الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية المضمرة في رواية

"الهنغاري مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني لرشدي رضوان"

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والادب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

بن جدو كوثر

عموري كلثوم

إشراف الدكتورة:

جباري عائشة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. فوزية تقار	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	رئيسا
د. جباري عائشة	أستاذ محاضر ب	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	مشرفا ومقررا
د. زنينة كلثوم	أستاذ محاضر ب	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	ممتحنا

الموسم الجامعي: 1444/1443هـ / 2023/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي ،
والذي ألهمنا الصحة و العافية و العزيمة.
فالحمد لله حمدا كثرا.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذاتنا المشرفة "جباري عائشة" على كل ما قدمته لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في اثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة الموقرة، دون نسيان باقية الأساتذة الذين كانت لهم بصمة لما نحن مقدمين عليه اليوم ومكتبة كلية الاداب ولغات التي زودتنا بالمعلومات, الى جميع من ساعدنا من قريب أو بعيد.

المقدمة

يقوم النقد الثقافي على دراسة النصوص والخطابات ضمن أنساقها التناقضية المضمرة، ويمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية وهو لا يدرسها جماليا بل من حيث علاقته بالإيديولوجيا والمؤثرات التاريخية، والسياسية والاجتماعية، والاقتصادية، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد تفكيك النص.

وقد وفد النقد الثقافي كآلية جديدة لمقاربة النصوص الإبداعية شعرا أو نثرا، بالإضافة إلى أن المدونة حديثة العهد بالبحث فلم نعثر على دراسات اختصت بها، وكونها محملة بالخطابات والأنساق الثقافية الدالة الظاهرة والمضمرة، جاء موضوعنا موسوما "**بالأنساق الثقافية المضمرة، في رواية الهنغاري مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني لرشدي رضوان**".

ومن الدوافع التي قادتنا لاختيار الموضوع نذكر من أهمها:

-الذاتية: قراءة الرواية وانجذابنا إلى كم الأحداث المتداخلة والأنساق الثقافية وطريقة الكاتب في بنائه السردي، الذي لم يكن متسلسلا عاديا بل متداخلا ومتقطعا مما يجعل القارئ يشعر بالرغبة في متابعة النسج القصصي للرواية.

- الموضوعية: حداثة منهج النقد الثقافي والزخم الثقافي الذي تحويه الرواية.

تتمثل أهمية الموضوع كون الرواية من أهم الأجناس الأدبية فهي تعد خطابا جماهيريا، إذ تعبر عن ملابسات الحياة وظروفها، بما في ذلك الرواية التاريخية التي تحكي عن وقائع حدثت في حقبة زمنية معينة كما هو الحال في رواية "الهنغاري مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني لرشدي رضوان" التي تحكي عن فترة الحرب العالمية الثانية.

أما الأهداف التي نود الوصول إليها من خلال هذا البحث فنجملها في هدفين إثنين:

1 . الوقوف على النسق المضمر الذي يشكل الخلفية الثقافية والإيديولوجية للمؤلف رشدي رضوان.

2 . مقاربة المتن الحكائي لرواية "الهنغاري" ثقافيا بغية الإمساك بجماليات الخطاب السردي للروائي رشدي رضوان.

ومن العادة لا يمكن أن ننطلق في تحليل مدونة أو دراسة ما، دون الوقوف على الدراسات السابقة تشكل موضوع الأنساق الثقافية جحر الأساس فيها، ونذكر من بينها:

"مقال الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات "لياسمينة خضرا" لخالد سايغي" والتي أفادتنا في فهم معنى النسق، وكيفية البحث عنه في النص وأنواعه، و"بحث السياق والأنساق ما السياق؟ ما النسق؟" لمحمد عبد الكريم حسين الحميدي، إذ تناول العلاقة بين النسق والسياق، والفرق بينهما، إضافة إلى مقال "نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها، ملحة بنت معلث، في فهم معنى النقد الثقافي، ومعرفة آلياته"

وبعد مطالعتنا لدرسات أخذنا تصور على منهجية تحليل الأنساق الثقافية وكيفية ربط النسق المضمر بدلالاته الاجتماعية والثقافية، ولكن لكي يتميز عملنا ولا يكون تكرار لجهود سابقة أردنا أن تكون دراسة الأنساق في رواية الهنغاري لرشدي رضوان، لنحاول بعد التعريف بالموضوع وتحديد أهميته وأهدافه وللإجابة على إشكالية رئيسية فحواها:

. ماهي أهم الأنساق الثقافية المضمرة التي تضمنتها رواية "الهنغاري مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني" لرشدي رضوان؟

وللإجابة عن هذا السؤال انطلقنا من خطة مقسمة الى فصلين مسبوقين بمدخل خصص للحديث عن النقد الثقافي المفهوم والأصول.

الفصل الأول: تحديد مصطلحات ومفاهيم البحث، قدمنا فيه تعريف النسق والثقافة والمضمر وتعريف الرواية الجزائرية ومراحلها.

أما الفصل الثاني: الأنساق الثقافية المضمرة في رواية الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني)، قمنا بتقديم ملخص للرواية ثم انتقلنا إلى دلالة العنوان واستخراج الأنساق الأكثر تواترا كالنسق السياسي والنسق الاجتماعي والنسق الفني والنسق الديني...

ولمقاربة الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية، استدعى حضور منهج السيميائي و جملة من الآليات نذكر على رأسها: الوصف التحليل وآلية النقد الثقافي، استخدمنا الأول في التعريف بالنقد الثقافي، والنسق، والمضمر؟ والثاني كان في الفصل الثاني في دراسة الأنساق والبحث عن دلالاتها العامة والخاصة مع ربط النسق الظاهر بآخر مضمر يتعارض معه الى أن وصلنا الى الخاتمة التي عرضنا فيها مجمل النتائج المتوصل إليها، وذيل هذا البحث بقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات وملحق أدرجنا فيه التعريف بالمؤلف.

لم نكن لنصل الى نتائج البحث وتوصياته دون الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت لنا عون في فهم عديد من المسائل التي ترتبط بالنقد الثقافي ومنها:

- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي.
- نظريات النقد الادبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة لحفناوي بعلي
- النقد الثقافي ام النقد الادبي عبد النبي اصطيف وعبد الله الغذامي
- الأنساق الثقافية في أدب بلاد الرافدين لجاسم حميد جودة الطائي وهبة محمد صعبان.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بشكر لكل من كان لنا سند في إنجاز هذا البحث ونشكر أستاذتنا المشرفة التي لم تبخل علينا بالنصائح والتوجيهات، أعانك الله وأدام عليك الصحة والعافية، كما نقدم الشكر للجنة المناقشة التي ستقرأ هذا البحث وتصوب أخطاءه ليصدر بأفضل صورة. وأرجو أن يكون بحثنا إضافة لأعمال بحثية أخرى تم تقديمها.

المدخل: النقد الثقافي

المفهوم والأصول

أولا: مفهوم النقد الثقافي:

أحدث النقد الثقافي ثورة في مجال الدرس النقدي الغربي والعربي، حيث أنه حاول تحليل النصوص, ومعرفة ما تحويه من أنساق مضمرة تعكس ثقافات متعددة، كما يوحي على أنه «**ظهر في الفترة الممتدة من سنة 1975م إلى سنة 1990م** »[1]وهذه الفترة شهدت أوج ازدهارها على المستوى الأدبي والنقدي، النقد الثقافي منهج ما بعد الحداثي، المناهج النسقية والمناهج السياقية كلاهما بالغ في توجهها، النقد الثقافي جاء ليكبح جماح الحداثة التي بالغت في فصل النص عن سياقاته الخارجية، وهو نقد يشترك في السياق والنسق فهو وفق بين المناهج السياقية والمناهج النسقية، جاء ليضمر التكامل الموجود في النقد الأدبي. « **النقد الثقافي نشاطا وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته .كما أفسر الأشياء . بمعنى أن نُقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات (...)على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية، وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة . فإن النقد الثقافي .كما أعتقد هو مهمة متداخلة ، مترابطة، متجاوزة، متعددة**»[2]

ويعني هذا أن ميدان الأدب منفتح على عدة مناهج، كما أنه يهتم بكل النصوص، حتى تلك المهمشة التي تصنف ضمن الثقافة الشعبية.

أ: النقد الثقافي عند الغرب

يعود النقد الثقافي في أصوله إلى الغربيين، وبالتحديد « **أوروبا ، حسب تدبير بعض الباحثين، إلى القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغيرات الحديثة، لا سيما مع مجيئ النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تُكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من تم على غيره من أنواع النقد، لأنه كان ينفتح على عدّة نظريات أدبية مختلفة، مما جعله أمرا صعبا**»[3] ولقد استطاع الغربيون أن يضعوا آليات من شأنها أن تكشف عدة إشارات تدل على ظهوره عند الغرب أولا, كما جاء في مقالة « **المفكر الألماني تيودور أدورنو تعود**

---

[1]- جميل حمداوي، **نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة**، www. aiukh.net اطلع عليه28/10/202 , سا 14:30 , ص 17 .

[2] - ينظر، المرجع نفسه، ص 74.

[3] - ميجال الرويلي، سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي**، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، المغرب، ط 3, 2002م، ص 306.

إلى 1949 عنوانها النقد الثقافي والمجتمع، وفيها هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربط الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر بوصفه نقد برجوازيا »[1].

ويعني هذا أنه إذا اجتمعت ثقافات مختلفة في مجتمع معين، تستطيع إنتاج نصوص أدبية مختلفة، مما يجعل الهوية تغيب، والبحث عنها يتطلب تحليل تلك النصوص من أجل كشف الواقع،

وتتمثل مرجعيات النقد الثقافي عند الغرب فيما يلي:

1/ مدرسة فرانكفورت:

ابتعدت هذه المدرسة عن البلاغة والبنيوية في تحليل النصوص لأن روادها اعتبروا أن النص الأدبي خطاب, يسعى إلى تخليص العقول من الأفكار العادية، وهي «**حركة نشأت في فرانكفورت frankfurt سنة 1923 م , ضمت فلاسفة وعلماء اجتماع من بينهم هابرماس يورغن gùrgen habermas و تيودور أدورنو theodor adorno وهربرت ماركيوزhabermas habermas**» إذ ركزت «**هذه المدرسة على تناول الثقافة بشكل عام غير أن أدورنو وهوركهايمر horkeimer فضلا مصطلح الصناعة لثقافية, و التي ميزت العصر التقني بفضل وسائل الإعلام**»[2]، وهناك تضارب في الآراء, يؤثر على سير النقد الثقافي، لأن كلما اختلفت الآراء كلما زاد ذلك من ثراء النقد الثقافي .

2/ مدرسة النقد الجديد:

تعد هذه المدرسة من أكثر المدارس تأثيرا و ذلك بإحداثها ثورة في مجال الدراسات الأدبية، **إذ قدم** grounebn ransom **جون رانسوم نقدا تحليليا لرواد هذه المدرسة و منهم ريتشاردز وليم إمبسون وتوماس إليوت، كما يقدم بديل لذلك و يتمثل في الناقد** ontogogic **الأونطولوجي المرتبط فلسفيا بعلم الوجود**

[1] طلحة عبد الباسط، **النقد الثقافي النشأة والتطور، مجلة كفاية للغة والادب**، المركز الجامي عبد الحفيظ بوصوف ع 2, مج 1, ديسمبر 2021, ميلة ص37.

[2] - ABDELLAH BIKICH حلقات في نظريات سيسيولوجيا المعاصرة، النظرية النقدية مدرسة فرانكفورت https://www.youtube.com/watch?v=rTZZvVLs_tk, ت 26 مارس 2020 , ت 23/05/2023, 10:50

,**والناقد الادبي الذي يهتم بموضوعه؛ دون اللجوء لمؤثرات خارجية للنص**» [1] ، إذ تدعو هذه المدرسة القارئ إلى التأني في مسألة القراءة وذلك من أجل اكتشاف ما تتضمنه النصوص من أنساق ثقافية مضمرة.

3 / مدرسة بيرمنجهام:

تألق النقد الثقافي بصورة واضحة في ألمانيا, وكانت له القابلية هناك **raymond willim** و استهوب **easthes** وريتشارد هوقار **rithard hoggarv** ودافيد مورلي**david morlyh** وستوارت هول**stuart holl** «**أهم ما ارتبطت به هذه المدرسة المواضيع المرتبطة بوسائل الانتاج والاعلام و الشباب والثقافات الفرعية و التعليم و القضايا العليا**»,إذ نجد ريموند وليامز يعمم نطاق السلطوية؛ الذي طرحه أنطونيو غراماكشي، «**فانطونيو غرماشي أكد على أن مفهوم السلطوية الثقافية يدل على السيطرة الثقافية للطبقة الحاكمة,ولقد اعتبر إدوارد تومبسون** E-p-Thompson **الطبقة العاملة ظاهرة تاريخية يساهم النص في إيجادها, وهو متأثر بكارل ماركس من خلال مقولته: الإنسان هو الذي يصنع تاريخه و لكن ليس بذلك الشكل يعجبه , و إنما يصنعه وفق ظروف معينة**»[2] وعليه فقد أكد غرامشي على أن الثقافة هي نظام سلطوي لا يستطيع أحد تجاوزه، إذ تتجلى في نظم حياتنا وسلوكاتنا بوعي منا أو بدون وعي.

4/ التاريخانية الجديدة:

تعود بدايات ظهورها إلى فترة السبعينيات و« **تعتبر التاريخانية الجديدة إحدى الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية، وفيها تجتمع العديد من العناصر التي هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى كالماركسية إضافة إلى ما توصلت إليه أبحاث الأنثروبولوجيا الثقافية وغيرها، تجتمع هذه العناصر لتدعم التاريخانية الجديدة في سعيها إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي، حيث تؤثر الأيديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكل النص، وحين تتعزز الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية، وهذا التضارب في الدلالات هو ما أخذت التاريخانية من التقويض**»[3]حيث ظهرت في «**الو– م – ا ومن أهم رواد التاريخانية الجديدة**

[1] – حسن دواس، **أثر النقد الانجلو الأمريكي الجديد في النقد المعاصر**، ع7 , ديسمبر 2014 , جامعة سكيكدة، ص221,222.

[2]– ينظر: محمد حسين الحاج، **مدرسة برمنجهام، ماهيتها وروادها في بوتقة النقد والتحليل العتبة العباسية المقدسة**، مركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية/أسعد مندي الكعبي، ط1، بيروت، ص3.

[3] – المرجع نفسه، ص50.

جرينبلانت و ميشال فوكو , michel foucaultو **كليفورد جيرتز**clifford geertz وآخرون , **فهي بمثابة ردة فعل ضد النظرية الأدبية وتهدف إلى ربط النص بسياقه التاريخي والسياسي و الثقافي والاجتماعي من خلال الأدب»**[1] بمعنى أن هدفها كان واضحا لكنه ذو توجه مختلف عن النظرية النقدية، **أما كليفورد :« فيراها بمثابة تجاوز للبنيات الجمالية المتعلقة بالنص الادبي ؛ و ما يهمها دراسة السياق الثقافي و التاريخي و السياسي.»** [2] إذن التاريخانية الجديدة في بداياتها اهتمت بالبحث في ثقافات الأمم، وبعد ذلك يأتي النقد الثقافي ليبحث في مجال الأنساق المضمرة، بدلا عنها لأن لديه القدرة على التفريق بين ثقافات المجتمعات.

