الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلمـــي

جامعـــة 20 أوت 1955سكيكـدة

كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في رواية "نيرفانا" لأمين الزاوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

–آية منيجل

–نهاد خليفة

إشراف الدكتور:

– أنيس فيلالي

السادة أعضاء لجنة المناقشـة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	أ.د عصام إبراهيم بوناب	أستاذ التعليم العالي	20 أوت 1955 سكيكدة	رئيسا
02	د. أنيس فيلالي	أستاذ محاضر	20 أوت 1955 سكيكدة	مشرفا
03	أ. نعيمة بن جدو	أستاذ مساعد	20 أوت 1955 سكيكدة	ممتحنا

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

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله" رواه الترمذي

نتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ الفاضل "فيلالي أنيس" على مساعدته لنا في إنجاز هذا العمل وعلى جميل صبره ونصائحه الصائبة.

ونسأل الله أن يجزيه عنا خيرا وأن يجعله فخرا لأهل العلم والمعرفة وأن يرزقه راحة ورضا يغمر قلبه وعملا يرضي ربه وعفوا يغفر ذنبه.

إهداء

اللهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه ملئ السماوات والأرض وملئ ما بينهما أن وفقتنا لإتمام هذا العمل المتواضع، وبعد فإني أهدي ثمرة هذا العمل:

إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها، من أبصرت بها طريق حياتي، واستمديت منها قوتي واعتزازي بذاتي.

إلى الكفاح الذي لا يتوقف، الشامخة التي علمتني معنى الإصرار

إليك أهدي حبي وقلمي ورسالتي وجهدي وعمري، إلى حبيبة قلبي الأولى ... أمي الحبيبة.

إلى من علمني أن أخطو الخطوة الأولى دون تردد إلى من تجرع مرارة الشقاء والدي العزيز.

إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي (حسام،بشرى،رامي)

"إلى العوض الجميل في حياتي بعد الصبر الطويل"

إلى الأخوات التي لم تلدهن أمي وبرفقتهن جمعتني أحلى الذكريات الحلوة والحزينة صديقاتي: نهاد، رحمة، آية، هناء،منال،نسيمة، لينا، ...

وإلى أستاذتي الكرام وإلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل ومدلي العون من قريب أو بعيد إليكم جميعا أهدي هذا العمل.

آية

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

بفضل الله وبحمده أتممت مذكرة تخرجي

إلى أمي

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى إنسانية في حياتي التي أنارت دربي بنصائحها وإلى من علمتني الصبر والاجتهاد أمي حبيبة قلبي.

إلى أبي

من تعب على تربيتي وتشققت يداه في سبيل رعايتي، قدوتي في الحياة منبع راحتي والذي شق لي في الحياة بحر من الراحة حماك الله.

إلى بلسم روحي وحياتي إلى من هم أنس عمري ومخزن ذكرياتي ومصدر سعادتي منهم أستمد عزتي وإصراري أخواتي أميرة ووفاء أتمنى من الله عز وجل أن يوفقها في اجتياز شهادة البكالوريا وأن تعم الفرحة في بيتنا بنجاحها

إلى سندي في الحياة زوجي" أسامة "

الروح التي تحيطني بأبلغ الأوصاف النبيلة، علمني أن للصبر لذة لا نهاية لها في سبيل الانتصار والنجاح حفظه الله ورعاه.

إلى قطعة من روحي الذي تحمل معي كل التعب، وكان معي في كل لحظة ابني الصغير الذي أحمله في بطني اللهم إني أسألك كما رزقتني الحمل أن ترزقني حفظه وأن تجعله معافى بتمام الخلقة ووافر الصحة.

إلى صديقتي العزيزة آية التي تقاسمت معها جهد المذكرة.

وإلى كل زملاء الدراسة متمنية لهم التوفيق.

نهاد

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين حمدا طيبا مبارك، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين، ومن تبعهم إلى يوم الدين، وبعد:

يعد النقد الثقافي ظاهرة أدبية صاحبت مابعد الحداثة في مجال النقد والأدب، وجاء كردة فعل على المدرسة البنيوية واللسانية التي تهتم بالأدب كونه ظاهرة لسانية فنية جمالية، وكان بديلا عن النقد الأدبي الذي عجز عن استنطاق النص وقراءته قراءة جديدة تستظهر مكوناته وتكشف مضمراته الثقافية.

يعتمد النقد الثقافي في دراسته للنصوص والخطابات إلى البحث عن المضمرات وتتبع الأنساق الثقافية التي تقوم على السيطرة على الأشياء وتوجيهها وفق نظام واحد، كذلك يميز الإنسان بسلوكات وسمات ينفرد بها عن غيره، ويشتغل النسق من خلال قدرته على تكوين خطط تهدف إلى إثارة الذهن والمغالطات والكشف عن المخبوء. وباعتبار الرواية العربية من أكثر الأجناس الأدبية التي تخفي في مضامينها أنساق ومضمرات فهي فضاء واسع للبحث عن هذه الأنساق، ولعل هذا من أبرز الأسباب والعوامل التي دفعتنا إلى اختيار موضوع "الأنساق الثقافية في رواية نيرفانا لأمين الزاوي".

تهدف دراستنا هاته إلى معرفة وفهم طريقة انتشار الأنساق الثقافية في الرواية، بالإضافة إلى الرغبة في معرفة كيفية اعتمادها على أبعاد مختلفة لايصال أهدافها ومقاصدها، كذلك التقنيات التي استخدمها الروائي ليجسد هاته الأنساق في قالب ثقافي لإنتاج دلالاته ومضامينه.

وعليه قمنا بطرح الإشكالية الآتية: كيف تجلت الأنساق الثقافية في رواية "نيرفانا" "لأمين الزاوي"؟

ومن هذا الاشكال نطرح عدة إشكاليات فرعية وهي كالآتي:

- ما دلالة نسق الذكورة في الرواية؟
- كيف تجلى المضمر الثقافي الأنثوي في الرواية؟
- ما دلالات النسق الديني في الرواية؟ هنا فرضت وجود أنساق قد تظهر وقد لا تظهر نكتفي بالرئيسية فقط.

للإجابة عن هذه الإشكالية، قمنا بوضع خطة تعيننا في فهم الأنساق الثقافية تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة.

كان الفصل الأول نظريا وجاء بعنوان: "النقد الثقافي مفاهيم نظرية"، أشرنا فيه إلى مفهوم النقد الثقافي، وروافده مرتكزاته سماته وأهم رواده، كما تطرقنا إلى مفهوم النسق الثقافي وسماته، بالإضافة إلى عناصر أخرى كمفهوم الثقافة لغة واصطلاحا ومفهوم النقد كذلك.

أما في الفصل الثاني فقد طبقنا ما فهمناه من الجانب النظري على الرواية فكان عنوانه: "تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية نيرفانا لأمين الزاوي"، عولجت فيه أهم الأنساق البارزة في الرواية من ذكورة وأنوثة ودين كما أبرزنا جانبا من النسق الكولونيالي وغيرهم من الأنساق.

لتكون الخاتمة حوصلة لما توصلنا إليه، أوردنا فيها أهم النتائج.

وقد ارتأينا أن تكون دراستنا هاته وفق منهج النقد الثقافي لأن من شأن هذا المنهج تقصي الأنساق الكامنة في ثنايا النصوص وتعرية مضامينها ويساعد على تحليلها كذلك.

وما كان لمادة هذا البحث أن تجمع بهذا الشكل لولا اتكاءه على جملة من المصادر والمراجع التي كانت خير عون لنا في دراستنا: أهمها مدونة بحثنا رواية نيرفانا "لأمين الزاوي"، وكتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية "لعبد الله الغذامي"، أيضا كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ "لعبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف"، كذلك كتاب النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية لصاحبه "آرثر ايزابرجر"، بالإضافة إلى مجموعة مراجع أخرى.

لا يخلو أي عمل من العراقيل، فقد واجهتنا في هذا البحث صعوبات تتمثل في:

- صعوبة تطبيق المنهج الثقافي نظرا لقلة الدراسات حوله لأنه منهج حديث الظهور.
- كذلك عدم التوفيق في الحصول على بعض المراجع التي كان البحث في حاجة ماسة إليها.

وما كانت تلك الصعوبات أن تزول لولا مساعدة الأستاذ المشرف "أنيس فيلالي" الذي كان موجها لنا طيلة مشوار بحثنا فنتقدم بجزيل الشكر له، كما نتوجه بالشكر إلى اللجنة المناقشة لتكبدهم عناء قراءة البحث وتقييمه.

الفصل الأول:

النقد الثقافي مفاهيم نظرية

يعد الناقد العربي عبد الله الغذامي صاحب السبق في إحضار مشروع النقد الثقافي إلى الساحة الفكرية العربية بعد خمول البنيوية وظهوره عند الغرب، وكان النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي النصوصي الذي بقي حبيس جماليات النص، وهذا ما آثار الفضول حول وظيفته ومكوناته وعلاقته بالأنساق الثقافية، وهذا مع احتدام الصراع بين المناهج النسقية والمناهج السياقية، فكان النقد الثقافي رد فعل تجاهها واتجاه الحداثة البنيويةوالسيميائية واللسانيات.

وارتبط هذا المشروع كثيرا بالرواية المعاصرة على اعتبار ما تحمله من أنساق فكان منهجا لها وللدراسات الثقافية التي هي بالأساس تنظير حول الشعوب، وعبارة عن أنساق تحمل كل ما يتعلق بهذه الشعوب. فمثلا الدراسات الثقافية المرتبطة بالخطاب الجزائري تجعلنا نفهم طبيعة تفكير الإنسان الجزائري في جوانب متعددة لأن لغة هذا الخطاب ليست عادية بل هي في الغالب تكون رمزية وإيحائية تحمل في طياتها ومدلولاتها الكثير من الأفكار والتأويلات.

كما يسعى النقد الثقافي إلى الاستفادة من الدراسات الثقافية بهدف كشف المخبوء ودراسة أنساق وتصورات لدى الفرد، وكذلك مدى تفاعلها مع الفكر الإنساني

أولا: النقد الثقافي.

مصطلح النقد الثقافي لم يأت من فراغ إنما اتكأ على مفاتيح لكي يتشكل، وهذه المفاتيح هي مفردتي النقد والثقافة،لهذافإنناقبل تقديم تعريف للنقد الثقافي نحتاج إلى إطلالة للتعرف على معنى هاتين المفردتين.

1. النقد:

إن النقد ضرورة من ضرورات الحياة التي لا تستقيم ولا تتطور إلا بوجوده لأنه يكشف النقائص والسلبيات فهو بذلك ملازم للإنسان، فالنقد الأدبي جديد في الساحة العربية ولم يعرف في البلاد العربية إلا في العصر الحديث بعد الاتصال بالغرب، فهو يعد عملية تحليل وتفسير وتقييم الأعمال الأدبية وتقوم هذه العملية على أربعة مراحل ألا وهي الملاحظة والتفسير والتحليل والتقييم، إذ أن النقد في الأدب هو مجموع الآليات والإجراءات والقواعد التي ندرس بها نصا من النصوص الأدبية التي تقدر النص تقديرا صحيحا يكشف الجودة والرداءة فيه ضمن منهج علمي واضح.

لقد تعددت واختلفت مفاهيم النقد إذ أنه يعتبر مصطلحا عريقا يقوم على تقدير النص الأدبي وبيان قيمته ومكانته الأدبية فهناك تعريف دقيق للنقد حيث يقول الدكتور محمد مندور "هو فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة وهو روح كل دراسة أدبية إذ أن الأدب هو كل المؤلفات التي تكتب لكافة المثقفين لتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية أو انفعالات شعورية أو احساسات فنية". (محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، 1996، ص14).

إضافة إلى ذلك هناك تعريف آخر كمايلي: "وهنا نستطيع أن نتقدم قليلا فنذكر ما يقوله المحدثون في تعريف النقد فهو عندهم التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواء. والنقد الأدبي يختص بالأدب وحده وإن كانت طبيعة النقد واحدة أو تكاد سواء كان موضوعه أدبا أم تصوير أم موسيقى". (أحمد شايب، أصول النقد الأدبي،1994ص 116)

نلاحظ أن التعريفين يصبان في نفس المعنى؛ أي أن النقد يدرس الفنون الأدبية من سلبياتها وإيجابياتها فهو يميز بين كل الأساليب والنصوص المختلفة من الجيد والرديئ وهو تقدير النص تقديرا صحيحا وبيان قيمته الأدبية، فمن غير المعقول أن نقول عن عمل أنه كامل إلا إذا تم تنقيحه ونقده.

في حين نجد الدكتور إحسان عباس الذي يرى أن النقد هو الذي يقوم على التمييز والتقييم ويكشف عن الجميل والقبيح سواء في الفن عامة أو في الشعر، فعند تذوقه للنصوص أو باقي الفنون فعليه الاختيار ومنها يميز ويعبر على تفسيرها وتحليلها وتعليلها وتقييمها في النصوص الأدبية وفي تعريفه للنقد يقول: "لكن النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق أي القدرة على التمييز ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم خطوات لا تغني إحداهما عن الأخرى وهي متدرجة على هذا النسق كي يتخذ الموقف نهجا واضحا موصلا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التميز". (إحسانعباسي، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، 1938، ص17)

وهناك من عرف النقد بأنه "الغرض من دراسة 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". (أحمدأمين، النقد الأدبي، 2012، ص13)

نستنتج من هذا التعريف ان النقد هو دراسة النصوص الأدبية من جميع الجوانب أي أن هناك قوانين أو قواعد يجب على الباحث أن يتخذها أو يطلع عليها قبل الحكم عنها سواء من الناحية الإيجابية أو الناحية السلبية، لذلك يسعى النقد إلى للبحث عن مساوئ هذه النصوص ويشجع على تصويبها.

2. الثقافة:

تعتبر الثقافة الزاد المعرفي الذي يكتسبه الإنسان على مدى مراحل حياته، فهي ليست علم وإنما يحصل عليها الفرد من خلال ممارساته وعلاقاته وسلوكاته التي تربطه بمجتمع ما، وتنتقل من جيل إلى جيل. وتعد ثقافة شعب ما هي الميزة التي تميزه عن باقي الشعوب من خلال اختلاف العادات والتقاليد والقيم والدين، وكذلك تعد مقومة للسلوك الإنساني.

مفهوم الثقافة:

تباينت تعريفات الثقافة نظرا لشموليتها بين الشعوب فنجد حوالي 250 تعريفا لها، وقبل الولوج إلى معناها الاصطلاحي لا بأس أن نعرج إلى بعض ما جادت به المعاجم العربية من معان لغوية:

جاء في لسان العرب "ثَّقِفَ الشيء ثَّقْفًا وثِقافًا وثُّقُوفَةً، ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حَاذِقٌ، فَهِمٌ، ويقال: ثَقِفَ الشيء، وهو سرعة التعلم، وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا ... والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه". (ابن منظور، لسان العرب، 2003، ص492).

معنى ثقف هنا يسير إلى القدرة على فهم الأشياء بسرعة والحذق فيها.

كما ورد في معجم الوسيط تعريفا مشابها للسابق "ثَقِفَ – ثَقَفًا: صار حاذقا فطنا – فهو ثَقِفٌ ... والثقافة: العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها". (إبراهيم مصطفى، معجمالوسيط، 2004، ص98).

وفي التنزيل العزيز قوله تعالى: "وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ" [سورة البقرة:191].

ويقال: "ثقف الشيء، وهو سرعة التعلم". (محمد الأزهري، تهذيب اللغة، 2001، ص81)

من خلال هذه المفاهيم نلاحظ أن المعنى اللغوي للفظة "ثقافة" يحمل نفس الدلالة التي تعني عموما الفطنة والحذق والمعرفة والسرعة على فهم الأشياء، وبهذا تكون المعاجم العربية قد اتفقت على معنى واحد للثقافة.

- **الثقافة اصطلاحا:**

ثقافة شعب ما هي الجعبة التي تجسد عاداته وتقاليده ومعتقداته والأفكار، وتعتبر مصدر اختلاف الجماعات الشعبية وتميز الفرد عن غيره، وتنوع الثقافات يدل على تنوع عقليات الشعوب وطريقة ممارستها للحياة وكذلك تنوع الأعراق، وتتميز الثقافة بكونها مغيرة لعناصر الطبيعة وفق قواعد وقوانين تفرضها طبيعة التفكير الجمعي للجماعات الشعبية.

