الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية للمكان فيرواية زنباية لليامين بنتومي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعــداد الطالبات:
- أحلام شريط
- مريم توانسة
- هاجرة غضبان

إشراف أ.د:
نهيان هواوي

نوقشت المذكرة علنا يوم: 2025/05/27

أمام اللجنة المكونة من الأساتذة:

اللجنة	الرتبة	الجامعة	الصفة
العيد حنكة	أستاذ تعليم عال	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيسا
نهيان هواوي	أستاذ تعليم عال	جامعة الشهيد حمة لخضر	مشرفا ومقررا
عباس بالحاج	أستاذ تعليم عال	جامعة الشهيد حمة لخضر	ممتحنا

الموسم الدراسي: 1446/1445هـ-2024م/2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

" رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي"

سورة طه 25/28

شكـــر وعرفـــان

نشكر الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا لإتمام هذا الانجاز المتواضع

كما نتقدم بخالص الشكر على الجهود القيمة والمتميزة للأستاذ المشرف

أ.د **"هواوي نهيان"**

على حسن التوجيه والإرشاد للإلمام بهذا البحث

كما لا يفوتنا أيضا أن نخص خالص الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور

" العيد حنكه" على مجهوداته وتصويباته الذي كان لنا سندا طوال

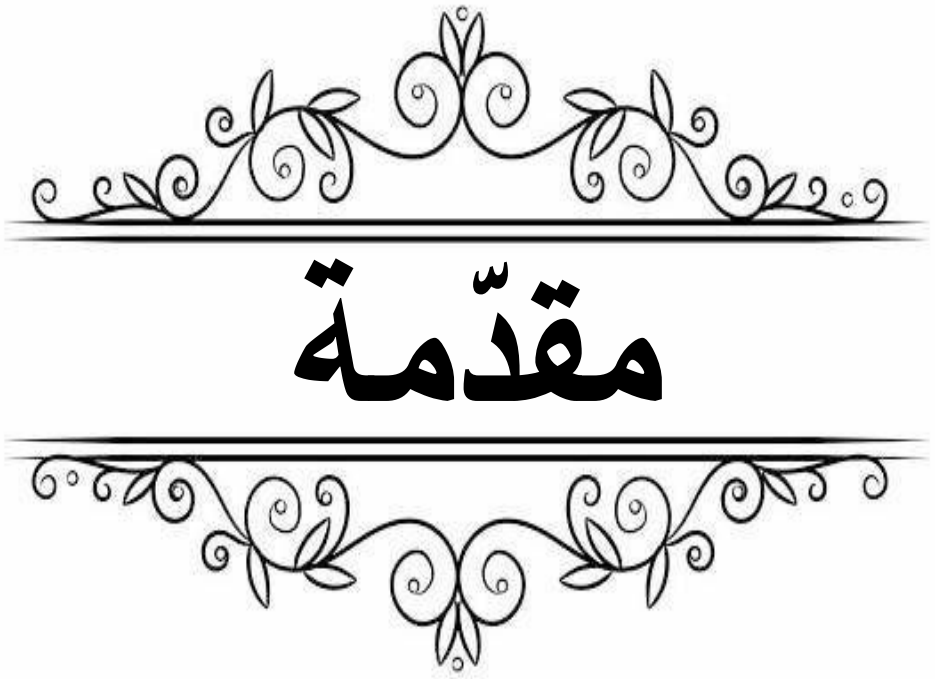
فترة البحث

ونتوجه بالشكر والامتنان لكل عمال المركز الجامعي بالوادي

أساتذة كانوا أو إداريين

وفي الأخير نشكر من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز

هذا البحث.



مقدّمة

يرتكز العمل الأدبي والروائي على وجه التّحديد بحضور المبدع والبيئة، فنجدهما حاضرين، بأي شكل من الأشكال في خضم العمل الروائي، فحضور الثقافة في الأعمال الروائية يوحي بوجود قراءتين مختلفتين، تتمثل القراءة الأولى في المستوى السطحي للخطاب الذي يظهر عادة لكافة القراء. في حين تتمثل القراءة الأخرى في المستوى العميق للغة أو الخطاب، وهذه الأخيرة لا تتجلى عند كافة القراء، وإنما لمن يحمل أيديولوجيات مسبقة ومرجعيات قبلية، فهي عادة ما تتطلب قارئًا نموذجيا يعمل على كشف المخبوء وتأويله ودراسة أنساقه المختلفة، وهو ما تطرقنا إليه في رواية "زنباية" لصاحبها اليامين بن تومي " نموذجا للرواية الجزائرية المعاصرة، وعليه جاءت مذكرتنا تحمل العنوان الآتي "الأنساق الثقافية للمكان في رواية زنباية لليامين بن تومي "

فهذه الدراسة تنطلق من مساءلة الخطاب، بوصفه عملاً جماليا ثقافياً، فيفتح أمامنا نافذة لقراءة ثقافية لهذا النص الروائي، لتتجاوز مادته المستمدة من مثالية الأخلاق الإنسانية إلى أنساقه المضمرة، حيث اتجهت إلى معالجة علاقة المثقف بمحيطه الاجتماعي والسياسي والفكري خاصة وأن الجزائر في فترة التسعينات عرفت تحولات جوهرية سياسية واجتماعية كانت لها أثارها على المثقف والمجتمع على حد سواء وعلى الرواية بصفة أدق واعتمدنا في هذه المذكرة على المنهج الثقافي.

لقد حاولنا من خلال دراستنا هذه الإجابة على الإشكالية الآتية:

ما أهم الأنساق المضمرة التي دخلت في تشكيل البنية النصية لرواية "زنباية"؟ وإن كان عنوان المذكرة يخص جزئية المكان فقد فتح لنا آفاقا لاكتشاف أنساق أخرى زيادة عليه.

أدى هذا الإشكال إلى طرح عدة تساؤلات فرعية: هي كالآتي:

-ما النقد الثقافي؟ وما خصائصه؟

-ما النسق وما أنواعه؟

-ماالأنساق المضمرة في رواية زنباية؟

وكان الدافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع مجموعة من الأسباب نلخصها فيما يلي:

أ-أسباب موضوعية:

-إبراز دور الرواية بوصفها خطابا جماليا يحافظ على التاريخ والهوية الثقافية للمجتمع.

-التعرف على علاقة المثقف بالهوية الثقافية لمجتمعه في مقابل ثقافة التهميش والنسيان المتعمدة للمثقفين.

-تحرر الرواية العربية المعاصرة الجزائرية من أنماط السردية القديمة وكسرها إلى سمات روائية حديثة.

ب -أسباب ذاتية.

-احتفاء المشهد الإبداعي اليوم بالفن الروائي، فكان البحث محاولة للوقوف على التجربة الروائية الجزائرية المعاصرة والإجابة على تساؤلاتها، وهذا ماجاء به هذا البحث في استخراج واستنطاق الأنساق المضمرة آخذين رواية "زنباية " للكاتب " اليامين بن تومي " نموذجا للوقوف على أهم المضامين التي اشتملت عليها الرواية ومقاربة التقنيات التي لجأ إليها الروائي.

لتجسيد ذلك في قالب نصي ثقافي جمالي لإنتاج دلالاته ومضامينه معتمدين على آليات التأويل الثقافي في استخراج الأنساق الثقافية وهي الأنسب لهذه الدراسات.

وبتوصيف منهجي حاولنا الإجابة عن الإشكالات المطروحة

ابتدأنا بمقدمة مهدت للموضوع بشكل عام وفصلين رئيسيين، حيث تطرقنا في الفصل الأول إلى الجانب النظري ووقفنا عند أهم المصطلحات من مفهوم النقد الثقافي إلى النسق الثقافي وخصائصه والفرق بينه وبين الدراسات الثقافية.

وكذلك النسق ومقوماته وشروطه وحتى تكتمل لدينا الصورة تطرقنا إلى أنواع الأنساق الثقافية من ظاهرة ومضمرة لتكون مطية لبناء الفصل الثاني، وفهمه مزاوجة بين النظري والتطبيقي.

أما الفصل الثاني وبعد دراسة وقراءة معمقة لرواية "زنباية" استخرجنا جملة الأنساق الثقافية التي تضمنتها الرواية والتي تعبر عن العمق الثقافي لدى الكاتب، ابتدأناه بعتبة

العنوان ودلالته ثم نسق المكان الذي يعد أساس فهم جوهر العمل لنضيف عليه نسق السياسة الذي فرض نفسه بنفسه بقوة، حيث صرّح الكاتب بمواقفه خلال فترة التسعينات.

وكذلك النسق الديني الذي يُعَدُّ عنصرا مهما في الكشف عن ثقافة الكاتب، فكان الدين هو المتحكم في مجريات كثير من أحداث الرواية.

كما لزم علينا أن نشير إلى صورة المثقف كنسق آخر بين خبايا رواية "زنباية" مختتمينه بنسق الفحولة.

ذيلنا البحث هذا بخاتمة كانت خلاصة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا البحث.

كما يجب الإشارة إلى أن هذا العمل قد سبقته دراسات تعالج جزئية من هذا الموضوع منها مذكرة تخرج بعنوان الأنساق الثقافية في رواية زنباية.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور" نهيان هواوي' الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث ونشكره على جميع التوجيهات من أجل الوصول بالبحث إلى غايته، كما نتقدم بالشكر لأعضاء اللجنة الموقرة الذين عملوا على مناقشة هذه المذكرة وتقديم التوجيهات والملاحظاتونرجو التوفيق من الله سبحانه وتعالى.

الفصل الأول

النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي

المطلب الأول: مفهوم النقد

أ-تعريف النقد: لغة: يرى ابن منظور أن النقد بمعنى إخراج زيف الدّراهم من جيّدها فهو حسبه " نقد الدراهم أي أخرج منها الزيف، وناقدت فلانا، إذا ناقشته بالأمر".[1]

ونجده في الشعر العربي بمعنى نوع من الشياه (الغنم) قبيح المنظر وقوي البنية وقد أشار إليه " أبو نواس في قوله[2]:

خلالها خلالها شجر في فيئه نَـقَدٌ، لا يرهب لا يرهب الذئب فيه الكبشُ والحمل

وعن" أبي الدرداء " فهو كشف العيوب فقال: "إن نَقَدْتَ النّاس نقدوك".[3]

ويُقال أيضا النقد في الحافر: تقشيره، والنقد في الضرس، تكسيره.

ونقد الدرهم، ذلك أن يكشف عن حاله في جودته وغير ذلك ودرهم نقد وازن جيد، كأنه قد كشف عن حاله فعلمه ".[4]

إذا المعنى اللغوي للنقد هو الكشف، أو تمييز الجيد من السيئ والنقد في الكلام تمييز جيد الكلام من غيره، وهو أيضا بمعنى التقشير والتّكسير.

ب-النقد اصطلاحا:

النقد الأدبي هو معرفة القواعد التي تستطيع أن تعرف بها أن تحكم على القطعة الأدبية أجيدة أم غير جيدة؟ فإذا كانت جيده أو رديئة فما درجتها من الحسن أو القبح، ومعرفة الوسائل التي تمكننا من تقويم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية.[5]

وغالبا ما يكون النقد في مفهومه الحديث لاحقا للنتاج الأدبي لأنه تقويم لشيء سبق وجوده، ولكن النقد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه فيسبق بالدعوة ما

---

[1]أبو الفضل بهاء الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، مادة (نقد)ج14، ص245.

[2]أبو الحسن بن هاني الشهير بأبي نواس، الديوان، دار صادر بيروت د-ط، د.ت، ص 502

[3]ابن منظور، لسان العرب، ص 254.

[4]أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ج2، ص577.

[5]أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، مصر، 2012، ص13.

يدعو إليه من أدب، بعد إفادة وتمثيل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية، ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في هذا العصر، وهذا النوع من النقد مألوف في العصور الحديثة لدى كبار الناقدين والمحددين من الكتاب، وقد كان خاصة العباقرة الذين دعوا إلى المذاهب الأدبية في مختلف العصور، فساعدوا على أداء الأدب لرسالته.[1]

وأسهموا كثيرا في تجديده، مع إرساء دعواتهم على فلسفة جمالية حديثة تصنيفا جديدا إلى ميراث الإنسانية، ولاشك ان قصور الثقافة النقدية لدى أكثر كتابنا من أبرز الأسباب في تأخر أدبنا ونقدنا معا في هذا العصر، وهذا ما يختلف فيه هؤلاء الكتاب عن نظرائهم في الآداب العالمية الحديثة.[2]

وقد تطور مفهوم النقد من الذوقية إلى العالمية فأصبح يشير إلى تحرير النقد من الطابع الإيديولوجي والميتافيزيقي وإسناده إلى قواعد ذات طابع موضوعي تنطوي على نظرية المعرفة والنظرية البنيوية، وقد ظهر هذا الاتجاه في الستينات في مؤلفات " رولان بارت"، وهو اتجاه معاصر يدفع الى دراسة الأثر الأدبي أو الفني نحو العلوم الوضعية بهدف إطلاق التعميمات الواسعة الناتجة عن مناهج المشاهدة والاستدلال والفروض ليحقق في النهاية نظرية كلية مجردة مستندة إلى المبادئ الكلية والقوانين العامة التي تحكم الأثر الأدبي أو الفني أو الثقافي "[3]

المطلب الثاني: مفهوم النقد الثقافي والأدبي

1-مفهوم النقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي *criltique culturelle* من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت (ما بعد الحداثة) في مجال الأدب والنقد، وقد جاء بمثابة رد فعل على البنيوية اللسانية، والسيميائيات، والنظرية الجمالية (الإستيتيقية)التي تعتني بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية

[1]محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص 10.

[2]المرجع نفسه، ص 13.

