



المركز الجامعي لميلة

المرجع:

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

صورة المثقف في الرواية الجزائرية قصيد في التذلل- أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إشراف الأستاذ :

* بن صخري زبير

إعداد الطلبة :

➤ بولال أميرة

➤ نيتيم إيمان

السنة الجامعية: 2014/2013

تشكرات

بسم الله و الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم أما بعد:

الحمد لله الذي هدانا و ما كنا لنهتدي و الحمد لله الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع و كما قال الحبيب المصطفى " من لا يشكر الناس لا يشكر الله " و بهذا

نتقدم بخالص الشكر و أسمى عبارات التقدير لجميع أساتذتنا في معهد الآداب اللغات و نخص بالذكر أستاذنا المشرف " بن صخري الزير " الذي أعاننا بتوجيهاته القيمة و إنتقاداته البناءة التي كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل كما أن واجب الوفاء يقتضي علينا أن نقدم شكرنا العميق إلى كل من

مد لنا يد العون و المساعدة من قريب أو من بعيد

إلى من ساعدنا و لو بكلمة طيبة .

إهداء

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العلم و أعاننا على إتمامه

الذي أهديه إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها ، و لا يمكن للكلمات

أن تحصي فضائلها إلى صاحبة القلب الرحب...الحنون إلى من حملتني وهنا على وهن إلى
من سهرت و تعبت لتراني في أعلى المراتب

على أمي السيدة " فاطمة حراوش " .

إلى من خط معي أول خطوة إلى العلم ، و رعاني بعطفه و حنانه أبي والدي " السيد نثيم
إسماعيل " .

إلى من حبهم يجري في عروقي ، إلى من شاركوني حب الوالدين و طاعتها...وكانوا لي عوناً
في حياتي....

إلى إخوتي عبد القادر ، ياسمينه ، إبتسام ، سعاد .

إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار إلى سندي و رفيق دربي ، إلى زوجي الحبيب " عياد خالد
" " أبو إسلام " الذي كان لي نعم الزوج و الرفيق فلم يخل علي بشيء ، و
رافقتني خطوة خطوة فكان لي المرشد الناصح .

إلى عائلتي الثانية ، إلى والدة زوجي ، إلى الكل خاصة إلى من رافقتني في هذا العمل إلى
صديقتي الوفية " أميرة بولال "

إلى من حفظتهم ذاكرتي لكن السطور لم تكفي لذكرهم ...

أقدم لهم ثمرة جهدي

إيمان

إهداء

ما أصعب ان يجمع المرء أحباؤه في سطور قليلة و ما أكثرها صعوبة أن يذكرها
حبيبا و ينسى آخر ، و ما أضعفني في هذه اللحظة التي أقف فيها أمام
محكمة الحب لأهدي هذا العمل المتواضع إلى أعذب مات حدثه الشفاء البشرية أي " نوري فتيحة
" حافظة عهدي و مطيبة سهدي و هادية رشدي
الضاحكة فوق مهدي و الباكية فوق لحدي التي عملت دائما و دوما بكل ما تملك لتراني في هذا
المستوى أقول بكل فخر أحبك أي .
إلى من خطى معي أول خطوة لطلب العلم صاحب القلب الطيب و الحنون الذي أعده أن أكون
عند حسن ضنه و تطلعاته أي " بولال يوسف " .
إليكما أيتها الشمعتان اللتان إحترقا في سبيل إزاحة غشاوة الجهل عني و إثارة طريقي و دربي أقدم
لكم خالص تحياتي و شكري
إلى من كنت سندا لي في دراستي و حياتي أخواني الأعزاء إلى من تمنيت أن يكون معي في هذه
اللحظة الذي كان قدوتي في العمل و المثابرة و مشجعي الدائم
زوجي الحبيب و رفيق دربي " شنيف بوعلام " .
و إلى كل عائلتي الثانية عائلة زوجي جميعهم و على رأسهم ماما " جميلة " بابا " محفوظ " إلى كل
من كان خير عون و قاسمني بهجتي و حزني طيلة مشواري الدراسي و خاصة في رحاب الجامعة و
الحي الجامعي إلى كل من يعرفني كل من أحبني
إلى الكل دون أن أنسى صديقة عمري و رفيقتي في هذا العمل " إيمان نثم "
إلى كل من حفظتهم ذاكرتي و أغفلهم قلبي أقدم ثمرة جهدي

شكرا

أميرة

مقدمة

أخذ المثقف حيزه المعتبر في الرواية الجزائرية، إنطلاقاً من كون الروائي يقع ضمن الدائرة الثقافية، أي أنه محسوب على فئة المثقفين على إختلاف أنماطهم و أنواعهم، ونظراً لكون الكاتب الروائي يقف في طليعة المشغلين بهموم الوطن على كافة الأصعدة، فإن هذا المثقف ثد أخذ صوراً مختلفة لدى تـمـظـهـره في الرواية العربية عموماً، و في الرواية الجزائرية على وجه الخصوص .

يأتي الروائي الطاهر وطار في مقدمة الروائيين الذين عنوا بالمثقف و الكتابة عنه ،و تمثيله على أنحاء متعددة بما يعكس متخيلاً لا يقف بعيداً عن الواقع، في عديد من رواياته التي رسمت أنماطاً مختلفة لهذا المثقف الذي أريد له أن يوطن في المتن الروائي ، مثل اللـاز – الزلزال – الشمعة و الدهاليز ،و كذا روايته الأخيرة " قصيد في التذلل " التي عبرت أكثر من غيرها عن هذا المثقف

و يحاول هذا البحث أن يدرس إشكالية مؤداها على أي نحو تجلت صورة المثقف في الرواية " قصيد في التذلل " ،على فرض أن الرواية هي تجل تام لأنماط من المثقفين على إختلاف مواقعهم .

ينهض البحث بالإجابة على الإشكالية المطروحة عبر خطته تدرجت إلى موضوع على النحو التالي :

قسمنا بحثنا إلى مدخل و فصلين و خاتمة، تضمن المدخل توطئة معرفية تهيئ القارئ لإستيعاب الموضوع و وقفنا فيه على مفهوم المثقف و ما يتعلق به ثم إنتقلنا إلى الفصل الأول الذي عني بالصورة كما هي في الدراسات التقنية – المقارنة – العربية و الغربية و قبل ذلك عرجنا على مفهوم الصورة و علاقتها بالأدب و تطرقنا إلى مفهوم المثقف من الجانب التنظيري الفلسفي و إتبعناه بمفهوم المثقف و الأدب .

أما الفصل الثاني أي الجانب التطبيقي فقد تناولنا فيه أنماط المثقف كما كشفت عنها الرواية و وقفنا على أهم النماذج المتمثلة فيها و في ختام هذا خلصنا لخاتمة كانت عبارة إستكمالية للدراسة النظرية و التطبيقية

و التي تضمنت باختصار أهم النتائج المتحصل عليها و قد إختارنا أن نسلّك منهج البحث الوصفي التحليلي لكونه يلائم مثل هذه البحوث خصوصا عندما يتعلق الأمر بتجليات الصورة في الآداب المحلية و قد اعتمدنا على طول مسار بحثنا على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها " المثقف و السلطة " >> إدوارد سعيد << .

في الأخير لا يفوتنا أن نوّكد على أن هذه الدراسة تبقى متممة للأستاذ الفاضل " بن صخري زبير " الذي نقدم له جزيل الشكر و العرفان لتوجيهاته التي مكنتنا من الخروج بهذا العمل المتواضع .

و نتمنى أن يلقي هذا الجهد المغني قبولا من الأستاذة و أن يفيد طلبة المركز الجامعي و لو بالقليل ، و لا ندعي الكمال فيما قدم من جهد لأن كل محاولة يعثرها النقص و الخطأ .

و اخيرا نسأل الله التوفيق و السداد .

المدخل:

تبدو كلمة "ثقافة" ثابتة ، ولكنها في الحقيقة كلمة متحولة هكذا عبر "موران" عن تصوره لهذه الكلمة ، فرغم تعدد الدراسات الأكاديمية بغية تحديده، يبقى المفهوم الجاد في تعدد المعاجم المفاهيمية التي تشترك معها مثل " العلوم، الحضارة، الفنون العادات والتقاليد " ويمكننا تقسيم الثقافة إلى صنفين: ثقافة نخبوية¹ وثقافة شعبية.

يحدد إدوارد سعيد المثقف أو المفكر بتعريفين وهما من أشهر التعاريف في القرن العشرين للمناضل الإيطالي الماركسي والصحفي والفيلسوف السياسي " انطونيو غرامشي " حيث يعتبران أن جميع الناس مفكرون ولكن " وظيفة المثقف أو المجتمع لا يقوم بها كل الناس ".

إن التوجه نحو الباطن، من أجل معرفته كما يجب والحفر في طبقات المجتمع، قصد معرفة مشاكله، ومحاولة مسايرة العصر، أمر بالغ الأهمية، للذي يبحث عن الحل فكما يقول كارل ماركس " لقد إقتصرت مهمة الفلاسفة على تغيير العالم بطرق مختلفة في حين أن المهم تغييره"² وإنطلاقاً من هذا المسعى، أصبح العالم باعتباره فضاء مفتوحاً يمكن الولوج إليه من غير مهمة المثقف، على غرار الفيلسوف لأنه لا يحمل وعياً تاماً وقناعة ثابتة بضرورة التغيير إنطلاقاً من إيديولوجيته التي تتمثل أهميتها في : " كونها أداة للتعبير الاجتماعي ورافعة له "³

وليس هذا فقط بل إنه هناك إرتباط وثيق بين هذا المسعى وطبيعة الإيدولوجيا في ذاتها، يظهر من خلال أنها رفض للشكل الحالي للواقع وثورة ضده من أجل تغييره وتركيبه

¹ - ثقافة الطبقة العليا من المجتمع.

² - عمر مهيبل. من النسق الى الذات-قراءات في الفكر الغربي، منشورات الاخلاق، الجزائر، ط1 ، 2001 ص217

³ -إبراهيم محمود عبد الباقي، الخطاب العربي المعاصر، عوامل البناء الحضاري في الكتابات العربية، هوندي فرجينيا

و.م.أ ، ط1 2003 ، ص115

من جديد، لأنها إنما تركز على الحاضر لتدفع به نحو المستقبل ولتدخل في صراع مع عناصر الواقع الحالي لتفككها أولاً ثم لتعيد بناءها وتركيبها من جديد.

أضف إلى ذلك أن فعل التغيير في ذاته، إنطلاقاً من توجه إيديولوجي معين ما هو إلا تأويل لما هو واقع دائم.

ولكن لو تأملنا قليلاً واقع المثقف العربي وواقع الثقافة العربية - إن صح التعبير - لوجدنا تلك القطيعة بين مراد التغيير باعتباره الهدف الأساسي في مسيرة الراهن.