وتعددت مفاهيم الثقافة بحسب توجه كل معرف لها فنجد أن العرب لم يولوا اهتماما كبيرا اتجاه هذه اللفظة وهنا نذكر بعض تعريفات وآراء المفكرين العرب لها:

من المنظرين العرب الذين وضعوا تعريفا للثقافة عبد الله الغذامي فوضع تحديدا لها فيقول "إن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف، ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه قيرتز هي آليات الهيمنة، من خطط وقوانين وتعليمات،كالطبخة الجاهزة، التي تشبه مايسمى بالبرامج، في علم الحاسوب، ومهمتها هي التحكم بالسلوك."(عبد الله الغذامي،النقد الثقافي قراءة في الأنساقالثقافية العربية،2005، ص74)

الثقافة هنا شاملة لكل مايتعلق بالجنس البشري، تجمع العادات والتقاليد والمعرفة والخبرات والعقائد وكل السلوكات وردود الأفعال التي تصدر عن الإنسان، فهي التي تعينه على معرفة نفسه وتقدم له ميزات كثيرة، وهي هوية المجتمع ككل الناتجة عن وعيه.

اتجه مالك بن نبي إلى تصنيف الثقافة في خانة السلوكيات فقال بأنها "مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه" (مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، 2000، ص 74).

أي أنها الصفات والقيم والأخلاق المكتسبة لدى الأفراد منذ ولادتهم وهي التي تربطهم بباقي مراحل الحياة وهي محيط الفرد الذي يشكل فيه شخصيته. تنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان ينطلق منها العقل الإنساني في تطوير عمله.

وتنقسم الثقافة حسب الناقدة شهلا العجيلي إلى "ثقافة غير عالمة أو الثقافة الشعبية والثقافة العالمة التي تنقسم بدورها إلى معنيين: المعنى الفكري للثقافة والمعنى الجمالي للثقافة" (شهلاالعجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، 2011، ص21).

ويقصد بالثقافة الشعبية هنا التي تدرس طريقة حياة كلية لمجموعة من الشعوب وواقعها الذي تعيشه، أما الثقافة الجمالية هي الأكثر شيوعا في الوقت الراهن أي ما بعد الحداثة، وهي الأكثر تجليا في عالم الروايات نظرا لأهميتها في معالجة قضايا واقعية تجسد الحقيقة.

وانتقل مفهوم الثقافة إلى الناحية الدينية إذ يعنى به "العبادة أو الدين والعقيدة، تماما مثل فكرة نفسها في عصرنا الحديث التي حلت بديلا عن معنى أقل للدلالة على الألوهية والتعالي وجدير بالذكر أن الحقائق الثقافية، سواء كانت فنا رفيعا أو تراثا شعبيا، تبدو أحيانا حقائق ذات قدسية ويتعين حمايتها وتوقيرها، وهكذا ورثت الثقافة، الغطاء المهيب للسلطة الدينية" (ثيريإيجلتون، فكرة الثقافة، 2012، ص14).

هذا لا يعني أن الثقافة معناها الدين والعبادة فقط بل تتعدد معانيها، ولا يمكن أن يكون الدين إلا جزء من الثقافة، وليس العكس، فالثقافة تاريخيا سابقة على الدين، ولا يمكن فهم رسالة الدين وتطبيقها إلا من خلال الثقافة وأدواتها، من هنا نفهم أن بينهما علاقة ترابط.

من ناحية الغرب نجد الثقافة عند إدوارد تايلور هي"الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات، أو أي قدرات أخرى، أو عادات يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع" (دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، 2007،ص 31).

أي أنها هنا عنصر مهم في الحياة تساهم في إحداث تغيير في كل المجالات الحياتية باعتبارها كلا متكاملا، وتشمل كافة جوانب حياة الإنسان الفكرية من معارف وفنون وعلوم، فتساعده في اكتساب موارده الثقافية من البيئة التي يعيش ويكبر فيها.

بينما يحدد رايموندويليامز للثقافة ثلاثة معان حديثة متداخلة الدلالة بعضها في بعض وتستخدم حاليا"أولها الثقافة كعملية تنمية فكرية وروحية وجمالية عامة، وثانيها كونها أسلوب حياة لشعب أو لحقبة أو لجماعة بشرية ما أي سلوك مجتمع معين، وثالثها أعمال وممارسات النشاط الفكري ولاسيما النشاط الفني" (عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمرة الشعيري،2014، ص161).

وبالتالي فهو جمع أفكاره حول الثقافة وعرضها وفق تجربته الخاصة وقسمها وفق متطلبات الحياة، فربطها بتنمية الروح والعقل وبالجانب الجمالي كما نسبها لمجتمعات سابقة أي تم تداولها من جيل إلى آخر، وأخيرا إدراجها في خانة الممارسات التي يقوم بها الإنسان خاصة الفكرية منها.

حظيتْ الثقافة باهتمام كبير ومكانة بارزة عند العلماء في دراساتهم القديمة لأشكال الحياة البدائية لدى بعض المجتمعات، من خلال النظر في بعض الاختلافات الموجودة بينهم وبين المجتمعات المتحضرة سواء من الناحية الفيزيزلوجية أو حتى نمط الحياة وظروف المعيشة، وبالتالي فإن معناها يختلف باختلاف مجال استخدامها وكذلك باختلاف الأيديولوجيات والتوجهات الفكرية وطبيعة البيئة، وهي مفهوممتغير من حقبة زمنية إلى أخرى، فهي تدل على مجموعة المعارف وأنماط التصرف والاختلاف الذي يميز شعب عن غيره.

3. النقد الثقافي:

يتألف النقد الثقافي من مركب مزجي بين لفظتي نقد وثقافة وهذا التركيب من ناحية المفهوم متعدد الدلالات والتعريفات، فهو يعتبر من أهم نظريات ما بعد الحداثة ويقصد بنظريات ما بعد الحداثة تلك النظريات والتيارات الأدبية والنقدية التي ظهرت ما بعد الحداثة البنيوية والسيمائية واللسانية،وقد ارتبط ظهورها بتطور وسائل الإعلام كما أنها جاءت كرد فعل عن البنيوية اللسانية.

ويعد النقد الثقافي واحدا من بين التوجهات المتميزة في الفكر النقدي وكان الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" من الأوائل اللذين تبنوا النقد الثقافي تنظيرا وتطبيقا ومصطلحا ففي تعريفه للنقد الثقافي يقول: "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، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي" (عبد الله الغدامي، النقد الثقافيقراءة فيالأنساق الثقافية العربية، 2005، ص83،84).

من خلال هذا القول نلاحظ أن النقد الثقافي يهتم بالنصوص ويركز على الخطاب الذي تقرره المؤسسة الثقافية حسب ما نجده من مواصفات بلاغية جمالية قديمة وحديثة، فالمستهلك يكشف لنا العيوب ويكشف أيضا ماهو مخبوء من بلاغة وجمال.

أما آرثر أيزابرجر فيرى أن النقد الثقافي موضوع متداخل يجمع بين علوم وتخصصات مختلفة مما يجعل الدراسة النقدية الثقافية مختلفة ومتعددة نتيجة اختلاف مجال الناقدين والمهتمين بتحليل النصوص وفق النقد الثقافي فيقول" إن النقد الثقافي كما اعتقد هو 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."(آرثر أيزابرجر، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، 2003، ص30،31)

من خلال هذا القول نجد أن النقد الثقافي شامل لمجالات مختلفة، فهو لا يقتصر على مجال الأدب فقط إنما يتجاوزه إلى مجالات أخرى مختلفة عنه اختلافا كبيرا كالنظريات الفلسفية وعلوم الاتصال والإعلام.

في حين يقدم سمير خليل مفهومه للنقد الثقافي قائلا" النقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة، إنما هو بحث في إنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة، ولذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية... أما النقد الثقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب."(سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، 2013، ص03)

فهو هنا يرى بأن النقد الثقافي يختلف عن النقد الأدبي و يتجاوزه، في حين أن النقد الأدبي يهتم بالجانب اللساني والجمالي للخطاب لكن النقد الثقافي يعمل على كشف المضمر من الخطاب.

نفهم مما سبق طرحه أن النقد الثقافي هو نشاط نقدي يمزج بين الأدب والجمال وكذلك لا يفرق بينهم وبين الحياة اليومية، ويهدف إلى الكشف عن المضمرات وإظهار المخفيات في الأعمال الإبداعية والجمالية، فهو بهذا يكون مناقضا للنقد الأدبي الذي يهتم بكشف الجمالي والإفصاح عنه بطريقة مباشرة وفي اهتمامه الكامل بالأدب.

4. مرتكزات النقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت مابعدالحداثة في مجال الأدب والنقد، فهو يبين الأبعاد الاجتماعية والتاريخية لنص معين ومدى تفاعله مع الثقافة، فقد جاء رد فعل على البنيوية اللسانية والسيميائية والنظرية الجمالية، حيث ينبني النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية لابد أن ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النصوص والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا وتتمثل هذه المفاهيم والمرتكزات في العناصر التالية:

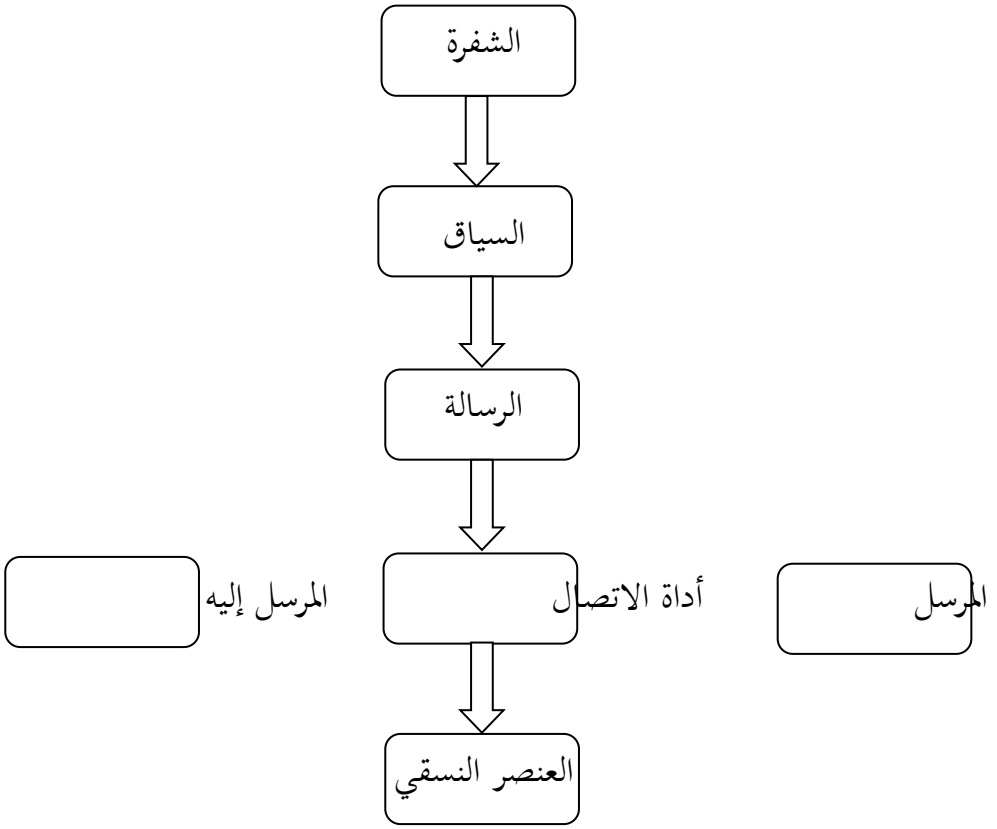
أ. العنصر السابع (النسقي):

ونقصد به العنصر الإضافي إلى عناصر الرسالة الستة وكما هو معلوم فإن رومان ياكبسون استعار بنموذج الاتصال الإعلامي كي يفسر عبره وظائف اللغة،والعناصر الستة هي: المرسل والمرسل إليه والرسالة ثم أداة الاتصال والسياق والشفرة، ولا يتم اتصال إلا بتمام هذه العناصر وللغة ست وظائف تبعا للتركيز على أي من هذه العناصر، على أن تركيز الرسالة على نفسها هو

ما يحقق أدبية النص أو (شاعريته). (عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد أدبي أم نقد ثقافي،2004، ص25-26)

إذا العنصر النسقي هو عنصر مهم ومكمل للعناصر الستة وإضافي أي له وظيفة يقوم بها لا تتوفر في باقي العناصر الأخرى بمعنى يهتم بالخطابات الرسمية والغير رسمية، وتشكل هذه الإضافة أساس نظري للدراسة ويعتبر هذا النسق الركيزة الأساسية للنقد الثقافي.

نعرض مخططا تم توضيح فيه إضافة العنصر السابع (العنصر السنقي):



وتكون وظائف اللغة حينئذ سبعا بإضافة واحدة إلى الست المعهودة وهن كالتالي:

- "ذاتية/وجدانية (حينما يركز الخطاب على المرسل).
- إخبارية /نفعية (حينما يركز الخطاب على المرسل).

- مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق).
- معجمية (حينما يكون التركيز على الشفرة).
- تنبهية (حينما يكون التركيز على أداة الاتصال).
- شاعرية/جمالية (حينما تركز الرسالة على نفسها وهذه هي إضافة ياكبسون التي بها أجاب على السؤال للأدبية وكيف تتحول اللغة إلى صفتها الأدبية).
- الوظيفة النسقية (حينما يكون التركيز على العنصر النسقي كما هو مفتوحا لاجتراح وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديا وأساسا منهجيا وهذا هو المنطلق الأول في مشروعنا النظري)". (عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،2005، ص66)

ب.الدلالة النسقية:

إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة وسميناه بالعنصر النسقي فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، وستكون نوعا ثالثا يضاف إلى الدلالات تلك." (جميل حمداوي،نظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة،ص86)

❖ نستنتج من هذا أن النقد الأدبي بنى مشروعه على ازدواجية دلالية ضمنية ودلالية صريحة، حيث اقترح الغذامي دلالة ثالثة هي الدلالة النسقية المضمرة أو الغامضة فيدعو إلى التسليم

بها وفقط فهي ولدت من رحم العنصر السابع وتوجد في الخطاب اللغوي إذ أنها دلالة مخفية تحت الجمالية وللكشف عنها نحتاج لأدوات نقدية دقيقة.

ج. الجملة الثقافية:

يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية وهي: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي، والجملة الثقافية التي هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية، والجملة الثقافية ليست عددا كميا إذ قد نجد ثقافة واحدة في مقابل ألف جملة نحوية أي إن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف". (جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسنداد، 2011، ص86).

نفهم من هذا أن الجملة الثقافية هي متعالية دلالية جوهرية؛ أي الهدف والمرمى منهاأنها تهتم بإكتشاف المنطوق الثقافي وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل إلى المرجع الثقافي الخارجي، وتتميز بأنها تساهم في تكوين الثقافة وتشكيل صيغها التعبيرية.

د. التورية الثقافية:

تعد من مصطلحات النقد الحديثة والتي عانت مثلما تعاني المنظومة المصطلحية البلاغية إذ تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنين معنى قريب غير مقصود ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور، وفي هذا الصدد يقول الغدامي: "وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي

فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعمود منه يعني؛ وجود معنين أحدهما قريب والآخر بعيد". (جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، 2011، ص 87).

المقصود من هذا أن التورية تحدد وظيفتها بالمعنى القصدي فعليا في الخطاب والتأويل لتتسع وظيفتها للكشف عن ما وراء الكلمات من المضمرات النسقية والخلفيات التي آثر النص على كتمها واخفائها وعدم الابقاء على المعنى السطحي المباشر الذي يحمله اللفظ، فالتورية توحي إلى ازدواجية المعنى لتحمل بعدين دلالين معنى قريب غير مقصود ومعنى بعيد مضمر.

هـ. النسق المزدوج:

يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر حيث يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية". (عبد الله الغدامي، عبد النبي صطيف،نقد ثقافي أم نقد أدبي، 2004، ص30).

والمقصود هو أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما واع والآخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبي منها وغير أدبي، غير أنه في الأدبي أخطر لأنه يقتنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التنوين الثقافي للذات الثقافية للأمة، ويعني هذا أن المقاربة الثقافية لا يهمها في النص تلك الأبنية الجمالية والفنية بل ما يهمها هو اكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة.

و. المؤلف المزدوج:

يرى الغدامي أن لكل عمل إبداعي مؤلفين المؤلف المعهود ومؤلف الثقافة وهذا ما يسمى بإزدواجية التأليف أي "أن المؤلف المعهود هو نتاج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة". (عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2005، ص75)

أي أن الثقافة لها مكانة خاصة في العمل إلا بداعي فأين ما وجد المؤلف الأول المعهود لزم بالضرورة وجود المؤلف الثاني ألا وهي الثقافة التي تعتبر جوهر النقد الثقافي.

"وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص ولكنه نسق له وجود حقيقي". (عبد اللهالغدامي، عبد النبي صطيف،نقد ثقافي أم نقد أدبي، 2004، ص34،33).

يعني بالمؤلف المزدوج وجود ثنائية التأليف فالمؤلف الأول يتمثل في المؤلف المعهود الذي يبدع نصا فنيا جميلا، والآخر هو الثقافة التي تتولد من هذه الجمالية وتمرر أنساقها تحت نظر المؤلف وهما الركيزتان الأساسيتان لقيام أي عمل فني وإبداعي.