5/المادية الثقافية:

هي توجه فكري «**ظهرت في فترة ما بعد الحداثة، ومن روادها تيري إيغلتون** eagleton terry **وجوتاناثان دوليور** gonathan dollimore **والان سلفيد** allen sinfield **وغيرهم، فهم ركزوا على البعد المادي في دراساتهم للظواهر الثقافية والادبية والفنية، وهذه الظواهر تدرس في سياقها التاريخي والاجتماعي والسياسي والطبقي والايديولوجي، إذ نجد لوي اتوسبير الذي نقد المفاهيم الايديولوجية مثل: الذات والشخصية والتاريخ بشكل ملموس في دراسته عن مسرح بريخت. وأما بيير بورديو اهتم بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية التي تفرز الانتاج الادبي وتعمل على التمييز بين الثقافة الشعبية والراقية. فالمادية الثقافية انطلقت من المرجعية الماركسية , والمادية التاريخية, أي أنها جمعت بين التخليل الماركسي و مناهج ما بعد الحداثة, وتدرس المهمش في ضوء مقاربته للمادية الثقافية».**[3] ، وعليه فالمادية الثقافية سعى روادها إلى البحث أصل النصوص, ما يسهل عليهم معرفة ما تتضمنه من سياقات تاريخية وسياسية واجتماعية, ساهمت في بناء النص.

وفي الاخير نخلص إلى أن هناك وجهات نظر متشابهة، ومختلفة بين المدارس، فمدرسة النقد الجديد اصطدمت مع المدارس النقدية السابقة. وهناك تشابه بين التاريخانية والمادية الثقافية، إذ لهما نفس الميدان التطبيقي مما أدى إلى صعوبة الفصل بينهما عند بعض الدارسين وكل منهما كانت بدايته ماركسية، إذ يظهر أنهما شكل من أشكال النقد التاريخي.

[1] – عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية**، الدار البيضاء، لبنان بيروت، ط5, د ت، ص 198.

[2] – ينظر حفناوي بعلي، مرجع سابق، ص 197.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص 220.

وبعد الالمام بالمرجعيات الفكرية التي مهدت للنقد الثقافي نخلص إلى أنه أحد اتجاهات ما بعد الحداثة، ينظر إلى الظاهرة الأدبية بوصفها نسقا ثقافيا يتجاوز البعد الجمالي الذي كان الموضوع الأساس في النقد البنيوي، اذ يتمتع النص بثقافة يمكن الكشف من خلالها عن الأنساق الثقافية المضمرة.

ب: النقد الثقافي عند العرب

مارس العرب منذ القديم شتى أنواع النقد، ولكن بطرق غير منظمة، ولعل أبرزها « **ما كتبه طه حسين في كتابه في الشعر الجاهلي أو في مستقبل الثقافة في مصر نقد ثقافي مثلا، وكذلك الكثير مما نشره العقاد وجماعته ... ثم نقد أدونيس في الثابت والمتحول بل وكتابات بغض الباحثين المعاصرين كعبد الله العروي ومحمد عابد الجابري وطه عبد الرحمان وعلي حرب ومحمود أمين العالم وكثير غير ذلك مما يصعب إحضاره**»[1] فكل هذه الممارسات سعت إلى تطبيق النقد الثقافي، « **فطه حسين**» سعى إلى البحث عن الثقافة الموجودة في الأعمال والأدبية، التي تعكس طبيعة الحياة الاجتماعية, في حقب زمنية مختلفة.

أما أبرز الممارسات فهي ممارسة «**عبد الله الغذامي**» الذي قام بالكشف عن المضمرات الموجودة في الخطاب باعتماده على آليات غربية، «**كما طبق المنهج الثقافي على النصوص الأدبية العربية. وخاصة الشعر، لأنه يحوي العديد من أوجه الثقافة العربية**»[2] كما يرى أن النقد الثقافي «**فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن تم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، مُعنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينضوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه**[3]» وهنا يركز النقد الثقافي على النص الذي يرى فيه غايته، ليكشف ما فيها من تلك الأنساق المضمرة.

وهذه الثقافة التي يركز عليها الغذامي تنقلها اللغة، لأن كل لغة تعكس ثقافتها، كما أنها تعكس موقف الأديب الذي يختبئ تحت النصوص.

فمن خلال هذا حاول النقد الثقافي الكشف عن ثقافة المجتمعات، وعليه فهو غير محدد المعالم يعتمد على التأويل بصفة كبيرة لأنه يكشف غموض النص وفهمه.

ثانيا: أسس وسمات النقد الثقافي

أ/الأسس:

[1]– ميقال الرويلي، مرجع سابق، ص 109.

[2] ـ عبد الله الغذامي، مرجع سابق ،ص57.

[3] – عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص 83/84.

1- الدلالة النسقية:

تتكون الدلالة النسقية من ثلاث «**دلالات منها الدلالة الحرفية المباشرة، والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية وهي جزء من اللاوعي ولا يمكن الكشف عنها إلا بأدوات نقدية مدققة في النقد الثقافي, وإنها دلالة ثقافية رمزية باطنية وهي أهم من الدلالتين الحرفية والجمالية**».[1] ولقد أضاف الغذامي إلى عناصر الرسالة الستة عنصرا سابعا هو العنصر النسقي الذي يعتبر المؤّلد الأول والأخير للدلالة النسقية التي تعد صفة مضمرة متواجدة على المستوى الباطني للخطاب(النص).

2-الجملة الثقافية:

وهي مرتكز من مرتكزات النقد الثقافي وهي الجامعة لجملة الدلالات التي يُفصح عنها النسق، **يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين عدد كميا, اذ قد نجد جملة ثقافية واحدة مقابل الف جملة نحوية, أي ان الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية و تعبير مكثف , ونفهم من كل هذا ان الجملة الثقافية هي الهدف و المرمى وانها تعني باستكشاف المنطوق الثقافي , وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي**[2] بمعنى أنها الإطار الذي يتحرك من خلاله النقد الثقافي، لأنها مُحصلة اتحاد النسق مع الدلالة.

3-المجاز الكلي:

تقوم النصوص في أساسها على المجاز الذي يعد ضرورة من ضرورات الأدب , **ويعني هذا أن النص أو الخطاب الثقافي , يتحول الى استعارات ومجازات كلية تحمل في طياتها مدلولات مقصديات ثقافية مباشرة , وغير مباشرة.**[3] فمن خلال هذا يظهر المجاز, على أنه انتقال من علم البلاغة الى النقد الثقافي لأن المقبلين على هذا المجال نظروا اليه نظرة مختلفة تقوم أساسا على الممارسة الاجتماعية التي تنقل الأفكار سواء حقيقة أو مجاز .

[1] – ملحة بنت معلث، **نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها**، مجلة بحوث كليك الآداب، جامعة طيبة، المدينة المنورة، ص 20.

[2]– بن اعمر، **محاضرة النقد الثقافي الخصائص والموضوعات**، جامعة تلمسان الجزائر، دت، ص 2.

[3] – بن اعمر، المرجع السابق، ص 3.

4- التورية الثقافية:

هي محاولة الكشف عما تستنبطه النصوص، أي اكتشاف وقراءة ما بين الأسطر، «**وهي كشف المضمر الثقافي المختبئ وراء السطور، أي أن الخطاب يحمل نسقين أحدهما واع والاخر مضمر وهكذا يوسع الغدامي البلاغة العربية القديمة، ليتخذ من التورية مفهوما إجرائيا جديد بغية تطبيقه على النصوص في ضوء المقاربة الثقافية.**» [1]، وهكذا يعمل الغذامي من أجل توسيع نطاق البلاغة العربية ليجعل التورية مصطلحا إجرائيا ضمن منظومته في إطار مقاربة النصوص.

5- المؤلف المزدوج:

ويقصد به الثقافة التي تساهم في هندسة ملامح النص رفقة الكاتب ليصبح مثقفا آخر ،إذ يأتي مفهوم مؤلف المزدوج بعد هذه الاصطلاحية لتأكيد انتهاك مؤلف آخر بآراء المؤلف المعهود ،وذلك هو انه الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب مؤلف المعلن وتشترك الثقافة فيغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير اننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كاملا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص ولكنه نسق له وجود حقيقي , وإن كان مضمرا إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدعا نسقا مضمرا, ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة، وعليه فالثقافة تعتبر المؤلف المزدوج أي الثاني الذي يسير بالموازاة مع الكاتب نفسه لتجعل لنصه حسا ثقافيا ينطلق من و هل ينتهي إليه.[2]

ب: السمات

1- التكامل: النقد الثقافي لا يرفض الاشكال من النقد إنما هو يرفض هيمنتها إذ يعني ذلك قصورا في الكشف عن الكثير من العلامات الدالة في سياق النصوص.

2- التوسع: يوسع من منظوره للنشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو يعد إضافة للفن.

[1] - جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 87.

[2] - ينظر، عبد الله الغذامي، **عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي**، دار الفكر آفاق معرفة متعددة، دمشق، 2004م، ص 33.

3- الشمولية: يوسع من منظور النقد ليجعله شاملا لكل نواحي الحياة، مما يكسب النقد نفسه قيما أخرى جديدة، فالنشاط الإنساني كله في حاجة للنقد بمعناه المطروح.

4- الاكتشاف والحرية:

يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف جماليات جديدة في النصوص أو الواقع ويتطلب ذلك حرية أوسع أو مساحة أكبر من الحرية .[1]

ج/ الانتقادات التي وجهت لعبد الله الغذامي في مشروعه النقدي:

شكل مشروع الغذامي قفزة نوعية في مجال الدراسات النقدية بانفتاحه على الآخر ، فهو قام بإضافة شيء إلى الساحة النقدية، لكنه في المقابل تعرض لجملة من الانتقادات أبرزها النقد الذي وجهه له سعيد يقطين حيث قال **من خلال ما يوضحه في سياق نقده للفحولة الغذامية , بمعنى أن الغذامي أراد أن يدافع عن النسق الانثويو لكي يعزز الجرأة الفكرية التي تأهل هل تمرير مثل ذلك الخطأ تتعامل مع النقيض الذي تمثله الفحولة؛ بوصفه نسقا قبيحا يلتهم الانساق الاخرى بالمصاحبة له بالضرورة ليتحول إلى نسق سلطوي هدفه الالغاء وشريعته الهيمنة المطلقة، بمعنى أن الحس الفحولي في الثقافة العربية شكل المتن الوجداني و العقلي، أما النقيض فقد ظل ضمرا وهامشيا** أي أن الغذامي وقع دون وعي منه في الدفاع عن الأنوثة المستلبة مقابل الذكورة الطاغية، ليصبح مرسخا بدوره لقيم ثقافية تثير غضب أنصار الذكورة من النقاد المهتمين بالمجال النقدي. [2]

[1] - بن عمر، مرجع سابق، ص4-5.

[2] - ينظر، أمال كبير: **سعيد يقطين إعادة قراءة مشروع الغدامي في النقد الثقافي العربي**، مجلة الآداب، مج 21, ع1,ديسمبر2021م، ص 262.

الفصل الأول: تحديد مصطلحات ومفاهيم البحث

أولا: تعريف النسق لغة واصطلاحا.

ثانيا: تعريف الثقافة لغة واصطلاحا.

ثالثا: تعريف المضمر لغة واصطلاحا.

رابعا: تعريف الأنساق الثقافية.

توطئة: يعد النسق من أبرز المصطلحات التي كثر استعمالها في الدراسات الثقافية وهو يشكل محورا مركزيا في مرجعيات النقد الثقافي.

أولا: تعريف النسق لغة واصطلاحا

أ/ النسق لغة:

يعرفه ابن منظور: « **النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء وقد نسقته تنسيقا**»[1]

ويعرفها صاحب المقاييس قائلا: «**النون والسين والقاف؛ أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء وكلا منسق جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض أصله قولهم ثغر, إذا كانت الأسنان متناسقة ومتساوية**»[2].

النسق في معناه اللغوي يتحدد في مفاهيم متقاربة، فهو يطلق على الانتظام والتساوي والتتابع.

ب/ النسق اصطلاحا:

يعرفه أبو شعيب الساوري: «**بأنه دلك المنظور الثقافي, الذي تنظم فيه الخبرات الذاتية الفردية لجماعة معينة في عصر من العصور**»[3].

أما عبد الله الغدامي فالنسق عنده «**يحمل دلالات عدة , من حيث هو مفهوم مركزي في مشروعه النقدي** » ويكسب النسق سمات متعددة من خلال المفهوم لعلى أهمها: **أن النسق يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، بحيث يكون هناك نسقان متعارضان أحدهما ظاهر و الآخر مضمر.**[4]

---

[1] – ابن منظور جمال الدين، أبي الفضل محمد بن مكرم، **لسان العرب (مادة نسق)**، تج عامر أحمد حيدر، دار الكتب، بيروت، ط 2009, مج5, ص 413.

[2] – ابن فارس أبي الحسين أجمد بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة، (مادة نسق)**، تج عبد السلام هارون، دار الفكر، مج 5, د ط، ص 42.

[3] – خالد سايغي، **الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات، قراءة في رواية الصدمة لياسمينة خضراء**، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2, ع 5, مج 9, 2020/12/25م، ص 786.

[4] – ينظر عبد الله الغدامي، مرجع سابق ص 77.

النسق هو مجموعة قوانين عامة، نتيجة للظروف الاجتماعية والثقافة الموجودة في المجتمع وهو يختلف من مجتمع لآخر.

أ/ علاقة النسق بالسياق:

من الواضح أن الفرق بين النسق والسياق يعد أمرا منطقيا ، إذ «**يظهر الفرق بينهما من خلال, أن النسق يعمل على التنظيم المؤسسي الفاعل , في حين يبرز السياق كقوة مؤسسة, و يأتي النسق لينظم الاتجاهات داخل البيت السياقي، فهما يشكلان علاقة الكليات بأجزائها حيث أن الكليات هي السياقات , أما الأجزاء هي الانساق، وكذلك إذا كان النص "سياق" يحيل إلى دلالات متنوعة تتشابك في منظومة متكاملة ؛ إلى أن تبلغ الدلالة الكلية, بينما يشكل "النسق" يشكل تفرعات داخلية تتحاور داخله** [1]

ومن هنا يمكننا القول بأن الفروق بينهما كثيرة لكننا نحصرها في نقطة واحدة وهي علاقة الكل بالجزء.