وباعتباره وسيلة لبلوغ الغاية المنشودة، ذلك أن الخاصية التي يطلقها إدوارد سعيد على طبيعة المثقف عموماً أنه شخص يراهن بكل وجوده على حسن نقدي وعدم الإستعداد لقبول الصيغ السهلة أو الأفكار المبتذلة الجاهزة¹ وكأنه يريد لهذا المثقف أن يكسر المثال، متفقاً مع المفكر الرائد جورج طرابيشي الذي يعتبر المثقف هو الناطق باسم المثال، والمثال يستمد فاعليته وأخلاقيته معاً تعالیه إلى الواقع ومن كونه ضابطاً لهذا والواقع²

فوجود المثقف العربي نفسه بن المركزية والهامشية في الوقت نفسه، فمركزيته تتمثل في أنه " مثقف مستقل إلى أقصى حد، ذو رواية اجتماعية متقدمة، وقدرة مدهشة على نقل الأفكار "3

أما هامشيته فتظهر عندما يطرح هذه الأفكار " ... ليس فقط على نحو معارض سلبي، بل أن يكون مستعداً لقول ذلك علانية وعلى نحو نشط، ذلك أن يقول الحق للسلطة ليس مثالية مفرطة بالتفاعل حذر بالبدائل المتاحة واختيار البديل الصحيح ثم تقديم على نحو عقلاني حيثما يمكن أن ينجح ويحدث التغير المناسب، ولكي ينجح المثقف في تخطي هذه العقبات التي تؤدي إلى تهميشه ووقوعه في رهانات السلطة يتحرر من إيديولوجيته التي تدعم مصالحه الخاصة وأيضاً من دكتاتورية المثقف الفكرية، التي يمارسها تحت شعار

¹ إدوارد سعيد، الالهة التي تقشل دائماً، ترجمة حسام الدين نضمر بيروت لبنان، ط6، 2003، ص35.

² جورج طرابيشي، هرطقات عن الديمقراطية العالمية والحداثة العربية رابطة العقلانيين العرب، وداد الساقى، لبنان، ط1،

2006 ص117

³ إدوارد سعيد، الالهة التي تقشل دائماً ص 32

الديمقراطية، ذلك أن أزمة الثقافة العربية عموماً تظهر في أنها ثقافة إيديولوجية، أكثر مما هي ثقافة معرفة وثقافة حضارة ..."

فما يحتاج إليه المثقف العربي اليوم هو أن يفتح المجال مع الآخر من أجل بلوغ المعرفة، وأن يلجأ إلى مقولة الموضوعية والتحرر من الذاتية وأن يتبع المنهج الإستقرائي، وبالتالي نصل إلى تكوين إنلجينيسيا¹ عربية فاعلة تجعل من ثقافة التغيير هدفها الأول والأسمى.

وتبعاً لذلك برزت أهمية الرواية كجنس أدبي منافي للواقع مناقض للراهن فلو نتأمل فعلاً واقع الكتابة الروائية الجزائرية الهادفة في طليعتهم الراحل عن مهنة الكتابة ومثمة الحياة الطاهر وطار.

يعتبر الكاتب الجزائري الطاهر وطار ذلك الكاتب المثير للجدل أب الرواية الجزائرية، فقد كان قلمه حاضراً في عمق المشهد الثقافي العربي الجزائري، ما جعله ظاهرة منفردة في الساحة الثقافية الجزائرية، من خلال إبداعاته الغريزية.

هذا من جهة، أما من جهة أخرى، فإن الملفت للنظر أنه يوظف في منجزاته الروائية شخصيات لها صدى سواء في المجال الثقافي أو السياسي وفي الوقت نفسه تعكس توجه الإيديولوجي² فرواية "اللاز" صورة حية عن ثقافة الماركسية، أما في روايته "عرس بغل" فتظهر بوضوح تلك الثقافة الزيتونية، أما في روايته ما قبل الآخرة "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" "والولي الطاهر يرفع يده بالدعاء" فنلمس توجهه الصوفي على غرار آخر أعماله "قصيد في التذلل" التي جاءت معبرة وبصورة واضحة ومكتملة عن واقع المثقفة إزاء السلطة، أبرز وطار توجهه اليساري، ونزعته الماركسية، هذا ناهيك على أن كتابته كتابة سياسية بالدرجة الأولى يعبر فيها صاحبها عن تلك الواقعية الاشتراكية، وإشكاليات الصراع الحقيقي، في المجتمع الجزائري والتحولت التي غمرت جبهة التحرير الوطني لهذه الأخيرة

¹ الوفاء لطبقة النخبة

² مجموعة من الافكار منظمة تشكل رواية متماسكة وشاملة وهي علم الافكار

التي ظل يؤرخ لها، أضف إلى ذلك أنه لم يكن مهملًا لتلك الثقافة الجزائرية التراثية، باعتباره
مثالًا حيًا لذلك المثقف العربي الذي يؤمن بضرورة المزج بين الأصالة والانفتاح، وعلى أنه
أمر مطلوب وحتمي، في الوقت الراهن فقد حملت معظم رواياته، تلك التغييرات المجسدة
للحياة التراثية والشعبية، مصور لهموم الشعب

الفصل الأول

المبحث الأول:

مفهوم الصورة في الأدب:

تتميز اللغة العربية عن اللغات العالمية الأخرى باحتوائها على طاقات تعبيرية كامنة بين عباراتها، لذلك يعمل الشعراء من خلال إشعارهم على كشف تلك الطاقات وتحريها، للتعبير عما يكتنفهم من شعور في الحياة التي يعيشون فيها، فاللغة ليست تراكما للكلمات بل هي صور تمثل معان مستقرة في الذهن عن الواقع الذي يعيش فيه هؤلاء الشعراء.

و يعد مفهوم الصورة مفهوما نقديا إدركه الشعراء العرب، على مختلف عصورهم فقيس جمال إشعارهم من خلال النظر إلى الصور، وأصبحت الصورة منذ ذلك الحين مجالا خصبا للنقاد¹ وكان تحديد مصطلح الصورة تحديدا دقيقا يمثل مشكلة تواجه النقاد، ولا زالت تخلق تضاربا في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ، ولعل من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجال النقد والأدب الحديث والمعاصر مصطلح " الصورة " الذي برز لمفهومه النقدي تناولات عديدة عند النقاد العرب القدماء فقد عرفها ابن منظور: " الصورة في الشكل والجمع صور، صور، وقد صور فتصور، تصورت الشيء، توهمت صورته، فتصورلي² "

والصورة الأدبية هي طريقة الأداء الفني التي يعتمد عليها الأديب في تشخيص أفكاره ومعانيه، وإبرازها للمتلقين وتشمل بذلك الحروف والألفاظ والتراكيب والموسيقى، والخيال والمحسنات البديعية، والوقوف على هذه العناصر وبيان تأثيرها على العمل الأدبي، مع تطبيق مقاييس النقد والبلاغة في دراسة تلك العناصر³.

¹ انظم: الصورة الفنية في عهد الفتوحات الإسلامية، ص20

² لسان العرب، ابن منظور، مادة "صور"

³ الصورة الفنية في شوقيات حافظ، ص94

وتشمل كلمة " الصورة " للدلالة على ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإشعاري للكلمات، فالصورة هي وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه.

وما الصورة إلا ذلك التعبير الذي يهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني الى المحسوس وتعويم الغائب إلى نوع من الحضور، بما يثير الاختلاف، فهو يستدعي التأويل بقرينة أو دليل، والصوغ اللساني المخصوص الذي تتمثل المعاني فيه تمثلا جديدا، مبتكرا، متفردا، متميزا¹.

ويعانق الثاني كل ما تحفل به الصورة المبتوثة عبر شاشات التلفزيون والسينما والإعلان، إن مشاهدة الصورة تمكن المشاهد من استعادة زمن الصورة وذاكرة المشهد، وهو أمر يروق للنفس الإنسانية في توقعها إلى استعادة الزمن.

حاول محسن عطية أن يفسر كيف تعمل الصورة حيث يذكر أنه: " بعد تقطيع الصور يغادر التوليف في احتمالات مختلفة وممكنة، وتتداخل الصور أو تتصادم فتظهر الصورة المختبئة.

فالصورة تبحث دائما عن أشكال جميلة جديدة تمكنها من قول ما تريد ومن خلال وحدة البناء تظهر التباينات بين الفنون المختلفة والتي تحقق الإضافة إلى الفن مما دفعه إلى تقسيم الصورة إلى نوعين أساسيين هما:

- الصورة الثابتة.
- الصورة المتحركة.

ولكل نوع خصائص مميزة، وسعة بصرية محددة، فالصور الثابتة مثل الفن العمودي، تعطي للمتذوق فرصة للتمعن فيها، وتأمل جماليتها أما الصورة المتحركة مثل الفيلم السينمائي فلا تترك للمتذوق فرصة لذلك بل تدفعه بشكل مستمر وتجعله في لهات دائم وراء

¹ الصورة الفنية في الكتابة الشعرية، الاصول والفروع ص24

تتبع الأحداث ، دون أن تعطي له الفرصة لتأمل جماليات الصورة، ولعل هذا ما دفع الفنانين إلى محاولة دمج هذين النوعين والاستفادة من خصائصها الإدراكية في الأعمال الفنية¹.

فقضية الصورة لم تكن محددة عند علماء العرب في البلاغة والنقد، ولم يراعوها بشيء من التفصيل، لذلك ينبغي إستخلاصها من سطور مؤلفاتهم، فالجاحظ المتوفي (255هـ) تطرق إلى لفظ التصوير عندما قال: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودته فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "² فالجاحظ يوازن بين اللفظ والمعنى، والشأن في تصويره في الصياغة، لأن المعنى قد يكون واحدا ولكنه في صور مختلفة، ولعل حديثه عن الصناعة وأحكام النسيج في العبارة وتغير اللفظ والأوزان، يقصد به الصورة دون أن يذكرها ويتجلى مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث من خلال ذكر بعض تلك المفاهيم عند النقاد والبلاغيين العرب في العصر الحديث منغلقيين بتلك المفاهيم من إتجاهين:

- إتجاه ثقافي تراثي عربي
- الآخر نتج من خلال تأثرهم بالثقافة الغربية

فقد إتجه النقاد المحدثون إلى دراسة الأدب كونه إنتاجا وجدانيا يرتبط بالأحاسيس والمشاعر وليس إنتاجا فكريا مجردا من ثم اتجهت الأنظار إلى دراسة الأدب دراسة دقيقة تعتمد على التدقيق.

¹ الهيئة المصرية العامة: 1-اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة/ خالد محمد البغدادي. القاهرة للكتاب، 2007،

² الجاحظ، كتاب الحيوان، ص134

فيشير أحمد حسن الزيات إلى أن المقصود بالصورة إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة، والصورة هي خلق من المعاني والأفكار المجردة أو الواقع الخارجي فنتخذها هيئة و شكلاً¹

ويرى الزيات أن الصورة لا يمكن فصلها عن الفكرة و ينكر على الذين يمثلون الصورة بالكساء ويرى أن الصورة والفكرة حل انفصال بينهما. وإذا تغيرت الصورة تغيرت الفكرة والعكس صحيح ويرى أن العمل الفني كالماء يتكون من الصورة والفكرة، كما يتكون الماء من الأكسجين والهيدروجين، وهو بذلك يبرز مدى تأثره بآبن رشيق في ضرورة المزوجة في ذكره لعلاقة الجسد والروح بين اللفظ والمعنى، فهو يرى أن الصورة في العمل الأدبي لابد أن تتوافر لها الوسائل التي لا تتلاءم مع الفكرة والعاطفة²

في النهاية يمكن القول أن مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث مرتبط بمفهومها في الأدب القديم فهي لا تتفصل عن منابعها الأولى، بل حافظت عليها وتأثرت بما هو حديث إذ تم تناولها إنطلاقاً من أصولها وتأثرها بما وقع عليها من فكر عربي فانطلقت إلى خلق واقع جديد ناتج عن العلاقات الدلالية بين الألفاظ التي ينسجها خيال المبدع وشعوره.

ومن خلال هذا يصل الباحث إلى أن الصورة ما هي إلا تشكيل لغوي جمالي عقلي حسي ينقل الأديب من خلال تجربته الحسية أو حالته الشعورية بشيء من الإبداع والتميز، وفق نسق خاص، يستخدم فيه جميع الوسائل ليعكس صورة الواقع الخارجي داخل نفسه، إلى المتلقي فتظهر من خلالها تلك الأفكار والعواطف للمتلقي على صورة محسنة.