ي. المجاز الكلي:

يعتبر المجاز من المحسنات البديعية التي تزيد من جمالية النص الأدبي وغير أدبي حيث يضيف نغمة موسيقية تستأنس لها الأذن، وهو من الجماليات التي يهتم بها النقد الأدبي.

لكن في النقد الثقافي يرى الغدامي أن المجاز هو قيمة ثقافية تختبئ في تحتها أنساقا مضمرة خفية وليست قيمة بلاغية جمالية. حيث نجد نوعان من المجاز مجاز بلاغي يدرسه النقد الأدبي،

ومجاز كلي يهتم به النقد الثقافي فهو "الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا حتى لانصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي، وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك". (جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، 2011، ص 87).

وفي قول عبد الله الغدامي: "وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية الحقيقة/المجاز ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال فإننا نقول بمفهوم المجاز الكلي (متصاحبا مع الوظيفة النسيقة للغة والاثنان معا مفهومان أساسيان في مشروعنا في النقد الثقافي) كبديل نظري وإجرائي عن النقد الأدبي. (عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2005، ص69).

المجاز الكلي من المفاهيم الأساسية في مشروع النقد الثقافي؛ ويعنى بالمجاز الكلي المجاز الثقافي المضمر الذي يبحث عن الأنساق الثقافية داخل الخطاب اللغوي.

5. روافد النقد الثقافي:

لم يقتصر النقد الثقافي على الدراسات التي اهتمت بالثقافة ونقدها بل اهتم بتفسير الظواهر التي تحيط بالظاهرة البشرية على اعتبار أنها ذات أهمية للنقد الثقافي، ويعتبر هذا الأخير من المناهج النقدية المعاصرة التي جاءت كرد فعل على المناهج السابقة، إضافة إلى إلتقائه مع مجموعة من العلوم كعلم الاجتماع وعلم النفس والسيميائية ...

أ. علم الاجتماع:

يعد علم الاجتماع أحد روافد النقد الثقافي كما أنه من أهم العلوم التي اهتمت بالعلاقات الإنسانية حيث ظهر النقد الثقافي الاجتماعي نتيجة تأثر النقاد بأعمال إيميل دوركايم وكارل ماركس حيث "كان نقد العلامات الاجتماعية الذي أنجزه كارل ماركس يقوم على افتراض أن القيم الثقافية نفسها إنما تكون أكثر فهما وأشد تأثيرا من خلال العلاقة بفكرة الطبيعة الاجتماعية للحياة الإنسانية. (مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، 2003، ص42).

كما أشار كذلك كارل ماركس إلى وجود بني محجوبة لاواعية يحاول كل مجتمع اخفاءها وبخاصة الرأسمالية والصناعية فهي تبقى هذه البني معماة ومخفية حتى تتمكن من إعادة انتاجها لتتحكم في المجتماعات. (مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي،2003،ص28).

نفهم من هذا أن علم الاجتماع الماركسي يهتم بالعلاقات بين المجتمع والاقتصاديات، حيث رأى أنها تفرز أزمات نتيجة عدم الاستقرار وعدم الوعي والإخفاء من أجل إعادة الربح والإنتاج في المجتمع، كذلك يربط بين البنية اللفظية والوضع الاجتماعي والفكري والثقافي للمجتمع.

ب.علم النفس:

أفاد النقد الثقافي من نظرية سيغموند فرويد في التحليل النفسي وظهر ما يعرف بالنقد الثقافي النفسي حيث ركز فرويد على الجوانب النفسية في العمل الأدبي ومدى تأثر هذا العمل باللاشعور والعقل الباطن مبنيا أن في داخل كل منا عقلا باطننا قد يتفوق على العقل الواعي بسبب كبح هذه الأصوات في العالم الواعي فإنها تعود للظهور في النصوص الأدبية." (عبد الفتاح العقيلي،قضايا وقراءات النقد الثقافي، 2009، ص 45).

قد اشتهر فرويد بنظريات العقل واللاواعي مما ركز على دراسة العقل الباطن والسمات النفسية التي تشكله وفهم الشخصية الإنسانية عن طريق السلوك والعقل، ويعد علم النفس من أهم المراجع المنهجية التي يقوم عليها التحليل الثقافي.

ج. السيميائية:

يعتبر علم العلامة أو السيمائية العلم الثالث الذي أفاد منه النقد الثقافي، فهو علم يدرس أنساق العلامات والأدلة والرموز سواء أكانت طبيعية أم صناعية، ذلك أنه جمع بين العلوم السابقة بالإضافة إلى عالم الإشارة ولغة الجسد والعلامات الإشارية غير اللغوية التي تترجم في النصوص وتظهر كوسائل ضمنها." (مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، 2003، ص07).

وما تقدمه لنا السيميائية هو فك لتلك العلامات والإشارات وتحليل النصوص وفق الثقافات المختلفة لذا لا يستغني النقد الثقافي عن السيميائية كجزء في الجانب الإجرائي والكشف عن المضمرات داخل النصوص.ويتضح لنا أن السيميائية تساعدنا على تحليل النصوص المعقدة وتجعل منها نصوصا سهلة رغم اختلاف الثقافات وتعددها لذلك النقد الثقافي لا يستطيع الاستغناء عن علم العلامة لأنه يكشف لنا كل شيء مضمر أو خفي في النصوص.

6. خصائص وسمات النقد الثقافي:

عند ذكر مرتكزات وروافد النقد الثقافي يجدر بنا كذلك الوقوف على خصائصه وسماته، باعتباره طرحا فكريا جديدا في مجتمعنا العربي وآخر ما توصل إليه الفكر النقدي، ولذلك فهو يتسم بعدد من السمات والخصائص هي:

أ. التكامل:

النقد الثقافي يعد نقدا متكاملا ولا يرفض أي شكل من أشكال النقد، إنما يستقي من حقوله المعرفية المتعددة ولا يؤمن بسيطرتها الكلية على أي نوع من أنواع النقد، وهنا يقول الغذامي "ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة قراءة الجمالي الخالص وتبرره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية" (عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءةفيالأنساق الثقافية العربية، 2005، ص 08).

ب.التوسع والشمول:

أي أن النقد الثقافي منفتح على عدة مجالات، وبخاصة النشاط الإنساني، بحيث يرمي إلى تحليل ثقافي نقدي ويحاول التخلص من الأفكار القديمة التي ترسخت مع الوقت ويتجاوز مجالي الأدب والنقد إلى مجالات أخرى كالأعلام والانتروبولوجيا والتاريخ وغيرها ... حيث"يجعل الفكر يتجاوز الوقوع في فخ التشابه بفكرة كرة القدم والغناء، حيث تستأثر كرة القدم بكل الدعم الإعلامي والمادي والمعنوي، حيث توظفها الحكومات والأنظمة السياسية لتغيب وعي الشعوب، ولفت انتباهها بعيدا عما يجب أن تنسبه إليه" (مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، 2003،ص 10).

فهو منفتح على جوانب الحياة مما يكسبه قيمة تجعله يتجاوز النقد الأدبي الذي يطور الأدب. كما أنه "يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله شاملا لكل مناجي الحياة، مما يكسب النقد

نفسه قيما أخرى جديدة فإذا النشاط الإنساني كله في حاجة إلى النقد". (مصطفى الضبع،أسئلةالنقد الثقافي،2003، ص 11).

أي أن الثقافي وجب أن يمر على كل العناصر المشكلة للحياة من عقيدة ومجتمع وسياسة وغيرها لكي يتمكن من تطبيق هذا المنهج، وهاته الأمور التي افتقر لها النقد الأدبي في دراساته وكان للنقد الثقافي السبق لتسليط الضوء عليها وبهذا يكون شاملا لها.

ج. الضرورة:

جاء النقد الثقافي كبديل للنقد الأدبي الذي يفتقر لعناصر الحياة، فقد كان خاليا من خاصيتي الشمول والتوسع "حرم النقد من القدرة على معرفة عيوب الخطاب ومن ملاحظة ألاعيب المؤسسة الثقافية وحيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقلي والذوقي لدى مستهلكي الثقافة وما يسمى بالفنون الراقية والأدب الرفيع" (عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءةفي الأنساق الثقافية العربية، 2005، ص15).

وبهذا يعتبر النقد الثقافي ضرورة حتمية للتطور وإيجاد بدائل أفضل تساهم في تطوير الحياة والتخلص من كل ما هو قديم.

د. الاكتشاف:

النقد الثقافي آلية من آليات البحث عن المستور تحت ظاهر الأشياء، وكذلك اكتشاف مواطن جمال جديدة لدى الباحثين "يسعى إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف

جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نسها أو في الواقع بوصفه نص أشمل" (مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، 2003، ص13).

فيدرس النص من ناحية علاقته بالايديولوجيات والمؤثرات سواء تاريخية أو سياسية أو فكرية وغيرها، وكل هاته الدراسات عجز النقد الأدبي عن دراستها، وتمسكه بدراسة الأنساق الظاهرة في الخطاب فحسب، والغفلة عن المخبوء منها كان هو السبب لظهور النقد الثقافي الذي قام باكتشافها في آن واحد.

مما سبق نقول أن مجال النقد الثقافي واسع وغير محدود، وهذا الذي عرف عن النقد سابقا أي المحدودية، وبفضل انفتاح النقد الثقافي لاحظنا تجاوزه للنقد الأدبي، مما جعله يتسم بالتكامل والتوسع والشمول والضرورة والاكتشاف، كما يشمل جميع مناحي الحياة الفكرية والسياسية والثقافية وتركيباتها، مما يجعله ينير طريق النقد ويسد ثغرات مساره من خلال اهتمامه بالأنساق المضمرة التي بحث فيها النقد الأدبي.

7. رواد النقد الثقافي:

I. عند الغرب:

1. **ميشال فوكو**: من مواليد 1962م، فيلسوف فرنسي ورائد من رواد المنهج الثقافي، متأثر بالمدرسة البنيوية، "بحث فوكوفي دراسة الثقافات من خلال علاقات السلطة التي وجد أنها الشيء الذي يمارسه المهيمنون على الطبقة الخانعة، فهي ليست القوة القاهرة، حسب بل أداة

التآمر التي يوظفها فرد أو مؤسسة ضد الآخر بل هي قوى كاملة ومعقدة تلك تنتج ما يحدث" (بشرى موسى، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، 2012، ص22).

عالج فوكو مواضيع متعلقة بالهيمنة أي الجرائم والفساد وما يقابلها من عقوبات، وما يمارس داخل السجون، له كتاب بعنوان "كلمات الأشياء" صدر أواخر الستينات، وهو بحث حفري في العلوم الإنسانية". (مجلة كلية الآداب واللغات،جامعة خنشلة)

2. **فنسنثليتش:** ناقد أمريكي دعا إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي تكون مهمته الأساسية تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية، يقوم النقد الثقافي عنده على ثلاثة خصائص هي:

- يستفيد من مناهج التحليل العرفية مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية.
- الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح." (عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،2005، ص32)

3. **ستيورات هول:** عالم اجتماع وناقد أدبي، انضم إلى مركز الدراسات الثقافية منذ تأسيسه، وقد أمد هول حقل الدراسات الثقافية بتأثيرات ماركسية محورة أو مطورة، وظل مؤمنا بضرورة أن يكون لهذا الحقل من الدراسات ارتياط وتأثير في الواقع، فالقيمة الحقيقة عنده للمعرفة وللفكر تتمثل في مقدار تفاعلها وتأثيرها على المجتمع. (مجلة كلية الآدابواللغات،جامعة خنشلة)

II. عند العرب:

1. **عبد الله الغذامي**: من أبرز المفكرين ورواد النقد الثقافي على مستوى العرب، بل وصاحب مشروع الحركة النقدية الثقافية وسبب جلبها إلى الساحة الفكرية العربية. أصدر العديد من الكتب في شتى مجالات المعرفة والنقد؛ ويعتبر كتاب "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" الذي طرح فيه مشروعه النقدي كتابا يتسم بالجرأة والتكامل لما يحمله من خلال عنوانه من إشارات إلى تبني النقد الثقافي منهجا في الدراسة والتحليل، وقد عرف النقد الثقافي على أنه: "العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة." (عبد اللهالغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2005، ص 84)

2. **إدوارد سعيد**: من مواليد 1936م، مفكر وناقد فلسطيني يعتبر كتابه "الاستشراق" أحد نتائج هذه المنهجية الدراسية فهو مزج للمبادئ التي طورتها الحركة الثقافية، انكب ادوارد سعيد على دراسة انعكاسات التصورات الاستعمارية في الأفكار السياسية الغربية، والأبحاث التاريخية، وأبحاث الآثار، وامتد تحليله إلى رحلات الاستكشاف والأدب الروائي والمسرحي، وصولا إلى الثقافة الشعبية ومنه يرى أن المعرفة مرتبطة بالسلطة والمصالح، ولقد فتح هذا الكتاب أفاقا جديدة في ميدان البحث وعلاقات البحث بين الغرب والمشرق العربي المعقد، وكانت نظرية متميزة بمعالجة دقيقة ومعايشة مهمة لروافد الثقافة العربية.

3. **عبد النبي اصطيف**: من مواليد سنة 1952م، باحث وأستاذ جامعي، ورائد من رواد النقد المقارن، قال أن "دعاة النقد الثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة هم قوم فتنوا بما

حققه النقد الثقافي الغربي، بوصفه جزءا مما بات يشار إليه في الأوساط الجامعية الغربية والأمريكية بالدراسات الثقافية فرأوا فيه الحل السحري لجميع مشكلات النقد الأدبي العربي الحديث، غافلين عن أن هذا النقد الثقافي – على أهمية ما حققه من إنجازات – لم يلغ دور النقد الأدبي في المجتمعات الغربية وغير الغربية التي ازدهر فيها" (عبد الله الغذامي، عبد النبياصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، 2004، ص 69).

ألف كتاب "نقد ثقافي أم نقد أدبي" رفقة عبدالله محمد الغذامي، وهو عضو في الرابطة الدولية للأدب المقارن.

ثانيا: النسق الثقافي.

شاعت كلمة نسق مؤخرا في شتى مجالات الحياة، فنجدها تتداول في اللغة والمجتمع والسياسة وحتى عالم الموضة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على شموليتها. وقد نجد أن هناك اختلافات في تعريف النسق نظرا لأهميته الكبيرة في الدراسات، فقد تناول هذا المصطلح العديد من النقاد والدارسين باعتباره من مقومات النقد الثقافي، وبذلك تكون الأنساق الثقافية نظاما متواصلا ومتوازنا تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق التكرار أو الممارسة بشكل لا شعوري غير قصدي وغالبا ما تكون خفية لا تظهر بوضوح في النص ولكنها تسعى إلى تحقيق أهداف تعززها الثقافة السائدة.

1. النسق:

النسق في تمظهراته وتشكلاته النظرية ارتبط ارتباطا واضحا بجهود المدرسة الشكلانية الروسية وكذلك المدرسة البنيوية التي ظهرت في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين مع رائدها "فرديناندوسوسير"، الذي يعتبر مكتشف النسق وهو مقولة لسانية بامتياز، فقد ظهرت البنيوية في بداية الأمر في علم اللغة، وبرزت عند دوسوسير عندما طبق المنهج البنيوي في دراسته للغة، واكتشاف مفهوم البنية (شكري الماضي، في نظرية الأدب، 1986، ص190)، التي يعرفها "جان بياجيه" على أنها: "نسق من التحولات وليست مجرد تجميع لعناصر وخواصها، هذه التحويلات تتضمن قوانين وتحفظ البنية وتثرى بواسطة تفاعل قوانين تحويلاتها، والتي لا تثمر أبدا نتائج خارج النسق" (جان بياجيه، الابستمولوجيا التكوينية، 2004، ص25).

نلاحظ من هذا التعريف أن مفهوم البنية مرتبط بمفهوم النسق وهو جزء لا يتجزأ منها، فهو يعتبر ساحة تتفاعل فيها العناصر والوحدات ضمن علاقات داخلية، تتحرك لتنتج وحدات لغوية مختلفة.

وفكرة النظام أو النسق الذي يتحكم بعناصر وأجزاء النص مجتمعة، والذي يمكن أن يظهر من خلال شبكة العلاقات العميقة بين المستويات النحوية الأسلوبية والايقاعية، فهي مستمدة من فكرة العلاقات اللغوية التي تعد أساسا من أسس نظرية النسق اللغوي التي يعرف فيها دوسوسير النسق بأنه "تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها" (عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنية إلى التفكيك، ص 184).

من هنا يتبين أن النسق يتكون من عناصر لسانية تنطوي من جهة على استقلال ذاتي، ومن جهة أخرى تشكل كلا موحدا، أي أنها في علاقات انسجام لكي تعطي الدلالة المطلوبة.

