الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

الأنساق الثقافية في رواية "زنباية" لـ: ياسمين بن تومي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبين:
* بودن أسامة
*تيعوينين إبراهيم

إشراف الأستاذ الدكتور:
ضيف عبد المالك

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نشكر الله عز وجل ونحمده على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع، كما نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف:

الأستاذ الدكتور "ضيف عبد المالك"

على إرشاداته وتوجيهاته الحكيمة والرشيدة طيلة فترة إنجاز هذا البحث.

كما لا يفوتنا أيضا أن نشكر كل عمال المركز الجامعي ميلة أساتذة كانوا أو إداريين.

وفي الأخير نشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

إهداء

قال تعالى:(أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ) فالشكر لله تعالى على نعمه ثم الشكر إلى من جعل الله شكرهما من شكره الوالدين الكريمين الذين ينيران الدرب ويسهلان سبل العلم والمعرفة ويحرسان على تربيتنا وتوجيهنا فجزاهما الله عنا خير الجزاء.

إلى الأخوة والأخوات والأهل والأقارب والأصدقاء وكل من يعرف مجوعة البحث (أسامة وإبراهيم).

وإلى كل من يأمن أن بذور النجاح هي في ذواتنا وأنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى.

وإلى كل عزيز وقريب نهدي ثمرة جهدنا المتواضع ونسأل الله العلي القدير أن يجعله خالصا لوجهه الكريم.

مقدمة

مقدمة:

عرفت الدراسات النقدية تطورا مذهلا، محاولة في كل مرة تقديم نشاط قرائي يهدف إلى فهم المنجز الإبداعي، ومع ظهور فلسفات ما بعد الحداثة أضحى كل نص فني جمالي يبطن غير ما يظهر، ومرد كل ذلك إلى تفعيل آليات التماهي والتورية ليحشو نصه أنساقا ثقافية، وهو ما تلمسناه في رواية "زنباية" لصاحبها "اليامين بن تومي" كنموذج للرواية الجزائرية المعاصرة.

تنطلق هذه الدراسة من مساءلة خطابها، باعتباره عملا جماليا ثقافيا، فنتسنى لقراءة ثقافية نافذة في جغرافيا هذا النص الروائي، لتتجاوز مادته المستمدة من عالم اليوتيوبيا ومثالية الأخلاق الإنسانية، لتمرر في أمان انساقا مضمرة حيث اتجهت إلى معالجة علاقة المثقف بمحيطه الاجتماعي والسياسي والفكري خاصة وأن الجزائر في فترة التسعينات عرفت تحولات جوهرية سياسية واجتماعية كانت لها آثارها على المثقف والمجتمع على حد سواء، وعلى الرواية بصفة خاصة.

لقد حاولنا من خلال دراستنا هذه الإجابة على الإشكالية التالية:

ماهي أهم الأنساق المضمرة التي دخلت في تشكيل البنية النصية لرواية زنباية؟

أدى هذا الإشكال إلى طرح عدة تساؤلات فرعية هي كالآتي:

- ما مفهوم النقد الثقافي؟ وماهي منطلقاته؟
- ما النسق وما أنواعه وهل تتضمن رواية زنباية انساقا مضمرة؟
- باي كيفية جسد اليامين بن تومي في روايته زنباية ذلك؟

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.

ب- أسباب ذاتية:

- لعل أهمها الرغبة الجامحة في مقاربة التجربة الروائية الجزائرية المعاصرة وما هو مطروح بقوة على الساحة الفكرية والأدبية، في محاولة متواضعة منا لسبر أغوار العلاقة بينها من جهة، ومن جهة أخرى استخراج الأنساق الثقافية المضمرة لإبراز مظاهر التفرد من جهة أخرى.

- احتفاء المشهد الإبداعي اليوم بالفن الروائي، فكان البحث محاولة للوقوف على تخوم الرواية وسؤالاتها.

- انعدام الدراسات الجامعية فيما نعلم من استخراج الأنساق المضمرة في رواية زنباية، مع وجود قراءات منهجية صدرت في بعض الصحف والمجلات.

ويهدف البحث إلى استخراج الأنساق الثقافية المضمرة آخذين رواية زنباية للكاتب يامين تومي كنموذج للوقوف على أهم المضامين التي اشتملت عليها الرواية، ومقاربة التقنيات التي لجأ إليها الروائي لتجسيد ذلك في قالب نصي ثقافي جمالي لإنتاج دلالاته ومضامينه.

فيكون ما سبق ذكره مطية للسعي إلى تفكيك التجربة التأويلية للروائي اليامين بن تومي، معتمدين في ذلك **على آليات التأويل الثقافي في استخراج الأنساق الثقافية** وهي الأنسب لهذه الدراسات.

وككل الأبحاث والدراسات اعترضتنا مجموعة من الصعوبات منها:

- ضيق الوقت وقلة الخبرة في استغلاله بشكل جيد.
- شمولية المنهج الثقافي النقدي باعتباره عربيا مزالا في مرحلة النشأة والنضوج إلا أنها لم تكن عقبة أمام رغبتنا الجامعة في إنجاز البحث.

وبتوصيف منهجي حاولنا الإجابة عن الإشكالات المطروحة، ابتدأناه بمقدمة مهدت للموضوع بشكل عام، وفصلين رئيسين، حيث حاور أولها المفاهيم المفتاحية فكان كنظرة عامة حول مفهوم النقد والثقافة وكذا النسق الثقافي، لم نغادر حتى عرجنا على ماله صلة بكل مفهوم منهم من امتدادات النقد الثقافي ومقوماته إلى شروط النسق، وحتى تكتمل لدينا هذه الصورة تطرقنا إلى أنواع الأنساق الثقافية من ظاهرة ومضمرة لتكون مطية لبناء منجز الفصل الثاني وكذا فهمه كمزواجة بين النظري والتطبيقي.

أما ثانيهما وبعد قراءة ممتعة وماتعة استخرجنا من خلالها جملة الأنساق الثقافية في رواية زنباية فكانت بمثابة شفرات ولجنا من خلالها إلى سبر أغوار العمق الثقافي لدى الكاتب، ابتدأناه بنسق المكان الذي يعد اللعبة الرئيسة لفهم جوهر العمل كله، لنضيف عليه نسق السياسة الذي فرض نفسه بنفسه خصوصا وان بن التومي صرح مباشرة بمواقفه من قضايا الفترة. كما لا يخفى عن أي ناقد أن الدين يعد عنصرا مهما في الكشف عن مدى بعد ثقافة إي كاتب فكان هذا نسقا أخرا بيننا من خلاله كيف كان الدين أساسا متحكما في مجريات رواية زنباية.

فكما ساوى علي شريعتي بين المثقف والنبي في توصيل الرسالة إلى مجتمعه كان لزاما علينا أن نشير إلى صورة المثقف كنسق آخر بين خبايا رواية زنباية مختتمينه بنسق الفحولة.

وفي الأخير اختتمنا بحثنا بجملة من النتائج المتوصل إليها.

في الختام، فإنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس لذا كان من الواجب علينا أن نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان لمن تحمل عبء الإشراف على إنجاز هذا البحث تحفيزا وتوجيها ومتابعة إلى أن استوى على سوقه، ذلك بلا ريب الأستاذ المرابط في محراب العلم والمعرفة، الأستاذ الدكتور **"عبد المالك ضيف"**، فجزاه الله عنا خير الجزاء.

وإن كان التوفيق فمن الله وحده جل في علاه، وإن كان تقصيرا فمن النسيان، والله المستعان.

الفصل الأول

النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي:

المطلب الأول: مفهوم النقد:

أ- لغة:

"النقد تمييز صحيح الدراهم وإخراج الزيف منها، كالنقاد ولتنقد، وقد نقدها، ينقدها نقدا، وانتقدها، وتنقدها، إذا ميز جيدها من رديئها، أنشد سيبويه بيتا للفرزدق في وصف الناقة:

تَنْفِي يَدَاهَا الحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّنَانِيرِ تَنْقَادُ الصَّيَارِيفُ".[1]

"ونقدت الدراهم أخرجت منها الزيف، فهذا المعنى اللغوي الأول يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم والدنانير وهذا يكون عن خبرة وفهم وموازنة ثم حكم سديد، وهناك معنى لغوي آخر يدل عليه قولهم أيمنا، نقدت رأسه بأصبعي إذ ضربته وعلى ذلك يفسر حديث أبي الدرداء أنه قال:" إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك".[2]

"النقد في اصطلاح الفينيقيين هو تقدير القطعة الفنية، ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن سواء كانت القطعة أدبا أو تصويرا أو حفرا، أو موسيقى. وتسمى الملكة التي يكون بها هذا التقدير الذوق، وهذا الذوق ليس ملكة بسيطة، بل هي مركبة من أشياء كثيرة يرجع بعضها إلى قوة العقل، وبعضها إلى قوة الشعور"[3].

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ج 7، ص 35.

[2] أحمد الشايب: **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 10، 1994، ص 45.

[3] أحمد أمين: **النقد الأدبي**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص 13.

ب- اصطلاحا:

"النقد الأدبي معرفة القواعد التي نستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبية أجيدة أم غير جيدة، فإذا كانت جيدة أو رديئة فما درجتها من الحسن أو القبح، ومعرفة الوسائل التي تمكننا من تقويم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية".[1]

"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 يدعو إليه من أدب، بعد إفادة وتمثيل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية، ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في 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، وأسهموا كثيرا في تجديده، مع إرساء دعواتهم على فلسفة جمالية حديثة تصنيفا جديدا إلى ميراث الإنسانية، ولا شك أن قصور الثقافة النقدية لدى أكثر كتابنا من أبرز الأسباب في تأخر أدبنا ونقدنا معا في العصر، وهذا ما يختلف فيه هؤلاء الكتاب عن نظراتهم 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 لولان بارت، وهو اتجاه معاصر يدفع دراسة الأثر الأدبي أو الفني نحو العلوم الوضعية، يهدف إطلاق التعميمات الواسعة الناتجة من مناهج المشاهدة والاستدلال والفروض ليحقق في النهاية

[1] أحمد أمين: **النقد الأدبي**، ص 13.

[2] محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص 10.

نظرية كلية مجردة مستندة إلى المبادئ الكلية والقوانين العامة التي تحكم الأثر الأدبي أو الفني أو الثقافي".[1]

المطلب الثاني: مفهوم الثقافة:

أ- لغة:

قال الزبيدي:

"ثَقُفَ بالضم: صار حاذقاً، خفيفاً، فطناً، فهماً. ورجل ثَقْفٌ: إذا كان ضابطاً لما يحويه، قائماً به. وثقَّفه: سوَّاه وقوَّمه. وثاقفه: غلبه في الحذق والفطانة وإدراك الشيء. قال: ومن المجاز: التثقيف: التأديب والتهذيب".[2]

وقال بن منظور: "ثقِف الشيءِ :حَذَقَه، ورجل ثقِف :حاذق فهِم، وغلام لقن ثقف :ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه".[3]

"وثقف ثقفا صار حاذقا فطنا، والثقافة: العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها".[4]

ب- اصطلاحا:

"يثير مفهوم الثقافة جدلا كبيرا ومستمرا في تاريخ المعرفة الإنسانية، فهو المفهوم الذي عرف عبر مراحل زمنية طويلة تطورا وذلك داخل مجموعة من الكتابات التي سعى أصحابها لتحديد مفهوم دقيق وخاص للثقافة، كل حسب منظوره الذي يشتغل وفقه، هذه الجهود التي كان هدفها الأساس هو تقديم تعريف جامع ومانع للثقافة، غير أن ذلك لم يتحقق منهجيا، لتنتشر مفاهيم وتعريفات كثيرة، توزعت بين معارف عديدة أهمها: علم الاجتماع

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

[2] محمد المرتضى الزبيدي: **تاج العروس**، مطبعة حكومة الكويت، طبعة وزارة الإعلام الكويتية، الكويت، الكويت، ج 23، 1986، باب الفاء، فصل الثاء، ص 60-64.

[3] ابن منظور: **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 3، ج 2، مادة الثاء مع القاف والفاء، تحقيق أمين عبد الوهاب، محمد العبيدي، سنة 1999، ص 111-112.

[4] مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2004، ص 98.

والأنثروبولوجيا وعلم النفس، ومجال السياسة والخطابات الثقافية، مثل: خطاب الهويات والأقليات والآداب والفنون المرئية والسمعية، والبصرية وعلوم الاتصال وغيرها".[1]

يقول مالك بن نبي: "الثقافة مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يلقاها الفرد منذ ولادته كرأسمال أولي في الوسط الذي ولد فيه، والثقافة على هذا هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته وهذا التعريف الشامل للثقافة هو الذي يحدد مفهومها، فهي المحيط الذي يعكس حضارة معينة، والذي يتحرك في نطاقه الإنسان المتحضر، وهكذا نرى أن هذا التعريف يضم بين دفتيه فلسفة الإنسان وفلسفة الجماعة، أي معطيات الإنسان ومعطيات المجتمع، مع أخذنا في الاعتبار ضرورة انسجام هذه المعطيات في كيان واحد، تحدثه عملية التركيب التي تجريها الشرارة الروحية، عندما يؤذن فجر إحدى الحضارات".[2]

" يعد مفهوم الثقافة من أكثر المفاهيم تداولا وشيوعا ومن أكثرها غموضا وتعقيدا (...)، ولقد وقع "كلكهون Kluckhon" على مئة وستين (160) تعريفا للثقافة وذلك منذ خمسة وعشرين سنة، ولعل من أقدم التعريفات للثقافة وأكثرها ذيوعا حتى الآن لقيمته التاريخية تعريف "ادوارد تايلور E. B. Tylor " الذي قدمه في أواخر القرن التاسع عشر في كتابه الثقافة البدائية عام 1871م بأن: "الثقافة والحضارة هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة، المعتقدات، الفن، الأخلاق، القانون، العادات، وكل القدرات والعادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع".[3]

---

[1] طارق بوحالة: **أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2021، ص 21.

[2] مالك بن نبي: **شروط النهضة**، ت عبد النور شاهين، عمر كامل مسقاوي، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1986، ص 83.

[3] صالح محمد علي أبو جادو: **سيكولوجية التنشئة الاجتماعية**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998، ص 118.

المطلب الثالث: مفهوم النقد الثقافي ومقوماته المعرفية والفلسفية

1- مفهوم النقد الثقافي:

""يحيلنا مصطلح النقد الثقافي إلى تلك الدراسات التي تعتبر الأدب الفني الجمالي ظاهرة ثقافية مضمرة بمعنى أنه يعمل على 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، كما يعد النقد الثقافي "في دلالته العامة نشاط فكري يتخذ الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف معينة إزاء تطوراتها وسماتها".[1]

يرى الدكتور عبدالله الغذامي أن "النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء..."، فهو إذن نوع من (علم العلل) كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة، ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادرا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها.[2]

---

[1] ميجان الرويلي، وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2005، ص 305.

[2] عبد الله الغذامي: **قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ط 4، ص 83-84.

"يعد النقد الثقافي من مفرزات ما بعد البنيوية في الفكر الغربي المعاصر، ونتيجة من نتائج التفكيكية التي تقترن دائما بما بعد البنيوية".[1]

"ولا يمكن للقارئ أن يفهم النقد الثقافي كاستراتيجية قرائية تستهدف كشف الأنساق الثقافية في النصوص الأدبية إلا بالعودة إلى ما جاء به الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، وخصوصا فكرته التي تقوم على خلخلة بنيات النص الفكرية للوصول إلى المسكوت عنه والخفي من المفاهيم والأفكار التي تكون لا شعور النصوص الأدبية"[2].

النقد الثقافي إذن "مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجيا...) ودراسات الاتصال، والبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة) ".[3]

2- مقومات النقد الثقافي:

"يقوم النقد الثقافي عند "ليتش Vincent B. Leitch " (وهو من أوائل المنظرين للنقد الثقافي) على ثلاث خصائص هي:

---

[1] يوسف العايب: **شعرية المضمرات الثقافية في رواية لها سر النحلة لأمين الزاوي**، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنراست، ص 124، مج 8، العدد 3، 2019.

[2] سليم حيولة: **الاستراتيجيات القرائية المعاصرة في الواقع النقدي الغربي المعاصر**، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة، الجزائر، ع5، جانفي 2016، ص 13.

[3] أرثر إيزا برجر: **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسي**، تر: وفاء إبراهيم ونعمان بسطاويي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ط1، ص 30-31.

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

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

ج- إن الذي يميز النقد الثقافي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى "بارت Roland Barthes " و"دريدا Jacques Derrida " و"فوكو Michel Foucault "، خاصة في مقولة دريدا أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها "ليتش Vincent B. Leitch" بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي ما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند "بارت Roland Barthes" وحفريات "فوكو Michel Foucault".

