته الأولى والتي لا مثيل لها، لا يتذكر أي شيء منها إلا القليل، فيعترف ويقول: " **اليوم أستطيع أن أعترف بأن الذاكرة فخ كبير، وهي عدو شرس**"[3]، أردت أن أقف على "**المكان وهندسته في نص الرواية لأنه يعكس كل الرموز والمنظومات الذهنية في الرواية الناجحة هي التي تبين حركة الشخصيات داخل الاطار المكاني**[4] ".

لقد شبه الروائي هنا الذاكرة بالخدعة التي تضع الشخص في خطر، ثم حذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهو " الفخ" على سبيل الاستعارة المكنية. وشبهها أيضا " بالعدو الشرس" أي الخصم سيء الخلق وصعب المعاملة. يقول "فيصل الأحمر" وهو متحسرا على ذكرياته شبه المفقودة " ما يحدث هو أنني ربما رتبت لانتقامي من العالم الذي

[1]- الرواية، ص16.

[2]- الرواية، ص17.

[3]- الرواية، ص 18.

[4] عبد القادر بلغربي: البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام للأستاذ ابراهيم سعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في قضايا الادب والدراسات النقدية، إشراف عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر، 2006/2005، ص 69 .

سرق مني ذاكرتي الأولى تلك التي هي أغلى من كل شيء"[1] يحتمل انتقامه من العالم الذي اخذ أجمل بداياته، وسيكون انتقامه عبر الأدب.

عرفت ذاكرة الكاتب غياب تام عن الطفولة قائلا عنها: " **كثيرا ما أتأمل ذكرياتي وهي تقطع وتلصق، تسمع وتستحوذ، تسطو على ما تمتع به غيرها، تسجب بأمانة ثم تتلاعب بضمائر النسبة...**"[2] يصف خيانة الذاكرة بشكل رائع كأنها سارقة تسطو على كل شيء جميل وممتع مر به الكاتب.

" **التذكر عندي غالبا ما يتحول إلى فصل عسير كئيب من ممارسة مؤلمة لكونها وهما وكذبا لا بد منه للعبة ملء الفراغات** ."[3] عندما يبدأ بتذكر مرحلته الأولى يبدأ الفصل العسير والكئيب. فهي تؤلمه بشدة لأنه يشعر أنه يملأ الفراغات التي هي في الأصل موجودة لكن للأسف لم تعد كذلك.

حسرة الكاتب على اختفاء طفولته من ذاكرته واضحة جدا، لأن فترة الطفولة على العموم تظل راسخة في ذاكرة أي إنسان إلى آخر حياته، فهي تحمل معاني عميقة، وهي وسيلة رئيسية يستخدمها الإنسان في تحسين نفسيته ومزاجه.

ب/ نسق الصّداقة :

تعرف الصّداقة بأنها رابطة المودة والإخلاص بين شخصين أو أكثر، كل منهم يشعر بحب كبير اتجاه الآخر، وتتميز علاقة الصداقة بصفات شخصية إيجابية مثل اللطف والكرم والولاء والصدق، " **فالصداقة تستدعي شيئا من ائتلاف العاطفة وتقارب الخلق، ولو لم ينشأ التفاهم عن تشابه شديد، بقدر رجوعه إلى أن الشخصين متكاملين.**"[4] وأيضا تعرف

[1]– الرواية، ص19.

[2]– الرواية، ص14.

[3]– الرواية، ص12.

[4]– رياض شمس: جنة الصداقة، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2016، ص49.

"**الصداقة في سياق آخر علاقة اجتماعية وثيقة ودائمة، تقوم على تماثل الإتجاهات بصفة خاصة، وتحمل دلالات بالغة الأهمية تمس توافق الفرد واستقرار الجماعة.**"[1]

فالصداقة هي من أرقى العلاقات الإنسانية، التي تتقارب فيها القلوب والأرواح، يجب أن تكون مغلفة بالإخلاص والحب، فهي رمز الوفاء. حتى أن العلاقة بين الأصدقاء تكون شبيهة بعلاقة الأخوة.

فالرواية التي بين يدي تحمل دلالات كثيرة عن الصداقة الخاصة به، حيث يقول في هذا المقام : " **شبابا وقفنا نبيل صديقي وأنا على الصدف الغربية التي تربط بين أحداث ووقائع وكلمات متنافرة في أوقات متقاربة، أو في سياقات وأماكن غير متوقعة، نبيل صديق الطفولة، الكاتب نبيل دواودة طبعا.**"[2] ويقول في نفس السياق : " **أربع وثلاثون سنة تفصلنا عن أول يوم التقينا فيه، واكتشفنا بأننا نحب الكتب نفسها والثقافة العلمية نفسها وأن المدرسين المفضلين لديه كانوا مدرسي المفضلين أنفسهم**".[3]

وصف الروائي صديق طفولته "نبيل"، والتي علاقة صداقتهم دامت لأربعة وثلاثون سنة، كانوا أصدقاء منذ نعومة أظافرهم، فأجمل ما قيل عن الصداقة تعبيرا لهذا المقطع من النص الروائي، يقول الإمام الشافعي " **سلام على الدنيا إذ لم يكن بها... صديقا صدوق صادقا الوعد منصفا.** "

ويقول أيضا : " **كان نبيل يصر كثيرا على أنه رجل رائع، ولكن الإطار الذي وجد فيه أروع، نبيل صديقي الكاتب الذي كان ساعتها يحلم أحلاما علمية تكنولوجية** ."[4] يصف صديقه " نبيل" ببراعة، لأنه محب له ولصداقته.

---

[1]– أسامة سعد أبو سريع: الصداقة من منظور علم النفس، عالم المعرفة، الكويت، 1993، ص27.

[2]– الرواية، ص149.

[3] – الرواية، ص149.

[4]– الرواية، ص88.

لم يكن نبيل صديقه الوحيد لكن هو الشخصية التي أخذت حيزا كبيرا، في العمل الروائي هذا، " **مساء الإثنين لا توجد دراسة، الوقت منهمر بكرم كبير... كنا مجتمعين أربعتنا، كل واحد كان يتفرج على الفلم من زاويته الخاصة به.**"[1]

يقصد بالأربعة في هذا المقطع أصدقائه الثلاثة وهو(نبيل ونذير، صالح)، كانت تجمعهم ذكريات جميلة حتى أنه يقول " **ضحكنا للذكريات الذكريات لها ساعات بطيئة تشبه ساعات سالفادور دالي الرخوة.** "[2]

هنا شبه الذكريات باللوحة " سالفادور دالي" فهي تظهر فيها عدد من الساعات التي تشير إلى الوقت، وهي تبدو مرتخية وفي حالة مائعة، وتعرف اللوحة باسم لوحة من الزمن، اتصال الذاكرة وإلحاحها.

فالصداقة تظهر هنا بوصفها نسقا ثقافيا، لأن في الغالب يبدو أن الأصدقاء والأصحاب والرفقاء يعطون القوة والشجاعة والمحبة والنصح والإرشاد، وهكذا كان الحال مع الروائي وأصدقائه.

[1]– الرواية، ص88.

[2]– الرواية، ص 93.

ثانيا : النسق الأنثوي

لقد نظر الإسلام للمرأة نظرة تكريم وتعزيز، لأنها هي الأم والزوجة والحبيبة والصديقة والابنة والخالة والجدة والعمة، " **فالمرأة في الإسلام عضوا اجتماعيا له كيانه وله تقديره، وله كرامته، تنال ذلك وتفترق منه كما يعترف الرجال سواء بسواء، حيث لا فضل لأحد على أحد إلا بالتقوى.**"[1] وهي أيضا " **كيان اجتماعي إنساني.**"[2] لقد ساوى الإسلام بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات.

فالمرأة هي الركيزة الأساسية للمجتمع، فلقد " **حافظت المرأة على سمو مكانتها وموقعها في المجتمع العربي منذ العصر الجاهلي، الذي شهد شهرة بعض النساء اللواتي كان شأنهن عظيما.**"[3]

لعبت المرأة أدوارا هامة في المجتمع، لا تعد ولا تحصى، فأكبر دورا لها هو بذل أقصى جهدها وطاقتها، لرعاية أطفالها وأهلها، فهي رمزا للعطاء والحنان والبذل، باختصار هي رمزا للحياة، برز حضور المرأة القوي في الأدب العربي عامة وفي العمل الروائي خاصة، نظرا للدور الفعال الذي تقوم به في المجتمع كعاملة أو ربة بيت، لقد أصبحت محورا هاما في الرواية العربية، فهي تشكل منطلق فكري يعبرون به عن همومهم الذاتية، وواقعهم الاجتماعي والاقتصادي.

[1]– عمارة نجيب: مكانة المرأة في المجتمع المسلم، دار البشير للثقافة والعلوم الإسلامية، ط01، 1989، ص32.

[2]– محمود عبد الرشيد بدران: علم الاجتماع و دراسات المرأة، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الإجتماعية، ص21.

[3]– فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص11.

فهي رمزا زاخرا بالعديد من الدلالات فتنوعت صورتها في الرواية العربية، لقد "**اهتم بها الشعراء في شعرهم والروائيون في رواياتهم... هي من جهة أخرى تمثل رمزا ودلالة ثرية موحية.**"[1]

لقد تحلت صورة المرأة في رواية سجلات الخافية كثيرا، في هيئة أم وعمة، أخت، جدة، وزوجة،.. وما إلى ذلك.

أ- المرأة الأمّ:

الأمّ هي الحب الفائض دون انتظار المقابل، هي النور الذي يضيء الحياة أمامنا، هي محور الأسرة وسر استمرارتها.

فالأمّ هي: " **مصدر الحياة بالنسبة للإنسانية جمعاء، فحملها وإرضاعها ورعايتها للطفولة. والحرص على التنشئة السليمة القويمة، وكانت تغرس في نفوس أبنائها قيم الخير والمحبة والصدق والشجاعة، فينمو الطفل على ما أخذه من والدته خاصة لأنه أكثر التصاقا بها.**"[2] فهي أيضا: "**زينة الحياة، وسلوة الهموم، ومفزع الإنسان كلما نالت منه الآلام واعترضت طريقه المتاعب.**"[3]

الأمّ هي مصدر الحنان والحب، ومصدر للعطاء، لا توجد كلمات كافية تصفها إنها معجزة ونعمة، لقد كرمها الإسلام فجعل لها مكانة، فوضع الجنة تحت قدميها، بإرضائها وطاعتها.

[1]- نذير رضوان طوطح: المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجيستر، الدراسات الأدبية المعاصرة، إشراف محمود العطشان، كلية الآداب، جامعة بيرزنت، 2006، ص18.

[2]- فاطمة نجور: المرأة في الشعر الأموي، مرجع سابق، ص12.

[3]- عبد الحكيم الأنيس: جناح اللؤلؤ، شبكة الألوكة، ط01، 2013، ص03.

في "سجلات الخافية" نجد أم فيصل الأحمر حنونة جدا ومحبة لإبنها يقول هذا الفتى يسكن داخله شيطان؟.. كيف يستمتع بأفلام رعب؟ (أبي) فيصل منى سلالات الأنبياء، يصلي ويخاف ربي و" حقاني" و " حنون" يغيظوه الناس. (أمي)، [1]" في هذا المقطع تبين لنا دفاع الأم عن ابنها فوصفته بالمصلي والحنون، دلالة هذا أن غريزة الأم دائما ما تندفع لحماية أولادها.

غرض الاستفهام في هذا المقطع هو " التعجب"، تعجب الوالد من أمر ابنه لمشاهدته أفلام الرعب.

يقول : " **كبرت أمي وتحدت على المصاعب والسخرية المحيطة بها من قبل نساء العائلة وذهبت إلى المدرسة وتمكنت بنفسها من محو أمية ألصقها بها الإستعمار ثم التقاليد الريفية، تعلمت القراءة وأصبحت تقرأ بسلاسة كبيرة، وكثيرا ما تسأل أسئلة معقدة حول معاني القرآن الكريم الذي تقرأه يوميا.**"[2]

صور لنا "فيصل الأحمر" هنا أمه بأنها إمرأة قوية متحدية للصعاب، إنها رمزا للشجاعة، تحولت من إمرأة جاهلة إلى إمرأة متعلمة.

فالرمز مثلما عرفه "ابن رشيق القيرواني" : " **هو من أنواع الإشارة، أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة .**"[3]

ويصف أيضا لنا "فيصل الأحمر" والدته وتحسرها على ابنها، الذي احترق في صغره بسبب اصطدامه بها وهي تحمل إبريق حليب كبير مغلى، فأدى هذا الحريق إلى إتلاف

---

[1]– الرواية، ص53.

[2]– الرواية، ص68.

[3]– رلى يوسن صبحي عصفور: الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عيد ومحمد قيسي وأحمد دحبور) أنموذجا، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف دكتور شكوي عزيز ماضي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، كانون الثاني 2013، ص09.

نسيج جلده من أعلى رأسه إلى فخذه يقول في هذا الصدد : " **والدتي وهي في الخامسة والسبعين لا تزال منزعجة جدا من تذكر تلك الحادثة، ولازال فيها شعور غائر بالذنب يحترق نظرتها الصامتة صوبي كلاما تم ذكر هذا الموضوع، ذكر تكرهه تماما، وتبتعد عنه مباشرة.**"[1]، دلالة هذا المقطع أن الأم هنا تشعر بالحسرة والندم، أنها لم تستطيع حماية ابنها.

تنحصر صورة الأمّ في الرواية، بشكلي جلي لما لها من دور فعال، وما تحمله من عواطف.

ب- المرأة الزّوجة :

الزواج هو : " **المنشأ الأول للأسرة الآمنة الكريمة، وأول لبنة بعدها الإسلام لبناء المجتمع الإنساني والإسلامي القوي الرشيد لا يقدم عليه بناء، وإنه لمن البناء الذي يعتز به كل الإعتزاز حين يأتي من صنع يديه، وعلى هدى دينه وتربيته، وهذا ما نقرؤه في الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم : « ما بني بناء في الإسلام أحب إلى الله تعالى من التزويج »** [2]".