¹ انظر الصورة الأدبية، التاريخ والنقد ص 110

² انظر المصدر نفسه ص 112

كيف يحدد لنا الأدب صورة المثقف؟

الأدب يحدد صورة المثقف من التقاليد و الإنتماءات الخاصة فالمثقف لا يمثل رمزا جامدا كالتمثال ،بل هو كفاءة قائمة بذاتها و طاقة و قوة صلبة .¹

و المثقف أداة مجتمعه في التعبير على الواقع و الحقيقة فالمثقف هو من يقدم قيمة مضافة للمجتمع .

و تتجلى صورة المثقف في رواية " قصيد في التذلل " للطاهر وطار في ترسم التراجيديا الخفية لطبقة بكاملها خانت مثلها الكبرى ،مثلما حدث مع البرجوازية و لكن أيضا تراجيديا من الكتاب و الفنانين و السياسيين من اللذين إستماتوا على هذه المثل ليفتدوا أعينهم على أنظمة خسرت في مجملها موعدها مع التاريخ و على طبقات إجتماعية جديدة لا رهان لها إلا رهان الريح و الخسارة و المصالح الذاتية الضيقة.

يكشف الطاهر وطار في روايته عن مسألة مطروحة بكثرة لكن لم يتم سيرها بعمق

و هي علاقة المثقف بالسلطة في الثقافة العربية ،فقد راقب الروائي على مدى حقبتين من الزمن أساليب التسلق التي يمارسها المثقفون في بلدانهم و خارج بلدانهم .

و قد تجلى من خلال روايته صورة المثقف الذي يعتبر السلطة تشريفا ،و قد كتب بطريقة سردية رائعة مبرزا صورة تذلل المثقف الجزائري في بلاط السلطة و تحوله إلى مثقف يتقن في كتابة قصائد التذلل من أجل البقاء في السلطة .

>> رواية قصيدة التذلل تكشف سنوات من التسلق إلى الأضواء و التعطش إلى حاشية السلطان ، و بهذه الصورة يثبت أن الواقع الثقافي في بلادنا ليس على ما يرام و أن الفن ما

¹ - قراءة في كتاب صور المثقف ،إدوارد سعيد ،29 تشرين الثاني 2010 .

زال في نظر السياسيين مجرد إعادة ترميم عذرية السلطة و الإصطفاف على عتبات
السلطان لتقديم المديح و قصائد الإعتذار>>²

² -المجلة الثقافية الجزائرية ،مقال لأبو جرة سلطاني ،الأربعاء 18 أغسطس 2010 .

المبحث الثاني:

مفهوم الصورة في الدراسات (الفنية، المقارنة، العربية، الغربية):

قبل الحديث عن " صورة المثقف في الرواية الجزائرية " لابد من الحديث عن الصورة بصفة عامة، ووضعها ضمن إطار الدراسات الأدبية، التي تتمثل في الدراسات: الفنية - المقارنة - العربية - الغربية ، وإن النظرة اللغوية لمفهوم الصورة في الدراسات الفنية تكشف - للوهلة الأولى - عن جمعها في عنصرين معجميين:

الأول (الصورة) والثاني (الفنية)، فماذا يعني كل منهما يا ترى؟

الصورة: كلمة عربية فصيحة معرفة بالألف واللام (ال) في أولها ومؤنثة تأنيثاً صناعياً¹ شأنها في ذلك شأن العديد من الألفاظ مثل: مرآة، مملكة، حديقة ... ، لا يمكن حذف تاءها وتتكون من ثلاث حروف الصاد والواو والراء، وهي مشتقة من الفعل الماضي (صور) الذي مضارعه يصور ، ومصدره تصوير .

والصورة لغة: تعني الشكل لقوله تعالى: " في أي صورة ما شاء ركبك "²

أما الفعل "صور" يعني أعطاء الشيء شكلاً معيناً لقوله تعالى: " وصوركم فأحسن صوركم "³ وتكتسب الصورة في العربية معاني أخرى قريبة من الشكل، حسب السياق الذي ترد فيه، فيمكن أن ترادف:

1. الصفة كقولنا: الصدق صورة المسلم، أي صفته.

¹ - التأنيث قسمان أ- أصلي لا تضاف إليه التاء مثل شمس، صورة، ليلي ب- صناعي تضاف إليه تاء التأنيث مثل: تلميذ، تلميذة انظر، محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، مؤسس الرسالة قصر الكتاب ودار الثقافة بيروت، الجزائر، الجزائر، ن، ص 13-14

² - القرآن الكريم - سورة الانفطار الآية 8

³ - القرآن الكريم، سورة التغابن، الآية 03

2. الهيئة كقولنا: الضخامة صورة الفيل، أي هيئته.
3. الخيال كقولنا: في نهى صورة على، أي خياله.
4. الوهم كقولنا: التتين: صورة لا أكثر أي التتين وهم.
5. الحقيقة كقولنا: التوحيد صورة الإسلام، أي حقيقته.
6. النوع كقولنا: الفاكهة من صور النبات، أي من أنواعه.
7. الحلة كقولنا: للرضيع صورة جميلة، أي وجه جميل.
8. الرمز كقولنا: للغزال صورة بديعية، أي خلقة بديعية.

ولما كان المعنى اللغوي الشائع لكلمة صورة هو الشكل، فإن مقابلها في اللغتين الفرنسية والإنجليزية يأخذ احتمالين:

• الأول -
 } Form بالفرنسية
 form بالإنجليزية

• الثاني -
 } Image بالفرنسية
 image بالإنجليزية

ونلاحظ أن الاحتمال الثاني له الرسم نفسه في اللغتين الأجنبية وهو المقابل الذي يحافظ على تلك العلاقة الاشتقاقية بين " image " و " imagination " ¹ في الفرنسية والإنجليزية، وتبرز تلك العلاقة أكثر على مستوى المفهوم الإصطلاحي إذ أن " الصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها و من خلالها فعاليته ونشاطه " ²

¹ - انظر la rousse de poche (français – anglais – français) broand et taupin France,

1989,P124,379,401

² - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص3 المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992،

إن الصورة الفنية يمكن أن تعد حيزا رحبا للإبتكار والخلق والإبداع وحيث أن الأديب يتصور و يتخيل ويتجه للغة نحو تشكيل صور وأخيلة لتأخذ خصوصيتها من خلال هذا التشكيل والذي يظهر فيه التباين بين أديب وآخر، وإن الناقد أجدر القراء بكشف هذه الخصوصية بما يمتلكه من مفاهيم نقدية حول الصورة باعتبارها مصطلحا نقديا لا باعتبارها مفردة لغوية كما رأينا، فماذا تعني الصورة في إصطلاح النقاد يا ترى؟

إن في الإصطلاح الأدبي ترجمة حرفية للمصطلح النقدي الفرنسي الحديث (image) وأول من استعمله الشعراء الرومانتيكيون ثم توالى بعده التطوير والتطبيق لهذا المصطلح حتى شهد مع الدرس النقدي الحديث إضطرابا كبيرا وتباينا بما في مفهومه يستقر النقاد العرب المحدثون على تحديد ماهيته بدقة متناهية وتعريفه تعريفا جامعا مانعا، ويعود ذلك إلى عوامل عدة:

يتمثل العامل الأول في طبيعة الفن الأدبي التي تنفر من القيود وتتمرد على المقاييس لأن الأشياء المادية الحسية وحدها يمكن تحديدها ووضعها في قوالب ومقاييس، أما الشعر بما فيه من صور ومعه سائر الفنون، وكثير من المسائل الفلسفية الماورائية فالعلم بها تصور لتجربة شعورية أو تحسس ذهني خيالي¹ لا يمكن ضبطه بقوانين علمية صارمة. والعامل الثاني يتمثل في إختلاف الإتجاهات النقدية للدارسين، الإتجاه الفني واللغوي والواقعي والجمالي ... ولكل إتجاه معايير التي يقيس بها الصورة. وقريبا من هذا نجد العامل الثالث الذي تجسد في تعدد المنطلقات الفلسفية للدارسين كالفلسفة الإسلامية، والماركسية والبراغماتية والوجودية ... ومن العامل الثالث ينجر العامل الرابع وهو تنوع المدارس الأدبية، فلكل مدرسة فلسفتها وروايتها الخاصة للتصوير في الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية.

¹ -ياسين الأيوبي، في محراب الكلمة ط1، المكتبة العصرية، بيروت 1999، ص 286

أما العامل الخامس فينباحصر في تباين الترجمات، إذ أن " الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد العربي والإجتهاد في ترجمتها "1 وطالما أن الترجمة إجتهاد فإنها تبيح الإختلاف والتعدد والتباين.

ويتجسد العامل السادس في ارتباط الصورة بالمحسوسات من ناحية، وبالخيال الذي يستحضرها من ناحية أخرى و" أمام هذه الثنائية ذهب الباحثون مذاهب شتى في تعريف الصورة مما جعلها تأخذ دلالات مختلفة"2.

بعد هذا يبقى العامل السابع، هو انفتاح الأدب الحديث على العلوم الأخرى كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، وتأثره بمناهجها، ما يساهم هو الآخر في اضطراب المصطلح. ونتج عن ذلك مفاهيم متنوعة للصورة الفنية يمكن إختزالها في مفهومين عامين، مفهوم قديم وآخر حديث:

المفهوم القديم شكل جزئي، فقد " جعل القدماء مفهوم الصورة قائما على تفكير ذهني منطقي يلغي الجانب النفسي الذاتي في عملية الإبداع الفني وهذا ما أثار الثقافة اليونانية"3، فحصروها في التشبيه، والمجاز بفروعه الأربعة: الإستعارة والكناية والمجاز المرسل، والمجاز العقلي ونادرا ما التفتوا إلى الذات المبدعة ودورها في تكوين الصور.

أما المفهوم الحديث فقد كان أكثر مرونة، واعترافا بذاتية المبدع، غير أن هذا الإعتراف تتباين درجته من إتجاه أدبي إلى آخر حتى تشكل على مر الأيام كما من التعاريف المتنوعة فكانت " الصورة عند الرومانسيين تمثل المشاعر والأفكار الذاتية، وعند الرمزيين نقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السرياليين العناية بالدلالة النفسية وهي عند هؤلاء ألوان أخرى"4

¹ -جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص07.

² -مبروك بن غلاب: الصورة الشعرية عند محمد العيد ال خليفة: رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قسنطينة، 1988- ص11

³ -احمد بسام ساعي: الصورة بين البلاغة والنقد ص31

⁴ - احمد مطلوب: الصورة في شعر الاخطل الصغير، دار الفكر، عمان 1985، ص35

إلا أن هذا الكم من التعاريف الحديثة يتفق على خاصيتين للصورة الأولى طابعها الحسي، إذ أن الحسي هو العامل الجمالي لأشكاله التجريدية والخاصية الثانية ضرورة وجودها في أي نص أدبي، فقد أجمع الدارسون على أن الصورة عنصر رئيسي في الشعر بالإضافة إلى الإيقاع والتجربة والفكر الشعري وهي كذلك في النثر إذ تحوله من إنشاء جاف إلى نثر فني ممتع.

ولذلك نجد أن " التفكير في الصور ظل علامة ثابتة في جميع الأعمال الأدبية على مر العصور"¹.

