جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

أدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالبة:
مريم مقراني

يوم: 18/06/2023

الأنساق الثقافية في رواية "قصيد في التذلل" للطاهر وطار

لجنة المناقشة:

سامية آجقو	أ.د	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
علي رحماني	أ أ.م.أ	محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
عامر شارف	أ أ.م.أ	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتقدم بعظيم الشّكر ووافر الامتنان
لكل من كان السّند والعون لنا طيلة حياتنا ومشوارنا الدّراسي.
كما نتقدم بأسمى آي الشّكر والعرفان إلى أستاذنا
الدكتور **"علي رحماني"**
مشرفنا على المذكرة، لما أبداه لنا من آراء وتوجيهات علمية أوصلت البحث إلى برّ الأمان
الزميل كمال جمرة شكرا لك لمد يد العون لنا دائما
فجزاكم الله عنّا خير الجزاء.
إلى كل من كان سندا وعونا لنا نقدم الشّكر الجزيل لهم

إهداء

منذ ان أبصرت النور وانا متيقنة بأن الشيء الوحيد الذي لن يتوقف عنه الزمن هو حبكما لي دائما ما كنتما بجانبي لدعمي وتشجيعي لتحقيق احلامي ولهذا السبب اشعر بأنني وللأبد مدينة لكما شهادتي هذه التي تحمل اسمي تعود لكما بجميع المعاني.

والـــــــــــــــداي

الى صديقتي واختي منال

الى كل الأصدقاء المتألقين اهدي هدا العمل لكم جميعا.

مقدمـــــــة

مقدمة:

يعدّ النّقد الثقافي من الممارسات النّقدية المعاصرة التي تحاول الكشف عن الخطاب الأدبي ومكوناته؛ وذلك بتحديد غاياته بغية الوقوف على طبيعته وعلاقته بالانساق الثقافية المتسربة اليه بوعي من المبدع حينا، وعلى هفوة منه أحيانا كثيرة .

وما يلفت الانتباه نجد النقد الثقافي يتأسس على فكرة رئيسة ينطلق منها ويعود إلى أحضانها وهي نقد الأنساق، خاصة ما يصطلح عليه الأنساق المضمرة(الخفية) في كل خطاب، المخبوءة خلف النّسيج النّصي، ليعمل على تعرية الجمالية للوصول إلى المتخفي خلفها، قاصدا بذلك فضح الأقنعة ونزع الضبابية عن المشهد النّصي.

ومن المعلوم أنّ الرواية الجزائرية عرفت اكتناز جملة من المكونات الثرية، ذلك ضمن حدود الممارسات الحديثة للنّقد الثقافي، زيادة على وجود إضافات على مستوى القراءة والتأويل، هذا الأخير الذي يعمل على تمرير الرؤى والتّصورات التي تلامس العصر وتتسرّب إلى عمق المجتمع، من أجل الكشف عن أبرز القضايا الإنسانية، وتأسيسا لذلك وقع اختياري على رواية "**قصيد في التذلل**" **"للطاهر وطار"** انموذجا للدراسة، في محاولة جادّة للغوص في أعماق هذا الخطاب، ولاستغلال كل واضح ودقيق داخل تركيبته السّردية، كل هذا يندرج تحت عنوان: الأنساق الثقافية في رواية "**قصيد في التذلل**" **ل الطاهر وطار**.

وعليه؛ فمن أبرز الأسباب والدوافع التي جعلتنا نختار هذه الرواية دون عن مثيلاتها هو اختيارنا لميدان النّقد الثقافي دون غيره، إضافة إلى أسباب ذاتية أخرى:

- الرغبة الشديدة في خوض غمار حقل الأنساق المضمرة في العمل الرّوائي، والوقوف على المسكوت عنه في هذا النّص الروائي، زيادة على اكتساب الخبرة المعرفية في مجال النّقد.
- إعجابنا بكتابات الروائي: "**طاهر وطار**" التي تناولت عقلية الجزائري بدقة .

- أما بالنسبة إلى الدافع الموضوعي فيكمن في تحليل الرواية والكشف عن شيفرات هذا النّص السردي بطريقة معاصرة متميزة عن باقي الدراسات التي تناولت رواية "قصيد في التذلل".

تنطلق هذه الدّراسة من إشكالية محورية عملت على فرض نفسها من خلال قراءتنا لهذه الرواية، وهي: ما هي الأنساق الثقافية الموجودة في هذه الرواية؟ ومن هذا الإشكال أطرح عدة تساؤلات فرعية وهي كالآتي:

ما المقصود بالنقد الثقافي؟ وما هو النسق؟ ما هي الأنساق المضمرة داخل الرواية؟

تمّ بناء هذه الدراسة على ضوء منهج النقد الثقافي بالاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي، إذ يهدف هذا المنهج على كشف مواطن الأنساق المضمرة في ثنايا النّصوص ومساعدتنا في تحليلها، حيث جاءت هذه الدّراسة متأثثة على أساس خطة كالآتي:

تتشكّل هذه الدراسة من مقدمة وفصلين؛ فصل أول عنون بـ**"النقد الثقافي والنسق الثقافي الماهية والاصطلاح"**، أما عن الفصل ثاني فجاء معنونا بـ"قصيد في التذلل بين نسقي الأيديولوجي والانثروبولوجي " **المضمر**" ، وفي الأخيرة خاتمة جاءت حوصلة لما تم التوصل له من نتائج و أفكار أساسية.

كما تم الاعتماد على بعض المصادر والمراجع منها:

- "الثقافة" ترجمة عبد الصبور شاهين لمالك بن نبي.
- "التراث والشعر دراسة نصية في تجليات البطل" لأحمد سعد.
- "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" لعبد الله الغذامي.
- "نظرية الرواية والرواية العربية" لفيصل دراج.

لكل مشروع بحثي من بدايته إلى نهايته صعوبات وعوائق تعتريه، ومن بين تلك الصعوبات التي واجهتنا هي:

-لم أكن أتوقع ان منجزات النقد لثقافي لها من السعة في الطرح والتشعب بعد دراستي له .

-صعوبة الكشف عن النّسق المضمر المتواري داخل النّص الأدبي-بصفة خاصة-

وفي ختام هذه المقدمة أتقدم بأسمى آي الشّكر والعرفان إلى أستاذنا المشرف**"علي رحماني"** لما بذله من نصائح وتوجيهات كان لها الفضل الكبير بعد الله عزّ وجل في الوصول بهذا البحث إلى برِّ الأمان.

الفصل الأول

النقد الثقـــافي

والنسق الثقافي

(الماهية والاصطلاح)

تمهيد:

يلعب النّسق دورا مهما في النّقد الثقافي، وذلك لأنه ينبني على رصد وكشف حركية النّقد الثقافي وثقافة المبدع على وجه أخص، لذلك تمّ تناول- في هذا الفصل- مفهوم النّسق لغة واصطلاحا، ثم الحديث عن النسق الثقافي، بعدها نمر إلى النّقد الثقافي، وبيان ماهيته وأهم مرتكزاته ورواده في النقد العربي والغربي، مع تناول مفهوم الانثربولوجيا وعلاقتها بالنقد الثقافي.

1- في مفهوم النسق

1.1. لغة:

شغلت الكتابة النثرية مجالا وفضاء كتابيا أوسع ونصيبا من اهتمام الباحثين في مجال الأدب والنقد، ذلك باعتبار أن النّص الأدبي يكتنز على أبعاد ثقافية بداخله، حيث يحاط بجملة من الأنساق التي تفرض هيمنتها على هذا الكيان.

وبما أنّ النسق من أبرز عناصر النص على اختلاف أنواعه وأشكاله، سواء الشعر أو النثر، فإنّه من اللازم الحديث عن جذوره الأولى، ذلك من أجل الكشف مفهومه اللّغوي والاصطلاحي، باعتبار اللّغة من أبرز وسائل التواصل بين بني البشر، إذ تعمل على محاورة الفرد للعالم ، والبحث في الجذر اللّغوي للفظة يعتبر بحثا في اللّبنة الأولى التي تؤدي إلى العبور نحو البنة التي تحدّد وتضبط أبعاد المصطلح(المفهوم الاصطلاحي) ، هذا ما يجعلنا نعود إلى المعاجم والقواميس العربية القديمة ، ففيها جسر العبور إلى معالم الحروف والمعاني مرورا نحو المعنى الدّلالي.

وعليه؛ فقد جاء في معجم **(لسان العرب)** لابن منظور في مادة (ن،س،ق)« النّسق بين كل شيء، ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء ونسَّقه نظامه على السواء، واتْسَقَ هو وتناسق، والاسم النَّسق وقد اتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض نسَّقت، والنحويون

يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفْت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحداً»[1].

إذن؛ انطلاقا من هذه العبارة نجد أنّ النسق معناه النّظام والمتابعة والتّسلسل، أو يأتي على معنى ترابط وعطف الأشياء والأمور مع بعضها البعض، كما أنّ الشيئان إذا كانا في نسق واحد معناه أنّهما يسيران وفق نظام موحد بينهما.

كما يأتي في **القاموس المحيط** في مادة (ن،س،ق) « ما جاء من كلام على نظام واحد، (وانسق) أي تكلم سجعًا والتنسيق هو التنظيم (تناسق الأشياء واتسق) أي (تنسقت) بعضها ببعض »[2]. والنسق هنا جاء بمعنى النظام الواحد، وهو على طريقة السجع والتنسيق وفق نظام واحد وترتيب مميز.

وحالما ننظر في **"أساس البلاغة"** فنقف عند تناوله للفظة الـ**(نسق)**؛ يقول صاحب الكتاب« نسق الدُّر وغيره ونسقه ودرٌ منسوق، ومنسق ونسق هذه الأشياء وبين المجاز لأنه متناسق وقد تناسق وجاء على نسق ونظام وثغر نسق وقام القول ويقال للكوكب الجو نراه النسق »[3].

ومن أجل فهم هذه اللفظة قدّم لنا صاحب كتاب **"أساس البلاغة"** مماثلة بحال بصنع الدرّ وتنسيق بعضه على بعض، أي؛ جاء وفق طريقة معينة، كما يقصد بالتناسق التناسب والتماثل.

وعليه؛ فإنّ لفظة النّسق تأتي بمعنى النّظام والتناسب والتوحيد في شكل واحد معين ووفق طريقة وحيدة، والنسق التوالي والتتابع على هيئة فريدة ومنظمة.

نخلص في ختام التعريف اللّغوي للفظة النسق القول أنّه التنظيم والترتيب والتركيب والتتابع والسير وفق طريق واحد وتتبع منهاج ونظام معين لا حياد فيه.

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، ت ج: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، دط.

[2].الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مادة (ن،س،ق) ج4، دار الحديث، القاهرة، مصر،2006، ص 925.

[3]. الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص 455.

1-2-اصطلاحًا:

يعرف على مصطلح النسق من الناحية الاصطلاحية أنّه متسرّب إلى باقي العلوم والمعارف عدا الأدب والنقد حيث يتم توظيفه ضمن جميع العلوم والمعارف والثقافات، على غرار الرياضيات والعلوم الإنسانية والفلسفة والفيزياء وغيرها، إذ أنّ الحديث عن ماهية النسق من الناحية المصطلحية -خصوصا داخل حدود دائرة اللّغة والأدب- يلقي بنا نحو عدد من النقاد واللّغويين الذين تطرّقوا لهذا المصطلح؛ نذكر منهم:

-**"فيرديناند دي سوسير(Ferdinand de saussure)"**: عالم اللغويات ومؤسس علم اللسانيات الذي عمل على ذكر مصطلح النسق في عدّة تعريفات له منها ما يخصّ مجال للّغة والتّعرض لماهيتها؛ إذ يقول عنها أنّها« عبارة عن نسق من العلامات يعبر عن الأفكار ولهذا فهي متشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية، وصيغ المجاملة والإشارات العسكرية ... ولكنها أعظم أهمية من هذه الأنساق»[1].

فاللغة في تصور دي سوسير عبارة عن منظومة وجملة من العلامات اللّغوية التي يتمّ بها التعبير عن فكرة معينة، إضافة إلى كونها تعتبر نسقا وإطارا لا يعرف إلا طبيعة نظامه الخاص وفي، إذ ليست سوى نسق سيميائي يقوم على اعتباطية العلامات، ولا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكل[2].

ف سوسير (Saussure) من خلال هذا التعريف ضمّن للّغة فكرة النّسق التي يقصد بها « تلك العناصر اللّسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها عن بعضها البعض »[3].

---

[1].جاسم حميد جودة الطائي، هبة محمد ضبكان، الأنساق الثقافية في أدب، دار رافدين، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، م 23، ع4، 2015، ص 8.