الزواج مؤسسة اجتماعية، وهو في الإسلام السبيل الشرعي لتكوين أسرة صالحة، التي هي نواة الأمة، فهو ارتباط رسمي وديني بين شخصين راضيين أن يتناسقا مع الحياة بكل مودة ورحمة، فهو : " **بداية مرحلة جديدة من المعاشرة تنتهي في طلالها عزلة الرجل والمرأة، ويبدأ عهد جديدة من الألفة والأنس بينهما وإن من أسباب الحياة السعيدة هو أن يحسن كل من الزوجين معاملة الآخر**".[3]

تجلت الزوجة في رواية سجلات الخافية في صورة امرأة مثقفة، وحبيبة وأم وزوجة صالحة، هكذا وصف فيصل الأحمر زوجته، يقول في أول لقاء له مع زوجته : " **في الثامن**

[1] الرواية، ص10.

[2] سماحة آية الله، الشيخ عيسى أحمد قاسم: الزواج والأسرة، ط01، 2015، ص22.

[3] ابتهال الأسدي: الزواج مؤسسة الطهر والعفاف، مؤسسة البديل للدراسات والنشر، ط01، 2009، ص45.

أغسطس عام 1996 التقيت بشابة جميلة وكنت يومها استمع إلى شريط لم أكن قد استمعت إليه من قبل لمغنية شابة (آنذاك) كنت أحبها كثيرا، أنغام الشريط هو لاليلي لالي أحببتها كثيرا أنغام طبعا... ثم وقعت في حبها مباشرة (وسيلة طبعا)... كانت ذكرى أجمل ما حدث في الغناء في تلك السنوات الجزائرية "[1]، من خلال هذا المقطع يتضح كيف وقع السارد في الحب لأول مرة، فلقد عبر عن عاطفته الإنسانية عن طريق الحب، حتى أنه لازال يتذكر أول لقاء لهم، هنا كأن الراوي يعترف بصدق حبه لزوجته.

وقال أيضا: " **عمتي الأحلى والأكبر... نظرت صوب زوجتي النحيفة" التي كانت بطلة جامعية في رياضة كرة الطائرة، وقالت " مسكينة... نحيفة جدا، الروح ليس لديها اللحم الكافي لتعلق به... ضحكت وقلت لها على طريقة المثل الجزائري الشهير البركة في القليل"، لم اكن منتبها لوسيلة كيف هي هل سمينة أم نحيفة، طويلة أم قصيرة، كانت وسيلة التي أغرمت بها وكفى.**"[2]

الراوي لم يكترث لرأي أحد حتى عمته التي وصفت زوجته بالمسكينة النحيفة، فقد أظهر حبه أمام الجميع، لا يكترث إن كانت زوجته نحيفة لا يهمه هذا، وإنما تهمه زوجته " وسيلة" كشخص وقع في غرامها وفقط.

في هذا المقطع أتوقف عند الطباق الحقيقي فهو : "**ما كان طرفا لفظين متضادين في الحقيقة ويكونان " اسمين، فعلين، حرفين، مختلفين.**"[3] لقد ورد هذا الطباق هنا كقوله (سمينة أو نحيفة/ طويلة أم قصيرة) نوعه إيجاب.

[1]– الرواية، ص102.

[2]– الرواية، ص80.

[3]– محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003، ص66.

القصد بالطباق هنا: " **العمل على بناء علم مخالف لما هو قائم حالم بالأفضل، فكثرة المتعارضات تشف عن غليان داخلي ورفض لأمر الواقع.**"[1]

وأتوقف أيضا عند نقاط الحذف أو كما تسمى بعلامة الحذف فهي: " **نقاط توضع مكان الكلام المحذوف من النص (...).**"[2]، فهي في اللغة تدل على كلام مقصوص أو على وجود تتمة للكلام.

لقد استعملها الكاتب بكثرة في روايته، فدلالتها تختلف مثلا هنا في هذا المقطع (قالت مسكينة... نحيفة) كأن الكاتب أراد التهرب من ذكر لفظ معين و محرج قد قالته العمة.

صور لنا " فيصل الأحمر" زوجته في صورة أمّ وإمرأة مثقفة وعاملة لقد جمعها في قول واحد " **التدريس في الجامعة والكتابة والترجمة بالنسبة للأستاذة وسيلة، الأم الشجاعة ورئيسة القبيلة.**"[3]

قدم لنا الروائي هنا صورة المرأة المثقفة المتعلمة، التي لها دور في المجتمع فهي أستاذة في الجامعة وكاتبة ومترجمة، فهي صانعة جيل ومربيته، لقد وصفها بالأم الشجاعة وحيث شبه وسيلة برئيسة القبيلة، للدور الذي تلعبه، فرئيس القبيلة هو العمدة والمسؤول عنها والكفيل بشؤونها، هكذا هي زوجته مسؤولة في بيتها وفي عملها.

فهذا تشبيه نوعه بليغ فالتشبيه هو الصور البيانية هو : " **إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة.**"[4] **والتشبيه البليغ هو : " ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.**"[5]

---

[1]– المرجع نفسه، ص68.

[2]– محمد عبد الله الشال: علامات الترقيم في اللغة العربية، شبكة الألوكة، ص08.

[3]– الرواية، ص160.

[4]– يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، مرجع سابق، ص144.

[5]– المرجع نفسه، ص144.

فالغرض من التشبيه هو: "**إظهار صفة المشبه عن طريق مقابلتها بصفة مماثلة هي صفة المشبه به، غير أنها أعظم منها، وذلك توضيحا وإبرازا لها، وتبيانا لهذه الغاية.**"[1]

دلالة التشبيه هنا يوضح الفكرة ويقوي المعنى، فيه جمال فني وتصوير حي، وإبراز للمعنويات في صورة المحسوسات.

ج- المرأة "الجدة" :

هي القلب الحنون، هي التي بين يديها الرحمة، وجهها نور، الجدة مصدر للقوة والثبات، الجدة هي بركة المنزل، فهي رمز للحكمة، لقد تجسدت صورتها في رواية سجلات الخافية بشكل مذهل، يقول الروائي : " **كانت هي منذ سنوات طويلة حزينة على فقدانها كبيرها وهو في زهرة العمر، زهرة لم تعد في عقلها منذ وفاة عبد الله المسكين... عبد الله عمي اغتيل من قبل رفقاء له حسدا وغيرة وعدوانا، كان يسمي نفسه آخر ملوك غرناطة.**"[2]

يحمل هذا المقطع حقل دلالي فهو " **مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت مثلا في هذا المقطع نجد لفظ عام يجمعها.**"[3] حقل الموت (وفاة _ اغتيل _ حزينة_ فقدان)، حزنت الأم على قرة عينها ونكرها كثيرا، حتى أن عقلها لم يبقى في مكانه منذ وفاة ابنها.

تتمثل أهمية الحقول الدلالية " **في تجميع المفردات اللغوية بحسب السمات التميز به لكل صبغة لغوية، مما يرفع ذلك اللبس الذي كان يعيق المتكلم أو الكاتب في استعمال**

[1] يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 162

[2] – الرواية، ص25.

[3] – منقور عبد الجليل: علم الدلالة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص75.

المفردات التي تبدو مترادفة أو متقاربة في المعنى، وتوفر له معجما من الألفاظ الدقيقة الدلالة التي تقوم بالدور الرئيسي في أداء الرسالة الإبلاغية أحسن أداء ."[1]

لمحت في هذا المقطع رمزا تاريخيا وهو غرناطة"، هي معلم تاريخي، ومركز للحضارة والعلوم، فالرمز التاريخي : " **يتميز من غيره من الرموز بارتباطه بمجال معرفي محدد يستمد منه مداليله ويعود إليه المؤول كلما أراد فك شفرته (الرمز)."**[2]

يصفه لنا الراوي جدته وهي تجالسهم وتحكي لهم الحكايات : "**كانت تجمعنا حولها وتشرح لنا كيف هرب السيد علي من أعدائه راكبا الموج ثم الهواء ثم متحولا إلى صقر ثم إلى ماء وهواء لكي يصل إلى جيجل حيث رحب به الناس لورعه ."**[3] تعد قصص الجدة من أفضل القصص على الإطلاق أحيانا نجد فيها الحكمة، هنا الراوي يكاد أن يخبرنا أنها حكاية خيالية من صنع خيال جدته.

في هذا المقطع ألاحظ تكرار " حروف العطف" مثلا " ثم " :"**هي أداة ربط رقيقة تشوش الألفاظ برفق، وتشد عراها في أناة، وتجمع أبعادها ومتنافرها في يسر ولين وذلك ما يتم عنه أصلها الذي تنسب إليه. فالثم إصلاح الشيء وإحكامه، وثم الشيء يثمه جمعه وقول الشاعر : ... وثمو الأوطب النواشجا"**[4] تكررت " ثم" ثلاث مرات (راكبا الموج ثم الهواء ثم متحولا إلى مقر ثم هواء) يقصد بهذا التكرار الترتيب، فيحقق الانسجام ويحافظ على وحدة النص واتساقه.

[1]– منقور عبد الجليل: علم الدلالة، مرجع سابق، ص77.

[2]– المنجي بن عمر: الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا، ط01، مارس2021، ص258.

[3]– الرواية، ص34.

[4]– محمد الأمين الخضري: من اسرار حروف العطف، مكتبة وهيبة، القاهرة، ط01، 1993، ص153.

أيضا وصف " فيصل الأحمر" حب جدته وإدمانها على الكحول، يقول : "**لجدتي أم السعد حكاية خاصة مع الكحول.**"[1] وأيضا يقول:" **كنت اغتنم الفرصة وأسألها أليس الكحول مهيجا؟ كيف تستعينين به على النعاس؟ لا نكول يعرف جيدا ماذا يفعل... هو يهيج المرتاح ويريح الهائج.**"[2] كان إدمان الجدة غير طبيعي للكحول أو مثلما سمته ب " لانكول"، علاجها.

لاحظت في المقطع السابق محسن بديعي ألا وهو" المقابلة" وهي: " **أحد فنون الطباق، وتكون بأن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بها يقابلهما أي ضدهما في المعنى على الترتيب، وهكذا فإن الطباق لا يكون إلا بالجمع بين ضدين مفردين فقط، شرط أن يكونا لفظين.**

والمقابلة عدة أنواع، منها:

1- **مقابلة اثنين باثنين، نحو قوله تعالى :** « **فَلْيَضْحَكُواْ قَلِيلاً وَلْيَبْكُواْ كَثِيراً**» .[سورة التوبة_الآية 82.][3]

ويطابق هذا النوع من المقابلة المثال الذي في المقطع (يهيج المرتاح ويريح الهائج) فهنا مقابلة اثنين باثنين (يهيج ويريح) وبين (المرتاح والهائج) أثره المقابلة هنا هو تزيين اللفظ وتجميله وإحداث نغمة وجرس موسيقي.

كان حب الراوي لجدته غير معقول بتحفظ بأدق التفاصيل لها " **كانت جدتي تذكر كلمات فرنسية بلهجتها العربية الأمازيغية فتحصل على سيلاري، بازيليك، لوتان، مارجولان، رومارا، بيرسيل... ثم كومكوم الذي كان يضحكني والذي اكتشفت فيما بعد أنه**

[1]- الرواية، ص34.

[2] - الرواية، ص37.

[3]- يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، مرجع سابق، ص247.

الخيار."[1] دلالة هذا المقطع شدة تعلقه بجدته، فهو يتذكر حتى الكلمات التي كانت تقوم بقلبها، تقرب الراوي من جدته يدل على حبها له وعطفها عليها.

وصف فيصل الأحمر حب جده لجدته حيث قال كان جدي يحب جدتي حد العبادة، كان يكنيها وجه الخير وسط ابتسامات النسوة المحيطة اللواتي كن يصفنه بالخارف والجايح [2]. هنا وصف لنا حب جده للجدة حيث بالغ وصف حبه، والمبالغة " **هي ادعاء بلوغ وصف في الشدة أو الضعف حدا مستحيلا أو بعيدا**"[3]. لقد بالغ الكاتب بوصف حب الجد للجدة بحد العبادة.

ويقول أيضا : " **كان جدي إذا سمعها تتنبأ بالسوء بقول بسم الله الرحمان الرحيم ... يالك من غراب لا ينبئ إلا بالسوء**"[4]. هنا تشبيه بليغ لقد شبه الجد الجدة بالغراب لأنهما يحملنا نفس صفة التشاؤم.

[1]- الرواية، ص24.

[2]- الرواية، ص 25.

[3]- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط03، 1993، ص236.

[4]- الرواية، ص38.

المبحث الثاني: الأنساق الثّقافية الموضوعية

أولا : النسق الاجتماعي

أ- العادات والتّقاليد:

تعتبر العادات والتّقاليد موروثا ثقافيا واجتماعيا، توارثتها أجيال لتصبح جزءا من عقيدتهم، فهي تدل على أفعال ماضية ممتدة عبر الزمن، فتتناقلها الخلف عن السلف جيلا بعد جيل.

تقوم العادات والتّقاليد على خلق روابط قوية بين أفراد المجتمع الواحد، وتقوي روابط المحبة والألفة والانتماء بين العائلات والأشخاص، ويظهر ذلك بشكل واضح في المناسبات والأعياد، فتترك الشخص يحس بالهوية والانتماء عند ممارستها، وأهم شيء تقوم به العادات والتقاليد هو حفظ حضارة الشعوب وثقافتها وعدم ضياعها.

فرواية " سجلات الخافية" تتضمن بعض العادات والتّقاليد التي أشار إليها الكاتب، فمثلا في قوله : " **من الصور الأخيرة التي استوقفت تلك التي يأهلها كبار عائلتي وهم يرقصون في الأعراس. أعراسنا رغم أنها في الريف... فظلت أعراسا مختلطة لا تفرقة فيها بين النساء والرجال (إلا بالتقوى) والتقوى في الأعراس العائلية هي القدرة على الرقص أياما متتالية ولساعات مديدة** ".[1]

تظهر العادات والتقاليد غالبا في الأعراس، فهي تختلف من منطقة إلى أخرى، رغم أننا في بلد واحد.