وهناك علاقة بين النسق والسياق , «**فالسياق عند**roman gakobson **جاكبسون هو الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها فتمثل خلفية للرسالة تمكن المتلقي من تفسيرها , فالرسالة تقتضي اتصالا بين المتكلم والمخاطب, قد تصاغ بشكل شفرة ما كلام أو أرقام (...) ويجب أن تشير الرسالة إلى سياق يفهمه كل من المتكلم والمخاطب والباحث والمتلقي, سياق يمكن الرسالة أن تعني شيئا؛ فجاكبسون يلفت الاتجاه إلى ستة عوامل تكوينية يتألف منها أي حدث كلامي، فهو يحدد وظيفة كل عنصر من العناصر الاتصالية التي تتمثل في السياق، المرسل المتلقي وسيلة الاتصال الشفرة**»[2].

ويضيف الغذامي العنصر السابع (**العنصر النسقي**) لترسيمة جاكبسون ما يعني بذلك وهي الوظيفة النسقية، والترسيمة التي يعتمدها الغذامي في الشكل الآتي:

[1]- محمد عبد الكريم حسين الحمدي، **السياق والأنساق "ما السياق؟ وما النسق؟"** (بحث تكميلي هيكل "ج") جامعة المدينة العالمية، قسم اللغة العربية , 1434هـ . 2013م.

[2] - علاء مشدوب، **الحداثة وفن الفلم، بنية الخطاب الدرامي –النسق المضمر – الفلم الشاعري**، دار الأيام، ط 1, 2015 ,ص 110.

الشفرة

السياق

الرسالة

المرسل ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ المرسل إليه

أداة الاتصال

العنصر النسقي[1]

ومن هنا نصل إلى نتيجة مفادها أن السياق يتكون من العديد من الأنساق على اختلاف انتماءاتها، ليصبح السياق الإطار العام والنسق الإطار الخاص.

ثانيا: تعريف الثقافة لغة واصطلاحا

أ/ الثقافة لغة:

يعرفها ابن منظور قوله: «**ثقف الشيء وهو سارع الى التعلم**» [2]أي انها ارتبطت بمبادئ التعلم.

ب / الثقافة: اصطلاحا (Culture)

تعتبر الثقافة عنصر مهم في الحياة فهي تقرب الأفراد والمجتمعات؛ والثقافة« **شكل أو نوع حضارة جنس أو أمة أو شعب محدد العادات والتقاليد والقيم المرتبطة بذلك** »[3]

والثقافة هي مجموعة من الأفكار والقيم، وهي من صنع الإنسان، ومن أهم خصائصها التطوّر والتغيّر، فهي بذلك: «**مسرح من نمط ما تشتبك عليه قضايا سياسية وعقائدية متعددة متباينة. هيهات أن تكون الثقافة مملكة**

---

[1]- علاء مشذوب، مرجع سابق، ص 111.

[2] - ابن منظور، مرجع سابق، (مادة ثقف)، ص 19.

[3] - نواف نصار، **المعجم الادبي**، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م، ص60.

ساجية، بل إنها قد تكون ساحة عراك»[1]،لذا يقول الناقد «**إدوارد سعيد**», «**أراها ميدان نشاط فائق التنوع** »[2] ، وهكذا كانت الثقافة مزيجا من الثقافات، لأنها وليدة أعراف وعادات وتقاليد.

ثالثا ـ تعريف المضمر لغة واصطلاحا:

أ/ المضمر لغة:

تصب المفاهيم والدلالات في حقل المضمر ولقد وردت في لسان العرب مادة {ضمر} وقال: **الاخوص بن محمد الانصاري الطويل**.

سيبقى لها في مضمر القلب والحشا سريرة ود، يوم تبلى السرائر

وكل خليط لا محالة انه الى خرقة يوما من الدهر صائر

ومن يحذر الامر الذي هو واقع يصبه وان لم يهوه ما يحاذر

(**وأضمرت الشيء أخفيته و هوى مضمر, وضمر كأنه اعتقد مصدرا على حذف الزيادة ، مخفي وأضمرته الارض؛ غيبته إما بموت و إما بسفر**)[3] . بمعنى أن الشيء المضمر هو البعيد عن الأنظار، بحيث تصبح مسألة الكشف عنه صعبة تتطلب طريقة ما للوصول إليه.

و قد جاء في مقاييس اللغة(ان **ضمر الضاد و الميم و الراء أصلان صحيحان، أن صحيحان، ان أحدهما يدل على دقة في الشيء الآخر يدل على غيبة و تستر**).[4] أي أن المضمر ضد الظاهر وقد ارتبط على مستوى الحقل الدلالي في مجال الأدب والنقد بما تخفيه النصوص في أعماقها, ولا تصرح به بمعنى أنها تحمل قصد الكاتب, وهنا تبدأ مهمة الناقد للكشف عنه .

ب/ المضمر اصطلاحا:

[1]– ادوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، ت، كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع وبيروت، لبنان، ط 4 , 2014 , ص 59

[2] – المرجع نفسه، ص 59.

[3] – ابن منظور، مصدر سابق، (مادة ضمر)، ص568.

[4] – ابن فارس، مصدر سابق، مادة (ضمر)ص 42.

يرتبط المضمر بالبنية العميقة للنصوص التي يريد الكاتب التصريح بها بشكل مباشر حتى يشرك مع القارئ في عملية الإنتاج النصي ولقد عرفه **grice** غرايس: «**انطلاقا من التناقض بين ما سماه الكلام البين و هو ان تتحدث في أمر ما و الكلام المضمر و هو ان توحي لأحد الأشخاص بالتفكير في أمر ما**» [1].بمعنى أن المضمر له علاقة وطيدة بتلك الإيحاءات و الإشارات اللغوية والتي تحمل الكثير من الأقوال.

وعرفته أوكيوني **orecchion**بقولها: «**وهو المعلومات التي يزودنا بها القول، لكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث**"أي أن المضمر يحتاج الى سياق يساعد القارئ في عملية تأويله وتفسيره فهو غامض ويبعث في النفس الفضول، فيسعى القارئ للبحث عن حقيقته.

ثالثا: تعريف الانساق الثقافية:

يعد النسق أساس من أسس النقد الثقافي، فيستخدمه الباحث ليفكك الثقافة الموجودة على مستوى الخطاب، والتي تكون في أحضان بيئة اجتماعية معينة، ولقد عرّف الغذامي الأنساق الثقافية على أنها : « **أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة والواسعة تُنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية**»،[2] إذا فالنسق ينطلق من البيئة الخاصة بكل مجتمع مهما كان مصدره، فهو مخبئ في النصوص الأدبية، والكشف عنه يتطلب آليات لتمكنها من إظهاره، وعليه فالنسق سلوك مكتسب وهو داخل في سلوك الافراد.

[1] – بن عيسى، **المضمر في الفعل الكلامي وطبيعته**، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، الجزائر، ص3.

[2]– عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص 78.

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "الهنغاري مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحيى المديوني" لرشدي رضوان

أولا: دلالة العنوان.

ثانيا: الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية.

1: النسق السياسي

2: النسق الاجتماعي.

3: النسق الفني.

4: النسق الديني.

أولا: دلالة العنوان:

يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية عند الباحثين و من منطلق أنه يعكس ما يتضمنه الكتاب من مواضيع وتوجهات فكرية، ولقد عرّفه الناقد «**جيرار جنيت** » في قوله : «**عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر, والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية, أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي** »[1]، ولقد حظي العنوان باهتمام بالغ، لأنه عدّ مفتاحا نصيا، لتحديد مضمون النص وأيضا لجذب القارئ إليه وعليه « **فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء به يُعرف وبفضله يُتداول**»[2]، رواية الهنغاري لرشدي رضوان، تسرد لنا أحداث وقعت في فترة الحرب العالمية الثانية، ولقد جاءت على شكل رابسوديات، ضمت ثلاث شخصيات، لتنقل لنا معاناة كل واحد فيهم، يتشكل عنوان رواية الهنغاري من عنوان رئيسي موسوم "بالهنغاري"، وعنوان فرعي، "مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحيى المديوني", إذ يعد العنوان الأول نسبة لكنه لا يعكس انتماء ماتيوش إلى الغجر الذين نسب إليهم إذ تعتبر هذه التسمية نوع من التنمر والذم لأنه أحب كاتكا الغجرية وتأثره بموسيقى ليستز الغجري.

اما العنوان الفرعي فقد جاء أسفل العنوان الرئيسي بحجم صغير يتكون من ستة كلمات "مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحيى المديونيي" فجينو؛ يرمز للديانة المسيحية ويرفض التمييز العنصري, ويميل للعيش الآمن, الذي مثلته شخصية " المديوني" التي تتظاهر بالتسامح الديني وذلك في قوله: «**تعالي يا ذهبية لتجيبي عن سؤالي الراهن, هذا الهنغاري أخي في الطين أم في الدين**»[3] فيحيى يعيش صراع مع نفسه, وهو يسعى لتحقيق الحماية فقط, أي أنه حامل لنسق ثقافي مضمر مفاده تعانق الأديان, وما ضمنته الرواية من أحداث تسرد يوميات المجندين في الحرب و إن اختلفت جنسياتهم. وإذا أردنا أن نصف الرواية بالتاريخية فلا نستطيع التأكيد كونها رواية تستلهم التاريخ بقدر ما تتناغم فضاءاتها مع عالم الموسيقى.

---

[1] عبد الحق بالعابد، **العتبات جيرار جنيت ـ من النص إلى المناص**، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2005، ص 67.

[2] محمد فكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، مطابع الهيئة العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998، ص 15.

[3] – رشدي رضوان، **رواية الهنغاري مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحيى المديوني**، درا العين، ط 1, ص 177.

ومن الشخصيات الفاعلة في الرواية، شخصية مسعود، وإن بدت صامتة، فقد أفصحت على كثير من المواقف منها، مساعدته لجينو ماتيوش ومحاولة إخراجه من مآزق متعددة، لعله بذلك يشير إلى وطنه، واحتضانها للشعوب المضطهدة، ودعمها لقضايا تقرير المصير وحقوق الإنسان.

فالعنوان مذكرات (جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني) لماذا الكاتب قارن جينو ماتيوش بالمذكرات؛ ربما يوحي بكم الأزمات التي عرفها، والتي تفوق ما عاشه يحي المديوني، فكان مرفوض في كل مكان «**باختصار تريدك أن ترحل صباح غد ..... أصبحت عاريا من كل شيء وفارغا من أي شيء وتائها كتلك الورقة الجافة المحمولة بتيار النهر، أرميها بحجر؛ فأغرقها لتستريح. من يغرقني أنا لأستريح؟**» [1] وهناك عدة أقوال تجسد معاناة ماتيوش تدعم ما سبق فنلمس ذلك في قوله: «**لم أعقب يوما، نبعتها في حرج إلى داخل البيت؛ تكاد روحي تنسل من قهر الرجعة وانكسار الرضوخ. وزادتني رؤية لوريت انكماشا وذلة ..... عندما نظرت الى أصابع يدي المكتومة حينها ؛ أيقنت أنني لم أفقد روحها فقط في حادثة القطار؛ لقد فقدت معها ما تبقى من فتى كابوشغار** »[2]. فالمذكرات قد تكون إشارة لذلك الكتاب المهدى له، الذي يحافظ ويخاف عليه بشدة يقول ماتيوش: «**لقد كانت هدية الأب لاخوص لي بعد أن أملت الرابسوديات الأولى لليستز؛ قطعة من سره الصغير، كتاب من مجموعة كتب قديمة لا تشبه طبعات الكتاب المقدس، أخفيه بحرص شديد تحت قميصي الفضفاض وركضت صاعدا إلى قرميد الدير؛ حيث كنت أهرب دائما من وجه السيدة شميث. كم كنت متلهفا لفتح الكتاب العامر بالرسوم** »[3]. وقد تحمل جينو العقاب من أجل الحفاظ على سره: «**قبل أن تترصدني السيدة شميث وتقبض على متلبسا بحيازة كتاب خارج عن سلطة الدير. كان عقابها موجعا بحرماني من دروس الأب لاخوص لأكثر من خمسة أسابيع, و زادت عليها بمنعي من الخروج من الدير لشهر كامل بسبب امتناعي عن ذكر مصدر الكتاب**» [4].

أما أوراق يحيا المديوني فهي أقل أهمية من مذكرات جينو ماتيوش، ولعل في ذلك المعنى من الروائي وغيره الذين يظهرون التحقير والادانة لليهود: «**ولأنني حديث القدوم إلى باريس، فان وجهي واسمي لم يظهرا إلى اليوم**

[1] – الرواية، ص 120- 123.

[2] – الرواية، ص 130-138.

[3] – الرواية، ص118.

[4] – الرواية، ص118.

على أوراق الاصطياد النازي، كما أن سحنتي العربية، أسقطت عني لبعض الوقت شبهة الانتماء اليهودي» ومن جهة أخرى نجد أن أوراق يحي المديوني, هي تلك الأوراق المجودة على كراسة يكتب فيها يومياته «**أكتب الآن لذكراك, على كراسة جانيت التي أصبحت رفيقة بوحي ورفيقة سيرتي في باريس , وأدعوا لله أن تكون مع جانيت سالمين تحتس مائه في مكان ما** » [1].

وما يدعم ذلك أيضا :« **إنها الكراسة ذاتها التي كان يكتب عليها يحي يومياته في باريس (...) بقيت عيني مثبتة على أوراق الكراسة الزرقاء** » [2].

أما العناوين التي داخل الرواية جاءت على شكل مراسلات و**"رابسوديات"** قرنت بالأرقام، فالمراسلات مثلت عدد الرحلات التي خاضها ماكسيم في بحثه عن قصة ماتيوش، فهي للنشر موجهة للقراء غرار المراسلة الثانية جاءت بالنفي لأنها موجهة لطقم التحرير وليس للقراء، أما الرابسوديات ربطها الروائي بالرقم تسعة عشرة استنادا لسنفونيات فرانز ليستز، أما الرابسوديا الأخيرة فهي ليست للنشر إلى ماكسيم وشملت كل ما جاء في الرابسوديات السابقة.

ثانيا: الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية.

1 ـ النسق السياسي:

أـ نسق الصراع السياسي:

يظهر هذا النسق بصورة واضحة في الرواية بعدما أضمر الروائي بعض الحقائق , ونجد ذلك متجسدا في قول ماتيوش: «**وعلى الرغم من انبهاري بجموح هتلر و قدرته على استقطاب الاهتمام إليه , فإنني كنت أختلف معه على مستوى الذائقة السمعية كان يحب قسوة موسيقى فاغنر و كنت أحب انسياب موسيقى ليستز ذوق جلب لي الكثير من المشاكل في حانة بيلا** »[3]

1 – الرواية , ص 193.

2 – الرواية , ص 211.

3 – الرواية، ص 18.