وتتقسم صور الشعوب إلى نوعين: " صورة شعب في أدبه مثل صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني، أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ، وهذا النوع من الدراسات لا يتعدى إطاره الفني واللغوي، فهو إذا يبحث عن فنيات الأديب في طرق موضوعه بالوصف والتحليل "

إن الدراسات النقدية للمواضيع في أدب معين أو لدى أديب معين، فصورة المرأة المصرية أو الفرنسية أو الطالب الإنجليزي في أدب شعبهم موضوعات خاصة فتلك الآداب الوطنية تدرس مثل دراسة أي موضوع نقدي آخر كالصورة الفنية في "شعر المتنبي أو البؤس" لدى الرومانتيكيين الفرنسيين، أو " المزرعة " في الأدب الإنجليزي، إنها دراسات نقدية تدرس تلك الموضوعات من خلال المناهج النقدية المتعددة، فتدرس إما فنيا أو إجتماعيا أو نفسيا. وهناك صورة أخرى هي: " صورة شعب في أدب شعب آخر والمقصود بذلك تلك الموضوعات التي كثر طرحها في المغرب منذ زمن ليس ببعيد"² " صورة فرنسا في بريطانيا العظمى " فكل هذه الموضوعات تتكون من شقين الأول صورة بلد أو شعب أو شخص يمثل بلده أو شعبه والشق الثاني يتكون من إنعكاس صور ذلك البلد أو الشعب في أدب شعب آخر أو في أدب أديب آخر من ذلك الشعب الآخر.

¹ - فؤاد مرعي مقدمة في علم الادب ط1 دار الحداثة، بيروت - 1981، ص66

² - المرجع السابق ص61

فهذا النوع من الموضوعات يعتمد على اختلاف الإطار اللغوي والمكاني بين موضوع الصورة في الإطار الآخر الذي تنعكس فيه، فهذه الموضوعات تعتمد على عملية التأثير والتأثر فهما قاعدتان أساسيتان، من قواعد الأدب المقارن، بل عموده الفقري.

فروسيا أثرت في فرنسا حتى تكونت في الحياة الثقافية الفرنسية صورة لروسيا، وإيطاليا أثرت في فرنسا ولما تأثر أدباء فرنسا بها كونوا لها صورة في أدبهم.

وهكذا تجمع كتب الأدب المقارن على صحة إنتماء " صور الشعوب في آداب الشعوب

الأخرى" إلى الأدب المقارن، فمحمد هلال غنيمي يتحدث عن هذا الصنف من الدراسات

الأدبية قائلا: " هذا أحدث ميدان من ميادين البحث المقارن لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى

أكثر من ثلاثين عاما ولكنه مع حداثة نشأته عني بالبحوث التي تبشر بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواجاً في المستقبل"¹.

يشارك الأدب المقارن مع علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ والإعلام في تكوين صور

الشعوب لبعضها البعض، ففي كل مادة من هذه المواد صور لبعض الشعوب من قبل شعوب

أخرى " مثل تلك الدراسات التي لا يستهان بقيمتها الأدبية لها أيضا أهمية كبرى في تاريخ

الأخلاق والأفكار أنها تؤدي من ناحية علم الاجتماع فمن ناحية أخرى إلى علم نفس

الشعوب" وبقر سيمون جون أن الصورة في الأدب المقارن تؤدي إلى سائر هذه العلوم فكيف

يكون ذلك؟

ترتكز الصورة في الأدب المقارن أساسا على أداة الاستفهام "كيف" .

كيف تصور الفرنسيون روسيا؟ كيف تصور الإنجليز فرنسا؟ كيف تصور العرب اليهود؟

فالمهم هنا إبراز صور الشعوب عن بعضها البعض مهما كانت واقعية أو خيالية. فالذي

يعنينا هو وصول الدارس إلى تحديد صورة الشعب المؤثرة في أدب الشعب المتأثر مع

توضيح كيفية رسمها.

¹ - أحمد غنيمي هلال الأدب المقارن ط3- ص419

أما علم النفس أو علم الاجتماع أو غيرها من العلوم الأخرى فالصورة تركز أساساً على أداة الاستفهام "لماذا" لماذا تصور؟ لماذا تصور الطفل الكنفولي الفرنسي على هذا النحو؟ فهذه الأسباب تبحث عن الأسباب التي أدت إلى تكوين الصورة كما يراها الشعب؟ الفرنسيون الإنجليز تصورهم المتأثر بالأدب المقارن يسعى إلى إيضاح العلاقات دون البحث عن أصولها النفسية " إنه يقدم وسائله لعلم النفس الشعور بالذي يهتم بنقد المحتوى وإيضاح حقيقة نفسية الشعوب" ويخدم الأدب المقارن العلوم الأخرى، بتحديد صور الشعوب لبعضها البعض فالعلوم الأخرى تستعين بالأدب المقارن، لذلك يمكن اعتبار الأدب المقارن تمهيداً لسائر العلوم.

إن الغرض من دراسة " صورة الشعوب في الأدب المقارن هو محاولة توضيح تلك الصور وإبرازها كما هي ،أو قبورها والبحث عن قيمتها الأدبية - يوضح سيلفان ماراندون ذلك الغرض أكثر فنقول أن الهدف من دراسة صورة الشعوب هو تطهير عقلية إجتماعية من بعض الأحكام - أن الغرض عند أساتذة الأدب المقارن عند غويار تعارف الشعوب ثم عند " ماراندون " تطهير عقلية الشعوب ثم يوضح كل من بيشوا وروسو¹ المسألة أكثر عندما ذكروا أن الغرض هو عملية تحليل نفسي متبادل بين الشعوب.

فمن التعارف إلى التطهير إلى التحليل والنتيجة هي إحتياط في الحكم على الآخرين والنتيجة أن دراسة صورة الشعوب في الأدب المقارن تهدف إلى غرضين أساسيين:

الأول يتمثل في تحديد صور الشعوب ببعضها ببعض وتبيان قيمتها الأدبية.

والثاني هو إدراك الشعوب ببعضها البعض فتظهر عقلياتها من تلك الأوهام ما أمكن.

وقبل أن نفكر في كثير من أمور حياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية لابد أن نفكر في الصورة، فالتفكير البصري كما يعرفه " إرنهايم " هو محاولة فهم العالم من خلال لغة الشكل والصورة.

¹ - كلود بيشوا واندري روسو الأدب المقارن ص 91

لقد أصبح الواقع نسخة شاحبة من الصورة إن الصورة هي الأساس وليس الواقع، فالصورة أصبحت تسبق الواقع وتمهد له "أي أن الصورة تحدث أولاً ثم المحاكاة لها في الواقع فلم تعد الصورة محاكاة للواقع بل أصبح الواقع أشبه بمحاكاة للصورة".¹

والصورة عند " فرويد " ليست سوى أقنعة أو ثياب للتكرار يلبسها الكاتب ليبدو الخاضع للرقابة فالصورة عنده سائرة للعورة وتشبيهه يتسق مع أفكار "فرويد" وهذا الأخير يزودنا بتأويلات أخرى لكيفية عمل الصور¹.

أما باشلار فيرى أنه لا يجب رد الصورة إلى تكوينها وربطها بما يسبقها ". بل إن تقاطعها عند ولادتها ومعاشتها في سيرورتها.

ويحدد فيلسوف ما بعد الحداثة " ديجان بودريار " أربعة أنواع ومراحل لتطوير مفهوم الصورة كما يرى أن الصورة قاتلة للواقع فالصورة لديه هي:

1. إنعكاس لواقع أساسي.
2. حجب للواقع وإفساد له.
3. حجب لغياب الواقع.
4. فقدان الصلة بأي واقع على الإطلاق، صورة خيالية لذاتها.

وتعد الصورة في الحالة الأولى مظهر فنيا وطيبا وفي الحالة الثانية تعد مظهرا شريرا وضارا وفي الحالة الثالثة تعد نوعا من الدجل حيث تتظاهر بأنها مظهر خادع. أما في الحالة الرابعة فلا تعد مظهرا على الإطلاق بل في حالة محاكاة. وبداية لعهد من الصور الزائفة.

وفي إطار حديثه - بودريار - الدائم عن قوة الصورة المعاصرة وسيطرتها على الواقع ونحن نعيش اليوم حقبة ليست خاضعة بالصور المحاكية للأصل وليست سلاسل من الصور

¹ - إتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة، د خالد محمد البغدادي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2007 ص102

والنسخ المطابقة، بل إنها كما يقول بودريار في فترة المحاكاة التامة المحصلة لعملية تاريخية طويلة من المحاكاة، أصبحت فيها النماذج المحاكية تشكل العالم.

وتتجاوز التمثيليات ، وتلتها النماذج والصور وأصبحت لها الأسبقية على الأشياء ذاتها¹ يحكي "جلبودور فيليس" مؤرخ الثقافة البصرية الإيطالي عن سيدة جاءت لتزور صديقها التي رزقت بمولود جديد فلما أعجبت المرأة بطفل صديقها وقالت لها كم هو جميل " ردت المرأة قائلة: " ماذا ستقولين إذا عندما تشاهدن صورته وهنا يلخص بورفليس إلى حقيقة مهمة هي أن المرجعية انتقلت إلى الصورة بدلا من الأصل وهكذا تكون المؤسسات القادرة على السيطرة إقتصاديا وتقنيا على عمليات صياغة وبث وتوزيع الصور، هي قادرة على سحق الواقع وتحريكه وفقا للنموذج البصري وهكذا يتخلص من ثقله"² .

يناقش "ريجيس دوبري" كتابه - حياة الصورة وموتها - مفهوم الصورة وتبع تاريخها والعوامل التي تجعلها تتمتع بالقوة والسيطرة أو تجعلها تختفي أو تموت كما يدرس ثقافة الصورة عبر العصور، ويربطها بالأبعاد والمتغيرات الدينية والسياسية والتكنولوجية، فهو يتبع الصورة التي هي الخيال والظل، والتي هي الحلم والشبح والتي هي الأيقونة والعبادة والتي هي اللوحة والتمثال والمتحف والتي هي وجود الإنسان وحياته وأصنافه ومماته، وهكذا يتسم دوبري بالقدرة الكبيرة على تجميع المعلومات وحشدها ومناقشتها³ كما يعد مصطلح الصورة وفقا لكل الدلائل يكاد ينفصل في أصله اللاتيني واليوناني على عالم الموت، فالطيف أو الشبح يعني ببساطة التمثيل بالصورة، أما في اليونانية EIDLON الذي أعطى في الفرنسية والإنجليزية معنى المعبود والصنم فيعني أيضا شبح الموتى كما أن الصورة ترتبط بالظلال فهي في الحلم، وفقا "لجان بيير فرنان" الصورة التي نراها أثناء الحلم ONAR، والتي غالبا

¹ -عادل السيوي، حقائق الوهم، بحث 174 منشورة في ندوة ثقافة الصورة الدوحة 2007

² -ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ت فريد الزاهي، الدار البيضاء، افريقيا الشرق 2002، مواضيع متفرقة

³ -ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها / ت فريد الزاهي / الدار البيضاء / افريقيا الشرق. 2002. مواضيع متفرقة

ما يولدها إليه (PHASMA) هو نفسه ليس إلا شبحاً لنفس متوفاة (Psychd) أضف إلى ذلك مصطلح العلامة SEMA الذي يذكرنا باللفظية العربية .

ويعرض دوبري تصوره الخاص لتطور تاريخ الصورة عبر العصور حيث يقسمه وعرض دوبري تصوره الخاص لتطور تاريخ الصورة.

فالصورة في نظر دوبري، تؤكد الانتقال من مرحلة إلى المرحلة الدينية التي تعبر عن حاجة الشفاعة وتتميز بطابعها المأساوي والتأليهي، كما تنزع إلى تمثيل الأبدية والخلود، أما الفن فيصور الوهم. يتميز بطابعه البطولي والتقويمي، في حين تعبر المرئيات عن الرغبة في التجريب، وتتميز بطابعها الوسائطي والإعلامي وتميل إلى تفجير الحدث، وجذب الاهتمام والإثارة.

