الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

المـــــوضـــوع:

"قصيد في التذلل" "للطاهر وطار"

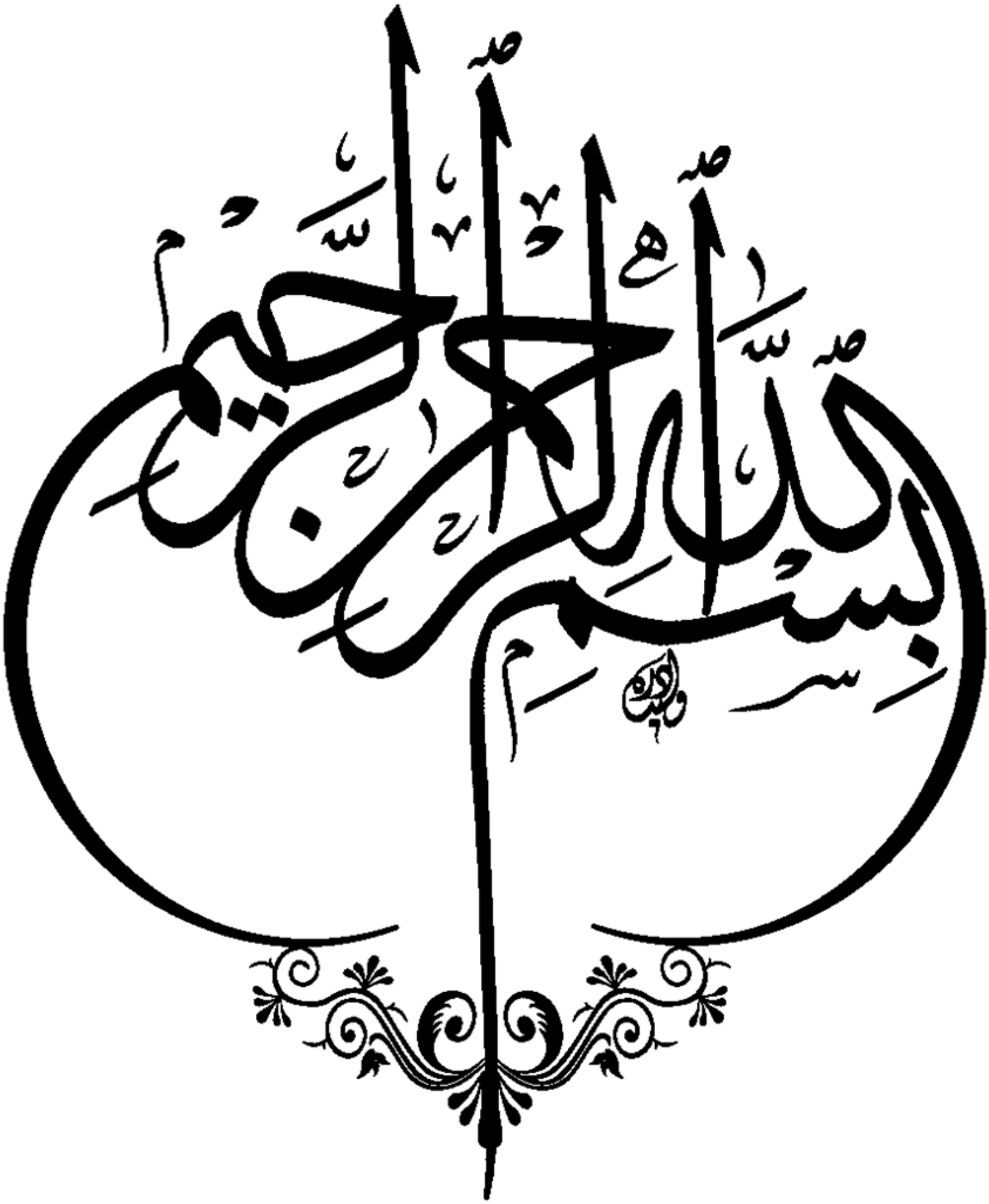
- دراسة اجتماعية -

إعداد الطالب :
بلعربي محمد

إشـــراف:
أ. د. بن جماعي أمينة

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	سالمي محفوظ	**رئيسا**
أ.الدكتور	موسوني محمد	**ممتحنا**
أ.الدكتورة	بن جماعي أمينة	**مشرفا مقررا**

العام الجامعي: 1439-1440هـ/2018-2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى.... أمي

إلى..... أبي

حفظهما ربي

شكر وتقدير

أولا أشكر الله تعالى الذي وفقني على إنجاز هذا العمل راجيا منه سبحانه وتعالى أن يجعله عملا نافعا في الدنيا ويجزيني ثوابه في الآخرة.

أتقدم بالشكر لأستاذتي الدكتورة بن جماعي أمينة الأم الثانية التي ساعدتني على إنجاز هذا البحث فكانت لي خير عون وسند في نصف مساري الدراسي الجامعي وأشكر أساتذتي الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة لهذه المذكرة.

مقدمة

إن المجتمع الجزائري، بظروفه وعاداته وتقاليده، مجتمع جعل من الإنسان الجزائري شخصا يختزن بداخله عصارة من المشاعر و الأحاسيس التي بقيت مكبوتة لديه إلى أن أفصح عنها من خلال الأدب.

ولعل أهمّ جنس أدبي حمل هذه المهمّة هو الرّواية حيث تُعد البثّ غير المباشر للأحداث الواقعية بطريقة أدبية قد تكون أحداث وقعت أو أحداث يمكن وقوعها. ونجد هذا في رواية "قصيد في التذلل" للروائي "الطاهر وطار" الّذي جسّد فيها بعض الحالات والعلاقات الاجتماعية، وهذا ما جعلني أطرح الإشكال التالي: ما هي الميزات والعلاقات الاجتماعية التي صورها الأدب الجزائري بصفة عامة ورواية "قصيد في التذلل" بصفة خاصة؟

وقد جاء موضوع البحث ليميط اللثام عن علاقة المجتمع بالأدب، وكيف تجسدت هذه العلاقة في رواية قصيد في التذلل. وكيف كانت بين المثقف والمسؤول وبين المثقف والمرأة وبين المسؤول والمرأة.

وقد وقع اختياري لهذا الموضوع نتيجة سببين اثنين: موضوعي وذاتي:

أ- السبب الموضوعي هو محاولة معرفة الواقع القريب وموقع هذا الواقع هل له امتداد أم لا.

ب- السبب الذاتي هو كوني أميل إلى روايات الطاهر وطار لقربها من الواقع.

و حتى أتمكن من البحث بطريقة منتظمة قمت بوضع خطة فقسمت فيها البحث إلى: مقدّمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة.

حيث تناولت في المدخل ماهية الفن الروائي وبداياته، أما الفصل الأوّل، فخصصته للحديث عن تأثير الأدب في المجتمع، فكان مبحثاه للحديث عن علاقة الأدب بالمجتمع وعلاقة الرواية الجزائرية بالمجتمع.

بينما عرضت في الفصل الثّاني صورة المجتمع في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار، فعالجت فيه علاقة المرأة بالمجتمع، وعلاقة المثقف بالمجتمع، وعلاقة المسؤول بالمجتمع. ثم كللت بحثي بخاتمة لأهمّ النّتائج المتوصل إليها.

وتبقى أهم مصادر هذا البحث: رواية "قصيد في التذلل" "للطاهر وطار". وكذا كتاب صالح مفقودة "المرأة الجزائرية"، ومؤلف جورج لوكاتش "الرواية".

واعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي والوصفي وكذا الاجتماعي والنفسي، كونها المناهج المناسبة لدراسة الروايات الواقعية.

ولقد صادفتني بعض الصّعوبات والعراقيل أهمّها قلة الدراسات بشأن الرواية، وكذا ضيق الوقت.

وأخيرا أتمنى أن أكون وفيت الموضوع حقه وهذا لا يعني أنه لا يحتاج إلى دراسات أخرى، تصل به إلى نتائج أخرى مكملة.

بلعربي محمد

جامعة تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

تلمسان في: 15-06-2019.

الموافق لـــ: 12 شوال 1440

مدخل

تعريف الفن الروائي وبداياته

يطرح المدخل ماهية الرواية أو ما يعرف بالفن الروائي من الجانبين اللغوي والاصطلاحي ومن ثم نتطرق إلى البدايات الأولى لهذا الفن عند الغرب وعند العرب وخصوصا الرواية الجزائرية باعتبارها أساس دراستنا.

1. تعريف الفن الروائي:

تعددت أشكال الفنون الأدبية وتنوعت من شعر ونثر ومقامة وخطابة وقصة إلا أنها جميعها طغت عليها تقنية الحكي وهو صنف أدبي جديد عرف بفن الرواية والذي كان له تأثير بارز في محيط المتلقي ومنه نتطرق لتعريفه لغة.

أ- لغة:

يمكننا القول بأن الفن الروائي متضمن للفعل روى لذلك سنلجأ لبعض المعاجم مستعينين ومستدلين بها في تعريفه لغة. فقد أورده الرازي في معجمه «و(روَى) الحديث والشعر يروي بالكسر(رواية) فهو (راوٍ) في الشعر والماء والحديث من قوم (رواة)»[1]. أي أنهم كانوا يروون الحديث والشعر عن فلان أو بطريق الصنعة، كذلك استعمل هذا الفعل للرّي والسقاية من الماء والرواية هنا تكون من قوم رُوَاةٍ، يَرْوُونَ.

أما في قاموس المحيط للفيروز الأبادي، فيورد تعريفا آخر للرواية وهو الآتي: «روي من اللبن، كرضي، ريًّا ورويًّا ورَوَى.... والرَّاوِيَةُ: المزادة في الماء، والبعير، والبغل، والحمار يستقى عليه، رَوَى الحديث، يروي رِوَايَةً وتروَّاهُ، بمعنى، وهو رواية للمبالغة.... ورويته الشعر: حملته على روايته»[2].

[1] : محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار و مكتبة الهلال، بيروت، 1988، ص 265.

[2] : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1426-2005، ص 1291.

من خلال هذا التعريف للفيروز الأبادي قد عرف الفعل(رَوِيَ) على أنه ارتوى من شرب الماء واللبن على الشواء، والرواية كذلك هي الاستزادة في الماء بمعنى الزيادة في كل شيء، كذلك يروي الحديث ويعيد نقله، أيضا: روَّاه الشعر حمله روايته والإخبار به.

وفي لسان العرب لابن منظور جاء أيضا تعريف هذه اللفظة في عدة كلمات نتيجة غنى اللغة العربية: «وقال في معتل الياء روي من الماء، بالكسر ومن اللبن يروي ريًّا وروى أيضا مثل رضًا وتروَّى وارتوى كله بمعنى والاسم الرَّيُ أيضا، وقد أرواني ... ويقال للضعيف الوادع: ما يرد الرواية أي أنه يضعف عن ردها على ثقلها لما عليها من الماء والراوية هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقى عليه الماء والرجل المستقى أيضا راوية.... ويوم التروية: هو يوم قبل يوم عرفة، وهو الثامن من ذي الحجة..... ورَوِيَ الحديث والشعر يرويه رواية وترواه وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت تَرَوَّوْا شعر حجية ابن المضرب فإنه يعين على البر، وقد رواني إياه، ورجل راوٍ»[1].

وبالتالي فكلمة الرواية مشتقة من الفعل رَوَى مثلما أسلفت وهذه التعريفات الثلاث ليست إلا برهنة على اشتقاق الرواية من الفعل(رَوَى) والذي ينفرد ويتربع على عدة تعريفات منها روي من الماء: أي انتفخ بطنه وشبع من الماء واللبن، كذلك في قول ما يرد (الراوية) أي أنه لا يستطيع ردها لوزنها وثقلها على الماء، والراوية أيضا هو البعير والحمار والبغل والذي يستعمل للسقاية من الماء، كذلك يوم التروية وهو اليوم الذي يأتي قبل يوم عرفة.

«إذن فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي"الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار" وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي، فلقد

[1] : أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، ص 270-271.

كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يَحُلّون ويرتحلون وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير»[1]

وبعد الاطلاع على هذه التعريفات الثلاث ومن خلال فهمها وقراءتها يتأكد لي أن الرواية ليست سوى كلمة تعود في الأصل إلى فعل استعملته العرب منذ القديم وحافظ عليه المعجميون واللغويون وهو سبب تواصل الأصول وعدم الضياع، ومنه نستنتج أن كلمة الرواية مشتقة من الفعل روى والذي كان يستعمل في عدة مواطن من المعاني والجمل، ويحمل عدة دلالات مثلا: روي الحديث أي نقله كما هو، أو روى من الماء وهناك من يقول روية من الحديث والشعر إلى غير ذلك فلا يخفى على كل عارف باللغة عمقها وغناها في لغة التنزيل ولغة الضاد أيضا.