[2].أحمد مؤمن، اللسانيات، ص 43.

[3].عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1917، ص 184.

والعالم اللساني دي سوسير (de saussure) هو « أول من جاء بفكرة النسق وأول من توصل إلى مفهوم النظم الذي يمثل تلك العلامات القائمة بين الوحدات اللغوية المختلفة كما استخدم أيضا مصطلح **Système** أما الذين جاؤوا بعده فأطلقوا مصطلح البنية لأنهم وجدوا أن الجمع والتأليف بين الوحدات اللغوية شيقة بفعل البناء »[1]، إذن فدي سوسير هو من أخرج فكرة النسق إلى العيان وأبان عن محتوى هذا المصطلح وله السبق في ذلك.

وعليه؛ إذ أنّ اللسانيين من بعده دي سوسير اتخذوا من مصطلح البنية شعائر لدراستهم اللّغوية، لكن دي **سوسير** لم يتخذ من مصطلح البنية حتى في محاضراته على العكس نراه يكتفي فقط باستعمال مصطلح النسق.

يقول **(ليفي شتراوس)(Lévi-Strauss)** في عالم اللسانيات الأول « كان من الأوائل الذي عرفوا النسق ونقلوا هذا المصطلح إلى الحقل الثقافي في دراسته **الأنثروبولوجية البنيوية 1957** مؤكداً على وجود كلي أو شامل وعالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص فظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة الثقافة بينهما »[2].

وبالانتقال إلى علم الاجتماع، نجد **(فبارسونز تالكوت)(Talcott Parsons)** يقول في شأن النسق بأنّه عبارة عن « نظام ينطوي على أفرادها علينا نحدد علاقتهم بصوائتهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه النّسق أوضح من مفهوم البناء »[3]، يتّضح لنا من خلال هذه المقولة بأن النسق عندهم هو أمر مشترك بين أفراد المحيط(الفضاء) الواحد، والذين تربطهم ثقافة واحدة، فهو نظام عام يُخضع الجميع له.

وزاد **(ايدين كريزول)(Eddine Crésol)على ما سبق**؛ « بأنه نظام ينطوي على استغلال ذاتي يشكل كلاّ موحداً ولا تقترب كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها

---

[1] أحمد مؤمن، اللسانيات، ص 95.

[2] -ليفي ستروس، الانثربولوجيا والبنيوية، تر: محمد صالح، وزارة الثقافة والارشاد القومي، سورية،1977، ص89.

[3] مجلة ادريس أوهلال، مقدمات في المنهج النسقي، مجلة أكابريس، آراء وأرقام،31ماي2014.

»[1]. فهو نظام يعمل على استغلال الذات ولا يمكن التقريب فيه بين الآنية والكلية فيه، وهو مربوط ومرهون بدوره في داخل النظام لا في خارجه.

الملاحظ من التعريف الماضي أن النسق نظام شامل يحوي عناصر نشطة، إذ لا قيمة لعنصر في حالته المنعزلة عن البقية، بل تتجلى قيمته في إقامة علاقة بالعناصر الأخرى.

وهذا **"عبد الله غذامي"** يتطرّق إلى تعريف النسق في كونه « كلمة النسق هي كثيرة الاستعمال في خطابات كثيرة سواء في النظام العام أو الخاص، وقد يكون معنى هذه الكلمة بسيطاً، وهو ما كان على نظام واحد وقد يكون مرادفًا لمعنى البنية حسب مصطلح دي سوسير »[2].

وعليه، من خلال ما جاء في مقولة عبد الله الغذامي فإنّ النسق يقابل مصطلح البنية في غالب الأحيان، على أنّه مفهوم هذا المصطلح في ظاهره البسيط هو ما كان وفق نظام معين.

ويتحدد مفهومه عند ضمن نظام ما يقدّمه من وظائف، يقول عبد الله الغذامي «يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجود المجرد، والوظيفة النسقية لا تتحدث إلا في وضع محدد ومقيد »[3].

ومن الممكن تلخيص ما جاء حول مفهوم مصطلح النسق على أنّه تتابع الأشياء في نظام واحد، ولكن الباحثين والنّقاد –بحسب مشاربهم وتوجهاتهم الفكرية والفلسفية– نظروا لهذا المصطلح باختلافات وزوايا متعددة، فهناك من نظر زاوية اللسانيات وآخرون من زاوية الدراسات الفلسفية.

---

[1] بهنسي عفيف، أثر العرب في الفن الحديث، دمشق، 1970، ص 187.

[2].عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د. ط)، 2005، ص 79.

[3].المرجع نفسه، ص 78.

ونجد أيضا (**محمد مفتاح**) يتطرق إلى مصطلح النسق بالتعريف؛ يقول « مهما اختلفت تعريفات النّسق فإن كل مؤلف من جملة أو عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينا وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية، وهذا التجديد يؤدي إلى نتائج عديدة »[1].

بمعنى أنّ النسق متكون من جملة من العناصر المترابطة، والتي ولها هدفٌ معين، هذا الهدف موضوع الأساس للنقد الثقافي، الذي يسعى إلى تحليل هذه الغاية، ومحاولة إيجاد أبعادها الثقافية المضمرة.

نستنتج من جملة التعريفات التي تطرّقت إلى مفهوم مصطلح النسق بأنّه النظام الذي يضم عناصر متعددة تشكل عنصرا واحداً فريداً ومتميزا.

2- في مفهوم الثقافة

1.2 لغة: جاء في معجم "لسان العرب" ضمن مادة (ث،ق،ق):« ثقف الشيء ثفاق ثقف وثقوفه حذفه (...) رجل ثقف ولقف وثقيف لقيف بين الثقافة والثقافة، وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذق خفيف ومنه المثاقفة وثقفنا فلانا في موضع كذا أي أخذناه ففي القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ﴾[2].

ومنه قول الشاعر:

فَأَمَّا ثقفوني فاقتلوني فَإِن أُثَقّف فَسَوْف تَرَوْن بَالِي.

والثقافة العمر بالسيف (...) والثقاف جديدة تكون مع الأقواس والرماح هي الشيء المعوج»[3].إذن الثقافة بمعنى الحذق والذكاء.

أما ما تضمنه قاموس **"مصطلحات النقد الأدبي المعاصرة"** في شأن لفظة الثقافة بأنّها تكون أساس العملية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية في اللّغة[4].

---

[1].محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير،ط1، شركة للنشر، المغرب ، 2000، ص 49.

[2].سورة البقرة، الآية،191.

[3].ابن منظور، لسان العرب، حرف الثاء، ثقف، ص 684، 685.

[4].الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام، محمد هارون، مكتبة الخازنجي، ج9، القاهرة، (د، ط)، ص 4.

إذن؛ من خلال ما سبق: فالقاموس عمل على محاولة الربط بين المعنى في كلمة ثقافة وبين البنيان الواقعية والمتخيلة معا، التي تستهدف اللّغة عن طريق أنماط متنوعة.

كما أنّ **الجاحظ (ت/ 225 هـ)** قدم إشارات إلى الساعات التي يقوم بها الشعراء بكتابة إبداعاتهم الشعرية، حتى تكتمل لها مكونات الجودة قائلا: « وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهجات الأمور بينوه في صدورهم وقيدوه في أنفسهم فإذا قومه الثقاف وأدخل أبرزاه محككا منفتحاً ومصفى من الأدناس مهذبًا»[1]. ووقعت الثقاف هنا من لهم بصيرة ودراية بالشّعر وعلومه، وتحتمل أن تكون لنا معارف تخوّل لهم التعامل مع الشّعر بحذق.

2.2 اصطلاحًا:

عمل الكثير النقاد والدارسين التطرّق إلى الثقافة من خلال معارض كلامهم، من بينهم **"محمد عبد المطلب"** الذي يقول في « الثقافة بأنّها الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها إلى أخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف بل أن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات والإبداعات الداخلية؛ بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي وفطري وبيولوجي في الكائن البشري »[2]، فثقافة الإنسان تعمل على المساهمة في تغيير الطبيعة وأبرز الأمثلة في ذلك إسهام فعله الصناعي في تحويل شكل الأرض.

أما **"مالك بن نبي"** « فيرى أنّ الثقافة هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصب لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط »[3]، أي؛ أنّ الثقافة عبارة عن ركائز سلوكية يُصقل بها الفرد من خلال تأثرية بالمجتمع الذي يعيش في وسطه.

---

[1].سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار آفاق العربية، ط1، 2001، ص 34.

[2].محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 90.

[3].مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ط1، 2000، ص 74.

كذلك يقول **"فيصل دراج"** في شأن الثقافة « معنى الثقافة في الزّمن الحديث لا يتحقق إلا في مجتمع معين أفراد حقهم في الوجود وحريتهم في الرفض والقبول والمحاكمة أي في مجتمع جديد ينتقل فيه الناس من وضع أقنعة بشرية إلى وضع ذوات حرة لها خصائصها المميزة لها عن غيرها»[1].

وعليه؛ فمحتوى هذه المقولة أنّه من الواجب إدراك المجتمع الذي يعيش فيه الإنسان مع إطلاق الذات لكامل حريتها التفكيرية، من أجل فرض ذات حرة.

كما نجد **(حسن صديق)** يتوافق فكريا **(إليوت) (Eliot)**في نقطة ربط الثقافة بالمجتمع ؛ يقول في هذا الشّأن « الثقافة هي تنوع المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها في الزمان والمكان فالثقافة ما هي إلا لتمثيل الفكري للمجتمع، والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته »[2].وعليه؛ فملخص القول في الثقافة لا بد لها أن يتم ربطها بالمجتمع، إذ هي المنطلق الأساس من أجل التّطور العقلي والفكري.

كذلك نتوقف قليلا عند مفهوم الثقافة لدى **(إدوارد تايلور) (Edward Tylor) (ت 1917 م)**على اعتبارها « ذلك العمل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى، وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع»[3].إذن هي عمل يشتمل في عناصره ومكوناته على المعرفة والاعتقاد والفن والقوانين وغيرها من المعارف التي يحظى بها الإنسان طيلة حياته، وهذا التكوين المعرفي يتأسس داخل علاقات اجتماعية تربط الإنسان ببيئته البشرية.

كذلك يرى **(رايموند وليام) (Raymond William)(ت 1988)** بأنّ الثقافة لا أن تكون « استجابة لمعضلة الأشكال الجديدة الصناعية والديمقراطية والطبقية في القرنين

---

[1].فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002، ص 14.

[2].حسين الصديق، الأنساق والسلطة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص 18.

[3].زيودينساردار، بورين نات لور، الدراسة الثقافية، تح: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى، للثقافة، 2003، ص 8.

الثامن عشر والتاسع عشر»[1]. إذ تعمل الثقافة انطلاقا من استجابة لما يطرق على الإنسان من أشكال تتداخل في حياته التي يعيشها، كذلك على القول بأنها ممارسة اجتماعية.

3- مفهوم النسق الثقافي:

يقول **الناقد عبد الفتاح يوسف: بـ**«أن النّسق الثّقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية وينبغي لأي نسق حسب نظرية **(بارسونز) (Parsons)**أن يفي بأربعة متطلبات للبقاء:

- **التكيف:** إن كل نسق لا بدّ أن يتكيف مع بيئته.
- **تحقيق الصدق:** لا بدّ لكل نسق من لأدوات يحرك بها مصادره لكي يخفف أهدافه وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع.
- **التكامل:** كل نسق يجب أن يحافظ على التلاؤم والانسجام بين مكوناته ووضع طرف لدرء الانحراف والتكامل معه، أي لا بدّ له من المحافظة على وحدته وتماسكه.
- **المحافظة على النمط:** يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه»[2].

انطلاقا من معطيات التعريفات السابقة التي تمحورت حول الثقافة والنسق يمكننا تحديد مفهوم مصطلح النسق الثقافي، بأنه تلك المكونات والأساسيات المرتبطة والمتفاعلة التي تخص المعتقدات والأخلاق والمعارف والعادات، هذه الأخيرة التي يكتسبها الإنسان داخل الوسط الإجتماعي، والظاهر أنّ مفهوم النّسق الثقافي من خلال فهمنا هو تركيبة لمفهوم النسق والثقافة.

---

[1].آرثرإبزارجر، النقد القافي، تمهيد مبادئ للمفاهيم الرئسية، تح: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2001، ص 40.

[2].أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية، الدار العربية للعلوم للناشرين، بيروت، ط1، 2010، ص 147.

4- مفهوم النسق المضمر

يعتبر النّسق المضمر مفهوما محوريا لمشروع النّقد الثقافي، والنّسق المضمر بالنسبة إلى المعاجم اللّغوية تكمن دلالته اللغوية في التخفي والإضمار.