كما تهتدي هذه المراحل الثلاث بدعائم روحية تميز كل واحدة منها، فعالم الصورة يسترشد بالكتاب المقدس وعنصر الفن دليل المرشد السياحي، وعصر المرئيات مؤشره دفتر الشيكات.

ويعرف "سيسيل داي لويس الصورة بأنها " رسم قومه الكلمات " ¹ وقد إعتبر عبد المالك مرتاض تعريفه للصور إجمالاً وتلخيصاً للتعاريف الغربية حيث يقول عن الصورة " هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين " ².

وتكشف البحوث البصرية الحديثة الفرق الدلالي والثقافي والتراكمي البعيد بين مصطلح الصورة في العربية وانقسامه.

¹ -سيسيل داي لويس: الصورة الشعرية، ت احمد نصيف حياني، دار الرشيد، بغداد، 1982، ص21.

² -عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة اشجان، يمينه، ديوان المطبوعات الجامعية

الجزائر، 1991، ص49

يرتبط الأول بالمقدس ومنه إنشقت الأيقونة وتحرير الصور، (image) و (icon) اللاتينية إلى فرعين متباعين عبر العصور حيث يقسمه، ويتعرض دوبري إلى ثلاث مراحل رئيسية ترتبط كل مرحلة باكتشاف محدد ويسمىها تبعا:

1. **مرحلة اللوجوسفير:** أو الخطاب أو المنتجات الخاصة بعالم الصوت والرسم وتمتد من اختراع الكتابة إلى ظهور الطباعة.
2. **مرحلة الجرانسفير:** ويربطها بمرحلة الفن منذ نشأة الطباعة، حتى ظهور التلفزيون الملون، الذي يراه أكثر دلالة من الصور الفوتوغرافية والسماوية.
3. **مرحلة الفيديوسفير:** أو عصر المرئيات والشاشات الذي نحياه الآن، "إلا أن هذا التقسيم لا يعني بالضرورة القطعية الصارمة بين هذه المراحل الوسائطية، فهي في الأغلب لا تتعارض، وإنما تتجاوز وتتداخل مع هيمنة إحداها في العصر الذي تسود فيه، وعلى هذا النحو فلم تقضي تقنية الطباعة على معالم الثقافة الشفاهية التي تعتمد أساسا على تقنيات الذاكرة كما أن التلفزيون لم يقلل من أهمية المتاحف، غير أن كل مرحلة تحتفظ بسماتها الفارقة"¹.

ويمكن تحديد هذه المراحل في ثلاثة محددات أساسية هي:

مرحلة الصور ومرحلة الفن ومرحلة المرئيات وتقابل ثلاثة أوضاع للتلقي، فالصورة تتطلب الرهبة والفن يفترض الشغف والمرئي يسعى للفائدة ومرحلة الصورة تعبر عن الزمن الساكن والرأسي، وهي ذات طابع عرقي ومحلي، والفن البطيء وإن كان ينزع إلى الحركة والانتقال أما المرئيات فذات طابع عالمي تخضع لمبدأ السرعة.

¹ - محمد الكردي/ دراسة بعنوان: مع رجيس دوبري في كتابة حياة الصور وموتها، مجلة فصول المصرية، 2003 العدد

المبحث الثالث:

تعريف المثقف من الجانب التنظري الفلسفي:

أ- **المثقف لغة:** مشتق من مادة "ثقف" والتي تدل على ما ماجاء في معاجم اللغة -ع- وقواميسها على عدة معاني منها: الحذق - سرعة الفهم - الفطنة - سرعة الذكاء - سرعة التعلم - وتسوية المعوج من الأشياء قال تعالى: { فإِذَا تَثَقَّفْتَهُمْ فِي الْحَرْبِ } (الأنفال: 57)¹.

وعرف مجمع اللغة العربية الثقافي بأنه: "كل ما فيه إستتارة للذهن وتهذيب للذوق وتنمية لمملكة النقد والحكم لدى الفرد والمجتمع وتذهب إحدى الدراسات إلى أن اللفظين العربيين "مثقف" و"ثقافة" يقابلان على التوالي (intellectuel) و (culture) ذوي الأصل اللاتيني، المستخدمين في اللغة الأوربية وعلى الرغم من أن الإشتقاق العربي يعين على فهم العلاقة بين المثقف والثقافة والتي تمثل مجال فعله وتأثيره، ويشدد على الترابط بين الاثنين.

ومن الجدير أن لفظ (intellectuel) أقرب إلى كلمة المفكر، لأن الكلمة مشتقة في اللغات الأوربية من كلمة (intellect) الفكر، بينما تحمل كلمة (culture) معنى الرعاية والعناية فهي تستخدم حقيقة للدلالة على الشروط التي يوفرها المجتمع للنمو النفسي والعقلي لأفراده.

ب- **والمثقف في المفهوم الإصطلاحي:** ناقد إجتماعي، همه أن يحدد ويجدل، ويعمل من خلال ذلك على المساهمة في تجاوز العوائق التي تقف أمام بلوغ نظام اجتماعي أفضل، نظام أكثر إنسانية، وأكثر عقلانية، كما انه الممثل لقوة محركة إجتماعيا، يمتلك من خلالها القدرة على تطوير المجتمع، من خلال تطور أفكار هذا المجتمع ومفاهيمه الضرورية.

¹ - سورة الأنفال الآية (57)

والمثقف يملك قدرا من الثقافة التي تؤهله لقدر من النظرة الشمولية وقدر من الإلتزام الفكري والسياسي تجاه مجتمعه، وهو مبدع كل يوم يستطيع بهذا الإبداع الثقافي أن يفصل بين تهذيبات القول وتجليات الفكر بين الثقافة وعدم الثقافة بين التخلف والتطور ...

يمثل أنطونيو غرامشي بالنسبة إلى أي فرد يهتم بقضايا مجتمعه ثقافته الأنا النموذجي المستبطن فالصورة المضيئة التي شكلها غرامشي من العلاقة بين الفلسفة و الثقافة يمكننا من إعتباره نموذجا ينبغي أن يحتدا به خاصة فيما سماه بالفيلسوف الديمقراطي الذي رفض وجود فلسفة مطلقة واحدة و إعتبر جميع الناس بمعنى معين و سعى إلى إصلاح فلسفة الحس المشترك و دافع بشكل مستميت عن الإنسان مهما كانت هويته وأينما كان موطنه لأن شخصية الفيلسوف الديمقراطي هي نتاج تاريخي لعلاقته الفاعلة مع المحيط الثقافي و الإجتماعي الذي يعيش فيه بعبارة أخرى يجب أن يكون هناك علاقة بين المثقف و مجتمعه إذ لا يمكن أن نتصوره يعيش في برج عاجي و ينظر إلى المجتمع من فوق بل يجب أن يا تلاحم بالناس و يكون ناطق رسمي بإسمهم و ضميرهم الإنساني الحي و عقلهم اليقظ فيشعر بما يشعرون و يحس بما يحسون و لكن من جهة ثانية لا يقتصر مهمة الباحث على التأويل الجذري للواقع ،بل تتعداه نحو نقده و العمل على تغييره و لا يتحقق ذلك إلا بتوفر حرية الفكر و التعبير التي توقف بدورهما على وجود حريات سياسية .

لذلك يجب أن يحسن التعبير عنهم و عن مشاغلهم و تحدياتهم و أفاقهم لأنه المخول بشرح و تبليغ الرسالة .

المبحث الرابع:

مفهوم المثقف والأدب:

أ) **مفهوم المثقف:** لا تزال كلمة "مثقف" كلمة عائمة، هلامية غير محددة المعالم لدى الكثيرين، فلا يوجد حتى الآن محدد لهذا المصطلح، أو ما هي المعايير التي يجب توافرها في إنسان ما لكي نطلق عليه صفة "المثقف".

عند البحث في المعاجم العربية نجد أن جميعها تدور حول مفهوم محدد للمثقف:

في لسان العرب: تَقَفَ، وتَقَفَ بمعنى حاذق، ويبين ابن منظور أن معنى تقف: حدد وسوى.¹

وفي الصحاح في اللغة: تَقَفَ الرجل تَقَفًا وثقافة، أي صار حاذقًا.

في المحيط: ثقفه كسمعه: أخذه أو ظفر به أو أدركه.

وفي الوسيط: يربط بين العلوم والمعارف والفنون التي يطالب فيها حذق وفهم، إضافة إلى وصفها في معجم الوسيط بأنها كلمة محدثة في اللغة العربية.

والمثقف في اللغة الإنجليزية (culture) وتعني حرفيا "حضاري" والإنسان الحضاري عند الغرب هو:

- أنيق المظهر.
- على درجة عالية من التعلم.
- مؤدب.
- لبق التعامل وحسن السلوك.

¹ - لسان العرب، ابن منظور

إذا "المثقف" لدى الغرب يأخذ بعدا سلوكيا، بعدا أكثر إجتماعية عن ما تعنيه الكلمة في اللغة العربية، لذلك علينا التعرف على هذا المصطلح من خلال تعريفات وتفسير الغربيين ومنهم:

تعريف تايلور: " الثقافة هي ذلك المركب الكلي، الذي يشتمل على المعرفة، والمعتقد والفن والأدب والأخلاق والقانون والعرف والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع ¹

تعريف مالمينوفسكي: " الثقافة هي جهاز فعال، ينتقل بالإنسان إلى وضع أفضل، وضع يواكب المشاكل والطروح الخاصة التي تواجه الإنسان في هذا المجتمع، وفي سياق تلبية حاجاته الأساسية ²

وعرف الباحث والمفكر العراقي "سيار الجميل" المثقف بأنه: " ذلك الإنسان المبدع الذي يقدم للناس شيئا يبهر ".

وهذا يعني أن يكون المثقف مبدعا. تنطبق عليه مواصفات الإبداع أولا، حتى يستطيع الوقوف ضمن المشهد الثقافي الحضاري للبلدان.

لابد من الإشارة إلى أن الإبداع هو وليد الثقافة ولا يمكن لمبدع أن يأتي بالجديد ليبهر به الناس ما لم تكن له ثقافة خالية من التبعية والنظرة الشمولية المتعالية، التي نجدها لدى السياسي الذي قد يبهرك بالتعابير المنمقة، ويدخلك في متاهات الألفاظ والمصطلحات السياسية، فليس كل من يجيد الكلام وتنسيق العبارات نقول عنه أنه مثقف.

فالراوي والقص والشاعر والمفكر لابد أن يبهنا بإبداعه أو نتاجه كلاً حسب انشغاله والمجال الذي يتقن فيه، من أجل المتعة أو الفن نفسه، أو الناس.

¹ - تعريف المثقف والثقافة، عباس النوري

² - المثقف وسقوط الماركسية، جورج طرابيشي

أما الروائي الجزائري "الطاهر وطار" فيعتبر أن المثقف في الخمسينات كان في طليعة النضال من أجل الوطن والشعب لدرجة حمل السلاح في ثورة التحرير وفي السبعينات يقاوم القمع ويدخل السجن وفي الثمانينات يقترب من السلطة ويبرهن نفسه، لكن في التسعينات صار القتل جزاء من يخالف ومع بداية الألفية الثالثة فضل المثقف أن يبيع نفسه للسلطة على مبدأ: " اللي حاب ترهنو بيعو " .

مفهوم المثقف في الماركسية:

لقد اكتست الماركسية مفهوم المثقف من خلال التعريف الأرسطي له: وهو العالم بالكلية إلا أنها أضافت بعدا وضعيا له. فالمثقف لدى الماركسية هو الإنسان الذي يأخذ دور المراقب كسلطة أخرى تراقب عمل الدولة ومؤسستها وبهذا المعنى نفهم مقولة الفيلسوف الماركسي "غرامشي": " كل الناس مثقفون " .