وتبعا لذلك فإن "ليتش Vincent B. Leitch" يقترح مفهوم (الأنظمة العقلية واللاعقلية) مطورا به ما أشار إليه "فوكو Michel Foucault" في كتابه (الحقيقة والسلطة) عن (أنظمة الحقيقة) وهو المفهوم الذي لم يعطه "فوكو Michel Foucault" اهتماما كافيا، على أن "ليتش Vincent B. Leitch" يقدم مفهومه على الأنظمة العقلية واللاعقلية كبديل لمصطلح أيديولوجيا، ذلك المصطلح الذي جرى تحميله بحمولات سياسية، وصار يشير إلى دلالات متعارضة، هادفا من وراء ذلك إلى فتح إمكانات أوسع للنقد الثقافي ما بعد بنيوي".[1]

3- الخلفية المعرفية والفلسفية للنقد الثقافي:

"تزامن ظهور النقد الثقافي مع المرحلة التي تعرف بما بعد الحداثة، ولا شك أن كل دراسة تقوم وتظهر في الساحة الثقافية والنقدية إلا ولها خلفية معرفية تنطلق منها، وتبني

[1] عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2005، ص 32-33.

عليها أفكارها وأسس بنائها، وعلى هذا فإن النقد الثقافي جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية والدراسات السيميائية والنظرية الجمالية (الإستيقية)، التي تعنى بالأدب باعتباره: ظاهرة لسانية شكلية من جهة، وظاهرة فنية جمالية وبوطيقية (شعرية) من جهة أخرى.

ومن ثم فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي والتاريخي والاجتماعي والسياسي والمؤسساتي فهما وتفسيرا وتأثر المنهج الثقافي بالأفكار التي طرحها "جاك دريدا" القائمة على التفكيك و التقويض والتشريح، فقد أحدث "جاك دريدا" تحولا جذريا في التفكيك النقدي وانبثقت من أفكاره كثير من النظريات المعاصرة، فالنقد الثقافي يختلف عن منهج التفكيك في كونه لا يبحث من أجل إبراز التضاد والتناقض وتبيان المختلف إضاءة وهدما وتأجيلا، وإنما يبحث من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات، سواء كانت تلك الأنساق الثقافية مهيمنة أم مهمشة، وينطلق النقد الثقافي في ذلك كله من النظريات النقدية المعاصرة التي سبقته، كالماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والمادية الثقافية، والنقد الكولونيالي (الاستعماري)، والنقد النسوي الذي يدافع ثقافيا عن كينونة التأنيث في مواجهة سلطة التذكير.

وإذا كان النقد الثقافي يعود في مرجعيته إلى فلسفة التفكيك، فإن هذه الأخيرة ظهرت بوادرها مع جاك دريدا، حينما ألقى محاضرته بجامعة "جوهان هوبكنز" بالولايات المتحدة الأمريكية في شهر أكتوبر 1966م في ندوة نظمتها الجامعة بعنوان "اللغات النقدية وعلوم الإنسان"، وقد شارك في هذه الندوة العديد من أقطاب النقد العالمي أمثال رولان بارت، تزيفيتان دودوروف، ولوسيان غولدمان، وجاك لاكان... وغيرهم من النقاد العالميين، وبهذه

الأفكار الجديدة أسست هذه الندوة لفترة نقدية جديدة هي "ما بعد البنيوية"، ومن ثم تأسست الدراسات النقدية الثقافية".[1]

يقول يوسف وغليسي: "لقد تظافرت جهود مدرسة "يال" مع جهود أمريكية مماثلة (خاصة لدى جوناثان كالر، والفلسطيني الأمريكي إدوارد سعيد) إضافة إلى جهود الضفة الأوروبية الفرنسية (دريدا، بارت، كالان، فوكو...) ابتغاء تأسيس فلسفة نقدية تفكيكية ثائرة على القراءة الأحادية المركزية، ومتطلعة بإبراز تصدعات المقروء وتشققاته التي تؤول إلى مفارقة المعنى المجازي للمعنى الحر الحقيقي في الجملة الواحدة، والمباعدة الدلالية بينهما بما يفضي إلى انتقاء المعنى الثابت المتماسك للنص المقروء".[2]

"ومن هذه الأفكار الفلسفية والنقدية الجديدة تأثر النقد العربي المعاصر وحاول أن يستفيد من هذه النظريات، وكان في مقدمة النقاد العرب الذين تأثروا بمنهج التفكيك هو الناقد السعودي "عبدالله الغذامي" والذي جسد المنهج التفكيكي في كتابه الذي نشره سنة 1985م بعنوان "الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر"، ثم تبعته أسماء عربية أخرى أمثال: عابد خزندار، سعيد البازعي، علي حرب، بسام قطوس... وغيرهم من الأسماء العربية الأخرى. هذه الأسماء العربية تأثر أصحابها بمنهج التفكيك – كما أسلفنا– القائم على الشك وعدم إمكان الوصول إلى النتيجة الأحادية الحتمية. وهذه الميزة التي قام عليها التفكيك هي الميزة التي صنعت العصر، ولم يكن باستطاعة المناخ الجديد الذي صنعه الشك الفلسفي قادرا على تحقيق المعرفة اليقينية بعيدا عن جاك دريدا وغيره من أقطاب نظرية التفكيك بعد "هيوم" و"باركلي" و"نيتشه". لكن هذا المناخ كان قريبا من التأثر بشكل مباشر في عدد من فلاسفة النظرة التأويلية (الميرمينوطيقا) أمثال "هيدجر"،

---

[1] جمال سايحي: **المنحى الثقافي لنقد العربي المعاصر، دراسة في التحولات النقدية والثقافية**، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراة LMD في الأدب العربي، جامعة باتنة 1، باتنة، الجزائر، 2019–2020، ص–ص 138–139.

[2] يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي**، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط 1، 2007، ص 179.

"جدامير" وحاضرا أيضا لدى بعض الفلاسفة الألمان الذين وصل تأثيرهم متأخرا بعد ترجمة أعمالهم إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية أمثال: "هوسرل".

وتعد نظرة "دريدا" قائمة على الفلسفة في أعماقها، والحقيقة أن ثمة تداخل فعلي بين الفلسفة التفكيكية واللغة والأدب، وقد يصل هذا التداخل إلى حد التطابق بين رؤية "دريدا" التفكيكية ونظرة "هيدجر" الفلسفية حول المعرفة واللغة والأدب".[1]

المطلب الرابع: النقد الثقافي بين المرجعية الغربية والتلقي العربي:

1-النقد الثقافي عند الغرب:

"العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة، ودعت نظريتهم النقدية إلى اتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية لأن الثقافة دينامية (نشطة وحية) ومتعددة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية، ولأن الافتراضات والتقاليد التي تحافظ الثقافة عليها غير واعية في أكثر الأحيان بل ومتعادية فعلى البحث النقدي في أغلب الأحيان أن لا يكون اجتماعيا وجماعيا فحسب بل تحليليا نفسيا وجدليا أيضا، وقد اعتاد مثقفو نيويورك أن يصفوا النقد الثقافي الذي اتسمت به مدرستهم باسم "النقد الاجتماعي" لأنهم كانوا يستعملون مفهومي "المجتمع" و"الثقافة" كمترادفين.

وقد كتب "ليونيل تريلنج" عرضا وجيزا للنقد الثقافي في جمعه لكتاب النقد الأدبي: مقدمة (1970) وأفسح المجال في نموذجه عن النقد للكثير من المداخل النقدية: الشكلية والتحليل الجمالي ودراسة النوع الأدبي والبيوغرافيا وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والتاريخ

[1] جمال سايحي: **المنحى الثقافي لنقد العربي المعاصر، دراسة في التحولات النقدية والثقافية**، ص 143-144.

والنقد الأخلاقي والأسلوبيات والنقد التقييمي الظاهراتية"[1]. وحسب تعريف "تريلنج" تعني الثقافة "كل نشاطات المجتمع من أكثرها ضرورة إلى أكثرها عفوية وفق النظر إليها في تماسكها الكلي المشهود أو المفترض".[2] ويمكن دراسة العمل الأدبي في الكثير من المنظورات، بل يجب ذلك، لأنه مظهر من مظاهر الثقافة.

"وتمكن مثقفو نيويورك بفضل ميلهم لربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة من أن يمارسوا أشكالا عديدة من البحث تتراوح من السيرة الفكرية إلى "تاريخ الأفكار" ومن دراسات النوع الأدبي ذات القاعدة العريضة إلى التحليل النفسي بدون أن يتخلوا لا على الشرح النصي الدقيق ولا النقد التقييمي ولا التحليل الاجتماعي ولعلنا نشير كنماذج مهمة لهذه النوعية إلى "ماثيو أرنولد" (1939) تريلنج والرواية الأميركية وتراثها (1957) لشيس والسياسة والرواية (1957) لهو والجرح والقوس (1941) لويلسون، غير أن هذه القائمة المختصرة لا تورد الكثير من المقالات الصحفية والعروض والسير الذاتية والمجموعات والطبعات والأعمال الإبداعية والمذكرات التي ألفها المثقفون، وتعكس هذه الأشكال بنطاقها الواسع المفهوم العريض للنقد كتحليل ثقافي عند كتاب نيويورك".[3] وقد كانت الرابطة الوثيقة بين النقد والثقافة ممكنة وجوهرية عند كتاب نيويورك لأن الأدب يعكس التجربة الاجتماعية مما يعني أن له معنى متصل بالكلية الاجتماعية. كذلك يعني هذا الالتقاء أن النقد لا يحتوي فقط على منظورات اجتماعية وتاريخية وأخلاقية بل على منظورات أدبية وجمالية أيضا ومن هنا فإن مشكلة الأدب البروليتاري كما رآها في الثلاثينيات ستالينيون مثل جرانفيل هيكس كانت بالتحديد افتقاره "للمبدأ الجمالي" وعدم وضعه لحدود بين السياسة والفن (راق، م، أ، س، 297) وكان من الواضح لمثقفي نيويورك أن الأعمال الأدبية للكتاب المحافظين مثل:

---

[1] فينسنت. ب. ليتش: **النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات**، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000، ص 104.

[2] ليونيل تريلنج: **محرر النقد الأدبي: مقدمة، هولت ورايانهارت ووينسنطون**، نيويورك، و.م.أ، 1970، ص 19.

[3] فينسنت. ب. ليتش: مرجع سابق، ص104.

و.ب، بيتس و ت، س إليوت أفضل من أعمال اليساريين أمثال جاك كونروي ومايكل جولد، أي أن هؤلاء النقاد نظروا إلى النقد باعتباره نوعا من التعليق والتقييم. ومن هنا فإن السياسة بالمعني الضيق لم تشغل في نهاية المطاف إلا مكانا محدودا في ممارسة النقد الثقافي. وقد قال محررو مجلة "بارتيزان" في صيف عام 1943م: "لم نستطع أبدا الاتفاق على (إخضاع) الفن والأدب للمصالح السياسية"، فللنقد الجمالي دور أساسي يقوم به وأن كان تحت قيود معينة وقد تضافر استخدام علم الاجتماع والتاريخ والأخلاق والسياسة وعلم الجمال ليجعل من ممارسة مثقفي نيويورك طريقة أميركية مميزة للنقد خلال الفترة المبكرة لما بعد الحرب، وكان أقرب النظراء المعاصرين لها ذلك النقد الثقافي الذي طورته مدرسة فرانكفورت وزاوله مدرس جامعة هارفارد ف.أو. مايتسين".[1]

2-النقد الثقافي عند العرب:

"مازال النقد العربي الحديث يعيش إشكالية عميقة، كونه لا ينبع من ظروف البيئة بقدر ما هو انعكاس للتحولات المتلاحقة في النظرية الغربية، ويعد ذلك جزءا من الإشكال الحضاري العام، ولا تثريب علينا في استلهام المنجز الحضاري، فالمعرفة ملك مشاع، مادام ذلك يتم بوعي وبصيرة ف"الحكمة ضالة المؤمن..." ولا شك أن للمسألة الثقافية في المجتمعات العربية اليوم أهمية وخطورة لم تكن لها سابقا –إن الثقافة ليست– وكما كان يتصور – ذلك الذي ننمي به الفكر ونمتع به الوجدان حين نقرأ كتابا أو نزور متحفا أو نشاهد شريطا سينمائيا ... بل إن الثقافة اليوم هي أكثر من هذا كله، فهي مبادئ للسياسات، سواء تعلق الأمر بالسياسة الاقتصادية أو التعليمية التربوية أو أسس العمل السياسي، أو القيم الحافزة لأي عمل أو نشاط من هذه المجالات".[2]

---

[1] فينسنت. ب. ليتس: **النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات**، ص106.

[2] علي أومليل: **سؤال الثقافة: الثقافة العربية في عالم متحول**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005، ص 67.

يذهب عز الدين مناصرة إلى "أن النقد الثقافي العربي يمتد إلى القديم إذ يرى أن العرب القدامى مارسوا النقد الثقافي بمفهوم الموسوعية، لكن مفهوم النقد الثقافي بمرجعياته الأوروبية مورس في العصر الحديث، ويورد مسردا طويلا (تضمن 160 من المثقفين العرب) لكنه يركز على عدد منهم: طه حسين في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر 1938م) ومالك بن نبي في كتابه (مشكلة الثقافة 1959م) ثم عبدالعظيم أنيس ومحمود أمين العالم في كتابهما (في الثقافة المصرية 1956) ومصطفى الأشرف في كتابه (الجزائر أمة ومجتمعا 1983م) وعبدالله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي)، لكنه يؤكد أن الإشارة الأهم ينبغي أن تكون لإدوارد سعيد الذي كان أول من حرك الاهتمام باتجاه النقد الثقافي منذ كتبه: (الاستشراق 1978) و(العالم والنص والناقد 1983) ولاحقا (الثقافة والامبريالية 1993م) خصوصا بعد ترجمتها إلى العربية".[1]

ويمكن أن نضيف في هذا السياق جهود الأستاذ عبدالله البردوني – لاسيما في كتابه: "الثقافة الشعبية تجارب وأقاويل" وهي جهود تقتضي دراسة مستفيضة لجمع أشتاتها وإبراز قيمتها العلمية وإذا نظرنا إلى مسألة الريادة نجد أن عز الدين المناصرة يعزو ريادة النقد الثقافي في العالم العربي لإدوارد سعيد بقوله: "... إلا أن إدوارد سعيد هو الأب الروحي للنقد الثقافي في العالم العربي..."[2] لكن ميحان الرويلي وسعد البازعي يقولان: "غير المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني النقد الثقافي بالمفهوم الغربي بشكل مباشر هي محاولة عبدالله الغذامي في كتاب بعنوان "النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية – 2000م"[3] وإن كانا يأخذان على محاولة الغذامي بعض المآخذ بقولهما :"غير أن الملاحظة الرئيسية على محاولة الغذامي تأتي على ثلاث مستويات: الأول في مقدار التعميمية في

[1] عزالدين لمناصرة: **الهويات والتعددية اللغوية: قراءة في ضوء النقد الثقافي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2004، ص 13-14.

[2] عزالدين المناصرة: المرجع نفسه، ص 8-11.

[3] ميجان الرويلي، وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص 309.

قراءة الأنساق التي يتحدث عنها ... والثاني بمحدودية الأمثلة وانحسارها في الأدب تقريبا والشعر بشكل خاص، أما الثالث فيتمثل في غياب المقارنة الثقافية أو استحضار التجارب الثقافية لمجتمعات مختلفة أو حضارة مختلفة ... ".[1]

ويمكننا القول: "إن المعرفة مسألة تراكمية فجهود إدوارد سعيد لم تكن من الفراغ إنما عي امتداد للفكر الإنساني، وكذلك هي جهود الغذامي وكلاهما ولى وجهه شطر الثقافة الغربية، يستمد منها الخلفية النظرية، والآليات الإجرائية ولكن كل منهما يشكل إضافة في ميدان اشتغاله، فإدوارد سعيد اتجه إلى دراسة الاستشراق والاستعمار والمقاومة على وجه الخصوص، بينما اتجه الغذامي إلى الأدب ليمارس النقد الثقافي فيه ومن خلاله".[2]

المطلب الخامس: اللاوعي الثقافي:

"أفاد النقد الثقافي في التحليل النفسي وعلم النفس، فالنقد الثقافي في علم النفس كمل ذكرنا عنه سابقا نقد تكاملي، عابر للحقول المعرفية، ويمكن وصفه بأنه أقرب إلى الدراسات البينية (interdisciplinary) التي تفيد المناهج والدراسات المتنوعة، ومن أهم المفاهيم التي أفادها النقد الثقافي في علم النفس مفهوم اللاوعي، وخاصة اللاوعي الجمعي ممثلا بالقيم والعادات الاجتماعية وتخفيها بين ثنايا النص الأدبي"[3] "فالمعنى مختزل في شبكة ثقافية. ومرحلة انتقاله من الثقافة إلى نصية ينخرط في سلطة النص. والنص يتستر على المعنى تحت حجاب النصية، كما تستقر الثقافة على المعنى تحت ستار القيم والعادات والتقاليد"[4] ويأتي دور النقد الثقافي للكشف عن اللاوعي الثقافي الجمعي الذي يتحكم ويسير المجموع

---

[1] ميجان الرويلي، وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدب**، ص 310.

[2] عبد الحميد الحسامي: **النقد السياسي في المثل الشعبي، دراسة في ضوء النقد الثقافي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص 50.

[3] نزار جبريل السعودي: **تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة**: قراءة لأهم المفاهيم الرئيسية، جامعة الشارقة، مجلة جامعة الشارقة، الشارقة، الإمارات، مج 14، ع2، ديسمبر 2017، ص 219.