[3]سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر دار الآفاق العربية القاهرة، مصر ط 1، 2001، ص 119

من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية وبويطيقية (شعرية) من جهة أخرى. ومن ثم، فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معاً بغية بناء بديل منهجي جديد، يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي، والاجتماعي، والسياسي، والتاريخي، والمؤسساتي؛ إما فهماً أو تفسيراً. وقد تأثر المنهج الثقافي بمنهجية جاك دريدا (1930-2004) التفكيكية القائمة على التقويض، والتشتيت، والتشريح، ولكن ليس من أجل إبراز التضاد والمتناقض، وتبيان المختلف إضاءة، وهدماً، وتأجيلاً، بل من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات، سواءً أكانت تلك الأنساق الثقافية[1] مهيمنة أو مهمشة، وموضعتها في سياقها المرجعي الخارجي، متأثرة في ذلك بالدراسات الثقافية المتنوعة، وتمثل الماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والمادية الثقافية، والنقد الاستعماري (الكولونيالي)، والنقد النسوي الذي يدافع ثقافياً عن كينونة التأنيث في مواجهة سلطة التذكير.[2]

إن النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب (أمريكا وفرنسا) له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي ويمكن القول أن النقد الثقافي هو نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماته[3].

ويرى المفكر والفيلسوف المصري صلاح قنصوه (1936-2019) أن النقد الثقافي ليس منهجاً بين المناهج الأخرى أو مذهباً أو نظرية كما أنه ليس فرعاً أو مجالاً متخصصاً بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من

[1] جميل حمداوي، النقد الثقافي المطرقة والسندان، دار الريف للّطبع والنشر الإلكتروني، المغرب(تطوان)ط1، 2015، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص5.

[3] قماري ديامنتة، النّقد الثقافي عند عبد الله الغذّامي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2013/2012، ص8.

نصوص سواء أكانت[1] مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولد معنى أو دلالة.[2]

والنقد الثقافي هو صورة جديدة من العودة إلى ربط النص بمحيطه الثقافي، والمتميز فيه أنه ليس مدرسة محددة المعالم، بل يمكن أن يتبدل بتبديل شخصية الناقد وثقافته وتوجهاته وطبيعة النص وقضاياه، كما أن النقد الثقافي مفتوح على التأويل وعلى مناهج السيمائيات وتحليل الخطاب ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب، بل إنه مرتبط بحركات فكرية وثورية كالحركة النسوية، وحركة "الزنوجة " وصراع الحضارات والثقافات، وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النص، والنسق المضمر المحرك له.[3]

بناء على ما سبق يمكننا تعريف النقد الثقافي بأنه " فرع من النقد النصوصي العام. ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه. وهو نقد غير مؤسساتي وغير رسمي،[4] فهو غير معني بكشف الجماليات كالنقد الأدبي، وإنما هَمُه الكشف عن أقنعة المخبوء جمالياً وبلاغيا[5]" وهو ظاهرة من الظواهر التي تزامنت مع نقد ما بعد الحداثة في الأدب والنقد يستعين بجميع المناهج ليتمكن من كشف وتعرية الأنساق الثقافية المضمرة الموجودة في الخطابات الثقافية. إن تبني النقد الثقافي ظهر نتيجة لتوسع الثقافة في النصف الثاني من القرن العشرين، فالثقافة تجعل المرء باستطاعته القدرة على الإبداع والابتكار والخلق، لذا فالنقد الثقافي يكشف العيوب النسقية الموجودة في الثقافة، وهو لا يفرق بين فن النخبة المختارة والآخر الجماهيري، ولا بين الآداب الرفيعة والآداب الشعبية.

---

[1]ميجان الرويلي، ص30.

[2]صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، ص5.

[3]المرجع نفسه، ص8.

[4]ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط3، 3002، ص305.

[5]المرجع نفسه، ص305.

بذلك يعتبر النقد الثقافي في دلالته العامة كما يوحي اسمه، نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها.

وبهذا المعنى يمكن القول أن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة، ومنها الثقافة العربية قديماً وحديثاً.[1]

غير أن تطور هذا الميدان من النشاط ونشاط البحث في التعرف عليه هو ما تكاد تحتكره الثقافة الغربية، التي تشكل حالياً المرجعية الرئيسية للتعرف على سماته ومراحل تطوره، مثلما أنها عامل تأثير أساسي في تطور مثل هذا اللون من النشاط البحثي في غيرها من الثقافات.

وحين تطور ذلك النقد في الثقافة الغربية فإنه لم يتطور كمنهج في البحث أو يتبلور على شكل تيار ذي سمات واضحة، وإنما ظل نشاطاً عائماً تدخل تحت مظلته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات.[2]

ويعتبر الناقد السعودي عبد الله الغذامي-1946 أول باحث عربي تبنى النقد الثقافي بمفهومه العربي بكتابه "النقد الثقافي–قراءة في الأنساق العربية الثقافية" الصادر عام 2000. كان الغذامي جريئاً في تحطيم ما يعتري الثقافة العربية من أنساق مضمرة وهتك أسرارها بما لم يفكر فيها أحد من قبل، وهو أول باحث عربي تسجل له الريادة فمشروعه مشروع حيوي مهد الطريق أمام الباحثين[3] العرب لتعرية الأنساق الهدامة الموجودة في الخطابات.

2–النقد الثقافي والنقد الأدبي:

تطور النقد الثقافي عن النقد الأدبي، فالنقد الأدبي بقي على تقليديته بنقد النصوص وتفسيرها ثم إصدار الحكم النقدي المتعارف عليه ضمن مصطلحاته المعروفة لكن النقد

[1]صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار مرين، القاهرة، ط1، 2002، ص5.

[2]ميجان الرويلي، دليل الناقد، ص305–306.

[3]حمزة عبسي الجنابي، رؤية في النقد الثقافي، قسم الاعلام، جامعة المستقبل، العراق(بابل)، 2005/5/3.

الثقافي لا يحل محل النقد الأدبي أو يلغيه فالعلاقة بينهما علاقة تكامل لا علاقة تنافس أو إلغاء، لأن النقد الثقافي ينفتح ويستعين بكل المناهج ومنها النقد الأدبي.[1]

كما يسعى النقد الثقافي إلى إلغاء الطبقية الثقافية لكونه يركز على أنواع الخطابات عامة، ويدعو إلى المساواة بين الأثرياء والفقراء، ويمقت التمايز الطبقي والعنصري، ويعري الظلم الذي يسلط على المهمشين من خلال تركيزه على ضرب المركز ليتساوى المهمش معه، ويعري ثقافة المؤسسة لتتساوى معها الثقافة الشعبية المهمشة. إذن هو نقد إنساني يخدم الانسان دون النظر إلى قوميته أو عرقه أو طائفته.

ولا يهمش الآخر سواء أكان ذكراً أو أنثى، ولا يفرق بين فقير أو غني، ويعلي من شأن الحرية والمساواة والديمقراطية وقد ساعدته الحرية والديمقراطية على كشف الأنساق.[2] سواء كانت سياسية، أو اقتصادية، أو دينية أو اجتماعية، أو أخلاقية. فهذه الأنساق بإمكانها التعبير عن ذواتها بحرية فضلاً أنه ينقد الأنساق المضمرة والظاهرة في كل الخطابات وبكل أنواعها وصيغها، ويسعى النقد الثقافي إلى زحزحة المركزية الذكورية التي تقصي المرأة حتى تتساوى مع الرجل في الحقوق والواجبات ويعري ذكورية المجتمع التي أوجبت هذا التمايز بينهما.

وبإمكان النقد الثقافي الالتزام بقضايا الشعوب ومشكلاتها المجتمعية، وبآمالها وطموحاتها، ويعري فهم المؤسسة الرسمي الذي يتبنى النص الجمالي فهو ينفتح إلى ما هو أبعد من الجمالي ويركز على أنظمة الخطابات يحفر في داخلها من أجل معرفة معانيها الغامضة.

أي أن النقد الثقافي هو تحليل التصورات الثقافية للعالم، كما أنه يدخل في نقد أعم هو النقد الحضاري. وفي اللغات الأجنبية يستعمل لفظ *Cultural*للنقدين معاً. النقد الحضاري هو

[1] حمزة عبسي الجنابي، رؤية في النقد الثقافي.

[2] المرجع نفسه.

النقد الثقافي من منظور أعم. فالثقافة وعي تاريخي، وتراكم من الماضي في الحاضر. هي رؤى للعالم تعبر عن ثقافات الشعوب وخصائصها.[1]

فهناك رؤى للعالم يغلب عليها الطابع الحسي التجريبي (البريطاني)، وأخرى يغلب عليها الطابع العقلي التجريدي (الألماني)، وثالثة يغلب عليها الطابع الوجداني (الفرنسي)...وهي تعميمات تنقصها الدقة أحياناً.هي إذن أربع حلقات متداخلة من الأصغر إلى الأكبر، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي إلى النقد الاجتماعي إلى النقد الحضاري. تتشارك في مركز واحد هو النص وتنتهي إلى دائرة واحدة هي الواقع. ويمثل النقد الأدبي، على سبيل المثال لا الحصر: " النقد الأدبي عبد القاهر الجرجاني، والنقد الثقافي ابن رشد، والنقد الاجتماعي ابن خلدون، والنقد الحضاري إدوارد سعيد[2]"

وعليه، فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم، لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة ومتوارية بامتياز، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والأخلاقية، والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصاً، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن.[3]

المطلب الثالث: خصائص النقد الثقافي

1.إبعاد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين النخبوي والإنتاج الشعبي، فيقوم بدراسة ما هو جمالي وغير جمالي.

2.كشف جماليات أخرى في النص لم يُلتفت إليها من قبل.

---

[1] حمزة عبسي الجنابي، رؤية في النقد الثقافي.

[2] من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، صحيفة الاتحاد، 19يوليو2019.

[3] جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ص9.

3.الدخول في عمق النص بدلاً من النظرة السطحية.

4.كشف القيم الفضلى والحقيقية للنص.

5.تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية، لا مجرد قيمة جمالية، وذلك من خلال عن الكشف عن حقائق تحيط بالنص وقائله.

6.ربط العلوم الإنسانية بالأدب (علم الاجتماع، علم النفس، التاريخ...) مما يساهم في إثراء النص والساحة الثقافية.

7.يرتبط النقد الثقافي بالعمل السياسي، فهو يربط عمل المثقف بالسلطة، والسلطة بالمثقف، ويدرس العلاقة المترتبة على ذلك.

8.كشف حقائق متعلقة بالنصوص المهمشة من خلال إلقاء الضوء عليها، حيث يهتم هذا النوع من النقد بنصوص المعارضة، والأدب الشعبي، والأدب النسوي، ونحو ذلك.

9.يتناول النقد الثقافي النسق المضمر في الثقافات المحلية، للارتقاء بها وتسويقها إلى العالمية" .

علاوةً على ذلك، علينا ألا نخلط النقد الثقافي بنقد الثقافة أو الدراسات الثقافية العامة، فالنقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية، وينتمي هذا النقد الثقافي إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق. في حين، تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا، والأثنولوجيا، وعلم الاجتماع، والفلسفة، والإعلام، وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى.[1]

وهذا يعني (بمعنى أدق) أن الدراسات الثقافية تركز على مختلف الخطابات الثقافية التي تنتجها المجموعات البشرية المختلفة والمتنوعة، وعلى مستوى المثاقفة بين تلك الثقافات، وعلى أنواع من الثقافات الخاصة والعامة والهامشية.[2]

[1]قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند الغذامي، ص11.

[2]جميل الحمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ص9

وفي سياق الحديث عن الفرق بين نقد الثقافة والنقد الثقافي يقول عبد الله الغذامي " هناك الكثير من المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى " نقد الثقافة "، كما لابد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التبس على كثير من الناس حيث خلطوا بين " نقد الثقافة " وكتابات " الدراسات الثقافية "، وما نحن بصدده من " نقد ثقافي "، ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح " النقد الثقافي " ليكون مصطلحاً قائماً على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه، أولاً، ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي، من حيث أنه المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء، وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيبدو الحداثي رجعياً، بسبب سلطة النسق المضمر عليه ".[1]

بيد أن الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في ثمانينيات القرن العشرين وبالتحديد في عام 1985 في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية، والأنثروبولوجيا، والتفكيكية، ونقد (ما بعد الحداثة)، والحركة النسوية وأطاريح ما بعد الاستعمارية. ويعتبر الناقد الأمريكي فنسنت. ب. ليتش-Vincent Barry Leitch1944 أول من تبلور على يده مصطلح النقد الثقافي منهجياً الذي أصدر في عام 1992 كتاباً قيماً بعنوان: " النقد الثقافي –" النظرية الأدبية وما بعد البنيوية "والذي نقله إلى العربية "هشام زغلول" الصادر عن المركز القومي للترجمة في مصر.

ويعني هذا أن ليتش ينتمي إلى نقد (ما بعد الحداثة)، إذ يلتجئ إلى تشريح النص تفتيتاً وتفكيكاً، واستجلاء الأنظمة غير العقلية والأنساق الثقافية الإيديولوجية ضمن رؤية انتقادية

[1]طارق زياد، النقد الثقافي والدراسات الثقافية، صفحة اللغة العربية.

وظيفية. وبتعبير آخر، يتعامل ليتش مع النص أو الخطاب، بالتركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية، وتفكيكها اختلافاً وتقويضاً وتضاداً على غرار التصور التفكيكي عند جاك دريدا.[1]

ويعمل ليتش أيضاً على نقد المؤسسة الأدبية التي توجه أذواق القراء بالطريقة التي ترتضيها هذه المؤسسة. ومن ثم، ينتقد ليتش المؤسسة الثقافية التي كان لها تأثير سلبي في طريقة التلقي والاستجابة لدى القراء.[2]

وهكذا نجد أن النقد الثقافي يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق، حتى غدا جزءً من كل الدراسات الثقافية، بما تعنيه الثقافة التي توجز بأنها " دائرة نشاط الإنسان المتحققة على الأرض فعلاً مستقراً، والراسخة فيمن يدب فوقها من البشر أثراً باقياً ".