يصف لنا الكاتب هنا عادات كبار العائلة في استقبال الأعراس قائلا : " **كبار العائلة هم الأعمام والعمات والزوجات اللواتي هن في مجملهم من العائلة وهم الأكبر سنا والأجدر**

[1]- الرواية، ص132

بالاحترام، لهم طقوسهم الخاصة في رقصات جماعية (ترحيبية) هي نوع من الصلاة على النبي أو الإنتهاءات والدعاء للأزواج..."[1]. وأيضا يقول " **والغالب أن الترحيبة السابقة لجلسة الحناء" التي تعطي اسمها للسهرة هي الفقرة الأكثر إثارة للفضول والتصوير والتعليق اللاحق الذي قد يدوم سنينا طويلة جدا"**[2].

فالحناء هنا رمزا للزينة وعلامة على الفرج، لها أهمية بالغة في المناسبات الرسمية والدينية، فلونها الأحمر في الأيادي والأرجل يحمل دلالة الأنوثة والابتهاج، فهي ليست فقط رمزا ومعيارا للجمال، فإنما هي لها تأثيرا عميقا في التراث الشعبي الأصيل.

لا تتوقف العادات والتّقاليد هنا، فيصف لنا الرقصة التقليدية الخاصة بالأعراس "**رقصة تتطلب كثيرا من الضرب على الأرض بالقدم (الركلة) ومن الدوران المحوري مرتين وثلاثا الراقصون متكاتفون لا يتأخر واحد عن الغير.**"[3] وأيضا " **هذه الرقصات تتضمن غناء (أهازيج ومدائح نبوية في غالب الأحيان) وتهليلا متعبا للحبال الصوتية، ولكنه يستدعي الفرح كما لا يحدث للواحد إلا نادرا، غناء بأعلى صوت وتحي لرفع الصوت أكثر مما فعله الفريق المقابل... صفان متقابلان يذرعان الساحة جيئة وذهابا (أربع راقصين أو خمسة على العموم...)**[4].

تعرف الأهازيج هنا تراث فني عريق عرفها "فوزي العنتيل" " **قصيدة مجهولة النشأة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمة ماضية وبقيت متداولة أزمان طويلة.**"[5]

---

[1]– الرواية، ص132

[2]– الرواية، ص132

[3]– الرواية، ص132

[4]– الرواية، ص132

[5]– عماري شريفة، شرقي نورية: الخصائص الفنية للموسيقى الشعبية الجزائرية، مجلة النص، المجلد 08، العدد03، 2021/12/16، ص 399 https://www.asjp.cerist.dz تاريخ الإطلاع عليه 11/ 05/ 2023 على الساعة 53: 19

وهي أيضا " **ركيزة من ركائز ثقافتنا ومرآة صافية تعكس جزء من عادتنا، فهي تعتبر صورة ينعكس عليها واقع المجتمع حيث تصوره تصويرا دقيقا دون مبالغة أو مغالاة، بل إنها ترفض أي عنصر يتصف بالمبالغة في تصوير هذا الواقع.**"[1]

فهي شكل فني يرتبط بالشعب، فلكل شعب له أهازيجه الخاصة به، فلكل منه طريقة تقديمها.

يختم الروائي هذه اللوحة الفنية من العادات والتقاليد قائلا "**ويختم العرض الجميل جفنة كسكسي كبيرة يجتمع حولها الجميع، ثم البطيخة ذات 13كلغ التي يأتي بها عمي السعيد من وادي النيل، بطيخة كريمة القلب تطعم الجميع بدون أدنى تفكير أو تردد.**[2]" هذا المقطع هنا يمثل اجتماع العائلة في الرحبة حول طاولة واحدة وطبق واحد.

تفوق الروائي في وصف لنا عاداتهم وتقاليدهم في المناسبات، حيث جعلنا وكأننا نعيش معهم الموقف ونتصوره، فمن خلال تصويره لعاداتهم وتقاليدهم، جعلني أقول أنها لها أهمية كبيرة، فهي تصنع ذكريات جميلة، وتعزز وتقوي الروابط بين أفراد العائلة.

ب- أنساق الأمكنة:

المكان :

أ- لغة :

وردت لفظة المكان في معجم "لسان العرب".... ""**مكن**" **والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع**".[3] " **وتحمل كلمة المكان معاني الحيز والحجم والمساحة**

[1] عماري شريفة، شرقي نورية: الخصائص الفنية للموسيقى الشعبية الجزائرية، المرجع السابق، ص399

[2]- الرواية، ص42

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ص569

والخلاء"[1]. أما المكان في "المعجم الفلسفي" " **المكان الموضع والجمع أمكنة وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم، تقول مكان فسيح، ومكان ضيق، وهو مرادف للامتداد (etendue)**."[2] "**lieu**

ب- اصطلاحا :

أصبحت المفاهيم حول المكان الروائي متعددة، " **يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، يعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف.**[3]" فالمكان عنصر أساسي في النص الروائي، يلعب دورا هاما في بنائه وتكوينه فهو المحرك والجوهرة الأساسية له، فمنه تبدأ الأحداث التي تسير الشخصيات.

تنقسم الأماكن إلى نوعين :

أ- الأماكن المغلقة :

المكان المغلق هو: "**المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسجية السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكتشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف... والمكان المغلق هو مكان العيش الذي يؤوي الإنسان.**[4]" إذا المكان المغلق هو

[1]- ب.س.ديفيز. المفهوم الحديث للمكان والزمان، تر: السيد عطا، الهيئة المصرية للكتاب، 1996، ص09

[2]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1982، ص412.

[3]- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص35.

[4]- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينه، مرجع سابق، ص43.

محدود المساحة، يعتمده الإنسان للعيش كالبيوت وأماكن العمل... فهو يعمل على توليد عدة مشاعر متناقضة.

ب- الأماكن المفتوحة :

مثلما توجد أماكن مغلقة، يوجد أيضا أماكن مفتوحة، ودلالتها واضحة يعني القدرة على التفاعل مع العالم الخارجي، وهذا ما يسعى إليه الروائيين لتحقيقه، بغية ضمان حركات الشخصيات، " **تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالإتساق والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للقاص لصياغة عالمه القصصي.**[1]"

شغلت الأماكن المغلقة في الرواية حيزا كبيرا، حيث أنها انعكست على نفسية الراوي أحيانا بالسلب وأحيانا بالإيجاب، ومن هذه الأماكن المغلقة أذكر :

1- البيت :

لقد تكرر مكان البيت بشكل كبير حيث سماه لنا بعدة مصطلحات (الكوخ، السكن، الشقة)، يعرف "غاستون باشلار" البيت حيث يقول : " **البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى**[2]". وأيضا قال: " **البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول.**[3]"

[1]- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص45

[2]- غاستون باشلار: غالب هلسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط02، 1984، ص36

[3]- المرجع نفسه، ص38.

أتى البيت في الرواية مجرد ذكرى يسترجعها الروائي، لأنه من بين الذكريات القليلة التي استطاع أن يسترجعها، فهو بالنسبة له مقر السلام والألفة حيث قال في البيت القديم في الميلية كان لدينا جهاز بسيط جدا وكنا نتلقى البث عن طريق أجهزة استقبال بدائية جدا[1]". ويقول أيضا " **كنا صغارا في البيت العالي الضيق في مساحته والواسع في أفق الطرب في مدينة طفولتي الأولى الميلية.**[2] " ميلية هنا هي المدينة التبسية التي ولد فيها وترعرع فيها إلى غاية سن الثامنة، يصف لنا أيضا بيته القديم الذي يدل على الحياة البسيطة والبدائية.

لمحت في المقطع الثاني طباقا " **الطباق والمقابلة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين، نثرا أم شعرا .**[3]" وهو نوعان :

" **طباق الإيجاب وهو ما اجتمع فيه الضدان إيجابا وسلبا، طباق السلب وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد ومثبت ومنفي**[4]."

الطباق هنا (الضيق ≠ الواسع) طباق إيجاب، فلقد استعمله الكاتب من أجل إثارة الذهن وجذب الإنتباه وتقوية المعنى فبالتضاد تتضح المعاني.

في بيت حده وجدته " الزهرة " يقول لبيت جدي القديم غرفتان واسعتان ومطبخ قديم تحول إلى غرفة متروكات فيها غرائب وعجائب تدل على عراقة الزمن الذي مر على ذلك المكان.[5]" دلالة البيت هنا على أنه عتيق وله تاريخ.

---

[1]– الرواية، ص62.

[2]– الرواية، ص120.

[3]– يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، مرجع سابق، ص244.

[4]– محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة، مرجع سابق، ص68.

[5]– الرواية، ص46.

"**كان الكوخ كوخا لا ريب فيه، ولكن ساكنته كانت مشغولة بزرع الورود**[1]."

هنا يؤكد بأن الكوخ يبقى كوخ في شكله وحالته، أردت أن أقف على "**المكان وهندسته في نص الرواية لأنه يعكس كل الرموز والمنظومات الذهنية في الرواية الناجحة هي التي تبين حركة الشخصيات داخل الاطار المكاني**[2] ".

لكن قاطنته الجدة مولعة بغرس الزهور حتى أنه قال " **إن يد جدتي**" **الزهرة** " **خضراء، تنبت كل شيء.**[3]"

استوقفني في المقطع السابق "كناية "وهي في نظر " الجرجاني":" **أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمن به إليه ويجعله دليلا عليه.**"[4]

والكناية هنا " يد جدتي الزهرة خضراء " كناية عن حب النبات الأخضر زادت الكناية في القول قوة للمعنى والفخامة.

بيت أصدقاء العائلة " **نسافر مع بداية كل صائفة من تبسة صرب جيجل على مرحلتين، نذهب إلى القسنطينة، نبيت هنالك، في بيت أصدقاءهم كالأقارب... نلعب في الشرفة كثيرة الضوء... ضوضاء الأصوات الأنثوية التي ثلاثة منها هي أصوات والدتي وعمتي وربما "نورة " شقيقتي الكبرى...**"[5]

---

[1]– الرواية، ص24.

[2] عبد القادر بلغربي: البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام للأستاذ ابراهيم سعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في قضايا الادب والدراسات النقدية، إشراف عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر، 2006/2005، ص 69.

[3]– الرواية، ص 23.

[4]– محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة، مرجع سابق، ص 242.

[5]– الرواية، ص14.

يصف لنا هنا كيف كان يقضي صائفته، حيث يسافر على مرحلتين لكي يصل إلى مدينة جيجل، فتبين لنا البيت هنا علاقة بالشخصيات.

تدل هذه البيوت على أنساق مشتركة في وضعية الألفة والأمان والحب، صحيح وصف لنا البيوت في حالتها البدائية لكن يبقى هناك مأوى دافئ مليء بالحياة، فالمجال هنا متوج بالذكريات وجامع للشخصيات.

يصف "فيصل الأحمر" في هذا المقطع بيته في ظرف الوباء الذي فرض على الجميع الحجز الصحي، الوباء الذي أصاب العالم بأكمله يقول: " **الأولاد نعمة الحجر الكبرى ولكن نقمته أيضا بالنسبة لشخص مثلي يسكن شقة تجتهد كي تصل المائة متر مربع وهو أب لأربعة صغار يحاول منذ ثمانية وأربعين عاما أن يكبر، في هذه الحالة إذن يصبح البيت فضاء غير صالح لشيء عدا تنظيم الفوضى وتسيير شؤون الزحام العائلي.**"[1] ضيف الشقة لا يصلح لعائلة لديهم أطفال صغار، فاعتراف الراوي أن البيت فضاء غير صالح للعيش في هذه الظروف.

2- الغرفة :

هي جزء من البيت، فهي مكان شخصي لشخص واحد او اثنين يمارس فيها النشاط اليومي يقول : " **أنعزل في غرفة أبي في الأوقات التي أعلم أنه لا يكون فيها. أطفئ الضوء وأغرق مع فيروز وموشحاتها. القصائد الطوال للعمالقة.**"[2] هنا الغرفة كانت مهرب للراوي ليستمع الموسيقى في جو هادئ.

يسترجع "فيصل الأحمر" "**في بيت والديه كيف كان يدرس في ذلك البيت الضيق حيث سمى الغرفة هنا بالركن قائلا في ذلك الركن قرأت آلاف الكتب، استمعت إلى**

[1]- الرواية، ص169.

[2]- الرواية، ص121.

مناقشات الكبار في الرواق... كنت أدرس متربعا على السرير وواضعا وسادة كبيرة على حجري، كنت أحولها إلى ما يشبه الكتب، هناك بكيت مظالم الطفولة التي لا تنتهي، هنالك حدث كل شيء هام في حياتي وهناك كنت أنعزل لكي أتأمل... التأمل في كل ما يحدث."[1].

يصف لنا حالته وهو في المكان الذي ولد فيه "**بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة**"[2].

وأيضا يقول:" **في الأصل هي غرفة نوم البنات، فيها الذكور ينامون في غرفة الاستقبال التي تتحول ليلا إلى قاعة سنيما، ثم تأخذ شكلها ووظيفتها النهائية مع نهاية السهرة متحولة إلى مرقد ذكوري.**"[3] في هذا السياق وصف لنا كيف كان يدرس في ركن البيت وكيف كانت غرفة الاستقبال تتحول في الليل قاعة سينما ثم ترجع لحالتها السابقة.

3- المكتبة :

كذلك هي فضاء مغلق، خصص للمطالعة والكتابة، صرح بها الراوي العديد من المرات "**تلك الراحة التي أشعر بها وأنا في العزل الصحي داخل مكتبتي أنا أصلا شخص حياته الطبيعية تجبره على كميات كبيرة من العزل الاجتماعي، ومشكلتي هي فيروس القراءة والكتابة. فيروس صحي جدا.**"[4] هنا كأن "فيصل الأحمر" يعترف بأن مشكلته ومر صحي وهو القراءة والكتابة، فهذا ما يشعره بالسعادة والراحة، فالمكتبة دلالة على المكانة

[1]- الرواية، ص 189.

[2] نور جواد: أثر بنية المكان في زيادة فاعلية شخصيات الرواية، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 2، العدد6، سنة 2021، ص 846،https //:www.journal.net تاريخ الاطلاع 2023/05/27، على الساعة 08:00.

[3]- الرواية، ص189.