ب- اصطلاحا:

تعددت أشكال تعريف الرواية أو الفن الروائي عند المعجميين واللغويين، وكذا عند النقاد والمؤلفين أيضا الذين لم يستطيعوا هم أيضا تحديد المصطلح فقد جاءت على لسان مرتاض: «هذا العالم السحري الجميل، بلغتها وشخصياتها وأزمانها وأحيازها وأحداثها وما يحتوي كل ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال ما شأنها وما تقنياتها؟ وما مشكلاتها؟ وكيف نكتبها إذا اكتسبناها؟ وكيف نبني عناصرها إذا بنيناها؟ وكيف نقرأها إذا قرأناها؟»[2]. وهكذا يكتشف هذا العالم السحري ويصنع الذي يمزج بين الخيال والواقع والوصف والسرد والحدث مما يدفع مرتاض إلى طرح عدة تساؤلات كلها تمثل محاولة لفهم الرواية وكيف تتكون؟ وكيف نسميها؟ وندرسها ونقرأها أو نفسرها؟ وكيف تتهجن بعناصرها؟ ومن هذا المنطلق يخرج لنا بتعريف الرواية على النحو الآتي: « تتّخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء،

---

[1] : صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 7.

[2] : عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص7.

وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسّر تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة، أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة، فلأن الرواية تعترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين، وذلك على أساس أن الرواية الجديدة أو الرواية المعاصرة بوجه عام لا تلفي أي غضاضة في أن تعني نصها السردي بالمأثورات الشعبية، والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا»[1].

ومن خلال القول نستنتج أن الرواية تتمتع بعدة صفات وتعريفات ليفهمها القارئ ويحيل إليها في عدة مفاهيم، لأننا نظن أن الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى بما تحمله في نصها الداخلي ولكن إذا قيست مع الحكاية والأسطورة فهي تأخذ الشيء الكثير منهما لتتشكّل وتصبح كيانا مستقلا راقيا منفردا بذاته.

كما نجد لها تعريفا آخر أنها: « جنس أدبي محدد يشمل أقساما متعددة والتي يسميها مرتاض أنواعا غير أن الرواية تُنعت بالجنس والتي تعد أوسع وأشمل كما تتميز الرواية باتساع أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا كبيرا وزمنا طويلا، كذلك تعدد موضوعاتها»[2]. أي أنها محددة خارجيا ككيان واحد مستقل إلا أنها تتضمن أنواعا كثيرة داخليا بسبب اتساع زمانها ومكانها وتعدد أحداثها وشخصياتها.

كما ذهب جورج لوكاتش إلى تعريف الرواية باعتبارها «الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي، وهناك لا شك آثار أدبية يعود تاريخها للعصور القديمة إلى العصر الوسيط،

[1] : المرجع السابق، ص 11.

[2]: ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية،دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص 33-34.

غير أن الخصائص التي هي وقْف على الرواية وحدها ولها أواصر قربى متعددة مع الرواية، لم تبدأ في الظهور إلا بعد أن صارت الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي»[1].

أي أن الرواية كانت بداية الشكل الأمثل للتعبير عن المجتمع البرجوازي، كما أنه توجد آثار أدبية يعود تاريخها للعصور القديمة والعصر الوسيط، أي أنها تطورت بعد أن صارت صورة للمجتمع البرجوازي و لم تصبح حكرا عليه فقط.

وفي الأخير يمكن القول أن الرواية عمل أدبي يمزج بين الخيال والواقع، يتم بناءه على أسس وركائز وعناصر مهمة كالزمن والمكان والحدث والشخصيات، كما أنه نموذج مطول عن القصة لا تختلف عنه إلا في طول بعض عناصرها واختلاف الأحداث، حتى أنه يمكن القول أن القصة هي جزء من الرواية. والجميل في الرواية أنها تحمل عدة ايديولوجيات يستفيد منها القارئ العادي في حياته ويصل بها القارئ الخاص لإيديولوجية الكاتب وهدفه، وتلك التشعبات في أنواع الرواية واختلافها من درامية إلى بوليسية ألى تعجبية إلى برجوازية يجعل من هذا الفن إنتاج واسع النظر.

2. بدايات الفن الروائي:

أ- عند الغرب:

الرواية ذلك العالم السردي النثري الجميل الذي يرتبط بالمجتمع وقضاياه فالدارس للرواية يجد أنها كانت نتيجة عدة أسباب ودوافع حيث انفردت بنفسها كجنس نثري وأدبي، واتخذت الصفة الواقعية والاجتماعية والتاريخية وجسدت «العلاقة الوثيقة التي تربط ما بين الرواية من حيث هي شكل أدبي والمجتمع البرجوازي»[2] وهذا ما يفسر العلاقة الوطيدة بين المجتمع الغربي

[1] : جورج لوكاتش، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 7.
[2] : المرجع نفسه، ص 17.

والرواية حيث أن هيغل قدم الجمالية الكلاسيكية وفسرها ليدرس بها الرواية والمجتمع هذه الثنائية القوية الصلة.

هي كذلك الجنس النرجسي الجميل الواسع الطفيلي الذي يقتحم شتى المواضيع«كذلك من الصعب جدا تحديد الخط الفاصل بين الأسطورة والرواية: هل يتعلق بقطيعة أو انزلاق كما اقترح دوميزيل (Domézil) من الديني إلى الدنيوي ومن القيم الجماعية إلى الأحداث الشخصية للحياة الخاصة»[1].

وعليه فإن القطيعة بين الرواية والأسطورة غير واردة لشدة احتكاك أساليبها ونوعها فدوميزيل طرح هذه النظرية على أنها قطيعة أو انزلاق. «فالشيء الذي ينضّدد ويتشارك فيه فضاء الرواية مع الأسطورة هو فضاء الخرافة والخيال والملحمة»[2]. وهذا ما يفسر نظرية دوميزيل.

وفي الأخير لا يمكن عرض جميع الأقوال والتسلسلات الزمنية والتأكيد على ظهور حقيقي للرواية فالتنظيرات لهذا الفن كثيرة ولا يسعنا جمعها كلها.

ب- عند العرب:

لم يقتصر العرب على فنونهم الأدبية العربية فقط بل تعدو ذلك إلى دراسة آداب أخرى أجنبية بل وغربية بالخصوص، لذلك «كان أساس التميز يرتهن إلى النظرية الأدبية الغربية وما راكمته من تصورات بدءا بالإنتاج الإغريقي وصولا إلى ما تبلور خلال القرن التاسع عشر من

[1] : برنار فاليت، الرواية مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، ترجمة: سمية الجراح، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2013، ص 16.

[2] : المرجع نفسه، ص 15.

آراء وتمثلات بصدد الأدب والفن والمجتمع»[1]. يحيلنا هذا القول إلى أن العرب راهنوا على النظرية الأدبية الغربية منذ البداية عند الاغريق وصولا إلى المجتمع الحالي.

كما تنوع تحديد أنواع البدايات عند العرب حيث واكب مرحلة الحملة الفرنسية على مصر«التي تركت لنا صورة تاريخية واضحة عن نتائج المواجهة الأولى في عصرنا الحديث بين كل من الحضارة الشرقية والحضارة الغربية بصفة عامة»[2]. يبدو أنه من محاسن الثورة الفرنسية على مصر ظهور جنس الرواية وهذا يحسب أيضا في بداياتها عند العرب.

ج- الرواية الجزائرية:

بداية هذا الفن في الأدب الجزائري ربما كانت إرهاصاته الأولى «في 1849 مع رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد ابراهيم، وعلى الرغم من أن البعض لا يعتبرها رواية باعتبارها كتبت باللهجة المحلية إلا أنها استوفت جميع قواعد الفن الروائي وعليه وجب اعتبارها أول رواية عربية جزائرية»[3].

وما يجدر الإشارة إليه هو أن الرواية الجزائرية عاشت فترتين: أي أن هذا الفن عبّر عن مرحلتين عاشهما المجتمع الجزائري ، في الأولى كان هذا الفن غير ناضج وفي الثانية بدأ يتطور، وسميت هاتين المرحلتين بـــ:

- **مرحلة ما قبل الاستقلال:**

وهي فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، الذي منع من تعليم اللغة العربية وقواعدها، ما جعل الرواية الجزائرية المدونة باللغة العربية لا «تحظى بدراسة أكاديمية واحدة، ولا غير أكاديمية

[1] : سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 29.
[2] : المرجع نفسه، ص 17.
[3] : ينظر: صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 48.

وهذا ما دفع إلى الاعتقاد بأن الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي تمارس غيابا على الساحة الأدبية»[1]. حتى أنه في هذه الفترة كان القلة القليلة ممن يكتبون أعمالهم الأدبية بالخط العربي.

ولهذا فإن هذه الفترة تتّخذ كبداية للرواية الجزائرية المدونة باللغة الفرنسية، التي عرفت نضجها برواية محمد ديب "الدار الكبيرة" سنة 1952، والتي شكل ظهورها منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون، وقد سلك مسلكه العديد من الكتاب منهم كاتب ياسين في روايته "نجمة" سنة 1956، ومولود معمري في روايته "النول العدل" سنة 1955[2]. وكل هذه الأعمال حملت في طياتها القضية الجزائرية وبثت مظاهر العنف والقسوة التي نالها الشعب الجزائري من طرف الاستعمار حتى وإن كتبت باللغة الفرنسية، التي كانت السبيل الوحيد للتعبير والتكلم.

ومقابل هذا الكم الهائل من الرواية الجزائرية المدونة باللغة الفرنسية، وجدت روايات مدونة باللغة العربية "كالحريق" لنور الدين بوجدرة 1957، و"الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي سنة 1951[3]. إلا أن هذا النوع من الرواية الجزائرية لم ينضج إلا في مرحلة ما بعد الاستقلال.

➢ **مرحلة ما بعد الاستقلال:**

وتعتبر هذه الفترة البداية الناضجة للرواية الجزائرية العربية، ويمثل هذا النضج رضا حوحو بروايته" غادة أم القرى" سنة 1974، ولو أنه سبقه في ذلك محمد منيع برواية صوت الغرام

[1] : واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، دط، ص 7.

[2] : ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري بلسان الفرنسي(نشأته وتطوره وقضاياه ، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، دط، ص 106-107.

[3] : ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 18.

سنة 1967 ، وعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971 بروايته " ريح الجنوب"، إلا أن " صوت الغرام" «عرفت الضعف في هيكلها الفني»[1] ، أما ريح الجنوب فكانت «بمثابة خطاب سياسي يدعو فيه للإصلاح»[2].

ويمكن القول أن «أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنبتته التحولات الثورية بكل تناقضاتها»[3].

وفي الأخير نستنتج أن الرواية الجزائرية هي رواية بقسمين، قسم ما قبل الاستقلال وهي الرواية المدونة باللغة الفرنسية بحكم سياسة طمس الهوية التي مارسها الاستعمار وما جعل اللغة الفرنسية السبيل الوحيد لتدوين الأحداث آنذاك.

وقسم ما بعد الاستقلال أو قسم الحرية الذي كانت فيه الرواية الجزائرية عبارة عن تدوينات حرة عبّر بها الكاتب عن آراءه ووجهاته، وعرفت هذه الروايات بروايات التنبأ وروايات الأزمة، فروايات التنبأ كانت تلك الروايات التي ظهرت مباشرة بعد الاستقلال كريح الجنوب، أما روايات الأزمة فهي تلك التي تتحدث عن العشرية السوداء.

هذا الاختلاف في الفترات الزمنية جعل من الرواية االجزائرية رواية متطورة حسب تطور الزمن.

---

[1] : واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 145.

[2] : شايف عكاشة، مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1986، ص 152.

[3] : المرجع نفسه، ص 88.

الفصل الأول

تأثير الأدب في المجتمع

لم يكن هناك تحديد معين لمفهوم المجتمع، لكن ما اتفقت عليه جل التعريفات أنه مجموعة من البشر تربطها بعض المميزات من بينها اللغة والعادات والتقاليد، وهذه المجموعة تعيش فيما بينها بين الجذب والنفر، وبين القبول والرفض، والأديب كإنسان ينتمي لمجتمع ما، فيتأثر به ويأثر فيه، كونه مكون من مكونات المجتمع، ولما جاء الأدب كوسيلة للتعبير عن القبول والرفض والبوح بتلك المكبوتات التي يأسرها الأديب في خاطره، كان المجتمع أول نقطة يُصوّب عليها النظر، باعتباره القارئ والحاكم والناقد. والأدب الجزائري عامة والرواية خاصة لم تكد تفترق عن المجتمع الجزائري وقضاياه، وذلك راجع للفترات الزمنية التي عاشها الأديب الجزائري، فما علاقة المجتمع بالأدب؟ وما علاقة الرواية الجزائرية بالمجتمع؟

1- علاقة الأدب بالمجتمع:

لعل علاقة الأدب بالمجتمع تبدأ من تلك العلاقة التي جعلها النقاد بين العوامل الخارجية والعوامل الداخلية لإنشاء هذا الأدب وهذا ما أشار إليه "رينيه ويليك" و "اوستن ورين"، اذ جعلا من النهج الخارجي والنهج الداخلي أساسيين لتحليل الأدب « ويقصدان بالنهج الخارجي في دراسة الأدب، تلك المناهج التي تعنى – أكثر ما تعنى – ببحث العوامل الخارجية التي تحيط بالأدب وتؤثر عليه، محاولة تفسيره على ضوء السياق الاجتماعي له»[1]، وبهذا النهج تدرس

[1] : السيد يسين، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة،دط،دت، ص 22.