لم يبدي سوسير أهمية بالغة تجاه مصطلح البنية كما أبداها مع النسق أو النظام، وقد أوضح علاقة النسق بنظام بنية اللغة في تشبيهه "لموقع العلامة في المنظومة اللغوية بموقع الوزير مثلا، على رقعة الشطرنج، في لحظة من لحظات اللعب، وحيث أن الأحجار على الرقعة محكومة بشبكة من العلاقات، وحيث أن تحركها يخضع لنظام ويؤدي إلى احتمالات، وحيث أن اللاعبين يدخلان في هذا النظام، وحيث أن ذلك يميز اللعبة كنسق يمكن في لحظة كهذه أن تستبدل الوزير بأي شيء آخر، هذا الاستبدال لا يغير شيئا في نظام اللعبة، ولا يبدل في نسقها، ذلك أن العنصر (الوزير مثلا) ليس له قيمة بذاته، بل بوجوده في هذا الكل، في هذه البنية وفي نسقها هذا" (مجلةالإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية،جامعة برج بوعريريج، 2021).

وفي طرف البنيويين يذهب "ميشيل فوكو" كذلك ليعرف النسق على أنه "عبارة عن علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي ترتبط بها." (سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، 1985، ص211).

أي أن النسق هو مجرد علاقات تتغير حسب الظروف وهو ليس نظام جامد بل متغير حسب المستجدات الثقافية أو الاجتماعية.

ويرى أيضا أن النسق نظرية كبرى تهيمن في كل عصر على الكيفية التي يعيش ويفكر بها البشر، وهذا الفكر يقضي بـ "تصنيف كل أشياء العالم، وكل الممارسات بحسب تمييزات تختزل في التعارض بين المذكر والمؤنث" (بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، 2009، ص 55).

أي أن النسق ثقافة فحولية انزاحت من العلاقات بين الرجل والمرأة، وصارت تتحكم في كل العلاقات بين الأفراد والجماعات والأمم وكان هذا الفكر صعب التنبؤ به إلا من خلال رؤيته في السلوكات والأخلاقيات التي يقوم بها الأفراد.

هذا بعض ما جادت به البنيوية مع رائدها سوسير بالنسبة لمصطلح النسق ودلالاته وجذوره الأولى.

في طرف آخر نجد "عبد الله الغذامي" الذي يبين أن كلمة النسق استخدمت كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها. وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط. وقد تأتي مرادفة لمعنى (النظام – System) حسب مصطلح دوسوسير." (عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساقالثقافية العربية، 2005، ص76).

ونظرا لتعدد التعريفات بين النقاد والدارسين يشير نعمان بوقرة إلى أن النسق "هو ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن هذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن نقول: إه لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي

الأفعال فيها، أو أن هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط وألوان تتألف وفق نسق خاص بها" (نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص،2009، ص141،140).

أي أن النسق ذا دور بنيوي وهذا الدور المتمثل في التنظيم والتجميع بين مكونات الوحدات هو نفسه الذي تقوم به البنية، وهنا نلاحظ أن هناك علاقة جدلية تربطه مع البنية فلا وجود لنسق دون بنية أو العكس.

هذا التعريف يتوافق تقريبا مع ما جاءت به يمنى العيد حيث أنها قدمت النسق على أنه "ما يتولد عن اندراج الجزئيات في السياق، أو هو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية باعتبار أن لهذه الرواية نسقا الذي يولد توالي الأفعال فيها، أو أن العناصر المكونة لهذه اللوحة من الخطوط والأوان تتألف وفق نسق خاص بها" (يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي فيالمنهجالبنيوي،1990، ص 194).

ومعنى هذا التنظيم بين عناصر البنية والعلاقات وبين جزئياتها وأهمية النسق في ربط هاته العلاقات مع بعضها. وهذا تماما ما جاء به محمد مفتاح في باب النسق حيث يقول "مهما اختلفت تعريفات النسق، فإنه ما كان مؤلفا من جملة عناصر، أو أجزاء تترابط فيما بينها وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية" (محمد فتاح، النص: من القراء إلى التنظير، 2000، ص49).

من خلال التعريفات السابقة التي جاء بها البنيويون وبعض النقاد العرب نستنتج أن النسق هو نظام أو بناء أو طريقة أو مذهب، عناصره مترابطة ومتكاملة ويتكون من بنى مشتركة تحقق وظيفة جامعة لكل عناصر البنية.

2. النسق الثقافي:

هو تركيب لمصطلحي الثقافة والنسق ومن خلال تعريفاتنا السابقة لهذين المصطلحين نتجه الآن نحو تعريف عام للنسق الثقافي؛ الذي هو مجموعة الأنظمة والعلاقات التي تربط الجماعات البشرية ضمن عادات وتقاليد وأعراف مكتسبة في مجتمع ما، سواء كانت قديمة راسخة في الأذهان أو آنية، ويبرهن الغذامي على هذا في قوله: "فالأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي، المنطوي على هذا النوع من الأنساق ... وقد يكون ذلك في الأغاني أو الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت ..." (عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2005، ص 79، 80).

ونرى أن الغذامي هنا يؤكد على جماهيرية المنتوج الثقافي في دراسة الأنساق الثقافية.

فيما يذهب يوسف عبد الفتاح إلى أن "الأنساق الثقافية بمثابة قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة، وهي تعبر عن تصور الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة ... والأنساق الثقافية قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة" (عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، 2010، ص 150-151).

أي أنها ضوابط تتحكم في سلوك الإنسان سواء كان فردي أو جماعي، وهي ما تبنى عليه حياته كذلك قديما أو حديثا، وقد تعكس توجهات الأفراد الفكرية المختلفة، وهي قابلة للتطور

كأي شيء في الحياة، وهي وحدات لها وظيفتها التي تختلف من نسق إلى آخر، تؤلف نظاما عضويا متينا لها تأثيرها على المتلقي.

يوري لوتمان الذي كان من الأوائل الذين قاموا بتعريف النسق، حيث اعتبر النسق "دالا على تاريخ الثقافة والأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة"(ضياع الكعبي، السرد العربيالقديم،ص22).

أي أن الأنساق أصبحت عند لوتمان هي التي تحدد الخصائص الكلية والشاملة للثقافة الإنسانية، وذلك عن طريق تتبع تطورها وتحولاتها عبر العصور في جميع المجالات من فكر وثقافة وأدب.

في تعريف آخر لمحمد فتاحالذي يذهب إلى أن الأنساق الثقافية هي: "التأرجح والأنموذج وإن المنهجية الشمولية إذ حللت عناصر كل بنية وكشفت عن خصائصها واهتدت إلى القوانين التي تحكمها ثم استخلصت الوظيفة الجامعة بينها إنها تؤدي إلى الكشف عن نظام العناصر وانتظامها وإلى إحلال كل عنصر مرتبة ودرجته ضمن النسق العام" (أحمد يوسف، القراءة النسقية،2017،ص143).

من خلال هذا فإن قراءة الأنساق تتجه إلى تحليل ودراسة العلاقة بين أي نوع من أنواع النصوص والمجتمع الذي ينتمي إليه بالاتجاه إلى التحليل الثقافي وتتبع مضمرات الثقافات وخباياها.

في ضوء ما جئنا به من تعاريف نصل إلى أن النسق الثقافي هو آليات معرفية وفكرية لفئة اجتماعية ما، وهو عناصر مترابطة ومتفاعلة تخص المعارف والمعتقدات والفنون واللغة والدين التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين، وتنتقل بين الأفراد والجماعات وتؤثر في الخطابات الجماعية.

3. سمات النسق الثقافي:

طرح النسق عند الغذامي كمفهوم مركزي في مشروعه النقدي، ومن ثم فإنه اكتسب قيما وسمات، ثم شرع في وضع لبنات المقولة المركزية لمشروعه النقدي، متجاوزا تعريف النسق الثقافي إلى بيان خصائصه وسماته التي حصرت فيمايلي:

- "النسق يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد.
- النسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة مثقفة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما.
- الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما". (عبد الله الغذامي، النقدالثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2005، ص 77، 79).
- "النسق الثقافي يمارس نوعا من الجبروت الرمزي وهذا الجبروت يقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة.
- النسقان الثقافيان المتعارضان يمارسان دورهما الفاعل من خلال الخطاب الذي يشملهما.
- النسق الثقافي الذي توفرت فيه الشروط الأربع يمكن الكشف عنه وبيانه بالاستعانة بالدلالة النسقية المضمرة.
- الثقافة تتولى إنتاج النسق الثقافي من حيث هو دلالة مضمرة، وعليه فالثقافة تنتج الأنساق، والكتاب والقراء يستهلكونها باعتبارهم جماهير ثقافية" (مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنيا).

هذه هي السمات التي تسهم في بيان ودلالة مركزية النسق الثقافي، ويمكن القول أن النسق الثقافي بهذه السمات والخصائص هو جوهر للدراسات الثقافية وللنقد الثقافي عموما.

مما سبق ذكره في هذا الفصل يمكن أن نسجل أهم النقاط الواردة فيه:

- النسق في معناه جاء بمعنى التتابع والسير على شكل واحد فهو يدرس القضايا الثقافية للإنسان.
- يعتبر النقد الثقافي منهج من المناهج التي ظهرت مابعد الحداثة جاء ليكشف عن الأنساق المضمرة في سياقات ثقافية.
- الثقافة هي سلوك اجتماعي يميز مجموعة من الأشخاص ومعيار يدل على حضارة المجتمع يتم تداولها عبر الأجيال.
- للنقد الثقافي سمات وخصائص، وله مرتكزات يبنى عليها إضافة إلى الروافد.

الفصل الثاني:

تمظهرات الأنساق الثقافية

في رواية نيرفانا

حظيت الرواية الجزائرية المعاصرة بنضج فني كبير، واستطاعت ولوج عالم الدراسات الثقافية التي تعتبر حاملة لمختلف التوجهات والأيديولوجيات، فالجنس الروائي هو صورة لظروف العصر، أي أنه مرتبط بالحياة وبالواقع الاجتماعي ككل، يصف متغيرات المجتمع وما يطرأ عليه، وبما أن الرواية قد عرفت في رحاب النقد الثقافي إضافات جديدة، فتباينت فيها الأنساق الثقافية بين ما هو ظاهر وما هو مضمر إذا استطاعت أن تساعد الروائيين الجزائريين على التعبير عن الواقع المعاش.

وسنحاول في هذا الفصل إلقاء الضوء على أبرز الأنساق الثقافية المتواجدة في رواية "نيرفانا" "لأمين الزاوي"، أحد الروائيين الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية والفرنسية. وتعتبر روايته هاته آخر اصداراته الفنية التي اعتمد فيها على المقاربة الحكائية الفانتازية بطعم العجائبي، تعتمد كتاباته كذلك على خدش الأفكار وطرح التساؤلات التي تحتاج إلى نفض الغبار عليها، وعبر في روايته عن وجهة نظره في العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية ... إلخ.

1. نسق الذكورة:

حين الاطلاع على التاريخ الإنساني نجد أنه والثقافة يرجحان كفة الهيمنة والسلطة لصالح الجنس الذكري، كجنس له وجوده في عديد المجالات في مقابل اضمحلال الذات الأنثوية لاعتقادهم أن الجنس الذكري هو الأقوى، وجاء هذا في سورة النساء لقوله تعالى: "**الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاء**" [سورة النساء: 3]، وهذه الآية دلت على أن القوامة والقوة للرجال.

والذكورة هي "لفظ عام يطلق على مجموعة السلوكيات والأفكار والقوانين والتفسيرات التي من شأنها سيطرة الذكور في مجتمع ما على الإناث، وقد يشير في مفهوم آخر إلى الدفاع عن حقوق واحتياجات الرجال والصبيان، والتقيد بالسمات النمطية للرجال والصبيان (الآراء، القيم الاتجاهات والعادات) أو دعمها كما تشير أيضا إلى حركات الرجال أو حقوق الرجال" (ذكوريةويكيبديا، arm.wikipedia).

يمكن أن يرتبط المصطلح بالهيمنة أو السلطة الذكورية التي من الممكن أن يمارسها الأخ أو الأب أو الزوج وغيرهم اتجاه المرأة، وقد تفننت هذه السلطة في تطبيق أحكام السيطرة على المرأة والتدخل في شؤون حياتها، تحت مبرر أن الرجل هو المسؤول عن المرأة والقائم بشؤونها، وبالتالي يحق له ضربها أو الاعتداء عليها سواء لفظيا أو جسديا.

والهيمنة التي يحاول المجتمع الذكوري أن يفرضها تتضح لنا في تصرفات الذكر وحتى في ممارساته إذ يتم "تقسيم الأشياء والنشاطات (الجنسية أو غيرها) بحسب التعارض بين المذكر والمؤنث باعتباره تقسيما اعتباطيا في حال كان معزولا، يتلقى ضرورته الموضوعية والذاتية من خلال

إدراجه في نسق تعارضات متجانسة، أعلى/أسفل، فوق/تحت، أمام/وراء، يمين/شمال مستقيم/مقوس(مخادع)، جاف/رطب، صلب/رخو" (بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، 2002، ص24-25)، فالرجل بطبيعته وغريزته يعتمد سلطة الذكورة.

وقد ارتبط نسق الذكورة ارتباطا وثيقا مع الروايات العربية خاصة لما تحمله البيئة العربية من معاني للقسوة، والفحولة والصلابة والشجاعة، وكذلك الإنقاص من شأن الأنثى مهما بلغ من علم وتحضر وتفتح.

ومن خلال روايتنا "نيرفانا" يظهر الرجل وهو يمثل الكثير من الشخصيات ويجسد العديد من الصفات الذكورية منها الفحولة والصلابة والتمرد على السلطة، وقد تجلى هذا النسق بشكل لافت في الراوية، فنجد شخصية الجد "أموسنا أكسيل" شخصية مهمة في بناء أحداث الرواية فقد كانت أناه شامخة وعظيمة، مما خلق نسق ذكوريا فحلا تعتريه القوة واكتمال الشخصية "ربما يكون قد استأنس بوجود جبل زندل هذا العظيم الموحش، فصداقة الجبال كصداقة الرجال، والذي ينتصب بشموخ." (أمين زاوي، نيرفانا، ص 15).

والرجل بطبعه يميل نحو القيادة ويسعى نحو التسلط والتي مثلها شخصيتنا في تمرده على الاستعمار والهرب منه ومن بطشه وظلمه، لتأسيس قرية خاصة به وبعائلته، ويكون بهذا اختار الطريق التي سيمشي عليها والتي سيضطر البقية إلى إتباعها وسيأوون إليها تباعا "وصل هذه الأحراش من هذا المكان المقطوع من حركة العالم بعد مشي ثمانية أيام وسبع ليال، دون توقف ... أقام أول مأوى له عبارة عن زريبة في شكل خيمة من أخشاب ونبات السدرة والصبار لحماية

أخته والحمارة ونفسه، لم تمض أيام كثيرة حتى التحق بالمكان بعض الهاربين من سوط العثمانيين وظلمهم أيضا." (نيرفانا، ص18)، واعتبر هذا التمرد بطولة من بطولات أموسناو وذلك لكونه أول من استطاع الهرب من ظلم وبطش الاستعمار، فاستحق شرف أن يكون هو حاكم القرية وعمدتها.

لعب دورا مهما في الرواية واتسم بالعدل الذي يمثل صفة موجودة في الجنس الذكري "يفصل بين خصوماتهم ويقسم بينهم بالعدل ما يجلبونه من صيد وثمار وغلال" (نيرفانا، ص18)

هذا ونجد شخصيات عدة تشابهت في الصفات مع الجد أموسناو، ومنهم "أحمد أوحمدان" المدعو بوغلة الذي كان محاربا في جيش العثمانيين، حارب ضد الاستعمار الفرنسي والاسباني، وخلف الجد في قيادة القرية بعد موته.

قبعت في مخلية المجتمعات وخاصة العربية منها، وبالتحديد الجنس الذكري ارتباط فكرة الجمال والأناقة بالأنثى، في المقابل القوة الجسدية للرجل، ونرى أيضا أن نظرة الرجل إلى المرأة كجسد وحسب ويجب أن يكون دائما في منتهى شبابه وجماله ويجسد هذا من خلال المثل الشعبي الآتي: الزين للنسا والنسا للرجال.

والذي نفهمه من هذا المثل أن التفكير الذكوري في شكل المرأة بحكم أن المجتمع يحكم عليها بمقاييس جسمية فحسب وتعتبر هذه فحولة عبد البعض، واتضحت في الرواية عندما سيطر أنزار ويناس على المرأة التي كان يراها حلما والرضوخ له بمنحه جسدها وعفتها معادون تردد وجمعتهما علاقة حميمة نجد ذلك في الرواية "أن تنام مع امرأة لأول مرة على سرير واحد، تحت

غطاء واحد، أو بدون أغطية أصلا، امرأة عارية تماما، لا شيء فوق جسدها سوى جلدها ورائحة جسدها ... جسدها لك وحدك ملك يديك، تمد يدك فتجد لحمها حقيقة لا كذبة بجوارك، لك بكل منعرجاته ومنفرجاته وفتنته" (نيرفانا، ص 20)، يوضح الكاتب في هذا المقطع ممارسة الفعل الذكوري مع جسد الأنثى، وبالتالي فإن الثقافات ترى أن الرجل هو النموذج الكامل ولا تتوقع أن يكون هناك أسمى منه، وذلك لتمتعه بصفة القوة والشجاعة والهيمنة.

