الأنساق الثقافية في رواية:
قصيد في التذلل لـ: الطاهر وطار

الأستاذة : سهيلة بوساحة
قسم اللغة العربية و آدابها
جامعة برج بوعريريج- الجزائر

ملخـــص:

حاولت الدراسة الكشف عن مختلف العلاقات الثقافية المتعددة، التي عقدتها رواية "قصيد في التذلل" للطاهر وطار مع الايدولوجيا، والتاريخ والسياسة، والفن والاقتصاد، والأنثروبولوجيا، في ضوء منهج النقد الثقافي، بوصفه منهجا يتجاوز الاتجاهات الشكلية إلى بعد البنيوية، التي أسست لها فلسفة ما بعد الحداثة؛ بحيث أفصحت الرواية عن أنظمة ثقافية مضمرة، تشير إلى التحولات الناهضة في المجتمع الجزائري، والمتعلقة بالسلوك والتصرفات الجماهيرية، وعلاقاتها بموروثاتها الثقافية والفنية والتاريخية. وقد عبّر الكاتب في هذه الرواية عن وجهة نظره تجاه القضايا الإيديولوجية في جزائر الاستقلال كالاشتراكية والشيوعية، كما عالجت الرواية قضايا عربية، ترتبط أساسا بدور المثقف العربي الذي المهمش في المجتمعات العربية .

Résumé :

La présente étude essaie d'explorer les différentes relations culturelles, que développe le roman « Kassid fi Tadhalloul», de Tahar OUATAR avec l'idéologie, l'histoire, la politique l'art, l'économie et l'anthropologie et ce en adaptant la méthodologie de la critique culturelle, considérée comme un résultat post-moderniste. Cette étude a montré la stérilité des systèmes culturels qui ont donné naissance à des transformations au niveau de la société algérienne, relatives aux comportements et pratiques populaires, la relation qu'elles entretiennent avec le patrimoine culturel, artistique et historique. Tahar OUATAR exprime dans son roman, sa vision vis-à-vis de quelques problématiques idéologiques algériennes, tells que: il s'est egalement interessé ces rôle souvent marginalisé, que devait joué l'intellectuels arabe dans sa société.

سنحاول في هذا العمل تحليل رواية: "قصيد في التذلل" للراحل الجزائري الطاهر وطار، وفق آليات وإجراءات النقد الثقافي؛ بعيدا عن المعالجة الفنية التي قللت من القيمة الجمالية للنصوص الروائية؛ والبحث عن مختلف العلاقات الثقافية المتداخلة، التي عقدها النص الروائي مع الايدولوجيا، والتاريخ والسياسة، والفن والاقتصاد؛ إذ يمكن مع النقد الثقافي التنقل" من النصوص الفنية والإبداعية إلى السياق الثقافي بكل جوانبه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والأنثروبولوجية"[1]. تتحول الرواية مع آليات النقد الثقافي إلى خطاب كباقي الخطابات الأخرى، التي يسهم المجتمع وكذا الثقافة في بلورتها؛ لذلك سيكون التركيز في هذا التحليل "على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي"[2]، من داخل النص لا من خارجه، لأنّ الرواية خطاب يحمل مختلف التمظهرات الثقافية والتحولات الاجتماعية، من خلال تقديمها رؤية للعالم الواقع.

تستطيع آليات النقد الثقافي أن تلقي " أضواء أكثر على الصلات التي تربط النص بالمجتمع والثقافة"[3]. لأن تعامل النقد الأدبي السياقي عموما مع الرواية على أساس أنها وثيقة تاريخية، تحمل على عاتقها تسجيل أحداث تاريخية للمجتمعات، لم يتجاوز حدود هذه العلاقة، لكن النقد الثقافي، من خلال معاينة الخطاب الروائي، أراد تجاوز هذه النظرة، والوقوف على مختلف العلاقات الثقافية؛ نظرا لشمولية هذا الخطاب، واحتوائه على الكثير من العادات والتقاليد، والسلوكيات والتصرفات الجماهيرية، وعلاقاتها بموروثاتها الثقافية والفنية والتاريخية، وما إلى ذلك من العلاقات التي تربط الرواية بالعالم.

تكشف لنا رواية **الطاهر وطار** " قصيد في التذلل" عن التغيرات والتحولات التي مست الثقافة والمثقف؛ متمثلة في إهانة أو تذلل فن من أهم الفنون الثقافية، وهو "الشعر" الذي فقد رسالته، وفقد معه الشاعر قيمته ومكانته، كانت السلطة تهاب الشاعر، تخافه لأنه مالك لسلاح الكلمة، التي مكنته قديما من اعتلاء السلطة؛ ومثال ذلك "كافور الاخشيدي" الذي قلّد حكم مصر لذكائه ودهائه، وعدله، ولم تخفه هجائيات "المتنبي" ووقف في وجهها، باعتبارها تمثيل للسلطة الثقافية. و"المتنبي" أيضا الذي أوصلته كتاباته

الشعرية إلى أرقى المراتب، وقربته الدولة وزادته عطاء، لأنه كان يبحث عن المقابل المادي، أكثر منه باحث عن الحقيقة الإنسانية والأخلاقية، استطاع أن يبني لنفسه صرحا سلطويا، حصنه حتى من النقد، الذي تغافل عن الوقوف في وجه خطاب المتنبي (المدح –الهجاء) وما يحمله من عيوب ونواقص، يحيلنا تفكير "**وطار**" إلى ما أسماه الغذامي بالعمى الثقافي الذي ألحق بالمدافع الرسمي عن الثقافة، والذي يكشف عن "نقص نقد الذات ونقد الخطاب الثقافي وكشف عيوبه"[4].