علاقة الأدب بالمجتمع بصفة أولى، فالسياق الاجتماعي يسعى لتفكيك كل المظاهر الاجتماعية التي يعيشها المؤلف بصفة عامة.

وهناك مثل يدور على ألسنة الناس في العصر الحديث أطلقه أحد الفلاسفة وهو أن "الأدب مرآة المجتمع" غير أن الأدب كان مرآة لطبقة خاصة « لما كان الحكم تتولاه فئة معينة حول الملك والامبراطور، فقد اقتصر الأدب أيضا على طبقة خاصة وانشغل الأدباء بهذه الطبقة دون الشعب، فمن خلال مطالعة كتب الأدب القديمة لا نجد أي وقع للشعب كالصانع أو التاجر أو الزارع أو المرأة لأن كل هؤلاء كانو أميين، كذلك كان أغلب الكتاب يهتمون بأحوال الأمراء والملوك»[1]. وعليه فإن الأدب لم يكن يلتزم بالاعتناء والكتابة ومراعاة جميع أنواع طبقات المجتمع، فقد كان همّ المؤلفين والكتاب اللهث وراء الملوك والأمراء وكانت طبقة الفقراء من العمال والفئات الهشة والصغيرة من المجتمع تعاني التهميش والنسيان واللامبالاة من طرف الكتاب والأدباء والسبب هو الفقر والأمية.

فمن هنا تتوضح لنا صورة المجتمع في الأدب القديم، «فالشعب... لم يكن قد ارتفع بعد إلى وجدان الأدباء وهذا ما أدى إلى عدم إحساس الأدباء بهم، فالأدباء كانوا يكتبون لأدباء مثلهم ويتم عرض التأليف في مجالس الأمراء والملوك ورجال الدين كما أن الأديب لم يكن

[1] : سلامة موسى، الأدب للشعب، هنداوي للتعليم والثقافة، مصر،ط1، 2013، ص21.

مجددا أو مبدعا مبتكرا فقد كان أسلوبيا مقلدا، فمن خلال مطالعة داوين الجاحظ والمتنبي والمبرد يحس القارئ أنه داخل بلاط ملك أو أمير من خلال اللغة والأدب والدين والسياسة»[1].

إذا فإن فكرة علاقة الأدب بالمجتمع كانت تنحصر فقط داخل البلاط أو عند فصيلة الأمراء والملوك، ولكن هذه الإشكالية جعلت الأدب في دائرة لا في خط مستقيم أي أنه كان في مرحلة سبات و لم يكن يتطور ولا يرتقي وكيف أنه لم يصل إلى تلك الطبقة الفقيرة الكادحة من العمال.

ولما كان على الأدب أن ينهض نحو التجديد والتّطور، كانت الواقعية أحد أهم المذاهب الذي لجأ إليه الأدباء للتعبير عن الواقع الاجتماعي المعاش في بيئتهم، حيث سعت هذه الواقعية « إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في المجتمع والعلاقات الاجتماعية، وآمنت بأن الإنسان خاضع لنواميس وسنن صارمة إنها " الفزياء" الاجتماعية على حد قول اوغوست كونت مؤسس علم الاجتماع الحديث. لذلك آمن الواقعيون بالعلم والديموقراطية وحتمية تغيير المجتمع. كما رفضوا الروح الأكاديمية اللصيقة بالإبداعات الكلاسيكية، وعبروا عن حياة العمال

[1] : سلامة موسى، الأدب للشعب، هنداوي للتعليم والثقافة ،ص 21-22.

والفلاحين والشرائح الاجتماعية الفقيرة، فجاءت موضوعاتهم معبرة عن تنوع الحياة وتشعّبها»[1].

هذا يعني أن الواقعيين وإن نقلوا الواقع فهم أيضا لم ينقلوه إلا تعبيرا فقط، لا حقيقة كما هو، وهذا ما يثبت صحة قول عز الدين اسماعيل لما علق على عبارة "الأدب تعبير عن الحياة وسيلته اللغة" وقال:« كان علينا أن نفهم أن الأدب لا ينقل إلينا الحياة حقا كما هي، ولكنه يعبر عنها. وقد يقال أنه يفسرها، وقيل أنه أيضا ينقدها. وكل هذه العبارات المختلفة عن علاقة الأدب بالحياة تدل أنه لا ينقل لنا الحياة كما هي نقلا حرفيا. قد نقول أنه يتقل إلينا فهم الأديب للحياة من خلال تجاربه الشخصية. وهنا نكون قد أدخلنا عنصرا جديدا يقوم عليه الأدب، فبجانب الحياة لا بد من" فهم" الأديب لها»[2].

والبديهي أن المجتمع ما هو إلا مجموعة أفراد تتقاسم فيما بينها أمور الحياة، وعلى هذا السبيل يكون الأدب الناقل الفوطوغرافي للمجتمع وحالاته المختلفة، لا الناقل الحقيقي لها، ولو تم البحث عن أداة التصوير لدى الأديب فلا شك في أن تكون هي اللغة أما الشريط فهو الأسلوب.

---

[1] : الطيب بودربالة، السعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 7، http://www.webreview.dz/IMG/pdf/4_Le_realisme_dans_la_letterature_Djabellah.pdf

[2] : عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، ط9، ص 13-14.

ولأن اللّغة هي وسيلة التعبير المتاحة أمام الأدب النثري بصفة خاصة، كانت هي الرابط بين الأدب والمجتمع، فلا يمكن للأدب ما أن يبني علاقة مع مجتمع ما إذا لم تكن هناك لغة محددة تصل لكل الطبقات الاجتماعية« معنى هذا أن هناك تبادلا في التأثير بين الأدب ومجتمعه في استخدام اللغة. فإذا ما توسعنا قليلا –وهو هنا توسع معقول ومشروع، لما بين اللغة والأدب من علاقة– قلنا أن هناك تبادلا في التأثير والتأثر بين الأديب ومجتمعه في إنتاجه الأدبي»[1].

وربما هذا ما يجعل المجتمع المادة الخام للعمل الأدبي، لا بصفة عمل نثري فقط وإنما حتى بصفته عمل شعري، أو مسرحي أيضا، وهذا واضح لما ترك المجتمع بصمته من خلال الشعر الثوري والقومي، والأعمال المسرحية الاجتماعية. فاللغة في هذه الأعمال لم تكن حاملة للحروف فقط وإنما حملت اديولوجيات وأفكار مختلفة، وهنا قد تكمن حيوية اللغة التي ركز عليها باختين وفولوشينوف والتي لا توجد إلا بتلك الصراعات التي تضمها تجمعات اجتماعية[2].

فهذه التجمعات والصراعات تطرح قضايا اجتماعية، وُجب على الأديب كفرد من المجتمع أن يبحث في حلول لها ومعالجتها، وفي هذه الحالة ستكون الحالة النفسية للأديب حاضرة بقوة في العمل الأدبي، وسعيا لتحليل هذا العمل حتما ستُحلل سيكولوجية الأديب وسوسيولوجيته، فحين «تكون المسألة متعلقة بالكائن الفرد وبموقعه في المجتمع بطبعه التحول

[1] : عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص 25.

[2] : ينظر: بيارف.زيما، النص والمجتمع، ترجمة: أنطوان ابو زيد،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2013، ص53.

السريع في قيمه ومعاييره، يغدو من اللزوم أن نفترض علاقة متبادلة ما بين حياته النفسية وحياته الاجتماعية [...] البنية النفسية (للشخص) لا يمكن أن يدركها المحلل بمعزل عن البنى الاجتماعية»[1].

إذن، يمكن القول أن علاقة الأدب بالمجتمع، هي تماما علاقة الأديب بمجتمعه، حيث أن الأدب ما هو إلا إنجاز من نسيج الأديب، قد يكون استجمع خيوطه من تلك الحالات الاجتماعية التي عاشها، فعبر عنها بلغة بسيطة تعكس بعضا من المجتمع -كشيء حيوي وصورة محسوسة -إلى صورة يمكن تخيلها ورسمها فقط.

2- علاقة الرواية الجزائرية بالمجتمع:

لعل ما يميز الرواية الجزائرية عن الرواية العربية، هو كونها رواية جعلت من الظروف الاجتماعية عنصرا مهما لها منذ نشأتها وذلك راجع لما عاشه الأديب الجزائري من فترات تاريخية مختلفة قد تُختصر في فترتين: فترة ما قبل الاستقلال، وفترة ما بعد الاستقلال، فخلال هاتين الفترتين كانت الرواية الجزائرية أقوى رسالة تحمل المجتمع ضمن صفحاتها.

ولما يكون الحديث عن فترة ما قبل الاستقلال، سيكون الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، بحكم أن الفترة الاستعمارية لم تكن بالقصيرة ما حمّل الشعب الجزائري

[1] : بيارف.زيما، النص والمجتمع، ترجة: أنطوان ابو زيد، ص 46.

عبء اللغة الفرنسية، ومن أبرز تلك الروايات التي نقلت صور الاستعمار الفرنسي، رواية "ابن الفقير" لمولود فرعون، الرواية التي« تعكس حالة الفقر والحرمان التي يتخبط فيها الجزائريون، كما قام بتسليط الضوء من خلالها على الوجه الحقيقي للاستعمار الوحشي»[1].

ولم يكن مولود فرعون الوحيد من اختار اللغة الفرنسية لتبليغ رسالته، فقد شاركه في هذا كاتب ياسين وآسيا جبار ومحمد ديب وغيرهم ممن عبروا عن المجتمع الجزائري في تلك الفترة وفضحوا جرائم الاستعمار.

أما فترة ما بعد الاستقلال، فالحديث فيها سيكون على أدبين أدب الاصلاحات السياسية والاجتماعية أو المعروف بأدب السبعينات، وأدب العشرية السوداء أو بأدب الأزمة أو المعروف بأدب التسعينات. فقد جاءت فترة السبعينات «لتحل الإبهام والخسائر التي طغت على المستوى الثقافي وقد خضعت الكتابة الروائية لهيمنة الخطاب الإيديولوجي جسدت روايات هذه المرحلة آلام الشعب وعبرت عن آماله وانفتح على أجناس أدبية أخرى نابذا وهم التقليد والتبعية والتطور والإبداع»[2]. وكانت رواية "ريح الجنوب" لابن هدوقة إحدى تلك الروايات التي

[1] : فايزة بونقش،نزيهة حاج جيلاني، صورة الآخر في رواية محمد ديب (رواية هابيل أنموذجا)، إ. ليلى مهدان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، ت. أدب جزائري، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2016-2017، ص11.

[2] :سالي سامية، تحولات الرواية الجزائرية في فترة السبعينات رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا، إ.أودحمان رياض، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي،ت. أدب الجزائري، جامعة بجاية، 2014-2015، ص22.

وضعت بصمتها تجاه تطور المجتمع الجزائري وخروجه من أزمته التبعية، حيث تعتبر بؤرة تنبأ بالثورة الجزائرية وبعض الإصلاحات السياسية.

وجاءت فترة التسعينات بأدب استعجالي، لأن أدب التسعينات أو أدب العشرية السوداء «ولد نتيجة الظروف المفاجأة التي طبعت المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء، فالأحداث متتالية ومتتابعة ومتسارعة ومفاجئة على نمطية لم يستوعبها المجتمع الجزائري لوقائعها الصادمة، مما يتطلب أدبا استعجاليا عاكسا لها»[1]. فكان الأدب الأكثر ارتباطا بالمجتمع، حيث كان يرصد كل تلك الصراعات اليومية الواقعة والممكن وقوعها.

وفي كلتا الفترتين، كان الأدب لصيقا بالمجتمع، فقد ضمن الأدب المجتمع ضمن شخصياته، وزمانه، ومكانه، وحواراته، ولغته بدرجة أولى، وكان يشمله العنوان أحيانا.

أ- علاقة الشخصيات بالمجتمع:

كانت الشخصيات في الرواية الجزائرية شخصيات رامزة وهادفة بدورها في تطوير الأحداث وبسماتها وأسمائها أيضا، ففي رواية "عشرة أيام في الفردوس" للدكتور أحمد شنه مثلا، كانت هناك شخصيات ذات مرجعية اجتماعية كالرجل الأول الذي مثل « واقع المجتمع

[1] : زهرة شهبر، نورة مهود، صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء، إ. محمد مكاكي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، ت. أدب جزائري، جامعة الجيلالي بونعامة، هميس مليانة، 2015-2016، ص 12-13.

الجزائري الذي كان سببا في تشتت الأسرة(المرأة، الابن، الرجل) فرفض الأهل للزواج كان سبب في المعاناة والوحدة التي عاشتها هذه المرأة بعيدة عن ابنها الوحيد»[1]. فمثل هذه الشخصيات موجودة في المجتمع الجزائري بكثرة، وقد امتازت هذه الشخصيات بأسماء متوارثة في المجتمع الجزائري كونها أسماء تحمل بداخلها ذكريات علقت بأذهان الجزائريين.