عشنا مع أنزار في الرواية حالات النيرفانا الخاصة به أي وقع التجارب الأولى والسعادة التي يشعر بها والتي تبقى عالقة في ذاكرته ومن تجاربه الأولى تدخينه للسيجارة "أول سيجارة دخنتها في حياتي كانت عبارة عن قطعة جريدة مكتوبة باللغة الفرنسية ملفوفة ومحشوة بزبل الحمار أزمور ... كانت أروع سيجارة دخنتها في حياتي، لا يزال طعمها الذي فيه عطر من نبات الشيح والنعناع والقرنفل والخبيز والحميضة وأوراق الدالية والسدرة وحبر ورق الجريدة في ذاكرتي الأنفية حتى اليوم." (نيرفانا، ص12)، نحن نعلم أن التجارب الأولى لا تنسى أبدا هكذا كان الأمر بالنسبة لأنزار، بالإضافة إلى هذا عاش الكثير من الحالات كعلاقته مع المرأة وركوب السفينة والسفر وغيرها.

من مظاهر السلطة الذكورية أيضا في الرواية نجد ما يتعلق بالعنف، ويتجلى هذا في "مصادرة الأخت الصغرى لجدي الأول أموسناوأكسيل أربوز، والتي كانت تسمى ديهيا، وضع المحصل السلسلة الحديدية الطويلة حول معصميها النحيلين وهي حافية القدمين ترتجف وتبكي عيناها" (نيرفانا، ص 12)، فالعنف والقسوة تمارسان غالبا على المرأة نظرا لضعفها والنظرة التي حملها المجتمع ضدها.

"فالعنف أو العدوان ليسا إلا إحدى الظواهر التي ولدتها هذه الحضارة القائمة على دعامتين غير إنسانيتين. فالعنف هو وسيلة غير إنسانية للحكم والإخضاع، لكنه الوسيلة الممكنة في مجتمع قائم على الاستغلال واغتصاب الحق من صاحبه". (نوال السعداوي، الرجل والجنس، ص 151)

كذلك من مظاهر العنف والوحشية التي قابلها الوفاء من طرف الحيوان "العمل مع الكلاب أفضل منه مع بني البشر، الكلاب وفية ومحترمة ونظيفة والانسان لا يوثق جانبه يعض ويوسخ ويخون. استملح أنزار العيش مع الكلاب حتى أصبح صباح ذات يوم ينبح مثلهم ...وفي عيون الكلاب الإنسان هو السلالة الأكثر بؤسا وخيانة من مخلوقات الله جميعها، فهو عنيف وشرس وعنصري وذباح وقتال وصياد ويحب الحروب" (نيرفانا، ص 34-35)، ويتجسد العنف في حياة الأفراد ونجده في الروايات يتجلى كنسق ثقافي، ينتهك حرية النفوس وخصوصياتها.

لقد خلفت أفكار وثقافات المجتمع المتمثلة في قوة الرجل وضعف المرأة صراعا غير مكتمل وإذا عدنا إلى روايتنا نلمح أيضا تغير بعض المعتقدات والأسس التي تقوم عليها المجتمعات وطبيعة التفكير كذلك وفي هذا خروج عن الدين وعن العادات التي يقوم عليها المجتمع، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "يأتي زمان على أمتي لا يبقى من الإسلام إلا اسمه ولا من القرآن إلا سمه همهم بطونهم ودينهم أموالهم السنة فيهم بدعة والبدعة فيهم سنة لا يعبدون الله إلا في شهر رمضان فإن فعلوا ذلك ابتلاهم الله بالسنون قيل وما السنون يا رسول لبيه، قال: "جور الحكام وغلو المؤونة وكثرة الأوبئة ويحبس الله عنهم المطر في أوانه وينزله في غير أوانه" (عز الدين عيكل،https://www.islamink.com).

حسب هذا الحديث نفهم أن تغير الأحوال وكثرة الجهل وانتشار الفساد وتفكك العلاقات والضلالة فيها، وفي روايتنا نجد أن السبب راجع إلى التفكير الذكوري في نفسه وشهواته وحسب ونجد عزوف بعض الرجال عن الزواج وإقامة علاقات غير شرعية مثلها "الكانكي" الذي وصل به الحد إلى تطليق زوجته وإقامة علاقة حميمة مع أنثى الكلاب ونجد هذا في الرواية "للكلبة طقوس مذهلة في ممارسة الجنس، ليست متوفرة لدى أية امرأة من بني البشر مهما كانت درجة حرارة شهيتها..." (نيرفانا، ص 39)، فصار في اعتقادهم أن الزواج لا داعي له في حين استطاعتهم إقامة علاقات مع الكلاب وتمتعهم معها، فتحول هذا الأمر إلى رمز فحولة.

من خلال ما تقدم من أمثلة حول صورة الجنس الذكري نجد أن هذه الاعتقادات المزعومة هي أعراف نسخت في ذاكرة الرجل وبقيت عالقة يطبقها في حياته اليومية.

2. نسق الأنوثة:

عانى الجنس الأنثوي منذ القدم من التهميش والدونية في العديد من الحضارات القديمة، فقد كانت السلطة للرجل فهو يعتبر حاكم الأسرة والمدبر لشؤونها وإليه ترجع الحقوق كلها.

وفي حضارتنا العربية كان ميلاد الأنثى يعتبر وصمة على والديها، فلم يكن يرحب بميلادها "فكان الرجل في بعض القبائل إذا ولدت له الأنثى عراه الغم الشديد، وأخذ يعالج الأمر في نفسه أي يبقيها على مضض ومهانه أم يتخلص من عبئها وعارها فيقتلها أو يدفنها حية في التراب؟" (البهي الخولي، الإسلام وقضايا المرأة المعاصرة، ص 13).

لكن هذا ليس ذنبا للمرأة يجب أن تعاقب عليه في ظل الاعتقادات السائدة، فالمرأة خلقت من ضلع أعوج، وجعلها الله شريكة للرجل، لكن المجتمع حملها صفة النقص والضعف ومارس عليها شتى أنواع الظلم والاستعباد.

أما بالنسبة لمعنى الأنوثة فهي مجموعة من الصفات التي يحددها المجتمع للمرأة، تتعلق بالمظهر الخارجي، السلوكات، القدرات، الحقوق، الواجبات والتعاملات وغيرها فإذا توفرت في الأنثى هاته الصفات تكون أنوثتها تامة.

إن نسق الأنوثة في الأعمال الروائية يضع بين أيدينا الأفكار والقيم والتصورات التي تحكمت في وصف صورة المرأة في المخيلة العربية والمتمثلة في العادات التي تربت عليها أو ما تشعر به وما عايشته، فنجد في الكتابات الروائية الأنثى الأم الحنون والزوجة المطيعة والابنة البارة والحبيبة العاشقة، فقد أدت المرأة دورها في المجتمع باحترافية.

ومن خلال رواية نيرفانا لأمين الزاوي الذي احتفت رواياته معظمها بالجنس الأنثوي، وكان نصيب المرأة فيها محتشما فهي القضية الضائعة في العالم الذكوري، ومن صور المرأة في الرواية نذكر:

أ. المرأة الأم (الزوجة):

كرم الله تعالى المرأة وأعلى من شأنها ومنحها مقام الزوجة التي تنتج من خلالها الأمومة فهي الحضن الأول الذي يتكأ الإنسان عليه منذ ولادته، وجسد دور الأم والزوجة في روايتنا كل من "الجدة حدهوم" و"ماسة طاووس" والدة "أنزار"، فنجد صورة الأم تتمظهر في المقاطع التالية:

"الرجال لا يبكون وأنا ما زلت حية يا بن أمه، أتريد أن تدفنني الآن" (أمين الزاوي، رواية نيرفانا، ص 96) وأيضا، "أصبحت أمي تجد صعوبة في إدخال الخيط في خرم الإبرة كانت تطلب مني أن أتولى ... كنت أنتظر متى ينفذ الخيط من إبرة فتنادي علي بصوتها المختلف الهادئ: "أنزاااار"، فأسرع إليها فأُطْعَم بيضة مسلوقة، هي الوحيدة التي لم تكن تناديني باسم "ابن المعزة السبنيولية" ربما لأنها كانت تشعر بعقدة الذنب لأنها لم ترضعني الوقت الكافي" (نيرفانا، ص 96).

بالإضافة إلى هذا نجد "بدأ جدي يفكر في إقامة جنازة الغائب، إلا أن لالة حدهوم اعترضت وهي تقسم القسم العظيم بأن ابنها لا يزال حيا وأنه سيدق باب حوشنا ذات يوم" (نيرفانا، ص 96).

من خلال هذه المقاطع نجد أن الأم لعبت دورا مهما فهي منبع الحنان والعطاء، وهي الملجأ الذي يلجأ إليه وقت الخيبات، وبالرغم من أن الحديث عن الأم لم يكن بارزا في الرواية إلا أننا نعلم تماما صورة الأم في حياتنا، من رعاية لأبنائها وسهر على راحتهم وحمايتهم إضافة إلى تصديها إلى كل المخاطر التي تحيط بهم فالأم هبة من السماء وراحة للكل.

أما بالنسبة للزوجة فقد تطرق الروائي لها في بعض المواضع منها:

"جدتي لالة حدهوم وبكثير من الدهاء والذكاء ونار الغيرة كانت تحرض الجميع وتنبههم إلى أن امرأة بهذا اللون سوف تجعل سلالتنا معرضة للهجنة." (نيرفانا، ص83).

صور هذا المقطع غيرة الزوجة على زوجها، إضافة إلى كيد النساء حينما تكسر قلوبهن ويتعرضن للخيانة الزوجية، فقد استخدمت الجدة هنا حيلتها وحرضت سكان القرية على الجد

بهدف الانتقام منه، علها تحاول ارجاعه إلى القرية دون زوجة أخرى، وإذا لم يتم هذا الأمر يكون غليلها قد شفي لأنه لم يقدر حبها وهجرها ففضل غيرها.

نستشف أيضا طاعة الزوجة لزوجها والتعلق به في مايلي "كانت أمي شديدة الالتصاق بأبي على الرغم من قساوته وبرودة طباعه ... تسامحه على جفاف روحه، ومرات كثيرة تتسلل إلى السطح فتغطيه بغطاء خفيف اتقاء برد الفجر" (نيرفانا، ص 107)، فعلاقة الزوجة والزوج تتشكل من كونها كيانا متحدا، والمرأة تجد في الرجل القوة والأمان، لذا نجدها تطيعه وتستسلم لما يريده دون تفكير.

ب. المرأة الجسد:

ينظر إلى المرأة منذ القدم نظرة دونية، فهي تعتبر جزءا من الرجل ومن الأشياء المملوكة لديه وعرف أن نظرة الرجل للمرأة هي نظرة للجسد فحسب ففي تفكيره يحذف الوجه والروح ويبقي الجسد، ومن هذا المنبر ندرك أن دور المرأة منفعي، تحقق منه غايات جسدية.

وهذه القضية قدمها الروائي في روايته بشكل واضح في الكثير من العبارات المعبرة عن غرائز جنسية، وفضاء لشهوة الرجل. وتمثلت المرأة الجسد في الرواية في شخصية "لالة سيتي" فقد كانت محل اهتمام أنزار وشهوته وقيل عنها: "لست أدري كيف حطت فوق هذا السطح، ولا من أي سحاب مطر نزلت، امرأة متناسقة، بجسد شهي كشهد عسل بري معلق على رأس سنديانة، لا هي بالطويلة ولا بالقصيرة، ربعة القد، هكذا يجب أن تكون امرأة جميلة." (نيرفانا، ص 103).

وفي مشهد آخر نجده يصفها كالتالي: "ممنوع علي أن أرفع نظري إلى فوق وهي تأخذ حمامها وتعرض مفاتن جسدها لأشعة الشمس، تمشط سالفها الطويل الأسود الجميل الذي ينزل حتى أسفل ردفيها المنصوبتين والمصبوبتين بميزان."(نيرفانا، ص 114).

تظهر أهمية وصف جسد المرأة وذكر مفاتنها في الرواية في الخلفية الاجتماعية لها، نظرا لأن جسدها هو الغاية من المرأة، وكان حضور هذا الجسد في الرواية قويا لكن في ما يستهوي الرجل فقط إرواءا لعطش شهواته، وهذه قمة الدونية التي بقيت راسخة في وعي الجماعة.

ومن بين الصور حول حب المرأة وجسدها نجد كذلك "حدث ذات يوم أن شاهد الإله أنزار الأمازيغي الفتاة تيسليت بكل جمالها كما ولدتها أمها عارية وهي تستحم في نهر الصومام الذي يمر بالقرية، فسقط في عشقها، وهام بها مجنونا، الآلهة هي الأخرى تجن أمام جمال النساء." (نيرفانا، ص 164-165).

فنلاحظ من هنا نوعين من النساء المرأة التي تقدم نفسها وجسدها للرجل، والمرأة المعترضة لهذا ومحافظة على عفة جسدها وعلى كرامتها، وتمثل هذا النوع الفتاة تيسليت لصدها للإله أنزار على الرغم من حبها له، فنقول أن جسد المرأة على الرغم من الحب يبقى أهم شيء بالنسبة لها تخاف من ضياعه واندثاره.

من خلال عرض هاتين الصورتين للمرأة والحيز الذي أخذته في الرواية والنماذج المقدمة نلمس تعدد الأيديولوجيات التي ينشأ عليها المجتمع في نظرته للمرأة، وكذلك قيمة المرأة داخل المجتمع.

3. النسق الديني:

يعتبر الدين جوهر وأساس العلاقات في المجتمع، والمكون الرئيسي لشخصية الإنسان فهو الذي يربطه بربه، ويحدد سلوكه كما يوضح لنا طريقة سير الحياة. يقول إميل دوركايم "الدين هو نظام موحد من المعتقدات والممارسات المرتبطة بأشياء مقدسة، أي أشياء يجري غرلها وتحاط بشتى أنواع التحريم، وهذه المعتقدات والممارسات تجمع كل المؤمنين بها في جماعة أخلاقية واحدة تدعى بالكنيسة" (الأشكال الأولية للحياة الدينية، ويكيبيديا ar.m.wikipedia.org).

انطلاقا مما سبق نفهم أن هذه المعتقدات المكونة للدين ما هي إلا رابط تجمع الناس فيما بينهم كل حسب معتقده ودينه، وقد نجد في مجتمع واحد العديد من المعتقدات واختلاط للأديان، ويجري أن يعزل كل ما يخص بالدين عن المحرمات باعتباره مقدسا.

والحديث عن الدين في الروايات الجزائرية شيء لابد منه باعتباره المتحكم في العلاقات الاجتماعية والحياة الإنسانية بشكل عام، باعتبار المجتمع الجزائري مجتمع مسلم ملتزم بتعاليم الدين الإسلامي. وقد سجل نسق الدين حضوره في رواية نيرفانا بشكل جلي، وعليه فتحميلها لحمولات دينية لم تكن عبثا وإنما جاء هذا لغايات محددة ومنها إبراز الثقافة التي نشأ عليها شعب وشخوص هذه الرواية، حيث أن البعض كان مؤمنا بالدين والعقيدة الإسلامية والبعض الآخر كان في شك من وجود الله.

إذا تجسد النسق الديني في الرواية في قول أنزار أثناء تأديته لصلاة العيد التي لا يفهم من كنهها شيئا "يا رب إني لا أفهم هذا الكلام الذي أتوجه به إليك، يجيبني الله، أشعر بجوابه واضحا

في قلبي: إن الله يفهم مالا تفهمه يا أيها السبنيولي، فأرتاح وأصلي بعمق حتى الدمع."(أمين الزاوي رواية نيرفانا، ص 27-28). من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الروائي عمد إلى صلاة العيد والإشارة إلى هذا الدعاء من أجل بيان أن الدين الإسلامي دين يسر وأن الله تعالى يسمع من يناجيه ويستجيب للدعاء إذا كان نابعا من القلب، وكذلك أن العبد في حاجة إلى الله يتوجه إليه بالدعاء، وذكر اسم الجلالة الله في الرواية يعد من أبرز العناصر الدينية.