وجه السيد الكبير كلامه لمدير الثقافة "نعلم أنكم تحسنون الكلام والخطابة"[5]، "الاعتماد كله عادة عليكم"[6]؛ كان الشاعر يواجه السلطة بأفكاره ويناضل من أجلها، لكن تخلى عن مهمته/سلطته وخضع للسلطة لما أصبح يشغل وظيفة، مهنة مدير الثقافة؛ أي إنه تحوّل إلى صوت مؤسساتي، حتى ولو أنه يشغل منصباً ثقافياً، إلا أنه تخلى عن دوره الحر الذي لا يخضع لأي نوع من السلطة المؤسساتية؛ ربما "فقدان المثقف لدوره الريادي والقيادي إنما حدث لأنّ الناس صارت تقول رأيها مباشرة وتعبر عن ذوقها مباشرة، لم يعد هناك مجال لمبدع مهما كان شأنه بأن يدعي بأنه يعبر عن الناس"[7]. الدليل على ذلك ما حاول أن تصوره "قصيد في التذلل"، عندما تظهر لنا مدير الثقافة معارضا للسلطة التي وهبها اسمه، وأعطاها حرية التصرف فيه وفي رسالته، يمثّل أو يكشف عن أنه خرج أو ترك نسق ثقافي تقليدي، ليدخل نسقا ثقافيا جديدا ومعاصرا، أوجدته السلطة، تتغير معه مهامه ودوره كمثقف تقليدي، وبالرغم من أنه يحاول الظهور بأنه معاد ومعارض للسلطة، ولا يخضع لها نهائيا، إنما هو نوع من المجاراة للسلطة؛ فحتى المعارضة في حد ذاتها "مؤسسة نسقية تملك عيوبا مماثلة لعيوب الرسمي والسلطوي والفعلي، وكثيرا ما يكون المعارض طاغية آخر لكنه خارج السلطة"[8].

أراد "**وطار**" أن يسمع القارئ صوتاً من أصوات المجتمع الفاعلة والمؤثرة، أو الأكثر تأثيرا في ثقافة أي مجتمع؛ الشاعر/ الشعر وخضوعهما للسلطة؛ الأمر الذي يوحي إلى أن هناك نسقا ثقافيا جديدا بدأ في التشكّل أو تشكّل بفعل اللامبالاة أو تغيير القيم والتقاليد، أو تغير الايدولوجيا؛ وهو هامشية المثقف الجزائري، بخاصة الشاعر. يظهر ذلك في الرواية

من خلال تنصل وتملص الشاعر عن المهمة الأزلية التي ألقيت على عاتقه، عجز الشاعر عن مجابهة السلطة فخضع لها، وهذا ما عبر عنه المفكر **إدوارد سعيد** عندما قال بأن " دور المثقف العربي مهم وضروري في ظل سيطرة السلطة التسلطية/ السلطوية على الفضاء السياسي والاجتماعي والثقافي في البلدان العربية، فالدولة العربية ذات الطابع الوطني والشعبوي تقوم على منطلقات تعزيز الفساد السياسي والإداري والمالي، وتحاول دائما إغراء المثقف للانضمام إلى أجهزتها وأحزابها وقنوات سيطرتها السرية... هذا الابتزاز... يجب أن يقابل بتمرد وعدم خضوع المثقف"[9].

يحيلنا "**وطار** " من خلال مقولة أن " أجمل الشعر أكذبه" إلى أن الخطاب الشعري خطاب مجازي، ولا يمكن التحسر على تراجعه وانحساره مقابل الخطاب السردي وباقي الخطابات الثقافية، لأنه لا يحمل زخماً معرفياً يحتّم علينا التمسك به، ومن ثمّ يكشف لنا أن الشعر، ومنه "الشعرنة علة نسقية في الثقافة العربية، أفرزت النموذج الفحولي الذاتي والمتسلّط، وأسست لخطاب مجازي يعتمد على المبالغة والكذب... وأسست لحالة من التواطؤ التاريخي السلطوي والثقافي"[10].

الشاعر لما هجر الإبداع - في الرواية- وأصبح مديرا للثقافة، تخلى عن كل معتقداته وأيديولوجياته، ربما خضوعه نوع من المجاراة للسلطة لمحاولة التغيير للواقع الجزائري الذي عمّه الفساد والتعفن، ربما هو أسلوب جديد لمجابهة السلطة، أو حيلة من المثقف ليكون قريبا من الداء حتى يعالجه، أهي محاولة منه لاسترجاع مكانة المثقف في المجتمع وجعله يشارك في التظاهرة الاجتماعية، من جديد، ومعالجة قضايا الأمة؟ يتضح كل هذا من خلال هذا الرد من بطل الرواية : " أنا تابع لوزارة الثقافة، أتلقى منها الأوامر، وحر في تسيير الميزانية... من ناحية أخرى أنا مهيكل في هذه الولاية، لا أستطيع أن أتنفس إلا بمشيئة السيد الكبير"[11]؛ فالشاعر هنا يقايض الحرية في التصرف المادي/المال مقابل الحرية الفكرية/الشعر، إلا أنه يحاول - من خلال كلامه - ومن خلال محاولة تقديم استقالته، أن يلفت الانتباه إلى أنه لم يتخل عن أفكاره ولا مبادئه، ولا حتى مهمته الثقافية التي كانت موكلة له كشاعر، لأنها وظيفة تنضوي تحت ما يصطلح عليه الثقافة، لكنه استدرك أن

حريته لا تتعدى الماديات، باعتباره حراً في تسيير الميزانية، أما ما هو غير مادي، الميتافيزيقي، الفكري لا يجرؤ على التلفظ به، إلا إذا سمحت له السلطة المتمثلة في السيد الكبير؛ والدليل على ذلك أنه لما قدّم برنامجا ثقافيا للمسئول (من قبل الموظف زينو نات، ويجهل أمره مدير الثقافة)، تولته جمعية ثقافية مستقلة عن دار الثقافة، ثارت ثائرته، لأنه يرى أن المحاضرات والندوات والمسرحيات التي تتعرض إلى سلطة البلاد كلها ثرثرة لا تجلب إلا الأذى، "ابعد عن البلى يبعد عليك"[12] كما تقول الرواية.

تعمل السلطة بما تملك من نفوذ على إبعاد المحاضر عن الساحة الثقافية، كان وما يزال مشكلتها الوحيدة التي لم تتمكن من التحكّم فيها، بحيث تحكمت في مختلف الفئات الثقافية الأخرى، عدا المثقف صاحب فكرة (الملتزم بقضية)، " المغني يمكن أن نطلب منه نوعا ما سيغني، الراقص يمكن أن نوقفه في أي لحظة، بإيقاف العازف، أما المحاضر، فلا يمكن أن نتحكم فيما سيقول[13]، اغتاظ من الأمر، كونه يمثل السلطة، لأن الدولة تسعى، من خلال دعمها المالي للجمعيات الثقافية إلى السيطرة والتبعية والتحكم فيها، تهدف من خلال تقديم المال لإخماد الفكري؛ إذ جاء على لسان المسئول الكبير: " نعطيهم الدعم، ويظلون مستقلين..."[14]، لا تقبل السلطة باستقلال جمة عنها، وتقرّ باستقلال الجزائر بالدم، وتهمّش دور المثقف (الشعر-الفكرة) في الحصول على الاستقلال؛ وفي هذا الصدد يستحضر الكاتب مقولة لمسئول حزب جبهة التحرير، المرحوم " الشريف مساعدية"، وظفها المسؤول الكبير، إذ يقول: "نحن حصلنا على هذا الاستقلال، ونحن نعرف كيف نتصرف فيه ونفعل به ما نشاء، اكتسبناه بالدم ومن له قدرة على انتزاعه منا... فليتقدم"[15]. حقق الدم والسلاح المادي ما عجزت الأفكار والكلمات والسلاح الفكري عن تحقيقه في الثورة الجزائرية، من أجل الاستقلال.