نفهم من هذا المقطع ان هناك اختلاف في وجهات النظر، ولكن المتعن، يلاحظ بأنه يتحرك ضمن جملة ثقافية غير ملحوظة ليؤكد حقيقة الخلاف السياسي المزروع بين التوجه السياسي النازي بقيادة هتلر، وبين جينو ماتيوش الذي يمجد موسيقى ليستز، فهتلر يتميز ذوقه بالقسوة، أما ماتيوش فيتميز بالهدوء، بالإضافة الى أن الجماعة السياسية التابعة لهتلر تريد أن تجعل ذوقه في خدمة توجهات جماعته حتى يصل لتلبية رغباته: «**أذكر تلك الليلة التي دخل فيها فريتز وجماعته إلى الحانة يشيط من عيونهم غضب اكتشاف. كنت منهمكا في تخطي الرابسوديا الثانية من رابسوديات ليستز عندما نزل كأس الجعة من يد فريتز على قاعدة البيانو كصخرة وانهمرت رغوته على لوحة المفاتيح. تقاطعت نظراتنا لثوان قبل أن يلفظ فريتز ما قاطعني من أجله. – لماذا لا تعزف لنا فاغنر؟ لم استغرب من فجاجة فريتز بقدر ما استغربت من ثقافة سؤاله. كيف عرف فريتز أني أعزف لغير فاغنر؟ – قلت لك لماذا لا تعزف لغير فاغنر؟ لماذا تثقل رؤوسنا كل ليلة بهذه التفاهة الغجرية؟**»[1]

الظاهر هو تعارض في الأذواق الموسيقية لكن الباطن هو تعارض فكري ايديولوجي، أي أن المقصود هنا بالموسيقى هو الانتماء الفكري الذي يؤيد الرأي الغجري؛ والبادي أن الاختيار لم يرق للجماعة السياسية التي تسعى جاهدة لجعله صوتها والناطق باسمها، غير أن وقع الموسيقى أشد وأبلغ تأثيرا ،بذلك يكون النسق المضمر في جعل ماتيوش اداة فاعلة أثارت معرفة "فريتز" لنوع الموسيقى المعزوفة يقول ماتيوش: «**أصبحوا يميزون بين موسيقى فاغنر وموسيقى ليستز! إنه منطق الحرب قد يجعل من ناي سكينا ومن بيانو قاعدة قذائف** »[2]

يوضح هذا القول لعبة سياسية قذرة، الهدف منها جعل جماعة هتلر على رأس العامة من الناس، مع العلم أن هذه الجماعة لا تتقن سوى القسوة والقتل، لكن في إطار مصالحها ليس لديها علاقة بالموسيقى.

يسعى الراوي في كل مرة إلى التجرد من أي توجه سياسي ليقر أنه موسيقار لا أكثر، يقول ماتيوش: «**لم تكن نقاشاتهم اليومية بخصوص المقاعد التي حظي بها "حزب الصلبان السهمية " في البرلمان الهنغاري بعد الانتخابات**

• تعريف الرابسوديا:تعرف كلمة رابسودي في الادب الكلاسيكي بانها قصيدة ملحمية أو جزء منها تكون مناسبة للإلقاء مرة واحدة، ومن هنا جاء استخدام الكلمة في اللغة الإنجليزية منذ القرن السادس عشر وحتى القرن التاسع عشر على إنها تعني العمل الادبي المكون من قطع متنوعة أو غير متصلة، وفي أواخر القرن التاسع عشر انتقلت الكلمة إلى الموسيقى الحرف بحركة واحدة مطولة.

[1] – الرواية، ص 19.

[2] – الرواية، ص 19.

الاخيرة تعنيني، حينها، هو بعد إطلاق سراح زعيم حزبهم سيلاسي. كل ما كان يعنيني حينها هو الابتعاد عن تلك المدينة التي لم تقدر أصابعي بعد» [1].

لكن القدر شاء أن يجعله طرف في هذه اللعبة، وكأن الراوي يعلن أنه غير مسؤول عن وصفه هذا لأن الاعداء لمسوا في أصابعه مفتاح النجاة، وهذا ما فتح عليه أبواب جهنم، فعلى الرغم من معارضتهم إلا أن موجة الغل النازية في عيونهم أضمرت له العديد من المكائد.

ب ـ نسق الانا والاخر:

فعلاقة الانا بالآخر تقوم على نوع من التمييز العنصري الذي أسهم في ترسيخه عدة عوامل تاريخية وحضارية موغلة في القدم، مما استدعى نهوض مفاجئ من أنا العنصر الاوروبي ضد الآخر الذي يمثله الغجر والشعوب المستعمرة ومن ناصرها. يقول ماتيوش: «**كان الحي حينها بمثابة حقل ألغام بشرية لأمثالي من الهنغاريين أصحاب "الدم الصافي"؛ خاصة بعد أن وصلت قوانين الرايخ الألماني إلى هذه البلاد وأوشكت على فرض منطقها.. كنت قد قرأت في عدد سابق من مجلة Nyugrat عن أن هاملر أمر بتصنيف الغجر في عدة فئات غجري صرف z و خلاسي يغلب عليه العرق الغجري + ZM , و خلاسي يغلب عليه العرق الآري – ZM , و يتساوى فيه العرقان ؛ الغجري و الآري ZM , و قد أوصى هاملر بأساليب مختلفة لإبادة الجنس , تتمثل في الإبادة عن طريق الزج في المعتقلات و الإبادة عن طريق الإفناء** »[2]

فقد سخرت لمهمة إبادة الغجر إمكانيات مادية ومعنوية وهذا يعكس شقا مضمرا قائما على الأحقاد المغروسة بين الأعراق الأوروبية والاجناس البشرية منذ القدم.

تعيش معظم الشخصيات صراعا سياسيا لا بسبب سلوكياتها كونها مختلطة الدماء، ومما جعلها في الاضطهاد من طرف الجهات الامنية والاحزاب السياسية، ومثال ذلك ما عانته "كاتيكا" من الدبور "العنصر الامني" وفي ذلك يقول ماتيوش: «**عندما رأتني أقترب من الحانة بخطوات متلعثمة ونظرات متسائلة، سارعت إلى شحذ خفها من قدمها واستنفرت كامل جسدها للانتفاض علي. كانت لبؤة جموحا وكنت هر شارع يحاول ياسا تجنب مخالبها**

[1]- الرواية، ص 50.

[2]- الرواية، ص ,23 - 24.

الطائشة.. ولو لا تدخل رجلين بزي رجال الأمن الداخلي لرقصت أضفارها الفريسكا على وجهي. كم كانت شرسة و كم كنت هشا في قبضتها »[1]

فحقيقة الصراع أنه صراع أبدي بين خصمين غير متكافئين أي بين الغجر و المواطنين الاصليين: « **إنها غجرية ساقطة تهجمت على مواطن محترم، رد عليه أحد الرجلين و هو يحكم قبضته على ذراع غنيمته ,قلت لكما إنها كانت قرينتي و هي ترتدي زي غجري استعدادا لحفلة تنكرية سنقيمها الليلة »**[2].

الواضح أن المواطن المحترم الذي يتردد على الحانة، لا شك انه مواطن أصلي يظهر بغضه للغجر، مما يكشف عن نسق مضمر يدل على ذلك الصراع الذي لا ينتهي بين الأنا والآخر.

فالعلاقة بين الأنا و الآخر تتجسد في قول "ماتيوش" الذي يتجنب المكوث في البانسيون هربا من عيون رجل الأمن هانس , فخرج مسرعا نحو الشارع ليقضي فيه بعض الوقت و أثناء تجوله, يضمر قائلا: « **اضطررت إلى التسكع في الشوارع الجانبية لكابوشقار و الاستماع الجبري لخطابات تبرير المشاركة في حرب المحور على يوغزلافيا , تبثها مكبرات صوت مثبت على واجهات المباني »**[3]

فماتيوش لا يحب حياة الحروب التي كانت سببا في نشر أحقاد دفينة استطاعت أن تدمر أوروبا، وتخلف فيها خسائر مادية وبشرية هائلة.

إلى جانب ذلك يكشف هذا النسق عن مضمر آخر تديره أطراف سياسية لم تقدر الوجود الإنساني، فمصالحها الخاصة غلبت المصلحة العامة.

تقوم الرواية على الصراعات السياسية، التي أفصح عنها الراوي والتركيز على ردة فعل المغلوبين التي مثلها ماتيوش في قوله: «**كان بعض رجال هانس أمريدي يحاولون قطع الطريق قطع الطريق على رجال سالاسي. لقد تصاعدت قوة "الصلبان السهمية" في البلاد، إلى درجة أنه بات يهدد مصالح "حزب التجديد الهنغاري"، حزب الوزير الأول السابق بيلي أمريدي؛ الذي أصبح يرى في فريتس سالاسي منافسه الوحيد في مغازلة هتلر. حزبان يختلفان في كل شيء؛ لكنهما يجتمعان على بغض سلالة راؤول »**[4].

---

[1] – الرواية، ص 25- 26.

2- الرواية، ص50.

[3] – الرواية، ص 32.

[4] – الرواية، ص 120.

ج ـ نسق الطاغية:

عادة ما تساهم عدة عوامل في ترسيخ صورة الطاغية الاجتماعية بالدرجة الاولى و هذا ما نجده في شخصية الدبور من خلال قوله : «**مرت أيام على عودتي إلى حانة بيلا , بجروح مندملة و ريبة مفتوحة تجاه فريتز و رجاله منذ جلسة الصلح التي فرضها علينا الدبور بحضور بيلا و ساندور , تكفل برؤيتهم كل مساء يثملون على موسيقاي دون أن أعير امتعاضا لصخبهم , حتى إن صبري اجتهد في اجتناب استفزازاتهم المواربة خلفي , وهم يتغامزون بخصوص نهاية مفترضة و قريبة لشلة الغجر و المتعاطفين معهم في البلاد** »[1]

فتدخل "الدبور"لم يكن بريئا، فهو يحسن إصدار الأوامر، ولا شيء غير ذلك، فهو شخصية عنصرية تتسم بصفات عنيفة وقاسية، إذ أن وجوده في أي مشكلة لا يحلها بل يزيد من عمقها، وهذا ما يصرح به ماتيوش قائلا: «**لم أهضم فكرة الدبور كان وسيطا بيني وبين جماعة فريتز لوجه الخير. وانتهى عسر فهمي عندما استوقفني في تلك الليلة عند باب الحانة، وأنا أهم بالمغادرة إلى البانسيون. طلب مني الركوب في سيارته الأمنية بكلمة واحدة؛ لم يزد عليها حتى صارت مؤخرتي بجوار مقعده.** »[2] فوجود "الدبور" غير مستحب حتى من الذين هم من جنسه, لأنه يستخدم وظيفته لاضطهاد الآخرين , فهو حاملا لنسق ظاهر قوامه ردع أية محاولة للتشويش على الأمن الداخلي للدولة, لكنه في باطنه يحمل رمزا للطاغية المتجبر , فهو يستولى على أجور المواطنين, ولا أحد يحسن الوقوف أمامه: «**كان الدبور يبتر المال من أجور من يختارهم في المدينة، ليس مقابل حمايتهم و إنما مقابل عدم إيذائهم، و ها أنا ألتحق اليوم ؛ بجوقة المبتورين ثلاثة أشهر و أنا قيد البتر** »[3] فهذه الصورة جعلته، متجردا من الإنسانية , فهو و حش بشري لا يصغى لأحد غير ارضاء نفسه و شهوته، و خدمة مصالحه الخاصة و هو «**صورة الطاغية كما نشاهدها في ثقافتنا القديمة و الحديثة**»[4] لذا قلنا بأن الطاغية هو نموذج اجتماعي كرسته الأعراف الزائفة المضطهدة لحقوق الإنسانية جمعاء «**فردت إليزا في تحد واضح: – أن ترى قفاك ,أسهل من أن تطال شعرة مني أيها الدبور. . لا تنسي أنك بولندية غريبة عن الديار، ولولا لطفي وحمايتي لكان زوجك اليوم يلبس بيجاما مخططة. قال هانس وهو يشعل سيجارته باستفزاز: – ألم تش بشقيقي بيكو؟ ألم ترسله إلى الجبهة الغربية لتأكله الحرب من أجل**

[1] – الرواية، ص 55.

[2] – الرواية 55 –56.

[3] – الرواية , 56 – 57.

[4] – عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص 86.

عيون سيدك ؟(...)[1] قال الدبور و قد مد شفاهه إلى جيدها, لكنها سبقت تفاتحه بالرسائل إلى جيده, صادخة بالشتيمة. سحب المصدود رقبته إلى الوراء متحسسا ألمه. أشرع يده عاليا وهوى بها على خد إليزا في حركة أسقطتها أرضا وأربكت خطوتي فوجدتني أنزلق إلى أسفل الدرج على مرأى من الدبور. (...)سل هانس مسدسه في ارتباك كبير ووجه فوهته باتجاهي. رأيت في عيونه مصرعي» [2]

فآلام الآخرين هي زاد الدبور وما يحق سعادته, التي لا يستطيع بلوغها حتى في علاقاته الجنسية القائمة على العنف والجبروت، لتصبح «**شخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذو الأنا المتضخمة على الآخر هي من السمات المترسخة في الخطاب الغجري ومنه ترسبت إلى الخطابات الأحرى , ثم صارت نموذجا سلوكيا ثقافية يعاد إنتاجه بما أنه نسق متعطرس في الوجدان الثقافي** »[3]والمقطع الموال أيضا يؤكد ذلك: «**كنا مع الملائكة نرقص الفريسكا عندما انكسر باب الحانة فجأة و رأيت الدبور ورجاله مصحوبين بفريتز يهجمون علينا بغل فاجر . هربت الملائكة وانفتحت أبواب الجحيم!** »[4]

فالانكسار والخراب والدمار أنساق مضمرة تتواجد بصفة حقيقية في كل مكان يتواجد فيه الدبور , ليصبح رمزا للفساد بمختلف أنواعه .فالدبور هو الفحل السلطوي حسب عبد الله الغذامي الذي يقول : «**و ليل لمن لمس الفحل أو تحرش به فعداوته بئس المقتنى كما هي قاعدة أي فحل سلطوي , و النهاية هي تصفية الجو للسيد الفحل بالحكم المطلق و لا أحد سواه** »[5]

تتجسد شخصية الفحل السلطوي في علاقته باليزا التي ترمز للمتعة والتي استطاعت أن تعصيه في تحقيق نزوته لأنها ترى فيه صورة الدمار لا غير « **فالإيديولوجية الذكورية تعمل منذ مطالع الخطاب الأولى على تغييب الثقافة الأنثوية في أعماق ضمير جمعي قابل للاستجابة لهذه الأنساق وواثق من تأويلاتها وتبريراتها و مسلما بها**

[1] – الرواية، ص 57

[2] – الرواية، ص 58.

[3] – عبد الله الغدامي، مرجع سابق، ص 93– 94.

[4] – الرواية، ص 72.

[5] – عبد الله الغدامي، مرجع سابق، ص 225.

حتى يسير معها تحت أطار المقدس الديني متناسيا الاصل الأمومي و متجاوزا ذلك إلى قتله أو إقصائه من مجمل الخطاب »[1].