جاء في **"لسان العرب"**من « تضمَّر وجهه: انضمت جلدته من الهزال والضمير: السر وداخل الخاطر والجمع الضمائر، الضمير الشيء الذي تضمره في قلبك نقول أضمرت صرف الحرف كان متحركًا فأسكته وأضمرت في نفسي شيء إلا أخفيته»[1]. والمضمر هنا من خلال سان العرب المخفي من الأمور.

وقد جاء في مقاييس اللّغة بأن: « **ضمر**: الضاد والميم والراء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على الدقة في الشيء والأخر يدل على غيبة وتستر»[2].

كما أنّ مفهوم **"النسق المضمر"** في النّقد الثقافي يأتي في كونه « مفهوما مركزيا والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التستر والرجوع خلف أقنعة وأخطر هذه الأقنعة هو قناع الجمالية فهو يخبئ من تحته شيئا أخر غير الجمالية وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هنا كمضمر سقي ويعمل الجمالي كل التعمية الثقافية لكل الأنصاف الفاعلة »[3]؛ أي؛ أنَّ الثقافة تتقرب بالعناصر الجمالية من أجل تغطية مضمراتها، وأنّ كل خطاب يحمل نسقين ظاهرين أحدهما **ثقافي** ظاهر والآخر ومضمرًا **"نسقي"**.

5- النقد الثقافي.

1.5 مفهوم النّقد الثّقافي:

من أجل إيضاح التطّرق لمفهوم النقد الثقافي من اللازم البحث عن مفهومه عند أشهر من تطرّق له، وهو النّاقد المشرقي**"عبد الله الغذامي"** ، إذ يرى بأنّ النقد الثقافي: « فرع من

[1].أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج3، باب الضاد والميم، ص 371.

[2].جبار عروبة أصواب الله، الأطوار في الرواية العراقية، ص 12.

[3].سهيل الخليل، دليل مصطلحات الدراسة الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ص 299.

فروع النّقد النصوصي العائد ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (**الألسنية**)مكتفي بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي، بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء ... وهو لذا يعني بكشف الجمالي كما نشأ النّقد الأدبي وإنما همه كشف المخبوء ومن تحت أقنعة البلاغي الجمالي»[1].إذن فالنقد الثقافي فرق من أفرع النّقد النصاني يختص بنقد الأنساق التي ينطوي عليه الخطاب الثقافي بكل تفاريعه ومجالاته، وظيفته الكشف عن المخبوء والمستتر في عباءة اللّغة الإبداعية.

أما بالنسبة إلى**"سعيد اليازجي"** و**"ميجان الرويلي"** في كتابهما يقرّان بأن النقد الثقافي عموم دلالته يمكن أن يكون مقابلا ومماثلا لمصطلح **" النقد الحضاري"**، كما مارسه**"طه حسين"** و**"العقاد و" أدونيس" و"محمد عابد الجابري" و"عبد الله العروي"**، وعلى إثر هذا فهما يتعرّضان للنقد الثقافي بالتّعريف على أنّه« نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعًا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها »[2].

ومن خلال ما تم ذكره يمكن تلخيص ما جاء في التعريفات في النّقاط الآتية:

1. النقد الثقافي هو الذي يدرس المنجز النّص ليس من الزاوية الجمالية كما تفعل الأسلوبية، بل من انطلاقا من علاقته بالمؤثرات الخارجية كالتاريخ وعلم الاجتماع والفلسفة ، إذ يعمل على إبرازها في التركيبة اللّغوية للنّص ، ثم تحليلها بعد عملية التشريع النصيّة.

2.هو النّقد الذي يغوص في عمق لعناصر الثقافية المكونة للخطاب بعيداً عن حدود الدراسات النصية اللّغوية التي تركّز على اللّغة كدائرة الاهتمام الأولى.

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

[2].مقالة: صليحة بنت معلت بن رشاد السجبيت، نظرية النقد الثقافي، في لصاوس عليها، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، طيبة، بالمدينة المنورة، ص 8.

3.هو النّقد الذي تتمحور وظيفته في دراسة الأنساق الثقافية في المنجزات الإبداعية باعتبارها لا تتأتى من فراغ بل تنشأ على علاقة تأثير وتأثر بين الإنسان وبيئته ، تاريخه وعاداته وتقاليده ومعارفه الفكرية.

4. هو النّقد الذي يدرس كل الخطابات، بغضّ النظر في تنوع تلك الخطابات من شعر أو كلام شعبي أو غير ذلك، ثم يقوم بتحليله.

إذن؛ فالنّقد الثقافي يلخّص في كونه عبارة عن « التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق حتى عند جزء من كل الدراسات الثقافية »[1].

بمعنى أنّ هذه الثقافة تعمل ضمن نطاق « دائرة نشاط الإنسان المتحققة على الأرض فعلا مستقرًا والراسخة فيمن يدب فوقها من البشر أثرا باقيا »[2].

وعليه؛ فهذا يعني أنّ النقد الثقافي هو دراسة معمقة للمرتكزات والأسس الثقافية يكتسبه الإنسان من المؤثرات الخارجية والتي نلاحظها داخل النص.

2.5 خصائص النقد الثقافي:

قدّم **(ليتش) (Leach)** ثلاث خصائص من الضروري ارتكاز النقد الثقافي عليها؛ وهي على النحو الآتي:

1. يقوم بفتح المجال لتأطير النقد الثقافي ولا يختزل في التأطير لمكونات النص الجمال فقط بل هو أكبر من أن يكون مختزلا في ذلك، إذ يفتح على جملة من الاهتمامات التي تتعدى التصنيفات الجمالية.

2. يستفيد النقد الثقافي من تجارب المناهج النقدية التي تركّز على المكون المعرفي للنّص، مثل تأويل النصوص وقراءة النص من منطلقات ومرجعيات تاريخية.

---

[1] أ.م.صليحة بنت معلث بن رشاد السحيمي،مقالة: نظرية النقد الثقافي في ما لها وما عليها، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، طيبة، بالمدينة المنورة، ص 8.

[2] .عبد الله الغذامي، بعد ثقافيا أم نقد أدبي، ص 29.

3. إنّ الذي يميز النّقد ما **"بعد بُنيوي"**هو تركيزه على نظام الخطاب وأنظم الإفصاح النصوصي[1].

ويصفها **(ليتش)** بقوله « أنها بمثابة البروتكول للنّقد الثقافي لما بعد البنيوي، ودعها مفاتيح التشريع كما عند **(بارت)**.

إضافة إلى ما ذكر فإنّ من خصائص النقد الثقافي **"الشعرنة"** التي قال بها **"عبدالله الغذامي"**، وبسحبه فثقافة أمته **"مشعرنة"** هذا من أجل أنّ الشّعر العربي لم يخسر انتماءه إلى سياقاته الثقافية والمعرفية[2]. فهذه الركائز عبارة عن خطوات وبروتكول عمل النقد الثقافي

زيادة على ذلك؛ فيرى أنّ وظيفة النقد الثقافي هي نقد متشرب الثقافة المشبع بها وليس في نقد الثقافة–في حدِّ ذاتها، أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها، وحينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظته هذا الفعل ليس في عملية الاستهلاك أي الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما، مما يجعله مستهلكا عموميا في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود. النقد الثقافي بذلك يحاول أن يتجاوز التصنيف المؤسساتي لنص بوصفه وثيقة جمالية إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية أوسع له خصاله إلا فصاحي الخاص[3].

فوظيفة النّقد الثقافي إذن؛ هي اكتشاف الأنساق المضمرة التي تختبئ داخل عباءة القيمة أو المؤشر الجمالي، سواء كان النص أدبيا أو لا ينتمي لحقل الأدب، وقراءة النصوص من منطلق كونها حادثة ثقافية.

---

[1]–يوسف وعليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي، نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 34.

[2]–بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003م، ص 232.

[3].إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة للنشر، عمان، ط3، 2000، 1م، ط 2007، 2م، ط 3، 2010، ص 140.

6- الأنثروبولوجي والإيديولوجي

1.6 مفهوم الأنثروبولوجية:

يعدّ النّقد الثقافي بناءً بديلا منهجيا جديد، مهتم باكتشاف والغوص في عمق الأنساق المضمرة المكتنزة في النّص، ودراستها في سياقها الثّقافي والاجتماعي والسّياسي والتاريخي والمؤسسات فهما وتفسيرا[1].

إذ أنّ الأنثروبولوجيا تسعى لفهم الظاهرة الثقافية والتعريف بعناصرها، كما تهدف إلى دراسة بوادر التغيرات الثقافية والتمازج الحضاري الذي يقع فيه الإنسان؛ إذن فهي« العلم الذي يدرس في شموليته، أي؛ على المستوى الجسدي الفيزيقي، وهو ما يسمى في البداية بالأنثروبولوجية الفيزيقية (...) ويدرس الإنسان العاقل من كل جوانب للوصول إلى أصول الجنس البشري»[2].

كذلك فالأنثروبولوجيا تركّز على حياة الإنسان الدينية(الإعتقادية)، ومن خلال علاقته بها بمختلف تمثلاتها في الأرض وفي الحياة الاجتماعية التي تتمثل في علاقات الزواج والمصاهرة والقرابة والعمل وفي إطار الصداقة، كذلك التركيز على النظام السياسي إما عن طريق الحكم العشائري أو النظام القبلي للجماعة التي ينتسب إليها الإنسان.

2.6 مفهوم الإيديولوجيا:

تقدّم الرواية في شكلها السردي حياة الإنسان وواقعه الاجتماعي والاقتصادي والفكري ، وعلى هذا فهي تحمل جملة من الإيديولوجيات التي قد يقف الكاتب منتصرًا لها مدافعا لها أو ندا مهاجما لها، إذ تعبر عن قناعة الكاتب أو الوسط البشري الذي يعيش في مداره، لأن الإيديولوجيا هي « كل تفكير يتشكل بواسطة قيم ومقولات تتلاق مع موضوع جماعي

[1].حسين حمداوي، النقد الثقافي بين المنطقة والسندات (ديوان العرب)، السبت 7كانون 2يناير 2012.

[2].عيّاد أبلال، أنثروبولوجيا الأدب، ص 37، 38.

معين»[1].فهي عبارة عن أفكار تتشكل من قيم قيم ومبادىء ومعارف سابقة، تتفاعل مع موضوع معين.

فهذا **"كارل مانهايم" (Karl Mannheim)**ضمن كتابه **"الإيديولوجيا واليوتوبيا"** قام بالتفريق بين دلالتين لمصطلح الإيديولوجيا، فـ«الأول جزء خاص والثاني قلبّ عام ويشير المعنى الجزئي إلى التشكيك في الأفكار التي تصدر عن الآخر بمعنى باعتبارها مجرّد أقنعة لطبيعة الموقف الحقيقية، (...) بعد آخر من منظومة الأفكار الخاصة لصالح جماعات معينة تسعى إلى تضليل جماعات أخرى، وتهتم الإيديولوجيا بالزيف، أما المعنى الكلي للإيديولوجيا، فهو يشير إلى الطريقة العامة للتفكير داخل المجتمع ككل في حقبة تاريخيه معينّة، فهو يتناول المعرفة بشكل كليّا»[2]. فمبدأ الإيديولوجيا الأول التشكيك في كل ما قيل من طرف الآخر، كما تهتم بالزيف، أما في معناها العام فهي تركز على التفكير داخل إطار بشري وزمني.

زيادة على ما ذكر نلحظ بأن **"مانهايم"(Mannheim)** يريد أن يؤكد لنا بأن الإيديولوجيا على الرغم من معنوياتها وتجريدها تبقى مجرد تغيرات سواء حقيقية أو المزيفة منها حول العالم، فقد يتم قبولها من طرف المجتمع بكل سذاجة وقد يتم رفضها انطلاقا من مبدأ ثقافي أو معتقدي معين، وهذا ما نلمسه في قوله « الدفاع عن الوضع الفعلي الراهن والمحافظة على استمرارية الواقع، ونفي بذور التغيير الموجودة فيه وإيجاد التبريرات اللازمة لحماية مصالح الفئات الحاكمة، أما اليوتوبيا فتعني عند **(مانهايم)** ذلك النوع من التفكير الذي يركز على النظر إلى المستقبل بصورة مستمرة ووظائفها هو زلزلة النظام الذي يحاول أنصار الإيديولوجيا المحافظة عليه»[3]

---

[1]. محمد نديم خشفة، تأصيل النص(المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1997، ص 82.