المثقف الجدي التابع للسلطة مهمته إراحتها من المتاعب التي أنهكها بها المثقف التقليدي؛ الذي ترصّدها وواجهها بكل وسائله، أما المثقف المعاصر فقد تجاوز هذا الأمر، كما يرى المسئول الكبير؛ "استبعدت ما كان سلفك يرهقنا به من الكلام الفارغ، مثل المحاضرات، والندوات، ومسرحيات تعرض لسلطة البلاد..."[16]؛ "كلفوه بالثقافة، السيد

الكبير يريد الفولكلور، وليس سوى الفولكلور باعتباره ثقافة الثورة"[17]؛ إذ تتجلى الثقافة في الجزائر في "ضروب التسلية التي يمكن أن تقدمها لنا الفنون الفولكلورية، والمسرح والشعر"[18] لأننا تجاوزنا مشكل التفكير في الحقائق المحسوسة – على رأي مالك بن نبي- وتجاوزنا الفقر والجوع والتخلّف والبطالة... قضايا عالجها الأدب، وحارب الفكر من أجل التخلص منها، حتى تتاح له فرصة التفكير في الثقافة، المتمثلة – حسب المسئول الكبير- في الفولكلور، إذ يقول: "اطلعت على برنامج النشاط الذي أعددته، وقد راق لي كثيرا. كما أحب تماما. مهرجانات، ومهرجانات. حفلات وسهرات، فلكلور من كل نوع"[19].

البحث عن الهوية الثقافية:

الوجود الإنساني مرتبط بوجوده الثقافي، لذا ينبغي أن نقف على ما هو ثابت وما هو متحول في موروثنا الثقافي، ولتحقيق ذلك لابد من تغيير النظرة إلى الخطاب الشعري بوصفه ديوان العرب، وأن نحدد مهمة الشاعر ورسالته تجاوزا لما يعتقد بأنه من الثوابت الثقافية، وتسطير دور المثقف في العالم المعاصر، والتمييز بين المثقف الفعلي والمثقف المزيف. تثير رواية قصيد في التذلل هذه الإشكالية المعاصرة من وجهة نظر الكاتب، الذي لا يختلف عنه اثنان حول التزامه بالقضايا الوطنية بخاصة والقضايا الإنسانية بعامة. فالطاهر وطار أب الرواية الجزائرية بلا منازع، ونهجه الفني واضح منذ روايته الأولى "اللاز"، التي حدد فيها مساره ، وطريقته في تصوير الواقع بجميع تقلباته وتناقضاته، نتيجة حسه الفني، ونتيجة جرأته الأدبية التي أصلت الخطاب الروائي في الجزائر. لقراءة رواية "قصيد في التذلل" يجب أن نميز، في هذه النقطة بالذات، بين الهوية والانتماء، وأيهما يتبع الأخر، أو أيهما يحدد مسار الآخر. لأن العالم العربي المعاصر يعيش تمزق الهوية، ويعاني من مسألة الانتماء، وهذا ما حاولت أن تعبر عنه هذه الرواية فنيا. وفي هذا الصدد يقول **رضوان السيد** موضحا هذا التمزق الثقافي الذي يعيشه العالم العربي: "هناك الهوية، وهناك الانتماء... فالمشكلة ليست في الانتماء المستند إلى الثقافة، بل في الوعي المستند إلى الهوية، والثقافة لا تتجدد من داخلها، كما أن الوعي لا يتجدد من داخل الثقافة، فبداية التصدي لمشكلاتنا

اللسانية والثقافية والسياسية ينبغي أن تلتمس في تصحيح علائقنا بعالم العصر وعصر العالم"[20].

يدعو الكاتب هنا إلى البحث عن الانسجام والتكيف مع العصر، وما من شك في أن هذا المسعى يقوده المثقفون، بوصفهم سلطة في المجتمع، وبوصف المثقف مالكا للمعرفة، فهو سلطة في حد ذاته، كما ذهب إلى ذلك المفكر الفرنسي **ميشال فوكو** في كتابه: " المعرفة والسلطة"، حيث يرى بأن المثقف، من خلال ما يعرفه، يتحكم في المجتمع، يهابه المجتمع، وتهابه السلطة لأنه مالك سلاح الثقافة؛ بالرغم من أن فئة المثقفين هي فئة قليلة مالكة للفكر والفلسفة. إلا أنهم – حسب **جوليان بندا**- " يتحلون بالموهبة الاستثنائية، وبالحسّ الأخلاقي الفذ ويشكّلون ضمير البشرية"[21]. هذا الاستثناء هو الذي أعطى للمثقف هذه الهالة من الاهتمام عند الأدباء كما عند الفلاسفة. كما في الفكر الماركسي، وبخاصة عند الفيلسوف الايطالي "**أنطونيو غرامشي**"، الذي أعطى أهمية كبيرة لدور المثقف في حركية المجتمعات والنهوض بها، غير أن هذا التوجه الفكري والثقافي لم يعمر طويلا، بعد انهيار المعسكر الشرقي في أوربا، وبالتالي ليس اعتباطا أن يتحدث " **الطاهر وطار**" عن نهاية المثقف في الجزائر، وعن انهيار الحزب الاشتراكي الشيوعي في الجزائر، وهذا يعني بشكل من الأشكال تخلي المبدع/ المثقف عن التزامه القومي، ومعناه سقوط كل المبادئ التي نادى بها هذا التوجه الفكري والسياسي. يصفه **وطار** في الرواية بقوله: " شيوعي أفلس حزبه، فتبنى النظام، أو العكس تبناه بعض النظام"[22]، زالت أفكار ماركس عن هذا المثقف، الذي قال: " بتنبؤ مصيب، يحوّل المثقف عن مسائل التفسير الجزئي إلى مسائل أكثر كلية، تتعلق بالتغيير والتحوّل على الصعيد الاجتماعي"[23]. اشتغل تنبؤ ماركس اشتغالا عكسيا؛ بعدما بذل المثقف جهدا كبيرا لإسماع صوت شعبه ومجتمعه، جاء المثقف المعاصر فبدأ بالاهتمام بكل ما هو جزئي، هامشي تافه، تطلبه الجماهير، وتراه الوسيلة الوحيدة والفعالة العاكسة لطموحاته وآماله.