[4] عبد الفتاح أحمد يوسف: **استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي**، مجلة عالم الفكر، الكويت، الكويت، مج 36، ع1، سبتمبر 2007، ص 172.

العام. ومن أهم من ركز بحثه على التحليل النفسي الثقافي نقاد نيويورك، فقد "استخدموا عدة طرق نقدية للتحليل بما فيها التحليل النفسي، في سبيل تحقيق نقد ثقافي واسع النطاق"[1] واللاوعي الثقافي الجمعي هو مخزون إيديولوجي، مركب في عقل الإنسان "يسيطر بقوة الدعم الاجتماعي وحراس الثقافة على عملية الإنتاج الفكري له. ويقود سلوكه في مجالات الحياة المختلفة"[2] فيصير اللاوعي الثقافي متحكما في سلوك المجتمع بأسره، من خلال تسيير لاوعي أفراده، وهو ما اصطلح عليه (كارل يونغ) بالقناع، إذ يتشكل لديه القناع من امتزاج اللاوعي الفردي باللاوعي الجمعي، فهو يسمى أجزاء يتشكل اللاوعي المكبوتة باللاوعي الشخصي، ثم يبين أن إلحاق طبقات أعمق من اللاوعي يسبب تضخما في اللاوعي الشخصي، مما يشكل لديه اللاوعي الجماعي، فما نظنه لا وعيا فرديا ما هو في حقيقة الأمر إلا وعيا جماعيا، يقود الأفراد بقوة سطوته الثقافية، وهذا ما عبر عنه (يونغ) بقوله: "القناع يخفي جزءا من النفس الجماعية ويعطي في الوقت ذاته وهما بالفردية قناع يدفع الآخرين ويدفعنا نحن إلى الاعتقاد بأن الكائن المعني فردي، وفي حين أنه في العمق يلعب دورا تعبر معطيات وضرورات النفس الجماعية عن نفسها من خلاله"[3].

"ومن ارتباطات اللاوعي الثقافي الجمعي بعلم النفس يبزغ اهتمام النقد الثقافي بالأسطورة، فعلى الرغم من أن الأسطورة تشير إلى وقائع حدثت منذ أمد بعيد لكن ما يعطيها قيمة حقيقية هو أن ما تصفه "يكون غير ذي زمن محدد أي أنها تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل"[4] وهذا التداخل الزمني من أشد ما يهتم به النقد الثقافي، إذ هو يحاول

---

[1] فينسنت ليتش: **النقد الأدبي الأميركي من الثلاثينات إلى الثمانينات**، ص 111.

[2] عبد الفتاح أحمد يوسف: **لسانيات الخطاب، وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ط 1، 53.

[3] غوستاف يونغ: **جدلية الأنا واللاوعي**، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1997، ط 1، ص 61.

[4] كلود ليفي ستراوس: **الأسطورة والمعنى**، تر وتق: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص 16.

تفسير الحاضر من خلال فهم الماضي، وارتباطاته بالواقع، وكذلك يؤدي الحفر الأنثروبولوجي المستند إلى عالم الأسطورة إلى فهم كثير من المعاني الثقافية، المتخفية داخل لاوعي المجتمع الثقافي، وهذا ما تبناه شتراوس حينما أقام رباطا تشاكليا بين شكل الفرد الأسطوري وشكل العقل الإنساني، وشكل العمليات الطبيعية والعمليات الآلية "مؤكدا وحدة المبدأ المنطقي العام والاشتراك في الدلالة ومؤكدا مع (فرويد) أن المعاني الأصلي تكمن خلف المعاني الظاهرة الخداعة".[1] "وفكرة اللاوعي الثقافي ليست مرتبطة بالمبدع وحده، بل هي متصلة أيضا بالقارئ، فالقارئ يوجه النص من خلال الأنظمة المترسبة في لا وعيه، ومن خلال ذكرياته القرائية".[2]

كل هذا يعكس تشعب المنهج الثقافي وامتداده إلى حقول معرفية أخرى كعلم النفس وعلم الإجتماع وغيرها.

[1] كلود ليفي ستراوس: **الأسطورة والمعنى**، ص 16.

[2] عبد الفتاح أحمد يوسف: **استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي**، ص 182.

المبحث الثاني: النسق الثقافي

المطلب الأول: مفهوم النسق:

أ- لغة:

النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء: وقد انتسقت هذه الأشياء ببعضها أي تنسقت، وروى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال: "ناسقوا بين الحج والعمرة وقال شهر: معنى ناسقوا تابعوا، يقال: ناسق بين أمرين أي تابع بينهما، والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، (ابن الأعراب): النسق الرجل إذا تكلم سجعا".[1]

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

أنسق فلان: تكلم سجعا، ناسق 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 ناسق: متلائم على نظام واحد.[2]

ب- اصطلاحا:

النسق هو ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما أو ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مج 6، دار صادر، ط 1، بيروت، لبنان، 1917، ص 179.

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

نقول: إن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها، أو أن هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط وألوان تتألف وفق نسق خاص بها.[1]

وحسب يوسف وغليسي فقد ربط "دي سوبير" في دروسه اللغة بالنظام، حيث وصف اللغة بنظام من العلامات بعد تركه (للنحو المقارن) الذي قمنا فيه زمنا من الدراسة والإهتمام البالغ، وقد أغنى الدرس اللغوي اللساني بثنائيات أشبه بالنظام والنسق (اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) و(الآنية والزمانية) و(الوصفية والتاريخية).[2]

أما "جميل حمداوي" فيراه نظاما كاملا ومترابطا من الأبنية النظرية التي يكونها الفكر حول موضوع ما [...] ويدل النسق أيضا على مجموعة من المبادئ والقواعد والفرضيات والمسلمات التي تكون نظرية كلية مجردة أو نظاما جاهزا علميا كليا، مثل النسق النيوتيني في الفيزياء، والنسق الأرسطي في الفلسفة.[3]

يقول زكي نجيب محمود: "نستعمل كلمة نسق ترجمة للكلمة الإنجليزية (System) وليس النسق مجرد مجموعة أجزاء، بل لابد أن يكون بينها رابطة، فأجزاء المجموعة الشمسية نسق لأنها مرتبطة ببعضها البعض على نحو ما، وكذلك أفراد الأسرة الواحدة نسق، ومجموعة القضايا التي يكون بينها رابطة منطقية تكون نسقا."[4]

المطلب الثاني: مفهوم النسق الثقافي:

يتعذر بالضبط تحديد اللحظة التي ولد فيها هذا المفهوم، ولكن ما هو في حكم المؤكد أن هذا المفهوم من نتاج حقلين أساسيين هما الأنتروبولوجيا والنقد الحديث وتحديدا من نتاج

---

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

[2] يوسف وغليسي: **محاضرات في النقد الأدبي المعاصر**، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004-2005، ص 44.

[3] جميل حمداوي: **نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة**، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان، المملكة المغربية، ط 1، 2016، ص 10.

[4] زكي نجيب محمود: **المنطق الوضعي**، ج 2، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط 4، 1966، ص 91.

التداخل الثري بين هذين الحقلين في فكر الأنتروبولوجي الأمريكي المعاصر "كليفورد غيرتس"، ومفهوم "النسق الثقافي" ليس جديدا جدة مطلقة، ففي الأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع كما في النقد الحديث جرى استخدام مفاهيم قريبة من هذا المفهوم، بل كثيرا ما كانت تتداخل معه مثيرة التباسا في حقيقة المقصود بهذا المصطلح.[1]

يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده 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 ناقضا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون جماليا وأن يكون جماهيريا، ولسنا نقصد الجمالية حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبره الرعية الثقافية جمالا، 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 حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) التي من تحتها يجري تمير 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.[2]

ويعني هذا أن النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة ومتصارعة، فيتضح أن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا، ونسقا مضمرا غير واعي وغير معلن يقول شيئا آخر، وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي، وغالبا ما يتخفى النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والأدبي، ومن ثم فاستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة ذات قابلية جماهيرية شعبية، على عكس

---

[1] نادر كاظم: **تمثلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 92.

[2] عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية–**، ط 3، ص 77.

الأنساق النخبوية التي لا تلقى شعبية عامة على مستوى الاستقبال والاتصال، بمعنى أن النقد الثقافي في خدمة القيم الإنسانية، وخدمة الإنسان كيفما كان مستواه الاجتماعي، والطبقي، والعرقي، والاثني، إن قيما مثل: قيم الحرية، والاعتراف بالآخر، وتقدير المهمش والمؤنث، والعدالة، والإنسانية، هي كلها قيم عليا تقول بها. أي: ثقافة، ولكن تحقيقها عمليا ومسلكيا هو القضية، ولو حدث وكشفنا أن الخطاب الأدبي الجمالي، الشعري وغيره، يقدم في مضمره أنساقا تنسخ هذه القيم ما هو في وعي أفراد. أي: ثقافة، فهذا معناه أن في الثقافة عللا نسقية لم تكتشف ولم تفضح، ويكون الخطاب متضمنا لها، دون وعي من منتج الخطاب ولا من مستهلكيه.[1]

ويعني أن المقاربة الثقافية لا يهمها في النص تلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين المباشرة، بل ما يعنيها هو استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ويعني هذا أن ما يهم النقد الثقافي هو طرح أسئلة ثقافية جديدة كسؤال النسق بدل سؤال النص، وسؤال المضمر بدل الدال، وسؤال الاستهلاك الجماهيري بدل سؤال النخبة المبدعة، وسؤال التأثير الذي ينصب على ثنائية المركز والهامش، أو ثنائية المؤسسة والمهمل، أو سؤال العمومي والخصوصي وبتعبير آخر طرح أسئلة ثقافية مركزة ودقيقة أي: رصد حيل الثقافة التي تمرر عبر أنساق النصوص والخطابات الجمالية، والفنية، والأدبية، ويعني هذا أن النص الأدبي حامل لأنساق ثقافية مضمرة وغير واعية، ومن هنا، ضرورة الوقوف على الأنساق الثقافية، وليس على النص الأدبي والجمالي.[2]

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

[1] عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص 33.

[2] جميل حمداوي: **نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة**، ص 14-19.

مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية، ومجازات شكلية موحية، بل على أساس 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.

علاوة على ذلك، علينا أن لا 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 الأنتروبولوجيا، والإتنولوجيا، وعلم الاجتماع، والفلسفة، والإعلام، وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى.[1] وفي هذا السياق يقول عبد الله: "ونميز هنا بين (نقد الثقافة) و(النقد الثقافي)، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة. وهي مشاريع لها اسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة)، كما لا بد 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 مصطلحا قائما على منهجية أدواتية واجرائية تخصه، أولا، 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

[1] جميل حمداوي: **نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة**، ص 14-15.

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 بعمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وقد توسعت لتشمل دراسته التاريخ، وأدب المهاجرين، والعرق، والكتابة النسائية والجنس، والعرق والشذوذ، والدلالة والامتاع ...وذلك كله من أجل كشف نظرية الهيمنة وأساليبها، ويرى 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 (...)، وهذا يعني أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية.

ويستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية، والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية، وإذا قبلنا – بقول الغذامي – بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ أن 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، والدلالات النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي

[1] عبدالله الغذامي، وعبد النبي اصطيف: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص37-38.

في الخطاب اللغوي، ونحن نسلم بوجود دلالتين 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.[1]

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

ويعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر، وهو نسق مركزي في إطار المراقبة 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 عبدالله الغذامي:" نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا، فيما نسميه مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق 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 أن النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة ".[2]

المطلب الرابع: شروط النسق الثقافي

للنسق المضمر شرطي يجب توفرها كي يتحقق مفهومه داخل النص وهي:

1. يتطلب النقد الثقافي وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد وفي نص واحد.
2. أن يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلن فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي.

[1] عبدالله الغذامي، وعبد النبي اصطيف: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص26-27.

[2] عبدالله الغذامي، وعبد النبي اصطيف: المرجع نفسه، ص31.

3. لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي الثقافي.

وبتحقيق هذه الشروط الأربعة يمكن القول أن كل دلالة نسقية تكون مختبئة تحت غطاء جمالي، ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة.[1]

ومن هنا نتأكد بأن النسق المضمر مكون أساسي لا بديل عنه في النقد الثقافي، وخموره يستوجب توفر كل الشروط السابقة لتحقيق المفهوم النسقي المضمر داخل النص.

يطرح في أذهاننا الآن تساؤل وهو إن تم تحقيق كل هذه الشروط فكيف يمكن المحافظة عليها؟ نلجأ هنا إلى ما قاله الدكتور "عبد الفتاح أحمد يوسف": "النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، وينبغي لأي نسق حسب نظرية بارسونزو أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء:

4. التكيف: إن كل نسق لابد أن يتأقلم مع بيئته.
5. تحقيق الهدف: لابد لكل نسق من أدوات يحرك بها مصادره كما يحقق أهدافه، وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع.
6. التكامل: كل نسق يجب أن يحافظ على الالتزام والانسجام بين مكوناته ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه. أي لابد له من المحافظة على وحدته وتماسكه.
7. المحافظة على النمط: يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على التوازن فيه.[2]

المطلب الخامس: أنواع الأنساق الثقافية:

إن للنسق الثقافي تمظهران في النصوص الثقافية هما النسق الظاهر 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

[1] عبد الله الغذامي عبد النبي اصطيف: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، ص 32.

[2] عبد الله الغذامي عبد النبي اصطيف: المرجع نفسه، ص 147.

تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر:[1]

أ- النسق الظاهر:

النسق الظاهر هو 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.[2]

ب- النسق المضمر:

الإضمار كما يرى الفيلسوف المغربي "طه عبد الرحمان": مصطلح وضع للتعبير عن "عدم التصريح" المتعلق بالدليل، وما يعنيه ذلك هو أن هناك دليلا خفيا متعلقا بالمضمر أو هو الذي يدل على وجود المضمر وفحواه".[3]

أما النسق المضمر "فهو نظام يكمن خلف النص الجمالي، يكشف عن ترسبات ثقافية تكدست مع تاريخ ولغة مجتمع ما، فهو يحمل أفكارا وتصورات لها صفة الهيمنة في ذلك المجتمع.[4]

المطلب السادس: تأويل النسق الثقافي:

لما كان النسق الثقافي نظاما ثقافيا يتضمن مجموعة من الخلفيات والمرجعيات الثقافية والايديولوجية، فإن ذلك يصعب عملية الكشف عنه دون وجود آلية قرائية تساهم في اكتساب الناقد الثقافي للكفاءة المنهجية التي تسهل عليه عملية كشف المضمرات النسقية،

---

[1] عبد الله الغدامي: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ص 76.

[2] شوكت الربيعي: **الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 1، 1985، ص 53.

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

[4] نادية أيوب عيسى: **الانساق المضمرة في رسوم كاظم نيور من مظور النقد الثقافي**، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج 27، عدد 2، بابل: العراق، 2019، ص 277.

ولهذا فإنه يشترط على قارئ الأنساق الثقافية أن يكون صاحب كفاءة معرفية ونقدية كشرط أساسي في عملية التأويل الثقافي، حيث يعد هذا الشرط الثقافي هاما لا سيما إذا ارتبطت عمليات القراءة والنقد والتأويل بالنص الشعري الجاهلي الذي يخلق مسافة توتر لا تمنح سهولة ومرونة في القراءة، ما يتطلب دراية معرفية وكفاءة منهجية، إضافة إلى قدرة الأنساق على التخفي ومدى حركيتها ومرونة مراوغتها".[1]

يقول يوسف عليمات :"نظرا لصعوبة الإنساق بجدليات الأنساق الثقافية في البنى النصية من قبل المؤول، فإن مرحلة تمثل هذه الأنساق قبل النزوع إلى الفعل التأويلي تصبح معقدة، إذ أنها تركز على فاعلية الذات بإقامتها حوارا داخليا مع أبنية النص وقراءاته، ولا يكفي لمثل هذه المهمة الصعبة الفهم الأولي، والتفسير الظاهري لمجموع تلك الأبنية، من أجل هذا لابد من مرحلة تمتزج فيها الذات بكل حيثيات النص الداخلية، وأبعاده الممكنة..."[2]

"تعد آلية التأويل عصب القراءة الثقافية عند يوسف عليمات لأنها الآلية الأساسية في عملية الكشف عن الأنساق والتشكلات الرمزية داخل النصوص الشعرية والفهم الأولي لا يمكننا من استخراج الأنساق المختزنة خلف الجمالي ثم تأويلها بواسطة القراءة الثقافية، ما يستدعي حضور مستوى ثاني للقراءة، يبحث عن تجاوز تفسيرات النص الشعري جماليا والغوص عموديا في العمق لإزالة ما تداري خلفها من أنساق وتشكيلات داخلية عميقة ثم ترسبها ثم صياغتها عبر أزمنة عديدة.

يبدو من خلال ما قدمه يوسف عليمات أن القراءة الثقافية، قراءة تحتاج إلى وجود مرحلتين أساسيتين أثناء العملية النقدية:

المرحلة الأولى: قراءة لغوية سطحية / جمالية. والمرحلة الثانية تعتمد نوعا من القراءة الثقافية التأويلية.

---

[1] طارق بوحالة: **أسس النقد الثقافي وتطبيقاته**، ص139_140.

[2] يوسف عليمات: **جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص45.