د ـ نسق القيد:

عانى ماتيوش من آلام السجن بسبب غير مقنع وهو حبه لكاتيا الغجرية، و التي تعرضت لقسوة "الدبور" والسلطة لتصبح مطاردة بدون سبب كونها غجرية، يقول ماتيوش : « **لقد حكم علي بالسجن بتهمة مساعدة غجرية على الهروب ,و ربما الحاقدة علينا في حانة بيلا** »[2]

فالواضح أن مختلف الاضطرابات التي عانى منها ماتيوش كانت نتيجة عمله في الحانة وتعرفه على كاتيكا, التي مثلت نسق السعادة ونسق حزن في الوقت نفسه، إذ استطاعت أن تملك قلبه ليعيش على حبها لكنها جرت عليه المصائب قلم يعرف السعادة بعد ذلك: «**بعد اشهر من الحبس الانفرادي في سجن نيريجهازا , جاء قرار تحويل كل المحكومين – على اختلاف أحكامهم – إلى الخدمة الإجبارية في اقرب خطوط النار على الجبهتين : الشرقية و الغربية , فان تأكلهم الحرب خير من يتعفنوا في السجن** »[3]

فمعاناة ماتيوش أصبحت بلانهاية، لأنه لا يعرف طريقا للخلاص منها فقد وضعته الأقدار في أحضان الموت بعد أن صورت له سعادة لا توصف، وعليه فنسق السجن يحمل العديد من الدلالات والتي تصب كلها في سياق واحد، فالسجن ظاهريا يدل على مكان للمجريين، أي الخارجين عن القانون ,لكنه في هذا المقام أصبح يدل على مكان للضعفاء والمظلومين الذين لا حيلة لهم غير الاستسلام، فماتيوش لم يكن مجرما ، فبذلك أصبح السجن مكان للشرفاء و ذلك هو النسق المضمر : «**لقد وضعتني عزلتي في سجن نيريجهازا , على هامش الأحداث السياسية في البلاد, و قد أكون آخر هنغاري يعرف اليوم بأن سالاسي رئيس حزب الصلبان السهمية ؛ قد استولى على منصب رئيس الوزراء بحكومة الوحدة الوطنية بدعم من الرايخ, بعد الإطاحة بالحكومة السابقة بتهمة التعاون مع السوفييت** »[4]

---

[1] – جاسم حميد جودة الطائي، هبه محمد صعبان، **الانساق الثقافية في أدب بلاد الرافدين**، مجلة جامعة بابل، ع4 , 2015 , ص1820

[2] – الرواية، ص 74 –75.

[3] . الرواية، ص75.

[4] . الرواية، ص 78.

تمكنت أحاسيس الوحدة و الاغتراب من التسلل إلى قلب "ماتيوش" ليعش أتعس مرحلة في حياته، فرأى غطرسة المستعمر عن كثب و صراع الأحزاب السياسية وما نشأ عنه من حرب داخلية وقوى الرايخ، تشرع القتل وتؤيد الإجرام، فهي تعمل عكس ما تظهر، وتقول مالا تفعل، فصورة الإجرام الذي ينعم بالحرية المطلقة بادية وهذا ما ميز الوضع السياسي في أوروبا أثناء الحرب العالمية الثانية.

ه ـ نسق الحرب:

تعد الحرب صراعا بشريا عنيفا، يعصف بالمجتمعات ويهددها، لأنه يجر الأخضر واليابس، تديرها غالبا أطراف لا تعرف للرحمة عنوان، فهم وحوش في هيئة بشر، لا يعترفون لمن هم دونهم وكل هذا من أجل الحكم والسيطرة على البلاد، كما يرد في الحوار التالي: «**قال واحد من رجال فريتز مخاطبا جديا على الكونتوار، حمل الجندي كأس البيرة عاليا وبارك حديثه مخاطبه، – فليباركهما الرب.. كنست واحدا منهم. عقب الرجل الثاني من جماعة فريتز .لولا حمايتكم لليهودي و لأمثاله من قبل , كنا كنسناهم سابقا**»[1]

فالواضح أن جماعة "فريتز" تمثل أعداء اليهود، وكل من ساندهم يعتبر من أعداء هذه الجماعة، فروحها العدائية كانت نتيجة تضارب اعتبارات اجتماعية لا دينية أفرزتها طبيعة المجتمع أنذاك القائم على العنصرية وهذا ما حاولت هذه الجماعات إبرازه، إذ يقول ماتيوش: «**تخترق شاحنتنا العسكرية الأفق الغربي المحمر، ترج عجلاتها المهتزة أجساد عشرين جنديا في طريقهم إلى المجهول، أغلبهم بنصف نعاس ونصف يقظة. لقد أخبرنا الكابورال والفريك، على النهوض قبل فجر اليوم، وركوب الشاحنة من دون أن يعلمن إلى أين قد تصل بنا هذه العنة المتحركة. بعض الجنود يتحدثون عن أحد معسكرات العمل الإجباري في يوغسلافيا حيث ظلمة المناجم. و آخرون يخرون أننا في الطريق إلى ما وراء الدانوب باتجاه جدار الأطلسي** »[2]

يتضح من خلال هذا القول طبيعة المجتمع في الحرب، فتهيئة الشاحنات العسكرية قصد إبادة المدنيين من الناس، وهي تحمل جنودا ظاهريا، ولكن باطنيا تحمل ضحايا المجتمع، فهم الذين أجبروا للمشاركة فيها دون رغبة منهم، بعد زجهم في السجن من غير تهم واضحة.

[1] – الرواية، ص 69.

[2] – الرواية، ص 73– 74.

2: النسق الاجتماعي

الإنسان بطبعه كائن اجتماعي لا يستطيع العيش بمفرده في المجتمع، مما أثري الرواية بأنساق اجتماعية متعددة نذكر منها:

أ- نسق الصراع النفسي:

عانى "ماتيوش" من صراع نفسي جعله يتعايش مع مرارة الحرمان , لأنه لم يستطع بلوغ أهدافه التي سافر من أجلها كما لم يستطيع تحقيق نوع من الاستقرار في حياته , فكل ما يحسن صنعه هو الموسيقى التي يرى فيها متنفسا حقيقيا له : «**لطالما انتظرت تلك السيدة العجوز التي تنبأت لفرانز ليستز بأنه سيعود في يوم من الأيام في عربة فاخرة تجرها الخيول المطهمة , سافر ليستز و غرد في أوروبا كلها و عاد مع خيوله المطهمة , و انتظرت أنا أربعا و عشرين سنة , دون أن تنبئني عجوز**»[1]

فبحثه عن العجوز، هو يبحث عن الأمل الذي قد يساعده في مواصلة مشواره، ويمنحه الحياة الهادئة بدون معاناة

فنسق الصراع هنا هو نسق مضمر تغطيه أحلام ظاهرية، تحقق أسرار هذه الشخصية بطريقة تبين لنا بأن أحلام ماتيوش وأهدافه ضاعت بين ثنايا الزمن فيخيم عليه اليأس لذا فهو بحاجة لهذه العجوز.

حاول ماتيوش أن يكتم أمام ضابط الأمن شعوره المتصالح مع وجود الغجر، إلا أن مسألة حبه لكاتيكا أثارت سخط العديد من الأحزاب وكانت سببا في اعتقاله: «**بائسة هي كابوشغار" أليس كذلك؟ لكنها أكثر بؤسا بوجود أولئك الغجر الأوغاد. هل توفقني الرأي ؟قد أفاوض على وجود يهود بيننا ؛ لكنني لن أفاوض أبدا على وجود غجري نتن** » [2]

يظهر من خلال هذا المقطع كره السكان سواء الأحزاب السياسية والقطاع الامني للغجر القاطنين معهم في نفس الشارع المسمى ب كابوشغار، إلا أن "ماتيوش "الذي يمثل نسقا اجتماعيا لعامة الناس يضمر إحساسا مختلف لأصحاب السلطة إلا أنه لا يملك خيارا إلا المساندة الظاهرية، وهذا ما أدخله في منازعات مع الأطراف السياسية والأمنية، ورغم ذلك يأتي "هانس" المسؤول عن الأمن ليطمئنه بأنه سيصبح واحدا منهم، وهذا ما نلمسه في قوله:

[1] – الرواية، ص 120.

[2] – الرواية – ص 47.

«وقف هانس معلنا نهاية ما جاء من أجله وقبل أن يغادر الغرفة أردف. – عد سريعا سيد ماتيوش ... نحتاج إليك .كم تمنيت لحظتها أن أبصق في وجهه ولكن وحتى ألصق بعض الشجاعة بموقفي – سأقول إن عضلات شفاهي لم تسعفني »[1].

فموقف ماتيوش يعكس ملامح شخصية انهزامية , عاجزة عن رد الإساءة , و بما **أن «القراءة الثقافية للنص تؤكد أن النص في دوديته نظام يتسم بالنسقية التي تتضمن سلسلة لا متناهية من العلاقات و التشفيرات المولدة للموضوعات الفكرية , و بما أن النص حادثة ثقافية نسقية , فان أنساقا تكتسب خاصية الانفتاح على فضاءات الثقافة و الايديولوجيا و التاريخ »**[2]

فماتيوش وما يعانيه من اضطرابات نفسية تجعله شخصية ضعيفة تستسلم أمام أول موقف يصادفها، لتصبح علاقاته قائمة على التنافر والحقد وهذا ما نجده عندما تصطدم بعض الشخصيات بمواقف متباينة.

ب ـ نسق الفحولة:

يتجلى نسق الفحولة في الرواية، من خلال شخصية "ماكسيم" الذي وهب حياته في سبيل البحث عن صديقه مسعود متحملا تعجرف صاحبة الفندق "لوريت " وإهانتها له بالطرد من بيتها، واحراجها بطرح الأسئلة التي تفصح عن مكان مسعود، حيث تقول في هذا المقطع: «**عليك أنترحل سيد ماكسيم، لا مكان لك في بيتي – أردت أن.. – أرجوك سيد ماكسيم.. ارحل من هنا، لا أجوبة لدي عن أسئلتك. فكرت في أن أبتعد قليلا عنها حتى تهدأ، على أن أعود إليها لاحقا.. صعدت الدرج إلى غرفتي وفي جعبتي يقين وجودي في المكان الصحيح. أكاد أجزم لآن؛ أني نزف الموت. هنا في المكان الذي أنقد فيها العربي مسعود, ماتيوش الهنغاري من نزف الموت .هنا عزف ماتيوش بأصابع مسعود »**.[3]

[1] – الرواية، ص 47.

[2] – أحمد سيدحسن السيد محمود، **الانساق الثقافية في قصيدة المديح عند تميم بن المعز**، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، ع 26 , ج 2 , 2020 , ص 25 – 26.

[3] – الرواية، ص 12.

ويبدو نسق الفحولة الظاهر في شخصية مسعود التي لا تتوانى في تقديم يد العون للأخرين، ولا أحد يعرف مكانه ربما كان اختفاؤه متعمدا، اما النسق المضمر فيظهر في حادثة اختفائه التي لم تكن صدفة، والدليل على ذلك ما ابدته " لوريت" من الإفصاح عن مكانه، فيصدم ماكسيم بسؤال أكثر أهمية من السابق، وهو ماذا حصل لمسعود؟

فعزف ماتيوش بأصابع مسعود، يعني أنهما يحملان رؤية واحدة غير أن كل أحد منهما ينتمي إلى ثقافة مغايرة، مما قد يجعل القارئ ينفتح على قراءات عديدة؛ فالعزف من الأمور التي بفضلها ينبعث الاطمئنان والارتياح في النفس وينوب عن صاحبه في البوح لما تسبب في ضيم القلب وحزنه، لكن لم يرد بشكل مباشر، بل عزف رابسوديات متتالية، مما أظهر تلاحمها مع رابسوديا مسعود التي لها نصيب من صفاته واخلاقه.

ج- نسق الانوثة:

تظهر صورة المرأة من خلال شخصية لوريت صاحبة بيت مادلين في زيها الجميل ولياقتها الكلامية التي تتضح من خلال تعاملاتها مع زبائن الفندق حيث يصفها ماكسيم قائلا: «**لازلت هنا في هذه الغرفة الصغيرة بالطابق العلوي لنزل مادلين. بيت قديم , هادئ و مرتب, تستقبل غرفه العشر؛ عددا محدودا من الزبائن وتديره امرأة في نهاية عقدها السادس, لا تزال رغم تقدم سنها مصرة على إثقال ملامح وجهها بمساحيق الجميل**»[1]

فواضح أنها امرأة تهتم بأناقتها، وهذا يعكس حضور نسق ظاهر للمرأة التي تدرك قيمة الحرية، لكن الذي ينظر في تصرفات هذه المرأة وما تضمره من خبايا، يكشف عن حقيقة مغايرة تماما :«**نعم صاحبة وجه المساحيق اسمها لوريت. هل تفكر فيما أفكر فيه؟ تكون هي ذاتها؛ لوريت صاحبة بيت المتعة التي جاء ذكرها في الرابسوديا. أكاد أسمع قهقهات بناتها في أرجاء هذا البيت، أسمع عزف مسعود على قصبته، وأضم رائحة سجائر جنود ديتريش.** »[2]

لقد عكس هذا القول نسق ثقافيا مضمرا يشير إلى الجانب الباطني لهذه المرأة هو وجه مشوه، يخالف ما تبديه، فهي تعيش حياة لهو ومتعة، كما أن حضور البيت في هذا المقام يقودنا إلى جملة ثقافية مضمرة تجسد محدودية

[1] – الرواية، ص 6.

[2] – الرواية، ص 9.

التفكير من منطلق أنها تفكر فقط في ربح المال، فلا طموح لديها لتغيير حياتها، وتبقى المرأة التي تعرض كسلعة، فتضيع أنوثتها بين مساحيق التجميل والحرية المزعومة.

تضيع وسط ضوضاء الحياة أنوثة المرأة، لتصبح مجرد سلعة تباع وتشترى، تهان وتموت في اليوم آلاف المرات كل هذا من أجل العيش وسط ظلام الحرب وعنفها وهذا ما وصفه ماتيوش في قوله: «**اخترت البقاء في حانة بيلا؛ لأنها المكان الوحيد في البلدة الذي يمكن لأصابعي أن تعيش فيه، في انتظار أن ترقص يوما على المفاتيح العاجية لبيانوهات باريس.. لطالما اعتبرت أصابعي نساء فرنسيات عامرات بالحيات المخملية حملتهن الأقدار الساخرة ليرقصن أمام عمال مصنع الآجر في حانة هنغارية معزولة و بائسة .خمسمائة فورتن فقط و أحملكن يا حبيباتي إلى باريس** »[1]

يشير هذا القول إلى حقيقة تؤكد أن الثقافة التي ترعرعت في أحضانها المرأة الأوروبية ثقافة ظالمة، توجهها السلطة الذكورية التي لا ترى في المرأة غير سلعة تحقق المتعة لا أكثر، فيستولي الذكر عليها ليجعلها لا تساوي شيء كما أن استبدال مكانها بالحانة يدل على التسلط الذكوري الذي تعاني منه الأنثى، دون أن ننسى الحرب التي كانت سببا في أفول وميض الحياة لأنه لا وجود لقوي دون ضعيف، يدعم قوته ويروي عطشه.

د ـ نسق العاطفة:

عادة ما يوظف هذا النسق قصد بعث روح التشويق على مستوى العمل الأدبي، إذ يؤجج مشاعر القارئ الذي يتعاطف بطريقة ما مع البطل، وهذا ما نجده في وصف ماتيوش حبه لكاتكا، وما نتج عنه من مشكلات اذ يقول: «**هل أخبرتكم عن كاتكا؟ هل قلت لكم أنني حببتها كما لم أحب أحدا من قبل؟ قد اسقط اليوم الأول للقائنا من متن الجملة السابقة؛ لأن لقائنا الأول كان بمثابة لقاء ديكين جائعين في حلبة مقامرة**»[2]

ولقد تعرف عليها عندما كان في رحلة البحث عن نوتات موسيقية، ليبدأ رحلة حبه، وإخلاصه لها، على رغم من اختلافهما، فيحارب الكل من أجلها لكن الأقدار تؤدي إلى ضياعهما وإنهاء، قصة الحب، ويعاقب ماتيوش جزاء ذلك بالسجن، ويقحم في حرب لا تعنيه.