ب) مفهوم الأدب:

إذا حاولنا أن نرجع إلى الإستعمال المبكر للأدب عند العرب فإننا نجد أن إسم الفاعل منها أدب قد ورد في الشعر الجاهلي في بت طرفة بن العبد في قوله:

و نحن في المشتاة ندعوا الجفلى لا ترى الآداب فينا ينتقر .

- فالمشتاة فصل الشتاء ، الجفلى الدعوة العامة ، النقرى الدعوى الخاصة، يقول أنهم

يدعون الناس عامة على مآدبتهم و لا تخيرون بين الناس دلالة على كرمهم و فضلهم

والأدب هنا هو صانع المأدبة و الداعي إليها

ثم تتطور كلمة الأدب في دلالتها حتى تشمل معاني أخرى زيادة على المعنى السابق فتصبح

دلالتها على الأخلاق الحسنة من نبل و شجاعة ويتجلى ذلك في صدر الإسلام.

علاقة المثقف بالأدب:

يرى منظرو الأدب - كل من زاويته - إن وظيفة الأدب أو وظائفه تهدف إلى إصلاح الأخلاق و تطهير العواطف و إثارتها و التعاطف مع الغير، و تمكين القارئ من التعبير عن انفعالاته، و أنه للمتعة الخالصة و للتسلية البحتة و الإحساس بالجمال الخالص، ودفع القراء للإلتفاف في سبيل تخطي الواقع و متناقضاته، و بناء واقع أفضل و أجمل.

أما علاقة المثقف و الأدب تكمن في أن المثقف يخلص نفسه كتابة من عذاب و إنفعالات، فالتصريح بالإنفعالات يحررنا منها.

يمكن إستخلاص قيمة الأدب من مفهومه السابق، حيث رأينا إشتماله على تعلم الأخلاق النبيلة و تاريخ الأمة، إضافة إلى تعاليم الدين الحنيف و كل ما يتصل بالمجال العلمي، لذلك يمكن أن نقول أن الأدب موسوعة معارف فهو آخذ من كل فن بطرف ، و هو ما يطلق عليه حديثا "المثقف و الأدب"، مهم جدا لكل من يتصدى للأمور العامة، حيث يكون على إطلاع تام بكل ما يلزمه في معاملات الناس و طرق تسيير شؤونه بحنكة و حكمة.

لذلك اهتم العلماء اهتماما بالغاً بهذا المجال، فألفوا الكتب المستقلة في هذا الشأن و اعتنوا به إعتناء كبيراً و لو لم يكن للأدب من قيمة إلا أن يحفظ المثقف من خلاله للأمة أخلاقها و قيمتها.

الفصل الثاني

أنماط صورة المثقف:

تتهض رواية قصيد في التذلل ، بالكشف عن أشكال تمثل المثقف وبصفته عنصرا فاعلا في الحياة العامة و يأتي إهتمام " وطار " هذا إنطلاقا من كونه مثقفا إنخرط مبكرا في سجلات فكرية و ثقافية ، باعتباره إختار أن يكون منحازا إلى طبقة معينة ، جرى تغليبها في كامل رواياته خصوصا روايات الحقبة التي تجسدت من إديولوجية معينة كانت بمثابة الثقافة السائدة في فترة الستينيات و السبعينيات ، و لا نذيع سرا إذا قلنا أن الطاهر وطار لم يخف إلتزامه هذا إنطلاقا من كونه مثقفا عضويا بتعبير المثقف الإيطالي " أنطونيو غرامشي " غير أنه و خلال مرحلة التسعينات المبكرة ، إختار أن يختلق إلى حد ما عن الأطروحات التي كانت سائدة ، و جعل يغير من منظوره ، على النحو الذي جعله يقترب من أطروحات مضادة و هذا ما جعل و طار يهتم بتجليات المثقف في الحياة العامة ، و كذا أنماط تمظهره و كذا دوره ، إنطلاقا من كونه مثقفا نقديا إلى حد ما .

حرص وطار في رواية " قصيد في التذلل " على الوقوف عند المثقف النقدي و الهامشي والمثقف البراغماتي و كذا المثقف الفلكلوري ، كأنه بهذا يريد أن يسأل الثقافة عموما رغبة في تمرير خطاب يغني الآخرين رؤيتهم للفهم و يوطن مفردات تدل على أن الثقافة مازالت بحاجة إلى رؤية ثاقبة تقطع من الإستهلاك و تتخرط في عمل جاد بعيدا عن النفعية و البراغماتية و الإنتهازية .

أ- المثقف البراغماتي - مدير الثقافة -

إعتاد وطار أن يقدم صورا ساخرة لابطاله و ربما كانت في بعض الأحيان مأساوية ، غير أن مأساوية البطل هنا تأتي من كونه قد تحول من عامل بناء إلى مَعُول هدم لا سيما و أن البراغماتية قد تحولت إلى خيار لدى جل المثقفين .

لعل و جود عدد ضخم من المثقفين الإنتهازيين في الرواية الحديثة يعكس أمرين :

- الحياة الثقافية :

- رفض المثقفين الإنتهازيين و إشمئزازهم منهم .

و النقطة الثانية شديدة الوضوح و لا تحتاج إلى إثبات ، أما النقطة الأولى فأكثر إشكالية للجدل لأنها تثبت بوجود تطابق ميكانيكي بين الواقع و الأدب و تأكيد إعتقاد الأدب على الواقع و لا سيما حينما يتعلق الأمر بالنماذج الإنسانية اليومية و لا شك أن النظر إلى الإنتهازية الثقافية في سياقها التاريخي سوف يساعد على إدراك واحد من أسباب إنتشارها في الرواية .

و في هذا الصدد ، نركز على الثلاث الآتية :

1- نمو طبقة جديدة هي خليط غريب من البشر الذين لا ينفعون شيئا .

2- إعتقاد أكثر المثقفين العرب على حكوماتهم التي تسيطر على القسم الأعظم من سوق الثقافة " صحافة إعلام ، دور النشر " .

3- حاجة بعض الأشخاص إلى المثقفين الإنتهازيين ، فهم يريدون مثقفين يخدمون مصالحهم و ينشرون هذا النوع حفاظا على مكاسب فردية و على هذا النحو تتحول الثقافة إلى سلعة مزجاة ، و يتحول المثقف إلى إداري لا يعنيه من الثقافة غير ذاتي يقوم به ضمن إطار جهاز إداري ثابت خاضع لمقتضيات المصالح الفردية التي لا تخدم الصالح العام .¹
دلالتة : يدل على وجود قطاع من المثقفين الذين يعتاشون على الثقافة بحكم كونهم موظفين في الإدارة الثقافية و هم على هذا النحو مجرد أدوات أو آلات تعكس الجانب الأداتي من الثقافة لا غير ، هذا ما يتعارض مع مفهوم المثقف .

و قد كان يفترض أن تأتي صورة المثقف لتعكس جانبا من النبل و الإتران ، غير أن

" وطار " أراده أن يبدو مزاجيا منفعلا فاقدًا لأعصابه و هو في توتره هذا يستدعي أمرا مهما هنا ، أما الطاهر وطار حاول أن يقفنا على مقدار ما تفرزه المسؤولية من تداعيات فالإدارة

¹ - صور المثقف في الرواية قصيد التذلل بلحلو منية ، ص 24 .

حولت هذا الشخص المثقف من إنسان يمثل النخبة إلى شخص متوتر يعيش حالة فصام حادة إنعكسا على علاقة هذا الأخير بأسرته ، و هو ما يفسره قول الطاهر وطار : >> إنهم لا يعطونهم مسؤولية ، بل يهبونه للمسؤولية << .

1- الجانب الإنفعالي الوجداني :

كان من أصحاب المزاج العصبي " ثار في زوجته عندما سمع بكاء إبنته في الغرفة المجاورة قلت لك مائة مرة ألا أريد أن أسمعها تبكي أرضعها أو إخنقها أو إرميها من الشرفة " ¹

فقد كان ثائرا غير مسيطر على تصرفاته وقت غضبه مع زوجته .

" الرجل لم يعد يعجب ياحسرتاه على ذلك الزمان " ².

2- بعده الجسمي :

كان مدير الثقافة وسيما جدا و طويل القامة .

" كان وسيما بكل ما فيه ، بطوله الفارع " ³.

له وجه مستدير و عيني خضراوين أبيض .

" بوجهه المستدير بعينه خضراوين اللتين لا يذكر من يتأملهما أنه ترمشان أو تغمضان أبيض كامل الأوصاف بحق " ⁴ .

فالوجه الوسيم و القوام الفارع الفخم ، يحول هذا المخلوق إلى كائن أسطوري لا يصلح إلا للمسؤولية و لا تصلح إلا له ، و إغراق الطاهر وطار في عملية التشخيص يؤكد أن لديه

¹ - الطاهر وطار ، رواية قصيد في التذلل ، باريس 3 أكتوبر 2009 ، الفضاء الحر ، ص 19 .

² - المرجع نفسه ، ص 19 .

³ - المرجع نفسه ، ص 22 .

⁴ - الطاهر وطار ، رواية ، قصيد في التذلل ، ص 22 .

الرغبة في إخراج صور ما إعتادا على التخيل الذي لا يبتعد كثيرا عن الإبهام بالواقع فواقعية " وطار " ليست بعيدا عن رؤية مثل هذه الأشكال .

3- ثقافته :

كان وافي شاعرا كما أنه جامعي ، مثقف .

" قبل الزواج ، يوم كنا في الجامعة ، يوم كان إسمه النضالي وافي " ¹

يحب الشعر كثيرا .

" ما يفتأ يتمم بأشعار نجم و مارسيل خليفة " .

" الجميع يناديه الشاعر " " بابا شاعر يا مريم " .

يحضر بمنصب مدير الثقافة .

" أنت مدير الثقافة الجديد ، حينئذ " .

يتم هنا رسم صورة مثقف نقدي في تكوينه يميل إلى اليسار بحضور بعض سمات المناضل و تعكس مفردة " وافي " إلى الوفاء الفكري الذي يلبث أن يتحول ليثبت العكس ، معبرا عن الأفكار السابقة و انخرط في عالم آخر أصبح يبشر به ، فبين المحتوى الثقافي الأول و المحتوى الثاني ، تمكن النقلة التي أراها وطار لتعكس إفلاس المناضل .

المثقفة الفلكلورية بحراوية :

فلكلورية : طفيليون على الثقافة يسوقون ثقافة فلكلورية صرف تعكس النظرة إلى الثقافة من زاوية و إلى بعض المثقفين من زاوية أخرى .

عندما تستحيل الثقافة إلى مجرد عمل ترفيهي إستهلاكي فهي ثقافة فلكلورية ² .

¹ - المرجع نفسه ، ص 20

و قد عمد الطاهر و طار إلى تصور هذا النمط من المثقفين بصورة ساخرة ، لا يبتعد كثيرا عما ورد في بعض رواياته السابقة عندما يتعلق الأمر بإخراج صورة المرأة

1-ثقافتها :

كانت جامعية، كما أنها مغنية راقصة منشطة حفلات و أمسيات شعرية.

وتعد بحراوية ثاني أو ثالث طالبة من الولاية تقتحم الجزائر العاصمة و تسجل بالجامعة¹

إلتحقت بمديرية الثقافة ، شاركت في عدة تربصات ، أغني أرقص أنشط الحفلات والأمسيات الشعرية .²

يأتي تأكيد وطار على إدراج الصورة الفلكلورية على هذا النحو رغبة في إخراج نمط إستثنائي في ما يمكن أن يعطي صورة سلبية إلى جانب حرصه على أن يعزز بحراوية بشهادة جامعية و بعض الأشعار التي كانت تشارك بها الأمسيات فمبرر كونها تحتل منصبا ثقافيا يستدعي إمتلاكها لمؤهل علمي غير أن المؤهل العلمي لا يؤتى به إلا ليزيد في عملية المفارقة التي يخلقها وطار ليضفي طابعا تهكميا على واقع ثقافي ممسرح .