[2]. أمين حافظ السّعدي، أزمة الإيديولوجيا السياسية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص 22.

[3]. المرجع نفسه، ص 23.

الفصل الثاني:

"قصيد في التذلل"

بين نسقي الأيديولـــوجي

والانثروبولوجي " المضمر"

(الجزء التطبيقي)

تمهيد:

نسعى في هذا الفصل إلى التركيز على أهم وأبرز الملاحظات المفيدة في تبيان علاقة الإبداع مع الإيديولوجيا والأنثروبولوجيا، على اعتبار أنّهما من أهم مكونات النص الأدبي ولا يمكن إقامة دعائم النص الأدبي بدون هذه المادة الأولية.

أولا : الأنساق الإيديولوجية:

1. العلاقة القائمة بين المثقف بالسلطة في الرواية "قصيد في التذلل":

مما لا شك فيه أن الرواية الجزائرية من مرحلة المخاض حتّى النضج عرفت العديد من القضايا، والتي من أبرزها قضية المثقف والعلاقة بينه بالسلطة، ومن نماذج الروايات الجزائرية التي تكرّس وتركّز في نفسه الوقت على قضية المثقف والسلطة؛ رواية **" قصيد في التدلل"** للروائي الكبير **"الطاهر وطار"**، هذا من أجل أنّها تنقل صورة معاناة المثقف تحت مظلة السلطة وسياستها، وتخريبه لآفاقه وطموحاته، وهذا ما يتجلى في شخصية البطل في الرواية ، حيث جسده الطاهر وطار في شخص**"مدير الثقافة"**؛ الذي كان محبا للتحدي والملتزم التزام كلي بقضايا الأمة العربية والجزائرية على حدٍّ سواء، إذ يعدّ هذا البطل من النخبة المبدعة الذي يمتلك قلما شاعريا فـ« الجميع يناديه الشّاعر يصعد في الأساسي على كرسي أو برميل أو كومة من الكومات الكثيرة، ويشرع في التلاوة، ترنيما، ونشرع نحن ذكورًا وإناثًا في الاستسلام للترنح »[1].

فالقضية الأسمى والأبرز عند شخصية **"مدير الثقافة"** تتمثل في الوقوف والحرص على مصلحة مجتمعه وانتمائه للحزبي الشيوعي، روح ملؤها الكفاح والنضال والتّحدي، بالمقابل يجسّد الكاتب نظرة البطل للسلطة الحاكمة المبغضة لها الحاقدة والحانقة عليها، إذ أنّ آماله وطموحاته صارت مستبعدة بالنسبة له، ترك كتابة الشعر معتبرا إياه لهوا ولعبا ومجرد كلمات لا فائدة مرجوة منها، بل نجده في الرواية يسخر من الشعراء، حيث يقول:

[1].طاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 22.

«توقف عند بيت امرئ القيس، قاطع مهلا بعض التذلل أعزك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل، فعلق ساخرًا: لهذا كلام صبية يمرحون في بهو المنزل أيعقل أن يكون حب فاطمة صافي هذه الدنيا، قائلاً ثم إن هذا الولهان الكاذب لم يمت ولا مرة واحدة»[1].

صار الشّعر تيمة قديمة تجسد صورة المثقف الذي كانت له رسالة واضحة وهدف وجيه يعمل مجتهدا من أجل الكفاح والدفاع عنه، كل هذا من أجل مجتمعه متسلحا بأفكاره الناقمة عن أفعال السلطة والمدافعة عن حرية الفرد والتعبير والمبادئ والقيم.

في عصر الرواية كان للشاعر مهابة فقد« كانت السلطة تهاب الشاعر، تخافه لأنه مالك لسلاح الكلمة، التي مكنه قديما في إعلاء السلطة ومقال ذلك **(كافور الأخشدي)**الذي قلد حاسم حكم مصر لذكائه ودهائه وعدله ولم تخفه هجائيات **(المتنبي)** ووقف في وجهها، باعتبارها تمثيل للسلطة الثقافية»[2]، إذ في ذلك الوقت كانت للشاعر مهابة ومركز في مجتمعه كونه يقوم بتجسيد وتصوير الواقع المعيش والعمل من أجل تغيير ذلك الوضع إلى وضع أحسن بواسطة خيالاته وأشعاره.

زيادة على ذلك فالبطل في هذه الرواية بطل ثوري وشاعر في نفس الوقت، يقول صاحب الرواية عنه « فاكشف الثوري، ينظر إلى حالة الثورة وبما أنى ينظر لها، فإنه إذا ما وقعت إليها معنويا على الأقل إذا لم تتوفر لديه القدرة الكاملة للانخراط فيها بشكل مباشر، وهو بفعل ذلك من منطلقات ثلاثة: الأولى تحليل نظري: إذا استنتج أن تحليل واقع النظام السياسي لا يسمح بالتغيير التدريجي الإصلاحي من دون ثروة، فالمثقف النقدي ليس هاوي ثورات وهو يدرك المخاطر الكامنة فيها، وهدف نقده ليس الثورة بل التغيير نحو نظام أفضل،

[1].طاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 10.

[2].Richard Hafstadter: Amti – Imtellecuabism, in Americam life (New york, Knopsh, 1963, p: 38.

بمعنى أكثر عدالة والثاني: للآن الثورة على نظام الاستبداد فهي فضيلة ضد الظلم المثقف الثوري يحافظ على مسافة نقدية، ليست لمواجهة النظام فحسب بل من الثورة أيضا»[1].

إذ تم تجنيد الشاعر لخدمة مصالح السلطة، والسلطة في حدّ ذاتها هي وضعته في منصب مدير الثقافة، ليس من باب محبته والعطف عليه، بل من أجل غاية مفادها تجبن آرائه وتوجهاته السياسية، ومواقفه المعارضة لها، فيكتشف عالمًا آخر مختلف تمامًا عن قناعاته، يعايش هذا البطل الروائي صراعات غاية في الحدة من بداية الرواية، وبعد مرور الوقت يبدأ في التّكيف مع الوضع ويعتاد على تلك النمطية من المعيشة.

وخلاصة ما قيل موجودة في الإهداء الذي قدّمه **"الطاهر وطار"** يقول« إلى الروائي القدير **"إبراهيم العوني"**صاحبُك رهن بعيره فظلّ يتألم ندمًا ...أما أصحابي فرهنوا أنفسهم ... وهم فرحون..»[2].

اللحظة الأولى من تعيين الشاعِر في منصب مدير الثقافة وجه أحد المسؤولين عليه كلاما له متحدثا في خضم هذا الكلام عن طبيعة الثقافة وأهدافها ؛ يقول« أريد أن تكون هذه الولاية كلها أعراسا في أعراس(...) تصوّر أن سلفك عندما طَلَبْنَ منه رزنامة نشاطي قدّم لي برنَامجَهً كلّه محاضرات وقراءات وكلام فارغ، ثم وصاه أن يكون عينًا له، وأن يفتح أذنيه جيدًا لكل كلمة انتقاد تقال عليه لينقلها إليه حالاً فذلك هو الخط الأحمر...»[3].

باقي الأمور والمهام فيتعرف عليها تدريجيا مع طول الممارسة والخبرة، رويدا رويدا حتّى يعتاد الشاعر ويندمج مع الوضع ، رغم ما هو كائن من صراعات داخلية تمزّق ضميره ، زوجته **(فجريــة)**عندما لاحظت تعبه النّفسي، نصحته بالعدول والتحول إلى العقلية البراغماتية(النفعية) بدل العقلية الثورية الاشتراكية، متجاوزا أفكارا قديمة بالية لا تؤتي أكلها في هذا الزمن؛ « نعم تجاوزنها والدليل هذه الهدايا التي تصل من حين إلى أخر صحيح أنها

[1].سهيلة بوساحة، الأنساق الثقافية في رواية قصيد في التذلل، طاهر وطار، ص 162.

[2].طاهر وطار، قصيد في التدلل، من صفحة الإهداء.

[3].طاهر وطار، ص 32.

هزيلة فأنا مدير على أفقر خلق الله ... المطر بين والعازفين، والرسامين والمسرحيين والشعراء خصوصا والمحسوبين على الثقافة ... لو كنت مسؤولا عن أي قطاع مدرار.

لكانت الهدايا لا ترى هكذا في عمل كرتونية، ملفوفة في ورق مزخرف بعضهما ساعات طايوانّية»[1]، ليرد عليها الشّاعر بمحاولة إقناعها بأن تتفهم السبب وراء ألمه ومعاناته، وعدم استطاعته الانسجام والتكيف مع المحيط الخاضع للسّلطة، يقول مخاطبا زوجته المعاتبة؛ بصوت مليئ بالقهر والألم «...إذا ما ظل أيُّ مسؤول أعلى منك، يكذب عليك ساعات وساعات، يقول لك أن جبل الأوراس العظيم يوجد في الحدود الجزائرية المغربية فينبغي أن تتظاهري يا فجريّة، بأنك لم تنتهي إلى هذا الهفوة، وأن تُبدي علامات التصديق الجازم في كل من يقولها وأحسن تبرير نقد مبين لنفسك أن تقولي أنه يختبر طاعتي واستكانتي واستعدادي لتقديس كل ما يتفوه به»[2].

إذ أنّ «السلطة لا تعطيك مسؤولية، السلطة تعطيك أنت المسؤولية تعمّل بك كقطعة غيار كبرى، ما تفتأ تدور أيمكن أن تلفظك في أي وقت وتستبدلك، وعليك أن تتشبثي باستمرار، بقدر أنك على التلاؤم والتناغم مع كافة القطع...»[3].

من خلال قراءة رواية **(قصيد في التذلل)** يمكن استخلاص فائدة حول عقلية المثقفين المتعطشين الخاضعين للسلطّة تجدهم غالبًا ما يبيعون ذواتهم ومبادئهم وهذا من القدم وليس عارضا حديثا، بل من زمن المتنبي وسيف الدولة وهم جرّا إلى وقتنا، يقول كاتب الرواية« لو أن الإشارة تصنع للشعراء لكان أبو الطيب المتنبي أول أمير، فقد سعى إليها بكل جهد وإخلاص وألف قصيد في التذلل فلم يصدقه أحد»[4]، وعليه شخصية البطل في هذه الرواية متوجس خيفة، خاصة البداية من توليه المنصب، كان مضطربا ومشتتا بسبب المنصب

[1].طاهر وطار، ص 52.

[2].المصدر نفسه ، ص 50.

[3].المصدر نفسه، ص 51، 52.

[4].االمصدر نفسه، ص 47.

الذي أوكل إليه وهو منصب إدارة مركز الثقافة، وهذا لعدم ثقته وأمانه لما قد تفعله من مخالفات من الممكن أن تتعارض مع مبادئه وأفكاره التي تبناها منذ سنوات.

« هلكت نفسي يافجرية السيد الكبير أدخلني إلى مكتبه ومكثنًا فيها، حسبت أنه يفوق في فخامته كل فخامة، أشعل سيجارا غليظا طويلا ،استرخى في أريكة جلدية وثيرة تركني واقف لحظات ثم أمرني بالجلوس أمرني يافجرية قال بصوت فج اجلس(...) ثم وجه لي سؤال باردًا: أنت مدير الثقافة الجديد»[1].

السيد الكبير أيقونة كبيرة ورمز من رموز السلطة، فهو الآمر النّاهي للشّاعر المثقف يكلفه كمدير للثقافة ثم يعمل على توجيهه ورسم حدود ونقاط يخضع لها، والتي لا يمكنه تعدّيها« من هنا نصل إلى أن استقلالية المثقف إشكالية كبيرة وليس من السهل تناولها خاصة مع الوضع الراهن المتأزم للثقافة العربية وفي ظل الأنظمة العربية الحاكمة ليس ممكنا دائما في كل الظروف والبلدان لأن هذا يتوقف على موقف السلطة من المثقف ومدى اهتمامها به أو تجاهلها له وليس كل سلطة لها نفس الموقف؛ لأن هناك سلطات لا تهتم بالثقافة أصلا وتراها عمالًا هامشيا وهناك سلطات ترى أن الثقافة تؤثر في الناس لذا نضعها في أولي اهتماماتها وبالتالي تحاول استقطاب المثقف»[2].

إذ بالرغم من تحصّل المثقف على الوظيفة الجديدة وهي بمثابة**"مدير الثقافة"**،إلاّ أنّ الشّاعر الثوري مزال يحاول الحفاظ على مبادئه ومعتقداته الراسخة رغم كلّ شيء ، حتّى وأن أصبح تابعا لدواليب السلطة « والله يانانة هذا المدير لم نر منه شرًا ولو أنه محرم علينا استعمال الهاتف ويحاسبنا على كل ورقة بيضاء كما حرم علينا استعمال نات وكذلك ألعاب الفيديو ماعدا ذلك رجل محترم وطيب يسلم علينا واحدًا واحدًا ويسأل عن أحوال كل واحد فردً فردً، وكثيرًا ما يقوم بكتابة الرسائل بنفسه، والحق أنني تعلمت منه الشيء الكثير»[3].