[1] الرواية، ص 22.

[2] الرواية، ص 23.

د- نسق البداوة:

تتمظهر حياة البداوة على مستوى الغجر الذين تتميز أحيائهم بفوضوية الأسواق، فنمط حياتهم يقوم على العيش في الأكواخ التي تقام في البراري، التي تفتقد لأدنى أساليب العنصرية، فهذا ما ينقله ماتيوش عندما زارهم رفقة كاتكا قائلا: «**رجل يذبح بتؤدة قصبة في يده وآخر يجمع بصبر اعوادا يابسة في فرن حجري وثالث يفرغ برقبة مشرعة ما تبقى من رمق في زجاجة نبيذ رخيص. وأطفال يتحلقون ببهجة حول طفلين يتناطحان ويردي واحدا منهما الآخر على الأرض اللزجة. أما نساء الحي المعتدات بتنانيرهن المزركشة الطويلة و أن هناك مناديل الشعر الملونة ؛ فكن يتثقلن بين كوخ وآخر بانسياب كبير وضجة صنعت من المكان ما يمكن وصفه بسوق فوضوي لباعة متجولين من زمن غابر يعج بالدجاج و الخنازير و الماعز**»[1]

و الظاهر أن حياة هؤلاء الغجر تفتقد لشروط الحياة الصحية ، لكنها تعكس نسقا مضمرا يكشف عن مستوى حياتي متدني وسط أوروبا التي تعرف بالتقدم العلمي والتكنولوجي: « **و قد تأتي صورة الأصل و أبناء الأصول على شكل بسيط وواضح كأن يكون هؤلاء وصفوا بالشجاعة و التواضع في التواضع في مقابل من الأصول لهم الذين سيوصفون في هذه الحالة بأنهم بخلاء و جبناء و غير متواضعين** »[2]

فصحيح أن الأوروبيين الأصليين أصحاب حق في أرضهم لكن هذا لا يعطيهم الحق أن يمارسوا الاستبداد والتمييز العنصري وفي حق أشخاص كل همهم أن يعيشوا في سلام، مما يكشف تسلط الأوروبيين في تعاملهم عكس ما يظهرونه للعامة.

وهذا يعني ان «**هناك تصورات مضمرة عن مجموعة من الصفات المتوفاة فإذا وجدت هذه الصفات صار المرء رجل وذا أصل. وعما ينفي عنه ذلك , تماما مثل صفات متحضر , متوحش وتطور, بدائي , حيث هناك أصل ذهني يعمل كنموذج يقاس عليه , ويجري الالتزام بهذا الأصل و الاحتكام إليه كدليل, وموجه اجتماعي وسلوكي** »[3] فهذه الفروقات بين الأصل و الفرع خلفتها ثقافة جائزة تفتقد للأسس الإنسانية لتجعل من اللاأخلاقي

[1] الرواية، ص 52.

[2] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 86.

[3] – المرجع السابق، ص 85.

مقياس تقاس به علاقة الأوروبي مع الغجري ,ليصبح هذا المقياس سلوكا وموجها اجتماعيا معمولا به إلى يومنا هذا , وهكذا ترسخ الأنساق الثقافية التي تصنعها سياسة الدول الكبرى.

بعد تشتت واضح ومعاناة استسلم الكل للقدر المجهول، فهم لا يعرفون وجهة الشاحنة كما أنهم لا يريدون الحرب، يريدون فقط العيش في سلام وسكينة، وهذا ما لم يتحقق، إذ يقول: ماتيوش لأحد المجندين معه سائلا إياه عن الشاحنة: «**– هل تعرف إلى أين وجهتنا؟ سألته بعد أن سلمت لرفقته. لا فرق، يأكلك الحديد أينما وليت دبرك. إن لم تقضمك أعمال الصخرة داخل المناجم أو على إسفلت التعبيد، سيقضيك الخوف على خط النار.. لم يعد سؤال أين أو كيف يعنيني , كل ما أريد أن أعرفه حقا ؛ هو لماذا يعافني الموت ؟**»[1]

فهنا يتمكن اليأس من السيطرة على الجنود، ليقادوا إلى السجن ومن ثم يستعملون مجبرين في الحرب، وعليه فالحرب هي نسق سياسي يحمل كل معاني التجبر والظلم ليكشف عن استغلال البشر لبعضهم البعض ضمن نظام الغاب الذي لا يعطي الحق للضعفاء لأن البقاء للأقوى دائما.

3: النسق الفني

يعد الفن لغة عالمية يفهمها الكل ويشعر بها، فهو يوحد بين المشاعر الإنسانية وبين الشخصيات التي تتميز بالحس المرهف، وتبحث عن الحرية التي تعد الغاية الأساس في ذلك الفن، حيث أطلق الروائي تسمية العازف والمغني والكاتب والرسام، فهذه الشخصيات مهمشة في الرواية وهي في الأصل تحتاج إلى كامل التقدير، يقول يحي المديوني: «**وفي الأوقات التي كنت أغنى فيها برفقة موسيقى مسعود، كانت انامل يده اليمنى ترقص على فخذه بحياء ايل للتجرء.**»

الظاهر فرحهم وهم يغنون ويعزفون إلا أن المضمر يخفي أحزانهم المكبوتة، وفي النسق ذاته يقول يحي المديوني في أغنيته:

متى يا كرام الحي عيني تراكم

واسمع من تلك ديار نداكم

[1] – الرواية، ص 77.

ويجمعنا الدهر الذي حال بيننا

ويحظى بكم قلبي وعيني تراكم

امر على الابواب بغير حاجة

لعلي اراكما وارى من يراكم»[1]

والنسق الظاهر في هذا المقطع يتمثل في كون يحي يغني للشيخ قدور ورفاقه، بل أن الحقيقة التي يضمرها هي الغناء من أجل تذكر إيلي ابن عمه، وجانيت، فهو يفرغ شحناته بتلك الأغنية.

ويقول أيضا: «**لقد كانت نوتات يد الهنغاري وأنفاس قصبة مسعود، مرصوفة كأنها تنبعث من أدلة واحدة. موسيقى لما اسمع مثلها من قبل، تنبعث منها رائحة الثلج والقمح ونسيم الجنة والجحيم (...) لقد حلق جينو ومسعود عاليا بعزف خارج عن المألوف وعن الاندلسي وعن الشرقي وعن الكنسي وعن أي قالب معروف (....) رأيت فيما يرى العازف حقول من السنابل الذهبية وفلاحين محلقين حولها بالحصاد , ويغنون في انسجام كبير على وقع غالس موفيستو المتنكر في شخص مغني ريفي جوال »**[2]

وعندما يرتبط الفن بالمال ينزل من منزلته العظيمة، و هذا ما نلمسه عند ماتيوش العازف الموسيقي الذي يعزف في الحانة حتى يستطيع تأمين لقمة عيشه، إذ يقول راؤول لماتيوش: «**بقيت أيام قليلة على نهاية الشهر سيد ماتيوش , أن لأصابعك أن تتحرك لكي تحافظ على غرفتك »**[3]

فالنسق الظاهر يحمل في طياته نسقا ثقافيا مضمرا، اذ يصبح الإنسان بدون قيمة إذ افتقد لمال، لأن سلطة المال سيطرت على ثقافة المجتمع الأوروبي خاصة في زمن الحرب أين أصبح كل شيء يباع ويشترى.

[1] – الرواية، ص 184..

[2] – الرواية، ص 199.

[3] – الرواية، ص 51.

ويظهر الرسام جوزيف رسيل الذي ينتمي إلى بلد ماتيوش , أي "كابوشغار " في إحدى محادثات ماتيوش مع سجين مثله فوق شاحنة عسكرية, إذ يقول: «**آه كابوشغار إذن؛ بلدة جوزيف ربيل ..لا يعجبني أسلوبه كثيرا؛ لكنه رسام مقتدر**»[1]

فالرسام هنا يعكس انتماء ماتيوش لكنه لا يمثل بالضرورة مبادئه وعليه فالرسام نسق فني وظفه ليعكس وضعية الفن لفترة ملطخة بالدم و النار لتنتهك حرمة الإبداع بصفة عامة و يصبح الرصاص سيد الموقف، و من هنا يمكننا القول بأن «**الثقافة تتحرك على مستوى مماثل من وجود أصول راسخة تقبع في المضمر العميق تجعلنا سجناء للنسق** »[2].

4: النسق الديني

يعد الدين من أهم العناصر التي تكون هوية الشعوب والأمم، وهو يشكل جانبا مهما من جوانب الحياة فروايتنا تحمل بعض المضمرات المتعلقة بالنسق الديني، والذي يظهر في سلوك بعض الشخصيات وأقوالها، يتفرع إلى أنساق جزئية منها:

أ ـ نسق التعايش الديني:

يكون تعايش بين أشخاص من أديان مختلفة يعيشون مع بعضهم البعض بدون خلافات نتيجة معاملتهم الحسنة لبعضهم البعض، «**التعايش Co-Existence من تعايش فهو متعايش، وتعايشوا، أي عاشوا على الألفة والمودة والتعايش الاجتماعي يعني أن المجتمع يعيش أهله في وئام، رغم تعدد فئاتهم وأعراقهم وأدياهم ومصالحهم**»[3] .

وهذا ما حاول الكاتب تجسيده على مستوى روايته، ليوضح هذه المسألة، والتي ظهرت من خلال تعايش مسعود المسلم و يحي المديوني اليهودي وجينو ماتيوش المسيحي، والتعايش هو تصالح الأنا مع الآخر رغم الاختلافات الموجودة بينهم سواء أكانت اختلافات عرقية أو اجتماعية أو دينية أو ثقافية، حيث «**يقوم التعايش على احترام**

[1] – الرواية، ص 76.

[2]– عبد الله الغدامي، مرجع سابق، ص 86.

[3] – مجموعة مؤلفين، **التعايش والتعارف في الإسلام** ـ مفاهيم مسيرة ـ منظمة التعاون الإسلامي، جدّة، د ط، 2002م، ص 13.

الآخرين وحرياتهم والوعي بالاختلافات بين الأفراد والجماعات والقبول بها وتقدير التنوع الثقافي، ولأن التعايش تفاعل بين الطرفين وأكثر، فهو يعني استعدادا من عدّة أطراف لتطوير عيش مشترك يسوده الحوار والتفاهم »[1] و ما يظهر في الرواية من جملة الأنساق الدينية التي لعبت دورا محوريا فيها والتي نختصرها في ما يلي:

كان ذكر الروائي لهذه الديانات المختلفة هو سعيه الى بحث عن فكرة وليس المقصود أنه يؤمن بهام كاملة يقول يحيى المديوني: « **كان تعريف مسعود لرفيقه تعريفا جافا , ومقتضبا من أربعة حروف, جعل الشيخ ينظر مطولا إليه في انتظار إجابة أوضح** »[2] و في قوله أيضا: «**استحضرت قول جدتي ذهبية في بيتنا بقسنطينة ؛ تذكر يا يحيى , العربي خوك في الطين و عدوك الدين . تعالي يا ذهبية لتجيبي عن سؤالي الراهن , هذا الهنغاري أخي في الطين أم في الدين ؟**»[3]

النسق الديني يتحرك عبر تيمة ثقافية ظاهرها محمود وباطنها منبوذ، ويكشف أيضا عن الرابط الإنساني، الدي يتمثل في الطين الذي هو مصدر انتماء البشر، وعليه فكل من مسعود ويحيى المديوني وجينو ماتيوش تجاوزوا الأحكام الدينية، ولجأوا إلى التعايش مع بعضهم البعض في نفس المكان دون الالتفات إلى الوازع الديني، حياتهم كما يقول: يحي المديوني «**لقد غنيت في حفلات مولد نبيهم أروع قصائد المدح، وصدحت بترانيم ليلة الميلاد حتى بح صوتي، مثلما جودت آيات التورات في ليالي الفصح حد الشتاء طائفتي. وهأنا اليوم؛ أسير في رواق مسجد المسلمين وراء الشيخ , مسلم و هنغاري أجزم أنهما لم يدخلا يوما دار عبادة** »[4]

و إقدام المديوني على إنشاء مدائح نبوية في عيد ميلاد نبيهم المسيح يحمل نسقا مضمرا يتمثل قي ميل الإنسان لأخيه الإنسان, والدليل إنشاء قصائد دينية تمدح رسولنا الكريم محمد صلي الله عليه وسلم في عيد ميلاد المسيح، وهذا ربما يدل على أن الأنبياء يحملون رسالات غايتها واحدة ،كما أن تجويده لآيات التوراة كان من قُبيل التعايش، لأنه عكس نسقا بين أنه يسعى لبلوغ حياة أفضل، أما إقرار المديوني بأن الشيخ والهنغاري لم يدخلا يوما

[1] – مجموعة مؤلفين، **التعايش والتعارف في الإسلام**، المرجع السابق، ص 13.

[2] – الرواية، ص 178.

[3] – الرواية. ص 177.

4 – الرواية , ص 179 .

لدار عبادة, فتحمل نسقا مُشبعا بإشارات ثقافية أبرزها أن هذه الرموز الدينية ظاهرها شيء وباطنها شيء آخر، فظاهرها الدين والالتزام وباطنها النفاق.

كما يمكن لهذا القول أن يميل إلى مجرى آخر وهو أن يحي المديوني يحب دينه ويكن له احتراما، لكن نجده في الرواية يتعاطف مع الديانات الأخرى، فيلبس لباسهم ويحتفل بأعيادهم الدينية، أما المضمر الغائب يشير في كونه يخلص لديانة واحدة وهي الديانة اليهودية غير أنه يبدي ذلك لحماية نفسه، فلم يكف يوما عن إخلاصه لديانته.

ونجد أيضا قوله:« **وبعد خروجنا من مكتب الشيخ قدور و انغماسنا في قبو جديد , أدركت أنني وافقت ضمنيا على تعليق هويتي خارج باب المسجد و أنني قايضت ظاهر ديني بظاهر حياة جديدة»**[1]

يظهر أنه تخلى عن دينه ليعيش مع المسلمين، وتخلى عن هويته ليلبس هوية أخرى إجلالا للمكان الذي هو فيه، ولكن ما أضمره الروائي أنه أقبل على ذلك من أجل ألا ينكشف أمره ويحمي نفسه من القوات النازية، وهنا يكشف عن خلفيات الصراع الذي تتخبط فيه الأديان بسبب تكالب السلطات السياسية والدول بحثا عن مصالحها الخاصة.