2- غايتها :

أرادت أن تكون شخصية بارزة في المجتمع و تكمل دراستها الجامعية لكن عرقلة الأستاذ لها و فقدانها لأمها التي لاتعرف أين إختفت جعلها تعود إلى بيتها .
" و عندما بلغها ما ألم بوالدتها حزمت أمرها وعادت " .

ما يدل على ضغط الواقع الإجتماعي من جانب ، و من جانب آخر يفسر كيف يحتضن قطاع الثقافة للفاشليين إجتماعيا و ثقافيا .

1- مقال سياسي ، منعم سليمان عطرون مركز دراسات السودان المعاصر .

2 - الطاهر وطار ، رواية قصيد في التذلل ، ص 126 .

3- طبعها : كانت بحراوية شجاعة و الدليل على ذلك عندما أخذ منها زينونات فلوس جدتها ، فذهبت إليه و أعادتها بطريقتها .

و الشجاعة هنا هي الجرأة فليست هي شجاعة بقدر ما هي امرأة مسترجلة قادرة على الدخول في عراك مع أحدهم " و قفته أسندت ظهره إلى الجدار ، شددت عليه خناقه ، بيدها اليمنى تسللت يدها اليسرى إلى الجيب الذي تعود أن يضع فيه النقود إستخرجت بسرعة قطع جدتها ¹

4- الدافع : فقد كانت دوافعها نبيلة و رفيعة فهي تريد أن تثبت مكانتها داخل المجتمع فبالرغم من كرهها للرجال إلا أنها أصبحت تحمل معهم و لا تهتم لأمرهم .
" أغني أرقص أنشط الحفلات أكره الرجال " ²

تكمن أهمية التشخيص الذي عمد إليه وطار من حيث كونه قد أخرج صورة مقززة لإمرأة تشتغل بالحقل الثقافي ليقول أن الثقافة و قطاع الثقافة قد جمع له صنف غير ذي علاقة بالثقافة .

فالصورة السلبية تعكس عند وطار وظيفة سلبية تنهض بها بحراوية و تدخل في علاقة مع الصورة التي شكل بها مدير الثقافة غير أنهما يلتقيان في الوظيفة التي تكرر السلب في كل الاحوال .

بعدها الجسمي :

كانت بحراوية مستفزة نوعا ما فهي تجمل وجهها بشكل غريب .

" بحراوية تجمل وجهها بشكل غريب تطليه بمعجون أبيض حتى يصير كالخزف ، ثم تصبغ وجنتها و شفثيها بصباغ أحمر داكن "

¹ - المرجع السابق ، ص 127 .

² - المرجع السابق ، ص 123 .

ذكاءها : فقد كانت بحراوية ذكية ، يدل على ذلك وصولها الجامعة فالبرغم من عدم مواصلة دراستها الجامعية و ذلك لتهديدها من طرف أستاذ الأدب الشرقي الذي لم يعدها شيئ و لم يستغلها إنما هددتها إما هي أو السقوط في الإمتحانات .

" إستغلها ، أستاذ الأدب الشرقي ، و سكر هو و زملاؤه وعددها بالزواج و الليسانس حالما يعود من سفره للخارج و في الحقيقة لم يعدها بشيئ ، و إنما هددتها ... أنت ... أو السقوط في الإمتحانات " .

و ما يدل على ذكاءها هي أنها إلتحقت بمديرية الثقافة و شاركت في عدة تريضات ، كما أصبحو ينادونها ماتريوشكا أما " ماتريوشكا " الإسم الذي إختاره الآخرون لبحراوية فهو يشي إنحراف و عدول عن الإسم الحقيقي إلى إسم غربي ربما يتصرف على أسماء أوروبا الشرقية سابقا ، غير أنه لا يبتعد عن فكرة الإنخداع بالغرب و الإرتواء في أحضانه رغبة في إسقاط مواصفات كانت الرغبة ملحة من جانب بحراوية في التخلص منها قصد القطع مع الواقع الذي يبدوا متخلفا في نظرها .

" ها أنذاماتريوشكا....أغني أرقص أنشط الحفلات و الأمسيات الشعرية .

المثقف الإنتهازي (النفعي) :

زينونات : يركز وطار عدسته على هذا المثقف النفعي المنتهز الذي يجد الجو ملائما عندما يتحول الحقل الثقافي إلى بؤرة للإحتكار و النصب و الإسترزاق بطرق غير مشروعة ،وقد حول على طريقته إلى مسترزق يبيع و يشتري و يمارس على طريقته سعيها إلى إخراج صورة من يملك سجلا تجاريا و شهادة في البزنسة و السمسرة .

ثقافته : رصد الطاهر وطار شيئا من الإبهام في ثقافة زينونات الذي كناه ب : " فلوس " رغبة في إضفاء الطابع الإنتهازي المادي على هذه الشخصية و كان وطار حريصا على

إضفاء ثقافة دينية على الرجل رغبة منه في الربط بين الإستثمار و الإستغلال البشع للدين كأنما يريد أن يقول أن زينونات يتاجر بثقافته بطرق مختلفة.

إن الدين هنا قد تحول من الإطار الذي يضمن علاقة العبد مع ربه إلى وسيلة للتحايل و النفاق.

" فكنت من يومها الشيخ فلوس أدخل أتتكر بالمساحيق و بالحية " ¹

غايته : إن زينونات يريد العودة على عمله و لكن من غير أن يتعرف عليه مدير الثقافة أي أنه شخص جديد لا يعرفه أحد .

" تحت رحمتك سيدي المدير ، أكمل بدون مقابل ،إن شئتم أقوم بكا ما تأمر به . " ²

كما تظهر غايته في حبه للانتماء على الطبقة البرجوازية .

" إن لزينونات في معظم بلديات الولاية عصى أو اكثر من الأغنام "

طباعه : وطار في أغلب رواياته يحرص على أن يعدد زوجات أبطاله ،يضاعف بعد ذلك

أعداد البنات أضعافا كثيرة و يمنع الذكور من الظهور على المسرح و الأحداث لغاية في نفسه ،فيبدو على زينونات عليه حبه للذكور أكثر من الإناث فهو تزوج أربع مرات لكن رزق بالإناث فقط .

" زوجتي الأولى أمطرتني بأربع بنات دفعتين متقاربتين " .

" أنا الآن بأربع بيوت ، أربع زوجات أربعة عشر بنتا " .

هنا يتحول زينونات إلى شخصية مولعة بالإنجاب ،برجوازيا صاعدا بما حازه من كسب

غير مشروع و إغتناء فاحش ،و الصورة عموما كافية لإخراج سلبي لدى المتلقي .

¹ - المرجع السابق ،ص 129 .

² - المرجع السابق ،ص 128 .

الدافع : كان دافعه هو محاولة توعية الشعب و تثقيفه من خلال المحافظة على العادات و التقاليد و الاندماج مع مختلف وسائل الإتصال .

" أنا زينونات ... هل وصلتكم برقية السيد الكبير... نعم كالعادة ما لديكم كن راقصات ، ما عندكم من فرسان ثم لا تتسوا الخراف عندكم فاكس ؟ " ¹

بعده الجسمي : يكتسب بعده الجسمي طابعا خاصا من خلال رسم صورة متناقضة تفسر التناقض الموجود في الشخصية فتجده مرة بلحية سوداء و مرة بدون لحية ، كما تجده أيضا يغير في لباسه فمرة بلباس تقليدي و مرة بلباس عصري .

" أبدو كل يوم في هيئة غير هيئة الأمس ، مرة بلحية سوداء ، مرة بلحية حمراء و صفراء كما أغير لباسي فأظهر تارة بجبة عادية ، وتارة بجبة عليها خرق ملونة كما قد أظهر بلباس عصري أنيق " ²

ذكاءه : يعتبر زينونات ذكي ذلك من خلال عودته على عمله بإعتباره شخص آخر دون أن يتفطن له المدير " إستعجل النهوض ، كأنما يهرب من بصر السيد المدير المركز عليه " كما أنه يعتبر غريب نوعا ما عندما أراد من زوجته التوقف عن الولادة ، وذلك لأنها أنجبت له البنات فقط ، فتنزوج أربع مرات .

إن هذه الشخصية الكاريكاتورية توريته تؤدي دورها ضمن الإطار العام بوصفها صورة رديئة لمثقف دخيل على العمل الثقافي ، لا يرى في النشاط الثقافي إلا جملة من الأنشطة المذكورة التي يدرك من خلالها الثقافة على أنها كسب و تسلق ، ترفض الصورة التي قدمها وطار لزينونات إخراج الآخر لبقية سلوكات هذه الشخصية ، و إن كان الروائي يعول على المتخيل

¹ - المرجع السابق ، ص 130 .

² - المرجع السابق ص 129 .

لتشكيل أبطاله على هذا النحو أو ذلك ، فإنه لا يبتعد كثيرا عن الواقع الذي يعد المصدر الأكثر حضوراً في روايات وطار .

المثقف النقدي : مثقف الرفض

قبل أن نلج على بعض الخصائص التي يتميز بها المثقفون الراضون في الرواية ينبغي الإشارة إلى ملاحظتين تتعلقان بتعريف مثقف الرفض¹ :

يعد الراض رافضا في أكثر الأحوال على أساس نشاطه السياسي .

قد يعتبر المثقف رافضا لأنه المؤلف الضمني أو الرواي المهيمن يحاول فرض إعتبارهما على القراء ، و لأن صوت الراوي و المؤلف يتقاطعان مراراً .

و من بين الخصائص المميزة للمثقف الراض نجد أن معظمهم يرى أن النظام السياسي بوصفه جزء من كل أي بوصفه تعبيراً عن بناء أشمل و أعظم ، كما أكثر المثقفين ينتمون إلى تنظيمات معارضة فإن نشاطهم لا يتعد إلقاء محاضرات على أنصار أو توزيع المنشائر ، ويزداد رفض المثقفين الراضين و يتجذر و يتطرق مع إزداد القبضة عليهم .

يقترّب إنعدام الموضوعية عند المثقف الراض في حافة العبث أو التعصب .

و يعد المثقف النقدي في الرواية " قصيد في التذلل " هو مثقف الرفض رفض الإنخراط في الإدارة كما أنه أيضا رفض تسويق ثقافة إستهلاكية طاغية ، كما رفض الرؤية التي تعمل من خلالها الثقافة .

يعد هذا المثقف الصورة الإستثنائية التي جاء بها وطار وسط حشد من الصور المذكورة التي تتناسخ في كل مرة حاملة صفات إضافية تتفاوت فيما بينها من حيث الرداءة ، غير أن المثقف النقدي هنا يحاول أن يوازن بين صور نمطية جرى تسويقها في الرواية .

¹ - أزمة المثقف النقدي و السلطة ، محمود أبو بكر .

لم يختار مثقف الرفض الإنخراط في عمل الإدارة و بقي محافظا على أفكاره و مبادئه التي تناضل من أجلها و تخير الوقت المناسب للجهر بتلك المبادئ علنا رغبة في فضح الواقع و كشفه ، واقع ثقافي متردي و عبثي وغير ذي جدوى .