الشيوعية في الجزائر حزب يتخذه الكثيرون من أجل اللهو والملذات، كسلوك وليس كفكرة أو إيديولوجيا، وهذا ما تفضحه الرواية في عدد من المقاطع: كـ: " ما يجري في

البارات والخمارات من أحوال الشيوعيين"[24]، و" شيوعي... لكنه يصلي صلاة المغرب مع الجماعة". الأمر الذي يكشف عن حال هذا التوجه السياسي في الجزائر، الذي اعتنقه بعضهم للرفاهية لا للعمل. كما في قول أحد الشخوص الموالين للنظام: " لم يبق في هذا العالم أي شيوعي، لقد انهارت دولتهم إلى الأبد، فلم الخوف، والعودة إلى خوالي الأيام"[25].

إن مقولة الشاعر مالك للمعرفة، وبالتالي مالك للسلطة، جعلت السلطة الفعلية تخافه وتهابه، وتعمل جاهده أن تغمره بالعطايا وتقحمه في سياستها، حتى تأمن شره، وتتخذه وسيلة لتثبيت سلطتها؛ الشاعر المتنبي مثلا، الذي بنى لنفسه صرحا سلطويا، كانت تهابه السلطة وتخاف خطابه الهجائي، واستغل هو هذا الخطاب (المدح) للحصول على أغراض مادية بحتة. فالسلطة تسعى دائما للتقرب من المثقف؛ كونه يساعد على تطور المجتمع وبنائه، من خلال نتاجه الثقافي والإبداعي، الذي يقدّم الحلول للمشكلات التي تواجه الواقع، كما تصفه الرواية في هذا المقطع: " تتحول الدنيا إلى طيف سحري، لا لون له، لأنّ كل الألوان تجمعت فيه، لا شيء في هذا الوجود غير الشاعر"[26]. لكن هذه مهمة الشاعر سابقا لما كان المجتمع يفتقد إلى وسائل الإعلام، حيث كان الشاعر يتولى مهمة إيصال رأي العامة، فيولد للشاعر نوع من التضخم الذاتي، "والإدعاء بأنه يمثل رأي الناس وأنه هو ضميرهم الناطق... يمثل الحس الجمعي ويجهر به"[27].

المجتمع الجزائري مجتمع مرهون، يواجه نوعا من التحدي، لذا فهو يحتاج لمثقف يفك عنه الرهن والتحدي؛ المثقف الذي تحدث عنه "**وطار**" مثقف مرهون بالماديات والمناصب التي رهنته بها السلطة. يفهم من هذا أن المجتمع الجزائري تحت الرهن، يحتاج إلى مثقف يملك سلطة الكلمة في المجتمع ليرفع عنه الرهن؛ فالنسق الثقافي الظاهر في رواية " قصيد في التذلل"، يتمثل في مرهونية الشاعر الذي كلف بمهام أخرى حددتها له السلطة، من أجل تغييبه، وتخليه عن مهمته (رسالته) ودوره في المجتمع، يكشف لنا عن نسق مضمر هو تراجع المجتمع، ومواجهته للكثير من التحديات، من خلال تعريض المثقف ومهمته للشبهة، التي أقصته من المجال الإنساني/ الأخلاقي الذي كان ينتمي إليه، وأن السلطة قد سلبت من المثقف التقليدي، المتمثل في الشاعر، وسلّمت لمثقف معاصر يمثّل "صوت مؤسساتي من

نوع ما"[28]، وهو أمر "طبيعي أن يتحوّل المثقف مع الوقت باتجاه العالم السياسي، ذاك العالم... مفعم بالحيوية الناجمة عن اعتبارات للقوة والمصلحة أوسع نطاقا، تسيّر مجتمعا برمته أو أمة بأسرها"[29]

إقصاء المثقف/ إقصاء للمجتمع:

المثقف الذي تخلى عن مهمته غير المادية، والتي كان فيها يحظى بصفة تفوق الصفة التي تتميز بها السلطة؛ "إن طلب الملك ليقول للملك، إنك ملك فقط، أما أنا فملك وشاعر"[30]. تخلى عن هذه الميزة، بتخليه عن الأمور الميتافيزيقية، التي يتحدى بها السلطة، أصبح مثله مثل باقي المجتمع، لما حوّل رسالته لأغراض مادية؛ لأن الإمارة (السلطة)، كما يرى **إدوارد سعيد**، تعطى لمن تأخذه السلطة، وليس لمن يأخذهم، وبالتالي لا يمكن أن ينالها إلا من يدافع عن مصلحتها، يقول موضحا: " الإمارة، فلكي يبدو أعلى وأعظم من كل أمير. يعطونها لمن يأخذونه، ويمنعونها عمن يأخذهم، ولم ينلها شاعر"[31]. ويضيف مبينا السلوك الذي يفسد المثقفين، قائلا: " الطباع الذهنية للمثقف، التي تغري بتجنب المخاطر، أي الابتعاد عن موقف صعب ومبدئي تدرك أنه الصحيح، لكنك تقرر ألا تتخذه... لا تريد الظهور في مظهر المنغمس في أمور السياسة... هذه الطباع الذهنية هي العامل الأبرز دون منازع لإفساد المثقف"[32]. هذا ما حدث لمدير الثقافة في الرواية، حيث حاول جاهدا التملص من مسؤولياته المهنية لكنه أغرته السلطة، وانغمس في السياسة، وألف الرشوة والمال والهدايا والعطايا، وبقي يأمل في المزيد، وتخلى نهائيا عن انتمائه الإيديولوجي، بعدما عانى من المسئول الكبير، وعانت السلطة (المسئول الكبير) معه من أجل تدجينه، ونجحت السلطة في الأخير في مسخ هذا المثقف، حيث نجح المسئول الكبير، الذي يرمز للسلطة، " أن يمسخ حياة فكرية متقدة، ويقضي على تأثيرها، وفي نهاية الأمر يقتلها"[33].