ب/ نسق الدين المسيحي:

تسبب العامل الديني في فتح ملفات تكشف عن الخلاف بين المجتمعات، تحد من حرية الفرد، وقد أتعبت هذه القوانين الراوي لتجعل منه خائنا: « **لم أُعر يوما اهتمامكا لتعليقات فريتز وجماعته من حزب الصلبان السهمية الذين كانوا يرون في علاقتي مع غجرية خيانة للدم الهنغاري، كانوا مشبعين بخطابات فراتز سيلاسي زعيم الحزب وخطابات الفوهلر الألماني التي بدأت تحشد البُغض والضغينة لكل حمّال دم مشبوه، كانت قوانين نورمبرغ النازية قد بدأت تتوغل في الداخل الهنغاري وتتوعد بإبادة كل ذي دم أجنبي»**[2]

فديانة الراوي وهي في الغالب المسيحية تتضمن قوانين صارمة، تجعل القائمين عليها أكثر صرامة وغل، إذ ساعدت هذه الأحكام في نشر روح الضغينة وتقوية الأحقاد بين الطوائف المختلفة، فالنسق الظاهري يبدو وكأنه اختلاف في فهم مقاصد الدين، وما يختفي وراء هذا الخطاب الديني نسقا سياسيا مضمرا تتحرك في ظله غايات الطامعين في بلوغ مراتب سلطوية.

1- الرواية , ص 179 .

2 - الرواية ، ص 18 .

ج / نسق الصلاة:

تعتبر الصلاة من أهم العبادات التي عرفتها المجتمعات البشرية ككل، إذ تؤدى في الكنائس عند المسيحين، وفي المساجد عند المسلمين، وتخصيص المكان يُعتبر من أهم مظاهر الاهتمام بقُدسيتها وما تضفيه من راحة وأمان على روح الفرد، فهي تؤكد اجتهاده لكي ينال الرضى :« **واصل الجندي الجالس قُبالتي، تلاوة صلاته وهو يشد بحنو كبير على صليبه الفضيّ، فيما رميت أسفل ذقني على فوهة سلاحي البارد مُتكئا عليه**»[1]

الجندي وهو في أسوء حالاته لجأ إلى الصلاة حتى تنفرج همومه لكن الغريب أنه يؤدي صلاته وهو على ظهر الحافلة التي تنقله إلى ساحة الحرب، وكأنه مُتيقن بنهايته التي قربت ، كما أن صليبه الذي يرمز للمسيحية وتشددها يمنحه امتيازات ومكانة مختلفة عن مكانة الديانات الأخرى وعليه: « **فالنسق السياسي الديني عمل كموجه اجتماعي وسلوكي وحظي بقبولية جماهيرية ليُبرز انتهاكه للمقدس تحت إطار الخضوع للبنية الجمعية الواعية للمجتمع**»[2]

بمعنى أن السياسة تتخذ من الدين ركيزة لتنطلق منه ومن ثم تنتهك حُرمته خدمة لمصالحها وهذا حاصل في كل الدول ومع مختلف الديانات، يقول يحي المديوني: «وقفت **بين صفوف المصلين أستنسخ ركعاتهم وسجداتهم. كان إمامهم يقرأ آياته بصوته الجهور وكنت استحضر جدتي القديمة، فيما كان مسعود وجينو "التركي" يجلسان في حديقة المسجد على كؤوس شاي وترانيم طير. مع السجدة من الأخيرة تذكرت جانيت فدمعت عيني؛ و اتبرت من الخاشعين** »[3]

في هذا المقطع يظهر أن يحي المديوني يقوم بالصلاة مع المسلمين، ويؤدي واجبه مثلهم ويخشع في صلاتهم لكن المضمر في هذا أنه يتظاهر بذلك فقط ولا علاقة له به، ولا يعرف عن الصلاة شيء، فهو لا يؤمن بذلك، حيث يقول سجداتهم وركعاتهم.

1 – الرواية , ص 73 .

2– جاسم حميد جودة الطائي، مرجع سابق , ص 1801.

3– الرواية , ص 181.

د ـ نسق الشيخ:

يعتبر الشيخ رمز ديني ونسق يعكس ظاهر الإيمان والورع الديني، فهو يقوم بنشر الدين، والحث على مكارم الأخلاق، والجهاد في سبيل الوطن، ومساعدة المحتاجين، لكنه في المضمر يعكس شيئا آخر كالشيخ قدور الذي كان يساعد الجنود ويحمي الهويات من الاجتياح النازي.

إذ يتحدث عليه يحي المديوني قائلا: «**قرر الشيخ قدور أخيرا أن يلم فتح في وجوهنا الباب ويدعونا للولوج بسرعة إلى رواق المسجد** »[1]

فالشيخ قدور يقوم بحماية جميع الشخصيات والهويات من القوات النازية ويقوم بتغيير هوياتهم لكي لا ينكشف أمرهم.

يقول الشيخ قدور: « **لقد تسببت مساعدتنا لإخواننا اليهود سابقا ، مع الإدارة الفرنسية و حتى مع رجال الغستابو لولا تدخل الجلالة الشريفة في الرباط، لمسنا ضر كبير**»[2]

الشيخ يظهر بعمله الخيري وتضامنه مع شخوص من ديانات مختلفة، فهنا يتجلى النسق الظاهر الذي يخفي وراءه نسقا مضمر يكشف شخصية الشيخ قدور التي لا تجد حرجا في التعامل مع اليهود، قد يكون ذو أصل يهودي لأننا لم نصادف شيخ مسجد أو إمام يصف اليهود بالإخوان، ودليل ذلك ما قاله الراوي، كما أنه لا يعارض حضور الآلات الموسيقية في الاحتفال مما يرجح أنه يضمر ميله الدين اليهودي، ويظهر إسلامه في لقب الشيخ.

«**كان الشيخ قدور ينظم الحفلات في المناسبات الدينية، كمناسبة عاشوراء، ومولد النبي صلى الله عليه وسلم. والتي توافق إحياء مناسبة عاشوراء عند المسلمين. وسأغني في المسجد الليلة. كان صيت انسجامنا الفني أنا ومسعود قد بلغ الأسماع بعد إحيائنا بعض الحفلات في حديقة المسجد؛ خصوصا وأنني استحضرت فيها بصوتي، أهم عناوين قصائد المألوف ذات النفس العربي وحتى قصائد المدح النبوي؛ إلى درجة أن ضيوف الشيخ قدور كانوا ينادونني بالحاج يحيى. وكانت قصبة مسعود تفرض روحها بقوة على باقي الآلات الموسيقية المصاحبة، حتى ترتفع معها آهات الحاضرين. كل ذلك على مرأى ومسمع "التركي البكوش" الذي بدأ لسانه يتصالح مع**

[1] - الرواية , ص176.

[2] ـ الرواية، ص177.

محيطه الجديد، وبدأت يده اليمنى تداعب بهدوء نقرات البيانو الصغير المهمل في قاعة جانبية لحديقة المسجد. لم يكن طرف بعض شيوخ الإدارة، وحده الشيخ قدور من دافع على حضور البيانو الصغير ولو على قيد الإهمال ».[1]

يقرر الشيخ قدور الاحتفال بالمناسبات الدينية، من أجل تمجيدها واستذكارها كمناسبة عاشوراء، والمولد النبوي الشريف، فهو ينظم هذه الحفلات من طرف فرقة موسيقية والتي تتكون من يحي المديوني المغني، ومسعود الذي يأخذ قصبته، وجينو ماتيوش الذي يعزف عن آلة البيانو :«**التي كانت تعرف سابقا بالموسيقى, والآن أصبحت تعرف بالموسيقى ؛فهي عبارة عن أصوات وألحان وأنغام مطربة , تصدر عن آلات لهو مهما كان اسم هذه الآلات في أربعة أنواع ؛ وتمثلت في آلات الفرع أو النقر, وآلات النفخ و الآلات الوترية, و آلات العزف وحكمها حرام ولا يجوز استعمالها ولا الاستماع إليها؛ ولا يستثنى من ذلك إلا ما جاءت النصوص الشرعية باستثنائه, و هو الدف في حالات معينة كالعرس و العيد والجهاد**»[2]. والدليل على ذلك , في قوله تعالى : ﴿ **و من الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم و يتخذها هزؤا أولئك لهم عذاب مهين** ﴾[3] فالمسجد تحول إلى مكان للهو و هذا يخالف الشريعة الإسلامية مما يظهر أنه قريب من الديانة اليهودية .

1- الرواية , ص 186.

[2] - ينظر، سعد بن مطر العتيبي، **حكم عزف الموسيقي وسماعها**، مكتبة مشكاة، ص 3-4. سورة لقمان الأية 6.

[3] - سورة لقمان: الآية 6

الخاتمة

في خاتمة هذا البحث، بعد دراسة الأنساق الثقافية المضمرة، في رواية "الهنغاري مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحيى المديوني", والوقوف على الأهم منها، توصلنا لمجموعة من النتائج نجملها كالآتي:

أن رواية الهنغاري مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني تنفتح على فضاءات شاسعة من المعنى بداية من عنوانها الذي ينقسم إلى عنوان رئيسي وعنوان فرعي فهو دل على عدة تأويلات في مقصديته، فالروائي قام بالتصريح بشخصية جينو ماتيوش ويحي المديوني ولكنه أضمر شخصية مسعود.

- الأنساق الثقافية متداخلة بين نسق سياسي، واجتماعي، وفني وديني، لأن الشخصيات في الرواية واجهت مشاكل اجتماعية والسبب في ذلك كان سياسيا، فهذه الأنساق حملت في طياتها العديد من المضمرات، فقمنا باستخراجها من خلال تطبيق آليات النقد الثقافي.

– لقد جسد النسق السياسي الفحولة التي مارستها الشخصيات، والصراع الذي عانى منه، كما شمل نسق الأنا والأخر الذي أبرز فيها الروائي التمييزبين العرق الغجري، وبين العرق الآري، ومثال ذلك ما عانته كاتيكا الغجرية، كما شمل نسق الطاغية الذي يتمثل في شخصية الدبور، الذي يتميز بالقساوة والعنف، وإلى جانب ذلك نسق القيد، الذي يعبر عن سجن ماتيوش ظلما، دون أسباب مقنعة، كما شمل أيضا نسق الحرب الذي يؤدي إلى إنتهاك المجتمعات.

– النسق الاجتماعي صور لنا فيه الكاتب الصراع النفسي الذي يخيم على الشخصية في حد ذاتها، كما شمل نسق الفحولة، الذي مثلته شخصية ماكسيم الذي كان يبحث عن قصة ماتيوش، وشخصية مسعود الذي كان دائما يساعده في مواقفه الصعبة، إضافة إلى الأنوثة الذي يظهر في شخصية لوريت التي تضمر خلف جمالها الكثير، ولقد إستطاع الكاتب تصوير حياة البداوة التي نقلها جينو ماتيوش من ذلك الحي الغجري الذي زاره.

– النسق الفني يعبر فيه الفنان عن مكبوتاته، لأنه تعرض للتهميش فهو لا يسير حسب رغبته مثل ما يريد أن يعيش، فكل من يحي ومسعود وجينو ماتيوش كانوا يهتمون بالموسيقى ولكن لا يعبرون عن أحاسيسهم فهم عكسها بسبب عدم إمتلاك الحرية.

– النسق الديني طرح فيه الكاتب الديانات السماوية واختلافها، لكنه يركز عن التعايش، أي أن الدين ليس حاجزا لتحقيقه أمام الظروف التي تعاني منها الشخصيات، كل من جينو ماتيوش، ومسعود ويحي فقد جمعتهم الظروف التي تتمثل في الحرب والغربة .... إلخ.

– الدين أستخدم لأغراض سياسية، وذلك من خلال شخصية الشيخ قدور، الذي حمله كلقب فقط، ومسجد باريس الذي يعتبر رمز سياسي، وحمى العديد من الهويات، ولكن في حقيقته هو مكان مخصص للعبادة.

– اهتمت الرواية بالمهمشين، فجينو ومسعود ويحي المديوني، في مختلف الجوانب، ودعت إلى التعايش الديني رغم اختلاف الثقافات.

– الرواية صورت أحداث الحرب العالمية الثانية التي راح ضحيتها العديد من المظلومين الذين لا تعنيهم هذه الحرب فجينو ومسعود ويحي تعرضوا للظلم.

– تنفتح الرواية على فضاءات شاسعة من المعنى بداية من عنوانها الذي على عدة تأويلات في مقصديته، وبما قدم يعد من البحوث الجديدة التي درست الرواية، نفتح المجال للباحثين والطلبة لتقديم أبحاث أخرى تختص برواية الهنغاري لرشدي رضوان للوصول إلى نتائج جديدة.

الفهرس

المحتويات

. الشكر .....//

المقدمة ..... أ-ب

المدخل :النقد الثقافي المفهوم والأصول

أولا: مفهوم النقد الثقافي : 5

الفصل الأول :تحديد مصطلحات ومفاهيم البحث

أولا: مفهوم النسق لغة واصطلاحا 14

ثانيا: تعريف الثقافة لغة واصطلاحا 16

ثالثا . تعريف المضمر لغة واصطلاحا: 17

ثالثا: مفهوم الانساق الثقافية.....18

رابعا: التعريف بالرواية الجزائرية ومراحلها ..... **خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**

الفصل الثاني:

تجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "الهنغاري مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني" لرشدي رضوان

أولا: ملخص الرواية. ..... **خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**

ثالثا : النسق السياسي ..... **خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**

رابعا: النسق الاجتماعي 30

خامسا: النسق الفني 35

سادسا: النسق الديني 37

الخاتمة ..... **خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**

قائمة المصادر والمراجع 50
الفهرس.....46
ملاحق 54

فهرس المصطلحات:

المصطلح	الشرح	الصفحة
الفصح:	عيد الفصح عند المسيحين هو يوم تذكار قيامة السيد المسيح.	**122**
حزب الصلبان السهمية:	هو حزب هنغاري يميني متطرف بقيادة فيرينتس سالاشي التي شكلت حكومة في المجر المعروفة باسم حكومة الوحدة الوطنية.	**6**
الحانة:	هو مكان لبيع الخمر.	**27**
مندملة:	اندملة الجرح أي التحم الجرح.	**55**

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. الكتب العربية

- ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، دار الكتب، بيروت، ط 2009, مج5.
- ابن فارس أبي الحسين أجمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، مج 5, د ط.
- رشدي رضوان، رواية الهنغاري مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحيى المديوني، درا العين، القاهرة، ط 1، 2021.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء، لبنان بيروت، ط5, د ت.
- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر آفاق معرفة متعددة، دمشق، 2004م.
- عبد الحق بالعابد: العتبات جيرار جنيت ـ من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2005.
- علاء مشذوب، الحداثة وفن الفلم، بنية الخطاب الدرامي –النسق المضمر – الفلم الشاعري، دار الأيام، ط 1، 2015.
- محمد حسين الحاج، مدرسة برمنجهام، ماهيتها وروادها في بوتقة النقد والتحليل العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، سعد مندي الكعبي، ط 1، ببيروت.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، مطابع الهيئة العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998.
- مجموعة مؤلفين: التعايش والتعارف في الإسلام ـ مفاهيم مسيرة ـ منظمة التعاون الإسلامي، جدّة، د ط، 2002م.
- ميجال الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، المغرب، ط 3، 2002م.
- نواف نصار، المعجم الادبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م.