---

[1].طاهر وطار، قصيد في التذليل ، ص 29.

[2].محمد الشيخ، المثقف والسلطة، دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، 1991م.

[3].طاهر وطار، قصيد التذلل، ص 103.

خروجه عن نسقه الثقافي التقليدي هو الجانب الذي نوعا ما نرى فيه تغيرا في توجّه الشّاعر، إذ يعتبر قديما هو وأمثاله على الطريقة القديمة خطرا عظيما على السلطة« وهذه هي صورة المثقف تقليديا من حيث ادعاؤه لهذا الدور ومن حيث افتراض الناس لذلك وتصورهم أن المثقف هو من يمثل الحس الجمعي ويجهر به(...) بل إنها تشير إلى أن المثقف هو صوت مؤسسا في من ما حتى وإن بدا معارضا إلا أن المعارضة ذاتها هي مؤسسة نسقيه تملك عيوبًا مماثلة لعيوب الرسمي السلطوي الفعلي»[1].

البديهي أنّ وظيفة مدير الثقافة تتمثّل في التمازج والتفاعل مع الأوضاع الاجتماعية والثقافية، حيث أنّ الشّاعر حاول إلى حدٍّ بعيد التأقلم مع الوظيفة ومع المجتمع، وإذا ما نظرنا إلى رأيه في شخصيته كمدير ثقافة هي انها شخصية غريبة نوعا ما عنه؛ يقول« هناك شخص آخر في شخص يحل محلي هو يستولي على كل طباعي وأخلاقي وعادتي وتقاليدي وثقافي يمتصها يضعها جانبا يلغيها تمامًا يقذف بها في القمامة، وأينما كنت يهمس هاتفًا في أذني: «الرأس اللي ما تقصوش بوسو خير لك... من الخارج أنا لكن بلباس رسمي لا أرتضيه»[2].

يستغرب من شخصيته التي يقدّمها كمدير للثقافة والتي تتعارض في المبنى والمعنى مع الشخصية المناضلة والمكافحة ضدّ السلطة وهيمنتها على القطاع الاجتماعي، فهو يرى في نفسه الشخص المناضل بقلمه وحرفه من خلال قصائده وأشعاره المتأثرة بتلك الطبيعة البشرية التي يعرفها، أما الآن فهو يقدّم إقرارا على أن السلطة كبحت جماحه ووجهته حيث تريد، ولابد له من التذلل لها لكي تمنحه فرصة لتحقيق غاياته وأهدافه.

عمل الشاعر **"مدير الثقافة"** على الفرار مرارا وتكرارا من المسؤولية الملقاة على عاتقه من خلال تقديم استقالته وتركه المنصب، لأنه غير قادر على الاندماج مع الظاهرة

[1].عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ط2، ص 56.

[2].طاهر وطار، قصيد في التذلل، ص48، 49.

المستشرات في القطيع الوظيفي وهي التّذلل والمسكنة كذلك فهو يفر تأنيب ضميره الذي أتعبه بسبب هينة وسيطرة السلطة والجشع والطمع الذي تلقيه في نفوس البشر، وهذا ما نلمسه من قوله:«أكاد أغرم على الاستقالة»[1]، إذ يقول بأنّ السلطة داء ينخر في كل ما جميل، كل شيء له قيم وأخلاق ومبادئ وتلقي بالمقابل بأبشع وأفضع الأخلاق وأرداها في نفوس منتسبيها والذين يعملون على رفع لوائها.

تعمل السلطة دوما البحث عن حلول من أجل إسناد الموالين لها ، فهي دائما ما تعمل على التخلص ممن يقوم بمعارضتها وممن يشكلون خطرا عليها، فنرى أنّ السلطة لا تقف ساكنة لا تتحرك ضدّة الرموز التي تشكّل خطرا عليها، بل تعمل على الاستبعاد والتقزيم ونحو ذلك من الأمور التي تخفي بها صوت المناضل والثائر ضدها، إذ «استبعدت ما كان سلفك يرهقنا به من الكلام الفارغ مثل المحاضرات والندوات ومسرحيات تعرض بسلطات البلاد... وما إلى ذلك من ثرثرة لا تجلب سرى الأذى»[2].

الطاهر وطار من خلال كتابة هذه الرواية يحاول إخراج المثقف الجزائري من تضييق السلطة عليه إلى مكان رحب فسيح، فيسلط في هذه الرواية الضوء على أساليب السلطة في جعل المثقف يبقى تحت عباءتها وداخل دائرة الظل السلطوي دون الخروج عن حدودها العريضة.

2. علاقة التراث بالسلطة:

إنّ عملية استحضار التراث في متن الرواية الجزائرية المعاصرة يعد جسرا يصل بين الماضي والحاضر، فوجوده يعد ترجمانا لتمسك الفرد الجزائري المعاصر بتعاليم عاداته وتقاليده، فمهما وصل به الحال من التّطور الفكري والثقافي والتقدم، الاقتصادي والاجتماعي

[1] طاهر وطاهر،قصيد في التذلل ص 48.

[2]–المصدر نفسه ، ص 67.

فقد ضمت الرواية أجناسا أدبية مختلفة كالأشعار وأمثلة شعبية والأغاني الشعبية، إضافة إلى استحضار عدّة قامات وشخصيات أدبية ضاربة في عمق التاريخ كالمتنبي.

2 .1 النص الشعري:

عند التأمل في **(قصيد في التذلل)** نجد أنّها تدور أحداثها حول علاقة المثقف بالسلطة فتصور حال الشعراء الذين انجروا وراء أطماعهم واسلبت أفكارهم فشغلوا بالنهب والسلب تحت أغطية ثقافية معينة، تاركين مبادئهم ومنسلخين من شخصيتهم الرزينة المكافحة عن الفرد والمجتمع والرقي الحضاري، ورهنوا أنفسهم للسلطة وحب الذات والأنانية. فصاروا يكتبون الأشعار كذبا وحشوا، وعلى هذا اعتمدت الرواية مسألة توظيف الأبيات الشعرية من أجل تجسيد وتقريب الفكرة للمتلقي.

في الرواية نجد شخصية **(مدير الثقافة)** يسخر من نظم الشّعر ومن الهتافات الرنانة التي يراها لا تسمن ولا تغني من جوع، مثال ذلك ما قرأناه في هذه الرواية أنّ هذه الشخصية حينما قرأت البيت المشهور لـ**(أبو القاسم الشابي)** الذي يقول فيه:

إذَا الشَّعْب يومًا أَرَاد الْحَيَاة* فَلَابُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدْر.**[1]

لنجد بأنّه يسخر من هذا البيت يرى فيه كلام منابر لا يتجاوز الحناجر، والسبب عائد إلى كون الشاعر **(الوفي)** اعتزل الشعر حينما دخل في حضن السلطة، فأصبح طبعه وشأنه التهكم والسخرية والتقليل من كل شاعر ومن كل قصيدة خاصة القصائد التي ترى في نفسها الندية للسلطة ولنظام الحكم.

نلمس في اختيار الكاتب لهذا البيت على وجه الخصوص، لأجل التقليل من أصالة الفن والتقزيم من شأن ما يستطيع الشّاعر أن يلقيه في نفوس مريديه، كل هذا ذكاء من الكاتب فهو يصوّر ما يمكن أن تغيره السلطة في نفسية الكاتب أو الأديب، كيف تقتل فيه روح الإبداع.

[1] المصدر نفسه، ص 09

الكاتب يصوّر الشّاعر قد فقد شخصيته المكافحة المناضلة وأُلبس شخصية أخرى بعدما تولى منصب **"مدير الثقافة"**، فقد بدأ يقيم قطيعة بينه وبين المبادئ والقيم التي كان ينادي بها في أشعاره فهذه هي حقيقة استعانت الكاتب بالأشعار في متن الرواية.

قال الأخطل:(ختم الصبر بعدنا بالتلاقي)[1]، وقال **(ابن زيدون):** «فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم ولا جفت مآقينا»[2]، لنلاحظ أن الشاعر في الرواية يقدم بيتين متناقضين في طرح الرؤى، فهو يتساءل أيهما يصدّقه وأيهما يكذّبه، حيث الأولى يرى في الصبر منجاة له، وفي الثاني يرى في اللقاء منجاة له.

والعديد من التوظيفات لأبيات شعرية لشعراء قدامى ومعاصرين، فهذا الشّاعر **(لصلاح عبد الصبور)** حاضر في الرواية، يوظف الكاتب له بيتا شعريا ويقدّم "مدير الثقافة " ساخرا من هذا القول الشعري؛ حيث يقول**(عبد الصبور)** «يا من يعطيني يوماً من البكارة، أعطه ما أعطتني الدنيا من التجريب والمهارة»[3]، لكن هذا البيت قدّمه **"مدير الثقافة"** للنيل منه متهكما إياه ساخرا من فحواه، فالشاعر **"صلاح عبد الصبور"** في مضمون البيت يطلب الطهارة من خلال توظيفه للفظة **(البكارة)**، بعد شاهده الشاعر على الواقع بأنه مليء بالزيف والفجور.

شخصية **"مدير الثقافة"** يقوم بالسخرية مرارا وتكرارا فيه أبعاد كثيرة هذا العمل خارج نسق الرواية هو أنّ هذا مثالا على المثقف الذي يبيع نفسه وفنّه ومبادئه للسلطة، فالذي يتعلّق بفكر السلطة–بحسب الطاهر وطار– يصبح إحساسه تجاه الشّعري والفن وكأنه كلام لا قيمة له ولا فائدة مرجوة منه.

العمل على توظيف الأشعار في متن الرواية يتيح التعبير عن جري الشعراء العرب قديما وراء السلطة ، و**"الوفي"** مثال يعبر عن هذه العلاقة وآثارها على الفرد المثقف، إذ

---

[1].الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 19.

[2].المصدر نفسه، ص 19.

[3].االمصدر نفسه، ص 13.

نجده يقدّم تبريرات لأخطاء معينة، كذلك في العودة إلى الماضي من أجل محاولة الإقناع وتقديم البراهين، والغوص في الأحداث والتفصيل فيها بما يتلاءم مع سخريته، كقول (امرئ القيس):« **أفاطم مهلا بعض هذا التدلل، أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل** »[1]،فثار قائلا: « أيعقل أن يكون حب فاطمة ما في الدنيا، قائلا: ثم إن هذا الولهان الكاذب لم يمن ولا مرة واحدة، في الحقيقة لم يمن إلا عندما استمات في طلب الملك»[2]؛ ففي هذا المقطع نلاحظ أن الوفي يريد التبرؤ من الكارثة التي مسته هو والشعر والموجودة منذ القديم، و**(امرأ القيس)** خير مثال على ذلك ، وبالتالي؛ وظف ذلك كخطة منه من اجل تبرير موقفه بولائه للسلطة وانه ليس الوحيد الذي يتبع السلطة فقبله امرئ القيس وهلم جرا حول شخصيات ضاربة في عمق الأدب والشعري العربي.

الأمر لم يتوقف عند هذه النقطة بالنسبة إلى **"الوفي"** إذ نجد الأمر أصبح في تفاقم حينما وظف شخصية **(المتبني)** في الحلم، الذي رأى **الوفي** بأنّه أصبح عروسًا، وحضر شعراء الذين باعوا الشعر ودخلوا في عباءة السلطة وحب السيادة، وفي خضم هذه الأجواء، يسمع الوفي صهيل حصان وصليل حديد، مما جعل من طريقة ولحن الغناء متغيرا:

«الخيل

يهتف أحدهم فتردد معه مجموعة، الله وحده أعلم بعدد أفرادها..... الخيل

والليل.

والليل، تردد الأصوات.

والبيداء تعرفني.

والرمح والسيف.

والقرطاس والقلم.

والقلم.

[1].الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 10.

[2].المصدر نفسه، ص 10.

ترد الهتافات»[1].

الغريب أنّ خطئا ورد في الرواية أصبح أمرا جماليا ألا وهو ترتيب كلمة الرمح والسيف بدل السيف والرمح، إذ أنّ التركيبة اللغوية لهذا البيت التي جاءت بخلاف ما هو شائع هزَّ كيان الرواية بطريقة فنية جمالية وممتعة للقارئ.