[4]- الرواية، ص171.

الوظيفية لصاحبها فهي تجلب الطمأنينة للكاتب، حيث يعد المكان "**بالنسبة للشخصية الرئيسية الوعاء الذي يتحرك فيه، فالشخصية لا يمكن أن تعيش خارج إطار المكان** "[1].

يقول أيضا " **في مكتبتي منذ ثلاثين سنة وأكثر تتراكم كتب جزائرية نشرت في ظل الأزمة.**"[2] **وأيضا** " **كانت الكتب تتسرب الواحد تلو الآخر إلى مكتبتي وكنت أقرؤها فأجدها متخمة بشعر الغزل.**"[3] تنوع الكتب في مكتبة الروائي دلالة على ثقافته وأيضا دلالة على أن المكتبة هي حاضنة الكتب.

في هذه المقاطع حقل دلالي وهو حقل المطالعة (الكتب، الشعر، القراءة، الكتابة، المكتبة) فأضاف هذا إلى الرواية اتساقا.

4- الرحبة :

هي مكان مغلق، ساحة كبيرة داخل البيوت القديمة، فضاء واسع مميز، وصفها الراوي في قوله : " **الرحبة فضاء غريب جدا، عشرة أمتار مربعة إلى شمالها، الجدران العالية... وإلى شمالها مطبخ وحمام متطور جدا بالنسبة لبار مترات الريف الجيجلي في نهاية الثمانينات.**"[4]ويعرفها أيضا بأنها: " **الرحبة والعمران الريفي عندنا هي ساحة البيت، أو صحن الدار، يظهر على العمران البسيط وشبه البدائي للبيوت الأمازيغية ما كان منتشرا في البيوت الأندلسية عدة بيوت (أو أكواخ) بعدد الإخوة الذكور عموما، يقابل بعضها بعض وتتوسط كل ذلك ساحة نسميها** " **الرحبة** "."[5] تدل الرحبة هنا على أنها

[1] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة مقدمة استكمالا لدرجة الدكتوراه في الادب، إشراف محمد الشوابكة، جامعة مؤتة، 2007، ص 223.

[2]- الرواية، ص135.

[3]- الرواية، ص139.

[4]- الرواية، ص45.

[5]- الرواية، ص39.

عمران عتيق مميز، وعندما "**يقترن المكان بعناصر النص السردي فإن المكان يصبح ذا دلالات وإيحاءات فنية بما قد يتضمنه من ضيق أو اتساع اوما قد يتسم به المكان من نور وظلام** " [1]

في هذا الّسياق يقول:" **تجتمع فيه العائلة كباراً وصغاراً في الرحبة كان يجلس الكبار وحولهم الصغار، الكلام لم يكن يتضمن أي طبقة سوى طبقية العلم والمعرفة، النقاشات الصاخبة بين الرجال والنساء، لم يكن فيها أي شيء للقهر المألوف في الكتب والأفلام.**"[2] قيمة هذا المكان عند أهل الريف قيمة، فهي تكشف العلاقة بين العائلة وروح التضامن الذي بينهم. استوقفني هذا القول عند محسنات بديعية من نفس النوع (الكبار ≠ الصغار)، (الرجال ≠ النساء) طباق إيجاب، يترك في النص الروائي أثرا جماليا وإحداث نغمة موسيقية تشد انتباه القارئ وإبراز المعنى وتوضيحه.

يصف الراوي الرحبة قائلاً : " **هي مساحة صغيرة في المطلق ولكنها كانت تحتوي أشياء لا يمكن لمساحتها الصغيرة تلك أن تتخيلها، تشبه في ذلك تماما القلب والدماغ والروح.**"[3]

هنا يشبه الكاتب الرحبة بالقلب والدماغ والروح لأنها رغم صغر مساحتها تحمل الحب والحياة، الرحبة هنا هي فضاء قابل للتفاعل، فهو يتفاعل مع الشخصيات حيث أن فيه "**حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات الروائية وأحداثها يتوجه بوجهتها، ويرتبط بحركتها**"[4]، حتى أنه قال : " **ربما للأماكن أرواح، نعم. أشعر دائما بأن الأماكن كلها تتحدث إلي بلغة لا أدركها.**"[5] فمكان الرحبة هنا عند الراوي مقدس بالنسبة إليه لأنه يحمل في طياته الكثير

[1] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية الروائية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، مرجع سابق، ص 61.

[2]– الرواية، ص40.

[3]– الرواية، ص41.

[4] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، مرجع سابق، ص 57.

[5]– الرواية، ص40.

من الذكريات، **وما يعزز قول الكاتب** "**بأن فنية المكان الروائي تحتم على الروائي أن يبحث عن روح الحياة في الأمكنة التي يختارها** " [1]، وأيضا: " **في الرحبة تتقاسم النسوة العمل، الغسيل، الطبخ، التوضيب، حراسة الصغار، إحضار الماء، توصيل شيء ما.**"[2] وأيضا: " **الذبائح تتم بالضرورة في الرحبة من جهة للحصول على البركة وكذا لاقتسامها (لاجتماع الجميع هناك) وكذا لتوزيعها على الأرجاء كلها (هندسيا تعد الرحبة مركز البيت).**[3]

الرحبة تدل على الدفئ العائلي وعلى روح التعاون وعلى السعادة، بين أفراد عائلة الراوي، مثلما كان للأماكن المغلقة نصيب في الرواية، كذلك للأماكن المفتوحة نصيب :

1- المدينة :

كفضاء مفتوح، فهي تصور لنا التغيرات التي تحدث في الخارج، كونها مجال واسع

" **اجتمعنا مجددا كانت المياه كثيرة قد عبرت تحت الجسر الميلية المهترئ... كنا نجلس هناك على هامش المدينة والعيون.**"[4] إن صورة المدينة في الرواية هذه مرتبطة أساسا بموقف من الحياة، ذكريات يسترجعها، تبدو علاقة المكان بالشخصية علاقة اتصال "**وهذا ما يخلق علاقة حب للمكان الذي تعيشه فيه الشخصية، أي انها تشعر بأن هناك رابطا روحيا قويا بينها وبين المكان الذي تعيش فيه، فالغالب هنا أن الإنسان يحب المكان الذي ترعرع فيه ونشأ، وعلى أرضه ولد، اذ سرعان ما ينتابه الحنين والشوق إليه ويزداد هذا الحنين كلما زادت فترة البعد** "[5] .

[1] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية الروائية، مرجع سابق، ص 62.

[2]- الرواية، ص41.

[3]- الرواية، ص41.

[4]- الرواية، ص90.

[5] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية الروائية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، مرجع سابق، ص 63.

وفي مقام آخر قائلاً : " **غيرنا محل السكن من الصحراء... إلى جوهرة الشرق والبحر الأبيض المتوسط جيجل... الجمال الخارق للكورنيش الجيجلي الذي يخطف عقل الناظر.**"[1] جيجل مدينة سياحية بامتياز، أشهر معالمها الكورنيش، فطبيعة المكان تدل على الراحة النفسية عند وصف له، أصبحت مسقط رأسه بعد سن الثامنة إلى غاية يومنا هذا.

2-المقهى:

تمثل المقهى مكان للاستجمام والراحة وتمضية الوقت، لكن المقهى هنا كانت محل استغراب وتعجب للراوي حيث أنه وجد فيها كتبا أثارت دهشته، لأن المعروف هو أن المقهى الجزائرية في الغالب لا تحمل قراء داخلها حيث يقول : " **صفوف الكتب التي تستغلني النافذة التي تفصل بين القهوجي وزبائنه، تأملتها جيدا فعرفت فيها كتبا جميلة كثيرة، إيزابيل إيبرهارت ألبير كامو، غراهم غرين، جون لوكاري... وغيرهم الكثير.**"[2] وأيضا يقول سائلاً: " **لمن هي الكتب، فأجاب هي كتبي أنا مدحت الأمر مبديا إعجابي بهذا المنظر والحقيقة هي أنني كنت مستغربا أمرين الأول هو أنني جئت المحل عدة مرات ولم لتفت إلى هذه الكتب... أما الأمر المستغرب الثاني فهو كون القهوجي مولعا بالقراءة... فقد انتشرت عندنا في الجزائر منذ ثلاثة عقود صورة نموذجية للقهوجي تمنعك تماما من التفكير في إمكانية وجود قراء داخل المقاهي.**"[3] أعطت المقهى صورة معاكسة في ذهن الراوي حيث الشائع أن المقهى لا تحمل جوا ثقافيا، يمثل المكان هنا "**محطة عابرة تمكث فيها الشخصية حقبة من الزمن ثم تمضي دون أي ربط بينها وبين المكان فهي لا تتخذ أي موقف** "[4].

[1]- الرواية، ص09.

[2]- الرواية، 178.

[3]- الرواية، ص179.

[4] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية الروائية، مرجع سابق، ص 65.

3- الجبل :

مكان طبيعي مفتوح، وردت لفظته مرة في الرواية " **والجولة شبه اليومية إلى الجبل القريب من المكان الذي أسكنه مدينة الطاهير بمقاطعة جيجل، المطلة إطلالة ساحرة على البحر الأبيض المتوسط شرق الجزائر.**"[1]

استوقفني هذا القول عند حقل الطبيعة (الجبل، البحر) أضاف اتساقا وجمالية للرواية.

دهشة فيصل الأحمر من جمال الطبيعة، فوصف لنا مكان إقامته وصفا جميلا، يجعلك تتخيله مكان مليء بالهدوء والراحة.

ثانيا: النسق الثّقافي:

أ- نسق اللّغة :

تعتبر اللغة الركيزة الأساسية، التي يبني عليها الإنسان حياته، فهي من وضعه يتركها السابق للاحق " **فهي نظام صوتي، رمزي، دلالي تستخدمه الجماعة في التفكير والتعبير والاتصال.**"[2] وعرفها "ابن جني" بأنها : " **أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.**"[3] أي أنها وسيلة للتعبير ولتلبية احتياجات الناس. كما أن اللغة لا تختص بزمان ومكان معين، نجدها عبر العالم كله فلا يوجد مجتمع دون لغة فإن " **اللغة ليست مجرد رموز صوتية دالة على**

[1] – الرواية، ص169.

[2]– علي أحمد مذكور: تدريس فنون اللغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، 2004، ص 23.

[3]– حليفي سعيد: بين الفصحى والعامية في الجزائر، المركز الجامعي لغليزان، ص 02.

معان معينة بل هي قران رابط بين أفراد المجتمع، حاملة في طياتها السمات الدقيقة الخاصة به، وراسمة بين مفرداتها وعباراتها الأنماط الحياتية للمجتمع."[1]

فهي حلقة وصل بين أفراد المجتمع فهي أقوى رابط بين الأفراد، فجميع المعارف التي يكتسبها الإنسان تصل إليه عن طريق اللغة فلا معرفة بدونها.

لا يمكن تصور عمل روائي دون لغة بارزة، فهي تلعب دورا فعالا في تكوينه وتشكيله مع العناصر الأخرى، فهي المادة الخام التي يستند عليها الروائي أو المبدع في عمله، فبواسطتها يعبر عن كل ما يحتاج في وجدانه وأحاسيسه ومشاعره، وأيضا بواسطتها تصل هذه المشاعر والأحاسيس إلى المتلقي.

والروائي "فيصل الأحمر" من خلال روايته " سجلات الخافية"، أبدع في اللغة من العربية الفصحى إلى اللّغة العامية التي جعلت الرواية أكثر متعة مما أضاف هذا طابعا فنيا وجماليا متميزا للرواية.

في بحثي هذا سوف أستعرض هذه اللغات، وأقوم بتعريفها وإبراز دلالتها في الرواية.

أ- اللّغة الفصحى:

اللّغة العربية الفصحى هي لغة القرآن والحديث النبوي، هي الأكثر انتشاراً حول العالم فتعرف أن " **اللّغة الفصحى فتعلم وحدها في مدارس الدولة ويجري بها تدريس المواد المختلفة في معاهدها وتؤلف بها الكتب والصحف والمجالات، وتصعد بها المكاتبات الرسمية وغيرها، وتستخدم في مختلف نواحي..."**[2].

---

[1]- سمراء شلواش: الإرتقاء بالحصيلة اللغوية عند المتعلم بين الواقع والمأمول، مجلة حوليات جامعة بشار في الأداب واللغات، المجلد 17، العدد 19، 25-04-2018 https://www.asjp.cerist.dz تاريخ الإطلاع 25-04- 2018 على الساعة 08: 06.

[2]- على عبد الواحد وافي: اللغة والمجتمع، دار إحياء الكتب العربية، ط02، 1951، ص142.

يعني هذا أن اللغة الفصيحة هي اللغة الأساسية والرسمية في الحياة الاجتماعية فهي ضرورية في جميع مجالات الحياة، سواءاً أكانت مجالات سياسية، اجتماعية ثقافية...أي أن اللغة العربية إلزامية في المقام الأول، تفرض هذه الإلزامية من خلال دورها الفعال.

وتعرف الفصاحة أيضا بأنها: " **الكلام الواضح المعنى، البين الغرض الذي تجري ألفاظه على قواعد اللغة.**"[1] تتأسس اللغة العربية الفصحى على ضوابط وقواعد وقوانين لغوية.

تكتب الأعمال الأدبية والفنية العربية في عصرنا الحالي بها، من بين هذه الأعمال رواية "سجلات الخافية " لفيصل الأحمر، الذي استعمل اللغة الفصحى من بداية العمل إلى نهايته، فكانت لغته واضحة وصريحة.

لمحت بعض المقاطع باللغة الفصحى تحمل أساليب إنشائية منها : " **تمنيت دائما، على ما أذكر أن تكون ابتسامتي أكبر بثماني سنوات.**"[2]

هذا المقطع أسلوب إنشائي طلبي نوعه التمني، أراد الروائي أن يخبرنا بطريقة غير مباشرة أن ذكرياته التي توقفت في سن الثامنة ولم يعد يتذكر شيئا منها، فتمنى لو كانت أكثر من ذلك وهو شبه مستحيل، فدلالة توظيفه للتمني أراد بها إثارة ذهن القارئ.