2. الكتب المترجمة

- ادوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع وبيروت، لبنان، ط 4 2014.
- ارثر ايزليرجر، النقد الثقافي تمهيد مدني للمفاهيم الرئيسية، تر وفاء إبراهيم رمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1 , 2003م.

3. **الرسائل الجامعية**

- محمد عبد الكريم حسين الحمدي، السياق والأنساق "ما السياق؟ وما النسق؟" (بحث تكميلي هيكل "ج") جامعة المدينة العالمية، قسم اللغة العربية , 1434هـ . 2013م.

4. **المقالات**

- أحمد سيدحسن السيد محمود، الانساق الثقافية في قصيدة المديح عند تميم بن المعز: مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، ع 26, ج 2 , 2020 26.
- أمال كبير، سعيد يقطين وإعادة قراءة مشروع الغدامي في النقد الثقافي العربي، مجلة الآداب، مج 21, ع1,ديسمبر 2021م.
- حسن دواس، إثر النقد الانجلو الأمريكي الجديد في النقد المعاصر، ع7, ديسمبر 2014 , جامعة سكيكدة.
- جاسم حميد جودة الطائي، هبه محمد صعبان، الأنساق الثقافية في أدب بلاد الرافدين، مجلة جامعة بابل، ع4 , 2015.
- خالد سايغي، الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات، قراءة في رواية الصدمة لياسمينة خضراء، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2, ع 5, مج 9, 2020/12/25م.
- سعد بن مطر العتيبي، حكم عزف الموسيقي وسماعها، مكتبة مشكاة.
- طلحة عبد الباسط، النقد الثقافي النشأة والتطور، مجلة كفاية للغة والادب، المركز الجامي عبد الحفيظ بوصوف، ع 2, مج 1, ديسمبر 2021, ميلة.

- ملحة بنت معلث، نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها، مجلة بحوث كليك الآداب، جامعة طيبة، المدينة المنورة.
- هبة حمدي محمود سنوسي، سمات انتقالات التونالية في الرابسودي المجري عند فرانز ليست، مجلة علوم وفنون الموسيقية، مج 45 ,2021م.

5. **المحاضرات**

- بن اعمر، محاضرة النقد الثقافي الخصائص والموضوعات، د ت، جامعة تلمسان الجزائر.
- بن عيسى، المضمر في الفعل الكلامي وطبيعته، جامعة وهران، الجزائر.

6. **المواقع**

- www. Aiukh.net.
- حلقات في نظريات سيسيولوجيا المعاصرة، النظرية النقدية مدرسة فرانكفورت **https://www.youtube.com/watch?v=rTZZvVLs_tk**,

الملاحق

ملاحق

التعريف بالكاتب رشدي رضوان:

كاتب وصحفي من الجزائر، من مواليد 1979, في رصيده عديد من الأعمال الأدبية في الشعر والمسرح.

صدر له:

- ديوان (مثلا) لدار العباقرة طبعة 2010.
- ديوان (33) – المؤسسة الوطنية للنشر ال إشهار2013.
- أدب رحلة "ريكسوس.. أيام قبل سقوط القذافي" – دار الشروق 2013.
- " ضمير المتصل".. نص موندراما – منشورات جائزة الفجيرة 2013.

الجوائز التي حصل عليها:

- فائز بجائزة رئيس الجمهورية للابداع الشعري لسنة 2008.
- فائز بجائزة نصوص الموندراما في مسابقة الفجيرة الدولية – قطر 2013.
- فائز بالجائزة الذهبية لمهرجان واسطال سينمائي بالعراق لأحسن فيلم قصير 2018.
- جائزة البابطين للشعراء الشباب – 2016.

أولا: ملخص الرواية.

تدور أحداث رواية الهنغاري، "مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني" لرشدي رضوان؛ في الشمال الفرنسي في فترة صعبة من التاريخ البشري تناولت أحداث الحرب العالمية الثانية من الجانب التاريخي والسياسي والديني أبطالها ثلاث شخصيات رئيسية؛ وهي جينو ماتيوش و مسعود ويحي المديوني من ديانة وثقافة مختلفة، ولكل منهم معاناته فمنهم من اتهم بالخيانة ومنهم قيد للتجنيد الإجباري يقول في ذلك ماتيوش: «**لم أكن يوما معنيا بهذه الحرب المقيتة، ولم اعمل يوما على أن أناصر طرفا فيها أو امقت طرفا آخر ,كنت دائما اعتبر نفسي حالة فردية غير معنية بالانتهاء او التوجيه**».

اتبع المؤلف في تقسيم الرواية نظام الرابسوديات فقسمها الى تسعة عشر رابسوديا موجة للنشر، والأخيرة ليست للنشر، يتخللها صفحات مكتوب عليها في أعلاها (على الظرف)، وجزء حمل عنوان (القضاء على مسعود الهنغاري في سانت ارنو بالجزائر) وجزء آخر بعنوان (أوراق يحي المديوني).

سرد لنا الكاتب مذكرات جينو ماتيوش وحبه للعزف وحلمه أن يكون عازف بيانو في باريس، وعزفه في حانة صغيرة في كابشوقار الذي تعرف على كاتيكا الغجرية، مما يعد خيانة للدم الهنغاري، وتحدث عن الصراع العرقي بين الجنس الأوروبي والجنس الغجري. ويتم القبض عليه بتهمة إخفاء غجرية والتستر عليها ، فتم تجنيده إجباريا للحرب علي الجبهة لصالح القوات النازية، عندما يريد ماتيوش مساعدة الفتى أمام الكابورال ، وهنا يدخل ماتيوش ويهرب الفتى فيتم اتهامه فتربط يده على سقف القطار، وبعدها تقصف الطائرات العدو القطار وهنا يفقد ماتيوش أصابعه ،ومن ثم يأتي العربي مسعود بماتيوش الى بيت لوريت لإسعافه لكنها طلبت منهم الرحيل لأنها تستقبل جنود الجبهة الغربية للحرب .

بيتها هو بيت للمتعة واللهو، فيه عرف ماتيوش بأن مسعود هارب من التجنيد وله سوابق موسيقية، وفي نهايتها تركز عن الحنين للحياة التي كان يحياها ماتيوش في كابوشغار فهو عاش مغترب بسبب حرب لم تعنيه .

يهروب مسعود وماتيوش إلى باريس، لتحسين حياتهم، ولكن واجهوا المصاعب في تلك الرحلة ، و يحي الملاحق من طرف البوليس، والتقاءه بصديقه مسعود ومرافقه ماتيوش، واختباء ثلاثتهم عند الترزي في القبو لفترة، ثم ارسلهم

إلى مسجد باريس واستقبلهم الشيخ عبد القادر، فمسجد باريس حمى العديد من الهويات من الاصطياد النازي، وجينو غير اسمه إلى جينو التركي البكوش.

- **نشأة وتطور الرابسودي:**

في القرن السادس عشر، لم يكن مفهوم الرابسودي متداول في دول أوروبا، وكان يستخدم للدلالة فقط على القصيدة الملحمية، ومجموعة متنوعة من الكتابات والأدب. وكانت الرابسودي في دلك الوقت عبارة عن مجموعة من القصائد الشعرية التي تعبر عن البهجة والحماسة.

وفي القرن السابع عشر استخدم مصطلح الرابسودي للدلالة على الإفراط في العواطف والمشاعر، وأما في القرن الثاني عشر فقد أصبح المصطلح يستخدم للدلالة على القطعة المكونة من حركة واحدة قائمة على ألحان شعبية. وفي عام 1781م ارتبط مصطلح الرابسودي بالمختارات الموسيقية التي جمعت وكانت مجهولة المصدر ومتشابهة في الأساليب الموسيقية.[1]

ومن أوائل الرابسودي التي تمت أليف لآلة البيانو، رابسوديا تجالنبيرج (1783م-1839م) مصنف 5 عام 1802م، وكانت تتميز ببراعة فائقة وأسلوب ارتجالي، وكذلك رابسودست انلتوماشك (1774-1850) مصنف 41_40 عام 1810م،وتأتيها تان الرابسودي تانفي صيغة ثلاثية وتحتوي على تباين في أقسامها الوسطى من حيث الطابع الحماس بوروح الارتجال، وقد كانت هذه الرابسوديات هي الملهم لجيل مؤلفي رابسودية البيانو في الصنف الأول من القرن التاسع عشر أمثال فورسيك (1791م_1825م)،ودريشوك (1818م-1869م)،موشيليز (1794م-1870م) وميركيل(1827م-1885م) وغيرهم، حتى أصبحت الرابسودي بمثابة الموسيقى المنزلية للهواة، والتي كانت تعبر في مضمونها عن المشاعر والعواطف بشكلها الواقعي فقط. وأصبحت الرابسودي تعبر عن الأغاني المرحة، كما في رابسودية الصياد لوليا مريف (1757م-1815م)،كما اتسمت بعضها بالجرأة الهارمونية، كما في رابسودية يوهان فريد ريكر يتشارد (1725م-1814م)، وكانت مستوحاة من قصيدة شتوية إلى جبال هارتس، والتي أصبحت فيما

[1] هبة حمدي محمود سنوسي، سمات انتقالات التونالية في الرابسودي المجري عند فرانز ليست، مجلة علوم وفنون الموسيقية، مج 45 ,2021م، jfma/jornals/ekb. ej, ص 1260.

بعد رابسودية لبرامز (1833م-1897م)،لصوت ألطو وكورال الرجال و الأوركسترا مصنف 53 عام 1869م. وقد تطور الرابسودي كثيرا على يد فرانز ليست، حيث أصبحت في إطار قومي ملحمي، وأعتمدت على الأغاني والألحان القومية المجرية، وظهر ذلك واضحا من خلال رابسوديات فرانز ليست التسعة عشر للبيانو، وكانت تلك الرابسوديات بمثابة أن تقال تأليفيه من أيدي الهواة إلى المحترفين.

- الرابسودي المجري عند فرانز ليست:

اعتبر فرانز ليست الرابسودي بمثابة مجموعة من الألحان المختلفة، ولكن لا تعتمد تلك الألحان على بعضها البعض، ومنسوجة في قطعة واحدة، بحيث تعطي تأثيرا قويا على المتسمع، وقد ظهر ذلك بوضوح في تأليفه لرابسودياتها لخمسة عشر الأولى، وكذلك في مقطوعة ذكر ياتفي اسبانيا، وهي عبارة عن فنتازيا مكونة من لحنين من الألحان الإسبانية، والتي عرفت باسم الرابسودية الإسبانية، وهناك أيضا مجموعة من رابسودياته المجرية التي كان بعنوان ألحان مجرية والتي تناولت ألحان قصيرة كانت تعزفها الفرق الغجرية المتحولة.

وقد ألف فرانز ليست عشرين رابسودية مجرية، كانت تحمل مقومات فكرية لديه، حيث أنه قام بجمع مجموعة كبيرة من ألحان الغجر وذلك لأهميتها في تأكيد هوية الموسيقى المجرية، ووضعت تلك الألحان في كتاب وأسماه الغجر وموسيقا هم في المجر، وقد أخذ من تلك الألحان منبع الرابسودياته المجرية، وكانت هذه الرابسوديات تحتوي على عناصر كثيرة من الموسيقى القومية والشعبية المجرية، وذلك باستخدام السلم المجري الصغير الذي يحتوي على مسافة الرابعة الزائدة والسادسة الصغيرة والسابعة الكبيرة، كما اعتمد فرانز ليست في تلك الرابسوديات على استخدام الكادنزات المزخرفة التي تشبه العزف الغجري أنذاك.

وبالنظر إلى بناء الرابسوديات المجرية عند فرانز ليست، نجد أنها لا تعتمد على خطة معينة فبين أنها تبع النموذج الكامن في أسلوب الأداء الغجري، حيث جمع بين القسم البطيء والسريع استنادا إلى مبدأ التباين، وغالبا ما تأتي بعد المقدمات الحزينة البطيئة أقسام سريعة**Allegretto** يتبعها أقسام ختامية سريعة.**Presto**[1].

ملخص الدراسة:

[1] المرجع السابق، ص1261-1262

تطرقنا في بحثنا الموسوم بالأنساق الثقافية المضمرة في رواية الهنغاري مذكرات جينو ماتيوش واوراق يحيى المديوني لرشدي رضوان، إلى دراسة الانساق الثقافية المضمرة، لملامسة الانساق الظاهرة والمختفية خلف النص

قمنا بتقسيم بحثنا إلى مدخل وفصلين، فصل نظري، وفصل تطبيقي، فالمدخل تناولنا تعريف النقد الثقافي بصفة عامة، وبعد ذلك انتقلنا إلى النقد الثقافي عند الغرب مدارسه، ثم عند العرب أيضا، وأسسه وسماته ثم الانتقادات التي وجهت للغدامي ، ثم انتقلنا إلى الفصل النظري إلى تفصيل مصطلحات العنوان، بداية مع تعريف النسق، ثم تطرقنا، إلى تعريف الثقافة، ثم المضمر وبعدها إلى مفهوم الأنساق الثقافية، ودراسة العنوان.

الفصل التطبيقي الذي قدمنا فيه ملخص الرواية ودلالة عنوانها، ثم قمنا بتصنيف الانساق وتحليلها، بداية بالنسق السياسي الذي يتفرع إلى أنساق أخرى، وتتمثل في الفحولة، ثم نسق الانا واخر، ثم نسق الطاغية، وبعدها نسق السجن ثم نسق الحرب، النسق الاجتماعي يندرج تحته نسق الصراع النفسي، ثم نسق الانوثة، ونسق الحب، ويليه نسق البداوة. ثم ذهبنا إلى النسق الفني، فالنسق الديني الذي يتفرع إلى نسق التعايش الديني، والنسق الصلاة ، ونسق الصلاة، وختاما بنسق الشيخ، لنصل إلى نتيجة أن الرواية محملة بكم هائل من الأنساق الظاهرة و المضمرة التي تكشف عن ما يود الكاتب التعبير عنه من أجل تغيير الواقع عبر استلهام التاريخ و الانطلاق منه في كتابة المستقبل .

Summary of the study:

In our research titled "Implicit Cultural Patterns" in the Hungarian Novel "Memoirs of Gino Mateusz" and "Yahiya Al-Medina's Papers" by Rushdie Radian, we examined these implicit cultural patterns.

We divided our research into an introduction and two chapters, a theoretical chapter, and an applied chapter. The introduction dealt with the definition of cultural criticism in general, and after that we moved to cultural criticism in the West, its schools, then among the Arabs as well, its foundations and features, and then the criticisms directed at Al-Ghavami, who has the credit for Transferring it to the Arab heritage, then we moved to the theoretical chapter to detail the terminology of the title, beginning with the definition of the format, then we touched on the definition of culture, then the pronoun and then to the concept of cultural formats, and the study of the title, the applied chapter in which we started with the summary of the novel and the significance of the title of the novel, Then we classified and analyzed the systems, starting with the political system that branches into other systems, represented in masculinity, then the ego system and another, then the tyrant's system, after that the prison system, then the war system, the social system under which the psychological conflict system falls, then the femininity system, then the love system , followed by the Bedouin system. Then we went to the artistic format, then.