يظهر أنه مهتم بآلية التأويل باعتبارها أساسية أثناء القراءة الثقافية فهو يعتقد بصعوبة الفهم الأولي أثناء هذه العملية القرائية، بل يقترح وجوب مرحلة ثانية للقراءة، تتجاوز الجانب الظاهري للنصوص الشعرية وتغوص في العمق محاولة الكشف عن المختزن داخليا".[1] "ولا شك أن تفكيك الأنساق المتشكلة في فجوات النص وتأويلها من قبل المتلقي تكشف عن حالة الصراع بين نسق قائم ثابت، ونسق آخر متحرك متحول..."[2]

[1] طارق بوحالة، **أسس النقد الثقافي**، ص140_141.

[2] يوسف عليمات: **جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجا**، ص53.

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية في رواية زنباية

الأنساق الثقافية في رواية زنباية:

تعتبر الرواية الجزائرية المعاصرة مجالا خصبا للدراسات الثقافية وحاضنة حاملة لمختلف التوجهات والأيديولوجيات إذ ومهما أراد كل مبدع التجرد من خلفياته وثقافته خلال أي عمل لإبداعي يرمي به نحو الجمالية إلا وانصاع بوعي أو دون وعي لتخطي التمظهر الجمالي إلى الجوهر الدلالي المعبر عنه وفق أنساق مضمرة في الغالب تعبر عن ثقافة ومكتسبات الكاتب القبلية، والكشف عن هذه الأنساق مهمة كل باحث في مجال النقد الثقافي، "فيتجاوز مستوى الوصف البنيوي. نحو عملية التأويل، وذلك بالبحث في المرجعيات الثقافية المحددة لدينامية السرد وقوته الرمزية في تشفير العالم، واستنطاق سياسات التمثيل السردي".[1]

وفي خضم قراءتنا المتمعنة لرواية زنباية للكاتب الجزائري اليامين بن تومي استوقفتنا العديد من الأنساق والتي كانت بمثابة مفاتيح لفك شفرات عمق الوعي الثقافي لدى الكاتب ومنها:

1)- نسق المكان:

تجاوز المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة بعده الجغرافي الجامد إلى كونه مجالا ثقافيا يعكس خلفيات المبدع الإيديولوجية والثقافية "فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2] إذ ينصاع الكاتب فيه لهذه الخلفيات وفق سلطة نسقية، فهو "كان ومازال يلعب دورا مهما في تكوين هوية الكيان الاجتماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية (...)

[1] محمد بوعزة: **سرديات ثقافية**، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط 1، 2014، ص 15.

[2] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2009، ص 33.

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".[1]

أ- الجنوب (الأصل والذاكرة):

الجنوب في المخيال الجمعي هو الصحراء برمالها وحرارتها وغبارها وعطشها، وهو الأصل والمنشأ والماضي المفقود بالنسبة للخالة نضرة التي ظلت تبكي فراقه وتنتظر قدومه "تنتظر فقط أنت تأتيها القوافل من الجنوب، هذا الذي لم يأت أبدا، وإذا جاء قدم إلينا محملا بالرمال والجراد والعقارب".[2]

تتساءل دائما: متى يأتي هذا الجنوب؟ لم نكن ساعتها نفهم شيئا إلا قصصا تروى للهناك الذي لم يأت إلا بالغبار والعطش".[3] والجنوب من خلال الصراع شمال جنوب هو مرادف الثقافة العربية المتشبعة بالقيم البدوية الدينية في مقابل الشمال المتمدن العلماني الذي طالما استعمر البلاد واستعبد العباد، "لا حد لقصص الجنوب ومغامراته، هو الخلاص الوحيد مما تعرضنا له من عنف الشمال الذي أرادنا دوما عبيدا له، هذا الجيوب الذي تنتظره الخالة "نضرة" أم صديقي حطبة".[4]

الجنوب في عيون الخالة "نضرة" هو الرحيل، رحيل الماضي البعيد يوم أن فر أجدادها بفقههم الإباضي واحتموا بالصحراء بعيدا عن ساحات الحروب الكلامية الطويلة التي خاضوها باسم الفرقة الناجية، هذه الحروب التي كانت ولازالت تبرز بجلاء الثقافة العربية البدوية المتشبعة بالطائفية التي تمارس كبديل أو كتفريغ لعقد العصبية والقبلية المتجذرة في الأعماق، وبعيدا عن دروب القوافل ومسارات الجيوش الغازية، تقول الخالة:" في الحقيقة كنا هاربين من هول الحروب الكلامية الطويلة التي خضناها باسم الفرقة الناجية.

---

[1] حكيم أومصران: **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) مقاربة سوسيوثقافية**، دار الغرب، وهران، د.ط، دت، ص 116.

[2] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، دار لوسيل، الدوحة، قطر، ط1، 2018، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص 11.

هل كتب علينا أن نبقى هكذا نعتقد مذاهب الفرقة الناجية التي أخذت من جهدنا وتاريخنا وراحتنا تلك الفرقة التي تعيش على جز الرقاب وتصفية الاختلاف".[1] فاحتموا بأرض جرداء سرعان ما حولوها إلى واحات خضراء تتخللها قصور وأبنية ظلت خالدة تعكس تميز هذا العنصر البشري وأصالته. "رحلنا عن الاضطهاد تحمل سيوفنا الصلدة تنتظر أي معركة في الطريق الطويل، وهناك حين وصلنا "واد ميزاب" بنينا حضارة كبيرة"[2] ثم يأتي رحيل الماضي القريب بعد أن تعرضت القبيلة للاستبداد والاضطهاد من قبل الاستعمار الفرنسي الذي امتهن ومارس سياسة التشتيت والتفريق وبعرة القبائل المقاومة والواقفة في جهة فكانت الوجهة نحو الشمال نحو "عين الواد" كرحيل ثان يزيد من وطأة الحنين والشوق والآلام. "تحمل الخالة "نضرة" حكاية هذا الوجع الذي ارتحل معها ذاكرة قديمة عن أولئك "الميزاب" الذين هربوا من الجنوب وشردوهم"[3] ليبقى الجنوب كفكرة ،كذكرى تسكن ذاكرة الخالة تمتزج بآلام الانتظار القاهر المميت: "الخالة نضرة" تاريخ من الانتظار تتقنه بشكل عجيب، كلما وجهت نفسها جهة الجنوب تغني أغنية قديمة مازلت أتذكر بعض كلماتها:

جئنا من الصحاري.

نسقي الشمالا.

جئنا فارين من هول الرمالا.

جئنا نحكي لأولادنا.

حمل الجمالا.

جئنا والعيون كحالا.

نروي حكاية مشيتنا الثقالا.

---

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

ب- غرداية:

تعتبر المدينة زيادة عن كونها مكانا تدور فيه الأحداث وتعرض فيه الأيديولوجيات، من أكثر الأمكنة الثقافية حضورا 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 الإنصات 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]

غرداية في رواية زنيابة هي الملجأ والمأوى هي تلك الأرض القاحلة الجرداء التي احتضنت الإباضيين الفارين من الشمال بعد سقوط مدينة تيهرت عاصمة الدولة الرستمية ليبدأوا فيها الحياة بحفر الآبار وتكوين واحات بديعة وحدائق وبساتين تزخر بشتى أنواع الثمار وأطيبها، وتشييد عمران من القصور والأزقة والمساجد عكس حضارة ظلت خالدة ليومنا، وظلت قبلة الإباضية 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 المدينة التي لم أزرها يوما يا ولدي، حملتها فقط في وشمي".[3]

وقد وظف الكاتب مدينة غرداية لتصوير ذلك المكان المنغلق ثقافيا وإيديولوجيا الثابت ككيان لا يتأثر بالمتغيرات والتأثيرات الخارجية المشبع بحكايات الأسلاف وتراثهم وآلامهم وآمالهم، فغرداية في الرواية تسكن ذاكرة الخالة "نضرة" لم تكن مسرحا للأحداث وإنما كانت حلما مشرقا يعكس زمنا جميلا مضى ومستقبلا زاهرا يرجى قدومه "تتحسر وتقول: هل سيكتب لي أن أصلي ركعة هناك: ... وكنت أتسائل ونحن نجلس على جنبي الخالة "نضرة"

---

[1] حسين نجمي: **شعرية الفضاء**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص 14.

[2] ياسين النصير: **شعرية الحداثة**، دار المدى، بغداد، العراق، ط1، 2018، ص 197.

[3] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 13.

من أين ينبع كل هذا الحنين. من أين تأتي كل تلك الآهات والأصوات، أشعر وكأنها تنبع من بئر سحيق... لم تنس عاداتها وهي تنظر جهة الجنوب تنتظر القدر الذي سيحملها إلى هناك"[1] ظلت مدينة غرداية راسخة في أذهان من غادروها جيلا بعد جيل عبر حكايات السلف للخلف وهذا ما تجسد في حكاية الخالة "نضرة" لابنها "حطبة" الذي تلقاها وكأنها نصوص مقدسة وتعاليم سمحى لا ترد ولا تناقش دخلت مباشرة في تكوين شخصية حطبة ورافقته أينما حل وارتحل كغيره من أفراد بني ميزاب، لينتمي لهذا العنصر وهذا العرق ثقافيا متجاوزا انتماءه البيولوجي من جهة والده "المطروش" ذو الأصول السطايفية فكان حطبة ميزابيا حتى النخاع يحمل في أعماقه هموم وقضايا هذا الانتماء الذي استقاه من تلك الحكايات المعبرة عن الأصل والهوية التي ظلت في صراع وضدية مع غيرها من الهويات المجاورة، لتصنع منه كائنا مشبعا بالنزاع والصراع الطائفي متألما لحال أمته ساعيا دوما للانتقام ورد الضربات.

ج- القرية:

حظيت القرية باهتمام كبير لدى المبدعين الروائيين الجزائريين إذ مثلت لهم فضاء سرديا كان ملائما لمختلف المواضيع والقضايا التي طرحوها وتناولوها في أعمالهم الأدبية، فالقرية هي ذلك المكان الطبيعي المتجانس الثابت الذي يتشابه فيه الأفراد معيشيا وثقافيا وتبلغ فيه النمطية ذروتها في حين يخفت صوت الفردانية منصاعا لرأي الجماعة كامتداد للقبلية والعشائرية والتي هي بدورها امتداد للأسرة، "كانت قريتنا الصغيرة "عين الواد" مكانا تتقاسمه السحنات والوجوه والأعراق، جمعتهم الثورة بعد أن فرقتهم العصبية في أزمة طويلة وسحيقة".[2]تختلف قرية "عين الواد" عن باقي القرى الجزائرية في كونها مزيجا من الأعراق الثلاثة المكونة للمجتمع الجزائري (قبائلي، عربي، ميزابي) وكأنها صورة مصغرة عن الجزائر تختلف عن صورة القرية في مفهومها السوسيولوجي الذي يحتمل التجانس والتشابه، فكانت

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

[2] المصدر نفسه، ص 12.

متنوعة جمعت الفرقاء تحت لواء الثورة بعدما كانوا متفرقين ومتصارعين في الأزمة الطويلة الساحقة. "نولد ونحن مزودون بأطنان من الأحكام الجاهزة، أنت تعرف أننا لم نطرح هذا السؤال على أنفسنا يوما، كنا أبناء الطبيعة، لم نطرح أسئلة الفرقة يوما: من نكون؟ لم يكن هذا السؤال ديدننا، كنا فقط نحرس اختلافنا، عشنا في تلك القرية الصغيرة بين شيوخها وعجزتها والجميع مختلف عن بعض، لم نكن نفهم كثيرا سوى أننا أمازيغًا أو عربًا أو ميزابًا، هكذا فقط، أشياء بسيطة وألقاب سهلة، لم تكن تحمل تميزا ولا تفردا في شيء، الجميع يحترم الجميع، نصلي في مكان واحد ونأكل في قصعة واحدة، تلك فروق التاريخ والقدر كان يمكن أن أكون أنا أمازيغيا وأنت عربيا أو أن أكون أنا إباضاي وأنت سنيا لكننا لم نكن نفهم ماذا يعني كل ذلك، لم نحرس على هذه الأمور في يوم من الأيام.[1]

من جهة أخرى تعد قرية "عين الواد" في الرواية مكانا منغلقا ثقافيا كغيرها من القرى في تلك الفترة إذ ينحصر التكوين المعرفي فيها في ثلاثية (الأسرة، الكتاب/المدرسة الابتدائية) مما يجعل من ثقافة أفرادها ثقافة قاعدية تغلب عليها الصبغة الدينية، تخضع للعادات والتقاليد والأعراف وتبلغ فيها سلطة الكبير والشيخ ذروتها مما جعلها حاضنة وبيئة ملائمة ترعرعت فيها بذرة التشدد والتطرف فيما بعد كنتيجة حتمية للنشأة المعرفية الثقافية أحادية القطب تورطت في متاهات السياسة وأدخلت البلاد في حقبة دموية.

د- الزاوية:

تطلق كلمة "زاوية" في المغرب على مسجد خاص بطائفة من الصوفية أو ضريح لأحد الأولياء تتصل بها غالبا مقبرة يدفن بعض من لهم علاقة بالطريقة أو قرابة والولي وكثيرا ما تلحق بالزاوية حجرات ينزل فيها الضيوف والمنقطعون للعلم والعبادة.[2] ظلت الزوايا عبر القرون حامية للعقيدة والهوية الإسلامية وللغة العربية ضد حملات التنصير التبشيرية

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 76.

[2] حسن ابراهيم حسن: **تاريخ الإسلام السياسي الديني، ثقافي، اجتماعي**، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج 4، ط د 1، 2001، ص 401.

باحتضانها لطلبة العلم وحفظة القرآن الكريم. "فإن الفضل الأكبر في هذه الاستماتة وهذا التشبث طوال قرن وربع من الاستعمار الصليبي إنما يعود إلى هذه العقيدة التي كانت تدفع الشعب إلى التمسك بالزوايا والكتاتيب والمساجد كمراكز إشعاع للحفاظ على لغة القرآن"[1] غير أنها ما لبثت أن حادت عن دورها الإيجابي ورسالتها المقدسة ليتم إخضاعها وتسخيرها لغير ما وجدت له لتصبح معول هدم بعدما كانت آلية بناء وتشييد وحماية. يقول محمد الطمار وكانت الزوايا من قبل منبع علم وأكبر عامل لإصلاح المجتمع، فما لبثت أن انحرفت عن غايتها المحمودة فتسلط عليها شيوخ جهلة استغلوا مكانة الزوايا في قلوب العامة، فخلعوا على أنفسهم الحقيرة صفات الألوهية وأوهموا المريدين فصار الناس يعتقدون أن رضا شيخهم هو الذي يكفر ذنوبهم ويدخلهم الجنة ويورثهم البركة والصحة والسعادة وسقط هؤلاء الشيوخ في شبكة الاستعمار يسخرهم لمصلحته".[2]

تعد الزاوية من أبرز اليتمات الصوفية في الرواية الجزائرية فكثيرا ما توسل بها الكتاب والمبدعون في أعمالهم الأدبية، فكانت مرآة عاكسة للجزء الغالب للثقافة الدينية لدي المجتمع الجزائري.

وقد صورها الكاتب في رواية زنباية على أنها ذلك المكان الذي يلعب دور الوسيط بين العبد وربه وكأنها جسر عبور للدعوات والتضرعات، "كانت أمك المسكينة ترى في منامها عفريتا ينام في رحمها يمنعها من أن تلد الذكر، حتى أخذتها "لسيدي الزواوي" ودعت الله في ضريحه وبكت، وتضرعت 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 وولد يا زنباية".[3] نلمس في الاقتباس السابق تجسيدا وتصويرا للثقافة الشعبية المحلية التي تؤمن بالقبورية ونفع الأولياء الصالحين والجدير بالذكر أن الكاتب لم يعارض هذه

[1] محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية**، 19251975.

[2] محمد الطمار: **تاريخ الأدب الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص 370.

[3] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 32.

الاعتقادات ولم يلبسها عباءة الخرافة بل ودعمها من خلال تحقق الدعوات وصدق النبوءات، ولم يخصها بأي نقد ضمن عملية السرد بل ومنحها المشروعية عن طريق تغييب انتقادها. "أن أشبه أمك تماما؛ لم يكن بطني يستقر أبدا ما إن يبدأ الشهر الرابع حتى تتحرك فيه الأوجاع، وكأن شيئا يحركها ويعبث بها، فزرت مرة "سيدي الزواوي" أخذت سبع شمعات وسبع سراديك، وضعتهم هناك قرب ضريح الولي، وفي صبيحة كل يوم أذبح سردوكا وأتخطى دمه، آخذ منه قليلا وأدهن بطني وأقول: يا سيدي، يا جابر الخواطر، تبث هذا الكرش وأنام هناك إلى أن تطلع الشمس، فأقوم وأعود للبيت (...) وحينما ينهرها أحد أولادها تقول لهم: أنتم كلكم ببركة سيدي الشيخ، لو تعلمون ما أعلم لأقمتم عليهم مسجدا، ولبنيتم مقامه من جديد"[1] وكما هو شائع في المجتمع الجزائري خصوصا في القرى والأرياف، فقد ربط الكاتب القبورية والتوسل بالأولياء بالمرأة وقضاياها كالزواج وإنجاب الأطفال "لقد أخبرني الشيخ أنه سيمنحني سبعة ذكور، ولكن القدر كان قاسيا جدا؛ فبعد أن وضعت ولدي "البخوش" جاء الشيطان في المنام وقال لي أنني لن أهنأ بالأولاد (...) لكن والدتي ذهبت إلى "المبروكة" وكانت امرأة مباركة لم تبرح مقام الشيخ طيلة عمرها، أقسمت أن تظل خادمة للضريح إلى أن يتوفاها الله".[2] ومما ينبغي الإشارة إليه أن اليامين بن تومي ابن منطقة سطيف، هذه المنطقة المتشبعة بثقافة الزوايا والأولياء الصالحين، فمن النادر أن تصادف سطايفيا لا يتردد اسم "سيدي الخير" على لسانه. "كنت صغيرة في مثل سنك حين أفاقت أمي على رؤية "سيدي الخير" بطلب منها المثول بين يديه وأن تذهب إلى الضريح تغسله وتنظفه وتشعل شموع النور بين جنبيه وعند رأسه ورجليه، وتطوف بالقبر المقدس سبع مرات، تذكر الولي الوقور وتعدد كرماته المختلفة".[3]

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص ص 32-33-34.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص 34.