وأيضا قال: " **لا أعلم والله... لا أعلم بالتدقيق.**"[3]

هنا أسلوب إنشائي غير طلبي نوعه القسم، ويعرف الأسلوب الإنشائي غير الطلبي بأنه: " **هو مالا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب.**"[4] فالقسم هنا أتى لغاية تأكيدية.

---

[1]– محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة، مرجع سابق، ص26.

[2]– الرواية، ص74.

[3]– الرواية، ص12.

[4]– محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: مرجع سابق، ص310.

وفي هذا المقام قال أيض: " **عائلة متعودة، على موسيقى أكثر صرامة، وأشد نقاوة، وأكثر استجابة، لست الذوق المثقف الراقي.**"[1]

لمحت في هذا المقطع محسن بديعي نوعه السجع: " **هو اتفاق فواصل الكلام في الحرف الأخير دون تقييد بالوزن.**"[2]

يمتاز السجع هنا بخلوه من التكرار، فيبعد الملل عن نفس القارئ، فدلالته جمالية يعطي قوة ووضوح في تراكيب الجملة.

وفي مقاطع أخرى يبرز لنا اللغة الفصحى " **الستينات تشبهني كثيرا، فيها المتعة والفائدة، الموسيقى الجميلة دون التفاهة. جاك بريل وليوفيري يغنيان أشعاراً جميلة بليغة مليئة بالصور التي تداعب العقل بقدر ماتداعب القلب.**"[3] شبه نفسه سنوات الستينات الماضية، لحبه للموسيقى الصافية والأشعار الجميلة.

سرد لنا الكاتب يومياته في فترة الحجر الصحي وكيف كان يقضيها، قائلاً: " **فجأة انتشر الوباء فشمل كل أرجاء العالم، وها هو الحل الصيني الذي يقتضي العزل الصحي للجميع يشمل الجميع، اليوم قرأت على الشاشة رقما مرعبا : في العالم ثلاثة ملائي شخص في حالة عزل صحي في بيوتهم.**"[4]

انتشار الوباء بالنسبة لشعوب العالم هلعا وخوفا، فهو فيروس ينتشر بسرعة البرق، " **الخبراء الذين يظهرون على قنوات التلفزيون يبدون ضائعين وسط هلع لم يسبق لهم /**

[1]– الرواية، ص120.

[2]– يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل على البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 289.

[3]– الرواية، ص65.

[4]– الرواية، ص159.

لنا للجميع أن حضر نفسه له، الخبراء يتحدثون بلغة الإحصائيات المفهومة ونحن نصدقهم (كليا أو جزئيا) ولكننا نصدقهم."[1]

وأيضا يقول : " **الخبراء من أهل الطب ومشتقاتهم... كلهم يغرقون في الإحصائيات وفي العجز عن تصور المخارج والحلول."**[2] يصف لنا حتى هلع الخبراء وخوفهم وعجزهم عن إيجاد الحلول، لم يسبق للعالم أن عاش حادثة مثل هذه من قبل، بعد الحظر الصحي في البيت "**فهي ضرورة ملحة فرضتها حاجة الإنسان إلى الحماية والوجود** "[3].

يقول في هذا المقام أيضا : " **الحظر يجمع العائلة دوما حول التلفاز، أو فيما حول الأجهزة المتصلة بالأنترنيت شخصيا أكملت رواية عكفت عليها منذ عام بتقطع."**[4] رغم الوباء لكن العائلة دوما كانت مجتمعة مع بعض، ولكل فرد من العائلة عمل يقوم به، فالكاتب شخصيا كان يقرأ رواية بشكل متوقف لكن أجبره الحظر بإكمالها.

أخذت الحوارات باللغة الفصحى حيزا كبيرا داخل النص الروائي، إذ ألاحظ أنه ركز عليها كثيرا لكونها سمة ضرورية في كل عمل روائي فالحوار هو : " **حديث بين شخصين أو أكثر تقع عليه مسؤولية نقل الحديث من نقطة لأخرى في داخل النص، ولكي يحقق الحوار أهميته في الرواية لا بد من أن تتوفر فيه صفتان هما :**

1- أن يندمج في صلب الرواية لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخل عليها ويتطفل على شخصياتها.

[1]- الرواية، ص166.

[2]- الرواية، ص166.

[3] عبد القادر بلغربي: البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام للأستاذ إبراهيم سعدي، مرجع سابق، ص 68.

[4]- الرواية، ص168.

2-أن يكون طبعا سلسا رشيقا مناسبا للشخصية والموقف فضلا عن احتوائه الطلقات التمثيلية."[1]

أفهم من كل هذا أن الروائي يلجئ للحوار قصد الإفصاح عن معنى أو دلالة لا تصل إلى القارئ إلا به، فهو يمنح جمالية لمشاهد الرواية.

فالحوار كان يدور بين الراوي وعائلته ومثال ذلك :

- **"لا أحب المسرحيات**
- **المسرحيات جيدة يا أمي**
- **قد يقولون الخير الكثير**
- **الكلام النافع سمعه في المدرسة وليس في السيرك**
- **يعجبني المضحكون**
- **الحياة تحتاج القليل من المسخرة يا أمي."[2]**

هنا كان الحوار بين الراوي وأمه حول مسرحية لـ" عادل إمام"، حاول إقناع أمه أنها مسرحية شعبية رائعة، لكن في الواقع لم ينجح في إقناعها.

توقفت في هذا المقطع من الحوار طباق نوعه إيجاب (الكثير≠ القليل) وأيضا كان هناك حوار مع الراوي ووالده " **عندما أكبر سأكتب فلما يظهر فيه الرسول، لأنني أحبه كثيراً، ولم يعجبني عدم ظهوره في فلم العقاد** " **الرسالة ..**"

- **وما دخلك أنت في السنما**

[1]- سام خلف سليمان: الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، دراسة تحليلية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد07، العدد 13، 2013 https://www.asjp.cerist .dz تاريخ الاطلاع عليه 20-05-2023 على الساعة 45: 13.

[2]- الرواية، ص51.

- ذلك ما أتمنى أن أفعله في المستقبل يا أبي...

- لازلت صغيرا على اختيار مهنتك... وأنا لست موافقا على اختيار هذا "[1]

يتبين لنا في هذين المقطعين من الحوار أن فيصل الأحمر محبا للسينما، لكن وجد عائقا في دخول هذا العالم، الذي تم رفضه من قبل والده.

وكان له حوار مع ابنته "أندلس" حول " سور الصين العظيم"، فشخصية ابنة السارد ""شخصية ثانوية " فهي التي تأتي مساعدة للشخصية الرئيسية، ولا يمكن لأي رواية أن تخلو منها، فاهمتيها كأهمية الملح للطعام "حيث يقول[2]:

- " من بنى سور الصين يا أبي؟ تسأل أندلس وهي تسمعنا في البيت تكلم عن السور من وراء أسوار التلفزيون.

- بناه قدامى الصينين خوفا من العولمة... أجيبها كأنها تفهم.

- لماذا كان الناس قديما يخافون هذه العولمة؟ هل هي فيروس مثل كورونا يا بابا؟

- قديما كانت نعمة سارت بنا صوب كل شيء جميل : الفن، الثقافة، التجارة، والعمران، الدين... أما الآن فالعولمة صارت طريقا معبدا للأوبئة البشرية والحيوانية : الحروب، نهب الثروات، التدخل في سياسات الغير ...

- لا أفهم يا بابا.

- أنا أيضا لا أفهم يا حبيبتي."[3] على الغالب كان حوارا شيقا مع الوالد وابنته حول سور الصين العظيم انتقالا إلى العولمة.

[1]- الرواية، ص47.

[2] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية الروائية، مرجع سابق، ص223.

[3]- الرواية، ص 167/ 168.

سور الصين هنا أحد أبرز الرموز التي شهدها تاريخ الصين، فهو جدار دفاعي واسع، يعتبر أكبر المنشآت الدفاعية المبنية على الإطلاق.

ب- اللّغة العامية:

اللّغة العامية أو كما تسمى بالدارجة، هي اللّغة المحلية التي يتحدث بها عامة الناس، تختلف من شخص لآخر حسب المنطقة والبيئة، بحيث تأتي عفوية غير خاضعة لقوانين النحو. وفي هذا المعنى عرفها طلب أنها : " **اللغة التي ينطق بها المتكلم عفو الخاطر، من غير أن يقيد نفسه بضوابط أو قوانين، وإنما يتكلم متأثرا بسماعه ممن حوله منذ وعى وسمع، وهذه اللغة هي لغة عامة الناس بها يتخاطبون ويتحاورون في كل أمور حياتهم.**"[1]

وتوجد تعريفات كثيرة ومختلفة كلها نصب في معنى واحد، وهي: " **مجموعة من الخصائص اللغوية التي تنتمي إلى بيئة معينة، ويشترك فيها جميع أفراد هذه البيئة التي تعد جزء من بيئة أكبر تضم لهجات عدة وتتميز عن بعضها بظواهرها اللغوية، غير أنها تتفق فيما بينها بظواهر أخرى تسهل اتصال أفراد تلك البيئات بعضهم ببعض وفهم ما يدور بينهم من حديث.**"[2]

هذا يعني أن العامية تختلف من مكان لآخر، وهذا ينطبق على اللغة العامية في الجزائر، فمن منا لم يلاحظ أنه تحت الاسم الواحد لهجات متعددة، فبعد التعمق أكثر في لغتنا العامية نجد أنفسنا في مهرجان ألوان بكل دراجاتها فهنالك (اللهجة العاصمية، لهجة

[1]- توفيق محمد ملوح القفعان: تأثير العامية في تعليم اللغة العربية الفصيحة للناطقين بغيرها، رسالة الماجيستر، إشراف عوني صبحي الفاعوري كلية الدراسات العليا، جامعة الأردن، 2010، ص53.

[2]- طيب عمارة فوزية، اللهجة العامية وتأثيرها على التعليم، مجلة إلكترونية فصلية محكمة، موقع أقلام الهند، العدد 03، نشر بتاريخ سبتمبر 2017، www.aqlamathind.com https:// تاريخ الاطلاع عليه 20-05-2023 على الساعة 30: 6.

أهل الشرق " قالمة، تبسة، باتنة، عنابة، قسنطينة..." وغيرها من المدن، ولهجة أهل الغرب " وهران، شلف، غليزان..." ولهجة الوسط " المدية والبليدة..."، ولهجة الجنوب الجزائري " أدرار، تمنراست...") أحيانا نحن كأبناء بلد واحد لا نفهم لهجة بعضنا البعض هناك اختلاف في التسميات.

كما أجد استعمالات كثيرة للهجة العامية في الرواية العربية، ذلك لكون اللهجة العامية تنقل أحداث وتفاصيل أكثر دقة، فالرواية هدفها نقل الأحداث الواقعية في المجتمع واللغة العامية هي الأنسب في ذلك.

لذلك أجد الروائي "فيصل الأحمر" قد وجد من اللغة العامية الوسيلة الأنسب للتعبير عن بعض المواقف، حيث لاحظت أنه قد وظف عدة مصطلحات باللغة العامية الجزائرية الشرقية، لكن لم تأتي من لسانه، بل من لسان بعض الشخصيات في الرواية، من بين هذه الشخصيات :

الجدّة " أم السعد" كانت تسمي "لانكول" وهو الكحول ب : "**خدام العجب.**"[1] تعني هذه العبارة ب " **صانع المعجزات**"، شخصية (أم السعد) هي الشخصية الأكثر استعمالا للغة العامية تقول أيضا : " **راسي راهو يتبري عليا.**"[2] هذا دليل صداع رأسها الذي آلمها كثيرا، ومن الجدير بالذكر "**أن اللغة التي تستخدمها الشخصيات في الرواية تلعب دورا في تعزيز الواقع الاجتماعي الذي تلعبه لايأتي من عامية اللغة وفصاحتها وإنما يأتي من فنيتها وقدرتها على التعبير والدلالة.. فبعض الروائيين يميلون إلى اللغة العامية على لسان شخوصهم الروائية كي تكون أقدر وأوضح في ذهن القارئ في تصوير واقع شخصيات الرواية والبيئة التي تعيش فيها** "[3].

[1]– الرواية، ص34.

[2]– الرواية، ص35.

[3] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية الروائية، مرجع سابق، ص72.

وتقول: " **قرب نطوطلك لخشيمة.**"[1] معناه تعال ألاعب أنفك لكي يكون أطول، نجد اللغة العامية هنا تعبير صادق عن الواقع المعاش، فتعتبر شخصية الجدة في الرواية شخصية رئيسية إيجابية "**وهي الشخصية التي تضطلع بالدور الأكبر في تطوير الحدث فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام**" [2].

كذلك أجد بعض المصطلحات منتشرة في الرواية هنا وهناك مثل : "**ممدودة وراسها يخمم**"[3] أي مستلقية ورأسها يفكر، دلالة هذا المقطع أن التفكير منع الشخصية من النوم، وأيضا في المقطع آخر " **يدرلها ربي طريق**"[4] وهذا يدل على الوضع المعاش معناه أن الله سيجعل له مخرجا.

ب- نسق الفنون:

يرتبط الفن بالثقافة، وتعتبر الثقافة عامل مهم في تشكيل مواضيع الفن، إذ تنعكس هذه الأخيرة على الفن بأشكاله المختلفة من رسم ونحت وموسيقى وكتابة ومسرح وسينما، فيساعد الفن على بيان وتوضيح اختلاف الثقافات في المكان الواحد.

فالفن هو : " **جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة، جمالا كانت أو خيرا، أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية هي تحقيق الجمال سمي بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سمي بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بفن الصناعة، فهو دائما يبحث عن الجمال ويحاول أن يصل إليه.**"[5]

---

[1]- الرواية، ص36.

[2] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، مرجع سابق، ص 214.

[3]- الرواية، ص35.

[4]- الرواية، ص27.

[5]- محمد خالدي: الفن والعلم، العدد 05، 01- 09- 2013 www.asjp.cerist.dz https:// تاريخ الاطلاع عليه 17-05-2023، على الساعة 53: 18 .