و لم يكن الأمر متعلق بالذكريات فقط ولكن ترجع بعض التسميات أيضا للمعتقد الديني حيث أن الجزائريون يتمتعون بتعلق شديد بالدين الإسلامي، وهذا ما جاء في رواية "ابن الفقير" لمولود فرعون حيث «إن الملاحظ على النص الأصلي للرواية ظهور أسماء الأعلام بكثرة مما أكد الهُوية العربية الإسلامية للشعب الجزائري والهُوية الأمازيغية للكاتب ، ولا نقصد هنا بالهُوية الأمازيغية بوصفها معلما ثقافيا متميزا داخل المجتمع الجزائري وإنما هو جزء من كل يهدف للتعبير على بعد هويات واحد من أبعاث الذات الجزائرية، التي تظل رغم اختلافاتها محافظة على الكثير من السمات المشتركة»[2]. هذا ما جعل شخصيات الرواية الجزائرية تتمتع بحيوية تجعلها متداخلة مع المجتمع الجزائري.

[1] : ليلى جباري، نادية قواسمية،سيميائية الشخصيات في رواية "عشرة أيام في الفردوس لأحمد شنه، إ.رشيد منصر، مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، ت.تحليل الخطاب، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016-2017، ص 126.

[2] : سعيدة جزار، الهوية الجزائرية في الرواية الفرنكفونية رواية ابن الفقير أنموذجا، إ. شهيرة زرناجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، ت.أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016، ص 65.

ب- علاقة الزمن بالمجتمع الجزائري:

مثل الزمن باعتباره عنصر من العناصر المكونة للرواية، الجزء الكبير من تحقيق الواقعية في الرواية الجزائرية، إذ أن المجتمع الجزائري مر بمحطات زمنية عدة، كل محطة إلا وتركت في نفوس الجزائريين ما سكن ذاكرتهم، لهذا ركز الأديب الجزائري على الزمن في أعماله الروائية باعتباره عنصر تاريخي يخدم الرواية، ولعل أحلام مستغانمي جمعت بين الأزمنة الشهيرة التي مرت بها الجزائر في ثلاثيتها ذاكرة الجسد، وفوضى حواس، وعابر سرير، فالقارئ لذاكرة الجسد سيجد نفسه أمام أزمنة مختلفة متداخلة ومسترجعة، هذا لأن الكاتبة اعتمدت على تقنية (الفلاش باك) كقولها:« وكان سجن (الكديا) وقتها، ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة ، إثر مظاهرات 8 ماري 1945 التي قدمت فيها قسنطينة وسطيف وضواحيهما أول عربون للثورة»[1]، ففي هذا المقطع زمن الثورة أما الزمن الذي كتبت فيه الرواية فهو موافق تماما لسنة 1988 وأحداثها. لم يكن هذا استرجاع لذاكرة فقط وإنما كان رغبة في ايصال بعض الحقائق التي عاشها المجتمع الجزائري أثناء الاحتلال.

وكما تحدثت عن فترة الاستعمار في روايتها هاته، تحدثت عن فترة الأزمة في رواية " فوضى الحواس"، باعتبارها الجزء التابع لذاكرة الجسد، ولعل أهم ما ذكر من زمن في هذه الرواية هو زمن اغتيال الرئيس بوضياف واستقالة الرئيس الشاذلي بن جديد حيث تقول:« في

[1] : أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الاداب، بيروت، ط5، 2000، ص 30.

نشرة الثامنة مساء من ليلة 11 يناير 1992 استقالة الشاذلي بن جديد وحله البرلمان، ومن ثم دخول البلاد في متاهة دستورية»[1]. وبهذا يكون للزمن الروائي علاقة تاريخية مع المجتمع الجزائري، كونه زمن يعتمد على الفترات التاريخية التي مر بها المجتمع.

ج- علاقة المكان بالمجتمع:

المكان هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية وصراعاتها، ولهذا كان المكان في الرواية الجزائرية مكان واقعي لا خيالي، مكان عاش فيه المجتمع الجزائري، كدار السبيطار التي جاءت في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب « الدار(سبيطار) فإنه مكان يأوي عدة أسر كبيرة بين جدرانه، في غرف صغيرة يجمع ساكنيها قاسم مشترك واحد وهو الشقاء والبحث عما يسد رمق أفرادها»[2]. ففي هذا المكان تتّضح الحالة الاجتماعية للشعب الجزائري المتمثلة في الفقر والشقاء. وقد وظفت أحلام مستعانمي المكان في روايتها عابر سبيل برمزية كبيرة بقولها:«"راح خيالة قسنطينة وفرسانها الذين لم يعتادوا على مذلة الأسر، يقفزون بخيولهم من على الجسور رحم الوديان(...) آخر نصر لرجال لا مفخرة لهم سوى أنهم أبناء الصخرة". هنا وظف الجسر بدلالته الرمزية الدالة على الانتحار، فأصبح شاهدا عن قسنطينة المكان وعلى أبنائها الذين

[1] : أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، الشركة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2004، ص 262.

[2] : سنان عبد العزيز عبد الرحيم، البناء المكان في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 17، العدد3، مارس، 2010، ص181.

فضلوا الانتحار على الاستسلام»[1]. فالجسر هنا كان معبرا عن درجة اليأس لدى الشعب الجزائري إذ كان معبرا للكثير من الراحلين من حلم الحياة لحلم المماة.

فالمكان في الرواية الجزائرية لم يكن مكان خياليا فقط وإنما كان مكان جغرافيا بامتياز، مكانا كان عنصرا في بناء المجتمع كما كان عنصرا في بناء الرواية الجزائرية.

د- علاقة اللغة بالمجتمع:

وظف الأديب الجزائري اللغة كوسيلة للتعبير عن المجتمع الجزائري، من خلال استعماله للأمثال الشعبية واللهجة الجزائرية، وأفضل مثال على ذلك قول عمارة لخوص:«كم أنا متشوق لسماع هذه الجملة من فمها: "مبروك عيدك يا أحمد يا وليدي، وكل عام وانت بخير"»[2]. فهذه العبارة هي باللغة العربية الدارجة يستعملها المجتمع الجزائري للتهنئة في الأعياد والمناسبات الدينية كعيد الفطر وعيد الأضحى.

ولم يقتصر توظيف اللغة على الأمثال واللهجة فقط، وإنما استغلت لتوظيف التراث الشعبي الجزائري، لإبراز ثقافة المجتمع الجزائري وعاداتها وهذا واضح في قول آخر لعمارة لخوص لما وصف رمضان داخل المجتمع الجزائري قائلا:«أين صوت المؤذن؟ أين البوراك؟ أين

[1] : سعدية بن يحيى، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، http://mohamedrabeea.net/library/pdf/afd303d8-6c4b-4a8d-b160-832575b0485c.pdf

[2] : عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط2، 2006، ص138.

الكسكس الذي تعده الأم بيديها؟ أين قلب اللوز؟ أين الزلابية؟ أين الحريرة؟ أين المقروط؟ كيف أنسى رمضان في الأحياء الشعبية والعودة إلى البيت في وقت متأخر من الليل؟ أين صوت الوالدة المحمل بالحنان والحب الذي يغازل أذنكك:" هذا وقت السحور يا وليدي"!»[1] فقد نقل الكاتب من خلال هذا المقطع بعض المأكولات الشعبية التي يشتهر بها المجتمع الجزائري في شهر رمضان ويكون بهذا قد نقل جزءا من الثقافة الشعبية الجزائرية إلى الآخر من خلال ذكر المأكولات بنفس المصطلحات المتداولة في الجزائر. فبواسطة اللغة «يتعرف المتلقي –مثلا –على أعماق الشخصية الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى التي هدف الكاتب لطرحها، ويتعرف القارئ قبل ذلك على الصورة الخارجية لهذه الشخصية وعلى مكانتها الاجتماعية»[2].

كنتيجة لما جاء في الصفحات السابقة، يمكن القول أن علاقة الأدب بالمجتمع لم تكن علاقة منفصلة أو جزئية، بل أن المجتمع كان المادة الخام للأدب بصفة عامة، «فالأدب لا يكون أدبا إلا في ظل شروط اجتماعية محددة فالأديب المنتج للعمل الأدبي هو في البدء والختام فاعل اجتماعي قادم من مجتمع معين»[3] ولهذا كانت الرواية الجزائرية رواية اجتماعية بالدرجة الأولى، كون هذه الأخيرة حملت أكثر ما حملت سيكولوجية الأديب الجزائري، فالروائي الجزائري

---

[1] : اعمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص 138.

[2] : د. محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، العدد21، جوان 2004، ص52.

[3] : https://www.shorouknews.com/columns/view.aspx?cdate=26112018&id=da7acd9f-7486-4d30-84ce-6c56545fea90

بحكم الظروف التي عاشها وبحكم الروح الوطنية التي يتمتع بها لم يمنع نفسه من الدخول داخل العمل الأدبي، ما ساعده في نشر وتصوير المجتمع الجزائري بكل أشكاله السلبية والإيجابية.

الفصل الثاني:

صورة المجتمع في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار

1.تحليل عنوان "قصيد في التذلل" للطاهر وطار:

إن الحديث عن العنوان كالحديث عن أي باب يؤدي إلى التوغل والتجول في قصر الإبداع، والعنوان في أي نص أدبي «لا يأتي مجانيا أو اعتباطيا، وإنما هناك علاقة وطيدة ومؤسسة بين العنوان ودواله وبين النص وعنوانه»[1]. أي أن العنوان يكتب قبل النص وأن العنوان يجب أن يكون على علاقة مع النص بحيث يكون العنوان يشير إلى ما يحتويه النص.

كذلك يعتبر العنوان النص الأصغر فهو الذي يحدد هويته و «هو دباجة الكتاب وعنوان الأمر وهو الذي يأخذ المتعلم في غرض فيأتي لقصد تكميله وتأكيده بأمثلة تكون عنوانا لأسباب متقدمة»[2]. أي أن العنوان هو ما حكي عرض النص وما جاء به وهو ما يوحي إلى ما سيقدمه النص وما سيطرحه، أي أنه سيوقع ويبث خبر النص .

وقد اختار وطار لروايته عنوان مختصر اللفظ متعدد المعاني "قصيد في التذلل" عنوان جاء على صيغة جملة اسمية، مركب من فظتين فصل بينهم حرف جر لدلالة ما، وهو عنوان واضح وتصريح بادي وهو رمز لحالة ما، والقصيد يحمل في طياته عدة معاني منها القصد والشعر، كذلك التقيد والانضباط والتمرد والانفجار.

أما التذلل فهو من الذل والمهانة والاستهانة والهوان، ودلالته تنحصر بين الذل والخضوع والسيطرة التامة وفقدان الراحة النفسية والاجتماعية وقد ربط بين المفردتين بحرف جر ما يعني الانغماس والتعمق وتأكيد ماهية حالته الشعورية.

---

[1] : الخامسة علاوي، العنوان العلامة، في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لابراهيم سعدي، مجلة الخطاب، العدد 3، المغرب، 1 مايو 2008، ص 235.

[2] : أستاذ طرشي، مقياس العنونة، محاضرة رقم 2، ماستر 1، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة أبو بكر بلقايد، سنة 2018-2019.

أما قصيد فيحيل إلى الرغبة الشديدة في التحرر من الخضوع التام، كذلك حرف الجر يحيل الكسر والمهانة التي يتعرض لها الفرد المسؤول وغير المسؤول.

ويمكن ان نلتمس التذلل عند المتنبي أيضا حين استجدى عطف سيف الدولة وأنشد:

«وَا حَر قَلبَاهُ مِمَّن قَلبُهُ شِيَم وَمَن بِسمِّي وَحَالِي عِندَهُ سَقَمُ
مَالِي أَكتُمُ حُبًّا قَد بَرَى جَسَدِي وَتَدَّعِي حُبَّ سَيفَ الدَّولَة الأُمَمُ»[1]

إذن أنه يوحي للقارئ أنه يتحدث عن العشق والحب لكنه في البيت الموالي يفصح بأن هذا الحب لسيف الدولة، وهذا ما يبرر تذلل المتنبي وما يوحي بأن المتنبي يبحث عن مصلحة خاصة وراء هذا الحب والتذلل لسيف الدولة.

والقارئ لهذا العنوان تتهافت بذهنه عدة احتمالات كأن يكون هذا الإبداع حاملا:

- مصلحة شخصية خاصة أنية غرضها الواقع المعيشي.

- أن يكون المؤلف عبارة عن أبيات شعرية تعبر عن شيء ما.

- أن يكون هناك مقصود محدد تسرده الرواية.

- أن يكون حاملا لمجموعة آهات مختلفة المخارج عبر عنها نص ما.

وهذا هو الغرض من وجود هذا الغموض في العنوان، فتركيبة العنوان بهذه الرمزية جعلت منه مجالا يدفع بالقارئ لفتح الكتاب وتصفحه.

ومن هنا نستنتج أن الطرح المتوصل إليه قد يكون مجرد احتمال قد يثبته الإبداع أو ينفيه.

[1] : أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار صادر، بيروت، 2008، ص 212.