هـ- العراق:

كثيرا ما تحيلنا كلمة "العراق" إلى الصراع الطائفي والتناحر الإثني والإيديولوجي، فطالما كانت بلاد الرافدين ساحة للحروب والنزاعات الدينية والسياسية، مما جعلها تيمة كثيرة الحضور في كتابات كل أديب وروائي أراد الخوض في هذا الموضوع، وفي هذا الصدد وظف اليامين بن توفي "العراق" كرمز للصراع وكتيمة للحرب وكأنه أرادها مرآة عاكسة للأوضاع في الجزائر في تلك الفترة الناتجة عن تغيرات سياسية ودينية وثقافية أوصلت البلاد إلى الدموية، وفي الوقت ذاته كانت العراق تتعرض للغزو الأمريكي ويتعرض شعبها للقتل والتشريد ما أثار غضب "حطبة" وأيقظ فيه روح الانتماء، وإن كان انتماء سرديا تلقاه عبر حكايات أدبية "كان أبي يقول لي أن أصولنا العربية من العراق، لذلك تحركت داخلي هذه الأشياء القديمة، وكأن عندي شيئا هناك أخاف عليه، ذهبت إلى هناك كآلاف الرجال الملتحين الذين قطعوا الحدود ليجاهدوا على أرض الإسلام".[1] وكان أكثر ما أثار "حطبة" صور قتلى ملجأ العامرية، وهو ملجأ يقع بحي العامرية في بغداد قصفته القوات الأمريكية خلال حرب الخليج الثانية يوم 13 فيفري 1991 بقنابل ذكية أدت إلى وفاة 408 مدني عراقي جلهم من النساء والشيوخ والأطفال. "لقد أثار في نفسي صور قتلى ملجأ العامرية رغبة عارمة في الانتقام، هنا في قلب الموصل لا شيء غير الانتقام".[2] فانتقل إلى العراق بداعي الانتقام ضمن أفواج المجاهدين موظفا علمه وتخصصه في بيولوجيا الحشرات كسلاح فتاك وجهه صوب معسكر للغزاة الأمريكان أباده عن بكرة أبيه ملحقا به نفس المأساة التي لحقت بأهالي العامرية. "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".[3] أراد الكاتب

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 95-96.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

[3] المصدر نفسه، ص 103-104.

عبر سرده لحادثة الانتقام واختياره لوسيلتها أن يوجه رسالة مفادها أن التقدم العسكري والسياسي يسبقه تقدم علمي ثقافي فقبل أن يكون لديك جندي يخوض المعارك يجب أن يكون لك علماء يهيؤون لك هذه المعارف بعدما شيدوا دولة ذات سيادة قادرة على فرض نفسها وصد الضربات، كما نلمس في الاقتباس السابق نقدا ضمنيا للعمليات الانتحارية في العراق والتي يقدم فيها الإنسان ككبش فداء مقدما بديلا عنه عديم القيمة يغني عن الضرر الاجتماعي الذي يسببه الفقد. "سأتلو عليها خطبة عصماء عن عالم الجنة الموعود وعن الآخرة".[1] وكان اختيار "حطبة" للعراق بدافع الانتماء إلى هذه الأرض التي تشبهه كثيرا في اضطرابها وصراعاتها وطائفيتها وتشبعها بعقد الكراهية والبغضاء والتي غالبا ما تدفع إلى البحث عن متنفس وساحات لتفريغ الطاقات السلبية التي تنخر الداخل والخارج.

المهجر: (ألمانيا وفرنسا):

كانت تيمة المهجر دائمة الحضور في الرواية الجزائرية ولا سيما رواية الأزمة في فترة التسعينيات، هذه الفترة عرفت أبشع الهجرات؛ هجرة الأدمغة، التي استنفذت قدرات البلاد الفكرية والعلمية في شتى المجالات والميادين، ورغم اختلاف طرق توظيف المهجر في الأعمال الأدبية إلا أنه كان دوما يمثل ذلك الملجأ أو المهرب لتلك الأدمغة التي عانت التضييق والملاحقات في مختلف النواحي سواء السياسية أو الدينية أو العلمية والثقافية. وقد تمثل المهجر في رواية زنباية في مكانين اثنين: ألمانيا وفرنسا، فالأولى التي هاجر إليها حطبة لإتمام دراسته في مجال بيولوجيا الحشرات، بعدما منعته أصوله الميزابية وتعسفات الإدارة من ذلك. "رفضوني وطردوني مثل حشرة بائسة، لكنني قررت أن لا أستسلم هنا، سأرسل ملفي لجامعة ألمانيا الأولى، وأرسل أبحاثي".[2] والثانية كانت ملجأ زنباية الأخير، بعدما تعرض لسلسلة من التهديدات ممن سماهم المتدينون الجدد فكانت الوجهة باريس التي احتضنته واحتضنت شغفه بالفن والسينما "علي أن أغادر البلد فورا، لقد جئت لأيام فقط

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، 103.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

لزيارة الأهل، فكلهم يسلم عليك ويسأل عنك، تلك الأيام التي قضيتها تحت الحراسة الأمنية المشددة، وصلتني رسالة تهديد من قبل مجموعة إرهابية تطلق على نفسها "كتيبة العصمة"[1] "فقريبا ستسافر زنباية لباريس لتكمل تخصصك الفنون الدرامية وأرسل معك ملفك العلمي، ترسله من هناك"[2] فباريس وذلك المكان الذي ارتبط بالفن والجمال والموضة والعكور بينما ارتبطت صورة ألمانيا بالعلم والتكنولوجيا والحروب العسكرية والعقائد الشمولية مما جعلها قبلة مثالية لشخص مثقف "كحطبة"، فكانت ألمانيا بالنسبة له كما كانت باريس بالنسبة لزنباية ملاذا آمنا وأفقا واسعا مفتوحا احتضن مواهبهم وطموحاتهم وآمالهم ومشاريعهم بعدما طردهم من بلادهم أصحاب الأفق الضيق.

2)- النسق السياسي:

شكلت السياسة بتنوعها محورا هاما شغل الأدباء والروائيين الجزائريين إذ كانت حاضرة بشكل ملفت للانتباه في نصوصهم السردية عبر مختلف الحقب والمراحل خاصة في فترة التسعينيات التي دخلت فيها البلاد في أزمة سياسية صبغت بالدموية، كانت مادة دسمة لهؤلاء المبدعين طرحوا من خلالها أفكارهم وتوجهاتهم وثقافتهم على اختلافها، فمنهم من صرح بأفكاره وتوجهاته بشجاعة وتحد ومنهم من أضمرها واستعمل الرمز والإحالات.

واليامين بن تومي في رواية زنباية لم يتستر خلال سرده لمجريات بعض الأحداث السياسية التي تعرضت إليها البلاد خلال الأزمة في إبداء رأيه في كلا الطرفين المتناحرين وقد كان توجهه وموقفه واضحا جليا من خلال تصريحاته على لسان شخوص أبطال الرواية "حطبة" و "زنباية" فتراه تارة يهاجم الجماعات الإسلاماوية بإزاحتها من دور الضحية إلى دور الجاني وتارة أخرى ينقض على السلطة السياسية بشقيها المدني والعسكري بتحميلها مسؤولية الفتنة والأزمة. كما تعرضت الرواية لقضايا خارج حدود البلاد كحرب الخليج الثانية والجماعات الجهادية في العراق، وكذا التطرق لبعض أحداث الثورة التحريرية الجزائرية. "لقد

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 118.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

أصبحت السياسة متحكمة في حياة الإنسان المعاصر كلها ومسيطرة على قضاياه المصيرية ومتغلغلة في جميع شؤون الحياة دقيقها وجليلها. وترتب عن ذلك أن تغلغلت في الأدب عموما وفي الرواية خصوصا، وأصبحت معظم الروايات تحمل دلالات سياسية حتى وإن لم تشر إلى ذلك".[1]

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، إلا أن القوة تتميز عن السلطة بسبب الوسائل المتباينة التي من خلالها يتحقق الإذعان أو الطاعة، فبينما يمكن تعيينها على أنها القدرة على التأثير على سلوك الآخرين، فإن السلطة يمكن فهمها على أنها الحق في القيام بذلك، إن القوة تحقق الإذعان من خلال القدرة على الإقناع أو المنطق، أو التهديد، أو الإكراه أو العنف. أما السلطة فهي تعتمد على "الحق في الحكم" مدرك ومفهوم. ويحدث الإذعان من خلال التزام أخلاقي ومعنوي من قبل المحكوم بأن يطيع. ورغم اختلاف الفلاسفة السياسيين حول الأسس التي ترتكز عليها السلطة. فإنهم مع ذلك اتفقوا على أنها ذات طابع أخلاقي ومعنوي (السلطة يجب أن تطاع)".[2]

أما عند فوكو فإن: " السلطة (ليس) ما دأبنا على تسميته بهذا الاسم وأعني مجموع المؤسسات والأجهزة التي تمكن من إخضاع المواطنين داخل دولة معينة. كما أنني لا أقصد نوعا من الإخضاع الذي قد يتخذ في مقابل العنف صورة قانون، ولست أقصد أخيرا نظاما من الهيمنة يمارسه عنصر على آخر أو جماعة على أخرى، بحيث يسري مفعوله بالتدريج

[1] السعيد زعباط: **التخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ج أ، 2018، ص 342.

[2] أندروهيود: **النظرية السياسية مقدمة**، تر: لبنى الريدي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2013، ص 225.

في الجسم الاجتماعي بكامله. يبدو لي أن السلطة تعني بذي بدء علاقات القوى المتعددة التي تكون محايثة للمجال الذي تعمل فيه تلك القوى، مكونة لتنظم تلك العلاقات".[1]

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

"فهرب معها إلى الصحراء وهم في رحلة الصعود إلى الشمال هاربين من مطاردة الجيش الفرنسي لرجال القبيلة الذين شردهم"[2] "فكلما تحدثت عن ولدها "الزيتوني" يغشاها حزن عميق وتلعن فرنسا بنت الكلب التي عذبته حتى فقد عقله".[3] عرض الكاتب مفهوم الاستعمار من وجهة نظر المستعمر معبرا عن معاناة شعبه متجاوزا لمفهوم المستعمر الذي يدعي نقل الحضارة والمدنية فقد سرد أحداثا تنفي هذا الادعاء، وعلى غير العادة أبرز بن تومي أثر الاستعمار على العلاقات الاجتماعية على حساب الجانب السياسي والعسكري وهذا ما أشار إليه في الاقتباسين السابقين (فرق بين نضرة وأخيها، أفقد الزيتوني عقله مما أشعل نار الحرقة والأسى في قلب أمه برنية حزنا على حاله) كما حمل السلطة الاستعمارية ما آلت إليه البلاد بعد الاستقلال إذ سلمت السلطة لرجال عاشوا في أحضانها وتكونوا في مدارسها وثكناتها "هذا الجنرال الذي كان ضابطا ساميا في الجيش الفرنسي قبل الاستقلال أعدته فرنسا لمرحلة الاستقلال"[4] بع السلطة الاستعمارية العسكرية 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

---

[1] ميشال فوكو: **جينالوجيا المعرفة**، تر: أحمد السلطاني وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2، 2008، ص 105.

[2] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

[4] المصدر نفسه، ص 120.

تحكي لنا عن جيش قادم من جهة المغرب الذي اختطف السلطة فجأة"[1] كإشارة لجماعة وجدة التي سرقت الثورة واستلمت زمام الأمور باسم التصحيح الثوري الذي كان في حقيقة الأمر انقلابا عسكريا أدخل البلاد متاهات جديدة لنظام اشتراكي تبين فشله فيما بعد وفشلت مشاريعه على رأسه مشروع الأرض لم يخدمها 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، أصبحت الأرض تعاني الغربة بين الفلاحين الجدد، ما أقسى الاشتراكية التي جرت علينا اللعنات والكوارث"[2] 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 القطب الدكتاتوري الذي عمل جاهدا على هدم المعارضة وتكميم الأفواه، الأمر الذي يتطلب مثقفا واعيا شجاعا يحفر فيما ترسب من تزييف وتضليل ليستخرج حقائق تدحض ما كان يروج له وهذا بالضبط ما قام به بن التومي من خلال البطلين زنباية وحطبة. "تبا لبومدين الذي جعل الصغار التافهين يحلمون بأن يصبحوا أثرياء بعد عشرين سنة لأن سياسته ستواجه الفشل مباشرة"[3] ليخلص في الأخير إلى الحديث عن السلطة الانقلابية وهي تلك التي انقلبت على الشرعية واختيار الشعب بإلغائها لنتائج الانتخابات التشريعية التي اختار فيها الشعب الجبهة الإسلامية للإنقاذ بالأغلبية الساحقة مما أدخل البلاد في عشرية سوداء أتت على الأخضر واليابس. "كان حطبة يخيفني بتصوراته تلك، يحمل نزوعا رهيبا نحو تصفية هذه السلطة المتعفنة التي جثمت على صدر الشعب وأكلت خيراته واسلبته، حولت مسار ثورته الكبيرة واحتقرت شهداءه ومجاهديه، إنها

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 87.

[2] المصدر نفسه، ص 116.

[3] المصدر نفسه، ص 116.

حرب مبررة وشرعية ضد أبناء فرنسا"[1] كان اليامين بن تومي جريئا في وصف السلطة المتحكمة في تلك الفترة حيث حملها مسؤولية الأزمة رغم ما صورته لعامة الشعب عبر إعلامها الذي عمد إلى شيطنة الإسلاميين وتحميلهم المسؤولية الكاملة، بن تومي وبصفته مثقفا متخفيا وراء شخوص روايته تحدى الطرح السلطوي رغم التضييق الممارس على الصوت الآخر مبتغيا من وراء ذلك بث رسالة مفادها أن مهمة المثقف في المجتمع يلزمه البحث عن الحقائق ونقدها والكشف عن المستور والمزيف ثم توعية العامة وتنويرهم بكل شجاعة وتضحية. "أعرف أنك رجل مسالم يا زنباية، لكننا في النهاية مثقفون ووقوفنا على الهامش سيعتبر خيانة لضمير الشعب الذي ننتمي إليه، علينا أن نكون نحن من نخطط وأن نتصدر الواجهة، لا هؤلاء الذراري التافهين"[2]

ب- المقاومة:

إن لكل فعل رد فعل يماثله في القوة ويعاكسه في الاتجاه، فكل حديث عن السلطة يحيلنا إلى الحديث عن مقاومتها "وباعتماد تقنية الحكاية داخل الحكاية (محكيات المعتقلين السياسيين)، وهجنة الأجناس المتخلخلة (الرسائل، اليوميات) ينبثق سرد مضاد لحكاية السلطة يأخذ موقعه داخل بنية النص الخطابية من مواجهته لخطاب السلطة، في شكل خطاب –نقيض يقوم على الحفر السردي في الماضي المسكوت عنه (ماضي السلطة في الانتهاكات). ويتم تعرية خطاب السلطة باستدعاء حكايات الضحايا في الحاضر مسرودة بأصوات رواتها، التي تعيد حكي الماضي برؤى وإستراتيجيات مختلفة تدخل في نزاع مع سرد السلطة ".[3]

في رواية زنباية عرض الكاتب سلطات ثلاث تمثلت في الاحتلال الفرنسي والحكم الاشتراكي والحكم العسكري زمن المحنة وقد اشتركت هذه السلطات في ممارساتها القمعية

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 85.

[2] المصدر نفسه، ص85.

[3] محمد بوغرة: **سرديات ثقافية**، ص 18.