وعلى هذا الأساس، يمكن لنا أن ندخل النقد الأدبي مع النقد الثقافي، الذي بدوره يضم كماً من المعارف الإنسانية والفلسفية، والأدبية، ومن هنا، فلا خوف على الأدب من هجر الخصوصية التي يمثلها في طريقة التعامل معه، وبذلك تتم دراسة النص بكونه أدباً، وبكونه خطاباً ثقافياً.[3]

المطلب الرابع: النقد الثقافي بين المرجعية العربية والتلقي العربي

لقد تمت الإشارة فيما سبق أن النقد الثقافي قد جاء ما بعد الحداثة وما حدث في الدراسات النقدية السابقة.

وقد ظهر النقد الثقافي كمصطلح في مقالة شهيرة للمفكر الألماني " تيودور أدورنو " تعود إلى 1949م، النقد الثقافي والمجتمع وفي هذا المقام قام " أدورنو" بربط النقد الثقافي بالبرجوازية الأوروبية ثم جاءت محاولة أخرى قام بها، "بورغنهابرماس" زميل " أدورنو " وذلك في كتاب مُميز حمل عنوان (المحافظون الجدد): النقد الثقافي والحوار التاريخي؟ " غير أن

[1]طارق زياد، النقد الثقافي والدراسات الثقافية.

[2]عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص37-38.

[3]جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ص13.

هابرماس " لم يحاول الخوض في النقد الثقافي أو على الأقل تعريفه واكتفى بما قاله " أدورنو" عن طبيعته.[1]

تعتبر هذه المحاولات بمثابة محاولات فلسفية لا تملك من نشاط النقد الثقافي إلا الاسم: لكن الظهور الفعلي للنقد الثقافي فلم يتحقق إلا في الثمانينات من القرن العشرين (1985) وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية حيث أستفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية والأنثروبولوجيا والتفكيكية، وتقدما بعد البنيوية للحركة النسوية، ونقد الجنوسة وأطروحات ما بعد الحداثة. [2]

وأنتقل النقد الثقافي إلى ثقافتنا العربية بواسطة عبد الله الغذامي من خلال كتابه " النقد الثقافي".

قراءة في الأنساق الثقافية الصادرة عام 2000 م حيث حاول أن تبنى مجمل مقولات ""ليتش" أين وقف عند مضمرات الخطاب الشعري العربي من الجاهلية وصولا إلى "أدونيس" وكان هذا الكتاب فاتحة عهد جديد على النقد العربي فشاعت المدونات التي تهتم بهذا الجانب وحاول كل ناقد تقديم رؤية مختلفة عد الآخر.

كما لا يمكن إغفال دور الدراسات الثقافية في التأسيس المشروع النقد الثقافي وهناك من يربطه بها. [3]

---

[1]ينظر ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقدالأدبي، ص306-307.

[2]جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، موقع ديوان العرب، صادر بتاريخ 2012/07/08، تاريخ الدخول: 2014/10/24.

[3]مجلة كفاية للغة والأدب، المجلد 01/العدد 02 ديسمبر، 2021، ص38.

المبحث الثاني: النسق الثقافي

المطلب الأول: مفهوم النسق

أ. **لغة:** النّسَقُ من كل شيء: ما كان على طريقة –نظام واحد، عام في الأشياء وقد نسقته تنسيقا: وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، وروي عن عمر – رضى الله عنه أنه قال: ناسقوا بين الحج والعمرة، قال شمر: معنى ناسقوا تابعو أو واتروا، يقال ناسق بين الأمرين أي تابع بينها.

والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا: خذ على هذا النسق أي على هذا الطوار، والكلام إذا كان مسجعا، قيل: له نسق حسن. ابن الأعرابي: أنسق الرجل إذا تكلم سجعا.[1]

وفي المعجم الوسيط: نسق الشيء نسقا: نظمه يقال: نسق الدر نسق كتبه، والكلام عطف بعضه على بعض.

أتسق فلان: تكلم سجعا، ناسقا بين الأمرين: تابع بينهما ولائم، وانتسقت الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض، والنسق ما كان على نظام واحد من كل شيء، يقال: جاء القوم نسقا ويقال كلام نسق: متلائم على نظام واحد،[2] فهو لا يخرج عن مفهوم النظام والتلاؤم والتتابع.

ب اصطلاحا: أما من الناحية الاصطلاحية فنجد أن النسق هو ما يتوّلد عن تدرج الجزئيات في سياق ما أو ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية كأن نقول: أن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها[3].

وحسب يوسف وغليسي فقط ربط " دي سوسير"في دروسه اللغة بالنظام، حيث وصف اللغة بنظام بين العلامات بعد تركه (للنحو المقارن) وقد أغنى الدرس اللغوي اللساني

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، مج6، دار صادر، ط1، بيروت، لنان، 1917، ص179.

[2]ابراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط –معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة – مصر 4 2004، ص 918– 919.

[3]نعمان بوفرة: المصطلحات الأساسية في لسان النص وتحليل الخطاب، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط 1، 2001، ص 141 – 140.

بثنائيات أشب بالنظام والنسق (اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) و(الآتية والزمانية) والوصفية التاريخية.[1]

أما جميل حمداوي، فيراه نظاما كاملاً ومترابطا من الأبنية النظرية التي يكونها الفكر حول موضوع ما [...] ويدل النسق أيضا على مجموعة من المبادئ والقواعد والفرضيات والمسلمات التي تكون نظريه كلية مجردة أو نظاما جاهزا علميا كليا، مثل النسق النيوتيني في الفيزياء النسق الأرسطي في الفلسفة.[2]

يقول عبد الله الغذامي: يجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات درجة قد تشوه دلالتها، وتبدأ بسيطة كأن تغني ما كان على نظام واحد.[3]

المطلب الثاني: مفهوم النسق الثقافي

يتجدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجود المجرد والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر.

ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيرياً، ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرغبة الثقافية جميلاً.

ونحن هنا نستبعد (الرديء) و(النخبوي) عبر شرطي الجمالي والجماهيري، كما نستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة.

وتحديدنا لهذه الشروط راجع إلى أن مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف جيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) التي من

---

[1] يوسف دغليبسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2004، ص 44

[2] جميل حمداوي: نحو نظريه أدبيه ونقدية جديدة، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان، المملكة المغربية، ط1، 2016، ص10

[3] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء –المغرب. ط6، 2014.

تحتها يجري تمريرا أخطر الأنساق وأشدها تحكما فينا، وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعا في نقد الثقافة، وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها.[1]

المطلب الثالث: النسق في منظور النقد الثقافي

النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وفي تعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم، لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن.

لذا علينا ألا نخلط النقد الثقافي بنقد الثقافة أو الدراسات الثقافية العامة، فالنقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية، وينتمي هذا النقد الثقافي إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق. في حين، تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا والانتولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة والإعلام وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى.[2]

وفي هذا السياق، يقول عبد الله الغذامي: " ونميز هنا بين (نقد الثقافة) و(النقد الثقافي)، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة)، كما لابد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التبس على كثير من الناس حيث

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص76-77.

[2] جميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، ص14-15.

خلطوا بين (نقد الثقافة) وكتابات (الدراسات الثقافية)، وما نحن بصدده من (نقد ثقافي)، ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) ليكون مصطلحا قائما على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه، أولا، ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي، من حيث أنه المضمر النسقي لايتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء، وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيبدو الحداثي رجعيا، بسبب سلطة النسق المضمر عليه."[1]

وعليه، فالنقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، تنبني على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية.

فتهتم بعملية إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وقد توسعت لتشمل دراسة التاريخ وأدب المهاجرين والعرق والكتابة النسائية والجنس والعرق والشذوذ والدلالة والامتناع... وذلك كله من أجل كشف نظريه الهيمنة وأساليبها.

ويرى عبد الله محمد الغذامي ضرورة ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان رومان جاكبسون قد حدد ست وظائف لستة عناصر: الوظيفة الجمالية للرسالة، والوظيفة الانفعالية للمرسل، والوظيفة التأثيرية للمتلقي، والوظيفة المرجعية للمرجع، والوظيفة الحفاظية للقناة، والوظيفة الوصفية للغة. فقد حان الوقت من أجل إضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي...

ويعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية.

[1] عبد الله الغدامي، وعبد النبي صطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص37-38.

ويستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية، والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية. و"إذا قبلنا – يقول الغذامي–بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية.[1]

وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، وستكون نوعا ثالثا يضاف إلى الدلالات تلك. والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي.

ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية، وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية، أما الدلالة *النسقية* فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء[2]."

وما يهمنا في هذه الدلالات الثلاث هي الدلالة الثقافية الرمزية التي تكتشف على مستوى الباطن والمضمر، فتصبح أهم من الدلالتين السابقتين: الحرفية والجمالية.

ويعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر، وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، على أساس أن كل 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 يعتني بها النقد الثقافي. وفي هذا الصدد، يقول عبد الله الغذامي: "نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا، قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق

[1] عبد الله الغذامي، وعبد النبي صطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص37–38.

[2] المرجع نفسه، ص26–27.

ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة.[1]"

المطلب الرابع: أنواع الأنساق الثقافية

إن النسق الثقافي وجهان في النصوص الثقافية هما: النسق الظاهر أو المعلن والآخر النسق المضمر الخفي وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية لا يكاد أحدهما يفارق الآخر، بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر[2]:

أ. **النسق الظاهر:** وهو رفيق النسق المضمر ونقيضه في آن واحد فهو يلازمه ولا ينفك عنه فالنسق الظاهر يعلن عنه ويتجلى في سطح النص وفي معانيه وأبنيته في حين يعمل النسق المضمر على الاختفاء والتواري والانزواء في أعماق النص.[3]

ب. **النسق المضمر:** الإضمار يراه الفيلسوف المغربي طه عبد الرحمان: مصطلح وضع للتعبير عن عدم التصريح " المتعلق بالدليل، وما يعنيه ذلك هو أن هناك دليلا خفيا متعلق بالمضمر أو هو الذي يدل على وجود المضمر وفحواه ".[4]

[1] عبد الله الغدامي، وعبد النبي صطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص26-27.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص76.

[3] شوكت الربيعي: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1985، ص53.

[4] أحمد عيسى عبيد المعموري: نهج البلاغة جمعا وتحقيقا في ضوء النقد الثقافي، المركز الثقافي للطباعة والنشر بابل، العراق 2014، ص 15.

أما النسق المضمر فهو نظام يكمن خلف النص الجمالي، يكشف عن ترسبات ثقافية تكدست مع تاريخ ولغة مجتمع ما، فهو يحمل أفكاراً وتصورات لها صفة الهيمنة في ذلك المجتمع.

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية في رواية " زنباية"

تعتبر الرواية الجزائرية المعاصرة مجالاً خصبًا للدراسات الثقافية إذ ومهما أراد كل مبدع التجرد من خلفياته وثقافته خلال أي عمل إبداعي يرمي به نحو الجمالية إلا وانصاع بوعي أو دون وعي لتخطي التمظهر الجمالي وفق أنساق.

والكشف عن هذه الأنساق مهمة كل باحث في مجال النقد الثقافي.

ومن خلال قراءتنا لرواية زنباية استوقفتنا العديد من الأنساق والتي كانت بمثابة مفاتيح لفك شفرات عمق الوعي الثقافي لدى الكاتب ومنها:

1-دلالة العنوان:

يبدأ فضاء الرواية من العنوان الذي له أهمية كبرى في الوصول إلى المتن السردي، فهو عتبة من عتبات النص في توضيح غموضه وتفكيك رموزه، وبه يمكن الكشف عن طبيعته وخباياه وبنائه الثقافي، ((باعتباره مصطلحا إجرائياً ناجعا في مقاربة النّص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، عبر التوغل في بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النّص وغمض)).[1]

عَنْون " اليامين بن التومي " روايته بـ "زنباية" وهو اسم بطل الرواية الذي كان اسمه "حبيب " لكن أقرانه كانوا يعيرونه بالهزيل والضعيف، فقرر حبيب أن يأكل الصيصال مثل شجرة "الزّنباي" التي كان الأطفال يمحون فيها ألواحهم بعد حفظها وكانت شجرة كبيرة وسمينة فاعتقد " حبيب " أن شجرة الزنباي تأكل الصيصال لذلك تبقى بدينة ونظرة، فأخذ الصيصال والنصف الآخر كان يُطعمه للوحه حين يمحو ما حفظه منه.

[1]جميل الحمداوي: السيمقوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، يناير/ مارس، 1997.

"ولكن الصيصال لم يفعل له شيئا، بل أصبحّ بطنه يؤلمه، وكثيرا ما يشتكي من هذا الوجع".[1]

عندما وصل الخبر لأقرانه أصبحوا يكنونهب"الزنباية".

ولعل الصيصال هو منبت كل البشرية وإليه مرجعهم والشجر والبشر كلّهم من نفس هذه الأرض الطيبة، فهنا التسمية دلت على الأصالة والتجذّر في أعماق التاريخ، فقد تحولت زنباية من شجرة بسيطة إلى كائن حي تحدث وتحاور وتمنح وصارت هي الوطن الذي يأوي إليه بطل هذه الرواية.

2-نسق المكان:

المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معان عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه.[2]

وفي الوقت الراهن يعد المكان إشكالية إنسانية إذا ما اغتصبت أو إذا ما حرمت منه الجماعة أو احتكرته أقلية معينة من البشر فإنه يكتسب قيمة خاصة ودلالة مأساوية.[3]

أ. **الجنوب (الأصل والذاكرة):**

الجنوب في مخيال الكثير هو الصحراء برمالها وحرارتها وهو الأصل والمنشأ والماضي المفقود بالنسبة للخالة نضرة التي ظلت تبكي فراقه وتنتظر قدومه" هذا الذي لم يأت أبدا، وإذا جاء قدم إلينا محملا بالرمال والجراد والعقارب".[4]

تتساءل دائما متى يأتي هذا الجنوب؟ لم نكن ساعتها نفهم شيئا إلا قصصا تروى للهناك الذي لم يأت إلا بالغبار والعطش والجنوب هو مقابل الشمال " لا حد لقصص

---

[1] اليامين بن التومي، زنباية، ص18

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية المركز الثقافي العربي، الدوار البيضاء، ط 2، 2009، ص59.