أما العناوين الفرعية الموجودة داخل الرواية فقد كانت عبارة عن كلمات وحيدة في السطر كالرهان والبيع وهي كلمات تدل على المصالح الموجودة داخل المجتمع.

2.ملخص رواية "قصيد في التذلل" للطاهر وطار:

يقدم الطاهر وطار في هذه الرواية صورة جلية وواضحة ومكتملة عن المثقف وعن المجتمع الجزائري بحيث وضح الطاهر وطار نزعته غير المرحبة بالسياسة الجزائرية وبجبهة التحرير فقد أوضع عداءه لها عن طريق معالجته أفكاره الاشتراكية في روايته "قصيد في التذلل"، حيث تحسب هذه الرواية كآخر عمل له قام بكتابتها في مراحل متعددة كانت في المرض والصحة، فقد طرح فيها كل ما يحدث ويحصل في المجتمع الجزائري وما يحمله من أفكار واعتقادات وآفات واحتيال وتسلط وتزوير، حيث وضع شخصية المثقف في مواجهة السلطة وكيف يتأثر هذا الأخير بالسلطة والسياسة.

" قصيد في التذلل" رواية من مئة وخمس وأربعين صفحة قسمت إلى جزئين "الرهن" و"البيع"، صدرت عن دار الفضاء الحر سنة 2010 بحجم متوسط، فهي تعالج قضية السلطة والحكم في المجتمع الجزائري، وتسرد الرواية حياة رجل كان شاعرا مرهف الإحساس ناشطا في الثورة الجزائرية إبان شبابه ليتربع في الأخير على كرسي مدير الثقافة، حيث صرح وطار باسمه"حمدان" والذي كان يلقب ويكنى "بالوفي" حيث يبلغ من العمر سبعا وأربعين سنة، حيث أصبح بعد توليه منصب مدير الثقافة شخصية مسؤولة لا تقل ظلما عن المسؤولين الآخرين.

هذه الشخصية عاشت عدة أدوار مختلفة، فمثلت المثقف والمسؤول والشاب النشيط والوسيم والفرد الاجتماعي الذي يعيش أزمات المجتمع وأفراحه.

كما جاءت الرواية متضمنة حياة المرأة ومكانتها داخل المجتمع ومثلما هي مهمشة في الرواية وذلك قصدا منه ليبرز تعامل المجتمع مع المرأة، فراح يسرد الطاهر وطار كيف تعيش

الزوجة تحت حكم وسيطرة زوجها وكيف تعيش البنت غير المرحب في وجودها أيضا، حتى أنه لم يذكر للمرأة صوت، إلا خلال الطفولة التي لم تمنعها من الصراخ والتي مثلتها مريم ابنة السيد المدير.

ولإظهار كل هذه القضايا الاجتماعية والظلم الاجتماعي، وظف الطاهر وطار عدة شخصيات وظفها وحركها وفق نظام دائري أساسه حاكم ومحكوم، وكانت كل شخصية ضعيفة مقابل الشخصية الأخرى.

فالزوجة "فجرية" والبنت "مريم" ضعيفتان أمام السيد مدير الثقافة، ومدير الثقافة بدوره ضعيف أمام السيد الكبير من خلال ما يمليه عليه هذا الأخير. ثم السيد الكبير ضعيف ومتضاع أمام شخصية مسؤولة أكبر منه بلا شك.

أما عن المكان فقد اعتمد الكاتب على الأماكن المغلقة كالمكتب وغرفة النوم والاجتماع مع المسؤولين ليبين لنا كثرة الضغط على الشخصية وظلمها والتأثير على نفسيتها لتكون المردودية معدومة أمام السلطة الأعلى، أو المسؤول الأكبر.

كذلك مثلت المرأة دور التهميش والأداة في المجتمع بغض النظر عن شخصيتها سواء كانت طالبة جامعية أو زوجة ثانية أو ابنة مجاهد أو سكرتيرة ذات منصب فهذا الدور مثلته "بحراوية" ابنة "وردة" حيث كانت صورتها كما صورها مدير الثقافة أداة للعهر والمجون فهي توظف في المجتمع حسب رغبة الرجل.

حيث دارت أحداث الرواية كلها في زمن مجهول قابل أن يتكرر في أي وقت، فتكون بهذا أحداث الرواية إما حدثت أم أنها قابلة للحدوث.

ومن شخصيات هذه الرواية:

* مدير الثقافة: وهو طالب شاب وشاعر وعضو ناشط فعال في الثورة ليتزوج وينجب فتاة ويتحصل على منصب مسؤول يبلغ من العمر سبعا وأربعين سنة ووصفه الطاهر باسم "حمدان" و"الوفي" اسم الثورة.

* فجرية: زوجة مدير الثقافة شابة عملت في الثورة الزراعية نشيطة مثقفة وقعت في غرامه لينتهي بها الحال بالزواج به.

* السيد الكبير: رجل مسؤول يتمتع بشخصية قوية، فوطار لم يصفه باسم محدد وإنما ترك شخصيته وكنيته يتكلفان بحضوره وبوصف مقامه ومسؤولياته تجاه المسؤولين الأقل رتبة منه، كذلك هو من يغير مسار الأحداث حسب رغبته.

* بحراوية: طالبة فقدت عذريتها إبان مزاولتها أيام الجامعة لتشغل بعدها عدة أدوار كراقصة في الحفلات ومرافقة لشخصيات في لياليهم الوحيدة وزوجة ثانية لمدير إن أعجبته، وسكرتيرة تتخبط بين المكاتب كما أنها تربت عند جدتها يتيمة الأب.

* وردة: هي زوجة مجاهد تركها حامل ببحراوية ليلتحق بصفوف الثورة اشتغلت رقاصة لتعيل نفسها وابنتها، ليأتي زوجها في الأخير ويطلق عليها النار من أن يصيبها بعاهة مستديمة.

* مريم: ابنة السيد مدير الثقافة، تبلغ من العمر سنتين.

*زينونات: اسمه الحقيقي زيد الدين لزرق وقد لقب ب"نات" من أجل شبكة النات لأنه يترصد جميع الأخبار التي تدور في الولاية، فهو يعلم الخافية والظاهرة ويسير الأحداث حسب رغبة المسؤولين. فهو من يتحكم بزمام الأمور بعد السيد الكبير والسيد مدير الثقافة فهو العين الخفية للسيد الكبير.

3. علاقة المرأة بالمجتمع:

المرأة عموما نالت الكثير من اليأس قديما، فقد كانت منبوذة في المجتمعات العربية لا تولد إلا للوأد والعار، إلى أن جاء الإسلام فكرمها وجعلها منبت العز والكرامة وجعل من تحتها الجناة، إلا أن تلك الموروثات النفسية تركت أثرها على الأجيال المتتابعة، لذا بعد فترة من ذلك العصر الجميل، عادت المرأة لمأساتها وتهميشها.

والمرأة الجزائرية لم تختلف عن غيرها من نساء العرب، لذا لما كتب رضا حوحو روايته غادة أم القرى عن الفتاة الحجازية، لم يكن يختصر سرده عن غادة الحجازية فقط، بل كان يرمي بالقارئ إلى النظر في حال المرأة الجزائرية، وكذلك أشار الطاهر وطار في روايته قصيد في التذلل إلى المكانة المهمشة للمرأة في الجزائر.

والحديث عن علاقة المرأة بالمجتمع، يستوجب الحديث عن ثلاث علاقات قد توضح الرابط بين المجتمع والجنس الأنثوي وهي: العلاقة الجسدية، والعلاقة النفسية، والعلاقة الاجتماعية.

أ – العلاقة الجسدية:

فقد بقيت أشياء في الرواية تربط المرأة بالمجتمع، وهي الصورة الجسدية، ما جعل العلاقة بينهما تكون علاقة فيزيولوجية، تبرهن على حق الانتماء والانتساب لذلك المجتمع، فالكاتب لم يجرد المرأة من الجمال الجزائري ووصفها قائلا: «تابع كامل جسدها، من رأسها إلى قدميها، الشعر البني، العينان المستديرتان الضارب لونهما إلى الحمرة والزرقة معا، الوجه المزهر المستدير، أنف الهرة المطل على فم مكتنز، وذقن ناتئ بعض الشيء، العنق الطويل، الصدر الممتلئ الناصع

البياض، الخصر الضامر، العجز المستطيل، مع استدارة خفيفة، الركبتان الطويلتان، الساقان الصلبان المستقيمان»[1].

تكتمل في هذه الصفات جميع الصفات الحسنة والجميلة التي يتمناها أي رجل في المرأة، لكن هذه الصفات لم تكن للتغزل فقط، وإنما حمّل الكاتب كل صفة معنى يوضح العلاقة بالمجتمع، فالصدر الممتلئ الناصع البياض مثلا، يدل على ما تحمله المرأة في قلبها من صبر وطيبة قلب،والوجه المستدير يدل على وضع المرأة الذي لم يتغير بل سار في مدار واحد من الاستعمار إلى وقتنا الحالي، والعنق الطويل يدل على قوة كتم الأسرار، أما الساقان الصلبان المستقيمان، فهي تدل على صلابة المرأة الجزائرية في وقت الشدة، وأما العينان الضارب لونهما إلى الحمرة والزرقة فهما يدلان على عمق الحزن الذي يكاد يكون كالبحر لحظة الغروب.

وهذه المحاسن الجمالية تبرهن على مدى حب المرأة الجزائرية لمجتمعها رغم الظلم الذي تتعرض له، فرغم ذلك تبقى أمام المجتمع أداة للتزين وعرض المحاسن، فحديث مدير الثقافة مع زميله على الهاتف يدل على أنها ليست سوى أداة لهو حين قال واصفا سكرتيرته بحراوية: «حدثني عن قامة ذات القدر، وعن لون شعرها، وعينيها وصدرها وهل تقوم بالواجب، ماذا تفعل بحراوية؟ أما تزال معك؟»[2].

فهي لا تزيد عن كونها ملهاة يتلهى بها الرجل ويفك كربه، ومن جهة أخرى قدم لها مدير الثقافة وصفا آخر هذه البحراوية السكرتيرة التي لم ينتبه لها من قبل فقال أنها: «بيضوية الشكل جملة وتفصيلا، ليس لبحراوية خصر، ربما لهذا لا تلبس السروال كزميلاتها، من قمة رأسها حتى قدميها، تشكل وحدة بيضوية متناسقة، بطيخة مستوية، يضيق رأسها في قمته،

[1] : الطاهر وطار، قصيد في التذلل، منشورات الفضاء الحر، 2010، ص 28.

[2] : المصدر نفسه، ص 15.

ويعرض عند الجبهة، تعرض وجنتاها، ويضيق ما دونهما، حتى الذقن. يضيق صدرها قليلا وينتفخ ما دونه حتى الوركين»[1].

هذا الوصف الجسدي الذي قدمه الطاهر وطار على لسان مدير الثقافة لخص لنا حياة بحراوية، فبيضوية الشكل دليل على عدم الاستقرار والتدحرج بين الرجال من أيام الجامعة إلى الآن، إلا أنها (تشكل وحدة بيضوية متناسقة)، أي أنها منذ اليوم الأول لم ترضخ و لم تسقط وبقيت متماسكة رغم الظروف، ولما أراد أن يبين خضوعها وتطبيقها للأوامر وصفها بالرأس الضيق (يضيق رأسها في قمته)،أي أنها لا تفكر وإنما تنفذ الأوامر فقط.

ثم يصف لنا وطار وردة أم بحراوية فيقول على لسانها: «حركات بطني المرتفعة النازلة، وقدماي الرشيقتين. ترسلان رنين الخلاخل في أصوات لطيفة ساحرة ...أدق بقوة على الخلاخل، يرتفع الرنين، أشمخ برأسي، متأملة السماء.. مفسحة المجال لبسمة ناعمة تتراقص بكل وقار على شفتي... أثب كما تثب الغزالة، وأجمح كما تفعل مهرة متباهية»[2].

كان هذا القول الفريد بالتباهي بالمرأة، والافتخار بجمالها، وهذا راجع إلى أنه جاء على لسان امرأة لا ترى في تصرفاتها إلا الجمال والحسن، على عكس نظرة المجتمع لها، فهي لا ترى نفسها إلا غزال لا يمكن الوصول إليه لسرعته وخفته، أو مهرة لا يمسك لجامها إلا فارس نبيل.

ولأن العمل الفني لا يكتمل إلا بأسماء الشخصيات، فقد اختار الكاتب أسماء اجتماعية لشخصياته الأنثوية، كفجرية، التي حمل اسمها معاني الفجر والإستشراق والاستشراف، وبحراوية التي شمل اسمها كل معاني الألم والتحمل والصبر، فالأولى تأمل بأن يصبح للمرأة حظ جميل داخل المجتمع، والثانية تفيض من تلك النظرات السلبية لها.

[1] : الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 125.

[2] : المصدر نفسه، ص 79.

ب- العلاقة الاجتماعية:

لعل الطاهر وطار لم يسرد بخياله العلاقة بين المرأة والمجتمع، بل إنه أدلى بالواقع المرير الذي تعيشه المرأة الجزائرية داخل مجتمعها، وكيف أنها تبني بعلاقاتها كل الجسور التي تربط الرجل بالرجل، و لم تبني جسرا يربط بينها وبين المجتمع إلا جسر الضعف والإهانة والمذلة.