التي تمثلت في بث الرعب وتكميم الأفواه خصوصا تلك المعارضة والرافضة لسياساتها، وكما شرحت الرواية تلك السلطات والقوى المقاومة لها، فعن سلطة الاحتلال تحدثت عن مقاومة الشعب الجزائري خاصة منه المجاهدين وعلى رأسهم "المطروش" الذي خصته بحمل راية المقاومة وجعلته رمزا للفداء والتضحية "له قصة ميلاد تشبه المعجزة التي حكتها لي أمي عن والده "المطروش" اسمه الحقيقي "لخضر بن دالي" كان يدعي الجنون إبان الثورة التحريرية، كان مجاهدا كبيرا، أوكلت له مهمة تصفية الخونة والمعمرين، وكان يعرف بالذباح"[1] "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 جهادية وليس معه أحد"[2] استعان الكاتب لاستحضار شخصية تاريخية معروفة في منطقة سطيف وهي شخصية "أحمد بن درميع" المعروف "بالمطروش" أو "رومبو الجزائر" وقد تفرد وزنباية بسرد بطولات هذه الشخصية السردية التي تتقاطع مع شخصيتين، الأولى واقعية تاريخية هي "أحمد بن درميع" والثانية سينمائية هي شخصية "رومبو" حيث يتشابه الثلاثة في الشجاعة والإقدام وتمثيل صورة المقاوم الفرد القوي في مواجهة جماعة تمثل السلطة الجائرة.

أراد الكاتب من وراء هذا العرض تسليط الضوء على شخصية واقعية ظلت في طي النسيان، وكأنه أراد أن يخبرنا أن تاريخنا يعج بأبطال حقيقيين تضاهي بطولاتهم بطولات أبطال سرديين وسينمائيين، أبطال تتناقل الأجيال حكاياتهم سلوانا وشحنا للهمم وتغذية دسمة للثقافة في بيئة عانت القهر والاستبداد ثقافة روحانية تمجد القلة والقليل تميل إلى تعويض الندرة وفقدان المادة بأمور معنوية وروحانيات كالشجاعة والإخلاص والتوفيق والبركة، ثقافة متشبعة بحكايات انتصارات القلة على الكثرة. أما سلطة النظام الاشتراكي الدكتاتوري فقد رصد لها الكاتب مقاومة فكرية تمثلت في تلك الانتقادات التي وجهها زنباية للنظام وسياساته

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 87.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

الفاشلة "هذه الاشتراكية التي حولت قرانا إلى كوارث تنام تحت البطالة المقنعة، لم نستثمر قدراتنا يوما، لا معنى لكل هذا التهليل لرئيس مريض، حمل كل هذا البيض الذي سيكون خرابا شاملا في يوم ما، العسكر أغبياء ومهووسون بالزعامة، ولا يمكن أن يروا العالم بشكل شفاف، إنهم يرونه مليئا بالأجندات الخارجية فقط".[1]

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 يطمئنكم. يبدو أن معركتي القادمة ستكون ضد الرئيس وأمين القسمة وضد الجهل الذي ينتشر بسرعة "[2] فرغم السطوة الإعلامية والترويج الشعبوي لمشاريع الاشتراكية إلا أن المثقف والمتمثل في شخصيته الزنباية لم تنطل عليه حيل النظام، وابتزازاته واستغبائه للعامة، وقاوم نمطية التفكير السائد آنذاك بنظرة استشرافية ناقدة لتلك المشاريع التي كان ظاهرها بَناء لكن في باطنها تحمل خرابا، نظام لعب على وتر العاطفة لكسب تأييد الجماهير المنتشية بفرحة الاستقلال المزعوم إذ لم تلبث أن وقعت في شراك وسطوة هذا النظام الدكتاتوري الذي نصب نفسه مخلصا بينما هو في الحقيقة كما يقول زنباية امتداد للاحتلال بطريقة أو بأخرى، هذه الجملة التي لا تخرج إلا من فم مثقف موضوعي متحرر من مختلف الانتماءات العاطفية. 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 مالم تتقبله السلطة الحاكمة في البلاد وتوقيفها للمسار الانتخابي، إذ قامت بفعل نجم عنه رد فعل تمثل في اعتصامات ومسيرات أنصار جبهة الإنقاذ والمتعاطفين معها كمقاومة سلمية أدى قمعها إلى ميلاد مقاومة مسلحة احتمت بالجبال وعمدت إلى تنظيم صفوفها ككيان موازي سمي بالدولة الإسلامية لدى أنصاره بينما سمته السلطة إرهابا "هذا الملعون القذر أصبح اليوم أميرا إرهابيا كبيرا، الغريب في الأمر يا

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 116.

[2] المصدر نفسه، ص 115.

صديقي أنه قبل أن يلتحي صار مسؤولا أمنيا كبيرا؛ يقال أن زوجته ابنة جنرال"[1] وفي نفس السياق يقول زنباية: "لا يعرف أحد في القرية كيف ولماذا صعد الجبل؟ أصبح وفقط الممول الرسمي للحزب الإسلامي، صاحب العصمة، يقال إن صهره الجنرال هو الذي يسهل له أعماله، ويقال أنه أدخله تنظيما إرهابيا خطيرا ليعده لمرحلة ما بعد الإرهاب"[2].

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

"قبل أيام قرأت تقريرا أكاديميا رهيبا عن تلك التصفيات المرعبة المخيفة. التي حصلت بعد توقيف المسار الانتقالي. يقول الجبناء أن الأماكن التي مستها عمليات التصفية الكارثية هي تلك البلديات والولايات التي فازت بها الجبهة الإسلامية للإنقاذ، إنه تجفيف لمنابع المساندة حسب الدعم الجغرافي: يا لطيف تم قتل الناس بالمئات بل بالآلاف، ويقول هذا التقرير الذي بلغ ثلاث مجلدات أن عملية التصفية تمت من طرف قوات الأمن بمختلف أسلاكها"[3] هنا صورت لنا الرواية نسق المقاومة المقلوب، فاختراق السلطة للمقاومة هو مقاومة للمقاومة التي فشلت بعدها وذهب ريحها، لتبقى المقاومة السلمية الفكرية صامدة في وجه السلطة الإعلامية التي ظلت تمتهن التزييف والتعتيم وتسويق الأخبار من زاوية واحدة خدمة للنظام، 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**، ص 119.

[2] المصدر نفسه، ص 120.

[3] المصدر نفسه، ص 153.

[4] المصدر نفسه، ص 129.

"مازال هذا الرجل يشغلني أينما رحلت، فأخباره تملؤ الجرائد والمجلات، واكتشافاته المريعة محل حديث العام والخاص، إلا التلفزيون الوطني يعتبرونه معارضا شرسا للسلطة، لقد وقع مع بعض الوطنيين الكبار بيانا ضد توقيف المسار الانتخابي: كان من الذين حضروا اتفاق "سانت جي ديو" الذي أراد تدويل القضية الداخلية لدى المحاكم الدولية".[1]

3)- النسق الديني:

إن الحديث عن النسق الديني في الحقيقة 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 مصرحا بها أو مضمرة ناقدة لمختلف الطقوس والممارسات أو داعية لها. ورواية زنباية باعتبارها رواية جزائرية تنتمي إلى أدب الأزمة والمحنة كان لا بد على كاتبها أن يطرق باب الدين كموضوع أساس متحكم في مجريات تلك الأزمة.

أ- الصوفية:

لقد شكل التراث الصوفي في مادة دسمة للأدباء والمبدعين العرب والجزائريين بشكل خاص في أعمالهم الأدبية سواء النثرية منها أو الشعرية، ومن بين هؤلاء الكتاب اليامين بن تومي الذي طالما وظف اللمسة الصوفية في أعماله التي من بينها رواية زنباية، هذه الأخيرة التي بدا فيها صوت الصوفية أو القبورية بوصف أدق عاليا، فالقبورية هي الغلو في أرباب القبور الذين يعتقد فيهم النفع والضر وتطلب منهم الحاجات ويهرع إليهم عند الخوف وتقدم لهم أنواع العبادات والقرابين، كالدعاء والنذر والذبح والحلف بهم، والقبوريون طائفة غلت في أصحاب القبور واعتقدت فيهم عقائد حملتها على تعظيم قبورهم وآثارهم والتقرب إليها بأنواع

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 175.

العبادات حتى سيرتها واسطة بينها وبين الله. أورد اليامين بن تومي في رواية زنباية مجموعة من الطقوس والممارسات الأسطورية التي تندرج ضمن عقيدة القبورية كنسق سائد في الثقافة الشعبية الجزائرية "كانت أمك المسكينة ترى في منامها عفريتا ينام في رحمها يمنعها من أن تلد الذكر، حتى أخذتها «لسيدي الزواوي" ودعت الله في ضريحه وبكت وتضرعت حتى رأت في منامها أن الشيخ الوقور ينهض من مقامه الزكي و يقول لها: انهضي أيتها الملهوفة، اذهبي إلى بيتك وسيأتيك ولد أجمل من مظهر البدر"[1] وفي موضع آخر يقول الكاتب "لم يكن بطني يشعر أبدا، ما إن بدأ يبدأ الهر الرابع حتى تتحرك فيه الأوجاع، وكأن شيئا يحركها ويعبث بها، فزرت "سيدي الزواوي"؛ أخذت سبع شمعات وسبع سراديك وضعتها هناك قرب ضريح الولي وفي صبيحة كل يوم أذبح سردوكا وأتخطى دمه (...) رأيت في المنام "سيدي الشيخ" جاءني، وقال لي: قومي يا أمة الله، سيكون لك سبعة أبناء ذكور"[2] من خلال الاقتباسين السابقين يصور الكاتب زيارة الأضرحة والتوسل بالأولياء كظاهرة اجتماعية متجذرة في الأوساط الشعبية الجزائرية وخاصة في الأرياف والقرى حيث تكون الثقافة الدينية منغلقة ومعزولة تبلغ فيها سلطة الشيخ ذروتها هذا الأخير الذي يلبس عباءة القداسة لما يدعيه من علاقة بالأولياء وما يخبر به من خوارق وكرامات في صورة حكايات ومرويات تتلقاها عقول العامة المنتشية بالروحانيات والعاطفة برحابة صدر بعيدا عن التمحيص والنقد المنطقي المفقود في حضرة القداسة والتي بدورها تفتح باب الأسطورية، بهذه الطريقة تظل الخرافات حية بين الناس تنتقل بكل سلاسة من جيل إلى جيل بعدما تدخل في تكوين البنية الثقافية للجماعة كعادات وتقاليد وطقوس وممارسات ترتبط بالجانب الغيبي، الأمر الذي يصعب إخضاعها للعقلانية ومواجهاتها ودحضها لم يقدم الكاتب أي نقد للقبورية بل على العكس أيدها ودعمها حينما بين جدوى الزيارة والبكاء والتوسل من خلال تحقق الأماني والنبوءات ونيل المبتغى، وعلى الرغم من غرابة هذه الممارسات وسحريتها إلا أن بن تومي

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

[2] المصدر نفسه، ص 32-33.

بين احترامه لها من منطق أنها ثقافة شعبية متغلغلة في المجتمع الجزائري، تمثلها المرأة باعتبارها كائنا عاطفيا سهل الاستمالة يميل إلى تصديق الخرافات.

ب- الجهاد:

"لم أتصور أن الجهاد صعب إلى هذا الحد، خفتهم كثيرا، 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 هدفا واحدا، الجهاد في العراق، هكذا فهمت من الجميع".[1]

من خلال الاقتباس السابق وفي مواضع كثيرة في الرواية طرق اليامين بن تومي موضوع الصراع الأيديولوجي 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 المفاهيم والتيمات المعبرة عن خلفية ومرجعية هذا الطرق وهذه الجبهة من الصراع، كالدولة الإسلامية والخلافة والجهاد، هذا الأخير والذي 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 نجد أن الجهاد مورس في رقعتين جغرافيتين مختلفتين: الجزائر والعراق ففي الرواية كان جهاد الإسلاميين ضد النظام المنقلب على شرعيتهم كان الدافع فيه سياسيا كانت بداياته سلمية تمثلت في المسيرات والاعتصامات ثم انتقل إلى الجهاد المسلح سعيا إلى استرداد الشرعية وتشييد أركان الدولة الإسلامية "كانت سنة 1994 قاسية وحرجة، أغلب الظن عندي أن الدولة سقطت بشكل مريع، لا شيء هنا ينم عن وجود دولة، كل الأعلام مرسوم عليها "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، لافتات الدولة الإسلامية

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 96.

[2] محمود محمد أحمد: **تطور مفهوم الجهاد**، دراسة في الفكر الإسلامي المعاصر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2015، ص 95.

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 يرد: هكذا الحضارات الكبيرة لم تصبح فيما عليه حتى أكلت من خيرة أبناءها ما أكلت، وربما تأكلنا نحن كذلك"[2] على الرغم من تضامن وتأييد حطبة لقضية الإسلاميين ووقوفه ضد الانقلابين إلا أنه رفض وأبى الانخراط في صفوف الجماعات، والتي ظل ينعتها بالغباء، معلقا عليها وعلى همجيتها وتهورها أمل التصدي للسلطة الفاسدة وتقويض أركانها، ورغم تقلبه لحتمية العمل المسلح إلا أنه رفض المشاركة واكتفى بالسلمية والعمل السياسي، الأمر الذي يجعلنا نكون تصورا حول مفهوم الصراع القائم وهل يجوز حقا أن نسمي قتال الإسلاميين للسلطة بالجهاد؟ خاصة وأنه في الجهة الأخرى أي في العراق لم يتردد ولم يتوانى عن المساهمة والوقوف جنبا إلى جنب مع المجاهدين المتصدين للغزاة الأمريكيين مستخدما علمه وتخصصه موجها ضربة موجعة للمعسكر الأمريكي انتقاما لضحايا مخيم العامرية "طالما شعرت أن العراق يشبهني كثيرا؛ كان يقول أبي لي: إن أصولنا العربية من العراق، لذلك تحركت بداخلي هذه الأشياء القديمة، وكأن عندي شيء هناك أخاف عليه، ذهبت 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] بن تومي وبلمسة ذكية استطاع أن يوصل ويوضح مفهومه حول الجهاد والذي يبدو أنه بذل الجهد وقتال الكافر المعتدي، على خلاف

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

[2] المصدر نفسه، ص 85.

[3] المصدر نفسه، ص 99-96.

[4] المصدر نفسه، ص 103-104.

قتال المسلم للمسلم والأخ لأخيه، فالأول جهاد جلي لا غبار عليه بينما الثاني تشوبه الفتنة والشبهات، وتدمير كثير من مفاهيم الدين القويم الذي يحرم قتل النفس إلا بالحق. فحسب الثقافة الإسلامية يرتبط الجهاد بالشهادة ونيل الجنة باعتباره عبادة وركيزة دينية عقدية تحتم على المقبل عليه والداعي إليه التريث والاستبيان قبل بذل النفس والنفيس والتضحية في سبيل قضية ينبغي تحديدها والوقوف على أبعادها مسبقا كي لا يذهب جهد الباذل فيها سدى في مخاضات الوطنية والسياسة التي لا تسمو لمقام الجهاد ولا تعلو بصاحبها إلى الشهادة.

4- الثقافة الشعبية:

تعتبر الثقافة الشعبية جزء لا يتجزأ من الثقافة العامة لأي مجتمع من المجتمعات فهي بمثابة الثقافة المحلية الخالصة المعبرة عن روح المكان وساكنيه قبل التلاقح والتثاقف والانفتاح على أشكال وتشكلات الثقافات الأخرى في شتى المجالات "في ضوء هذا المعطى الأولى يمكن القول أن الثقافة الشعبية جزء من النص الثقافي العام للمجتمع، وموضوع ممكن من مواضيع التأمل الثقافي في الآن نفسه، يمكن طبعا أن نفكر في الثقافة الشعبية من منطلقات نظرية مختلفة وبترتيبات تحليلية واجرائية متباينة، لكن المحتوى الثقافي للثقافة الشعبية يفرض نفسه في نهاية المطاف، ويتطلب بالتالي الانفتاح على التحليل الثقافي للثقافة الشعبية لكن بتكامل مع التحليل السياسي والاجتماعي والأنتروبولوجية لأن "المعرفة التي تبنى بخصوص هذه القضية ليست أبدا مستقلة عن الشروط الاجتماعية والتاريخية المتحكمة في انتاجها"[1] واليامين بن تومي لم يهمل هذا الشق الهام من الثقافة وأورده على نطاق واسع في الرواية وهذا لارتباطه مكانيا بالقرية كونها مجالا ضيقا يزخر بالممارسات الثقافية الشعبية.

[1] سعيد أراق: **الثقافة الشعبية، النسق والوظيفة والخطاب**، مجلة الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنامة، البحرين، ع 28، السنة 8، 2015، ص 15-16.

أ- الاعتقاد بالجن والشياطين:

مما يندرج ضمن الثقافة الشعبية حضور الجن والعفاريت والشياطين في الحياة اليومية وفي تفسير مختلف الظواهر التي يعجز عن تفسيرها المنطق المادي البسيط "الجن والعفاريت والشيطان كلها كائنات خفية، لعبت دورا بارزا في السيطرة على خيال الجماهير المقهورة، لعبت دورا بارزا في السيطرة على خلال الجماهير المقهورة، وتعليلها للأحداث التي تثبت من سيطرتها والتي يستعصي عليها تفسيرها، كما أنها قد استخدمت، ومازالت، بكثرة لتبرير ما يود الإنسان التستر عليه من فضيحة، أو عيب أو تقصير بزعم الوقوف تحت تأثير الجن، مما يساعده على الحفاظ على سمعته"[1] تردد الاعتقاد بالجن والشياطين في مواضع عديدة من الرواية وكانت 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 للأجنحة، إذ يقول الكاتب على لسان برنية "كانت أمك المسكينة ترى في منامها عفريتا ينام في رحمها يمنعها من أن تلد الذكر، حتى أخذتها "لسيدي الزواوي"[2] ويقول على لسانها أيضا "نعم سميته البخوش" لأهربه من قوى الظلام التي أرادت أن تأخذه مني يا ولدي"[3] ويقول على لسان زنباية "ما أروع قصص جدتي، لا يكاد الشيطان يتركها لحالها؛ عاشت عمرها في صراع مريع مع هذا الكائن الخرافي الذي يتحين الفرصة ليسرق أبناءها، لم أفهم هل هو شيطان فعلا أم أنه مرض التوهم أصاب جدتي"[4] كما أوردنا سالفا وكذلك من خلال الاقتباسات السابقة يتضح جليا ميل العقل القروي الشعبي البسيط إلى التفسيرات الغيبية لمختلف الظواهر التي يعجز منطقه المادي عن تفسيرها موظفا في ذلك جملة من الكائنات

---

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

[2] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 32.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

[4] المصدر نفسه، ص 33-34.