2.2 الأمثال الشعبية:

تتميز الأمثال الشعبية « بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة»[2]، والرواية استحضرت جملة من الأمثال الشعبية وهذا يدل على الموسوعة الثقافية للروائي وتأثره البالغ بالموروث الشعبي والعادات والتّقاليد والأصالة، وكان إدراجها لأجل لعب دور جمالي وموضوعي في نفس الوقت، إذ نجد الكاتب أخضع الأمثال لسياقاته الخاصة والعامة داخل الرواية ، وهي على النحو الآتي:

«**يطول السفر ويتقطع الطفر** »[3]؛ الطفر هنا ما يشد البردعة إلى ورك الدابة، والمعنى من هذا المثل الموظف داخل متن الرواية هو أن دوام الحال من المحال.

الملاحظ على الرواية أنها جاءت بلسان **"سدير"** الذي يمثّل زميل الوفي، عاش نفس تجربة الوفي، والآن هو مثله لم يعد يرى في الإبداع ملاذا له، لأنّ نظم الشّعر وتقصيد القصائد يزول ولا يدوم كما هي حال الطفر مع كثرة السفر.

لكن الوفي لم يتوقف على باب السّخرية بل بدا بالنصح حول ترك الشعر والابتعاد عنه« اللي ترهنو بيعو واللي تخدمو طيعو»[4] و«ابعد عن البلى يبعد عليك»[5]؛ ويعني هنا

---

[1].الطاهر وطار، قصيد في التذلل ، ص 46.

[2].نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، ص 174.

[3].الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 15.

[4].المصدر نفسه، ص 15.

[5].المصدر نفسه، ص 68.

يعني الابتعاد عن الشعر فقد أصبح يراه من البلوة والبعد عنه منجاة، وهذا القول الذي أقره الوفي عائد إلى طمس هويته السابقة ولبس هوية الدخول في كنف السلطة والمحاباة لها.

وحينما رأى الوفي الفساد المنتشر في كل مكان، كتب مقالا حول ذلك، ومن أبرز الأمثلة التي أوردها في ذلك المقال « ركب الداب على مولاه »[1]، ما يوحي به هذا المثال هو قلاب الموازين وتبدل الأحوال بين الراعي والرعية بين التابع والمتبوع، وليس المدير وحده من لاحظ ذلك، ففي الرواية نجد قول الرجل الكهل « ما يخص القرد غير الورد »[2]، سخرية على تلك التجهيزات الطارئة التي مست الولاية، التي تعاني من العديد من الأمور السيئة في تدني الوضع الاقتصادي والبنى التحتية والمرافق المهترئة

وفي الجانب الآخر يعيش أصحاب الوظائف والمناصب الراقية حياة ترف واستغلال، ، فقد كان يردد زميل الوفي مثلا مفاده « أخدم يا التاعس على الناعس كلها يا الراقد بالنوم»[3]. والمعنى ترجمان لحالة الشقاء التي يعيشها الموظف البسيط من أجل راحة أصحاب السلطة وذوي النفوذ والجاه.

جلّ الموظفين في الرواية يتعاملون مع رؤسائهم بالتذلل والخضوع والانقياد التام و قد لخص ذلك الوفي في مثال « الرأس لي متقصوش بوسو خيرلك »[4]؛ وهذا مثال حقيقة يدلّ على الطاعة والخضوع التام، لأن هذا ما تمليه نفسه عليه بعدما تولى منصب **"مدير الثقافة"** .

[1].الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 114.

[2].المصدر نفسه، ص 132.

[3].المصدر نفسه، ص 17.

[4].االمصدر نفسه، ص 48.

كما يوجد مثل آخر فحواه النصيحة من أجل حفظ السّلام والوئام بين المثقفين وهو «كلب ما يعض خوه»[1]، دليل على أنّ المثقفين إخوة فالواجب ترك الخصومات والمهاترات، كما يكرّس هذا المثل على حفظ السر وعدم البوح بالتفاصيل التي يسردها بعضهم لبعض.

وهناك الكثير من الأمثلة التي جرت أن تتفوه بها أفواههم والتي استلهموها من مدير الأشغال كقول: «اللي سهر يكمل سهرتو»[2]، معناه محاولة إكمال العمل من أجل الاستعداد لاستقبال الوزير، غير أن الروائي أشار لهذا المثل في قوله «اللي سكر يكمل سكرتو» مدير الأشغال يكرر بكثر هذا المثل في جلسات الخمر، فهنا نجد الروائي يغير من فكر القارئ إلى حقيقة من يتحكمون في البلاد وهم السكارى أصحاب اللهو والمجون أما المدافعون عن قضايا الفرد فهم يوطؤون بالأقدام.

كان المثل:« من يزرع يحصد»[3]، موضحا أن الجزاء يكون من جنس العمل، ففي الرواية يقصد الكاتب به التوجه السياسي الذي يوحي في مضمونه بأن الحركة الإسلاموية هي نتاج عمل النظام في الجزائر.

كذلك من أبرز الأمثلة التي عثرنا عليها في الرواية التي تمثل البعد الاجتماعي **(العرق جبّاد)**[4] أو بمعني بمتلفظ آخر **(كسكسلو يرجع لأصلو)**، أصولنا وكأنها عبارة عن جهاز (ريموت كونترول) يتم من خلاله التحكم في أفكار الإنسان، خاصة ما يتعلق بالأوصاف والأقوال، والموقعة التي قيل فيها هذا المثل هو أن الحماة **"أم الوفي"** رأت ابنة ابنها(الوفي) بملامح الأم فقط دون ملامح الأب ، فقالت هذا المثل وهي تدل على نية الطفلة قد تكون من رجل آخر، نفهم من هذا أن هذا الكلام الذي صدر من أم الوفي تجاه زوجته مرده إلى أنها تضمر لها الكره والعداوة.

---

[1].طاهر وطار ، قصيد في التذلل ، ص 59.

[2].المصدر نفسه، ص 63.

[3].المصدر نفسه ، ص 93.

[4].المصدر نفسه، ص 20.

نرى أن الكاتب يستعمل الأمثال المنتشرة من البيئة الشعبية ما ينسجم مع الأثر الفني ذي النزعة الواقعية خاصة أن الرواية **(قصيد في التذلل)** تحدثت عن فئة من الناس التي لا تملك رصيد يمكنها التحدث بالفصحى الراقية، كما أن المثل الشعبي له تأثير دلالي وقدرة على توضيح الأفكار.

3.2 الأغاني الشعبية:

تعد الأغنية الشعبية من أهم ألوان التراث الشعبي، حيث يوليها الدارسون اهمية خاصا«وتنطلق الأغنية الشعبية من فكرة الثقافة الشفاهية أو الثقافة التي لم تتدخل الكتابة في بنائها وهي تمثل للملتقى استجابة عفوية أمام المناسبات حياتية مرتبة كالزواج والختان تعبر عن وحدات الشعب وتمثل تفكيره وتعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية وطابعها الشفوي يسجل أحيانا أرجاها إلى تاريخ محدود»[1].

تم توظيف التناص في رواية **(قصيد في التذلل)** خاصة التناص مع الغناء الشعبي لأن الوفي في منامه رأى نفس عروسا مما يتطلب جملة من الأغاني لتغطية هذا العرس، فبعد أن مشوا به محمولا على الأكتاف، ثم قاموا بإجلاسه بمقربة من عريسه **"الإخشيدي"**، جاءت مقاطع كـ **(رايحة لبيت الجيران ...ياحبايبي يا غايبين لو أفتح وأغمض ولاقيكم يا غاليين ... تمخطري يا عروسة ... خارجة من دار أبوها رايحة لبيت الجيران ... دارو العراس المحفل جبّ ... كحلة لنعاس طويلة الرقبة)**[2]، ونحو ذلك من اجل تبيان حقيقة صورة الخضوع التي يعيشها بعض الشعراء تجاه السلطة، وانصياعهم لها وكأنهم عروس تنتظر الزف لعريسها، مطيعة خاضعة لحكم زوجها.

كما وضح ذلك توظيف أغنية **(بقار حدة)** ليعبر عن سبب رغبة **"بعراوية"** في النهوض للرقص وذلك من قبيل ذكر اسمها في أغنية **(بقار حدة)**«اندوّر على عمر جديد

---

[1].أحمد ملحم، التراث والشعر، دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010، ص 23، 47.

[2].الطاهر وطار، ص 43، 44.

وبعراوية تلبس وتزيد »[1]، فالسبب هنا من إتيان أغنية بقار حدة على غرار مغنين آخرين وهو لفت نظر وانتباه الكل للإهمال فنانين فقد أصبحوا يصورون أوضاعا مزرية، فالمعروف عن والمعلوم عن المغنية (بقار حدة): «قد ماتت متسولة رغم شهرتها»[2].

3. التراث الديني:

العرب أمة تحمل تراثا واحدا روحي وعقلي وأدبي، ونور أصالتها عائد إلى القرآن هاته المعجزة التي لا نظير لها، نور يهدي به الإنسان الله إلى طريق الحق، متنقلا به من الظلمات الموحشة إلى عالم النور والهداية الربانية[3].

عمل الروائي الطاهر وطار على توظيف **(الطاهر وطار)** التراث الديني في رواية **(قصيد في التذلل)**، كذلك فترة ما قبل الإسلام، فاستحضر قصة موسى عليه السلام من أجل الإدلاء بأفكار معينة، فحواها تداول السلطة، حيث يتم ذلك باسم الديمقراطية، لكن ليس بخديعة الشعب، ففي حالة تفطن الشعب:«ترتفع العصا، وتتحول إلى حياة وثعابين وتماسيح»[4]، فتوظيف عصا موسى –عليه السلام– دلالة قوة تمكن السلطة وسحرها، وغوايتها ومكرها، فالسلطة مخادعها تنتظر تأييد بتأييد الشعب ثم تكشف له عن وجهها الحقيقي، شبيه الحياة التي في أنيابها العطب وملمسها ناعم مخادع.

وردت آيات من القرآن الكريم في الرواية، في مناسبة التأهب للاستقبال وزيرا الصيد غلب على الناس الاعتقاد بأن الولاية بصدد إنشاء بحر، فخافوا على أغنامهم من عدم توفر العلف وخافوا من رحيل الناس، قال تعالى: ﴿**إن يشأ يذهبكم ويأت بخلق جديد**﴾[5]، وكأنه

---

[1].طاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 76.

[2].المصدر نفسه، ص 78.

[3].شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، ص 11.

[4].المصدر نفسه، ص54.

[5].سورة فاطر، الآية: 16، وجاء في رواية قصيد في التذلل، ص133.

الكاتب يود أن يقول بأن الجهات العليا، إذا أرادت قتل الناس ستفعل، كما يدل على اعتقاد الناس بأن الدولة تهملهم في أغلب الأحيان.

ونرجع إلى الروائي حينما كان بصدد عرض وجهات نظر الناس إلى مصدر كلمته(**نات**) المرتبطة باسم منشط الثقافة(**زينونات**)، جعل فئة تقول بأن «اسم الجن الذي كان يخدم سيدنا سليمان وأنه هو الذي أحضر بلقيس ملكة العرب وعرشها إلى القصر العجيب»[1]، وبأن أمريكا متحالفة معه في نقل المعلومات والأخبار في أقل وأسرع وقت ممكن كرمشة العين، فسبب المنشط السري.

كذلك الحركة الإسلامية فيرى(**الوفي**) الشيوعي، أنها من صنيع الدولة (السلطة الحاكمة)، فقال:﴿**فما أصابتكم مصيبة من مصيبة إلا بما كسبت أيديكم**﴾[2]، فيه تناص مع قوله تعالى:﴿**وما أصابتكم مصيبة إلا بما كسبت أيديكم**﴾[3]، فحمّل الكاتب النص الديني بعدًا سياسيًا في الروية.

4. التراث التاريخي والسياسي:

يعد التاريخ أساس الأعمال الروائية، فلا يمكن أن ينشر العمل الروائي سواء زمن الحدث أو زمن السرد، فنشاط الذاكرة وتحركها يعد كتابة للتاريخ وحدثا تاريخيا.

يختلف توظيف التاريخ في الأعمال، من استلهام وقائع تاريخية وتوظيفها في الرواية، أو توظيف وتأليف أحداث تاريخية واستحضار شخصيات ضاربة في التاريخ بشكل منفصل أو جمعها مع شخوص روائية.

قدمت رواية **(قصيد في التذلل)** نفحات من تاريخ فترة حكم الاشتراكية، ساهم ذكر الشخصيات في استحضارها، إذ كانت المرحلة الاشتراكية خفية في بوادرها «نسمي إننا مباشرة دون خجل أو وجل، مار أو لبنيت، ونسمي ابنتنا أولفا أو روزا، تخرج ألسنتنا في وجه

[1].طاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 73.