فلم تكن المرأة في الرواية إلا عبارة عن صورة جامدة، لا بوح لها، وحتى إن باحت لا تبوح بأكثر من ذكريات، وهذا التهميش يظهره الكاتب من أول صرخة لابنة المدير، التي كلما صرخت أزعجت أباها المدير وشتتت تفكيره، فالفتاة الجزائرية تستقبل دون أي مظاهر فرحة أو بهجة وذلك حتى من طرف الأم التي تدرك جيدا أنها حتى وإن رضيت بهذه الصبية إلا أن المحيطين بها لن يفرحوا بقدومها فهي كما يقول المثل القبائلي "لقد ولد لنا فرد آخر لا يعمر الدار ولا يدفع العدو"[1] فهي ضعيفة ووجودها كعدمه لا ينفع بشيء.

وإن كانت المرأة الجزائرية ظهرت في الرواية كعاملة، فهي لم تظهر كعاملة مستقلة أو حاكمة، بل بالعكس كانت تلك السكرتيرة المطبقة للأوامر، والراقصة الذليلة، والزوجة الخاضعة، فقد جاء على لسان السكرتيرة بحراوية بعد أن أجهشت بالبكاء: «هو الكل في الكل، ونحن لا شيء أمامه، تحت رحمته المطلقة»[2] . لعل هذه العبارة تعمدها الكاتب لا ليظهر قوة الحاكم والمسؤول أو غيره، وإنما ليظهر جبروت الرجل على المرأة، لذا كلف شخصيته النسائية بالقول به.

---

[1] : ينظر: نوارة نافع، مكانة المرأة في المجتمع الجزائري،
https://platform.almanhal.com/Files/2/68112

[2] : الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 84.

كذلك كانت المرأة الجزائرية الطالبة القوية المتفائلة الطموحة المتطوعة فقد وصفت فجرية نفسها بأنها «طالبة متفوقة في معهد العلوم الفلاحية، أتطوع بمناسبة أو بدونها لكل خدمة عامة، خاصة الثورة الزراعية»[1]، فهي دائما المرأة المضحية، الفرد الاجتماعي الذي يستثنى من الطموح، فطموح فجرية وتفائلها قطعته بالتقاءها بالرجل فقد تحدثت بكل فخر واعتزاز وطموح عما كانت تفعله وما تريد تفعله، إلى أن قالت «وفي إحدى الخرجات التقيت به...»[2]، فكان هذا اللقاء سبب الانقلاب في حياة فجرية.

حتى زواج المرأة الجزائرية لم يكن مثاليا و لم يكن صحيحا حيث أن الطاهر وطار صورها كيف تكون شريكة جيدة ومنافسة لامرأة مثلها لترمى في النهاية كأنها لعبة، يكتب الطاهر وطار على لسان شخصيته: «تزوجت من أحد المديرين، ضرة على زوجة، لها سبعة أطفال وقامت بدور الزوجة المثالية كما ينبغي، إلا أن المدير، ما أن حول إلى ولاية أخرى، حتى أخبرها بأن زواجهما لم يكن صحيحا، حيث أن القاضي أخطأ في إسميهما، وأنه لو لا الفاتحة، لكانت علاقتهما حراما في حرام»[3]. فهذا واقع المرأة الجزائرية لا تزيد عن كونها أداة يعمل بها متى شاء الرجل الجزائري وكيف شاء.

فعلاقة المرأة الاجتماعية كانت علاقة مبنية على الخوف من الرجل، ومن نظرات المجتمع الذي لا ينسى النقطة السوداء في ماضي المرأة، بل لا يغفرها وربما يزيد من امتدادها وتضخيمها لعدة نقاط، حتى لا تبرح مكانتها ولا تتطور.

[1] : قصيد في التذلل، الطاهر وطار، ص 21.

[2] : المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] : المصدر نفسه، ص 75-76.

ج- العلاقة النفسية:

إن العلاقة النفسية للمرأة بمجتمعها، كانت نتيجة تلك العلاقة الاجتماعية القاسية بكل ما للكلمة من معنى وكيف يصورها وطار، فقد كانت نفسية المرأة مليئة بالتذلل عندما كانت سكرتيرة مرت بالعديد من التجارب الاجتماعية منذ كانت شابة، فقد أصبحت تتقن مهمتها دونما أي خطأ صغير حين وصفها وطار: «هناك ما لم يقل عن عشر دقائق كاملة، مليئة بهذه الصورة، وبهذا العطر وهذه الابتسامة وبهذا التذلل المتحفظ، وبهذه المودة الهجينة»[1].

كذلك كانت نفسية المرأة مليئة بالخوف والبكاء، فذكرها لحظة بكائها ليقر بضعفها وتأثرها بنظرات المجتمع لها، وهذا واضح حين صرخ مدير الثقافة في زوجته فجرية من أجل الطفلة الصغيرة، حيث صورها"وطار" في ذلك المشهد المحطم للقلب بعدما صرخت في وجه زوجها: «قالت ثم أسرعت نحو مريم، انحنت تهدهدها، اغرورقت عيناها ثم امتلأتا، فلم تمنعهما...»[2]، كأنها لم تجد أحد لتشكي له كأن المنطق والتفاهم أيام الشباب بينهما قد غاب، كأنها تخبره بدموعها لقد تغيرت كثيرا، و لم تعد ذلك الشاب الشاعر الساحر الخلوق المثقف.

ثم ذكرها وطار ضاحكة ولكن بسبب مدير الثقافة فعندما ضحك هو، كان لا بد أن تضحك حتى وإن كانت على وشك البكاء يجب عليها الضحك «ضحكت بحراوية بدورها، ضحكة خافتة، دون أن تدري سبب ذلك، لقد ابتهجت وكفى»[3]، تضحك ولا تدري لما المهم أن تشكل التبعية للرجل بغض النظر عن المسؤولية.

---

[1] : الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 49.

[2] : المصدر نفسه، ص 19.

[33] : المصدر نفسه، ص 125.

كذلك كانت العلاقة بين المرأة والمجتمع حين كانت تصارع نفسيتها وأحاسيسها وأقوال جارتها من خوفها على زوجها حيث كانت تعيش ذلك الكابوس «الجارة تتحدث عن مكائد السكرتيرات العوانس، وكيف أنهن ينتقمن من كل متزوجة، بالضحك على أذقان الأزواج»[1].

هو ذلك الهاجس الذي تعيش به المرأة عندما لا يكون زوجها كفؤا لها ولابنتها، ولما تفقد الثقة بينهما والمسؤولية كذلك تدخل غيرها في آراءها حول زوجها. لذلك لم يذكرها الكاتب وهي ضاحكة براحة نفسية بل ذكرها في لحظات بكاءها وضعفها في مجتمع لا يعطيها حقها كذلك صورها متأثرة بنظرات مجتمع فاسد أخلاقيا.

لقد صور وطار علاقة المرأة بالمجتمع بشكل أوضح مع كثير من الأمثلة التي عايشت أوضاع المرأة، وهذا ما جعلها لا تحمل شخصية قوية تدافع بها عن نفسها أو تفرض وجودها في مجتمع يراها لعبة أو أداة أو يعيرها كلما أراد كما وصفها «بحراوية هذه تحمل وجهها بشكل غريب، تطليه بمعجون أبيض حتى يصير كالقرف، ثم تصبغ وجنتيها وشفتيها بصباغ أحمر داكن، فتتحول إلى ماتريوشكا روسية، وباطنها دمى عديدة»[2]. أي أنها دمية متعددة المواهب تخفي في داخلها دمى عديدة هنا وضح شخصيتها، والشيء الذي منعها من أن تفرض وجودها.

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

[2] : المصدر نفسه، ص 125.

4. علاقة المسؤول بالمجتمع:

إن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه مثله مثل غيره من الكائنات الأخرى يتمتع بالمسؤولية الشخصية ثم يتطور إلى العائلية، ثم إذا كان محظوظا يرتقي إلى المسؤولية، العظمى ألا وهي قيادة الشعب وهذا ما احتوت عليه الرواية بكثرة المسؤولية والمسؤولين وعلاقاتهم بمجتمعهم، تلك العلاقة التي أصبحت مبنية على تبني المناصب واستعمالها في المصالح الخاصة وغير ذلك من الأحكام السيئة والمخالفة للقانون والتي يقوم بها المسؤولون.

أ- العلاقة الجسدية:

إن الصورة الجسدية أو الصورة الفيزيولوجية هي تلك الملامح التي يحملها الفرد، ودون أدنى شك كل مجتمع يتميز بملامح جسدية تربط بين أفراده وتجعل العلاقة بينهم مميزة أو سيئة وهذه العلاقة نطلق عليها اسم العلاقة الجسدية وهي العلاقة المبنية على الصورة الفيزيولوجية للفرد وعلاقتها بالمجتمع الذي ينتمي إليه وفي رواية قصيد في التذلل ربطت بين الشخصيات ملامح تجعلها لا تفتك من المجتمع، كالعلاقة الجسدية للمسؤول بمجتمعه، المسؤول في الرواية كان شخصية لها ملامح تحددها وتعطي رسما لها.

إن المسؤول أو السيد الكبير لم يكن يعطي احتراما لمدير الثقافة أو غيره حتى عند الاستدعاء «صباح الخير، السيد الكبير يطلب الأمين العام والسيد مدير الثقافة»[1] بعد الطلب من السكرتيرة يتجه كلاهما إلى مكتب السيد الكبير حيث يمتنع عن الملامسات الجسدية معهما، أو حتى النظر إليهما، فهو يستعمل لغة الأعين والحركات والإشارات مثلما هم مستعدين لفهمه «انحنى الأمين العام وهو ينتظر الإشارة بالجلوس...، جلسا

[1] : قصيد في التذلل، الطاهر وطار، ص 65.

تفحص بسرغة وجه السيد الكبير، وركز على الأنف متأكدا من جهة ميلانه، فكما استخلص فإن كل ما السيد الكبير، ينحصر في حركات الأنف.

إن كان غاضبا، ينكمش ويتحول إلى فردة حذاء قوسها صهد الشمس، أما إذا كان منبسطا، فيتحول إلى أنف جمل يتحرك يمنة ويسارا مجرجرا معه الفك العلوي»[1].

كل هذه المواصفات للسيد الكبير تدل على الهدوء الذي يسبق العاصفة، كما أنها ستترتب على غضب لاحق يتبعه سب وشتم لذلك فإن عبارات الوجه ولغة الجسد كانت أحسن تعبير عن شعور السيد الكبير وعما سيأتي لاحقا من كلام إن كان راضيا أو غاضبا.

وككل مرة يصرح وطار بأن أنف السيد الكبير هو البديل والمتحدث الرسمي عما يريد قوله فقبل الحديث مع السيد الأمين العام ومدير الثقافة: «قام أنف السيد الكبير بجولته كما لو أنه ثعبان استشعر حركة حوله، وعندما استقر، انطلقت ضحكة ودود مرحبة، جاهزة، كما لو أنها منحوتة على رخام قرمزي منذ عهود غابرة»[2].

ومنه نجد أن السيد الكبير قد رضي أخيرا عن قرارات الأمين العام ومدير الثقافة بحيث كان أنفه ووجهه هو المعبر الأول عن ذلك، كما أن الأمين العام يفهم من لغة وجهه، فهذا الأمر ليس بجديد عليه، أما بالنسبة لمدير الثقافة فهو لم يحفظ لغة جسده بعد كما أنه لم يتأقلم بعد مع عقلية السيد الكبير، وبعدما فرغ من الأمين العام انفرد بمدير الثقافة: «قام أنف السيد الكبير بجولته نافثا سيلا من دخان السيغار»[3].

---

[1] : قصبد في التذلل، الطاهر وطار، ص 65.

[2] : المصدر نفسه، ص 119.

[3] : المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إذن فلغة الجسد تكمن في الأنف والعلاقة الجسدية للسيد الكبير كلها تكمن في الأنف والوجه بصفة عامة.

وكل ما يؤكد ذلك قوله: «أضاف السيد المدير في سره بينما عيناه تحاولان حصر حركة أنف السيد الكبير الذي يبدو في منتهى الانبساط»[1]. كل ما على المدير فعله تجاه السيد الكبير هو قراءة وجهه كذلك مراقبة حركة أنفه جيدا فهي التي تحدد ما يحب ويكره، كذلك ما يجب عليه القيام به، إذن فيمكن معرفة السيد الكبير ومعرفة حالته الجسدية دون الابتعاد عن وجهه ودون الحاجة منه أن يتكلم.

ومنه نستنتج أن المسؤول وكما صوره الطاهر وطار في روايته يعتمد وبكثرة على لغة الجسد والتي تساعده في فرض شخصيته، كما تضعف ثقة المسؤولين تحته دون أي احترام أو تقبل لرغباتهم، أو تبادل احترام في العلاقة المهنية، فالمهم أن تبقى رغبة السيد الكبير سارية.