الغيبية الميتافيزيقية، كنسق ثقافي سائد في الوعي الجمعي القروي حيث تغيب العلمية وتحضر الأسطورية والعجائبية وليدة التفكير الديني البسيط الذي يدعم الإيمان بوجود هذه الكائنات ولا يجعل في ذلك مجالا للشك، ففي الوقت الذي يسقط منه الجنين لأسباب جسدية مرضية بسبب جرثومي أو نقص في أحد العناصر الغذائية كالكالسيوم مثلا تلجأ المرأة إلى التفسير الغيبي الخرافي المرتكز على خلفيتها الدينية بسبب عجز عقلها البسيط وثقافتها عن إدراك العلة العلمية الطبية، وغالبا ما يكون استحضار هذه التفسيرات عن طريق الأحلام المعبرة عن الحالات النفسية والعقد والمكبوتات. يقول الدكتور مصطفى حجازي "كم من حالات مرضية، وكم من صراعات زوجية 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"[1]

ب- أسطورية الرقم سبعة (7):

يعد الرقم سبعة (7) من أكثر الأرقام رمزية وبروزا وتجليا في الثقافات الشعبية لارتباطه الوطيد بالمعتقدات والممارسات التعبدية في مختلف الديانات سواء السماوية أو الوضعية وحتى الأساطير وكان حضوره جليا في أغلب الموروثات الثقافية والاجتماعية الأمر الذي يجعله وحدة مشتركة ورابطا متينا بين أطياف الفكر الإنساني كافة. "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 دراسته لكثرة وروده. وحيث إن هذا الرقم يتكون من العدد سبعة فهو وتر لا يقبل القسمة، سماه القدماء رقم النشأة والتكوين، عليه مدار الموجودات من المعدومات في إيجاد جميع المخلوقات"[2] وقد كان للرقم سبعة في رواية زنباية

[1] مصطفى حجازي: **التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور**، ص 148.

[2] بلعيد محاسن: **الرقم سبعة (07)، أثره وإعجازه في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2013، ص 11.

حضورا مميزا أغنى حمولتها من الثقافة الشعبية، تجلى في ممارسات وطقوس غلب عليها طابع الأسطورية والغرائبية ومن ذلك قول بن تومي "كانت قدورها السبع التي تخفيها في غرفتها تحتوي خلطات غريبة من كل شيء، وحدها تلك القدور من كانت تحتوي على الشفاء والبركة"[1] ويقول أيضا "وتضع في حليب الماعز قليلا من الشيح وتقدمه لي، وتقول: اشرب سبع مرات، إلى أن شفيت تماما"[2] وفي موضع آخر على لسان زنباية "تجلس بين النساء، وترسل يدها داخل جيب عميق في بناويرها السبعة لتخرج مفتاحا كبيرا وضخما"[3] وقالت الجدة برنية "فزرت مرة "سيدي الزواوي"؛ أخذت سبع شمعات وسبع سراديك، وضعتهم هناك قرب ضريح الولي (...) حتى كان اليوم السابع؛ ذبحت السردوك الأخير وأخذت من دمه ووضعته على بطني، واقتربت من الضريح ونمت بالقرب منه، وتحت تأثير العياء الشديد رأيت في المنام "سيدي الشيخ" جاءني، وقال لي: قومي يا أمة الله، سيكون لك سبعة أبناء ذكور"[4] وفي مقام آخر "وتطوف بالقبر المقدس سبع مرات، وتذكر الولي الوقور وتعدد كراماته المختلفة"[5] من خلال الاقتباسات السابقة جسد اليامين بن تومي قدسية الرقم سبعة في الأواسط الثقافية الشعبية كنسق فيها ارتبط بطقوس و ممارسات ذات صبغة دينية غيبية تصل إلى حد الخرافة استمدت قدسيتها من محاكاتها وتماهيها مع التوظيفات الدينية لهذا الرقم، كالسبع الثاني في القرآن الكريم، والطواف سبعة أشواط في الحج، والسماوات السبع، والسبع الموبقات، وسبعة يظلهم الله بظله يوم القيامة، وأبواب النار السبعة، والسبع سنوات العجاف، السبع سنوات السمان، الصلاة في السابعة، سبعة أبحر. هذه التوظيفات الواردة أغلبها في القرآن الكريم ككتاب مقدس في الثقافة الإسلامية.

---

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

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] المصدر نفسه، ص 33.

[4] المصدر نفسه، ص 32-33.

[5] المصدر نفسه، ص 34

لا يشك فيما جاء فيه ولا يناقش، الأمر الذي يثبت ويرسخ قدسية الرقم سبعة في عقل كل من يسعى إلى تمييز هذا الرقم استنادا على القرآن الذي لا يرد منه حرفا واحدا. من خلال هذا المعنى وبهذه الطريقة ظلت هالة القداسة تتوسع وظل يستخدم هذا الرقم ويوظف في إضفاء القداسة في صناعة الأكاذيب والخرافات، هذه الأخيرة التي ظلت تنتقل من جيل إلى جيل انتقاء النصوص والتعاليم الدينية المترفعة عن النقد والمنطق العلمي في ثقافة شعبية بسيطة منطقها روحاني عاطفي تفتقد عقولها لأبسط آليات التحليل والتمحيص، فكما تستخدم مغالطة التسول بالمرجعية في تمرير الأفكار والأقوال كذلك يستخدم الرقم سبعة في إضفاء الصبغة الدينية على الطقوس والممارسات، فبمجرد أن تقرن كلمة أو فكرة بالرقم سبعة يقوم العقل الشعبي الساذج بإلباس تلك الكلمة أو الفكرة عباءة الدين والقداسة.

5)- صورة المثقف:

يقول علي شريعتي: "إن مسؤولية المثقف في زمانه هي القيام بالنبوة في مجتمعه حين لا يكون نبي، ونقل الرسالة إلى الجماهير، ومواصلة النداء، نداء الوعي والخلاص والإنقاذ في آذان الجماهير التي أصيبت بالوقر، وبيان "الاتجاه والسبب" وقيادة الحركة في المجتمع المتوقف وإدرام نيران جديدة في مجتمعه الراكد"[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، هذه الأخيرة التي عملت في فترة التسعينات على قتل المثقف معنويا وتكميم الأفواه، مما وضع المثقف الجزائري أمام اختيارين إما الرضوخ لطرح السلطة وإما الهجرة بحثا عن بيئة تلائم مستواه وتفكيره وتتسع لآرائه ورؤاه. ورواية زنباية باعتبارها رواية محنة 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 لسنوات تبرز حقيقة الجبهتين المتصارعتين وموقفهما منهما، فزنباية رغم

[1] علي شريعتي: **مسؤولية المثقف**، تر: إبراهيم الدوسقي شتا، دار الأمير للثقافة والعلوم، لبنان، ط 2، 2007، ص 126.

اتفاقه مع حطبة في حقيقة الصراع ووعيه بأسباب الأزمة الحقيقة المتمثلة في الانقلاب على الشرعية ومحاولات السلطة طمس تلك الحقيقة إلا أنه ظل محايدا الذي كانت له ردة فعل إزاء كل ذلك وقرر الانخراط والوقوف في وجه الانقلابين 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، علينا أن نكون نحن من نخطط وأن نتصدر الواجهة لا هؤلاء الذراري التافهين"[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، الواقف بعيدا عن ساحة النشاط والمشاركة الفعلية، المكتفي بالمساهمة النظرية في انتظار ما تؤول إليه التحولات، متجنبا أي عمل متهور عنيف لا تحمد عقباه، فاختار السينما كوسيلة نضال وطرح للقضايا. هذه الوسيلة الراقية التي تسمو بصاحبها لمعانقة البروج العاجية بعيدا عن مخاضات الواقع والشارع، وفي هذا الصدد يقول: "كبرت داخلي فكرة الشخصية الصامتة أو الناطقة على لسان الحشرات كما كنا نفعل في السينما خاصتنا ونحن صغار في القرية. بل أصبحت باحثا ومخرجا سينمائيا كبيرا، صارت أفلامي تنال الجوائز هنا وهناك والجميع يكتب عني".[3]

أما حطبة فكان ذلك المثقف الفعال المنخرط الحامل على عاتقه هموم شعبه وأمته، فلم يكتفي بالمعارضة الكلامية وإنما تعداها إلى الممارسات الفعلية فانخرط في العمل السياسي محليا متحديا للسلطة وتضييقاتها ساعيا لتبيان الحقائق، "الدركي: ملفك الأمني يقول أنك ناصرت المعارضة وأعددت تقريرا عن انتهاك قوات مشبوهة –وصفتها بالأمنية–

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 85.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] المصدر نفسه، ص 63.

قامت بانتهاك حقوق الإنسان في الجزائر"[1] وفي موضع آخر يبرز الكاتب دور حطبة *** "يعتبرونه معارضا شرسا للسلطة، لقد وقع مع بعض الوطنيين الكبار بيانا ضد توقيف المسار الانتخابي كان من الذين حضروا اتفاق "سانت جي ديو" الذي أراد تدويل القضية الداخلية لدى المحاكم الدولية"[2] 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 ملجأ العامرية التي أدمته وجعلته يتحرك للانتقام"[3] ويقول أيضا: "لا أخفيك أنا هنا بالعراق، لقد عبرت الحدود قاطعا الطريق قلب دمشق، حيث كان ينتظرني صديقي "أحمد الفارسي". لقد أثار في نفسي صور قتلى ملجأ العامرية رغبة عارمة في الانتقام. أن هنا بقلب الموصل لا شيء غير الانتقام"[4] يعرض الكاتب عبر شخصيتي زنباية وحطبة صنفين مختلفين من أصناف المثقفين. الأول في صورة المثقف الخامل غير الفعال والثاني في صورة النشط الفعال والمنخرط في قضايا الواقع والمتماهي معها معبرا بهما عن توجهين متعارضين إزاء قضايا تلك الفترة، منحازا ومنتصرا لرأي المثقف المنعزل العقلاني الرصين الذي لم ينصع للعواطف ولم تحركه الأهواء مبررا هذا الانحياز بعدم جدوى الانخراط لأي طرف من أطراف الفتنة، خاصة وأن أغلب المثقفين المنخرطين خرجوا خاسرين فمنهم من قتل ومنهم من شوت صورته وتعرض للاضطهاد والتخوين والازدراء.

ككل المثقفين المخالفين المقاومين لقوى التجهيل والتزييف المدعومة بتأييد السواد الأعظم من العوام، وككل صاحب فكرة ورأي جديد، وككل صاح وسط السكارى ومفكر حر

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص 175.

[3] المصدر نفسه، ص 94.

[4] المصدر نفسه، ص 95.

في مجتمع الطاعة والولاء الأعمى لا بد أن ينال حظا وفيرا من تهم الخروج عن الجماعة والزندقة والتخوين كحال ابن رشد الذي فكر بينما الجميع نيام، فما كان منهم إلا أن أركبوه على ظهر حمار وسلطوا عليه الصبية يرمونه بالحجارة.

6- النسق الفحولي:

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".[1] من خلال المفهوم السابق يتبين لنا أن الفحولة هي السلطة الذكورية الممارسة على الأنثى سواء أكانت سلطة جسدية جنسية أو معنوية، وقد تمثلت هذه السلطة في أغلب الكتابات الحضارية كنسق ثقافي بارز تغذية الثقافة بكل وسائلها كما يقول الغذامي، بأن: "الفحل الثقافي محصن محروس تحرسه الثقافة بكل وسائل الحماية وتتخذه نموذجا للقدرة الاجتماعية كنسق يثبت ويترسخ"[2] رواية زنباية باعتبارها عملا سرديا حضاريا كان لا بد على الكاتب أن يحملها حمولة حضارية تكرس الثقافة العربية الذكورية وتبرز النسق الفحولي في عدة محطات أهمها محطة زنباية وأستاذته الفرنسية "إيمي" التي كانت في بدايتها كمثيلاتها الخاضعة للشيفرة الكلولنيالية المحملة بالمرجعيات الثقافية والتاريخية التي تفرض على الفحل الشرقي ممارسة الانتقام القضيبي لشعبه وأمته وكأنه "مصطفى سعيد"..." تسللت إلى تلك المرأة كوميض أحرق كل الأعصاب الباردة تحت أنسجتي، أيقض كل تاريخ الهزائم وصوت داخلي يردد:

---

[1] طارق بوحالة: **أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر**، ص 212-213.

[2] عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي**، ط 3، 2005، ص 211.

اليوم للنصر فقط"[1] إلا أنه سرعان ما تحول إلى "التونسي محفوظ" في رواية "روائح ماري كلير" بعدما أجابته الأستاذة "إيمي" عن سبب بقائها وكلمته مطولا عن الوطنية والحب والإنسانية ليدرك بعدها أنها لا تمثل الفرنسي الكولونيالي فهي ليست عدوه الذي يستحق رد الضربة والانتقام "أنا ولدت هنا. ولا أملك من الفرنسية غير اللغة، وطني هذا المكان وليس لي غيره"[2] ليقرر في الأخير ممارسة فحولته عليها بمفاهيم الرومانسية والحب بمنطق التراضي المتبادل عكس شيفرة الكولونيالية. "لم أتمالك نفسي؛ أمسكتها من يدها، انتصبت أمامها، نظرت جيدا في وجهها، نزلت عليها أقبلها على تفاحة فمها المطرز بأحمر شفاه بارد؛ كانت قبلة طويلة لتليها أخرى، وأضع يدي على تفاحتين معلقتين تناجيان قاطفا محترفا، وجدتهما حزينتين لأجدد دماء الحياة فيهما. استسلمت لي واستسلمت لها، غرزت فيها كل أميتي وأعطتني كل علمها، حركنا كل المناطق الراكدة والباردة، أشعلنا نارا بقيت إلى الصبح، أخذت بقدر ما شاءت وأخذت بقدر ما شئت"[3] وفي محطة أخرى يعلو نسق الفحولة متجليا في قصة زواج "المطروش" من الخالة "نضرة المزابية " حيث مثل صورة الفحل المغامر من أجل الظفر بأنثاه متحديا قرار منع الزواج على المناضلين الذي أقره المسؤولون في المركز الجهوي بولاد تبان هؤلاء الذين رضخوا في الأخير لقرار المطروش وسمحوا له بالزواج من حبيبته نضرة شريطة أن يقوم بعشرة عمليات فدائية للثورة هذا الشرط الذي لم يكن عارضا في وجهه بل وفاه وبزيادة "أعلم أنكم منعتم الزواج عن المناضلين لكنني سأعصي أمركم وأتزوج بالفتاة التي أحبها مخافة أن يأخذها أحد القومية والروامة الكفار، قدر رؤساء قيادة المركز أمره ووافقوا على زواجه (...) مقابل أن يقوم بعشرة عمليات للثورة، لم يبد الرجل أي اعتراض، وافق على الفور وقام بالعمليات المطلوبة وأكثر، وتزوج حبيبة قلبه"[4]

---

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 160.

[2] المصدر نفسه، ص 163.

[3] المصدر نفسه، ص 167.

[4] المصدر نفسه، ص 88.

ظل المطروش يهيمن على المشهد الفحولي البطولي رغم غيابه من خلال المرويات التي تتداولها الألسنة كفحل ميتافيزيقي خلد ذكره، قام بن تومي بإبعاد الفحل من المشاهد الواقعية المعاشة في القرية الأمر الذي استدعى حضور النسق الفحولي 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 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 والقيادة والسيادة لمجرّد أنه ذكر دون أخذ المساهمة والجهد المبذول بعين الاعتبار، هناك عندما يغيب الرجل تُلقى كل الأدوار و المسؤوليات على عاتق المرأة ما يجعلها كائنًا خارقًا 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 يقبّلون يدها، ولم تكن تقبل أحدًا يقبّل رأسها مخافة أن يصاب شيحها بمكروه"[1] وكما دل على ذلك أيضًا قول زنباية" كم كانت جدتي "سكّر" عظيمة بصمتها وحكمتها التي سيّرت حيًّا بأكمله، لم تكن تكثر الكلام؛ يكفي أن تنبس بشبه كلمة لتتحرّك النّسوة كلٌّ في حاجتها"[2].

[1] اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، ص 26-27.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

خاتمة

خاتمة:

كانت رواية زنباية للكاتب اليامين بن تومي عينة من الروايات الجزائرية المعاصرة التي اشتغلنا عليها وفق مقاربات وآراء النقد الثقافي، وقد خلصنا في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من النتائج منها:

1-جاء النقد الثقافي كرد فعل على البنيوية والسيميائية والنظرية الجمالية والتي في مجملها تتعامل مع الأدب باعتباره ظاهرة لغوية شكلية.