أفهم من هذا أن الفن توجد لديه العديد من المنافع العامة التي تنعكس على مختلف المجالات في المجتمعات نتيجة لتأثيره على الفرد، فهو يساهم في بناء شخصية الفرد ويساعده على تقوية قدراته الشخصية، من خلال استيعابه للثقافات المختلفة وتنمية الجوانب المعرفية، والاجتماعية لدى الإنسان.

"فيصل الأحمر" في روايته "سجلات الخافية"، يبين لنا حبه للفن والثقافة من خلال وصفه وسرده للوحات الفنية وللموسيقى والسينما...، وبصفتي باحثة في هذه الرواية، سوف أشرح بعض المقاطع الدالة على النسق الثقافي الموجود في الرواية.

1- الموسيقى :

تلعب الخلفية الموسيقية، دورا هاما في حياة الإنسان، " **فالموسيقى لم تكن مجرد وسيلة للطرب أو لقضاء وقت الفراغ، بل هي لصيقة بالنفس البشرية وامتداد لرغبة الإنسان الطبيعية والتلقائية في التعبير عن ذاته وعن مشاعره وأحاسيسه.**"[1]، فالموسيقى تساعد الفرد في نمو شخصيته، وإثارة خياله وتنمية الناحية الوجدانية لديه.

تجلت الموسيقى في رواية " سجلات الخافية " في العديد من المقاطع، دليل على أن الروائي محب للموسيقى فيقول : " **أحب الموسيقى بشكل خرافي، فوضوي، مروع ورائع! لن أشرح، سأروي قصصا، هي محنتي ومنحتي...**"[2]، يشرح لنا هذا المقطع حب الراوي للموسيقى، فهي شغفه عاشق كبير لها

[1]- ريهام سيد شعبان الشرقاوي: مجالات الموسيقى وعناصرها المؤثرة، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد 44، يناير 2021، https:// jfma.journals.ekb.eg تاريخ الاطلاع عليه 22-05-2023 على الساعة 05: 16.

[2]- الرواية، ص97.

استوقفني محسن بديعي في هذا المقطع وهو (الجناس): " **هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، والجناس نوعان : الجناس التام والجناس غير التام.**"[1]

الجناس هنا (محنتي ومنحتي) هنا اختلفا اللفظين في ترتيب الحروف الجناس على هذا المقطع نغمة موسيقية جمالية.

عائلة "فيصل الأحمر" محبة للموسيقى مثله " **الجميع كانو يسمعون أم كلثوم، حتى والدي الذي لم يكن يحب أم كلثوم كان يقول : (ألف ليلة وليلة وأنت عمري... ملاح... ما عليهش تحطم يا ولدي.**"[2]

الوالد هنا لم تكن تحب سماع أم كلثوم لكن أصر على ابنه أن يسمعها له، فالوالد في فترة الستينات في فرنسا شكل ثقافته الموسيقية هناك، كان محبا للمنوعات الفرنسية التي هدهدت سنوات شبابه الأولى، شخصية الوالد متأثرة بفترة زمنية معينة "**فالزمن يساعد الشخصية على تفسير وتحليل أفعالها، وأقوالها، ووصف أحاسيسها نظرا لإرتباطه الشديد بها** "[3].

أيضا وصف لنا حبه لأخته، من خلال سماعها نفس الموسيقى التي يسمعها " **أحببت أختي نصيرة كثيرا لهذا السبب... كان لها أذن موسيقية لا يشق لها غبار وكانت كثيرة الرقص... ربيتها على ذوقي الموسيقي.**"[4] وأيضا: " **أخي الأكبر قدور صالح بيني وبين الموسيقى أخرى يصعب على أمثالي من معربي التمدرس أن يحبوها : الموسيقى**

---

[1]– يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 276.

[2]– الرواية، ص99.

[3] فايزة بوشبوط: بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب لبشير مفتي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، إشراق أسماء سوسي، جامعة ورقلة، 2019، ص47.

[4]– الرواية، ص99.

الكلاسكية... أهداني تشايكو فسكي وريمسكي كورساكوف على هامش أحد أسفاري الأولى إلى قسنطينة."[1] للوهلة الأولى ظننت أن عائلة الراوي عائلة فنية موسيقية لشدة حبهم للموسيقى، لكن هذا غير صحيح فحبهم للموسيقى شيء طبيعي.

2- أفلام سنيمائية :

لقد تجلت السينما في الرواية كثيرا، حتى أن الروائي لديه برنامج أسبوعي حول تطلعه للسنيما، فوضع لكل يوم من أيام الأسبوع فيلما يتطلع عليه، حتى أنه سمى هذا الجزء من الرواية " فلم السهرة " قائلا : " **أمسية السبت : مسلسلات أميريكية من نوع " النوفيلاس" الجزائر الاشتراكية الشعبية شبه الديموقراطية تتعرف على عالم كل شيء فيها يحاربه الثراء الفاحش، حرب الشركات الكبرى... ربما كان كل ذلك تمهيد الجزائر ستأتي بعد يوم أو بعض يوم.**"[2] وأيضا : " **الأحد فلم عربي سنمائي... فلم حديث أو شبه حديث... من السنما الجادة أو السنما المؤلف على العموم. ومن حسن الحظ أننا كنا نعيش أواخر أيام مرحلة شعور الفنانين بالمسؤولية على العالم. لقد كان المخرجون ذو التوجه الجاد في السنما مهيمنين على تلك السهرات : يوسف شاهين، علي بدرخان، محمد خان....** "[3] يتحدث عن السنما وكأنه أحد أفرادها من شدة حبه لها، فكل هذه أسماء مخرجين سنمائيين مصريين، فهذه أسماء قديمة كانت الأولى في الساحة الفنية المصرية.

كان يوم الإثنين مميز بالنسبة للراوي " **الإثنين فلم سنمائي جميل... كلاسيكيات عموما ... وكانت سهرة الإثنين صاخبة لأن الأفلام التي كنت أشاهدها ليلتها كانت تخضع للتعليق الكثير بسبب أنه غالبا مايكون فلم الإثنين معروفا ... وهنا اكتشفت متعة جديدة**

[1]- الرواية، ص 99.

[2]- الرواية، ص48.

[3]- الرواية، ص 48.

في حياتي ...إعادة المشاهدة، المراجعة، تقوية فعل المشاهدة ودعمه ... خلق تعليقات حول العرض."[1]

تبين أن ذوق الكاتب كلاسيكي في الموسيقى والسنيما. فأمسية الثلاثاء كانت حول المسرحيات " **في أمسية الثلاثاء، كثيرا ما شهدنا مسرحية دريد لحام بقاموسها الخاص : لغة عربية راقية لا تمنع الضحك ... حب الوطن دون الشعور بسماحة الخطابات الوطنية."**[2] هنا يصف لنا المحتوى الذي تحمله المسرحية.

أما ليلة الأربعاء فكانت " فلم درامي بعد الأنباء، ثم عند منتصف الليل " فلم رعب"[3]، وأيضا قال: " **ليلة الأربعاء فضائي الخاص، لا الجماعة يحبون هذه الأفلام ولا هم يصبرون للسهر فيما بعد الحادية عشر ليلاً. وهو عند بداية لفلم الرعب، كنت في الحادية عشر حينما رأيت لأول مرة فلم acien كانت صدمة سنيمائية كبيرة. كنت أتابع كل ذلك بحرارة عالية. اكتشفت أكثر من أي وقت مضى متعة الإثارة."**[4] كان الراوي يستمتع بمشاهدة الأفلام خاص أفلام الرعب. يتمتع كثيرا بمشاهدتها.

فيوم الخميس كان مميزا بالنسبة له " **يوم الخميس كان شديد البذخ، ثلاث أفلام كاملة: المساء فلم مغامرات أو فلم قديم بالأبيض والأسود، في التاسعة ليلا فلم سنمائي ضخم وجميل عموما ... ثم نهاية السهرة فلم ثان سنمائي ولكن في إطار " نادي السنما" أين توجد موضوعات وتقييم ومناقشة وتعليق يعقب الفلم وكانت تلك أجمل لحظات الأسبوع السنمائية."**[5]

---

[1]– الرواية، ص49 .

[2]– الرواية، ص 50.

[3]- الرواية، ص 53.

[4]– الرواية، ص 53.

[5]– الرواية، ص 54.

كان يوم الخميس مليء بالإثارة، فالراوي كان يتطلع على ثلاثة أفلام في ذلك اليوم خاصة، أما يوم " **الجمعة مساء فلم عربي قديم (كوميديات أو درامات موسيقى حالمة من أفلام عبد الحليم حافظ... او أفلام فريد الأطرش).**"[1] الكاتب هنا مشاهد وفي للسينما الكلاسيكية القديمة، حتى أنه يحتفظ بأسماء ممثلين لعبوا أدوار رئيسية صورت في الستينات.

حب الكاتب للفنون الثقافية لا محدود، فصور لنا الراوي السينما الكلاسيكية خاصة المصرية على أنها فن جميل غني بالتجربة الجمالية، فهي أنقى نماذج الفن بما تتمتع من تجارب في متعة الخيال والإثارة، فهو فن يثير الدهشة.

3- المطالعة :

تعد المطالعة غذاء للروح والفكر، فهي أهم مفاتيح العلم، فهي المصدر الرئيسي لنمو شخصية الإنسان، تحسن في زيادة قدرات الكتابة.

فهي أداة لاكتساب المعرفة والثقافة، إنها من أهم وسائل الرقي والنمو الاجتماعي والعلمي."إقرأ " **أول كلمة نزلت من السماء لتعانق الأرض في بدء رسالة الإسلام ونزول الوحي بالقرآن الكريم على قلب الرسول صلى الله عليه وسلم... لتكون أول كلمة في أول سورة تنزل في الكتاب المحفوظ لدليل واضح على أننا مأمورون أمر إيجاب بفعل القراءة الذي هو أمر عام لم تخص به فئة دون فئة، أو طائعة دون أخرى.**"[2] القراءة في الإسلام لها مكانة رفيعة، ومنزلة كريمة، لا تأثر على الفرد خاصة والمجتمع عامة بالإيجاب، لهذا " **فإن علينا ألا نبخل بأي جهد يتطلبه توطين القراءة في حياتنا الشخصية، وفي حياة الأمة عامة فالمسألة ليست كمالية ولا ترفيهية، وإنما هي مسألة مصير. لا ريب أن جعل**

[1]- الرواية، ص56.

[2]- عبد الرزاق حسين: مهارات الاتصال اللغوي، مكتبة العبيكان، ط 01، 2010، ص 113.

(القراءة) إحدى مفردات أعمالنا اليومية، لن يكون يسيراً، حيث يقتضي تغييراً جوهرياً في سلوكاتنا وعادتنا."[1]

تحمل رواية " سجلات الجافية" " لفيصل الأحمر"، الروائي المحب للقراءة تنوعا ثقافيا في الكتب.

يحدثنا "فيصل الأحمر" عن أقدم ذكرى مرتبطة بالقراءة قائلا : " **أذكر جيدا الكتب التي قرأتها بحب، أول رواية قرأتها، وجل ما كان من حكايات وأقاصيص مصورة ملونة على صفحات مجلة الأطفال الفاخرة بيف pif " (حدث ذلك بدءا من سنتي الحادية عشرة)."**[2] يدل هذا على أن الراوي كان محبا للقراءة والكتب منذ صغره. يتضمن هذا المقطع حقلا دلاليا " حقل القراءة " (الكتب، رواية، مجلة، حكايات، أقاصيص) يقول أيضا: " **أقرأ عشرات الكتب كل عام وأذكر كل تفاصيلها، وأحفظ أسماء مئات الممثلين والمخرجين والتواريخ والأغاني، وكذا آلاف الأشعار والحكايات."**[3] دليل على حبه للقراءة والتعلم، لقد تكرر هنا حرف العطف " الواو" هي واو العاطفة وهي أصل أقسام الكلام وأكثرها وروداً وهي أهم باب حروف العطف لكثرة مجالها فيه، وهي مشتركة في الإعراب، وذهب جمهور أنها للجمع المطلق، وذهب قوم إلى أنها تفيد الترتيب."[4]

أثر " واو العطف" هنا : هي اتساق الكلام وانسجامه وتبيين جمالية المعنى، فهي تفيد الترتيب.

---

[1]– عبد الكريم بكار: القراءة المثمرة، دار القلم، دمشق، ط 06، 2007، ص 16.

[2]– الرواية، ص15.

[3]– الرواية، ص53.

[4]– آمال سيد علي إبراهيم: اختلاف آراء النحو البيئي حول معاني حروف العطف ودلالتها، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، جامعة بيشية، المملكة العربية السعودية، العدد 15 أوت 2019، ص 08، https://www.eimj.org تاريخ الاطلاع 19-05-2023 الساعة 00: 15.

ويقول في هذا المقام: " **أول مرة رأيت فيها الأعمال الكاملة لكاتب ما كانت المجلدات الكاملة لمارون عبود، تمنيت أياما وليالي أن يكون اسمي مارون عبود لكي يكون ذلك المشهد جزءا من تاريخ حياتي.**"[1]

في هذا المقطع أسلوب إنشائي طلبي نوعه التمني، حيث تمنى "فيصل الأحمر" أن يكون اسمه مثل الأديب والناقد مارون عبود، فغرض أسلوب التمني هذا طلب شيء يستحيل تحقيقه.

يحب الراوي قراءة الروايات كثيرا قائلا: " **أذكر أنني كنت أخرج من الروايات متأملا إياها وكنت حينها أعود فأدخلها من زوايا أخرى، أذكر أنني ساعتها كنت أرى أشياء غريبة لا أحد يراها.**"[2] فيصل الأحمر كان كثيرا القراءة فتنوعت قراءاته.

" **بعض الروايات تشبه الأعياد الوطنية نفرح بها دون يقين الفرح**"[3] وأيضا : " **روايات كثيرة تبدو ككلمات الأطفال البريئة نحبها بلا مكياج.**"[4]

الراوي هنا يحب الروايات غير المتصنعة.