قال الله تعالى: "إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالدَّمَ وَلَحْمَ الْخِنزِيرِ وَمَا أُهِلَّ بِهِ لِغَيْرِ اللَّهِ فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلا عَادٍ فَلا إِثْمَ عَلَيْهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ" [البقرة :17]، نلاحظ في هذه الآية اجتهاد الدين الإسلامي على تحريم لحم الخنزير، وهي ممارسة محرمة في ديننا، لما فيه من أضرار وتهديد لصحة الإنسان، وهي حكمة من الله يحمي بها الإنسان، وجاء تجسيد هذا في الرواية فيمايلي: "كان سلوك هؤلاء الغرباء لطيفا تجاهي، بين الحين والآخر يمنحونني بعض الهدايا من ألبسة وأحذية وحلويات، وحتى بعض الكتب المكتوبة بلغتهم التي كانت جدتي تمنعني من قراءتها منعا باتا بل كانت ترفض أن تدخل غرفة النوم حيث تعلق سجاد الصلاة، قائلة: إنها كتب الكفار، فيها كلام عن الخنزير والحرام." (نيرفانا، ص 75-76).

ونجد أيضا في نفس السياق "هذا أنت يا أنزار يا بن العنزة السبينولية يا أخ أزمور من الرضاعة تشرب ما يشربه آكلو لحم الخنزير؟"(نيرفانا، ص 174)، فنجد هنا ذكر لعدم انتهاك حرمة الدين الإسلامي وقواعده.

في الرواية جاء تذكير بالمساواة بين الناس وأن الجميع سواسية وتجلى هذا في المثال التالي: "حاول جدي أن يذكر الأعيان بأن الإسلام حرر السود وأن لا فرق بين أسود وأبيض إلا بالتقوى ... لكن جدتي لالة حدهوم وبكثير من الدهاء والذكاء ونار الغيرة كانت تحرض الجميع وتنبههم إلى أن امرأة بهذا اللون سوف تجعل سلالتنا معرضة للهجنة وسيولد لنا أطفال سود." (نيرفانا، ص 38)، هنا تفرقة بين الأجناس، وهذا الذي لم يوص به الدين لأن الدين الإسلامي فضل كل الناس وجمع بينهم، ويعتبرهم أمة واحدة ويساوي بينهم جميعا، وإذا وجد اختلاف في جنس أو عرق أو نسب أو لهجات إنما هو آية من آيات الله تعالى.

إضافة إلى هذا نجد أمين الزاوي وظف بعض العبارات الدالة على العبادات وذكر ركن من أركان الإسلام وهو الصوم في القول التالي: "كانت جدتي تصر على الصيام وتعتقد بأن الدين هو الصيام، بل إنها كانت تقول: "حين تكبر عليك أن تصوم، فالصيام باب الجنة."(نيرفانا، ص 87)، هنا نجد الالتزام بفريضة الصوم، والتذكير بها واعتبارها بابا للوصول إلى الجنة.

حملت الرواية من المعاني الدينية الكثير فنجد تجليات الإيمان بقضاء الله وقدره واضحة وجاء هذا في "توقف زحف الأسطول البحري على قرطبة، وتفرقت عناصر الجيش، ولم تسمع خطبة "البحر أمامكم والعدو وراءكم ..."، إنه مكتوب الله، ولن يصيبنا إلا ما كتب لنا."(نيرفانا، ص 92).

وورد كذلك "دارت الأيام ولم يحضر سليمان ويناس وبدأت الجدة هي الأخرى تقتنع شيئا فشيئا بقضاء الله وقدره."(نيرفانا، ص 180).

يتضح من هذا أن يقينهم بأن التصريف كله بيد الله تعالى، وأن كل سراء وضراء ماهي إلا بحكمه وحده لا شريك له، وقول لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا هو شعار المؤمن الذي يصدق إيمانه ويأتي في الشدائد أو الأفراح وقد يكون جزاء هذا الإيمان عظيما سواء كان في الدنيا أو الآخرة.

في مقابل هذا الإيمان يظهر لنا في الرواية وجود بعض العبارات التي تدل على الشك في وجود الله تمثلت في تساءل أنزار: هل الله موجود؟ وإذا كان موجودا لماذا لم أشاهد الملاك الذي بعثه ليقبض روح الديك؟"(نيرفانا، ص126).

هذا راجع لضعف الإيمان بالله وهو شيء بديهي في حياة الإنسان نظر لما يتعرض له يوميا لكن وجود الله تعالى لا يحتاج إلى إثبات أو براهين، فالله خالق الكون خلق الشمس والقمر مدبر لكل شيء في الدنيا.

يبرز في روايتنا أيضا توظيف للتراث الصوفي، وقد بدا فيها هذا المظهر وافرا فظهرت الصوفية والتبرك بالقبور والأضرحة أو ما يسمى القبورية، وهي نوع من العقائد كانت تؤدى قديما ويعبد فيها أصحاب القبور الذين يُتَوَجَهُ إليهم بالقرابين والعبادات، من دعاء ونذور وذبائح وغيرها وكان الناس يعتقدون أن أصحاب القبور في مسمع لهم وأنهم يستجيبون لدعائهم، وقد أورد أمين الزاوي في رواية نيرفانا مجموعة من الطقوس والعبادات التي تعتبر تابعة للقبورية والتبرك بالأضرحة كنسق سائد ومتعامل به في ثقافة الشعوب العربية "أصبح ضريح سيدي أزمور ينافس الأضرحة الكثيرة الأخرى في المنطقة، يزار من قبل بعض نساء القرى المجاورة، وانتشرت حكاية تقول بأن

الضريح يعود لأحد أولياء الله جاء من خلف البحر، وهو الآخر إمام وخطيب مسجد قرطبة."(نيرفانا، ص 91).

وفي موضع آخر جاء كالتالي "غالبية زوار الضريح من النساء والأطفال، نساء في نهاية العمر يصطحبن فتيات في مقتبل العمر للزيارة لاصطياد رجل أو طلب ذرية أو مال أو جمال فالولي الصالح سيدي أزمور آخر أحفاد آخر إمام وخطيب مسجد قرطبة قادر على توزيع كل شيء وبسخاء."(نيرفانا، ص 212).

من خلال المثالين السابقين نجد الكاتب يصور عادة زيارة الأضرحة والتبرك بها وتعتبر ظاهرة اجتماعية تجذرت وسط الشعوب القديمة والأرياف حيث كان الدين عندهم معزولا، فارتدى فيها الولي حسبهم ثوب الإله الذي يستجيب للدعاء، الأمر الذي يعتبر خرافة ظلت تتناقل بين الناس من جيل إلى جيل باعتبارها عادات وتقاليد الأجداد التي لا تزال راسخة حتى في الوقت الراهن في بعض المناطق، ونجد أن هاته الظاهرة لم تتلق نقدا من أي مكان ومن أي كان فهناك من يؤيدها تحت حجة أنها ثقافة شعوب ماضية.

تحمل الرواية شخصيات بأسماء دينية كاسم "أحمد"، وهذا للدلالة على شخص الرسول صلى الله عليه وسلم ومكانته المقدسة، جاء في الرواية "كان الغريب أحمد أوحمدان لا يعرف العربية خارج آيات القرآن والدعوات التي يرددها بين الحين والآخر، ولم يكن هناك أحد في القرية ليتحقق من قرآنه أو ليدقق في فحوى صلواته."(نيرفانا، ص21)

كما ورد كذلك اسم "سليمان" وهو دلالة على اسم النبي سليمان الذي عرف بالحكمة، فشخصية سليمان هنا كذلك اتسمت بالحكمة والتحرر وعدم الإفصاح عن أسراره، وهو نسق مضمر ودلالة هذا مايلي: "تأكدت بأن عمي لم يسافر إلى تونس من أجل المغنية مسيكة، إنما ذهب من أجل بورقيبة، ربما؟ ولم يقم في فاس من أجل ألفية ابن مالك، إنما ما شده هناك هي جلسات علال الفاسي، ربما ولم يسافر إلى بلجيكا من أجل تلك المرأة إنما من أجل مصالي الحاج؟."(نيرفانا، ص 190)، في إخفاء أسرار رحلاته المتكررة عن أهله حكمة متمثلة في بحثه عن الحرية الجماعية لأهل القرية.

في الأخير يمكن القول أن حضور النسق الديني في هذا العمل هو بمثابة الحضور القوي والوافر، تطرقنا من خلاله إلى بعض التعاملات والعبادات وتعرفنا على بعض العادات منها المنافية للدين ومنها ما يتفق عليها الدين الإسلامي.

4. نسق السلطة:

السلطة هي الاستخدام الشرعي للقوة بطريقة مقبولة اجتماعيا وهي القوة الشرعية التي يمارسها شخص أو مجموعة على الآخرين إذ يقصد بها "أن السلطة هي القدرة على التأثير في الأشخاص ومجريات الأحداث باللجوء إلى مجموعة من الوسائل تتراوح بين الاقناع والإكراه." (ميشيل فوكو، المعرفة والسلطة، 1994، ص 43).

إذا فهي تتميز بالإقناع والإكراه في المجتمع وقد تستخدم في ذلك طرق مختلفة قد تكون سلمية أو غير سلمية، وتعتبر وسيلة من خلالها يستطيع شخص ما يؤثر على سلوك شخص آخر عن طريق القدرة على الإقناع والإكراه.

لقد تشكل نسق السلطة في الرواية شاملا المكان الذي يعيش فيه الجد أربوز حيث كان أول شخص استقر في تلك القرية المهجورة المخيفة فأطلق عليها اسم "أربوز" وهو اسمه فرأى أنه مناسبا لتلك القرية بعد تعب كبير، وهذا ما نجده في الرواية دليل على سلطة المكان "واختار لقريته اسما يناسبها: أربوز ليس غريبا هو هذا الاسم، فهو اسمه، بعد أن أخد منه التعب مأخذا قال: ها هنا سأقيم، ها هنا سأعيش، ها هنا سأدفن وحط الرحال"(أمين الزاوي، رواية نيرفانا، ص 15).

كذلك نجد صدى آخر للسلطة في ثنايا الرواية يحكى لنا بعدما تكاثرت العمران والأشخاص أصبحت القرية تبحث عن مؤسس وحاكما لتلك القرية "أخلاق القرية بدأت تتأسس، تحلق الجميع حول أموسنا وأكسيل أربوز وأعلنوه حاكما للقرية، عمدتها وعمادها ورمزها المؤسس، هو الذي يفصل بينهم في خصوماتهم ويقسم بينهم بالعدل"(نيرفانا، ص 19).

بما أن القرية تحمل اسمه وأول شخص عاش فيها اختاروه أهل القرية مؤسسا ليحكم بينهم بالعدل ويبين لهم الصحيح من الخطأ ويمارس السلطة على الآخرين.

نجد في رواية "نيرفانا" لأمين زاوي مظهر من مظاهر السلطة المتمثل في سياسية التعذيب إذ نرى في الرواية "قرروا مصادرة الأخت الصغرى لجدي الأول أموسناوأكسيل أربوز والتي كانت تسمى ديهيا وضع المحصل السلسلة الحديدة الطويلة حول معصميها."(نيرفانا، ص 17).

هنا تجلت سلطة سياسية تحت قوة وظلم رجال العثمانيين الذين ارهقوا القبيلة بالضرائب فصادروا كل الخيرات الموجودة في القرية، فعد انتهائهم من النهب راحوا للأطفال وكل من موجود في تلك القرية من بينهم الأخت الصغرى للجد فنجد هنا استمرار سياسة التعذيب من قبل الاستعمار المحتقر.

وفي موضوع آخر من الرواية تجسدت السلطة في مرسوم قرار حياة أو موت يتخذه الحاكم الذي يقول: "وقد وجد نفسه بين أمرين، فإما أن يقدم للحاكم مرسوما كتبه خطاط المدينة الشهير وهو جاهز للتوقيع عليه يطالب بإعدام هذا الغريب فورا إما بقطع الرأس أو بالشنق أو يطلب من الحاكم إعفاءه من مسؤولية الإشراف على حظيرة الكلاب."(نيرفانا، ص 42، 43).

وقد وضح هذا القول سلطة الحكام وتقديسهم فهذا المظهر كان متجليا من العصور القديمة و ليس حديثا، أي أخذ القرار اللازم لأنزار المسؤول عن حظيرة الكلاب إما شنقه أو قطع رأسه أو إعفاءه من الإشراف على الحظيرة لأنه أصبح مثلهم مما قد أثر على القرية كلها وصار معظمهم ينطقون بلغة الكلاب النباح وأيضا ممارسة الجنس معهم، وهذا دليل على فساد الحكام والأنظمة السياسية فكأن اصدار هذه القوانين و المراسيم هي وسيلة لاستمرار السلطة و النفوذ.

لقد تكرر نسق السلطة بصورة متعددة نجدها كالتالي في الرواية "ذكره رابح أخاموك بنص المرسوم الذي أصدره الحاكم أمقران البورغواطي والقاضي بثقله للإشراف في حظيرة الخيل."(نيرفانا، ص 52). حيث حولوا أنزار من حظيرة الكلاب إلى حظيرة الخيل والإشراف عليها برغم من أنه

كان مهددا بالشنق والإعدام، من هنا نستنتج الاستراتيجيات التي تنتهجها السلطة في السيطرة على الشعوب.

كان الحاكم متشددا وأشد سلطوية في أخد قرارته حيث أنه نبه أنزار ومنعه من رفع نظره لنوافد الغرف المقابلة لتدريب وتربية الخيول، وهنا إهانة له وأنه مجرد خادم مطيع لأوامر راعيه لإرساء دعائم الخوف في نفوس الشعب بغرض فرض السلطة والهيمنة.

"نبه كبير مسؤولي الحظائر المعني قائلا بصوت آمر وجافٍ: ابتداء من لحظة وصولك إلى مقر عملك الجديد يمنع عليك منعا قاطعا أن ترفع نظرك إلى نوافذ الغرف المقابلة لحظيرة تربية وتدريب الخيول"(نيرفانا، ص 55).

5. نسق العنف:

تعرف تغرد حكمت مصطلح العنف بأنه "أي سلوك صادر عن شخص هدفه السيطرة أو إخضاع شخص آخر باستعمال التخويف أو الإذلال أو إيذاء الجسدي أو اللغوي."(تاوكريم، العنف الأسري،ص 29)

أي أنه سلوك عدواني يتعامل به مع الأفراد بغرض ترهيبهم أحيانا والتخلص منهم أحيانا أخرى، ويتم بالقوة اللفظية أو الجسدية أو المادية وعن طريق الإجبار والضغط، وغالبا ماتكون نتائجه سلبية تهلك حياة الأفراد فقد تسبب لهم عقدا نفسية يصعب تخطيها أو نسيانها.

لعل من أبرز مظاهر العنف في هذه الرواية العنف الكولونيالي أي الرجال العثمانيين الذين أرهقوا القبيلة هذا ما تجلى في الرواية "وسحبوا السجاد المتواضع جدا من أرض بيوتهم والفراش من فوفهم وتركوهم للبرد."(نيرفانا، ص 16).

هذا ما قام به المستعمرين العثمان من تعذيبهم وتركهم للبرد لأنهم لم يدفعوا الضرائب ونفاذ كل ممتلكاتهم، وأجبروا على هذا لأنهم إذا طرحوا فكرة الرفض سوف يلقون مصيرهم المحتوم من تعذيب وتعنيف وصولا إلى الموت.

كان لوصف مشاهد العنف نصيب وافر في الرواية مثال ذلك "قرر المقاطعجي العثماني الشرس بأمر الداي مصادرة الأطفال والبنات وإرسالهم الغنائم إلى الباب العالي سبايا ليستغلوا عبيدا وخدما وعسكرا وحريما، خطفت الزوجة من سرير زوجها وثكلت بأن سحب الطفل من بين ذراعيها."(نيرفانا، ص 16).

استعمل المقاطجي العثماني كل وسائل العنف والتعذيب والاحتقار لأنهم لم يسددوا ضرائبهم كل هذا من أجل الاستيلاء على القرية، وراح يأمر بأوامر مليئة بالظلم والمكر من بينها الاشتغال عنده كالعبيد وجعلهم تحت قدميه وتحت تصرفه.

بما أن القرية يطلق اسمها على اسم الجد أموسناو أربوز قاموا بمصادرة أخته الصغرى التي كانت سنده في الحياة وقضت حياتها تخدمه ولم تتزوج فقد استعملوا معها القسوة والعنف الشديد هذا ما يتجلى في الرواية "وضع المحصل السلسلة الحديدية الطويلة حول معصميها النحيلتين وهي

حافية القدمين ترجف وتبكي وعيناها معلقتان على أخيها الأكبر أكسيل وأمروها أن تمشي خلف الحمارة الضخمة". (نيرفانا، ص 17)

إن تجلي نسق العنف كان من خلال حدث الجريمة التي ذكرت في الرواية "كان الكلب زيتون واقفا بجوارها يرتجف، ذيله بين ساقيه الخلفيتين، وهي تقبض بحذر عليه بالحبل الذي في عنقه خوفا من أن يلفت من قبضتها ويعود هاربا إلى البيت، احتضنته ثانية وببرودة أعصاب ألقت به في أعماق البئر." (نيرفانا، ص 58)

تفاصيل هذه الجريمة كانت في قرية أربوز من طرف الأخت حفيظة أخت أنزار فهي المسؤولة عن هذه الحادثة، حيث كان يطلق عليها حفيظة التراس لأنها تشبه نفسها بالرجال وتلبس لباسا رجاليا وهي قوية ويخافها أهل القرية سواء ذكورا أو إناث لأنها قادرة على هزيمتهم فإذا بها اكتشفت أن زيتون كلب الجدة قد اقتحم خم الدجاج ليلاً وافترس كثيرا منها، قامت بحمل الكلب ووضعت الحبل في عنقه صاح الكلب يرتجف كأنه حس بأن الأمر غير مفرح وألقت به في البئر دون رحمة ودون شفقة، فكل ما ورد في هذا المثال هو عنف.