[3] حكيم أو مصران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) مقاربة سوسيوثقافية، دار الغرب، وهران، دط. دت، ص 116.

[4] اليامين بن تومي، رواية زنباية، ص10.

الجنوب ومغامراته هو الخلاص الوحيد مما تعرضنا له من عنف الشمال الذي أرادنا دوما عبيد له، هذا الجنوب الذي تنتظره الخالة "نظرة" أم صديقي حطبة.[1]

الجنوب في عيون الخالة نضرة هو الرحيل، رحيل الماضي البعيد يوم أن فر أجدادها بفقههم الإباضي واحتموا بالصحراء بعيدا عن ساحات الحروب الكلامية التي خاضوها باسم الفرقة الناحية.

تقول الخالة " في الحقيقة كنا هاربين من هول الحروب الكلامية الطويلة التي خاضوها باسم الفرقة الناجية تقول الخالة "في الحقيقة كنا هاربين من هول الحروب الكلامية الطويلة التي خضناها باسم الفرقة الناجية، هل كتب علينا أن نبقى هكذا نعتقد مذاهب الفرقة الناحية التي أخذت من جهدنا وتاريخنا وراحتنا تلك الفرقة التي تعيش على جز الرقاب وتصفية الاختلاف".[2]

احتموا بأرض جرداء سرعان ما حولوها إلى واحات خضراء تتخللها قصور وأبنية ضلت خالدة تعكس تميز هذا العنصر البشري وأصالته " رحلنا عن الاضطهاد تحمل سيوفنا الصلاة تنتظر أي معركة في الطريق الطويل، وهناك حين وصلنا "واد ميزاب" بنينا حضارة كبيرة "[3].

ثم يأتي رحيل الماضي القريب بعد أن تعرضت القبيلة للاستبداد والاضطهاد من قبل الاستعمار الفرنسي الذي مارس سياسة التشتيت فكانت الوجهة نحو الشمال نحو "عين الواد" كرحيل ثاني يزيد من وطأة الحنين والشوق والآلام " تحمل الخالة نضرة حكايات هذا الوجع الذي ارتحل معها ذاكرة قديمة عن أولئك "الميزاب" الذين هربوا من الجنوب وشردوهم.[4]

---

[1] اليامين بن التومي، رواية زنباية، ص11

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] المصدر نفسه، ص14.

ويبقى الجنوب كفكرة ذكرى في ذاكرة الخالة تمتزج بآلام الانتظار القاهر المميت الخالة "نضرة"

تغني أغنية قديمة ما زلت أتذكر بعض كلماتها:

جئنا من الصحراء

نسقي الشمالا.

جئنا فارين من هول الرمالا

جئنا نحكي لأولادنا

حمل الجمالا

جئنا والعيون كحالا

نروي حكاية مشيتنا الثقالا.

ب. غرداية:

تعتبر المدينة من أبرز الأمكنة حضوراً في الرواية الجزائرية المعاصرة ومن أنسبها عرضا للثقافة ولمختلف الأنساق الثقافية، فإذا كان الطابع الحضري urbain نسقا من العلامات، فإن المدينة هي خطاب المجتمع باستعماله لهذا النسق، ومن ثم فالمدينة التي تمنح نفسها للخطاب أو للنص هي مدينة ناطقة ينبغي الانصات إليها.[1]

يقول " ياسين النصير" المدن لا تعاش إلا إذا كانت في حاجة إلى تأليف حكاية عنها، أو كانت هي في حاجة إليك لتكمل حكايتها معك. [2]

مدينة غرداية الملجأ والمأوى في رواية زنباية هي تلك الأرض القاحلة الجرداء التي احتضنت الإباضيين الفارين من الشمال بعد سقوط مدينة تيهرت عاصمة الدولة الرستميةليبدأوا فيها الحياة بحفر الآبار وتكوين واحات بديعة وحدائق وبساتين تزخر بشتى أنواع الثمار.

[1]حسين نجمي: شعرية الفضاء المركز الثقافي العربي، المغرب ط1، 2000، ص14.

[2]ياسين النصيرة، شعرية الحداثة، دار المدن، بغداد العراق، ط 1، 2018، ص 197.

وتشييد عمران من القصور والأزقة والمساجد عكس حضارة ظلت خالدة ليومنا هذا. وظلت قبلة الاباضية في بلاد المغرب "هناك حيث الجنوب بقيت مدينتنا الخالدة "غرداية" تحلم بتاريخها المجيد، مدينة تحمل اسم الزهد والورع لا شيء غير الله يحرسها في طرازها الفريد تلك"[1]المدينة التي لم أزرها يوما يا ولدي، حملتها فقط في وشمي.

غرداية في رواية زنباية تسكن ذاكرة الخالة "نضرة" لم تكن مسرحا للأحداث وإنما كانت حلما مشرقا يعكس زمنا جميلا مضى ومستقبلاً زاهرًا يرجى قدومه "تتحسر وتقول: هل سيكتب لي أن أصلي ركعة هناك...وكنت أتساءل ونحن نجلس على جنبي الخالة نضرة، ومن أين ينبع كل هذا الحنين.

ظلت مدينة غرداية راسخة في أذهان من غادروها جيلاً بعد جيل عبر حكايات السلف للخلف، وهذا ما تجسد في حكاية الخالة "نضرة" لابنها "حطبة ":

ج. القرية:

تحوّل المكان في الرواية إلى فضاء رحب يعبر عن سعي الإنسان إلى المقاومة لجعله الركيزة الأساسية للفعل الناشئ وتمجيد المكان بوصفه مرجعا ورمزا وصيرورة مبتغاة عبر هذه الدلالات، لتأسيس مفهوم العلاقة الوجودية بين الذات والموضوع والذات والآخر، حيث حضيت القرية باهتمام كبير لدى المبدعين الروائيين الجزائريين إذ مثلت لهم فضاء سرديا كان ملائما لمختلف المواضيع والقضايا التي طرحوها وتناولوها في أعمالهم الأدبية، "كانت قريتنا الصغيرة "عين الواد " مكانا تتقاسمه السحنات والوجوه والأعراق جمعتهم الثورة بعد أن فرقتهم العصبية وأزمة طويلة وسحيقة". [2]

قرية "عين الواد" تختلف عن باقي القرى الجزائرية في كونها مزيجاً من الأعراق الثلاثة المكونة للمجتمع الجزائري (قبائلي –عربي –ميزابي)، كذلك هذه القرية في الرواية مكانا منغلقا ثقافيا كغيره من القرى في تلك الفترة إذ ينحصر التكوين المعرفي فيها في ثلاثية

[1]اليامين بن تومي: رواية زنباية، ص 13

[2]المصدر نفسه، ص13

الأسرة، الكتاب، المدرسة الابتدائية مما يجعل من ثقافة أفرادها ثقافة قاعدية تغلب عليها الصبغة الدينية.

د. الزاوية:

في بلاد المغرب تطلق كلمة الزاوية في المغرب على مسجد خاص بطائفة من الصوفية أو ضريح لأحد الأولياء، تتصل بها غالبا مقبرة يدفن فيها بعض من لهم علاقة بالطريقة أو قرابة للولي.

والزوايا حامية للعقيدة والهوية الإسلامية وللغة العربية باحتضانها لطلبة العلم وحفظ القرآن الكريم، فالفضل الأكبر في هذه الاستماتة والتشبث طوال قرن وربع من الاستعمار الصليبي إنما يعود إلى هذه العقيدة التي كانت تدفع الشعب إلى التمسك بالزوايا والكتاتيب والمساجد كمراكز إشعار للحفاظ على لغة القرآن. [1]

غير أنها ما لبثت أن حادت عن دورها الايجابي ورسائلها المقدسة.

يقول محمد الطمار: وكانت الزوايا من قبل منبع علم وأكبر عامل لإصلاح المجتمع، فما لبث أن انحرفت عن غايتها المحمودة فتسلط عليها شيوخ جهة استغلوا مكانه الزوايا في قلوب العامة، فصار الناس يعتقدون أن رضا شيخهم هو الذي يكفر ذنوبهم ويدخلهم الجنة ويورثهم البركة والصحة والسعادة. [2]

وقد كانت الزاوية في رواية زنباية على أنها ذلك المكان الذي يلعب دور الوسيط بين العبد وربه يقول الكاتب "ودعت الله في ضريحه وبكت، تضرعت حتى رأت في منامها أن الشيخ الوقور ينهض من مقامه الزكي ويقول لها انهضي أيتها الملهوفة، اذهبي إلى بيتك وسيأتيك ولد أجمل من منظر البدر وولدت يا زنباية".[3]

---

[1]محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1975، 1925، ص 23.

[2]محمد الطيار: تاريخ الأدب الجزائري ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2006، ص370

[3]اليامين بن تومي، رواية زنباية، ص32

هـ .العراق:

لقد وصف الكاتب العراق كرمز للصراع وهي مرآة عاكسة للأوضاع في الجزائر من تغيرات سياسية ودينية وثقافية.

ولقد تعرض شعبها للقتل والتشريد ما أثار غضب "حطبة" وأيقظ فيه روح الانتماء وإن كان انتماء سرديا تلقاه عبر حكايات أدبية "وكأن عندي شيئا هناك أخاف عليه، ذهبت إلى هناك كآلاف الرجال الملتحين الذين قطعوا الحدود ليجاهدوا على أرض الإسلام". [1]

ولقد أثرت صور قتلى ملجأ العامرية في حطبة، هذا الملجأ الذي يقع بحي العامرية في بغداد حيث قصفته القوات الأمريكية خلال حرب الخليج الثانية.

"لقد أثار في نفسي صور قتلى ملجأ العامرية رغبة عارمة في الانتقام هنا في قلب الموصل لا شيء غير الانتقام. [2]

وقد وظف تخصصه في بيولوجيا الحشرات كسلاح فتاك وجهه صوب معسكر للغزاة الأمريكان فأباده عن بكرة أبيه فحدث لهم نفس المأساة التي لحقت بأهالي العامرية « هذه الحشرات الصغيرة ستفديني بروحها، سأوجهها نحو حتفها الأخير لقد طعمتها بخلايا جرثوميه تنتشر بشكل وبائي في المعسكر الأمريكي، [3] ومن خلال هذا السرد أراد الكاتب أن يوجه رسالة مفادها أن التقدم العسكري والسياسي يسبقه تقدم علمي وثقافي، كذلك في الاقتباس السابق نجد فيه نقدا ضمنيا للعمليات الانتحارية في العراق بحيث يقدم فيها الإنسان ككبش فداء مقدمّا بديلا عنه عديم القيمة يغني عن الضرر الاجتماعي الذي يسببه الفقد سأتلو عليها خطبة عصماء عن عالم الجنة الموعود وعن الآخرة[4] وسبب اختيار حطبة للعراق هو انتماءه إلى هذه الأرض باضطراباتها وصراعها وكل ما تتشبع به من كراهية وبغضاء.

---

[1] اليامين بن التومي، رواية زنباية، ص32

[2] المصدر نفسه، ص45

[3] المصدر نفسه، ص103-104

[4] المصدر نفسه، ص103

و. المهجر (ألمانيا وفرنسا):

ورغم اختلاف طرق توظيف المهجر في الأعمال الأدبية إلا أنه كان دائم الحضور في الروايات الجزائرية ويبدو بارزا في رواية الأزمة في فترة التسعينيات التي عرفت فيها هذه الفترة أبشع الهجرات.

وبرز المهجر في رواية زنباية في مكانين اثنين: ألمانيا وفرنسا، الأولى هاجر إليها "حطبة "لإتمام دراسته في مجال بيولوجيا الحشرات حيث منعته أصوله الميزابية من ذلك" رفضوني وطردوني مثل حشرة بائسة، لكنني قررت أن لا أستسلم هنا، سأرسل ملفي لجامعة ألمانيا الأولى وأرسل أبحاثي."[1]

والثانية كانت ملجأ زنباية الأخير، بعدما تعرض لسلسلة من التهديدات ممن سماهم المتدينون الجدد فكانت الوجهة باريس التي احتضنته واحتضنت شغف حب الفن والسينما "علي أن أغادر البلد فورا، لقد جئت لأيام فقط لزيارة الأهل، فكلهم يسلم عليك ويسأل عن تلك الأيام التي قضيتها تحت الحراسة الأمنية المشددة وصلتني رسالة تهديد من قبل مجموعة إرهابية تطلق على نفسها الكتيبة العصمة"[2]

"فقريبا ستسافر زنباية لباريس لتكمل تخصصك الفنون الدرامية وأرسل معكم لفك العلمي،ترسله من هناك"فباريس وذلك المكان الذي ارتبط بالفن والجمال والموضة والعطور وبينما ارتبط تصور ألمانيا بالعلم والتكنولوجيا والحروب العسكرية

والعقائد الشمولية مما جعلها قبلة مثالية لشخص مثقف" كحطبة"، فكانت ألمانيا بالنسبة لهما كانت باريس بالنسبة لزنباية ملاذا آمنا وأفقا واسعا مفتوحا احتضن مواهبهم وطموحاتهم وآمالهم ومشاريعهم بعدما طردهم من بلادهم أصحاب الأفق الضيق.