[2].طاهر وطار، قصيد في التذلل، ص93.

[3].سورة الشورى، الآية: 30.

الرجعية والبرجوازية»[1]، قول **(الوفي)** لزوجته، فيه أسماء لا معنى من تاريخ الحكم الاشتراكي بدل استعمالها في تثبيت النظام الاشتراكي.

«أشارت الرواية عبر الاسترجاعات إلى دور التطوع الطلابي في تفعيل الثورة الزراعية وعملهم في شكل أفواج وكل فوج برئيس ومقرر»[2]، إذ قدمت دلالة على خيبة أمل المتطوعين عند وصولهم خبر انهيار الإتحاد السوفياتي وانتصار النظام الرأسمالي، وفي ذا كله من تصاعد الأحداث أراد الروائي إعطاء الرواية استشرافا مستقبليا لما سيقع في الجزائر، يقول « وعندما تظلم الدنيا سواء بالظلام أو الضباب أو بالغبار الدسم أو بعض البصر، يتجنب الناس النظر في عيون بعضهم البعض ويصير الشعر صابحًا ويفقد الجمال رونقه ويعوض البلاستيك الروح، هي نهاية بداية وبداية نهاية هذه هي الجدلية التاريخية»[3].

فانهيار الاشتراكية قلب الطاولة رأسا على عقب، وقدم الأكذوبات نحو ميدان الريادة عالجت هذا العمل الروائي قضية الفساد السياسي المتجذرة في الراهن وقدمتها في الثالوث من شأنه قضاء المصالح على الفور **(الرشوة، العلاقة، الوساطة)** هذا من اجل عمل الإدارات بالبيروقراطية. وكما حضرت مشاهد التزوير والتجسس.

والإشاعات لتعطي انطباعا عاماً عن الوضع الفاسد واختلال المنظومة القيمية في البلاد، ولعل أبرز مشهد ركزت عليه الرواية هو النفاق لدى الإطارات السامية، خاصة حين يتحدثون عن بطولاتهم الخارقة في فترة الثورة، المستوحاة من خيالهم الواسع.

جرت أحداث الرواية في ولاية جزائرية سهوبية، تعيش مناسبة قدوم وزير الصيد البحري، مما دفعها إلى الانشغالات الطارئة التي هزت بأرجاء الحي وطرقاته من حملات تنظيف وطلاء الجدران، وفي هذه الأثناء اختلوا السكان قصصا يبررون بها السبب من هذا الوضع، والذي لا تعلمه إلا في آخر الرواية، نحاول الآن فك بعض الرموز وزير الصيد

---

[1].الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 20.

[2].المصدر نفسه ، ص 21.

[3].المصدر نفسه ، ص 25.

البحري يأتي لولاية سهوبية « بفصل بينهما وبين السمك وموطنه ما لا يقل عن شساعة كل شيء »[1]؛المعنى أن النظام عابث يعبث مع الشعب، والشعب مهمش.

يتحدث مسؤول حزب جبهة التحرير **(مساعدية)** بلسان الوالي في لحظة غضب: «لا يوجد استقلال أصلا في هذه المنطقة في هذه البلاد كلها نحن حصلنا عليه، هذا الاستقلال ونحن نعرف كيف نتصرف فيه، ونفعل به ما نشاء اكتسباه بالدم ومن له القدرة على انتزاعه منا ... فليتقدم»[2]، وهذا من رده على **الوفي** إذ أخبره أن الجمعية التي تنظم ملتقيات وندوات شعرية لها كل الاستقلالية بعيدا عن نشاط الولاية فالوالي يرفض هذه النشاطات.

ثانيا: الأنساق الأنثروبولوجية:

1.نسق المرأة من منظور الكاتب "المثقف":

تعتبر المرأة محور مدار كتابات لعديد من أدباء وروائيين عرب قدماء ولمعاصرين ونلاحظ بأن لها صدى كبير داخل إبداعهم وكتاباتهم، إذ أنها مركز مهم في أدائهم الإبداعي:

«سجلت قضية المرأة حضوراً بارزاً ضمن أسئلة المتن الروائي المغاربي، مما يدل على المنزلة المهمة التي تحظى بها ضمن كواغل كتاب هذه الرواية»[3]، يدل هذا على أنها عنصر أساسي وناشط في تأسيس وبناء وتحريض المنظومة الاجتماعية، مما جعل الكتاب يجسدون صورتها على عدة أوجه مختلفة .

ففي **(قصيد في التذلل)** صور لنا **(طاهر وطار)** نموذجين لشخصية المرأة:

---

[1].طاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 61.

[2].المرجع نفسه، ص 68.

[3].سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، قسم اللغة والأدب العربي، 2009، 2010، ص 90.

1.1. فجرية (المناضلة):

شخصية فجرية لها حضور مميز في الرواية ايمها مشتق من الفجر، بمعنى الضياء والنور، كما أن الشخصية اسم على مسمى، ورمزية **(فجرية)** في هذه الرواية تكمن في صورة المرأة الثورية الحاملة لقضايا ابنتها والمتمنية لحظة زوجها، الداعمة لها رغم الظروف القاسية، المرأة التي تربي ابنتها وتعتني ببيت الزوجية رغم كل المضايقات التي تصدر من أم الزوج في بعض الأوقات، وتلميحاتها حول فعل الخيانة « منذ زيارة أمه الأخيرة ومنه نعتني بأم البنت وأم البنت وأشارت إلى أنها قد لا تكون ابنته»[1].

فهي تلعب دور زوجة الابن المحترمة لأم الزوج ولا تذخل معها في مهاترات كلامية ولا جدالات عقيمة، رغم الكلام الجارح الصادر من الأم، فهي النور الذي أشرقت به حياة زوجها قبل وبعد الزواج « لو لا فجرية كيف كان ينحدر طعم الحياة أكان يأتي نهار بدون فجر»[2].

والملاحظ على فجرية بأنها كانت طالبة من الأوائل في معهد العلوم الفلاحية حيث وصفها لنا الكاتب فقال« بشعر بني وعينان مشددتان الضارب لونهما إلى الحمرة والزرقة معا، الوجه المزهر المستدير، أنف الهرة المطل على فم مكشر وذقن ناشئ بعض الشيء، العنق الطويل، الصدر الممتلئ الناصع البياض الخصر الضامر، العجز المستطيل مع استدارة خفيفة، الركبتان الطويلتان الساقان الصلبان المستقيمان»[3].

ثم يصوّر لنا الكاتب الجانب الآخر من شخصية فجرية بصورة المرأة الرافضة لانغماس زوجها في جو السلطة، ومحاولة إنقاذ الذي يمكن إنقاذه من مبادئ زوجها، فقد أحست بالإهمال الذي طالها وابنتها من طرف زوجها **(مدير الثقافة)** بالرغم من تأييدها له ودعمها

---

[1].طاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 17.

[2].المصدر نفسه، ص 20.

[3].المصدر نفسه ، ص 28.

لـه أيام نيته في الاستقالة، بعدما كانت تشجعه على المضي في منصبه نظراً لرغد الحياة الذي صارت فيه مع ابنتها،«ألا ترى أننا به أنا نتعود على نسق من الحياة يصعب علينا التخلص منه؟ لقد تشكلنا كما تقول كلنا»[1]، هذا الرأي لم يبقى كثيرا لنجد الموازين انقلبت بسبب الوضعية التي صارت تعيش فيها هي وابنتها فقررت هجره «إذ بقيت مرهونا لدى هؤلاء الناس فستسمع بي في قندهار»[2].

2.1 بحراوية: (البغي):

تختلف عن فجرية بسبب الظروف القاسية التي مرت عليها ومازالت تعيشها الماضي ، فهي تربت يتيمة الأبوين ولم تسمع أي خبر عنهما إلا من خلال قصص وحواديث تتداولها الألسنة هنا وهناك، فشخصيتها استنزفت كل الأشياء السيئة، زيادة على ما ذكر فهي تمتاز بعدم مبالاتها للرجال، فـ «المزية الكبرى لبحراوية يقول زينونات هي برودتها الجنسية فبقدر ما تستغني هي عن الرجال يظن هو أنها تتمنع عنه فيرق لها ويتعلق بها أكثر»[3]، فيه دليل على تعرضها للعديد من الآلام والأحزان، كذلك مشكلة أبويها صيرها نحو دائرة التبني، فهم من قتلوا شرفها وألغوا جوهرها كمرأة لها مكانتها دون اعتبار لإنسانيتها من قبل بعض من الرجال التي لا تعرف سوى إرضاء شهواتها «وثبت بحراوية هاربة من بين فخذي سيدي فلوس كأنها لبؤة جريحة: قلت لك مائة مرة، ليس من هناك، عرفتك أيها الشيطان، أنت زينونات أششششت ... لا تفضحينا يا بحراوية..هناك من يسمعنا، عودي إلى الفراش»[4]، نظرة مدير الثقافة لها باعتبارها سكرتيرته في مغايرة نوعًا ما ففي بادئ الأمر، اعتراه بعض من الشكوك فيما يخص علاقتها مع زينونات وأنها مشتركة معه في شكواه للسيد الكبير، مما جعله يقيله من منصبه.

---

[1].طاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 65.

[2].المصدر نفسه، ص 143.

[3].المصدر نفسه ، ص 105.

[4].المصدر نفسه ، ص 122.

«تمكثين بمنزلك، حين نرى ما نفعل بك، إنك جئت من فرقة أسامة وحيد الفلكورية، كنت ترقصين في الغرفة انصرفي إلى بيتك»[1]، فعل هذا التصرف وهو غاضب فمبادئه لا تسمح له بفعل هذا الأمر باعتباره مثقف ناضج واع بعيد عن هذه التصرفات التي من شأنها العمل على تشويه صورة المرأة ويرونها ويقدمونها كمجرد كائن للمتعة فقط «هذه المخلوقة المفروض أن تكون ساعدي الأيمن، لا أدري لم فرض علي منذ اليوم الأول، أن لا أنظر إليها إلاّ كما أنظر لأي شيء من أثاث هذا المكتب البائس غير المتناسق... لوحات مزخرفة بآيات قرآنية، وأخرى عليها نساء عاريات عدة ساعات جدارية لونها الأصفر الفاقع يبعث على القيء... ياه ... لم أنتبه لبحراوية وبما يحيط بها ، بعدها ضحك... ربما لم أصر مديرًا حقيقيا بعد»[2]، فيه دليل على عدم مبالاة لبحراوية من قبل، بسبب صرامته في العمل وتمسكه بمبادئه التي لا تجعله ينظر للمرأة من منظور دوني واعتبارها شهوة ولذة وأيضا تجاهله لشخصية بحراوية التي كانت غامضة مستهترة لأفعالها وتصرفاتها، فقد أحسب بإنسانيتها ومحبتها واحترامها وتقديرها له خاصة بعد عودتها إلى العمل «اقتحمت بحراوية مبنى المديرية فرحة، مرحة، تختفي خلفها لفت على جميع المكاتب توزع على الزملاء والزميلات القبل والدموع وتتمتم في أذن، الصديقات المقربات:

جئت في سيارته، كانت متوقفة أمام العمارة. جففت دموعها وموهت زينتها وقصدت مكتب السيد مدير الثقافة.... وارتمت على السيد المدير فاجأته، فاستسلم له تطويه وتعانقه كما لو أنه قريب أو حبيب»[3]، لهفتها نحوه جعلته يغير رؤيته إليها كأنه يراها في أول لقاء.

نفهم من كل هذا أن المثقف عبارة عن شخصية داخل حدود الرواية يتميز بالتناقض بسبب علاقته بامرأة، إذ كان محبا عاشقا وفيا لفجرية التي لطالما كتب فيها كلمات وأشعار.

---

[1].المصدر نفسه، ص 84.

[2]المصدر نفسه، ص 125.

[3].المصدر نفسه ، ص 124.

خاتمـــــــــة

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة، الدائرة في فلك الأنساق الثقافية وبعد الغوص في عوالم رواية "**قصيد في التذلل**" التي تعتبر عملا إبداعيا بامتياز المليء بالدلالة العميقة التي لا تكشفها القراءة السطحية توصلت إلى النتائج التالية:

– أن النقد الثقافي من المفاهيم المستجدة على الساحة الأدبية والنقدية كما أنه وليد ما بعد الحداثة، يدرس جميع الخطابات.

– أن الأنساق المضمرة تظهر في الرواية بدءا من العنوان "قصيد في التذلل" المشحون بإيماءات عميقة تعبر عن قذارة السياسة، وبشاعة الممارسات القمعية التي ينفذها رجال السلطة ضد المثقف، أو ضد كل من يسعى إلى تنوير الشعب.