ب- العلاقة الاجتماعية:

لقد وضح الطاهر العلاقة بين المسؤول والمجتمع، إذ أنه لم يبتعد بخياله في روايته ليصور ويسرد واقعا آخر بل صور الواقع المرير الذي يعيشه المجتمع الجزائري أمام المسؤول، فهو يتمتع بالسلطة الكاملة والكبيرة واللامتناهية تكاد تكون دكتاتورية، فالمسؤولون السياسيون يأمنون بأن الحكم يكون بالسيطرة والقوة فأغلبهم ينامون وتحت وسادتهم "كتاب الأمير لـــ: ميكيا فيلي"، وما يثبت ذلك قول السيد الكبير:«نحن حصلنا على الاستقلال ونحن نعرف كيف نتصرف فيه ونفعل به ما نشاء اكتسبناه بالدم ومن له القدرة على انتزاعه منا فليتقدم»[2].

[1] : الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 119.

[2] : المصدر نفسه، ص 68.

لذلك فإن السيد الكبير يأمن بأن السلطة تكون بالدم لا بالقلم والكتابة والثقافة وأن المجتمع يجب أن يبقى تحت حكمه وهذا لا يعد حكما ديمقراطيا. إذن فعلاقة المسؤول بمجتمعه علاقة حكم مستبد ومتبلد ومتجبر فهو الآن يعمل على إبقاء الشعب في دوامة الجهل وغياب المعرفة كذلك عدم العلم بالمشاريع التي تسجل في الأوراق ولا تطبق في الميدان وتأكل أموالها وهذا ما يؤكد عدم إنصاف المسؤول لمجتمعه فهو يحاول إسكات كل من يحاول التنوير في المجتمع سواء المثقف أو غيره فهو يقول: «المغني يمكن أن نطلب منه نوع ما سيغني، الراقص يمكن أن نوقفه في أية لحظة، بإيقاف العازف، أما المحاضر، فلا يمكن أن نتحكم فيما سيقول»[1].

ومن بين الأمور التي وردت في الرواية عن علاقة المسؤول بالمجتمع هي أنه يلتزم بدعم مجتمعه ماديا، وبقولنا ماديا قد يعود إلى تمويله بجميع ميادينه دون استثناء، حتى الجمعيات المستقلة، ولكن لكل شيء ثمن على حسب رأي السيد الكبير «بلا مستقلة وبلا اسغفال ، نعطيهم الدعم، ويظلون مستقلين»[2].

ومنه وحسب مفهوم السيد الكبير أن علاقته بمجتمعه هي تدعيمه ماديا وبما أنه يدعمه فلا يوجد حرية وديموقراطية لأن الحرية، تفتح العقل وتنيره وتؤدي إلى الثورة على السلطة وهذا ما يجعل المسؤول مستبدا تجاه الحركات الاستقلالية.

وقد صور وطار كيف يمكن للمسؤول أن يزيف الحقائق ويغيرها لتخدم مواقفه، فهو يتمتع بالسلطة والهيمنة التامة وما على المستمع له سوى الالتزام بالتحفظ والثقافية والتصديق التام كقوله: «كان ذلك في جبل سيدي أحمد بتاجروين قرب بسكرة»[3].

---

[1] : الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 68.

[2] : المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] : المصدر نفسه، ص 30.

وهذا لا يوحي إلا بكذب المسؤول لأن جبل سيدي أحمد لا تقع فيه قرية تاجروين، لأن هذه القرية تقع في الحدود التونسية الجزائرية، هنا تكون علاقته بمجتمعه أنه يكذب على أفراده دون الاستماع لهم، فهو بهذا يجعل العلاقة علاقة تسلط الحاكم على المحكوم بالكذب والتزوير والتزييف.

ج- العلاقة النفسية:

كل إنسان منوط بالحالة الاجتماعية التي يمر بها، أي أن حالته النفسية تكون رهنا بوضعيته الاجتماعية التي يعيشها، لأن مجتمعات العالم الثالث مجتمعات انفصامية مزاجية، وتعيش على الطباع والقيود لا على راحة نفسية، لذلك تبقى رهن حالة نفسية أو مشكلة وتتضح الحالة النفسية المرضية للسيد الكبير عندما أصيب بصدمة عاطفية وراح يصف نفسه للسيد مدير الثقافة ويبين قيمته وقيمة تجاربه «سلفك، حاول قبل أن ينقل أن يستدرجني فأملي عليه مذكراتي، تسجيلا لتاريخ ثورة المليون ونصف المليون شهيد»[1]. وهذا دليل على الأنانية والافتخار والغرور والنرجسية.

إن هذا الغرور والافتخار صاحبته كثير من التهديدات المغروسة والمندسة في كلمات الحوار الذي دار بينهما حين قال: «تصور أن سلفك عندما طلبت منه رزنامة نشاطه، قدم لي برنامجا كله محاضرات وقراءات وكلام فارغ»[2].

أرسل سهام الاستخفاف بمهام المدير وضرب له المثال بالسلف السابق، بعد ذلك انتقل إلى الإملاء، إملاء الأوامر والتي وبدون شك سينتظر تنفيذها بكل ثقة «بلدنا عظيم بفولكلوره،

[1] : الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 31.

[2] : المصدر نفسه، ص 32.

وفنونه الشعبية، وإلا كيف تكون الثقافة هي الثورة»[1].

من خلال القول نستنتج أنه ماهو إلا إملاء للأوامر، فكل ما سيأتي من عند مدير الثقافة سينور عقول المجتمع لذلك طرح مواضيعه كالعادة و لم يترك له خيارا ولكن هذا في أول لقاء فالسيد الكبير كان يحاول رفع مقامه في نظره وتكبير صورته أمام المدير الجديد للثقافة فهو يعلم أنه على باطل.

عندما برزت علامات الإنصات والسكوت على وجه مدير الثقافة كذلك الذهول وبعدما تلقى ما سيقدمه في البرنامج وجه له كلمات السيطرة والخضوع «المطلوب منك أمر واحد، هو أن تفتح أذنيك جيدا، لكل كلمة تصدر عني، أو تقال علي أو على السيد الرئيس، حفظه الله وأبقاه، والباقي ستعرفه وحدك شيئا فشيئا»[2].

إن السيد الكبير ظنا منه نه غرز سهام الطاعة في نفسية مدير الثقافة الجديد وصلته أنباء أخيرة عنه، لذلك قام باستدعاءه وخاضوا حوارا حادا «الحمد لله الذي وفقني بفضل التوجيهات السديدة التي تتفضلون بها علينا جميعا.

- لكنك خبيث ولئيم، ونذل ابن نذل... ككل الشيوعيين الكلاب.

- سيدي الكبير.

- سود الله وجهك... تقدم لي برنامجا، وتتآمر مع المتمردين، على برنامج آخر مواز»[3].

كان السيد الكبير غاضبا وأحس نفسه موضع المغفل بسبب فعلة مدير الثقافة، ولكن هذا ما جعله يبحث في سيرة مدير الثقافة ظنا منه أن يعثر له على نقطة ضعف، لكن الآخر مثقف

[1] : الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 32.
[2] : المصدر نفسه، ص 33.
[3] : المصدر نفسه، ص 68.

ويعرف القانون وليس بخارج عنه، ومنه صرح بقوله عن سؤال السيد الكبير مجيبا إياه: «مائة بالمائة، سيدي الكبير والسلطة التي عينتني، هنا، في هذا المنصب الحساس، على علم بكل التفاصيل، بل أنا واثق، من أنها اختارتني، لهذه المنطقة الحساسة، لكل هذه التفاصيل»[1].

كلام هذا الأخير سبب للسيد الكبير صدمة نفسية، أدت إلى ذهوله من كلام مدير الثقافة، بحيث جعله يتساءل عن القوة التي تقف وراءه حول هذا الكلام أم هو مجرد كلام، وهذا ما أدى إلى خلاف بينهما جعل السيد الكبير يخاف الضربة القادمة لمدير الثقافة ما جعله يعيش حالة خوف مما هو قادم، ومنه سد جميع الأبواب في وجه مدير الثقافة. «حاول من جانبه، أن يتصل بأكثر من هيئة وإدارة ومؤسسة لكن الجواب يأتيه، وكأنما هو جاهز من قبل»[2].

هذه الضغوطات ولدت انعكاسات سلبية لخصام السيد الكبير وغضبه وما يؤكد ذلك : «تحركت الآلة من تلقاء نفسها، لتعكس وتعبر عن غضب السيد الكبير، وعما يمكن أن ينتظر حضرة المدير، إن ظن فعلا أنه مستقر في قراراته، وفي تسييره»[3]، كل هذا الغضب سببه غطرسة السيد الكبير، كذلك محاولة منه في تولي زمام الأمور في وجه مدير الثقافة، وكل ذلك يصب في غايته ومصلحته وهي إبقاء المجتمع تحت حكم التهميش والجهل.

أبرز الطاهر وطار علاقة المسؤول السياسي الجزائري مع المجتمع بشكل أوضح مع كثير من الأمثلة بل إنه ابتعد عن الخيال وصور الواقع في تلك الفترة بشكل كبير، وهذا ما جعله يحمل شخصية دكتاتورية تستحوذ على الحكم والقيادة تتصف بالغطرسة والتبلد.

---

[1] : الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 70.

[2] : المصدر نفسه، ص 88.

[3] : المصدر نفسه، ص 88.

5. علاقة المثقف بالمجتمع:

على عكس المسؤول الذي يتصف بالغطرسة، فإن المثقف هو الذي يبني فكر مجتمعه ويطوره فهو جزء منه بدء من العصر اليوناني إلى عصرنا الحالي، فهو الركيزة الداعمة المصلحة والمغرية: «إن مسؤولية المثقفين اليوم ودورهم في العالم يشبه أساسا الدور الذي كان يلعبه الأئمة وقادة التغيير أي الأنبياء والرسل وأئمة المذاهب في المجتمعات القديمة، فقد بعث الأنبياء من بين الناس، وحتى في حالة عدم بعثهم من بين الناس كانوا يتجهون إليهم على كل حال، وكانوا يقومون بخلق مبادئ جديدة ورؤى جديدة وحركة وطاقة جديدة في أعماق وجدان مجتمعاتهم وعصرهم»[1].

وهذا ما يبرز مسؤولية المثقف والجهد الكبير الذي يبدله في بعث الطاقة في مجتمعه كذلك التغيير الذي يرفعه من الأسوأ إلى الجيد، كما يبرز المثقف في ترسيخ قيم العلم والأخلاق والمعرفة.

وكما نعرف عن دول ما سمي بالعالم الثالث، تلك الخارجة لتوها تحت سطوة الاستعمار الأوربي الذي ظل ينهب ثرواتها ويقتل شبابها، حتى بعد استقلالها، ونجد هذه المظاهر تتجلى في الرواية حيث وضحت عدة ظواهر وآفات عاشها المجتمع الجزائري وخاصة المثقف، هذا الذي يمثل في الرواية وما نحن بصدد دراسته سيعطي صورة له داخل المجتمع الجزائري في فترة ما بعد الاستقلال، خاصة من ناحية الإدارة.

[1] : علي شريعتي، مسؤولية المثقف، تر: ابراهيم الدسوقي شتا، دار الأمير للثقافة والعلوم، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2007، ص 125.

أ- العلاقة الجسدية:

لقد وصف الطاهر وطار المثقف وأعطاه أحسن دور وأفضل صور، حيث قدم له صورة فيزيولوجية جسدية، تبرهن له على حق الانتساب لذلك اللقب (المثقف) والذي جعله يحظى بالإمارة في الشعر والثقافة والرزانة في الأفعال حين وصفه على لسان فجرية زوجته: «في مثل سني، نشيط، حيوي. كامل الأوصاف كما قالت إحداهن عنه. ما يفتأ يتمتم بأشعار نجم ومارسيل خليفة»[1]. كل هذه الصفات الحسنة تتوضع في مدير الثقافة قبل ذلك، المنصب المشؤوم كما قال.

تضيف في الوصف: «كان وسيما بكل ما فيه، بطوله الفارغ، بوجهه المستدير، بعينيه الخضراوية اللتين لا يذكر من يتأملهما، أنه رآهما ترمشان، أو تغمضان، أبيض. عندما يضحك. تقفز إلى وجهه كل سنوات الطفولة التي مر بها، ببراءتها وبحذرها وبتطلعها. كامل الأوصاف بحق»[2]. كل هذه الصفات تحمل معنى يوضح علاقته بالمجتمع ، فالوسامة تدل على حسن الخلق والسلوك والسيرة، الطول الفارع دليل على تحمل المسؤولية والانقياد بها، الوجه المستدير يدل على الشباب والقوة على خوض المشاكل، العينان اللتان لا ترمشان ولا تغمضان دليل على قوة الشخصية، والقوة في خوض غمار الحديث، الضحكة البريئة التي لا تتصف بالخداع والغدر بل بمظاهر الطفولة.

يصور لنا وطار كيف كانت شخصية المثقف قبل أن يبرهن نفسه ويبيعها للسلطة، ثم بعد الرهن يحاول فرض نفسه بعد الحادثة التي وقعت بينه وبين السيد الكبير، فبعد ما حصل من تذلل وتهميش ومن فرض رأي ظهرت سلطته وقوته في حواره مع السيد الكبير «تظاهر بأنه لم يستطع التحكم في أعصابه، أكثر مما فعل.