[1] اليامين بن التومي، رواية زنباية، ص82

[2] المصدر نفسه، ص118

3-النسق السياسي:

تميزت التجربة الروائية الجزائرية بالحرية والجرأة لدى كتابها، في مواجهة الإشكاليات السياسية، ومعارضة السلطة فيها، بأسلوب مشحون بالرفض والتمرد.[1]

والرواية السياسية هدفها رصد الصراع القائم بين الحاكم والمحكوم، أو العامل مع أرباب العمل ووسائل الإنتاج، واستجلاء الفكر الثقافي النضالي، والمناضلين في السجونوالزنازين وسجون التعذيب والتطهير كما تركز الرّواية على القضايا الوطنية والمحلية عن طريق الخطاب السياسي والتوجه الأيديولوجي والرؤية السياسية، "وكاتب الرواية السياسية ليس منتميا بالضرورة إلى حزب ما من الأحزاب لكنه صاحب أيديولوجيات يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح ".[2]

واليامين بن التومي في رواية زنباية لم يتستر خلال سرده لمجريات بعض الأحداث السياسية التي تعرضت إليها البلاد خلال الأزمة عن إبداء رأيه في كلا الطرفين، وقد كان توجهه وموقفه واضحا جليا من خلال تصريحاته على لسان أبطال الرواية فتراه تارة يهاجم الجماعات الإسلامية بإزاحتها من دور الضحية إلى دور الجاني وتارة أخرى ينقض على السلطة السياسية بشقيها المدني والعسكري بتحميلها مسؤولية الفتنة والأزمة، كما تعرضت الرّواية لقضايا خارج حدود البلاد كحرب الخليج الثانية، والجماعات الجهادية في العراق، وكذا التطرق لبعض أحداث الثورة التحريرية، وأصبحت السياسية متحكمة في حياة الإنسان المعاصر ومتغلغلة في جميع شؤون الحياة، ويترتب عن ذلك أن تغلغلت في الأدب عموما وفي الرواية خصوصا.[3]

---

[1]نوال قرين: قراءة ف الأنساق الثقافية لنص "نسيان" لأحلام مستغانمي، الخطاب، المجلد14، المركز الجامعي تيبازة، الجزائر، ص449.

[2]طه وادي، الرّواية السياسية، لشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ص6.

[3]السعيد زعباط: التحليل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ح أ، 2018، ص342.

أ –السلطة:

إن السلطة بمعناها الواسع، هي شكل من أشكال القوة فهي الوسيلة التي من خلالها يستطيع شخص ما أن يؤثر على سلوك شخص آخر.[1]

إن حضور السلطة بجميع أنساقها ووظائفها المعبرة عن القوة تعد محورا مهيمنا على جميع الأصعدة.[2]

وتعد السلطة ظاهرة اجتماعية، اهتم بها الإنسان منذ القدم، وهي تشكل محورا مهما من انشغال المثقفين والأدباء، إذ تحضر بشكل كبير في النصوص الروائية، بنقل التحولات الاجتماعية والسياسية، وهذا في قالب فني جميل، ومن بين من عرف السلطة نجد" ميشال فوكو" الذي يعرفها بأنها: "مجموع المؤسسات والأجهزة التي تمكن من إخضاع المواطنين داخل دولة معينة، كما أنني لا أقصد نظاما من الهيمنة يمارسها عنصر على آخر أو جماعة على أخرى. "[3]

رواية زنباية باعتبارها تنتمي إلى أدب الأزمة فقد شرحت السلطة بمختلف تمظهراتها وتشكلاتها، بدءا بإشارات بسيطة إلى السلطة الاستعمارية إبان الاحتلال التي قتلت وشردت الجزائريين.

"فهرب معها إلى الصحراء وهم في رحلة الصعود إلى الشمال هاربين من مطاردة الجيش الفرنسي لرجال القبيلة الذين شردهم."[4]

"فكلما تحدثت عن ولدها "الزيتوني" يغشاها حزن عميق وتلعن فرنسا بنت الكلب التي عذبته حتى فقد عقله".[5]

---

[1]أندرو هيود: النظرية السياسية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرحلة العلوم الإنسانية، جامعة الأخوة منتوري قسنطينة الجزائر ج أ–2018، ص342

[2]عبد القادر فيتوح: تأويل المتخيل السرد والاتساق الثقافية صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2019، ص73.

[3]مشال فوكو: المعرفة والسلطة تر: عبد العزيز العيادي المؤسسة الجامعية للنشروالتوزيع، لبنان، ط1، 1994، ص 66.

[4]اليامين بن تومي: رواية زنباية، دار لوسيل، الدوحة، قطر/2014، ص14.

[5]المصدر نفسه، ص30.

عرض الكاتب مفهوم الاستعمار من وجهة نظر المستعمر معبرا عن معاناة شعبه متجاوزا لمفهوم المستعمر الذي يدعي نقل الحضارة والمدينة، فقد سرد أحداثا تنفي هذا الإدعاء.

أبرز بن تومي أثر الاستعمار على العلاقات الاجتماعية على حساب الجانب السياسي والعسكري وهذا ما أشار إليه في الاقتباسيين السابقين "فرق بين نضرة وأخيها، أفقد الزيتوني عقله مما أشعل نار الحرقة والأسى في قلب أمه برنية حزنا على حاله ".[1]

انتقل الكاتب إلى وصف السلطة السياسية التي حكمت البلاد بعد الاستقلال هذه السلطة التي اصطبغت بصبغة اشتراكية مثلها رجال اعتبرهم الكاتب امتدادا للسلطة الاستعمارية.

" ما تزال تلك الأسطورة تحكي لنا عن جيش قادم من جهة الغرب الذي اختطف السلطة فجأة". [2]

كإشارة لجماعة وجدة التي سرقت الثورة واستلمت زمام الأمور، حيث قامت السلطة بانتزاع الأراضي من ملاكها الأصليين وتوزيعها على فلاحين مبتدئين ضيعوها ولم يحسنوا استغلالها.

لقد أخذ الأرض من أصحابها وسلمها للمزارعين الجدد الذين لم يزرعوا في حياتهم نبتة واحدة، ما أقسى الاشتراكية التي جرت عليها اللعنات والكوارث. لقد كان موقف الكاتب واضحا تجاه الاشتراكية وزعيمها بومدين الذي ظل بطلا في مخيال العامة هذه الفئة العاطفية الفاقدة للعقلانية والنقد المنطقي، فهي ضحية الترويج الإعلامي الرسمي أحادي

[1] اليامين بن التومي، رواية زنباية، ص 120.

[2] المصدر نفسه، ص.87

القطب الدكتاتوري الذي عمل جاهدا على هذه المعارضة وتكميم الأفواه الذي يتطلب مثقفا واعيا شجاعا يحفر فيما ترسب من تزييف وتظليل ليستخرج حقائق تدحض ما كان يروج له وهذا بالضبط ما قام به بن التومي من خلال البطلين زنباية وحطبة.[1]

ب-المقاومة:

حسن جمعة "عرفها بأنها" المقاومة منظومة متكاملة من وسائل الدفاع، إعدادا واستعدادا مواجهة وقتالا بالكلمة والمواقف والسلاح، وفي الحديث الشريف من رأى منكم منكرا فليغيره بيده فلم يستطع فبلسانه وان لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان".[2]

فكل حديث عن السلطة يحيلنا إلى الحديث عن مقوماتها ويتم تعرية خطاب السلطة باستدعاء حكايات الضحايا في الحاضر مسرودة بأصوات رواتها، التي تعيد حكي الماضي برؤى واستراتيجيات مختلفة تدخل في نزاع مع سرد السلطة. [3]

في رواية زنباية عرض الكاتب سلطات تمثلت في الاحتلال الفرنسي والحكم الاشتراكي والحكم العسكري زمن المحنة وقد اشتركت هذه السلطات في ممارستها القمعية، التي تمثلت في بث الرعب وتكميم الأفواه خصوصا تلك المعارضة الرافضة لسياستها، فسلطة الاحتلال تحدثت عن مقاومة الشعب الجزائري خاصة المجاهدين وعلى رأسهم "المطروش" الذي خصته بحمل راية المقاومة وجعلها رمزا للفداء والتضحية، فلمطروش قصة ميلاد تشبه المعجزة التي حكتها لي أمي عن والدة "المطروش"، اسمه الحقيقي لخضر بن دالي، كان يدعي الجنون إبان الثورة التحريرية كان مجاهدا كبيرا، أوكلت له مهمة تصفيه الخونة والمعمرين وكان يعرف بالذباح. [4]

---

[1] اليامين بن التومي، رواية زنباية، ص.116

[2] حسن جمعة: ملامح في الأدب المقاوم، فلسطين أنموذجا، منشورات الهيئة العامة للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، (دط)، 2009، ص 31 24

[3] محمد بوغرة: سرديات ثقافية –منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، 2014، ص18.

[4] اليامن بن تومي، رواية زنباية، ص87.

تروي عن شجاعته الأساطير حين أصبح جنديا في جيش التحرير، اجتمع القادة في مركز أولاد ثبان " وقرروا أن "المطروش" لن يكون تابعا للقيادة، لا ينتمي لأي وحدة في الجيش كان يكنونه "بالطائر الحر" يذهب في عمليات جهاديه وليس معه أحد.[1]

استعان الكاتب لاستحضار شخصية تاريخية معروفة في منطقة سطيف وهي شخصية " أحمد بن درميع" المعروف "بالمطروش" أو"رمبو الجزائر" وقد تفرد وزنباية بسرد بطولات هذه الشخصية السردية التي تتقاطع مع شخصيتين الأولى واقعية تاريخية هي بن أحمد بن درميع" والثانية سينمائية هي شخصية "رمبو" حيث يتشابه الثلاثة في الشجاعة والإقدام وتمثيل صورة المقاوم الفرد القوي في مواجهة جماعة تمثل السلطة الجائرة.

أما سلطة النظام الاشتراكي الدكتاتوري فقد رصد لها الكاتب مقاومة فكرية تمثلت في تلك الانتقادات التي وجهها زنباية للنظام وسياسته الفاشلة " هذه الاشتراكية التي حولت قرانا إلى كوارث تنام تحت البطالة المقنعة".[2]

تقول الرواية: " السكان لا يعرفون أن هذه المواد الكيماوية تؤثر عليهم بعد عشرين سنة ستصيبهم أمراض التنفس بل ستغزوهم بشكل رهيب، لكن أمين قسمة جبهة التحرير الغبي يقول للناس: إن الرئيس يطمئنهم، يبدوا أن معركتي القادمة ستكون ضد الرئيس وأمين القسمة وضد الجهل الذي ينتشر بسرعة.[3]

أما سلطة العسكر المنقلبة على الشرعية فقد تصدى الإسلاميون لها بصفتهم ضحايا الانقلاب وأصحاب الشرعية إثر فوز حزبهم (ج إ إ) بالأغلبية في الانتخابات التشريعية هذا ما لم تتقبله السلطة الحاكمة في البلاد وتوقيفها للمسار الانتخابي، إذ قامت بفعل نجم عنه رد فعل، تمثل في اعتصامات ومسيرات جبهة الإنقاذ والمتعاطفين معها كمقاومة سلمية، أدى قمعها إلى ميلاد مقاومة احتمت بالجبال.

---

[1] اليامن بن تومي، رواية زنباية، ص88

[2] المصدر نفسه، ص116.

[3] المصدر نفسه، ص115.

بينما سمته السلطة إرهاباً، هذا الملعون أصبح اليوم أميرا إرهابيا كبيرا، الغريب في الأمر يا صديقي أنه قبل أن يلتحي صار مسؤولا أمنيا كبيرا.[1]

من خلال الإقتباسيين السابقين حملت الرواية رسالة مفادها أن الإرهاب إن لم يكن صنيعة نظامية خالصة فلمست السلطة بإديها عليه بهدف تشويه صورة المقاومة بعدما اخترقتها وأحكمت قبضتها عليها لتزيحها من موقع الضحية إلى موقع الجلاد الجاني.

يقول الجبناء أن الأماكن التي مستها عمليات التصفية الكارثية هي تلك البلديات والولايات التي فازت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ إنه تجفيف لمنابع المساندة حسب الدعم الجغرافي يا لطيف تم قتل الناس بالمئات بل بالآلاف.[2]

هنا صورت لنا الرواية نسق المقاومة المقلوب، فاختراق السلطة للمقاومة التي فشلت بعدها وذهب ريحها، لتبقى المقاومة السلمية الفكرية صامدة في وجه السلطة الإعلامية التي ظلت تمتهن التزييف والتعتيم وتسويف الأخبار من زاوية واحدة خدمة للنظام. [3]

وقد مثل حطبة هذا الصوت الفطن الواعي داخل الرواية وظل يقاوم ويناضل ضد مشروع الانقلاب دفاعا عن الشرعية دون الانتماء إلى الجماعات " نعرف أنك معارض شرس للسلطة الرسمية في البلاد، ونعرف أنك تلقى تقديرا في الغرب نتيجة أبحاثك، لكنك هنا بالجزائر ولست بألمانيا نرجو منك أن تبقى هادئا ولا تمارس أي نشاط سياسي". [4]

[1] اليامين بن تومي: رواية زنباية، ص119.

[2] المصدر نفسه، ص153.

[3] المصدر نفسه، ص129.

[4] المصدر نفسه: ص129.

4-النسق الديني:

إن الحديث عن النسق الديني في حقيقة الأمر حديث عن جانب مهم من جوانب الحياة الإنسانية عامة وبشكل خاص حياة مجتمعاتنا المسلمة، فالدين عنصر يدخل في تكوين هويات الشعوب ويؤطر حياتها ووجودها، والنسق الديني فيها متحكم في علاقات وتعاملات أفراد هذه المجتمعات خاصة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ولأن الأدب يمثل إحدى واجهات الثقافة لدى المجتمعات، كان من اللازم أن يحمل بين طياته حمولة دينية سواء أكانت مصرحّا بها أو مضمرة، ناقدة لمختلف الطقوس والممارسات أو داعية لها.

وفي هذه الرواية نجد الكاتب طرق باب الدين لأنه موضوع أساس متحكم في مجريات الأحداث فترة التسعينات.

أ-الصوفية:

وظف " اليامين بن تومي " الصوفية في كثير من أعماله، ومن بينها رواية زنباية حيث ظهرت الصوفية في هذه الرواية أكثر وضوحًا وتجليا، فنجد ما يسمى "القبورية".

وهي الغلو في أرباب القبور الذين يعتقد فيهم النفع والضر وتقدّم لهم أنواع العبادات والقرابين، كالدعاء والنذر والذبح والحلف بهم. والقبوريين طائفه تؤمن بقدرة أصحاب القبور واعتقدت فيهم عقائد جعلتهم يعظمون قبورهم وآثارهم والتقرب إليها بكل أنواع العبادات حتى جعلتها واسطه بينها وبين الله.