يتبنى "**الطاهر وطار**" في روايته الايدولوجيا الماركسية، ويظهر هذا من خلال إعطائه للمثقف/الشاعر المكانة والشرعية للدفاع عن المجتمع، ويكون لسانه الناطق؛ وتكشف الرواية عن تخلي الشاعر عن مهمته التي أوكلها له الحزب الاشتراكي الشيوعي؛ الذي قام على فكرة/ إيديولوجيا تحدد كل العلاقات، والشاعر بتخليه عن الشعر، يكشف عن

تخليه عن الفكرة (الالتزام)، عن الحزب في حد ذاته. خسر انتماءه الفكري، وهذا ما نكشفه من النسق المعلن عنه؛ ذلك أننا "في النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي، وإنما نحن معنيون بالمضمرات النسقية"[34]؛ من خلال الجمل النسقية، في الرواية؛ خسر زوجته وابنته، خسر إيديولوجيته/ أو بالأحرى إيديولوجيتين: الحزب الاشتراكي وحزب السلطة (النظام) (حزب جبهة التحرير الوطني). من خلال اندماج المثقف/الشاعر مع السلطة، وخضوعه لها، نكتشف الصراع الذي يعيشه المثقف الما بعد حداثي، الذي يسيطر عليه الهاجس السياسي، الذي جعله رهين هواجسه الداخلية، مليء بالتناقضات الداخلية.

صدمة الحداثة أوقعت المثقف في أزمة، لم يعد قادرا على أداء الدور المنوط به؛ بناء المجتمع –تطويره – تقديم الحلول ... أصبح هو ذاته يتخبط في المجتمع، يحاول الفكاك والخلاص، ويبحث عن من يساعده ويأخذ بيده، وهذا ما يكشف عنه تذلل المثقف للسلطة بعد ما خسر قناعاته الفكرية. وقف المثقف/الشاعر في حيرة من أمره بعد أن فشلت كل مشاريعه الحداثية: الحزب الشيوعي الاشتراكي ومبادئ الحزب التي كان وفيا لها. بدأ مناضلو الحزب يتفرجون على انهيار حزبهم، بدأت تظهر لهم مبادئه وكل ما يتصل به على أنها أوهام تتلاشى؛ الشيوعية " لم يبق منها سوى الاسم، ومعظم مناضليها تحولوا إلى مستشارين دوليين، وإلى رجال أعمال، أو لاجئين سياسيين في أوربا هاربين من الإسلاميين"[35]. كشف هذا الوضع بوصفه نسقا ثقافيا، أن الأفكار التي كان يتولى المثقف مهمة نشرها في الأوساط الاجتماعية، في الحقيقة هي لصالح الفرد في حد ذاته وليس الجماعة، وهذا ما نجده في حديث **الطاهر وطار** عن المتنبي وتحويله الإبداع لأغراض سلطوية ذاتية. وعبر هذه الإشارة يفضح الكاتب قضية فكرية اجتماعية يتخبط فيها المثقف العربي بعامة والجزائري بخاصة، الذي كان هاجسه إيديولوجيا ما يتبناها ويعمل على تسليطها، الفكر الحداثوي تخلى عن مثل هذه الهواجس، باعتبار أن العلاقة بين السلطة والثقافة علاقة جدلية ديالكتيكية، هما ليستا منفصلتين بقدر ما هما متصلتين. وكلما افتقدت السلطة الدعم الثقافي كلما سارت نحو الانهيار والزوال، ونفهم من الرواية انتقاد الكاتب

الطاهر وطار للسلطة، ويصفها بأنها سلطة تنقصها الثقافة والمعرفة، وبالتالي فهي عمياء جاهلة. كما يعلي من قيمة الثقافة ويجعلها تتفوق على السلطة، لأن هذه الأخيرة تدير وجهها تجاهها، في حين أن الثقافة لا تهمها السلطة، الذي يهمها هو كل ما هو إنساني. كما يتهم السلطة بتهميش دور المثقف بوصفه سلطة أيضا يمارس سلطته ضد هذه السلطة بالذات.

أنواع المثقف:

يمكن أن نقف من خلال الرواية على نوعين من المثقفين، باعتبار الدور التي يؤديه المثقف في المجتمع؛ المثقف التقليدي، والمثقف العضوي، انطلاقا من التقسيم الذي قدّمه "**غرامشي**؛ المثقف التقليدي: يمكن أن يمثله لنا، في الرواية، الشاعر الذي تحول إلى مدير للثقافة؛ ميزة المثقفين التقليديين، من أمثال "المعلّمين، ورجال الدين، والإداريين، ممن يواصلون أداء العمل نفسه من جيل إلى جيل... يبدون وكأنهم باقون في أماكنهم، يؤدون نوع العمل ذاته"[36]؛ المثقف العضوي: مثمثل في شخصية "زينو نات".

المثقفون العضويون الذين "اعتبرهم **غرامشي** مرتبطين على نحو مباشر بطبقات أو مؤسسات تجارية تستخدم المثقفين لتنظيم المصالح، واكتساب المزيد من القوة، وزيادة السيطرة"[37]؛ يعتبر "زينونات" شخصية مثقفة ثقافة اجتماعية تخدم المجتمع، تستغله جهات معينة لإيصال المعلومة، قضاء الحاجات، بمقابل مادي؛ هذا النوع من المثقف أوجده النظام الرأسمالي بحسب **غرامشي**؛ ذلك لأن "منظم الأعمال الرأسمالي يخلق إلى جانبه التقني الصناعي، والاختصاصي في الاقتصاد السياسي، ومسئولين لإنشاء ثقافة جديدة، أو نظام قانوني جديد"[38]. في مديرية الثقافة التي تصورها رواية **وطار**، كانت الحظوة الكبيرة لـ "زينو نات"، الذي هو في الحقيقة نوع من المثقفين الذين صنعهم المسئول الكبير في وسط الثقافة، وأعطاه الروائي مهمات كثيرة يتولاها.

يشارك المثقفون العضويون – وفق **غرامشي** دائما- "في المجتمع بنشاط، أي أنهم يناضلون باستمرار لتغيير الآراء، وتوسيع الأسواق... هم دائمو التنقل، دائمو التشكّل"[39]، الأمر الذي جعلهم متعددي الوظائف الثقافية. هذا النوع من المثقف يجذب المجتمعات الحديثة، حيث أصبح كل من يملك كم من المعارف يدخل ضمن ما يسمى بالمثقف في المجتمع.

"زينو نات" باعتباره مثقفا عضويا، صانع المعرفة، ثقافته لا تحددها شهادة، هو " إنسان يحاول في مجتمع ديمقراطي، كسب موافقة الزبائن المحتملين، ونيل الاستحسان، وتوجيه المستهلك"[40]، يقتصر نشاطه الثقافي في: تغيير العملة للمطرب – تقديم المعلومات عن التحركات، بمعنى مقابل مبلغ معين من المال تتلقى الثقافة التي تحتاجها، هذا النوع من المثقف ولدّ آفات اجتماعية كثيرة: الرشوة – الجوسسة- البيروقراطية...