–كان النسق السياسي أهم الأنساق المضمرة في هذه الرواية، فقد حاول الروائي قراءة واقع الصراع بين الرأسمالية والشيوعية وسياسة النفوذ والسلطة والتملك.

ونلاحظ أيضا بروز نسق الوسع والضيق على المثقفين، وخاصة مجال الثقافة.

–تكشف أيضا الرواية الخضوع والتذلل للسلطة بغية الحفاظ على مكانتهم.

–الإيديولوجيا بنية فكرية لهذا العصر تتعلق بمرحلة تاريخية معينة وعالم الرواية يخوض غمار التاريخ الأدبي والفكري والجمالي لهذه المرحلة.

–الثقافة رسالة وتراكمات معرفية سابقة، وكل مركب من العادات والتقاليد والتراث والنقد، والرواية تستخدم كرسالة لإثراء عالمها.

وفي الأخير لاحظنا من خلال دراستنا لرواية قصيد في التذلل بأن الرواية جديرة بالدراسة والتحليل، لكونها تحتوي على التيمات القابلة للدراسة.

وفي الأخير ما يسعنا أن نقوله هو: أن كل عمل إنساني غير متكامل، ويعتريه النقص كما أن هذا البحث قطرة من بحر.

نرجو من خلاله أن يفيد كل من يقرأه ويطلع عليه.

والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم رواية { ورش عن عاصم}.**

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- الطاهر وطار، قصيد في التذلل، منشورات الفضاء الحر، 2010، دط.
- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام، محمد هارون، مكتبة الخازنجي، ج9، القاهرة، (د، ط).

المعاجم:

1. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج4.
2. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام، محمد هارون، مكتبة الخازنجي، ج9، القاهرة، (د، ط).
3. ابن منظور، لسان العرب، ت ج: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، دط.
4. الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1979.

المراجع:

العربية

1. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة للنشر، عمان، ط3، 2000، 1م، ط 2007، 2م، ط 3، 2010.
2. أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج3، باب الضاد والميم.
3. أحمد ملحم، التراث والشعر، دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010.

4. أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2002

5. أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية، الدار العربية للعلوم للناشرين، بيروت، ط1، 2010.

6. أمين حافظ السّعدي، أزمة الإيديولوجيا السياسية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2004.

7. بسام فطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003م.

8. بهنيسي عفيف، أثر العرب في الفن الحديث، دمشق، 1970.

9. جاسم حميد جودة الطائي، هبة محمد ضبكان، الأنساق الثقافية في أدب، دار رافدين، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، م 23، ع4، 2015.

10. حسين الصديق، الأنساق والسلطة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2001.

11. سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسة الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتاب العلمية، بيروت.

12. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار آفاق العربية، ط1، 2001.

13. شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف.

14. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1917.

15. عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ط2.

16. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د. ط)، 2005.

17. عبد الله الغذامي، واصطيف عبد النبي، بعد ثقافيا أم نقد أدبي.

18. عيّاد أبلال، أنثروبولوجيا الأدب.

19. الغذامي عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

20. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002.

21. محمد الشيخ، المثقف والسلطة، دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، 1991م.

22. محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

23. محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة للنشر، مغرب، ط1، 2000.

24. محمد نديم خشفة، تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيانغولدمان)، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1997.

25. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3.

26. يوسف وعليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي، نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

المترجمة:

1. آرثر إبزارجر، النقد القافي، تمهيد مبادئ للمفاهيم الرئيسية ، تح: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2001.

2. زيود ينساردار، بورين نات لور، الدراسة الثقافية، تح: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى، للثقافة، 2003.

3. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ط1، 2000.

الرسائل والمذكرات:

1. سهيلة بوساحة، الأنساق الثقافية في رواية قصيد في التذلل، طاهر وطار.
2. سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، قسم اللغة والأدب العربي، 2009، 2010.

المجلات:

1. جبار عروبة أصواب الله، الأطوار في الرواية العراقية.
2. علي رحماني، خضراوي زينب، مجلة المخبر (قراءة في ضوء المفاتيح السينمائية لرواية اللاز للطاهر وطار).
3. مجلة ادريس أوهلال، مقدمات في المنهج النسقي، مجلة اكابريس، اراء وأقلام ،31 ماي 2014.

المقالات:

1. جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المنطقة والسندات (ديوان العرب)، السبت 7كانون 2يناير 2012.
2. أ.م.ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي، مقالة: نظرية النقد الثقافي في ما لها وما عليها، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، طيبة، بالمدينة المنورة.

الكتب الأجنبية:

1- Richard Hafstadter: Amti – Imtellecuabism , in American life (New York, Knopsh, 1963,

الفهـــــــــــرس

شكر وعرفان .....

اهداء .....

مقدمة .....أ

الفصل الأول: النقد الثقافي والنسق الثقافي

تمهيد : 5

1- في مفهوم النسق. 5

1.1 لغة 5

1-2-اصطلاحا : 7

2- في مفهوم الثقافة. 10

1.2 لغة : 10

2.2 اصطلاحا : 11

3- مفهوم النسق الثقافي: 13

4- مفهوم النسق المضمر. 14

5- النقد الثقافي. 14

1.5 مفهوم النقد الثقافي: 14

2.5 خصائص النقد الثقافي: 15

6- الأنثروبولوجي والإيديولوجي 18

1.6 مفهوم الأنثروبولوجية : 18

2.6 مفهوم الإيديولوجيا 18

الفصل الثاني: ''قصيد في التذلل'' بين نسقي الأيديولوجي والانثروبولوجي " المضمر"

تمهيد 21

أولا : الأنساق الإيديولوجية : 21

1 . العلاقة القائمة بين المثقف بالسلطة في الرواية "قصيد في التذلل" : 21

2. علاقة التراث بالسلطة : 27

1.2 النص الشعري: 28

2.2 الأمثال الشعبية : 31

3.2 الأغاني الشعبية : 34

3. التراث الديني: 35

4. التراث التاريخي والسياسي: 36

ثانيا : الأنساق الأنثروبولوجية : 38

1. نسق المرأة من منظور الكاتب "المثقف": 38

1.1. فجرية (المناضلة) : 39

2.1. بحراوية : (البغي) : 40

خاتمة : 43

قائمة المصادر والمراجع : 45

فهرس.....50

ملـحق.....53
ملـخص.....56

ملحق:

من هو طاهر وطار؟

المعلومات الشخصية:

الاسم الكامل:	الطاهر وطار.
مكان الولادة وتاريخها:	سوق أهراس بالجزائر في 15 أغسطس 1936.
الجنسية:	جزائرية.

السيرة الحياتية:

ولد في بيئة لأسرة أمازيغية، وكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي كان يشرف عليها الجد المتزوج من أربعة نساء التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في **1950** فكان من ضمن تلاميذها، وأرسله أبوه إلي قسنطينة ليثقفه في معهد الإمام **(عبد الحميد بن باديس)** في **(1952)**، ثم التحق بتونس في مغامرة شخصية في **(1954)**، حيث درس فليلا في جامع الزيتونة، وفي عام **1955**، تعرف على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، ونشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي وأسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسية في **1956**، انظم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى **1984**، واستهواه الفكر الماركسي فاعتنقت وظل يخفيه من جبهة التحرير الوطني رغم أنه يكتب في إطاره أسس في **1962** أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة وهي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة، ثم أسس في **1963**، أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أوقفتها السلطة بدورها ليعود في **1973** ويأسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة لجريدة الشعب أوقفتها السلطات في **1974** لأنه حاول أن يجعلها منبرًا للمثقفين اليساريين توفي في **12 أغسطس 2010**.

النتاج الروائي:

- رمانة، 1971.

- اللاز، 1974.
- الحوادث والقصر الجزائر، 1974.
- على حساب المؤلف، 1978.
- الكشف والموت في زمن الحراش، 1982.
- عرس بغل، 1983.
- تجربة في العشق، 1989.
- الشمعة والدهاليز، 1995.
- الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي، 1999.
- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، 2005.
- قصيد في التذلل، 2010.

النِّتاجات الأخرى:

- دخان من قلبي (مجموعة قصصية)، 1961.
- الطعنات (مجموعة قصصية)، 1971.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع (مجموعة قصصية)، 1974.

جوائزه:

حصل على عدة جوائز وأوسمة جزائرية وعربية ودولية أبرزها:

- جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية، 2005.
- جائزة منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم.
- جائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية للقصة والرواية، 2010.

في ضلال رواية قصيد في التذلل:

(قصيد في التذلل) رواية من مئة وخمس وأربعين صفحة قسمت إلى جزئيين **(الرهن)** و**(البيـع)** صدرت عن دار الفضاء الحر سنة **2010** بحجم متوسط فهي تعالج قضية

السلطة والحكم في المجتمع الجزائري، وتسرد الرواية حياة رجل كان شاعراً مرهف الإحساس ناشطًا في الثورة الجزائرية إبان شبابه ليتربع في الأخير على كرسي مدير الثقافة، حيث صرح وطار باسمه لأول مرة **(حمدان)** والذي كان يلقب ويلمن **(بالوفي)** حيث يبلغ من العمر سبعًا وأربعين سنة حيث أصبح بعد توليه منصب مدير الثقافة شخصية مسؤولة لا تقل ظلما عن المسؤولية الآخرين.

هذه الشخصية عاشت عدة أدوار مختلفة فمثلت المثقف والمسؤول والشاب النشيط والوسيم والفرد الاجتماعي الذي يعيش مع المجتمع بأزماته وفرحه، فقد كان من الطلبة المتطوعين في الحزب الشيوعي مع **(فجرية)** ثم تزوجها وهنا وبعد سقوط الحزب، اقترحت عليه **(فجرية)** التحايل على السلطة، وسرعان ما تم ضمه كونه شاعر (مثقف)، وعينوه مدير الثقافة بمجرد أن حدث ذلك حتى طلب منه السيد المدير تسخير الشعر في حديث السلطة وكان الخطوة المعبرة للجزء الأول للرواية **(الرهن)**، فقد رهن **(الوفي)** نفسه وشعره في خدمة السلطة مقابل منصب وما إن شرع في عمله الجديد، حتى أخذ أصحاب المناصب العليا يعلمونه ثقافة الفساد وهنا شعر بالكارثة، لأنه فقد موهبة الشعر، كما فقد تذوقه « **فحاول أن يتدارك الأمر فراح يفتح دواوين الشعر التي في حوزته، واحداً إثر الأخر** »[1]. لكن هيهات دون جدوى فقد وجد نفسه أنّه اقتنع بفكره الجديد ولكي يطمئن نفسه راح يبرر لذاته وذلك عبر الشعراء آخرون ركضوا وراء الملك فلأن ليس وحيدًا، وهنا يكون الفرس الثاني البيع، فلقد باع نفسه للنظام لأنه رأى ذلك ضرورة يعرفها العيش في هذا الوسط.

[1].طاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 09.

ملخص:

يسعى النقد الثقافي إلى تركيز اهتمامه نحو الأنساق المضمرة داخل الإنتاج الأدبي، بغية الوصول إلى المضامين الخفية الممرّرة نحو المتلقي، ومن أجل هذا المسعى يتخذ له آليات منها، الأنساق الثقافية.

يلجأ الكتاب والأدباء خاصة الروائيين إلى إخفاء رسائل ومضامين غير مباشرة داخل نصوصهم عبر الأنساق، كالكاتب الجزائري القدير **"الطاهر وطار"** ، حيث أسست هذه الدراسة من أجل الغوص في النص الإبداعي واتخذت لها عنوانا معتمدة على آليات المنهج الوصفي لتطبيق خطة التي تحتوي على فصلين بحيث خصص الفصل الأول للتعريف ببعض المصطلحات النقدية، النسق الثقافي، النقد الثقافي ... إلخ، ثم الفصل الثاني فكان تطبيق على الرواية أي استخراج الأنساق الثقافية منها.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية، النقد، رواية (قصيد في التذلل).

Abstract:

Cultural criticism focuses its attention on the hidden patterns within literary works, in order to reach the hidden messages passed to the recipient, and for this endeavour, it takes mechanisms for it, including cultural patterns.

Novelists, as a kind of writers, resort to hiding messages within their texts through the formats and Al-Taher, and one of the prominent novelists flew. Therefore, this study was established to formulate the creative text and took a title for it based on the mechanisms of the descriptive approach to implement a plan that contains two chapters so that the first chapter was devoted to the definition of some critical terms, the format Cultural, cultural criticism ... etc. Then the second chapter was an application to the novel, i.e. extracting cultural patterns from it.

Keywords: cultural patterns, criticism, novel (poem in groveling).