ونجد في هذه الرواية الكثير من الطقوس والأسطورة المتجذرة في الثقافة الشعبية "...كانت أمّك المسكينة ترى في منامها عفريتا ينام في رحمها يمنعها من أن تلد الذكر، حتى أَخَذْتُها لسيدي الزواوي ودعت الله في ضريحه وبكت، وتضرعت حتى رأت في منامها أن الشيخ الوقور ينهض من مقامه الزّكي، ويقول لها: انهضي أيتها الملهوفة اذهبي إلى

بيتك وسيأتيك ولد أجمل من منظر البدر، وَوِلْدت يا "زنباية "، لكن الشيخ اشترط عليها أن تسميك "حبيب " ووضع في يدها تميمة"لانعرف إلى الآن ما كتب عليها..."[1]

وفي موضع آخر"... لم يكن بطني يستقر أبدا، ما إن يبدأ الشهر الرابع حتى تتحرك الأوجاع في بطني، وكان شيئًا يحركها ويعبث بها، فزرت مرة سيدي " الزواوي"، أخذت سبع شمعات وسبع سراديك، وضعتهم هناك قرب ضريح الولي، وفي صبيحة كل يوم أذبح سردوكا وأتخطّى دمه، آخذ منه قليلاً وأدهن بطني، وأقول: يا سيدي، يا جابر الخواطر، ثبت هذه الكرش وأنام هناك إلى أن تطلع الشمس، فأقوم وأعود للبيت، وأنا أجد ألما فظيعا طوال الطريق يمزق رأسي، حتى كان اليوم السابع، ذبحت السردوك الأخير، وأخذت من دمه، وضعته على بطني، واقتربت من الضريح ونمت بالقرب منه، وتحت أثر الإعياء، رأيت في المنام سيدي الشيخ جاءني، وقال لي، قومي يا أمة الله، سيكون لك سبعة أبناء ذكور... [2]

من خلال ما سبق نجد أن الكاتب يجعل زيارة الأضرحة والتوسل بالشيوخ والأولياء ظاهرة اجتماعية متجذرة في الأوساط الاجتماعية الشعبية الجزائرية وخاصة المناطق المغلقة كالأرياف والقرى، فهناك تبلغ سلطة الزاوية والشيخ ذروتها نتيجة الجهل والتمسك بتراث قديم دون استعمال للعقل، فالشيخ عندهم مقدس وله علاقة بالأولياء الصالحين وما لهم من معجزات وكرامات يرويها لهم الشيخ وتتلقاها عقول العامة المنتشية بالروحانيات والعاطفة برحابة صدر بعيدا عن التمحيص والنقد المنطقي المفقود في حضرة القداسة والتي بدورها تفتح باب الأسطورة، بهذه الطريقة تظل الخرافات حية بين الناس تنتقل بكل سلاسة من جيل إلى جيل بعد ما تدخل في تكوين البنية الثقافية للجماعة كعادات وتقاليد وطقوس وممارسات ترتبط بالجانب الغيبي، الأمر الذي يصعب إخضاعها للعقلانية ومواجهتها ودحضها.

لم يقدّم الكاتب أي نقد للقبورية بل على العكس، دعمها حين اعتبر زيارة الأضرحة والبكاء والتوسل يحقق الأماني والنبوءات ونيل المبتغى، وعلى الرغم من غرابة هذه

[1] اليامين بن تومي، رواية زنباية، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص32

الممارسات وسحريتها، إلا أن" بن تومي" بين احترامه لها من منطق أنها ثقافة شعبية متغلغلة في المجتمع، تُمثلها المرأة باعتبارها كائنا عاطفيا سهل الاستمالة يميل إلى تصديق الخرافات.

ب.الجهاد:

"لم أتصور أن الجهاد صعب إلى هذا الحد، خفتهم كثيراً خفت أن يعلموا أنني لا أصلي ولا أعرف معنى القبلة التي يولون لها جباههم، لكنني فعلت مثلما يفعلون، لولا تلك النظرات القاسية التي كانت ترمقني وكأنني رافضي تعيس كانت الساحة وقتها لا تميز بين سني وشيعي، بل كانت الشاحنة التي قطعت بنا الحدود كلها تحمل هدفاً واحدا، الجهاد في العراق، هكذا فهمت من الجميع ".[1]

تطرق "اليامين بن التومي" في روايته إلى الصراع الإيديولوجي السياسي في فترة التسعينات والذي نجم عنه صدام مسلح أدخل البلاد في ظلام ودموية، ولأن أحد طرفي الصراع مثله الإسلاميون كان من الطبيعي التعرض لبعض المصطلحات كالدولة الإسلامية والخلافة والجهاد الذي هو "عبارة عن احتمال الجهد والمشقة في مقاومة خصم أو عدو، فلا يدخل في معناه حرب من لا يحارب وقتل من لا يقاتل إذ لا مشاركة في ذلك ".[2]

بالعودة إلى الرواية كان جهاد الإسلاميين ضد النظام المتقلب على شرعيتهم، كان الدافع فيه سياسيا، حيث ابتدأ بمسيرات واعتصامات سلمية ثم تحوّل إلى الجهاد المسلّح سعيا إلى استرداد الشرعية وتشييد أركان الدولة الإسلامية "كانت سنة 1994 قاسية وحرجة أغلب الظنّ عندي أن الدولة سقطت بشكل مريع، لا شي هنا ينمُّ عن وجود دولة، كل الأعلام

[1] اليامين بن تومي: رواية زينابة، ص 96

[2] محمود محمد أحمد: تطور مفهوم الجهاد، دراسة في الفكر الإسلامي عاصر الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص95.

مرسوم عليها "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، لافتات الدولة الإسلامية التي نبتت في الجبل كل شيء في هذا البلد نبت فجأة في الجبل ".[1]

" وفي موضع آخر كان يقول لي: هذه السلطة رخيصة ومتعفنة، عليها أن تزول بالقوة وهؤلاء الأغبياء هم وحدهم من سيشعل فتيل الحرب الأهلية على هذه السلطة، أقول له: ولكنها حرب قذرة يا صديقي حطبة...يردّ: هكذا الحضارات الكبيرة لم تصبح فيما هي عليه حتى أكلت من خيرة أبنائها ما أكلت، وربما تأكلنا نحن كذلك ".[2]

على الرغم من تضامن وتأييد حطبة لقضية الإسلاميين ووقوفه ضدّ الانقلابيين إلا أنه رفض وأبى الانخراط في صفوف الجماعات، التي ظل ينعتها بالغباء، معلقا عليها وعلى همجيتها، واكتفى بالسلمية والعمل السياسي، الأمر الذي يجعلنا نكون تصورا حول مفهوم الصراع القائم وهل يجوز حقا أن نسمّي قتال الإسلاميين للسلطة بالجهاد؟ خاصة أنه لم يتردد في المساهمة والوقوف إلى جانب المجاهدين في العراق الذين كانوا يتصدون للغزاة الأمريكيين: مستخدمّا علمه وتخصصه وموجها ضربة موجعة للمعسكر الأمريكي انتقاما لضحايا مخيم العامرية.

"طالما شعرت أن العراق يشبهني كثيراً: كان يقول أبي لي أن أصولنا العربية من العراق، لذلك تحركت بداخلي هذا الأشياء القديمة، وكأن عندي شيء هناك أخاف عليه ذهبتُ إلى هناك كآلاف الرجال الملتحين الذين قطعوا الحدود ليجاهدوا على أرض الإسلام.[3]

هذه الحشرات الصغيرة ستفديني بروحها سأوجهها نحو حتفها الأخير لقد طعمتها بخلايا جرثومية تنتشر بشكل وبائي في المعسكر الأمريكي لن يستغرق الأمر أكثر من ساعة زمن ليكون المعسكر الأمريكي كله على أنغام الموت.[4]

---

[1] اليامين بن تومي: رواية زنباية، ص 126

[2] المصدر نفسه، ص 85.

[3] المصدر نفسه، ص95-96.

[4] اليامين بن التومي، رواية زنباية، ص103-104

الكاتب وبلمسة ذكية استطاع أن يوصل ويوضح مفهومه حول الجهاد والذي يبدو أنه بذل الجهد وقتال الكافر المعتدي على خلاف قتال المسلم لأخية المسلم، فالأول جهاد جلي لا غبار عليه بينما الثاني تشوبه الفتنة والشبهات، وتدمير كثير من مفاهيم الدين القويم الذي يحرّم قتل النفس إلا بالحق، فحسب الثقافة الإسلامية يرتبط الجهاد بالشهادة ونيل الجنة باعتباره عبادة وركيزة دينية عقائدية تحتم على المقبل عليه والداعي إليه التريث والاستبيان قبل بذل النّفس والنّفيس والتضحية في سبيل قضية ينبغي تحديدها والوقوف على أبعادها مسبقا كي لا يذهب جهد الباذل فيها سدى في مخاضات الوطنية والسياسية التي لا تسمو لمقام الجهاد ولا تعلو بصاحبها إلى الشهادة.

5-صورة المثقف

يرى أدوارد سعيد أن المثقف " فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما، أو تمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما أو فلسفة ما، أو رأي ما وتجسد ذلك في الإفصاح عنه إلى مجتمع ما وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع. [1]

تعد رواية الأزمة في الجزائر رواية المثقف بامتياز فطالما استدعى المبدعون فيها دور هذا الشخص لإعادة طرح القضايا وتصحيح المفاهيم في خطابات مقاومة لخطابات السلطة، التي عملت في فترة التسعينيات على قتل المثقف معنويا وتكميم الأفواه، مما وضع المثقف الجزائري أمام اختيارين اما الرضوخ لطرح السلطة وإما الهجرة.

ورواية زنباية باعتبارها رواية محنه كان صوت المثقف فيها عاليا مثله مثل زنباية وحطبة كمثقفين شاهدين على الأزمة، أعاد بن تومي كتابة تاريخ تلك الفترة من خلالهما كتابة مخالفة لما سوقته السلطة.

فزنباية رغم اتفاقه مع حطبه في حقيقة الصراع ووعيه بأسباب الأزمة الحقيقية المتمثلة في الانقلاب على الشرعية، إلا أنه ظل محايدا ثم قرر الانخراط والوقوف في وجه الانقلابين

[1]أدوارد سعيد – المثقف والسلطة – تر: محمد العناني – دار رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة، ط1، –2006 – ص 43

إذ يقول الكاتب على لسانه "أعرف أنك رجل مسالم يا زنباية، لكننا في النهاية مثقفون ووقوفنا على الهامش يعتبر خيانة لضمير الشعب الذي ننتمي إليه. [1]

ويقول على لسان زنباية مبررا موقفه الحيادي "أوافقك تماما أن ضباط فرنسا هم من يستولون على زمام الأمور، ولكن الحرب الأهلية ستأكل الأطفال والشيوخ والنساء.

أنا لن أتحمل دماء هذه الحرب فكلنا سنخسر فيها.[2]

من خلال هذا الاقتباس يبدو لنا زنباية في صورة المثقف المحايد غير المنخرط، وهو ذلك المتحرر من سلطة الانتماءات فاختار السينما كوسيلة نضال وطرح للقضايا. وفى هذا الصدد يقول " كبرت داخلي فكرة الشخصية الصامتة أو الناطقة على لسان الحشرات كما نفعل في السينما خاصتنا ونحن صغار في القرية، بل أصبحت باحثا ومخرجا سينمائيا كبيرا والجميع يكتب عني. [3]

أما حطبه فكان ذلك المثقف الفعال المنخرط الحامل على عاتقه هموم شعبه وأمته فلم يكتفي بالمعارضة الكلامية وإنما تعداها إلى الممارسة الفعلية فانخرط في العمل السياسي محليا متحديا للسلطة " الدركي: ملفك الأمني يقول أنك ناصرت المعارضة وأعددت تقريرا عن انتهاك قوات مشوهة –وصفتها بالأمنية –قامت بانتهاك حقوق الإنسان في الجزائر.[4]

لم يكتف حطبة بالنضال محليا بل تعداه إلى نضال جهادي ذو صبغة عقائدية قومية في العراق، فسافر وانخرط في صفوف المجاهدين موظفا اختصاصه العلمي موجها ضربة قاضية للمعسكر الأمريكي المتواجد هناك انتقاما لضحايا ملجأ العامرية.

حطبة الطفل الودود أصبح قنبلة موقوتة تنتقم باسم الدين والتاريخ حدثني مؤخرا عن انزعاجه الشديد من مجازر العامرية التي أدمته وجعلته يتحرك للانتقام.[5]

---

[1] اليامين بن تومي، ص85.

[2] المصدر نفسه، ص86.

[3] المصدر نفسه، ص63.

[4] المصدر نفسه، ص129

[5] اليامين بن تومي، ص94

من خلال عرضنا لصورتين مختلفتين للمثقف التي حاكى بها الروائي نماذج مهمة منهم (زنباية وحطبة) استطعنا تسجيل مجموعة من الملاحظات

-تتفق جميع الصور في: إبراز حالة المثقف السلبي المنهزم الذي تخلى عن دوره الأساسي في خدمة قضايا مجتمعة نتيجة لفقدانه حالة الأمن والاستقرار بفعل الأزمة الجزائرية وما جرت عليها من أحداث.

-تعاني الشخصيتين داخل الرواية من أزمة الهوية.

6-الثقافةالشعبية: تعتبر الثقافة الشعبية جزء لا يتجزأ من الثقافة العامة لأي مجتمع من المجتمعاتفهيبمثابةالثقافةالمحليةالخالصةالمعبرةعنروحالمكانوساكنيهقبلالانفتاحعلىالثقافاتالأخر .

، واليامين بن التومي لم يهمل في روايته هذا الشق الهام من الثقافة وأورده على نطاق واسع في الرواية وهذا لارتباطه مكانيا بالقرية كونها مجالا ضيقا يزخر بالممارسات الثقافية الشعبية.