ثقافة السلطة:

يمثل "السيد الكبير" في رواية في هذه الرواية المثقف الذي يصنع سياسة موجهة في المجتمع، حيث يمارس سلطته على الموظف الذي انحرف عن مهنته السابقة، واندمج في مهنة جديدة، هذا الموظف متمثل في مدير الثقافة الذي تخلى عن الشعر (كالتزام فكري)، وتخلى معه عن حزبه الذي كان ينتمي إليه، الحزب الشيوعي الاشتراكي، أغرته السلطة، فأخمد روحه وحسه النقدي والأخلاقي والفكري واستسلم لها. هذا أصعب امتحان يواجه المثقف في صراعه مع السلطة، فيصبح بدلا من أن يقول الحق في وجهها، يصمت؛ ذلك أنّ "المثقفين ذوي الصلة الوثيقة بصياغة السياسة... يميلون بطريقة أكثر تماسكا وثباتا إلى الاحتراس من أفراد لا يخضعون للنظام مهنيا، ويتحولون تدريجيا في نظر رؤسائهم إلى أناس ينشرون في كل مكان جوا من الجدل واللا تعاون"[41]، هذه هي ثقافة السلطة؛ تتجلى في التشكيك الدائم والاحتراس حتى من الخاضعين إليها مهنيا، في الرواية أمثلة كثيرة عن هذا التوجه الذي تتبناه السلطة، كالتقرير الذي أعده "زينونات" إلى السيد الكبير، عن مدير الثقافة؛ إذ "جاءت في اللائحة تلميحات كثيرة لشؤون تتعلق بالتسيير وأخلاقيات العلاقة بين المواطن والإدارة، وبالفساد عموما"[42]. بمجرد مداومة مدير الثقافة لصلاة المغرب في المسجد، اتهم بتآمره مع الجهات الإسلامية؛ إذ في حوار للمسئول الكبير مع أعضائه شك في مهمة مدير الثقافة بقوله: "مهمته تتوجه نحو التيارات الإسلامية، أكثر مما تتوجه إلى غيرها"[43].

اتهم بالجوسسة أيضا " تكاد تقول إنه أرسل جاسوسا علينا"[44]، انتهى كل هذا إلى توقيف هذا المثقف الذي كثرت حوله الشبهات، تقول الرواية: " لقاء القبض على مدير

الثقافة، للتحقيق معه في قضايا كثيرة، أهمها التشويش، بمحاولة تجنيد المجتمع المدني من خلال الجمعيات، وبعض المغرر بهم"[45]. هذا الاتهام وجهه المسئول الكبير لمدير الثقافة عندما خاطبه قائلا: " تقدم لي برنامجا، وتتآمر مع المتمردين، على برنامج آخر مواز"[46]. معنى هذا أن الشاعر لا يلقى قبولا واستحسانا من طرف المسئول، كله ادعاء، على الرغم من تخلي الشاعر عن مهمته التقليدية، وسعيه جاهدا، بحكم الوظيفة- لإرضاء المسئول/ السلطة؛ إذ تتعامل السلطة مع هؤلاء المندمجين في نظامها، معاملة الاحتراس والحذر، وهذا ما حدث لمدير الثقافة الجديد من قبل المسئول الكبير أيضا، حيث راح يبحث في ماضيه السياسي، وعن انخراطه الحزبي، ومواجهته به، إذ كان يراقبه على الدوام، ويشك في سلوكه وتصرفاته، تصف الرواية ذلك في هذا المقطع: "ومن حين لآخر يبدو عليه نوع من التبرم، والتوهان، دقق في الأمر، فاتضح أنها أعراض نفسية، تظهر عند بعض الشعراء قبل أن يذوبوا في الوظيف"[47].

كان المسئول الكبير يراقب مدير الثقافة، يعامله برواسب انتمائه الإيديولوجي السابق، عندما لا يقف على شيء، لا تصله أخبار أو تجاوزات، يبقى يردد في كل مرة عبارة من قبيل: "هذا شيوعي كلب"[48]، "لكنك خبيث ولئيم، ونذل ابن نذل... ككل الشيوعيين الكلاب"[49]. أيضا في حديث المسئول الكبير مع الأمين العام للثقافة: " أقول لك الصح، مازلت أتقزز منهم، كما أتقزز من أي فأر، وإن كنت متأكدا من أنه في قفص"[50].

يبقى عار الانتماء إلى حزب، أو النضال من أجل فكرة، يلاحق المثقف المندمج في ثقافة السلطة، الملاحقة تتم من طرف السلطة على الرغم من إدراكها لخلفيات التفكير التي كان المثقف يتبعها قبل انتمائه لها، تحاول إلباسه ثوب المثقف المعاصر، ربما تبدي له نوع من التسامح، والمصالحة واحترام الرأي والحرية في التفكير؛ "توجد سلطة واحدة في هذا البلد، وهي مصدر التوجيه، حتى وأن سلمنا بوجود التعددية الحزبية، وما ننادي به من حرية الرأي والتعبير والصحافة"[51]، في أول فرصة، أول سلوك ناشز في نظر النظام تطفو الرواسب على السطح، ويبدأ التعامل على أساس الخلفيات، يقول المسئول الكبير لمدير الثقافة: "هذا هو أسلوبكم الذي لا يتغير، تعطون بيد، وتأخذون بأخرى"[52]، قوله أيضا:

"ليس معنى أن لك ميزانية، وحق التصرف المالي، أن لك أيضا حرية إنشاء الخلايا وبث أفكارك الجهنمية"[53]، ويضيف: " مع من تعشيت البارحة، أليس مع رئيس جمعية المحاضرات الحمراء؟ من أعطى هذا الحمار أسماء المحاضرين؟ ألست أنت؟"[54]، ويضيف متحمسا: " إن الذين أقروا في مؤتمر الجبهة، مبدأ وحدة التفكير، هم الذين ما يزالون يحكمونكم"[55].