خاتمة

يعتبر الكاتب الجزائري الراحل " الطاهر وطار " الكاتب المثير للجدل أبا للرواية الجزائرية فقد كان قلمه حاضرا في عمق المشهد الثقافي العربي الجزائري ،ما جعله ظاهرة منفردة في الساحة الثقافية الجزائرية من خلال إبداعاته هذا من جهة ،و من جهة أخرى فإن الملفت للنظر أنه يوظف في منجزاته الروائية شخصيات لها صدى سواء في المجال الثقافي

و السياسي ،و في الوقت نفسه تعكس توجهه الإيديولوجي ،فرواية " اللاز " صورة حية عن ثقافة الماركسية على غرار آخر أعماله " قصيد في التذلل "،التي جاءت معبرة و بصورة واضحة جلية و مكتملة عن واقع المثقف إزاء السلطة ،أبرز فيها و طار عصارة توجهه اليساري و نزعتة الماركسية هذا ناهيك على أن الكتابة الوطارية كتابة إيديولوجية بالدرجة الأولى ،يعبر فيها صاحبها عن تلك الواقعية الاشتراكية و محاولة رؤية إشكالات المجتمع الجزائري .

في هذه الرواية يخرج الطاهر وطار علانية ليتحدث عن كل ماله علاقة بالراهن الجزائري و بكل ما فيه من تناقضات مقيما نماذج عديدة حول الفساد من بيروقراطية

و جوسسة و ترويض للإشاعات و شعوذة و إحتيال و تزوير و طرق الطاهر وطار بابا لم يطرق من قبل ألا وهو باب التبعية أي وقوع المثقف المتمثل في البطل أسير رهانات السلطة لما حاول أن يتلاعب معها على أمل أن يغير الواقع .

فالبنسبة لوطار كل سلطة لابد لها من متقنين و من ركيزة علاقة المثقف بالسلطة يجب أن تكون علاقة تجاوز من طرف أول ، ضمن خصائص السلطة الثبات و البقاء ،بينما الشاعر و الكاتب و الفنان أو المبدع بصفة عامة يتجاوز في كل لحظة نفسه و محيطه و سلطته

و من يقحم نفسه في خانة السلطة و داخل خضمها يكون قد رهن حريته و يكون قد رهن قدرته على قول الحقيقة كاملة غير منقوصة .

و مع الأسف الشديد في العالم العربي و الجزائر جزء منه ،أن هناك من يعتبر السلطة تشريفا فالمتنبي سعى للسلطة - حسب ما تعلمنا به الرواية - لكن السلطة رفضته وكأن بها تقول

" انت لا تستحق أن تذلل أو تهان " أما الأمراء فاستكثروها عليه لأنه لو تمكن منها لظفر بإمارتين إمارة الإمارة و إمارة الشعر ، وهم لا يملكون سوى إمارة السلطة بالرغم من أنه سعى إليها .

إستطاع وطار من خلال روايته أن يرسم صورا متعدد للمثقف، من خلال روايته التي جاءت للتعبير عن الطبقة المتعطشة للسلطة إلى درجة التذلل أمامها مقابل الحصول على مناصب بما تحمله من إمتيازات شغلته عن الإبداع وقد وقفنا في هذا البحث على جملة من النتائج نستعرضها بعد دراسة :

أن الرواية كانت تجسيدا للواقع الإيديولوجي ،الذي رأى فيه الطاهر وطار رافدا يصور شخصية المثقف على أنماط متعددة مثل شخصية مدير الثقافة الذي كان شاعرا و من ثم أصبح مديرا للثقافة ،هذا المنصب الذي شغله عن كتابة الشعر عن الإبداع ،مدير الثقافة يشتمل على جملة من المعايير والقيم الإجتماعية لأنه شخصية تمثل المجتمع .

تحيل شخصية بحراوية إلى لون من ألوان الثقافة الذي أصبح شائعا بصورة كبيرة ناهيك عن النموذج الذي أصدره وطار ليمثل الفعل الثقافي على وجه العموم و توقفنا شخصية زينونات على بعض أشكال التسلق و الإنتهازية التي طغت على الساحة الثقافية.

بشكل عام إن وطار و هو يصور شخصياته المثقفة قصد أن ينقذ الفعل الثقافي و القائمين على إدارته غير الموفقة و أنشطته المناسباتية ،التي هي في حقيقتها أنشطة إستهلاكية لا غير .

لقد كان هذا العمل ثمرة جهد ليس بالهين ،خصوصا أنه يعتبر أول تجربة ، ونسأل الله التوفيق ،و أن نفيد و لو بالقليل و أن يجد فيه الباحث بعض ضالته

في الأخير نأمل أن يكون البحث قد ألم بكل النقاط التي تتصل به ، و حسبي في الأخير أن أختتم بقول سيد خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم : "من اجتهد و أصاب فله أجران و من اجتهد ولم يصب فله أجر واحد " صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم .

و ما توفيقنا إلا " بالله العلي العظيم "

الملحق

نبذة عن حياة الطاهر وطار :

و لد الطاهر وطار في 15 اغسطس سنة 1936 بدائرة سدراتة ولاية سوق هراس في بيئة ريفية و من أسرة بربرية تنقل مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة لعدة مناطق حتى إستقر في مداوروش التي لم تكن تبعد عن مسقط رأسه ،و هناك تلقى نصيبا من التعليم الإبتدائي

والثانوي بالإضافة إلى تعلم القرآن الكريم إلتحق بجمعية العلماء المسلمين ثم بمعهد ابن باديس بقسنطينة و في عام 1952 إنتبه أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقهاء و العلوم الشرعية هي الأدب فأتم في أقل من سنة بما وصله من كتب جبران خليل جبران و ميخائيل نعيمة

و زكي مبارك و طاهر حسين و الراجعي ...إلخ يقول الطاهر وطار في هذا الصدد

" الحداثة قدرتي و لم يملئها علي أحد " راسل مدارس في مصر و تعلم الصحافة و السينما في مطلع الخمسينيات و إلتحق بتونس في مغامرة شخصية و درس في جامع الزيتونة ثم تعرف على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي فإهتم بالروايات و القصص و المسرحيات العربية و المترجمة فنشر في جريدتي الصباح و العمل هذه القصص و إستهواه الفكر

الماركسي فاعتقه و ظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني بعد أن إلتحق بها و بالعمل الثوري رغم أنه يكتب في إطار عمل في الصحافة التونسية لواء البرلمان التونسي و النداء التي شارك في تأسيسها و عمل في يومية الصباح و أصدر عدة جرائد وطنية الجماهير

الأحرار ، الشعب و عدة مجلات منها التبيين و القصيدة إشتغل كعضو في اللجنة الوطنية للإعلام ثم مراقب وطني في شغل منصب كمدير للإذاعة الجزائرية و التلفزيون و كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي ثم أحيل على المعاش و هو لم يتجاوز 47 سنة .

أثاره (مؤلفاته) :

صدر له في المجموعات القصصية :

1- دخان من قلب .

تونس 1961، الجزائر 1979-2005.

2- الطعنات

الجزائر 1971 - 2005.

3- الشهداء يعودون هذا الأسبوع

العراق 1974، الجزائر 1984-2005

*صدر له في المسرحيات :

1- على الضفة الأخرى

مجلة الفكر، تونس أواخر الستينيات.

2- الهارب

مجلة الروايات، الفكر، تونس أواخر الخمسينات الجزائر 1971، 2005 .

*صدر في الروايات :

1- اللاز

الجزائر 1974 بيروت 1982. 1983. الجزائر 2005. 1981 .

2- الزلزال

بيروت 1974، الجزائر 1981 . 2005 .

3- الحوات و القصر

الجزائر، جريدة الشعب 1974 و على حساب المؤلف 1978 القاهرة 1987 و الجزائر

. 2005

4- عرس بغل

عدة طبعات بدءاً من 1983 القاهرة، 1988 مكة، الجزائر 1981-2005 .

5- العشق و الموت في الزمن الحراشي .

بيروت 1982 و 1983 الجزائر، 2005.

6- تجربة في العشق

بيروت 1989، الجزائر 1989-2005 .

7- رمانة الجزائر . 1971 ، 1981-2005

8- الشمعة و الدهاليز

الجزائر 1995. 2005، القاهرة 1995، الأردن، 1996 ألمانيا دار الجمل 2001.

9- الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي

الجزائر جريدة الخبر 2005، القاهرة أخبار الأدب 2005 .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

- 1- القرآن الكريم .
- 2- الطاهر وطار ،قصيد في التذلل .
- 3- إدوارد سعيد، المثقف و السلطة .
- 4- اليوت :ملاحظات حول تعريف الثقافة ترجمة عياد المؤسسة المصرية للتأليف ، القاهرة .
- 5- فرانس فانون ، معذبوا الأرض ، ترجمة د .سامي الدروبي و جمال الأنامي ،دار القلم ،بيروت 1972.
- 6- إبن منظور ، لسان العرب.
- 7- محمد سمير نجيب الليدي ،معجم المصطلحات النحوية و الصرفية .
- 8- محمد أبي بكر الرازي ،مختار الصالح ضبط و تخريج و تعليق مصطفى ديب .
- 9- جمال الدين محمد منظور الإفريقي لسان العرب.
- 10- جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي .
- 11- جروان السابق . معجم اللغات الوسيط .
- 12- عبد الفتاح أحمد أبو زائدة ،الأدب و الوقوف النقدي .
- 13- الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية حديثا ،مجلة الآداب .
- 14- ياسين الأيوبي ، في محراب الكلمة .
- 15- مبروك بن علاب ، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة رسالة ماجستير ،جامعة قسنطينة 1988
- 16- أحمد باسم ساعي ، الصورة بين البلاغة و النقد .
- 17- أحمد مطلوب ، الصورة في الأختل الصغير .
- 18- سعد الدين كليب ، و عي الحداثة " دراسات جمالية في الحداثة الشعرية " .
- 19- خلدون الشمعة ،النقد و الحرية .
- 20- فؤاد مرعي ، مقدمة في علم الأدب .
- 21- عبد الحميد حنون ، صورة الفرنسي في الرواية المغربية .
- 22- محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن .
- 23- كلود بيشوا لأندرى روسو ، الأدب المقارن .

- 24- إتيجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة ، د .خالد محمد البغدادى .
- 25- مجموعة من الكتاب مدخل إلى منهاج النقد الأدبى ،رضوان ظاظا .
- 26- ريجس دوبرى ، حياة الصورة و موتها .
- 27- عادل السبوى ،حداثق الوهم دراسة .
- 28- محمد الكردى ،دراسة بعنوان ، مع رجبس دوبرى فى كتابة حياة الصورة و موتها .
- 29- سببيل داي لوبس ، الصور الشعرية .
- 30- عبد الله مرتاض ، بنية الخطاب الشعرى .
- 31- الهيئة المصرية العامة ، إتيجاهات النقد فى فنون ما بعد الحداثة .
- 32- موقع الإنترنت WWW.WIKPIDIA.COM

الفهرس

مقدمة.....أ

المدخل

الفصل الأول : صورة المثقف والأدب

- أ- المبحث الأول : مفهوم الصورة و علاقتها بالأدب.....9
- ب- المبحث الثاني : مفهوم الصورة في الدراسات (الفنية -المقارنة - العربية-الغربية).....15
- ج- المبحث الثالث : مفهوم المثقف من الجانب التنظيري الفلسفي.....26
- ح- المبحث الرابع : مفهوم المثقف و الأدب.....28

الفصل الثاني : تجليات صورة المثقف في رواية قصيدة في التذلل

أنماط صورة المثقف

- أ- المثقف البراغماتي - مديرية الثقافة-.....33
- ب- المثقفة الفلكلورية - بحراوية -.....36
- ج- المثقف الإنتهازي (النفعي) - زينوتات -.....39
- خ- المثقف النقدي.....42

الخاتمة.....45

الملحق.....48

المصادر و المراجع.....52

الفهرس.....55