توحد بعض الكتب أعجبت الراوي عند قراءتها وبعضها لم تنل إعجابه يقول : " **أعجبت كثيرا بعنوان رواية كولن ولسن طقوس في الظلام، ثم قرأتها فوجدت فيها شيئين أحبهما. وشيئا غريبا ظل يثريني ما فيه من نداء للمجهول. وكان فيها فوق كل تلك الأشياء الثلاثة ولع يشبه الطرب بالأشياء الغريبة.**"[5] وأيضا يقول : " **سأكتشف أيضا بأن الجنون ليس سيئا إلى هذا الحد. وإذا كان كتاب كولن ولسن القتلة بيننا المجانين**

[1]- الرواية، ص76.
[2]- الرواية، ص78.
[3]- الرواية، ص 79.
[4]- الرواية، ص79.
[5]- الرواية، ص122.

ودوافعهم لم يرقني رغم كثرة انتظاري لأجل الحصول عليه."[1] يعني هذا أنه معجب بالكاتب نفسه لكن بعض كتاباته لم ترقه كثيرا.

[1]– الرواية، ص 123.

خاتمـــــة

خاتمة:

تمحورت فكرة بحثي من بدايته إلى نهائيته حول الكشف عن الأنساق الثقافية الذاتية والموضوعية المضمرة في الرواية، انطلاقا من دراسة الرواية دراسة وصفية تحليلية، وبعد هذه الرحلة البحثية توصلت إلى النتائج التالية:

- رواية " **سجلات الخافية**" تدخل ضمن الرواية السيرة الذّاتية الجزائرية المعاصرة.
- الذاتية والموضوعية، اختلفا في كونهما أن الأولى ترتبط بالذات بإدماج العاطفة والمشاعر عند التعبير، أما الأخرى فهي وصف للواقع أو الشيء بكونه موضوعا بعيدا عن الميول الذاتية.
- إذا كان النقد الثقافي مجال معرفي، مهمته تحليل الخطابات و تفكيكها وتأويلها بغية الكشف عن المستتر تحت عباءه الجمالية، هذا ما أدى بنا إلى الوقوف على بنية لغة الرواية وخواصها الأسلوبية.
- تنوعت وتعددت الأنساق الثقافية في هذه الرواية، فلقد وصف كل مظاهر الحياة ما تعلق بالذاتية والموضوعية.
- يظهر نسق الطفولة في رواية " **سجلات الخافية**" بوصفها نسقا ثّقافيا، لأن في الظاهر تبدو لنا الطفولة هي تلك الذكريات الراسخة في ذهن أي إنسان، غير أن المخفي هنا وقوف الذّكريات في وجه الراوي لأنها اختفت منه ولايته كمرحلته الأولى.
- برز نسق الصداقة في هذه الرواية نسقا ثّقافيا، لأنّ في الظاهر يبدو أن الأصدقاء والأصحاب مركز للمحبة والوفاء وهو كذلك في الرواية.

- أما النسق الأنثوي فهو من المواضيع المهمة في الرواية، حيث صورها فيصل الأحمر في عدة مجالات (كأم وكالزوجة وجدة)، فلكل منها دورها الخاص.
- أيضا حفلت الرواية جملة من الأنساق الثقافية الموضوعية، شملت النسق الاجتماعي، الذي صور لنا العادات والتقاليد البارزة في المنطقة التي يسكنها الراوي، فلقد كشف لنا خبايا المجتمع الجزائري الذي يؤكد الهوية الجزائرية، فكان هدف الروائي واضحا من خلال إبراز التنوع الثقافي في المجتمع الجزائري.
- المكان في رواية " سجلات الخافية " لم يكن مجرد رقعة جغرافية جامدة، بل كانت الأمكنة تنبض بالحياة ولها دلالات، فلقد استطاع الكاتب الولوج داخل الشخصيات وداخل نفسه وما تشعر به عند تواجدها في مكان ما.
- تنوعت بنية المكان في الرواية وتعددت دلالاتها، فهي عبارة عن تشكلات مكانية بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلوقة.
- أما النسق الثّقافي، لقد تنوع وتعدد بين الفنون والقراءة، لقد كشف لنا حب الروائي لهذه الفنون.

هذه أهم النّتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي المتواضعة هذه، أرجو أن أكون قد وفقت ولو بالقدر البسيط في إنجاز هذا البحث.

أولا : المصادر

1- فيصل الأحمر، سجلات الخافية، إيكوزيوم أفولاي، سوق أهراس، الطبعة الأولى، فيفري 2022م.

ثانيا : المعاجم والقواميس :

1- ابن منظور، لسان العرب، تر عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، د ط. دت.

2- أحمد ابن فارس، مقاييس اللّغة، تر عبد السلام هارون، دار الفكر والنشر والتوزيع، مصر، ج05

3- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، د ط، د ت.

4- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، الطبعة الرابعة د ط، 2015 م.

ثالثا : المراجع

1/ المراجع العربية:

1- ابتهال الأسدي، الزواج مؤسسة الطهر والعفاف، مؤسسة البديل للدراسات والنشر، ط01، 2009م.

2- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية، صفاقس تونس، ط01، 1986م.

3- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 01، د ت.

4- أحمد زلط، أدب الطفولة، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط 02، 1994م.

5- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط03، 1993م.

6- أسامة سعد أبو سريع، الصداقة من منظور علم النفس، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1993م.

7-أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط 02، 2015م.

8- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 01، 2003م.

9- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، د ط، 1982م.

10- حسام الدين فياض، الثقافة واللغة، مكتبة قسم علم الإجتماع، مصر، د ط، 2017م.

11- حسن بن محمد حسن الأسمري، النظريات العلمية الحديثة، مركز التأهيل للدراسات البحوث، السعودية، مج 02، د ط، د ت.

12- خليفي سعيد، بين الفصحى والعامية في الجزائر، المركز الجامعي لغليزان، د ط، دت.

13- رياض شمس، جنة الصداقة، مكتبة الإسكندرية، مصر، د ط، 2006م.

14- سماحة آية الله، الشيخ عيسى أحمد قاسم، الزواج والأسرة، ط 01، 2015م.

15- سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار نور للنشر، العراق، ط 03، 2013م.

16- سمير سرحان، النقد الموضوعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1990م.

17- شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، الوارق للنشر والتوزيع، ط 01، 2015م.

18- صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار ميربت، قصر النيل القاهرة، ط 01، 2007م

19- عبد الحكيم الأنيس، جناح اللؤلؤ، شبكة الألوكة، ط 01، 2013م.

20- عبد الرزاق حسين، مهارات الإتصال اللغوي، مكتبة العبيكان، ط 01، 2010م.

21- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، د ط، 1992م.

22- عبد الكريم بكار، القراءة المثمرة، دار القلم، دمشق، ط 06، 2007م.

23- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 03، 2005م.

24- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب سلسلة عالم المعارف، الكويت، ط 01، 1998م.

25- علي احمد مدكور، تدريس فنون اللغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 2006م.

26- علي الجازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، د ط، د ت.

27- علي عبد الواحد وافي، اللغة والمجتمع، دار إحياء الكتب العربية، ط 02، 1951م.

28- عمارة نجيب، مكانة المرأة في المجتمع المسلم، دار النشر للثقافة والعلوم الإسلامية، ط 01، 1989م.

29- غاستون باشلار، غالب هلسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط 02، 1984م.

30- فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 19

31- محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م.

32- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة كتاب، لبنان، د ط، 2003م.

33- محمد الامين الخضري، من أسرار حروف العطف، مكتبة وهيبة، القاهرة، ط 01، 1993م.

34- محمد عبد الله الشال، علامات الترقيم في اللغة العربية، شبكة الألوكة، د ط، دت.

35- محمد معتصم، بنية السرد العربي، العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 01، 2010م.

36- محمود عبد الرشيد بدران، علم الاجتماع ودراسات المرأة، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، د ط، دت.

37- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤسسة أدباء مصر، في الأقاليم – الميناء-، د ط، 2003م.

38- ممدوح فراج، رواية السيرة الذاتية في مصر، دراسة في التأهيل والتشكيل، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط 01، 2011م.

39- المنجي بن عمر، الرمز في الزاوية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا، ط 01، مارس 2021م.

40- منقور عبد الجليل، علم الدلالة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001م.

41- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م.

42- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 03، دت

43- يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، الأردن، ط 01، 2007م.

2/ المراجع المترجمة :

1- أرثر أيزا برجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر.وفاء إبراهيم، رمضان سبطاوين، ط01، العدد 603، د ت.

2- ب.س. ديفيز، المفهوم الحديث للمكان والزمان، تر. السيد عطاء، الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 1996م.

3- زيود بن ساردار، بورين فان لون، الدراسات الثقافية، تر. وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط، 2003م.

4- محمد الهلالي، معايير العلمية، تر. حسن يبقي، توبقال للنشر، ط01، 2015م.

رابعا : المجلات

1- أحمد الحسين هلال، دينا علي السعيد عيسى، دراسة لبعض المتغيرات، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة أسيوط، المجلد 38، العدد 02، فبراير 2022م.

2- آمال سيد علي إبراهيم، اختلاف آراء النحويين بين حول معاني حروف العطف ودلالتها، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، جامعة بيشة، المملكة العربية السعودية، العدد 15، أوت 2019م.

3- بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، دراسة تحليلية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد 07، العدد 13، 2013م.

4- الحواس غربي، البحوث الإنسانية والاجتماعية بين الموضوعية والذاتية، مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة 08 ماي 1945، المجلد 03، تعدد 03، 10- 12- 2019م.

5- ريهام سيد شعبان الشرقاوي، مجالات الموسيقى وعناصرها المؤثرة، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد 44، يناير 2021م.

6- سمراء شلواش، الارتقاء بالحصيلة اللغوية عند المتعلم بين الواقع والمأمول، مجلة حوليات الجامعة بشار في الآداب واللغات، المجلد 17، العدد 19، 2018م.

7- طيب عمارة فوزية، اللهجة العامية وتأثيرها على التعليم، مجلة إلكترونية . فصلية محكمة، موقع أفلام الهند، العدد 03، سبتمبر 2017م.

8- عماري شريفة، شرقي نورية، الخصائص الفنية الموسيقى الشعبية الجزائرية، مجلة النص، المجلد 08، العدد 03، 16-12-2021م.

9- عواد عبد الرحمان صياح الرويلي، التكرار في القرآن الكريم، دراسة بلاغية، مجلة كلية الآداب، دامعة القاهرة، المجلد 80، العدد04، ابريل 2002م.

10- نور جواد كاظم الكركوشي، أثر بنية المكان في زيادة فاعلية شخصيات الرواية، مجلة العلوم الانسانية، المجلد02، العدد 06، 2021.

خامسا : الرسائل الجامعية :

1- توفيق محمد ملوح القفعان، تأثير العامية في تعليم اللغة العربية الفصيحة للناطقين بغيرها، رسالة الماجيستر، كلية الدراسات العليا، جامعة الأردن، 2010م.

2-حسينة بوعاش: استراتيجيات التجريب والتلقي في روايات واسيني الأعرج، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، اشراف نورة بعيو جامعة مولود معمري، تخصص لغة وادب عربي، تيزي وزو، 2020/2019م.

3-سعاد نجلاء، خوذير لسعيدة، الظواهر الأسلوبية في ديوان جرح الأخر لجمال الدين بن خليفة، مذكرة ماستر، لغة وأدب عربي أدب حديث ومعاصر، اشراف موستاري إلياس، جامعة محمد خيضر بسكرة، سنة 2018-2019.

4-شرحبيل ابراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، رسالة مقدمة استكمالا لدرجة الدكتوراه في الأدب، جامعة مؤته، 2007م

5- رلى يوسف صبحي عصفور، الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، كانون الثاني 2013م.

6- رميسة بعطوط، المنهج الموضوعاتي في النقد العربي، كتاب المنهج الموضوعي لعبد الكريم حسن أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي " أم البواقي"، 2013/ 2014م.

7- عبد القادر بلغربي، البنية الزمنية في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام"، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، جامعة الجزائر،2005م-2006 م.

8- غدير رضوان طوطح، المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجيستر، الدراسات الأدبية المعاصرة، كلية الآداب، جامعة بيرزنت، 2006م.

9- محمد البشير التجاني، أمين طراد، الأنساق الثقافية في رواية " السراب" لنجيب محفوظ، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2020/ 2021م.

سادسا : المواقع الإلكترونية

1- محمد خالدي، الفن والعلم، العدد 05، نشر بتاريخ 01- 09- 2013 https://www.asjp.cerist.dz أطلع عليه في 17- 05- 2023 على الساعة 18 :53

2-جميل حمداوي، مقال النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، موقع ديوان العرب، نشر بتاريخ 07 يناير 2012م. http://www.diwanalarab.com أطلع عليه 14- 04- 2023 على الساعة 05: 01

ملحق :

التعريف بالروائي " فيصل الأحمر" :

هو كاتب وجامعي جزائري ذائع الصيت من مواليد 1973/10/01 بولاية تبسة.

- متحصل على بكالوريا رياضيات 1991، ليسانس أدب عربي 1995، ماجيستر أدب عربي 2001، دكتوراه في النقد المعاصر 2011، مدير تحرير أسبوعية العالم الثقافي 1996/ 1998 وأستاذ مساعد في المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة 2001/ 2004.
- أستاذ محاضر بجامعة جيجل منذ 2004
- عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب جامعة قسنطينة
- عضو بمخبر الدراسات الاجتماعية الأدبية بجامعة جيجل.

متزوج بالشاعرة وسيلة بوسيس وأب لأربعة أطفال، يقيم بمدينة الطاهير ولاية جيجل الجزائر

أهم مؤلفاته :

له عشرون كتابا في الرواية والشعر والفلسفة والترجمة.

في الرواية :

- وقائع من العالم الآخر، قصص من الخيال العلمي 2002.
- الخروج إلى المتاهة سنة 2002.
- رجل الأعمال سنة 2003.
- أمي العلواني، رواية تجريبية من الخيال العلمي سنة 2007.
- مساءلات المتناهي في الصغر سنة 2007.
- قل ... فدل سنة 2008.
- رواية ضمير المتكلم سنة 2019.