سلطوية الخطاب الشعبي/ انحسار الخطاب الشعري:

يمكن اعتبار الثقافة الشعبية خطاب سلطوي، يتمظهر من خلال السلوك والعادات والتقاليد التي يمارسها المجتمع (الرقص – الغناء- الأعراس-الحفلات الشعبية..) تحدد الهوية الثقافية للمجتمع، بحيث تزخر الرواية بمشاهد جميلة تسهم في بناء النسق الثقافي الشعبي في عمران الرواية. كما هي غنية أيضا بمشاهد واقعية تعكس الصراعات القائمة في المجتمع الجزائري الحديث، المتعدد الثقافات والتوجهات الفكرية، مما ولد واقعا معقدا، تحول فيه المجتمع الجزائري إلى شبكة من العلاقات المتناقضة، نتيجة الروافد الثقافية التي شكلت هذا المجتمع. مما أدى إلى الانحلال على جميع المستويات. بررت الرواية هذا الوضع بالإشارة إلى مصادر المعرفة التي غذت المجتمع، وعلى هذا الأساس نجده يذكر أسماء الشخصيات السياسية والأعلام والشعراء، من أمثال: لينين، الشابي، الأخطل الصغير، بشارة الخوري، كافور الاخشيدي، المتنبي،. فيروز، وردة الجزائرية،بقار حدة، فريد الأطرش، فرقة أسامة. دوستوفسكي. وغيرهم كثير.

وهذا دليل على سعة ثقافة كاتبنا **الطاهر وطار** التي غرفت من مصادر متعددة ومختلفة، مصادر سوسيولوجية، أدبية، فنية، تراثية، فولكلورية، سياسية، فكرية وغرها. مما يعني بان رواية " قصيد في التذلل" تتقاطع فيها جملة من الأنساق الثقافية، لتشكل في النهاية بنية منسجمة شكلت عالما جمع بين كل فئات المجتمع الجزائري، في ظل الصراع السياسي الذي برز في العقدين الأخيرين من القرن العشرين. وبخاصة القوة التي ظهر بها التوجه الإسلامي، الذي انقلب على التوجه السياسي للسطلة في الجزائر، التي ما تزال تستند على الشرعية التاريخية. وبخاصة بعد انتخاب الرئيس عبد العزيز بوتفليقة.

غير أن هذا كله جاء في إطار الصراع التاريخي بين الثقافة والسلطة، الذي تجسد في الجزائر الجديدة بعد التحول الذي شهدته بعد أحداث أكتوبر 1988، التي كانت انقلابا حقيقيا على الشرعية التاريخية، مهما كانت دوافعها.، ومن ثم عادت إلى السطح جملة الأفكار والأيديولوجيات التي كانت سائدة بعد استقلال الجزائر، بحيث ساد الاعتقاد بأن الثقافة ملك اليسار، كما تؤكده مختلف الآراء عند كبار المفكرين، أمثال **إدوارد سعيد** الذي يرى بأن كل مثقف يكون حتما من أهل اليسار[56]. غذى هذا التوجه الفكري سياسة الجزائر فيما بعد الاستقلال من خلال الشعارات العديدة التي كانت تعلنها السلطة وتدعمها ماديا ومعنويا (الثورة الزراعية، الثورة الثقافية، الثورة الصناعية، ..)، وأصبح قناعة عند كل المثقفين الجزائريين الذين سايروا نمو وتطور المجتمع في تلك الفترة، مما ولد في ثمانينيات القرن العشرين ردود أفعال أيديولوجية كبيرة، أدت إلى الانقلاب على الشرعية التاريخية كما قلنا، وإلى انزلاقات في التوجه السياسي والثقافي، بحيث اختلط الحابل بالنابل كما يقال.

إن العالم الذي رسمه **الطاهر وطار** في " قصيد في التذلل"، تفسره الكثير من أراء وقناعات المفكر **إدوارد سعيد** حول المثقف والسلطة، بحيث يرى بأن: " إحدى مهام المثقف هي بذل الجهد لتهشيم الآراء المقولبة والمقولات التصغيرية، التي تحدّ كثيرا من الفكر الإنساني والاتصال الفكري"[57]. كما أنها تنبه المثقف لاسترجاع رسالته، بحيث يجب، أن يبقى " المثقف أمينا لمعايير الحق الخاصة بالبؤس الإنساني والاضطهاد رغم انتسابه الحزبي، وخلفيته القومية، وولاءاته الفطرية"[58]، كما يرى **إدوار سعيد** في كتابه "صور المثقف"، والذي يحذر فيه من تخاذل المثقف وتغيره تبعا للظروف التي تحيط به، أو أن يصمت متبجحا حذرا، أو أن يكون رد فعله متأخرا عن الحدث التاريخي، لأن الجمهور العريض ينتظر منه موقفا ورؤية تجاه ما يحدث، بحكم منزلته في المجتمع الذي ينتمي إليه"[59].

يتقاطع خطاب رواية" قصيد في التذلل، مع العديد من الأفكار الفلسفية والنقدية التي ناقشها المفكرون المعاصرون، حول علاقة المثقف بالسلطة، بحيث اعتبرته منبها للرأي العام، ومسئولا عن الوعي الجمعي الذي يتجسد – عند البنويين التكوينيين – في ذات المثقف و/أو الأديب، الذي تلخصه مقولة "رؤية العالم" عند **لوسيان غولدمان**؛ غير أننا لا

نريد أن نخوض في الموضوع من هذا الجانب لضيق المجال في هذا التحليل المختصر؛ وإنما حاولنا توضيح عالم الرواية في ضوء مقولات النقد الثقافي عند **إدوارد سعيد**، التي تتقاطع كثيرا مع نموذج **"رؤية العالم"** الذي يرى بأن " المشكلة التي يواجهها المثقف ليست كامنة في المجتمع الجماهيري ككل... بقدر ما هي ناجمة عن أولئك المطلّعين على بواطن الأمور، والخبراء، والزمر، والمحترفين الذين يقولبون الرأي العام، ويجعلونه ممتثلا، ويشجعون الاعتماد على عصبة صغيرة متفوقة من أهل السلطة المدّعين معرفة كل شيء"[60]. يفسر هذا القول ما حاولت الرواية أن تجسده من المعرفة الكلية التي تدعيها السلطة أمام الرأي العام، ومن خلال تقزيم دور المثقف، بل وإلغائه إن لم يدعم هذه الثقافة، والأمثلة كثيرة في ثنايا الرواية.