كانت الأخت حفيظة عنيفة وقاسية حتى مع أخوها أنزاز إذ أنها في لحظة غضب تهدده فالتفت إلي قائلة ومهددة: "اسكت وإلا سألحقك به في أعماق البئر، كانت جادة في كلامها وكنت متأكدًا أنها على استعداد لرميي هناك مع الكلب زيتون لو أنني واصلت البكاء خفت وسكت حتى بلت في سروالي." (نيرفانا، ص 59)

بما أن أنزار متعلقا بشدة بالكلاب تألم لما فعلته أخته فراح يبكي بحرقة على الكلب زيتون الذي رُمي في البئر فزاد في شدة بكاءه منفجرًا قائلا لها أنه سيخبر الجدة بذلك فقامت بتهديده ورميه هو أيضا في البئر إن لم يصمت، وهنا ابتزار وتهديد وهو وسيلة تستخدم في العنف والقمع ويعتبر حلا رئيسيا للسكوت.

6. نسق الكولونيالية:

يعد مصطلح الكولونيالية مصطلح أجنبي colonialisme، وقد ترجم إلى اللغة العربية وعرف بالاستعمار، ويعرفها إسماعيل عبد الفتاح في قاموس المصطلحات السياسية "الاستعمار أو الاستعمارية هي ترفع الدول الكبيرة لفرض سلطانها وإرادتها على البلدان الأخرى والاحتفاظ بهذه السيطرة بمختلف الوسائل السياسية، والاقتصادية والعسكرية ومحاولة تغيير هوية البلدان المستعمرة وربطها بالدول الاستعمارية ربطا عضويا ولغويا وثقافيا واقتصاديا واستغلال ثرواتها، وأيضا إقامة المشروعات المتعددة فيها."(إسماعيل عبد الفتاح، ص39).

أي محاولة المسْتَعْمِرْ السيطرة على الطرف المسْتَعْمَرْ وعلى كل ما يتعلق بحياته، وظهرت هذه السيطرة في روايتنا في قول الكاتب "وصل جدي أموسناوأكسيل أربوز هذه الأحراش الغريبة هاربا من ظلم رجال العثمانيين الذين أرهقوا قبيلته وعائلته بالضرائب وأنواع الخراج الأخرى، صادروا غلالهم ودجاجهم وبيض دجاجهم وديكهم ومعزاتهم...وسحبوا السجاد المتواضع جدا من أرض بيوتهم والفراش من فوقهم وتركوهم للبرد، وحين لم يبقى لهم مايدفعونه للمحصل النهم أو

المقاطعجي العثماني الشرس، قرر هذا الأخير وبأمر من الداي مصادرة الأطفال والبنات وإرسالهم غنائم إلى الباب العالي سبايا ليشتغلوا عبيدا وخدما وعسكرا وحريما." (نيرفانا، ص16)

نستطيع أن نقول أن الكولونيالية ليست مرتبطة بالأرض فقط إنما تتعدى إلى الأشخاص والحرمات، كذلك نجد هذا واضحا وجليا في ما عبر عنه الكاتب في المثال الآتي: "حين لم يجدوا ما يصادرونه... قرروا مصادرة الأخت الصغرى لجدي أموسناو أكسيل أربوز، والتي كانت تسمى ديهيا، وضع المحصل السلسلة الحديدية الطويلة حول معصميها النحيلين وهي حافية القدمين ترتجف وتبكي...إذ أمروها أن تمشي خلف الحمارة الضخمة التي تشبه البغلة التي كان يركبها أحد كبار العسكريين الذين يرافقون الحملة، والذي كان مسلحا ببندقية عثمانية مخيفة" (نيرفانا، ص17).

يندرج هذا القول ضمن ما يتعلق بالعنف الجسدي والنفسي والسلطة التي يمارسها المستعمر الذي كان له نفوذ واستغلال وإخضاع لمن هم أضعف منه قوة، وما تجسد هنا هي قوانين استيطانية تسحب الحريات من الأفراد، لتضعهم في مرتبة سفلى، والعلاقة التي تتكون بين المسْتَعْمِرْ والمسْتَعْمَرْ هي علاقة مربوطة بالاستغلال والخضوع والممارسات الكولونيالية في شتى المجالات.

ينصب المستعمر نفسه دائما على رأس الأفعال الهمجية الدنيئة، فيواصل قمعه وجبروته في الرواية في "أول مرة تصل سيارات حتى أزقتنا، جميع من بها كانوا يحملون أسلحة، وبعضهم يجر كلابا مدربة مربوطة إلى سلاسل طويلة كلابا سمينة وهائجة تشتم كل شيء...كان هذا المعاون

يتكلم والعسكريون يهجمون على المنازل واحدا واحدا، كنت خلف الباب حين اقتحموا بيتنا، طلبوا منا الوقوف أيدينا فوق رؤوسنا في باحة المنزل"(نيرفانا، ص187).

7. نسق الاغتراب:

يعتبر الاغتراب حالة نفسية اجتماعية تحول الفرد إلى شخص غريب بعيد عن الوقاقع والمجتمع، ويحدث الاغتراب بين الانسان وذاته وبينه وبين المجتمع وبين ما قامت عليه حضارته، ويعرفه لزهر مساعدية "الاغتراب هو حالة نفسية يشعر فيها الانسان بالانفصال من خلالها عن أفراد المجتمع وعدم التواؤم والانسجام والتوافق معهم والشعور بالعزلة وسط الأفراد لعدم القدرة على التكيف أو الانفصال عن الذات. (لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، ص 64، 65)

وهو ما يدل على حالة انفصال الفرد عن الجماعة، مما يشكل له صعوبات في ممارسة الحياة الاجتماعية بشكل طبيعي، باعتبار الإنسان كائن اجتماعي، كما يخلق عنده العزلة والانفصال عن نفسه.

في بعض الأعمال الروائية يعمد بعض الكتاب إلى إبراز مظاهر الاغتراب والشعور بالوحدة، باعتبار أن الاغتراب بارز منذ القدم، وقد برز في الكثير من الروايات في عصور متعددة وبين مجتمعات كثيرة، وقد صور لنا "أمين الزاوي" تجليات الاغتراب التالية:

أ. الاغتراب الاجتماعي:

أي انطواء الذات على نفسها وعزلتها عن بقية الأفراد وخروجها عن العالم، وانعدام علاقات المحبة والصداقة مع الآخرين، ويتجلى الاغتراب الاجتماعي من خلال الرواية في هذه المقاطع:

"أنا أنزار وأزمور الحمار أخوان من الرضاعة، وأنا سعيد بهذه الأخوة الفريدة، لا يربطني بهذه القرية سوى هذه الأخوة وحبي لعمي سليمان ويناس" (أمين الزاوي، رواية نيرفانا، ص 11).

فهو يشعر بالغربة والاختلاف، فقرر العزلة عن الجميع واختار الحمار ليكون أنيسا وجليسا وأخاله، فانفصل عن عادات هذا المجتمع.

يبرز الاغتراب أيضا في "قررت مغادرة البيت نهائيا والإقامة في الضريح وتعويض عمي سليمان ويناس" (نيرفانا، ص 11).

الإنسان عندما لا يجد راحته في مكان محدد يغادره هكذا فعل أنزار، فمعاناته للاغتراب في المجتمع والبيت بعد غياب عمه وموت حماره أزمور فاغترب إلى مكان آخر واستأنس بالضريح؛ ونجد هنا تلميحا لاشتياقه للعم ويناس الذي فارقه منذ فترة طويلة، فاغترابه عن وطنه هو ما جعله يحس هذا الإحساس.

كما نجد الاغتراب الاجتماعي جليا من خلال إحساس أنزار باليتم وفقدان رفيق عمره الحمار أزمور الذي كانت تجمعهم ذكريات سويا "مات أخي من الرضاعة، وشعرت لأول مرة بمرارة اليتم" (نيرفانا، ص 88).

يمكن القول أن الاغتراب الاجتماعي هو الابتعاد عن المجتمع سواء الخروج منه أو الاعتزال عنه، ورفض القيم والمبادئ التي تتجلى فيه وعدم القدرة على التواصل بشكل فعال مع الآخرين، وظهر في الرواية من خلال شخصية أنزار.

ب. الاغتراب السياسي:

يكون الاغتراب السياسي غالبا من أجل مصالح البلد، ويرفض فيه النظام السياسي ويمثل الاغتراب السياسي في روايتنا "سليمان ويناس" رمز الحرية الذي يقول عنه أنزار: "عمي سليمان ويناس هو الحرية، وهو الطريق إلى هذه الحرية" (نيرفانا، ص 183).

جاء الاغتراب السياسي في "قرر أن يسافر إلى تونس دون أن يعرف لماذا اختار السفر إلى تونس أصلا، ربما أعجبته موسيقى اسم المدينة" (نيرفانا، ص 179).

يظهر لنا عند قراءة هذا المقطع أنه اغتراب عادي لكن من خلال تفكير ويناس فنستنتج أنه سافر إلى تونس لتعلقه ببورقيبة والملاحقات الاستعمارية التي تعرض لها.

كما يبرز الاغتراب السياسي في المظاهرات والمسيرات القائمة في شوارع بلجيكا "ظل يشرب النبيذ ويشارك في مسيرات النقابة والشيوعيين رافعا للافتات مع الرافعين، صارخا بالشعارات الطبقية مع الصارخين" (نيرفانا، ص 88).

وهو مشهد طلبت فيه المساواة ونلمح من خلاله مظهر من مظاهر السياسة، فهنا عدم شعور بالرضا على أفعال الدولة من حكم وتمييز بين الأشخاص.

كما انتهج "سليمان ويناس" نهج الثوريين المتحررين لحديثه المتكرر عن الحرية والاستقلال "كان يعرف أشخاص يبدو أنهم مهمين في العالم البعيد عن فريتنا، بين الحين والآخر أتذكر أنه كان يكلمنا عن أشخاص غريبين، عن واحد اسمه مصالي الحاج وعن علال الفاسي الذي سمع الفاسيين يتحدثون عنه وعن مقاومته لفرنسا." (نيرفانا، ص 189).

فهو على الرغم من عدم قدرته على التصدي للاستعماريين إلا أن المحاولة تكفي فلا يستطيع التأثير وحده وفي غربته على مستعمر غاشم.

8. نسق اللغة:

تعد اللغة من المكونات الجوهرية للنص الروائي إذ "فاللغة هي نسق من الإشارات والرموز تشكل أداة من أدوات المعرفة وتعتبر اللغة أهم وسائل التفاهم والاحتكاك بين أفراد المجتمع في جميع ميادين الحياة وبدون اللغة يتعذر نشاط الناس المعرفي تربط اللغة بالتفكير ارتباطا وثيقا فأفكار الإنسان تصاغ دوما في قالب لغوي حتى في حال تفكير الباطني."(لغة، ويكيبدياar.m.wikipedia.org).

فنسق اللغة من أهم الأنساق الثقافية فهي الأداة والوسيلة التي تربط بين المبدع والمتلقي فلا يمكن رصد أي نسق بعيدا عن اللغة، تجلت في الرواية اللغة العربية الفصحى بنصيب أكبر مقارنة مع غيرها حيث نجد أمين زاوي اعتمدها أثناء سرده للأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها، فقد جاءت خالية من كل تعقيد لغوي أراد إيصالها إلى عامة الناس مهما كان مستواهم ومن أمثلة ذلك: "صحيح أني أتكلم الإسبانية بطلاقة دون أن أدرسها يوما واحد، هي لغة تعلمتها هكذا دون سابق تخطيط أو رغبة تعلمتها بشكل عفوي من أفواه الصيادين الغرباء الإسبان الذين ينزلون على شاطئنا بموسكاردا." (أمين الزاوي، رواية نيرفانا، ص 27).

كانت اللغة الإسبانية دخيلة في تلك القرية حيث أنأ أنزار تعلمها من الغرباء الإسبانيين الذين ينزلون للصيد في شواطئهم رغم أن اللغة الأم في تلك القرية هي اللغة الأمازيغية.

وفي المقطع آخر ينقل لنا الروائي "أنا أنزار السبنيولي ابن العنزة السببنيولية والحمار أزمور أخي من الرضاعة وهذا البحر بأمواجه العالية من تحت مركبنايزأر كلما ركبت البحر شعرت بأنه كائن حي" (نيرفانا، ص 28).

هنا أنزار يتكلم باللغة العربية الفصحى ويعرف عن نفسه لكونها اللغة الأقرب إلى المتناول والمتداول.

كما تأتي اللغة الفصحى لتحقيق المبتغى ألا وهو نقل الأحداث واستيعابها من قبل القارئ حيث تجلت لغة أخرى في أحداث تلك الرواية وهي لغة الكلاب هذا ما نجده في الرواية: "وبدأ الناس في المدينة ينسون لغتهم ويعوضونها باللغة النباح وبسرعة انتشرت لغة النباح وأصبحت الدروس الخصوصية في الفصاحة والبلاغة النباحية منتشرة وتقدم بأسعار باهظة، وكادت تختفي لغة الأمهات نهائيا" (نيرفانا، ص 38).

تأثر أنزار كثيرا بحضيرة الكلاب واحتك بهم وصار يفهم لغتهم ونباحهم ويأكل حتى من أكلهم حتى أنه ينبح مثلهم أصبح أهل القرية كذلك يهتمون لهذه اللغة وينسون لغتهم وراحوا يتعلمون لغة النباح ويدرسون دروسا خصوصية نباحية تقدم بأسعار باهظة.

كذلك تجلت اللغة الفصحى في الحوار الذي دار بين أنزار وأخته حفيظة: "قلت لها سأخبر جدتي بذلك فالتفتت إلي قائلة ومهددة: "أسكت وإلا سألحقك به في أعماق البئر كانت جادة في كلامها وكنت متأكد أنها على استعداد لرمي هناك مع الكلب زيتون" (نيرفانا، ص 59).

اعتمد أمين زاوي اللغة الفصحى بكثرة في روايته نيرفانا حيث أنها كانت لغة سهلة وواضحة للمتلقي.

اللغة العامية هي لغة الحديث اليومي التي يتحدث بها عامة الناس في أي مجتمع من المجتمعات لكنها لم تكن موجودة بكثرة في هاته الراوية إلا في بعض المقاطع منها: "ويستهلكون كثيرا من أكواب عرق السوس وال... المحلي وخبز "الخليع" وخاصة "المقروط" مع الشاي بـ "الشهيبة." (نيرفانا، ص 38).

وفي مثال آخر نجدها كالآتي: "وعلب سجائره الأجنبية وتبغ الأنف الشّمة من نوع ماكلة الهلال الفاخرة".(نيرفانا، ص 96).

كذلك لم تكن اللغة الأجنبية مذكورة بقوة في الرواية ذكرت فقط في مقطعين فكانت على شكل حوار بين أنزار، وبعض الأجانب لإخبارهم بموت الحمار أزمور الذي كانوا يفضلونه على باقي الأحمرة في قوله: "مات الحمار أزمور El burroAzemmoMurio" (نيرفانا، ص 86).

وهناك مثال آخر من الرواية: "بل أصبح ينادي الجميع باسمي: ابن المعزة El hijo de la Cabra ثم نسي اسمه فكان يقول لنا أن المسيح SoyCristo" (نيرفانا، ص 228).

9. نسق العادات والتقاليد:

العادات والتقاليد عبارة عن سلوكيات يقوم بها الإنسان في مناسبات معينة وهي تراث يرثه جيل بعد جيل ويرى أنه من الضروري، ممارستها كونها تعبر عن هويته الثقافية ففي تعريف

"العادات والتقاليد الاجتماعية هي أنماط سلوكية تخص جماعة ما حيث تتعلمها شفهيا من الجماعة السابقة مثل تقليد أو احتفال بعيد معين." (عادة، ويكيبيديا ar.m.wikipedia.org).

ومن أبرز العادات والتقاليد الموجودة في الرواية ما يلي: مات أموسنا أكسيل أربوز وظل الناس جيلا بعد آخر يحتفلون بذكرى موته كل سنة حيث تنصب الخيام وتذبح الأضاحي ويقرأ القرآن حيث يجلب القراء من قرى بعيدة وتسمح الأناشيد والصلوات ويلعب الفرسان الفروسية ويسمع البارود وتصهل الأحصنة وتغني النساء وكأن الجميع في عرس." (أمين الزاوي، رواية نيرفانا، ص 20، 21).