أ-الاعتقاد بالجن والشياطين: " الجن والعفاريت والشيطان كلها كائنات مخفية لعبت دورا بارزا في السيطرة على خيال الجماهير المقهورة، وتعليلها للأحداث التي يستعصي عليها تفسيرها، كما أنها قد استخدمت لتبرير ما يود الإنسان التستر عليه من فضيحة أو عيب أو تقصير بزعم الوقوف تحت تأثير الجن، مما يساعده على الحفاظ على سمعته"[1]الاعتقاد بالجن والشياطين تكرر في كثير من المواضع في رواية زنباية

كلها في شكل مرويات على لسان الجدة" برنية"، ارتبطت في الغالب بمواضيع المرأة الحساسة؛ الزواج والحمل والإنجاب وارتباطها بالجن والعفاريت في حكايات أسطورية عجائبية تصور هذه الكائنات الخفية كقوى شريرة تترصد البطون وتتصدى للأجنة، إذ يقول الكاتب على لسان برنية" كانت أمك المسكينة ترتقي منامها عفريت ينام فيرحمه يمنعها من

[1]مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 9، 2005، ص 146.

أن تلد الذكر ،حتى أخذتها" لسيدي الزواوي "[1] ويقول على لسانها أيضا "نعم سميته "البخوش " لأهربه من قوى الظلام التي أرادت أنت أخذه مني يا ولدي "[2]

من خلال هذه الاقتباسات يتضح جليا ميل العقل القروي الشعبي البسيط إلى التفسيرات الغيبية لمختلف الظواهر التي يعجز منطقه ا لمادي عن تفسيرها موظفا في ذلك جملة من الكائنات الميتافيزيقية.

يقول الدكتور مصطفى حجازي" كم من حالات مرضية، وكم من صراعا تزوجية وكم من أزمات بين الأبناء والآباء في العالم المتخلف، الذي يقمع كل حرية تعبير وكل إرادة اختيار عند أفراده، تفسر من خلال هذا التبرير السهل وتلقي المسؤولية على الجن والعفاريت".[3]

ب-أسطورية الرقم سبعة (7):

"إن العدد رقم سبعة هو اللغز الذي حير الكثير من الناس قديما وحديثا منهم: البابليون، والمصريون، واليونانيون، والفارسيون، واليهود، والمسيحيون، والهنود، والمسلمون، والفرق الوثنية، والفرق الصوفية وغيرهم...وهو عدد يتطلب دراست هل كثرة وروده، وحيث إن هذا الرقم يتكون من العدد سبعة فهو وتر لايقبل القسمة، سماه القدماء رقم النشأة والتكوين، عليه مدار الموجودات من المعدومات في إيجاد جميع المخلوقات"[4].

وقد ورد الرقم 7 في رواية زنباية في مواضع كثيرة منها "كانت قدورها السبع التي تخفيها في غرفتها تحتوي خلطات غريبة من كل شيء، وحدها تلك القدور من كانت تحتوي

[1]اليامين بن تومي: رواية زنباية، ص 32

[2]المصدر نفسه، ص 32.

[3]مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ص 148.

[4]بلعيد محاسن: الرقم سبعة (07)، أثره وإعجازه في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص11.

على الشفاء والبركة"[1]ويقول أيضا" وتضعف بحليب الماعز قليلا من الشيح وتقدمه لي، وتقول: اشرب سبع مرات، إلى أن شفيت تماما"[2].

من خلال الاقتباسات السابقة جسد اليامين بن تومي قدسية الرقم سبعة في الأوساط الثقافية الشعبية فهو مرتبط بطقوس وممارسات ذات صبغة دينية غيبية تصل إلى حد الخرافة استمدت قدسيتها من التوظيف الديني لهذا الرقم، كالطواف سبعة أشواط في الحج، والسماوات السبع، والسبع الموبقات، وسبعة يظلهم الله بظله يوم القيامة، وأبواب النار السبعة، والسبع سنوات العجاف، السبع سنوات السمان، هذه التوظيفات الواردة في القرآن الكريم ككتاب مقدس في الثقافة الإسلامية.لايشك في ماجاء فيه ولايناقش، الأمر الذي يثبت ويرسخ قدسية الرقم سبعة في عقل كل من يسعى إلى تمييز هذا الرقم استناد اإلى القرآن الكريم.

وبهذه الطريقة ظلت هالة القداسة تتوسع وظل يستخدم هذا الرقم ويوظف في صناعة الأكاذيب والخرافات، هذه الأخيرة التي ظل تتنقل من جيل إلى جيل انتقال النصوص والتعاليم الدينية المترفعة عن النقد والمنطق العلمي في ثقافة شعبية

بسيطة منطقها روحاني عاطفي تفتقد عقولها لأبسط آليات التحليل والتمحيص، فبمجرد أن تقرن كلمة أوفكرة بالرقم سبعة يقوم العقل الشعبي الساذج إلباس تلك الكلمة أو الفكرة عباءة الدين والقداسة.

7-نسق الفحولة:

تعد الرواية من أهم النصوص الناقلة للأنساق، وأيضا تتناول بعض الأفكار والمفاهيم وطرح بعض التأملات.

[1]اليامين بن تومي: رواية زنباية، ص 26

[2]المصدر نفسه، ص 26.

ولقد درسنا في المحاور الفرعية تمثلات نسق الفحولة في هذه الرواية التي أخذت صورا عدة مثل: القوة وإنجاب الذكور، وودونية المرأة وفوقية الرجل والأنوية أو تضخيم الأنا[1].

يقول طارق بوحالة " النسق الفحولي هو النسق الذي أنتجته السرديات الحضارية خاصة تلك التي تناقش علاقات الأنا بالآخر من حيث المستوى الجسدي والجنسي فمثلا عندما خسر" مصطفى سعيد" المعركة الحضارية من خلال شعبه السوداني، فقد ربحها من خلال نسقه الفحولي، عندما جعل ساحة المعركة هي التغلب جنسيا وجسديا وهو الذي حمل على عاتقه ممارسة الحرب على الغرب بأسلحة خاصة رافعا شعار "أنا لست عطيلا جئتكم غازيا" أما متن الحبيب السالمي قام بقلب المعادلة، فحسب "بوعزة" أمكن محفوظ من خرق هذا النسق الفحولي وإنتاج نسق جديد يعتمد على الحب الصافي المؤنس.[2]

من خلال المفهوم السابق يتبين لنا أن الفحولة هي السلطة الذكورية الممارسة على الأنثى سواء كانت سلطة جسدية أو معنوية وقد تمثلت هذه السلطة في أغلب الكتابات الحضارية كنسق ثقافي بارز تغذيه الثقافة بكل وسائلها كما يقول القذامي: " الفحل الثقافي محصن محروس تحرسه الثقافة بكل وسائل الحماية وتتخذه نموذجا للقدرة الاجتماعية كنسق يثبت ويترسخ.[3]

ظل المطروش يهيمن على المشهد الفحولي البطولي رغم غيابه من خلال المرويات التي تتداولها الألسنة كفحل ميتافيزيقي خلد ذكره، قام بن التومي بأبعاد الفحل من المشاهد الواقعية المعاشة في القرية الأمر الذي استدعى حضور السقا لفحولي المقلوب الذي مثلته بامتياز الجدة "برنية" باسطة سلطتها على محيط الأسرة، فكانت الفاعل الرئيسي الآمر والناهي، المتحكم في كل شيء والتدخل في شؤون كل الأفراد والمدبّر المعالج ومصدر أغلب

[1] مجلة إلكترونية: دراسات في السردانية العربية المجلد 3العدد3صفحات78/57

[2] طارق بوحالة: أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد المعاصر، ص 212-213

[3] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ط3، 2005، ص 211

الحكايات وصاحب كل الأفكار والحلول، وكأنها شيخ القبيلة الفحل المبجّل في بيئة ريفية كان من المفروض أن يخفت صوت المرأة فيها، هناك حيث تبلغ الذكورية ذروتها وينال الذكر القوامة والسيادة لمجرد أنه ذكر دون أخذ المساهمة والجهد المبذول بعين الاعتبار، هناك عندما يغيب الرجل تُلقى كل الأدوار والمسؤوليات على عاتق المرأة ما يجعلها كَائِنًا خَارِقًا خرافيا من طراز الجدة "برنية" كان الجميع يعود إليها ويسألها في أمور الطبيب، كانت وصفاتها غريبة وبسيطة في آن واحد (...) تخرج العجوز وهي في كامل بهجتها وأناقتها وشيحها يبعث في الأنفس الراحة والريحة الطيبة، يتقدم منها الجميع يقبلون يدها، ولم تكن تقبل أحد يقبل رأسها مخافة أن يصاب شيحها بمكروه[1].

وكما دل على أيضا في قول "زنباية " ذلك كم كانت جدتي "سكر" عظيمة بصمتها وحكمتها التي سيرت حيًّابأكمله، لم تكن تكثر الكلام؛ يكفي أن تهمس بشبه كلمة لتتحرك النّسوة كـلٌّ في حاجتها"[2].

[1] الياميـن بن التومي: رواية زنباية، ص 26 – 27.

[2] المصدر نفسه: ص 29.

خاتمة

ختاما لما وقفنا عليه عند دراسة الأنساق الثقافية في رواية زنباية وما توصلنا إليه من نتائج من ذلك نذكر:

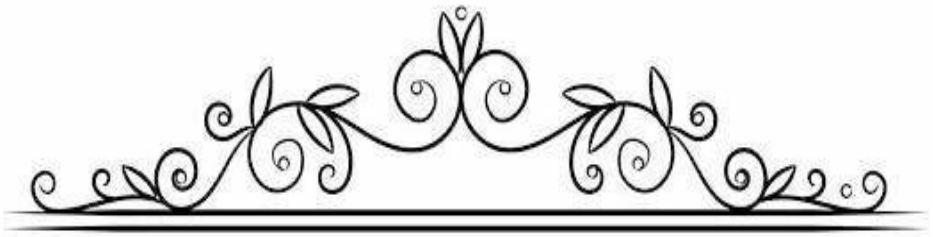
- تجلت الأنساق الثقافية في رواية زنباية في كونها تكشف لنا عن رؤية الكاتب وثقافته من جهة، وثقافة المجتمع وانعكاسه على شخصيته من جهة أخرى وذلك من خلال مظهر الأنساق (الاجتماعية والسياسية المختلفة).
- نجد أن النقد الثقافي جاء كرد فعل على البنيوية والسيمائية والنظرية الجمالية والتي تتعامل مع الأدب باعتباره ظاهرة لغوية شكلية.
- ركز النقد الثقافي على النصوص بصورها الفنية والجمالية إلى نقد أنساقها المتخفية والمضمرة فيها.
- عبد الله الغذامي كان من الأوائل الذين تبنوا مشروع النقد الثقافي في العالم العربي وانعكاس العلاقة بين النص الأدبي الثقافي وعلاقة الأدب بالواقع.
- النقد الثقافي بعث من جديد علاقة الأدب بالتخصصات والعلوم الإنسانية المجاورة له كعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ والأنثروبولوجيا والسياسية والدين.
- رواية الأزمة تزخر بحمولة ثقافية كبيرة ما جعلها حقلا ثريا ومادة دسمة للنقد الثقافي في الرواية الجزائرية.
- تعتبر رواية زنباية من روايات أدب الأزمة التي تزخر بالأنساق الثقافية المتنوعة والمترابطة مع بعضها البعض في مظهر أنساق اجتماعية وسياسية مختلفة.

– تمظهرت الأنساق الاجتماعية في الرواية بكونها لها جذور تاريخية أزلية راسخة في ذهن المجتمع من أهمها: السلطة الذكورية فهي نسق مهيمن مارس هيمنته لغرض المنفعة المادية وبسط النفوذ بالقوة، لأنها ثقافة منغرسة وممتدة من جيل إلى جيل آخر.

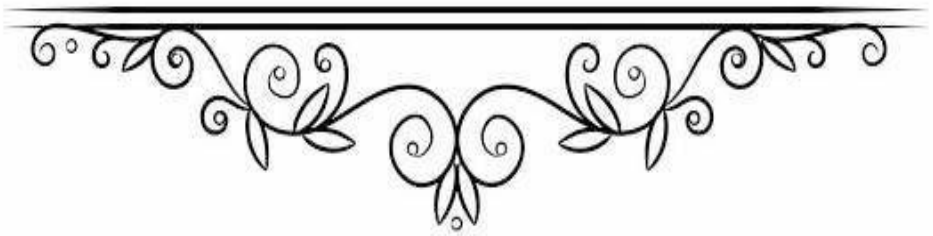
- المرأة هامش مقصي فهي عبارة عن صورة بضاعة لا قيمة لها، وذلك بإلغاء عقلها وسلب هويتها.

- تجلت الأنساق السياسية في الصراع بين السلطة والمثقف كوجهسياسي، فهو صراع دائم مع السلطة (المعارضة) ضد فكرة الانقلاب السياسي، ومعارض لسياسة التهميش والإقصاء.
- الثقافة الشعبية ثقافة دينية بسيطة متشبعة بالروحانيات والطقوس والسحر وغيرها. ..
- تغلب العاطفة الدينية على المجتمع القروي ذات الطابع الصوفي.
- بروز نسق الفحولة في عدة أنواع: الفحل الكولونيالي والفحل خارج الكولونيالي، والفحل الغيبي الماورائي وكذا الفحولة المقلوبة، حيث تجسدت في سلطة المرأة في غياب الرجل.
- كشفت الرواية اللّثام على الأعلام المظلل للرأي العام وذلك من خلال خدمته للسلطة الحاكمة منذ الاستقلال والترويج لها.
- التناصية الثقافية تتشكل في النص كبنية جزئية تكشف الأنساق، وتظهر بصورة ساخرة واستمرار الصراع بين الأجيال وتشظي الهوية.

وتبقى الأنساق في ظاهرها ومضمرها تكشف عن الواقع الجلي والمضمر، وهي مخلفات ذهنية وتمازج فكري بين الروائي وإنتاج القارئ في قالب جديد ودراسة تأويلية مفتوحة للدارسين.