---

[1] : الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 21.

[2] : المصدر نفسه، ص 22.

نهض، بعض أن وضع التقرير بحركة عادية أمام السيد الكبير»[1].

كل هذه المظاهر توحي عكس شخصيته الأولى حين أخرج أنيابه ونزع رداء الأخلاق والأدب والهدوء والوقار ليحمل خطابا مليئا بالجرأة والكلام الكبير المليء بالتهديد للسيد الكبير.

وقد رسم وطار مظاهر التذبذب والتذلل في شخصية المثقف والتي برزت من خلال المواصفات في المراحل المتطورة عبر الرواية، بل وتعمد توضيحها ليوصل لنا الصورة الحقيقية لهذا المجتمع.

ب- العلاقة الاجتماعية:

تظهر العلاقة الاجتماعية للمثقف من خلال العلاقات التي بناها بين أفراد مجتمعه من أهل وأقارب وأصدقاء وزملاء عمل، داخل الرواية، خاصة وأن شخصية المثقف تظهر بشكل كبير داخل الرواية وتمثل حلقة الوصل بين أغلب الشخصيات والأحداث إذ يكاد يكون مدير الثقافة هو الشخصية الأساسية، تبدأ علاقة مدير الثقافة مع زوجته أيام الثورة والجامعة حيث كانت علاقة إعجاب لتتطور وتصبح علاقة حب لتنتهي بالزواج، فقد كان محبوبا وشاعرا يحظى بثقافة وباحترام متبادل، لكن تلك الأمور تغيرت في المديرية لتصبح غموضا يتساءل عنه موظفوا المديرية، حين وصفه وطار: «إنه ذلكم الشخص حضرة المدير، الذي ما إن يدخل المديرية، حتى يقف جميع الموظفين إجلالا وإكبارا وتبادر السكرتيرة بوضع صحف اليوم أمام مكتبه، وتغمره بابتسامة شكر، على التكرم بهذا الحضور الميمون»[2].

[1] : الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 70.

[2] : المصدر نفسه، ص 49.

وفي المديرية هو ذلك الشخص الصامت المجهول غريب الأطوار الذي لا يعرف ما سينطق به، ولكن يحظى باحترام مقبول من طرف موظفي المديرية، أما عائليا فقد كانت علاقته غير جيدة، منذ حصل على ذلكم المنصب فقد احتار في شخصه حتى سائل زميله الذي رد عليه: «هأهأ هأهأ، وهل انتبهت لهذا، اليوم فقط؟ أنا قلت للشعر والشعراء باباي، منذ بدأت أسعى لهذا المنصب الخداع»[1].

فمنصب مدير الثقافة كان نذير شؤم بالنسبة له، كأن لعنة حطت عليه و كانت تفور غضبا «ثار في زوجته، عندما سمع بكاء ابنته في الغرفة المجاورة، قلت لك مائة مرة، لا أريد أن أسمعهاتبكي، أرضعيها أو أخنقيها أو ارميها من الشرفة. سأهج من هذا البيت»[2].

ومنه نستخلص أنه يخالق كل ما له صلة بالقيم الاجتماعية وما يحمله مثقف من أخلاق ورزانة عن التماسك العائلي، فمن خلال ردة فعله يظهر عكس شخصيته ومنه نجد أن علاقته بعمله أثرت سلبا على علاقته بعائلته خصوصا ابنته الصغيرة.

مما لم يغير من موقف زوجته بل جعلها متفهمة لحالته، بل وأرادت التخفيف عنه «احتضنته، ضمت رأسه إلى صدرها برفق وحنان، كما تفعل مع مريم»[3]. إذن فالزوجة هي من تحافظ على العلاقة الأسرية وهذا لم يمنع من تصدع هذه العلاقة، فبعد المهرجان الذي باع نفسه فيه وبعد عودته إلى المترل لم يجد زوجته بل «فوجئ بسيارة رباعية الدفع وبخلو المترل، من زوجته، وبرسالة فوق كيس القمامة المليء بالنقود»[4].

---

[1] : الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 15.

[2] : المصدر نفسه، ص 19.

[3] : المصدر نفسه، ص 28.

[4] : المصدر نفسه، 143.

فالزوجة هربت من البيت برفقة البنت مريم، وتركت له رسالة تبين له أنه انحرف كليا عن شخصه القديم وصار يلهث وراء النقود و" الشكارة" كما تقول فقد رمت له النقود في كيس القمامة.

في حين أن علاقته بالمسؤولين بيقت جيدة والسبب أنه باع نفسه كما قالت زوجته «إذا بقيت مرهونا لهؤلاء الناس»[1].

هكذا كانت علاقة المثقف بمجتمعه والتي مثلها الطاهر وطار في روايته فاقدة للثقة وخالية من التآزر، كما جسدت كيف يمكن لهذه العلاقة أن تتغير بسبب المال وتنقطع.

ج- العلاقة النفسية:

بما أن العنوان احتوى كلمة تذلل سنجد في الرواية حتما مظاهر الذل والقسوة والاضطهاد التي تتعرض لها بعض الشخصيات خاصة شخصية مدير الثقافة، وبما أننا بصدد دراسة صورته النفسية فإن الطاهر وطار صور لنا مدير الثقافة كيف يتقهقر ويتذلل بعد حصوله على منصبه، كيف تغيرت نفسيته كليا وكما وصفه وطار على لسان زوجته "فجرية": « ما دام يسائل دواوين الشعر، فالمشكلة لن تخرج عن ذلكم الإطار، البارحة بات يهذي .. الكارثة... الكارثة... حتى إنني خفت.

لا شك أن قصيدا ما يتمخض في صدره، ويتفاعل في رأسه»[2].

فهذا المنصب غير طباعه ونفسيته وأثر فيها كثيرا بحيث انكمشت أفعاله حيث أصبح يعتريه الصمت والسكوت على الدوام، كأنه أصبح مقيدا في أفعاله وتصرفاته، فقد ظهرت أعراض نفسيته خلال نومه كما فسرها سيغموند فرويد فالمكبوتات تظهر أثناء النوم، فقد

---

[1] : الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 143.

[2] : المصدر نفسه، ص 24.

مست لعنة هذا المنصب كل أمور حياته في بيته أو في المديرية حتى أنه فقد ثقته بنفسه، فالأمين العام حاول أن يستنبط ما وراء سكوته حين قال: «نعود إلى الأستاذ مدير الثقافة، الاعتماد كله عادة عليكم»[1]. فقد مرر له الكلمة ليعيد له بعضا من الثقة كذلك محاولة منه لطرح رأيه أمام المدراء.

كذلك تظهر علامات الرضوخ والانهزام في قوله «هي نهاية بداية و بداية نهاية، هذه هي الجدلية التاريخية»[2]. ومنه نستنتج أنه يسلم نفسه بكل تذلل للوضع الراهن دون تعقيد و استسلام ورضوخ تام.

إن علاقة مدير الثقافة النفسية كانت نتيجة علاقة اجتماعية قاسية تعرضت فيها شخصيته للتذبذب والانحدار ليجلس في كرسي مدير الثقافة ويترك وقوفه كشاعر وكمثقف يعتمد عليه مجتمعه، فقد صور وطار الواقع المرير له دون تخيل أو سرد، بل صورة عن حالته التي آل إليها بسبب المال والسلطة.

[1] : الطاهر وطار، قصيد في التذلل، ص 64.

[2] : المصدر نفسه، ص 25.

خاتمة

نستخلص من هذا البحث عدة نتائج نذكر منها ما يلي:

- ✓ الرواية الجزائرية دونت بلغتين الفرنسية والعربية وكل لغة تسرد فترة زمنية معينة.
- ✓ الرواية الجزائرية كانت واقعية بامتياز سواء قبل الاستقلال أو بعده.
- ✓ جسدت الرواية الجزائرية المرأة وهي فاقدة لشخصيتها خجولة غير متوائمة مع المجتمع.
- ✓ المسؤول في المجتمع حسب رواية قصيد في التذلل هو فرد اجتماعي مميز تخول له كل الحقوق بالحكم والاضطهاد والتسلط.
- ✓ المثقف داخل المجتمع الجزائري تجسده رواية قصيد في التذلل وهو يجرد من شخصيته ويلبس لباس التذلل للمال والسلطة مقابل السكوت عن تنوير المجتمع.

قائمة المصادر والمراجع

❖المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005.
2. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الاداب، بيروت، ط5، 2000.
3. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، الشركة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2004.
4. الطاهر وطار، قصيد في التذلل، منشورات الفضاء الحر، 2010.
5. عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط2، 2006.
6. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1426-2005.

ب- المراجع العربية والمترجمة إلى العربية:

7. أحمد منور، الأدب الجزائري بلسان الفرنسي(نشأته وتطوره وقضاياه ، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، دط.
8. برنار فاليت، الرواية مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، ترجمة: سمية الجراح، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2013.
9. بيارف.زيما، النص والمجتمع، تر: أنطوان ابو زيد،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2013.
10. سلامة موسى، الأدب للشعب، هنداوي للتعليم والثقافة، مصر،ط1، 2013.
11. السيد يسين، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة،دط،دت.
12. شايف عكاشة، مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1986.
13. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

14. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية،دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.
15.
16. جورج لوكاتش، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، ط9.
17. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2010.
18. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998.
19. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.
20. علي شريعتي، مسؤولية المثقف، ترجمة: ابراهيم الدسوقي شتا، دار الأمير للثقافة والعلوم، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2007.
21. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار و مكتبة الهلال، بيروت، 1988.

واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، دط.

ج- المجلات والدوريات:

22. سنان عبد العزيز عبد الرحيم، البناء المكان في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 17، العدد3، مارس، 2010.
23. الطيب بودربالة، أ.د السعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 7.
24. محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، العدد21، جوان 2004.

د- الرسائل الجامعية:

25. زهرة شهبر، نورة مهود، صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء، إ. محمد مكاكي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماسترفي اللغة والأدب العربي، ت. أدب جزائري، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2015-2016.

26. سالي سامية، تحولات الرواية الجزائرية في فترة السبعينات رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا، إ.أودحمان رياض، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي،ت. أدب الجزائري، جامعة بجاية، 2014-2015.

27. سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سريرلأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر 2008/2007.

28. سعيدة جزار، الهوية الجزائرية في الرواية الفرنكفونية رواية ابن الفقير أنموذجا، إ. شهيرة زرناجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، ت.أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016.

29. فايزة بونقش،نزيهة حاج جيلاني، صورة الآخر في رواية محمد ديب (رواية هابيل أنموذجا)، إ. ليلى مهدان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، ت. أدب جزائري، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2016-2017.

30. ليلى جباري، نادية قواسمية،سيميائية الشخصيات في رواية "عشرة أيام في الفردوس لأحمد شنه، إ.رشيد منصر، مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، ت.تحليل الخطاب، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016-2017.

ه- الموقع الالكترونية:

31. نوارة نافع، مكانة المرأة في المجتمع الجزائري، https://platform.almanhal.com/Files/2/68112

32. حواس محمود، الأدب والمجتمع

https://www.shorouknews.com/columns/view.aspx?cdate=26112018&id=da7acd9f-7486-4d30-84ce-6c56545fea90

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ-ج
مدخل: تعريف الفن الروائي و بداياته	
1. تعؤيف الفن الروائي	6-2
2. بدايات الفن الروائي	10-6
الفصل الأول: تأثير الأدب في المجتمع	
1. علاقة الادب بالمجتمع	17-12
2. علاقة الرواية الجزائرية بالمجتمع	25-17
الفصل الثاني: صورة المجتمع في رواية قصيد في التذلل	
1. تحليل عنوان "قصيد في التذلل"	29-27
2. ملخص رواية "قصيد في التذلل" للطاهر وطار	31-29
3. علاقة المرأة بالمجتمع	38-32
4. علاقة المسؤول بالمجتمع	45-39
5. علاقة المثقف بالمجتمع	51-46
الخاتمة	53-52
قائمة المصادر والمراجع	57-54

ملخص :

يحاول هذا البحث أن يظهر الجوانب الاجتماعية التي يزخر بها إبداع الطاهر وطار "قصيد في التذلل"، من خلال علاقة شخصيات العمل ببعضها البعض وتجليات هذه العلاقات في الواقع

الكلمات المفتاحية :الرواية، الطاهر وطار، قصيد في التذلل، علاقة، اجتماعية.

Résumé :

Cette recherche tente de montre les aspects sociaux ; riches en créativité de Taher WATTAR (kassid fi tadalul) , à travèrces les relations entre les personnages de travail et le reflet de ces relation en réalité.

Mots clés : roman, Taher WATTAR ; quasside, relation, sociale.

Abstract:

The research tries to show the social aspocts rich in creativy by Taher WATTAR (Kassid fi tadallul) through the relationships between the characters of work and the reflection of these relationships in reality.

Key words : novel , Taher WATTAR , quasside, social, relanship.