2-مهمة النقد الثقافي هي الانتقال بالنقد من نقد النصوص بصورها الفنية والجمالية إلى نقد الأنساق المتخفية والمضمرة فيها.

3-عبدالله الغذامي من الأوائل الذين حاولوا تبني مشروع النقد الثقافي في معناه الحديث والذي رسم معالمه الناقد الأمريكي "ليتش Vincent B. Leitch».

4-الأنساق الثقافية مفهوم أساسي وركيزة رئيسية يرتكز عليها النقد الثقافي، فهي لبنات مستترة مضمرة تفتح النص وتخرج به إلى الواقع والمجتمع ككل.

5-التعامل مع النص الأدبي ثقافيا يعزز ويقوي علاقة الأدب بالواقع ويزيد من فاعليته ويفتح أمامه باب الوظيفية والمساهمة في التغيير البناء ثقافيا واجتماعيا.

6-مهمة النقد الثقافي هي استخراج الأنساق الثقافية ومناقشتها سواء أكانت صريحة أو مضمرة إراديا أو لا شعوريا انفلتت من لاوعي الكاتب في صورة عقد ومكبوتات معبرة عن خفايا ثقافته ومرجعياته وتوجهاته.

7-النقد الثقافي بعث من جديد علاقة الأدب بالتخصصات والعلوم الإنسانية المجاورة له كعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ والأنثروبولوجيا والسياسة والدين.

8-الرواية الجزائرية المعاصرة وبالأخص رواية الأزمة تزخر بحمولة ثقافية كبيرة ما يجعلها حقل ثريا ومادة دسمة للنقد الثقافي.

9-تعد زنباية بانتمائها إلى أدب الأزمة رواية حبلى بالأنساق الثقافية المتنوعة والمترابطة في ذات الوقت، فكان النسق الأبرز السياسي الذي امتزج بالدين تأثيرا وتأثر كشف من خلاله عن حالة الانقسام النفسي والهوياتي الذي عاشه المجتمع الجزائري في حقبة التسعينات.

10- تمكنت الرواية بامتياز من إبراز المكان كنسق ثقافي سواء في رمزيته ودلالة اسمه أو من خلال ثقافة ساكنيه ومرتاديه.

11- القرية هي ذلك المكان الضيق المغلق حاضن الثقافية الشعبية المحلية المشبع بالتعاليم الدينية والعادات والتقاليد والذي تبلغ فيه النمطية دروتها وتسود فيه الخرافات والمعتقدات الفاسدة.

12- وافقت الرواية علم الاجتماع حين بينت أن القرية هي المكان الذي يتشابه فيه الجميع ويخفت فيه صوت الفردانية في حين تعطي الحافز القوي لبعض الأفراد غير العاديين ليكسروا جدار الجماعة السميك والذهاب بعيدا.

13- زنباية رواية أزمة تعرضت للصراع الإيديولوجي والسياسي في العشرية محاولة نفض الغبار وإزالة الغموض والشبهات وإعادة كتابة تاريخ الفترة بقلم المثقف المخالف والمختلف عن قلم الصحفي المأجور.

14- أبرزت الرواية دور المثقف وضرورة تصدره للمشهد الاجتماعي والسياسي في وقت الأزمات.

15- قدمت الرواية نقدا ومقاومة للسلطة الحاكمة منذ الاستقلال وأخطائها وكوارثها داحضة لما ظل يروج له الأعلام الرسمي.

16- الثقافة الشعبية ثقافة دينية بسيطة متشبعة بالروحانيات والطقوس الغريبة والسحرية.

17- المجتمع القروي تحركه وتتحكم فيه العاطفة الدينية التي في غالب الأحيان ذات طابع صوفي.

18- طرحت الرواية نسق الفحولة في عدة أنواع منها: الفحل بالمفهوم الكولونيالي، والفحل خارج المفهوم الكولونيالي، والفحل الغيبي الماورائي وكذا الفحولة المقلوبة المتمثلة في سلطة المرأة في غياب الرجل.

ختاما نتمنى أن نكون قد لامسنا اهم الجوانب التي وجب إثرائها في دراستنا هذه وهذا ما نشدناه طيلة عملنا فان أصبنا فمن الله وان أخطئنا فمن أنفسنا ومن الشيطان ولنا اجر الاجتهاد.

وهكذا يبقى هذا البحث مفتوحا تتخلله ثغرات تفتح المجال لآخرين ليثرونه ويصوبونه ويضيفون عليه.

الملاحق

نبذة عن الكاتب

اليامين بن تومي أكاديمي وباحث جزائري وأستاذ تحليل الخطاب والنظرية النقدية والسرديات في جامعة سطيف 2، متخصص في تحليل الخطاب والنظرية النقدية والسيمياء والآداب العالمية، اهتم باللغة وآدابها وكابد البحث العلمي بكل موصوفاته، ساهم في تأسيس العديد من المؤسسات العلمية والبحثية كالرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، والشبكة المغاربية للفلسفة والإنسانيات، أضف إلى ذلك عضويته في العديد من الوحدات البحثية وكذا إشرافه على العديد من الأطروحات الأكاديمية.

شارك في ملتقيات أكاديمية داخل الجزائر وخارجها، نشر بحوثًا في مجلات عربية كثيرة، عضو محكم في مسابقات نقدية وشعرية عديدة، له مجموعة من الأعمال المطبوعة. حصل على شهادة الباكالوريا عام 1994، وعلى شهادة الليسانس بتقدير ممتاز، وعلى شهادة الماجستير عام 2003. حصل على شهادة الدكتوراه مشرف جدًا عام 2013، وعلى شهادة التأهيل الجامعي عام 2014. شارك في ملتقيات أكاديمية داخل الجزائر وخارجها، ونشر بحوثًا في مجلات عربية.

عضو وحدات بحثية داخل جامعة سطيف، له مجموعة من الأعمال المطبوعة، منها:

8. "مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد"
9. "إدوارد سعيد راهنا"، وغيرها من المقالات والدراسات المنشورة.

النتاج الروائي:

10. من قتل هذه الابتسامة، 2011
11. الوجع الاتي؛ حكاية رجل تنقصه أنثى، 2015
12. الزاوية المنسية، 2015زنباية.2019

النتاجات الأخرى

13. مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد (نقد)، 2011.
14. التفاعل البروكسيمي في السرد العربي، قراءة في دوائر القرب (بالاشتراك مع بن حبيلس سميرة)، 2012.
15. تشريح العواضل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي العربي (دراسة)، 2017.
16. أمراض الثقافة، 2017.
17. إدوارد سعيد راهنا.

الجوائز:

18. جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب علي معاشي عام 2010.
19. جائزة عبد الحميد بن باديس عام 2011.
20. تُوِّج بوسام الأديب الشاب عن اتحاد الكتاب الجزائريين عام 2013.
21. جائزة محمد بن أبي شنب عام 2013.
22. جائزة مؤسسة فنون وثقافة عام 2013.

ملخّص الرواية:

رواية زنباية قصة طفلين صغيرين نبتا وترعرعا في قرية عين الواد المحاذية لواد بوسلام بضواحي مدينة سطيف، هذه القرية التي تعتبر صورة مطابقة و مرآة عاكسة للجزائر في امتزاج وتعايش القبائلي والعربي والمزابي، قرية ككل القرى الجزائرية تعاني الفقر والحاجة، يلجأ الأطفال إلى اللعب فيها بالحشرات، هذه الكائنات الصغير التي فتحت أبواب العالم أمام الطفلين **حطبة** الذي صار عالما في بيولوجيا الحشرات **وزنباية** الذي امتهن الإخراج السينمائي متأثرا بمشاهدة هذه الحشرات وهي تتقاتل في حفرة مغطاة بزجاجة كانوا يسمونها "السوليما".

ومن خلال هذين الشخصيتين يحاول الكاتب مقاربة واقع المجتمع الجزائري بمختلف أعاده وتوجهاته عبر رصده تاريخيا واجتماعيا وثقافيا معرّجا على مرحلتين هامتين وحاسمتين حددتا مصير ومستقبل هذا المجتمع؛ المرحلة الاشتراكية ومرحلة بزوغ الإسلاماوية، كما لم يفصل الكاتب بلده الجزائر عن العالم، إذ يربطها عقائديا وروحيا بالعراق الذي طرح من خلاله قضية الصراع الطائفي وكذا النزاعات المسلّحة في كلا البلدين وفي نفس الفترة؛ أي فترة التسعينيات، ما جعلها رواية تنتمي لأدب الأزمة بامتياز.

غلاف الرواية

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1- اليامين بن تومي: **رواية زنباية**، دار لوسيل، الدوحة، قطر، ط1، 2018.

المراجع:

1-أحمد الشايب: **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 10، 1994.

2-أحمد أمين: **النقد الأدبي**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

3-أحمد عيسى عبيد المعموري: **نهج البلاغة جمعا وتحقيقا في ضوء النقد الثقافي**، المركز الثقافي للطباعة والنشر بابل، العراق، 2014.

4-أرثر إيزا برجر: **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسي**، تر: وفاء إبراهيم ونعمان بسطاويي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

5-أندرو هيود: **النظرية السياسية مقدمة**، تر: لبنى الريدي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2013.

6-بلعيد محاسن: **الرقم سبعة (07)، أثره وإعجازه في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2013.

7-جميل حمداوي: **نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة**، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المملكة المغربية، ط 1، 2016.

8-حسن إبراهيم حسن: **تاريخ الإسلام السياسي الديني، ثقافي، اجتماعي**، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج 4، ط د 1، 2001.

9-حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي، ****، الزمن، الشخصية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2009.

10- حسين نجمي: **شعرية الفضاء**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2000.

11- حكيم أومصران: **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) مقاربة سوسيوثقافية**، دار الغرب، وهران، د.ط، دت.

12- زكي نجيب محمود: **المنطق الوضعي**، ج 2، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط 4، 1966.

13- سمير سعيد حجازي: **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط 1، 2001.

14- شوكت الربيعي: **الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 1، 1985.

15- صالح محمد علي أبو جادو: **سيكولوجية التنشئة الاجتماعية**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998.

16- طارق بوحالة: **أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر**، ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2021، ص 212-213.

17- عبد الحميد الحسامي: **النقد السياسي في المثل الشعبي، دراسة في ضوء النقد الثقافي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.

18- عبد الفتاح أحمد يوسف: **استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي**.

19- عبد الفتاح أحمد يوسف: **لسانيات الخطاب، وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

20- عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي -قراءة في الأنساق الثقافية العربية-**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المملكة المغربية، ط 3، 2005.

21- عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

22- عز الدين لمناصرة: **الهويات والتعددية اللغوية: قراءة في ضوء النقد الثقافي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2004.

23- علي أومليل: **سؤال الثقافة: الثقافة العربية في عالم متحول**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005.

24- علي شريعتي: **مسؤولية المثقف**، تر: إبراهيم الدوسقي شتا، دار الأمير للثقافة والعلوم، لبنان، ط 2، 2007.

25- غوستاف يونغ: **جدلية الأنا واللاوعي**، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1997.

26- فينسنت. ب. ليتش: **النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات**، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000.

27- كلود ليفي ستراوس: **الأسطورة والمعنى**، تر وتق: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

28- ليونيل تريلنج: **محرر النقد الأدبي: مقدمة، هولت ورايانهارت ووينسنطون**، نيويورك، و.م.أ، 1970.

29- مالك بن نبي: **شروط النهضة**، ت: عبد النور شاهين، عمر كامل مسقاوي، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1986.

30- محمد الطمار: **تاريخ الأدب الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006.

31- محمد بوعزة: **سرديات ثقافية**، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط 1، 2014.

32- محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.

33- محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية**، 19251975.

34- محمود محمد أحمد: **تطور مفهوم الجهاد**، دراسة في الفكر الإسلامي المعاصر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2015.

35- مصطفى حجازي: **التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 9، 2005.

36- ميجان الرويلي، وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدب**، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2005.

37- ميشال فوكو، **جينالوجيا المعرفة**، تر: أحمد السلطاني وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2، 2008.

38- نادر كاظم: **تمثلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

39- نعمان بوقرة: **المصطلحات الأساسية في لسان النص وتحليل الخطاب**، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط 1، 2001، ص 140-141.

40- ياسين النصير: **شعرية الحداثة**، دار المدى، بغداد، العراق، ط1، 2018.

41- يوسف عليمات: **جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

42- يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي**، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط 1، 2007.

المعاجم:

1-إبراهيم أنيس وآخرون: **المعجم الوسيط**، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2004.

2-ابن منظور: **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط 3، مادة الثاء مع القاف والفاء، تحقيق أمين عبد الوهاب، محمد العبيدي، سنة 1999.

3-ابن منظور: **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج7، ط 1، 1999.

4-ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، مج6، ط1، 1917.

5-محمد المرتضى الزبيدي: **تاج العروس**، مطبعة حكومة الكويت، طبعة وزارة الإعلام الكويتية، الكويت، الكويت، ج 23، باب الفاء، فصل الثاء، 1986.

المجلات:

1-سعيد أراق: **الثقافة الشعبية، النسق والوظيفة والخطاب**، مجلة الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنامة، البحرين، ع 28، السنة 8، 2015.

2-السعيد زعباط: **التخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ج أ، 2018.

3-سليم حيولة: **الاستراتيجيات القرائية المعاصرة في الواقع النقدي الغربي المعاصر**، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة، الجزائر، ع5، جانفي 2016.

4-عبد الفتاح أحمد يوسف: **استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي**، مجلة عالم الفكر، الكويت، الكويت، مج 36، ع1، سبتمبر 2007.

5-نادية أيوب عيسى: **الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نيور من مظور النقد الثقافي**، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج 27، عدد 2، بابل: العراق، 2019.

6-نزار جبريل السعودي: **تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة**: قراءة لأهم المفاهيم الرئيسية، جامعة الشارقة، مجلة جامعة الشارقة، الشارقة، الإمارات، مج 14، ع2، ديسمبر 2017.

7-يوسف العايب: **شعرية المضمرات الثقافية في رواية لها سر النحلة لأمين الزاوي**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تمنراست، مج 8، العدد 3، 2019.

الأطروحات:

1-جمال سايحي: **المنحى الثقافي لنقد العربي المعاصر، دراسة في التحولات النقدية والثقافية**، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراة LMD في الأدب العربي، جامعة باتنة 1، باتنة، الجزائر، 2019-2020.

منشورات جامعية:

1-يوسف وغليسي: **محاضرات في النقد الأدبي المعاصر**، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004-2005.

الفهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ–د
الفصل الأول: النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية	
المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي	06
المطلب الأول: مفهوم النقد	06
المطلب الثاني: مفهوم الثقافة	08
المطلب الثالث: مفهوم النقد الثقافي ومقوماته المعرفية والفلسفية	10
المطلب الرابع: النقد الثقافي بين المرجعية الغربية والتلقي العربي	15
المطلب الخامس: اللاوعي الثقافي	19
المبحث الثاني: النسق الثقافي	22
المطلب الأول: مفهوم النسق:	22
المطلب الثاني: مفهوم النسق الثقافي	23
المطلب الثالث: النسق في منظور النقد الثقافي	25
المطلب الرابع: شروط النسق الثقافي	28
المطلب الخامس: أنواع الأنساق الثقافية	29
المطلب السادس: تأويل النسق الثقافي	30
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية زنباية	
الأنساق الثقافية في رواية زنباية	34
1)– نسق المكان	34
أ– الجنوب الأصل والذاكرة	35

ب- غرداية	37
ج- القرية	38
د- الزاوية	39
هـ- العراق	42
المهجر: (ألمانيا وفرنسا)	43
2)- النسق السياسي	44
أ- السلطة	45
ب- المقاومة	48
3)- النسق الديني	52
أ- الصوفية	52
ب- الجهاد	54
4- الثقافة الشعبية	56
أ- الاعتقاد بالجن والشياطين	57
ب- أسطورية الرقم سبعة (7)	58
5)- صورة المثقف	60
6- النسق الفحولي	63
الخاتمة	67
الملاحق	70
قائمة المصادر والمراجع	76
الفهرس	82
الملخص	

ملخص

ككل الدراسات في مجال النقد الثقافي الذي يهتم باكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقاتها الثقافية والاجتماعية والسياسية والتاريخية، كانت دراستنا هذه الموسومة بعنوان " الأنساق الثقافية في رواية زنباية" لليامين بن تومي محاولة للبحث والتنقيب خلف الفني الجمالي بغية استخراج انساق تعطي الرواية بعدا ثقافيا يزيد من قيمتها كنص أدبي قادر على تمثيل ومحاكاة الواقع والخوض في مختلف قضاياه وميادينه.

Summary

Like all studies in the field of cultural criticism that is concerned with the discovery of implicit cultural patterns and their study in their cultural, social, political and historical contexts, this study, tagged with the title “Cultural Patterns in the Novel of Zanbayeh” by Liamin Ben Toumi, was an attempt to search and explore behind the aesthetic art in order to extract patterns that give the novel a cultural dimension that increases the Its value as a literary text capable of representing and simulating reality and delving into its various issues and fields.