كان هذا الاحتفال من بين عادات وتقاليد هذه القرية لأنها تحمل اسمه "قرية أربوز" فهو يحكم بالعدل والحق بين أهل القرية، احتفالهم هذا كالعرس المنصوب في الخيم، الذي تذبح فيه الأضاحي والأناشيد، والنساء تغني وكل الألعاب الفروسية هذا احتفال كله لذكرى موت الجد كل سنة.

يعد طبق الكسكسي من أهم الأطباق الجزائرية التقليدية التي تطبخ خاصة في المناسبات إذ نجده في الرواية كالآتي: مشت هذه العادة في عروق هاته القرية إذ "لذا جرت العادة في قرية أربوز كلما تخلف المطر عن موعده وساد الجفاف من غضب أنزار على رجالنا أو نسائنا الذين يفرطون في الحب ويخونون العهد والعشق كلما حدث هذا تنزل إلى النهر لنقدم هدية للإله أنزار فتنهمر السماء على الفوز ويطلع الزرع ويعم الخير" (نيرفانا، ص 166، 167).

عند حلول وقت المطر ولا تسقط يحضرون هدايا ويقدمونها لهذا الإله لسقوط المطر ونزول النعم والخيرات فهذه من عاداتهم وتقاليدهم.

وفي يوم إقامة ليلة العزاء على روح ابنه وقد رضخت لذلك جدتي وهي غير مقتنعة تماما، وقد رفضت أن تلبس الحداد، دخل سليمان ويناس القرية عصرا وكأنما نزل من السماء ليشارك الجميع قصعة كسكسي عزائه اللذيذ كان يضحك مقهقها قائلا للحضور ولقارئي القرآن "لن تأكلوا كسكسي عزائي وحدكم يا أهل أربوز." (نيرفانا، ص 180، 181).

طبق الكسكسي طبق رئيسي وتقليدي وعادة من عاداتهم عند حدوث الجنازة يشرع أهل القرية بطبخه فعند سفر سليمان ابن الجدة إلى تونس من أجل مغنية تونسية تدعى مسيكة، وعدم رجوعه وانقطاع أخباره ظنوا أنه توفي فأقاموا جنازته في الغيب لكن إحساس الأم دائما ما يكون صادقا لأنها كان لديها أمل بأنه لم يمت فأقاموا العزاء بطبخ الكسكسي إذ به يدخل عليهم ويضحك وتناول معهم ذلك الطعام وتحول العزاء إلى حفل استقبال فطبق الكسكسي عادة ما يطبخه المجتمع الجزائري في المناسبات سواء حزنا أو فرحا.

من عادات وتقاليد هذه القرية أيضا حيث كانت الجدة تغني أغاني الإله الأمازيغي أنزار وتجعل الأطفال يحفظون تلك الأغاني ويخرجون في القرية للاحتفال بهذا الإله من أجل سقوط المطر "ذكرني بجدتي لالة حدهوم حين كانت تغني لنا أغاني الإله الأمازيغي أنزار، كنا نتحلق حولها أولادا وبنات تفرق علينا حفنات من الفول المحمص المملح كانت تردد علينا أشعارا وتطلب منا حفظها

عن ظهر قلب كي نمشي في اليوم التالي جميعا في جرجة القرية للاحتفال بهذا الإله إله الأمازيغ القادر على إنزال المطر." (نيرفانا، ص 163).

– مما سبق يمكن القول أن الرواية حملت أنساق ثقافية عدة بدلالات مختلفة، تعبر عن مضمون الرواية.

– جاء النسق الذكوري في الرواية طاغيا بقوة، فهو حاكى ما يتصف به الرجل في مجتمعاتنا.

– جاء المضمر الثقافي الأنثوي في صور واضحة هي الأم، الزوجة والجسد المرغوب فيه.

– وظف الدين في الرواية لكونه ممثلا للجانب الفقهي وعنصرا مهما في بناء المجتمع، إضافة إلى هذا وردت أنساق أخرى متعددة.

خاتمة

الخاتمة:

توصلنا في دراستنا الموسومة بالأنساق الثقافية في رواية "نيرفانا لأمين الزاوي" إلى مجموعة من النتائج، يمكن حوصلتها فيمايلي:

- يعد عبد الله الغذامي صاحب السبق في تبني مشروع النقد الثقافي واحضاره إلى الساحة الفكرية العربية.
- جاء النقد الثقافي كرد فعل على البنيوية وبديلا عن النقد الأدبي، لأنه يكشف عن الأنساق الثقافية المعبرة عن الأفكار السائدة في المجتمعات ويتذوق النص بوصفه قيمة ثقافية.
- للنقد الثقافي مميزات وسمات تجعله منفردا عن غيره من المناهج منها: التوسع والشمول وهذا لانفتاحه على عدة مجالات.
- النسق الثقافي نظام اتبعه الإنسان قديما وتوارثته الأجيال الحالية في حياتها اليومية، وهو مفهوم أساسي يرتكز عليه النقد الثقافي يحرر النصوص ويخرج بها إلى واقع المجتمعات.
- حملت رواية "نيرفانا" العديد من الأنساق الثقافية، فمن خلال تطبيق المنهج الثقافي وصلنا إلى ما ترميه تلك الأنساق.
- عبر نسق الذكورة في روايتنا عن الكثير من الصفات الذكورية وسيكولوجيات خاصة بالرجل منها الفحولة والصلابة وبوجه الخصوص طريقة تفكيره وتعامله مع المرأة.

- حظي نسق المرأة بالنصيب الوافر في الرواية، وكأن الكاتب يسعى إلى إبراز قيمة المرأة في المجتمع، فكل شخصية في الرواية هي عينة لنساء مجتمعنا فظهرت صور عديدة للمرأة منها: المرأة الزوجة، المرأة الأم، المرأة الجسد ...
- الذكورة والأنوثة عبارة عن ثنائية متضادة تبرز الصراع الحقيقي الموجود في العالم الواقعي.
- كان أمين الزاوي في روايته جريئا فقد عمد إلى الحديث فيها عن الثالوث المحرم: الجنس، الدين والسياسة، وهذه السمة نجدها حاضرة في أغلب رواياته.
- جاء النسق الديني في الرواية بارزا، لكونه جامعا لمختلف العقائد التي تتميز بها كل المجتمعات على اختلافها.
- حضر نسق السلطة والكولونيالية والعنف حضورا محتشما في الرواية وتقاسموا النصاب، ومن هذا يمكننا تصنيف الرواية ضمن الروايات السياسية.
- امتازت لغة الرواية بالجمع بين اللغة الفصحى التي كان حظها وافرا وبين بعض المفردات باللغة العامية التي استنطقت بعض العادات والممارسات في مجتمعنا، إضافة إلى الاستعانة بعبارات باللغة الاسبانية في قليل من الأحيان، وتعدد اللغات في الرواية يكسبها طابعا خاصا له علاقة بأبعاد الاجتماعية والنفسية.
- حفلت الرواية بجملة من العادات والتقاليد تعكس واقع المجتمع فعبروا من خلالها عن تمسكهم بهويتهم لكون الهوية مرتبطة بالانتماء والمجتمع وتحدد أيديولوجيته.

في الأخير تبقى هذه الدراسة كغيرها من الدراسات تتميز بالنقص، وليست إلا لبنة في صرح لن يكتمل بناؤه، فإن أصبنا فمن الله وان أخطئنا فمن أنفسنا ومن الشيطان ولنا أجر الاجتهاد.

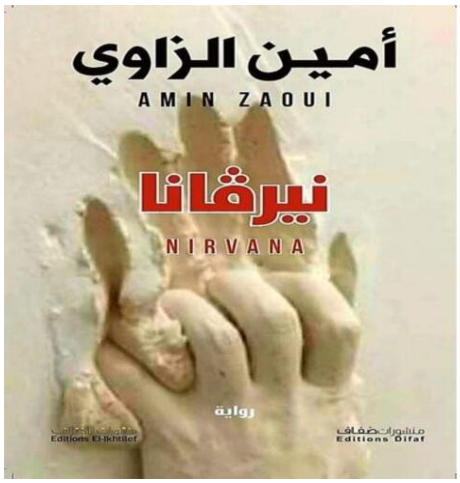
ملحق

ملحق:

نبذة عن الروائي الزاوي:

أمين الزاوي من مواليد 25 نوفمبر 1956 في تلمسان هو كاتب ومفكر وروائي جزائري، شغله عالم الأدب والترجمة بين اللغات الفرنسية والإسبانية والعربية كما عمل أستاذا للدراسات النقدية في جامعة وهران بعد حصوله على شهادة الدكتوراه عن "صورة المثقف في رواية المغرب العربي". وله روايات نصفها باللغة الفرنسية ونصفها الآخر باللغة العربية إضافة إلى مجموعتين قصصيتين مارس التدريس في جامعة باريس الثامنة، عمل سابقا مديرا للمكتبة الوطنية الجزائرية في الجزائر العاصمة، يكتب باللغتين العربية والفرنسية وآخر أعماله المكتوبة بالعربية هو رواية "الملكة" الصادرة عن منشورات الاختلاف بالجزائر وترجمت رواياته إلى أزيد من اثني عشرة لغة من أهم أعماله:

- الرعشة.
- شارع إبليس.
- حادي التيوس.
- نيرفانا.
- السماء الثامنة.



تلخيص الرواية

تعد رواية "نيرفانا" آخر إصدارات الروائي أمين زاوي موضوعها حول تشكل الهوية في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، تقدم الرواية من خلال استحضار المكان الأمازيغي الذي هو قريتا "أربوز" و"أميزور" مكانا مؤسسا بالتاريخ والمقاومة ضد الاستعمار، حيث توجد في هاته الرواية شخصية مركزية أنزار، ويعتبر أنزار إله المطر عند الأمازيغ، أخا من الرضاعة للحمار أزمور، حيث يرضع كلاهما من نفس ضرع المعزة بعد أن جف ضرع الأم عند الأول وماتت الأتانة الأم عند الثاني لتشكل بينهما صداقة ومحبة غريبة، فأزمور يعتبر أحد أفراد الأسرة لأنه يملأ فضاءا أكثر من فضاء الحيوان فهو ذكي. رواية نيرفانا نص عامر بحضور الحيوانات منها الحمام والكلاب والخيول والنحل والأفاعي وهي جميعها صديقة للإنسان في فضائه الاجتماعي ويبدو أن الحيوان أكثر صداقة من الإنسان وأكثر وفاء فالوحشية ليست قرينة بالحيوان بل هي لصيقة بالإنسان، باعتبار أن الحكمة تأتي من الحيوان.

والرواية تقارب العالم من خلال التركيز أيضا على معنى فلسفة "المرة الأولى" أو التجربة الأولى التي يمر بها الإنسان في حياته فتظل عالقة في عقله وجسده فالعقل والجسد يحملان ذاكرة لا يمكننها أن تنسى المرة الأولى كالعلاقة الجنسية الأولى مع فريدة آيت عمران، وركوب ظهر الحمار للمرة الأولى، تدخين أول سيجارة، شرب كأس نبيذ، ركوب البحر لأول مرة، السفر خارج البيت أول مرة، المشي حافيا على تراب ساخن أول مرة ...

ونيرفانا نص يتشكل كنشيد احترام الطبيعة التي تتعرض يوما بعد يوم لوحشية الإنسان المأخوذ بالرأسمالي الهمجي كل ذلك من خلال تشكل قرية أربوز التي تبدأ بنزول شخص فيها، هاربا من ظلم

قابض الضرائب العثماني الذي يريد أن يصادر أخته الصغرى بديلا عن قيمة الضريبة، وهي مكان خلاء حتى تصبح قرية للتهريب والملاحقات الاستعمارية والوعي الوطني من خلال العم سليمان المتأثر بالحبيب بورقيبة وبالزعيم الريفي عبد الكريم الخطابي والأب الخائن المتردد المتعاون مع الاستعمار.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر.

– أمين الزاوي، رواية نيرفانا، منشورات الضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2021.

ثالثا: المراجع.

1. أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2012.

2. أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994.

3. أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر،2017.

4. آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان سبطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.

5. إسماعيل عبد الفتاح، الموسوعة الميسرة للمصطلحات الأساسية.

6. بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، الطباعة الالكترونية والتصحيح والإخراج الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012.

7. البهي الخولي، الإسلام وقضايا المرأة المعاصرة، دار القلم، الكويت، ط4، 1983.

8. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، توزيع دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

9. تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، مصر، 2012.

10. جان بياجيه، الابستمولوجيا التكوينية، تر: السيد نفادي، دار التكوين للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، دط، 2004.

11. جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، المغرب، ط1، 2011.

12. الدكتور إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1938.

13. الدكتور محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، تر: عن الأستاذين لانسون ومابيه، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1996.

14. دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة الحمراء، بيروت، لبنان، 2007.

15. سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار نور للنشر، العراق، ط3، 2013.

16. شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

17. شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، مصر، 2011.

18. ضياع الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط14.

19. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت.

20. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، دار منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

21. عبد الفتاح العقيلي، قضايا وقراءات النقد الثقافي، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط1، 2009.

22. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، دار المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005.

23. عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004.

24. لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة، الجزائر، ط1، 2013.

25. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تح: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000.

26. محمد فتاح، النص: من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000.

27. مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا، مصر، ديسمبر 2003.

28. ميشيل فوكو، المعرفة والسلطة، تر: العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

29. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

30. هه تاو كريم، ظاهرة العنف الاسري، مطبعة الثقافة، أربيل، ط1، 2008.

31. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي، دار الفارابي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

رابعا: المعاجم.

1. ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

2. إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

3. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سوشبيرس، دار البيضاء، ط1، 1985.

4. محمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

خامسا: المجلات.

1. مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 1، جامعة خنشلة.

2. مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، العدد 2، المجلد 1، جوان 2021، جامعة برج بوعريريج.

3. مجلة بحوث كلية الآداب، كلية دار العلوم، جامعة المنيا.

سادسا: المقالات

- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، الألوكة، www.alukah.net.

سابعا: المواقع الإلكترونية.

- ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org

الفهرس

المحتوى

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	**أ–ج**
الفصل الأول: النقد الثقافي مفاهيم نظرية	
أولا: النقد الثقافي.	5
1. النقد	5
2. الثقافة	7
3. النقد الثقافي	12
4. مرتكزات النقد الثقافي	14
5. روافد النقد الثقافي	20
6. خصائص وسمات النقد الثقافي	22
7. رواد النقد الثقافي	25
ثانيا: النسق الثقافي	28
1. النسق	28
2. النسق الثقافي	33
3. سمات النسق الثقافي	35
الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية نيرفانا	
1. نسق الذكورة	38

2. نسق الأنوثة	43
3. النسق الديني	48
4. نسق السلطة	53
5. نسق العنف	56
6. نسق الكولونيالية	59
7. نسق الاغتراب	61
8. نسق اللغة	64
9. نسق العادات والتقاليد	66
خاتمة	71
ملحق	74
قائمة المصادر والمراجع	77
فهرس المحتوى	
ملخص	

ملخص:

في هذه الدراسة حاولنا الكشف عن جانب من الأنساق الثقافية في رواية "نيرفانا" لأمين الزاوي، إذ انطلقنا من قراءة ما وراء السطور لهذه الرواية وحاولنا فك معظم الايحاءات فيها.

اتبعنا في دراستنا هذه منهج النقد الثقافي وقسم بحثنا إلى مقدمة وفصلين، فصل نظري بعنوان: النقد الثقافي مفاهيم نظرية تناولنا فيه: مفاهيم النقد والنسق والثقافة إضافة إلى بعض مرتكزات وخصائص النقد الثقافي ... أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا وعنوناه بتمظهرات الأنساق الثقافية في رواية "نيرفانا"، فتضمن أنساق عدة نذكر منها الذكورة، الأنوثة، الكولونيالية ...، ثم جاءت الخاتمة في النهاية رصدنا فيها أهم النتائج في بحثنا.

الكلمات المفتاحية: النسق – الثقافة – النقد الثقافي – رواية نيرفانا.

Summary :

In this study, we tried to uncover an aspect of the cultural structures in the novel "Nirvana" by Amin Al Zawi. We Started by reading between the lines of this novel and tried to decode most of the implications in it. In our study, we followed the method of cultural critcism and divided our research into an introduction and two chapters. The theoretical chapter was titled "cultural criticism theoretical concepts", where we addressed the concepts of criticism structure, culture, and some of the foundations and characteristics of cultural criticism. As for the second chapter, it was an applied one titles "Manifestations of cultural structures in the novel "Nirvana", and included several cultural structures, such as masculinity femininity, and colonialism. Finally, in the conclusion, we highlighted the most important results.

Key words : structure – culture – culture criticism – novel nirvana.