- خزانة الأسرار 2019
- سجلات الخافية، منضمات سيرة ذاتية 2022

أهم أعماله في النقد والترجمة :

- الجحيم والجنون، شعر يوسف السبتي 2004
- الجزائر الفرنسية كما رآها أحد الأهالي كتاب تاريخي للشريف بن حبيلس 2011
- دراسات في الآداب الأجنبية 2013

- شارك في العديد من الملتقيات الأكادمية والأدبية داخل الوطن وخارجه محاضرا باللغتين العربية والفرنسية، وممثلا للجزائر في مناسبات رسمية.

تحصل على عدة جوائز وطنية وعربية، ونال تكريمات كثيرة بفضل الدور الهام الذي لعبه في إرساء قواعد للخيال العلمي في الجزائر إبداعا وترجمة وتأليفا ومحاضرة.

ملخص الرواية:

تعتبر رواية " سجلات الخافية" لفيصل الأحمر رواية سيرية، يستعيد فيها ما مضى من حياته الشخصية، جاءت على شكل منمنمات تحت عناوين عدة، ربطت تحتها عدة شخصيات، فنبدأ سيرته بعذاب الحريق الذي أصابه في السابعة من عمره، وأنهاها بعذاب فيروس الكورونا الذي أصاب العالم بأسره.

تعددت فصول وعناوين هذه الرواية، حيث احتوت على خمسة عشر فصلا:

جاء عنوان الفصل الأول من الرواية ب " لا أذكر"، هكذا كانت بداية روايته، فلقد حملت هذه العبارة الكثير من الآلام والحسرة لدى الروائي، لأنه وقع في فخاخ الذاكرة التي سلبت منه طفولته الأولى، طفولته التي لا يذكر منها إلا القليل، فهو يروي لنا عدم تذكره لسنواته الأولى الطفولية بتأسف، حتى أنه وضع أسباب عديدة لما أصابه، و توقع أن الحريق الذي أصابه وهو في سن السابعة من عمره هو السبب الرئيسي في نسيانه لطفولته، ممكن صدمة الحريق هي من أخفت ذكرياته الأولى.

عنون الفصل الثاني من الرواية ب " ملامح وتجاعيد"، يحتوي هذا العنوان على ذكريات الراوي مع عائلته. خاصة علاقة جده وجدته وكيف كانت علاقتهم تحمل الحب والوفاء، وأيضا علاقة والديه وكيف كانت أمه تقتصد في مصاريف المنزل.

أما الفصل الثالث " الرحبة"، فهذا المكان يحمل تسميات عدة، مساحة البيت أو صحن الدار، هنا لعبت الرحبة دورًا كبيرًا في الرواية، حيث كانت المكان الرئيسي الذي يلتقي فيه أفراد العائلة سواءًا في الأفراح أو مناسبات أخرى، فكانت مركز الألفة والتعاون.

" ميتاني التي حضرتها" هكذا عنون الفصل الرابع، هنا وقف الراوي على ثقافة تعظيم الموت وإدراجه في الحياة بطريقة غير منطقية، لقد تبين له أن الموت في الأفلام له أهمية كبيرة إلى درجة أن الفيلم بعد موت البطل ينتهي مباشرة، هكذا هي الحياة بالنسبة لنا.

والفصل الخامس بعنوان " جدتي وإدمان الكحول"، قد يكون هذا الجزء من الرواية هو الأجمل من بين الفصول، فمنمنة جدته " أم السعد"، وحدها رواية عجيبة قائمة بذاتها يروي فيها عن حب جدته " للانكول" مثلما سمته فلها حكاية خاصة مع الكحول، تستعمله كعلاج وتشربه مثل الماء، التي كانت ترويها له، كانت حكايات غريبة عجيبة.

ثم يأتي الفصل السادس " فلم السهرة "، بدأ الحديث في هذا الفصل عن أفلامه المفضلة وعن حبه للسينما حتى أنه حلم أن يصير كاتب سينمائي، لكن والده لم يأبى ذلك، فكان حلم والده أن يصير أستاذ في الرياضيات، ولكن الواقع كان له حديث آخر.

" حياتي... قبل ميلادي بقليل" تضمن الفصل السابع ميلاد الروائي، فلقد ولد في العاشر من يناير 1973، تمنى هنا الراوي لوكان موجودا في فترة الخمسينات والستينات فهي فترة جميلة بالنسبة له.

أما الفصل الثامن " تجاعيد"، هنا كأن الراوي يرد على ذاكرته الأولى التي خانته، فهو كاد أن يسمي هذا الجزء من الرواية ب "أذكر"، لأنه بدأ الحديث عن ذكرياته بعد سن العاشرة.

ثم الفصل التاسع فكان بعنوان " جلسة سنيمائية مع الأصدقاء"، يسرد لنا عن تجمعاته مع أصدقائه خاصة في قاعة السنيما، مع نبيل وناصر وصاليح ونذير، فكانت جلسة يستذكرون فيها ذكرايتهم.

نبيل كان له النصيب الأكبر في الرواية فهو صديق " فيصل الأحمر" منذ نعومة أظافرهم.

" الموسيقى التصورية للحياة" الفصل العاشر"، الفصل العاشر، يصف لنا حبه الشديد وولعه بالموسيقى حتى أنه قال " أحب الموسيقى بشكل خرافي فوضوي، مروع ورائع ! "، ليس الراوي من يحب الموسيقى فقط، حتى عائلته تحب الفنون الموسيقية، وأيضا كانت السبب الرئيسي في جمع " فيصل الأحمر" مع زوجته " وسيلة".

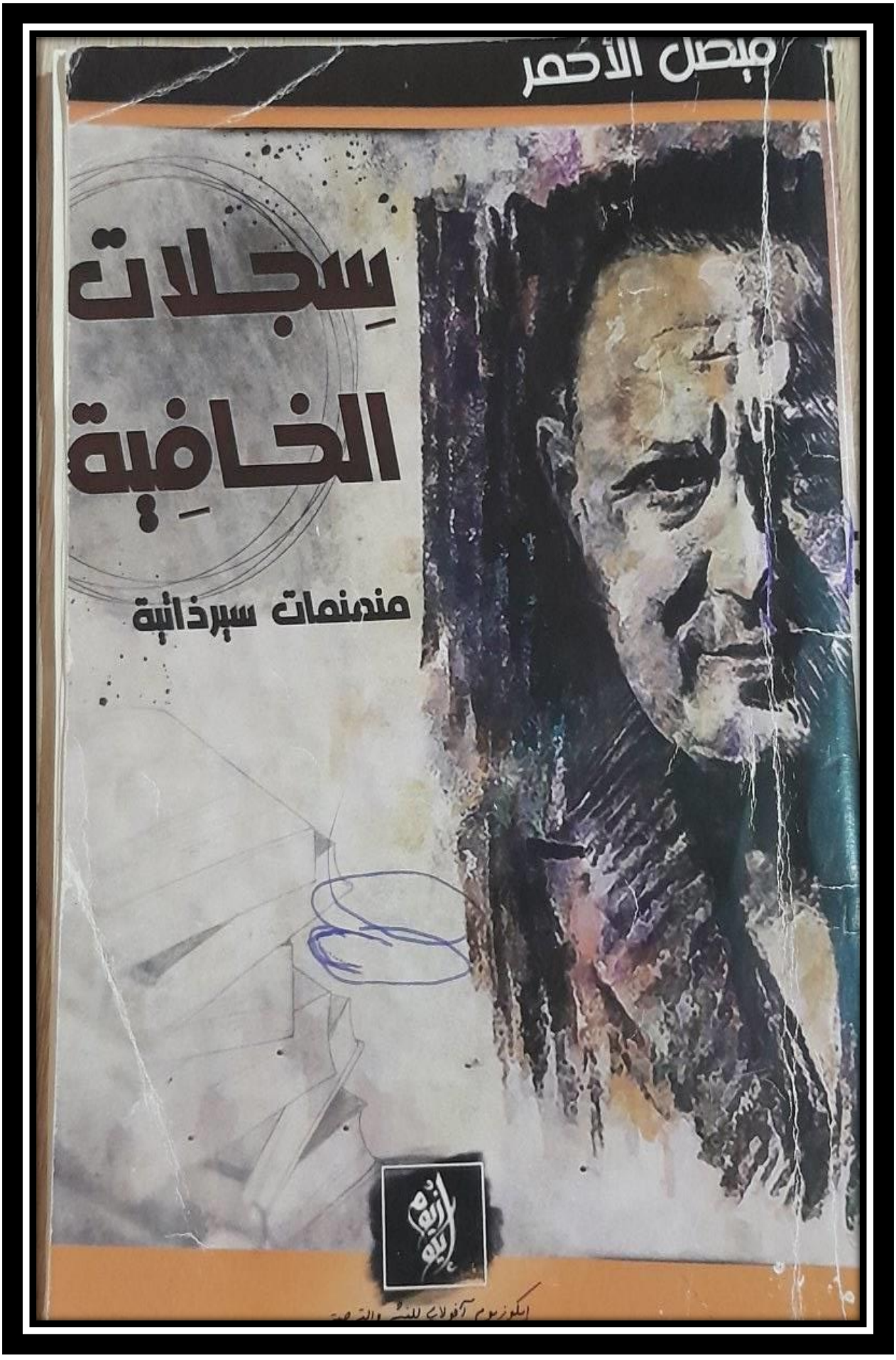
أما الفصل الحادي عشر " سيرة ذّاتية سياسية"، فبيت عائلة الراوي مصابين بفيروس السياسة، مهوسين بها، كانت عائلته مثقفة وذكية جدا، حمل هذا الفصل نقاشات العائلة حول السياسة .

فعنوان فصل الثاني عشر " جنون الولع" أيضا وصف فيه الموسيقى التي يحبها والتي تحبها عائلته.

حمل الفصل الثالث عشر عنوان " الكتب الصعاليك"، يصف لنا حال مكتبته المتنوعة من كتب مختلفة، فالكتب الصعاليك وصفها بالكتب الأنيقة التي تلبس أفخر الجلود وتضع قبعات من أجود أنواع الورق.

أما الفصل الرابع عشر والخامس عشر، فاشتركا في نفس المحتوى فكان للكورونا نصيب في رواية سجلات الخافية، جاءا بعنوانين مختلفين " يوميات كانت في الأرياف" و"أيام الحجر الستة"، تحدث كيف كان يقضي أيامه في الحجر في الكتابة ومع العائلة ومتجولا وحده في الطبيعة.

أما نهاية الرواية فكانت بعنوان " س /ج مع الذاكرة، رغما عنها، وفي الطريق إليها" هذا الجزء يحمل أسئلة وأجوبة لفيصل الأحمر حول نفسه وعن أعماله.


فيصل الأحمر
سجلات الخافية
منمنمات سيرذاتية
إيكونيوم أفولاي للنشر والتوزيع

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

فهرس الموضوعات	
بسملة	
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ- ج
مدخل الرواية – رواية السيرة الذاتية	**6**
الفصل الأول : تحديد المفاهيم	
المبحث الأول : الذاتية والموضوعية	**11**
أولا : مفهوم الذاتية	**11**
أ- المفهوم اللغوي	**11**
ب-المفهوم الاصطلاحي	**11**
ج- النّقد الذّاتي	**12**
ثانيا : مفهوم الموضوعية	**13**
أ- المفهوم اللّغوي	**13**
ب- المفهوم الاصطلاحي	**13**
ج- النّقد الموضوعي	**15**
المبحث الثاني : النقد الثقافي وتمظهراته	**17**
أولا : مفهوم النّقد الثّقافي	**17**
1-مفهوم النقد	**17**

2-مفهوم الثقافة	**19**
3- مفهوم النقد الثقافي	**21**
ثانيا : خصائص النقد الثقافي خصائصه ومرتكزاته	**23**
أ-خصائصه	**23**
ب- مرتكزاته	**25**
الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية بين الذّاتية والموضوعية	
المبحث الأول: الأنساق الثّقافية الذّاتية	**30**
أولا : نسق الذكريات	**30**
أ(نسق الطفولة	**30**
ب/ نسق الصّداقة	**35**
ثانيا : النسق الأنثوي	**38**
ب- المرأة الأمّ:	**39**
ب- المرأة الزّوجة	**41**
ج- المرأة "الجدة"	**44**
المبحث الثاني: الأنساق الثّقافية الموضوعية	**47**
أولا : النسق الاجتماعي	**47**
أ- العادات والتّقاليد:	**47**
ب- أنساق الأمكنة:	**49**
ثانيا: النسق الثّقافي:	**60**
أ- نسق اللّغة :	**60**
ب- نسق الفنون	**69**
خاتمة	**79**

قائمة المصادر والمراجع	**81**
الملاحق	**88**
فهرس الموضوعات	
الملخص	

الملخص:

في بحثي هذا حاولت أن أعرف برواية السيرة الذاتية، بما تحمله من أنساق ثقافية ذاتية وموضوعية داخل نص " سجلات الخافية " للروائي الجزائري " فيصل الأحمر "، ونظرا لأن البحث في مجال الأنساق الثقافية المضمرة، فلقد تضمن البحث: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق.

تناولت في المدخل الرواية ورواية السيرة الذاتية، أما الفصل الأول كان فصل نظري بعنوان تحديد المفاهيم متضمنا الذاتية والموضوعية والنقد الثقافي، والفصل الثاني كان فصلا تطبيقيا حاولت من خلاله إبراز تجليات الأنساق الثقافية الذاتية والموضوعية في الرواية، وختمت هذا البحث بأهم ما توصلت إليه من نتائج، أما الملحق فكان بنبذة عن الروائي وملخص الرواية.

الكلمات المفتاحية: الرواية، السيرة الذاتية، الأنساق الثقافية.

Summary:

In this research, I tried to define the autobiographical narration, with its subjective and objective cultural patterns within the text "The Hidden Chronicles" of the Algerian novelist "Faisal Al-Ahmar", and since the research is in the field of implicit cultural patterns, the research included: an introduction, an introduction, two chapters, a conclusion, and an appendix.

In the introduction, I dealt with the novel and autobiographical narration. As for the first chapter, it was a theoretical chapter entitled Defining Concepts, including subjectivity, objectivity, and cultural criticism. The second chapter was an applied chapter, through which I tried to highlight the manifestations of subjective and objective

cultural patterns in the novel. As for the appendix, it was an overview of the novelist and a summary of the novel.

Keywords: novel, biography, cultural patterns.