ملحق



نبذة عن الكاتب (اليامين بن تومي):

هو باحث أكاديمى جزائري ولد سنه في 17 فبراير 1976 في الجزائر، وهو باحث وأستاذ تحليل الخطاب والنظرية النقدية والسرديات في جامعة سطيف متخصص في تحليل الخطاب والنظرية النقدية والسيميائية والآداب العالمية اهتم باللغة وآدابها.

ويعتبر الروائي بن يامين هو واحد من بين الوجوه الروائية المحسوبة على التيار الموجه الجديد، حيث ساهم في تأسيس العديد من المؤسسات العلمية والبحثية كالرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة والمشبكة المغاربية للفلسفة الإنسانيات.

-شارك في ملتقيات كثيرة.

حصل على شهادة البكالوريا عام1994 وعلى شهادة الليسانس وشهادة الماجستير عام 2003.

-حصل على شهادة الدكتوراه مشرف جدا عام 2013نشر عدة بحوث

عضو وحدات بحثية داخل جامعة سطيف وله عدة أعمال تذكر منها:

مرجعيات القراءة والتأويل عن نصر حامد أبو زيد"

ادوارد سعيد هنا" وغيرها من المقالات.

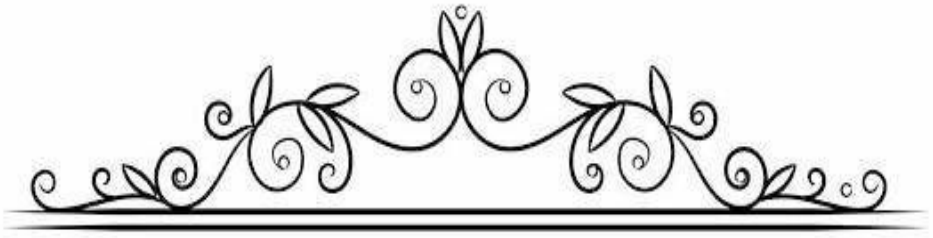
النتائج الروائي: من قتل هذه الإبتسامة، 2011.- الوجع الآتي حكاية رجل تنقصه أنثى 2015.

الزاوية المنسية: 2015. زنباية 2019.

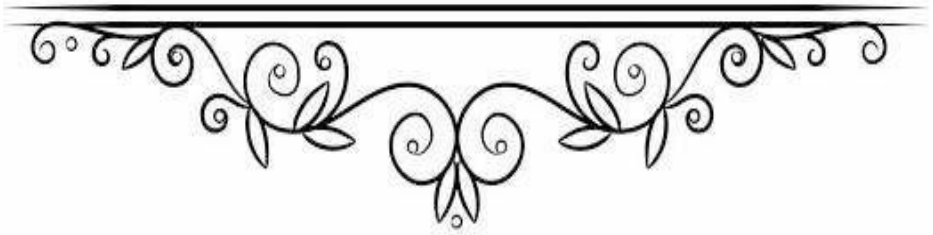
الجوائز:

-جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب على معاشيعام2010. - جائزة عبد الحميد بن باديس عام 2011

توج بوسام الأدب الشباب... اتحاد كتاب الجزائريين عام 2013.



قائمة المصادر والمراجع



القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا-كتب:

1.أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، مصر، 2012.
2.أحمد عيسى عبيد المعموري: نهج البلاغة جمعا وتحقيقا في ضوء النقد الثقافي، المركز الثقافي للطباعة والنشر بابل، العراق 2014.
3.أدوارد سعيد -المثقف والسلطة - تر: محمد العناني - دار رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، ط1، -2006.
4.أندرو هيود: النظرية السياسية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرحلة العلوم الإنسانية، جامعة الأخوة منتوري قسنطينة الجزائر ج أ-2018.
5.بلعيد محاسن: الرقم سبعة (07)، أثره وإعجازه في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
6.جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، موقع ديوان العرب، صادر بتاريخ 2012/07/08، تاريخ الدخول: 2014/10/24.
7.جميل حمداوي: نحو نظريه أدبيه ونقدية جديدة، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان، المملكة المغربية، ط1، 2016.
8.جميل حمداوي، النقد الثقافي المطرقة والسندان، دار الريف للّطبع والنشر الإلكتروني، المغرب(تطوان)ط1، 2015.
9.حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية المركز الثقافي العربي، الدوار البيضاء، ط 2، 2009.
10. حسن جمعة: ملامح في الأدب المقاوم، فلسطين أنموذجا، منشورات الهئية العامة للكتاب وزارة الثقافه، دمشق، (دط)، 2009.
11. حسين نجمي: شعرية الفضاء المركز الثقافي العربي، المغرب ط1، 2000.
12. حكيم أو مصران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) مقاربة سوسيوثقافية، دار الغرب، وهران، دط. دت.
13. حمزة عبسي الجنابي، رؤية في النقد الثقافي، قسم الاعلام، جامعة المستقبل، العراق(بابل)، 2005/5/3.

14. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر دار الآفاق العربية القاهرة، مصر ط 1، 2001.
15. شوكت الربيعي: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1985.
16. صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار مرين، القاهرة، ط1، 2002.
17. طارق بوحالة: أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد المعاصر.
18. طارق زياد، النقد الثقافي والدراسات الثقافية، صفحة اللغة العربية.
19. طه وادي، الرّواية السياسية، لشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة.
20. عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل السرد والاتساق الثقافية صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2019.
21. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء –المغرب. ط6، 2014.
22. عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004.
23. محمد بوغرة: سردياتثقافية –منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، 2014.
24. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997.
25. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1975، 1925.
26. محمود محمد أحمد: تطور مفهوم الجهاد، دراسة في الفكر الإسلامي عاصر الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2015.
27. مشال فوكو: المعرفة والسلطة تر: عبد العزيز العيادي المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1994.
28. مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 9، 2005.
29. مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور.
30. مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ج2.

31. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط3، 2003.
32. نعمان بوفرة: المصطلحات الأساسية في لسان النص وتحليل الخطاب، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط 1، 2001.
33. نوال قرين: قراءة ف الأنساق الثقافية لنص "نسيان" لأحلام مستغانمي، الخطاب، المجلد14، المركز الجامعي تيبازة، الجزائر.
34. ياسين النصيرة، شعرية الحداثة، دار المدن، بغداد العراق، ط 1، 2018.
35. اليامين بن تومي: رواية زنباية، دار لوسيل، الدوحة، قطر/2014.

ثالثا-المجلات والصحف:

1. جميل الحمداوي: السيمقوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، يناير/ مارس، 1997.
2.السعيد زعباط،:التحليل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطية، الجزائر، ح أ، 2018.
3.مجلة إلكترونية: دراسات في السردانية العربية المجلد 3العدد3.
4.يوسف دغليبسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2004.
5.من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، صحيفة الاتحاد، 19يوليو2019.
6.مجلة كفاية للغة والأدب، المجلد 01/العدد 02 ديسمبر، 2021.

خامسا-المذكرات:

1.قماري ديامنتة، النّقد الثقافي عند عبد الله الغذّامي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2013/2012.

سادسا-معجم:

1.ابراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط – معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة – مصر 4 2004.
2.ابن منظور: لسان العرب، مج6، دار صادر، ط1، بيروت، لنان، 1917.

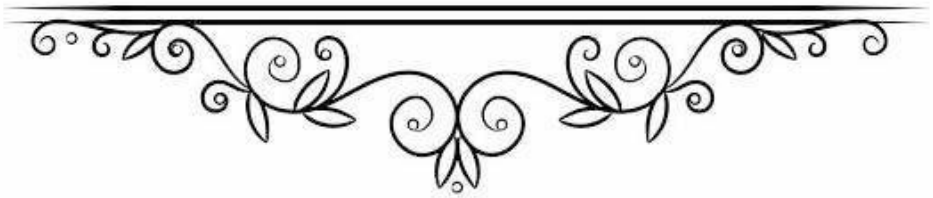
3.الديوان، أبو الحسن بن هاني الشهير بأبي نواس دار صادر بيروت د–ط، د.ت.

4.لسان العرب، أبو الفضل بهاء الدين بن منظور، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، مادة (نقد)ج14.

5.محمد الطيار: تاريخ الأدب الجزائري ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر2006.

غلاف الرواية

ملخص



ملخص الرواية

رواية زنبابة، للروائي اليامين بن تومي رواية جزائرية صدرت سنة 2024 عن دار الكتب والوثائق في بغداد تقع الرواية في 220 صفحةوتدور أحداثها في زمن العشرية السوداء وما عقبها من أحداث.

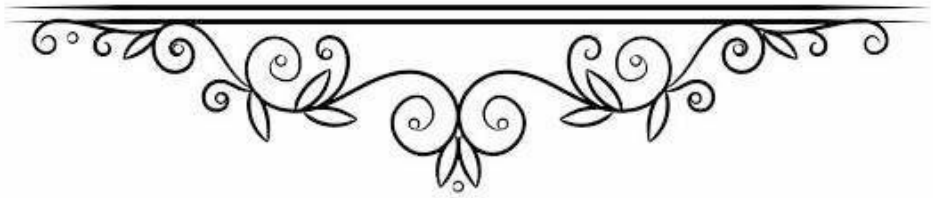
تحكي الرواية قصة استثنائية تتسم بالغرابة حيث يخلق الكاتب شخصياته وأسماءها الغريبة وينطلق من الطفل "زنباية" منبيئته الجزائرية الريفية ويلعب في الآن ذاته دور السارد الذي يرسم لنا ملامح بقية الشخصيات بطريقته، وخصوصا شخصية "حطبة " التي تقاسم "زنباية" دور البطل الرئيسي، في تناوب يكاد يكون لعبة سردية ممتعة. تنطلق من أحداث بسيطة وشخصيات قريبة من التهميش، لتصير فجأة بدوافع التهميش نفسه شخصيات فاعلة في عالمها السردي وعالمها الواقعي، وتكشف لنا الرواية حجم المعاناة التي تكابدها الشخصيات الروائية الرئيسية في وهي تنحت وجودها وتحول ضعفها إلى قوة.

وتنمو أحداث الرّواية في عمق مجتمع تتداخل فيها الوقائع الاجتماعية مع الأحداث السياسية (الفترة الاشتراكية ومرحلة بزوغ الإسلاماوية) لتنتمي لأدب الأزمة، ليبدع الروائي اليامين بن التومي في استخدام تقنيات سردية ليحول الشخصية من ذات مركبة يسكنها هاجس الخوف إلى شخصية مستقلة تدافع عن ذاتها في قالب فني ولعبة سردية مقتدرة.

زنباية تحولت من شجرة بسيطة إلى أم تحدث وتحاور وتمنح وتربي وامتداد لجذور تاريخية لعادات وتقاليد وصارت وطن.

تنتهي الرواية مثل البداية، حيث ينظر فيها البطل أن يأتي له الفرج من جهة الجنوب عله يأتي له محملاً بالبشارة.

فهرس الموضوعات



شكــر وعرفــان..... ج
مقدمة.....أ-ج
الفصل الأول: النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية
المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي..... **5**
المطلب الأول: مفهوم النقد 5
المطلب الثاني: مفهوم النقد الثقافي والأدبي..... 6
المطلب الثالث: خصائص النقد الثقافي..... 11
المطلب الرابع: النقد الثقافي بين المرجعية العربية والتلقي العربي..... 14
المبحث الثاني: النسق الثقافي **16**
المطلب الأول: مفهوم النسق..... 16
المطلب الثاني: مفهوم النسق الثقافي..... 17
المطلب الثالث: النسق في منظور النقد الثقافي..... 18
المطلب الرابع: أنواع الأنساق الثقافية..... 21
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية " زنباية"
1-دلالة العنوان: **24**
2-نسق المكان:..... **25**
3-النسق السياسي:..... **32**
4-النسق الديني:..... **38**
5-صورة المثقف..... **42**
6-الثقافة الشعبية..... **44**
7-نسق الفحولة:..... **46**

الخاتمة 49
مُلْحَق.....52
قائمة المصادر والمراجع.....55
فهرس الموضوعات.....63
الملخص 66

الملخص

تطرقنا في هذه المذكرة لرواية زنباية لمؤلفها "اليامين بن تومي" حيث تم من خلال هذا البحث "تطبيق الأنساق الثقافية" وقد تأسست خطة البحث على مدخل تمهيدي وفصلين يحتوي كل منهما على مبحثين ثم انتهى البحث بالخاتمة.

التي تضمنت نتائج تحليل الدراسة.

–خصص الفصل الأول: حول النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية – وتناول المبحث الأول: حولالنسق الثقافي.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقي حول الأنساق الثقافية في رواية زنباية لبن يامين تومي.

–كما تضمن البحث ملخص لرواية زنبايةوكيف جرت أحداث الرواية وانتهى البحث بخاتمه توصلت إليها الدراسة ويمكناستخلاصها فيما يلي:

– معرفة الأنساق الثقافية وعلاقتها بالنقد الأدبي.

– مدى تأثير الأنساق المضمرة وتجلياتها على الحياة الاجتماعية والواقع.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية – روايةزنباية–بن يامين التومي.

Abstract:

We touched on this note for a novel "Zenbaya" by its author Elyamine Ben Toumi ، where it was completed during this research application on formats of culture.

And it has founded the research plan on a preliminary entrance to two chapters; it contains all of them in two research papers. Then I finished the research with a conclusion that included results analysis of the study.

The first chapter was allocated around cultural criticism and the study of cultural patterns ،where it guaranteed the first topic: the concept of cultural criticism. The second topic dealt with the cultural pattern.

As for the second chapter ،it was my application about culturalized patterns in the novel Zenbaya by Elyamine Ben Toumi. It also included a research summary of the novel Zenbaya — how the events of the novel took place.

And the research is concluded with a conclusion that can be summarized as follows:

-Knowledge of cultural patterns and their relationship to literary criticism.

-The effect of the implicit patterns and their manifestations in social life and reality.

Key words: Cultural styles-a novel by zanbaya-Bin Yamin Al-Tumi.

الحمد لله