أكد الطاهر وطار على هذه المسألة بالذات وحاول أن يجسدها فنيا من خلال الصراع العلني والخفي بين الطرفين؛ لأن السلطة على دراية بدور الثقافة في نشر الوعي المضاد للوعي القائم، لأن رسالة المثقف لا تنحصر في الشروط التاريخية التي ترسمها السلطة عادة، وإنما بإمكانه أن يغير و/أو يحول هذه الشروط وفق رؤية جديدة تهز أركان السلطة، من مثل المثقف الذي يراه **إدوارد سعيد** الأنجع بالقيام بهذه الرسالة، حين يقول: " يتحتم على المثقفين أن يكونوا أولئك الذين يحتجون على النعرة القومية في الوطنية، والتفكير المؤسساتي، والشعور بالامتياز الطبقي، أو العرقي أو الجنسي... مثلما لا توجد أي قواعد يتمكّن المثقفون بموجبها من معرفة ما سيقولونه أو يفعلونه، كذلك ليست هناك آلهة يعبدها المثقف... كل المثقفين يمثلون أمرا ما لدى جماهيرهم، ويمثلون بذلك أنفسهم لدى أنفسهم"[61].

إن نموذج المثقف الذي يصفه **إدوارد سعيد** في كتابه " صور المثقف"، والذي نمذجه **الطاهر وطار** في روايته "قصيد في التذلل"، هو المثقف العربي بطبيعة الحال، الذي وجد نفسه مجبرا على التصدي للتحولات التي شهدها العالم منذ الحرب العالمية الثانية، والأحداث الكبرى التي أنجبتها هذه الحرب على جميع المستويات (الاقتصادي والسياسي والثقافي)، منها على الخصوص الثورة التحريرية الجزائرية واحتلال فلسطين. القضية، إذا،

أصبحت قضية الدفاع عن الهوية وعن الخصوصيات الثقافية التي ترفع من شأن الأمة، ولم تبق مهمة الثقافة منحصرة في المتعة الجمالية، والتلذذ بنتاج ثقافي آني، كالثقافة التي يدعو إليها المسئول الكبير في رواية **وطار**، نوع ثقافة اللهو التي تسهم في إرساء خطاب ضمني يقضي على طموحات الجماهير؛ في حين أن دور المثقف و/أو الثقافة هو مدى قدرته على تحمل مسئولية الدفاع عن مقومات الأمة، يقول: "كلنا نعيش في مجتمع، وننتمي إلى قومية لها لغتها، وتقاليدها، ووضعيتها التاريخية، الخاصة بها. فإلى أي مدى يكون المثقفون خدّام هذه الواقعيات، وإلى أي مدى يكونون أعداءها؟"[62]. لأن، كما يضيف، العلاقة التي تربط المثقف بالمؤسسات المختلفة التي تديرها السلطة السياسية والدينية والنقابات ومختلف الجمعيات، ليست علاقة احتواء، كما تصورها الرواية، أو علاقة خادم بسيد، كما عبرت عنه "قصيد في التذلل" روائيا؛ لأن رغبة السلطة في السيطرة والهيمنة على الخطاب الثقافي تحول إلى علاقة أخد ورد، مما ولد نوعين من الثقافة، ثقافة تابعة وثقافة ثائرة، أدى هذا إلى انهيار القيم وفقدان الذاكرة، كما عبرت عنه مختلف النصوص الأدبية في جزائر ما بعد الاستقلال، وبخاصة عند **واسيني الأعرج**، الذي فسر في الكثير من أعماله الروائية العلاقة بين الذاكرة والتاريخ، متهما السياسيين بإفراغ ذاكرة الإنسان الجزائري وبالتالي نسيان التاريخ، وشحنها بخطاب سياسي يخدم السلطة لا غير.

عبر إدوارد سعيد عن هذه الحالات التي التي يعيشها المثقف في العالم الجديد بقوله: "علاقة المثقفين بالمؤسسات (الأكاديمية، الكنيسة، النقابة المهنية)، وبالقوى الدنيوية التي اختارت، في أيامنا هذه، ضم الصفوة من المثقفين إليها على نحو غير عادي"[63]. ويضيف منبها: "كم هو هام للحكومات أن تحوّل إلى خدام أولئك المثقفين"[64]، كي تحولهم إلى دمى تحركها كيفما تشاء، تتحكم فيهم باسم المنفعة المؤسساتية التي ينتمي إليها المثقف المدمج/ المدجّن في السلطة، كما يحتمل، كما يقول، أن يختفي المثقف نهائيا، أو يتحول إلى مجرد كائن اجتماعي عادي لا يؤدي دوره كما يجب أن يكون، كما هو شان النماذج التي صورها **الطاهر وطار**، بحيث حس القارئ بخيبة أمل وهو يتتبع خطوات الشاعر، الذي حرفته السلطة عن رسالته التي كان يجب أن يحترم مبادئها. لأن المثقف في المجتمع له دور علني لا

يمكن أن يقزم إلى مجرد موظف يخدم مصالح اتجاه سياسي معين متخليا عن دوره الريادي في قيادة المجتمع بوصفه إنسانا موهوبا كما يصفه إدوارد سعيد دائما بقوله: " الحقيقة المركزية ... هي أن المثقف وهب ملكة عقلية لتوضيح رسالة، أو وجهة نظر، أو موقف، أو فلسفة، أو رأي... لجمهور ما"[65]. كما لا يجب أن يقبل التدجين والآلية في اداء دوره، لأن " المثقف لن يتكيف مع التدجين أو الروتين الممل.. الحرية الفكرية... مسألة رئيسية في أداء المثقف"[66].

فَقَدَ بطل رواية "قصيد في التذلل هذه الهالة، وهذا الدور الحضاري والتاريخي، عندما أقحم نفسه في مهمة مدير الثقافة، التي هي صيغة من صيغ تنتهجها السلطة لضم الثقافة إلى صفها، والدفاع عن مصالحها. غير أن الوعي بهذه الوضعية جعلت المثقف يتحايل على مسئوله، ويحاول أن يؤدي دوره الطبيعي، على الرغم من المراقبة الدائمة لسلوكه وأفعاله؛ إلا أن المسئول أيضا يخضع للوضعية نفسها، فما عليه إلا أن يعد ملف اتهام، يبرر به تبعيته وسهره على السير الطبيعي لنشاط الثقافي، حتى لا يتحول إلى خطاب مضاد يضر السلطة. تعد رواية "قصيد في التذلل" نقطة تحول كبيرة في الكتابة الروائية عند **الطاهر وطار**، من حيث شكلها ومن حيث مضمونها، تجاوز فيها الخط الطولي في فعل السرد، واهتم فيها بالرسالة التي يحملها خطاب الرواية. ويمكن ان نقول بأنها تضمنت رسالة الكاتب الأدبية، الرسالة التي بدأها في رواية "اللاز".

الهوامـــش والمراجع

1 مقدمة مترجم كتاب أرثر ايزابرجر. النقد الثقافي. ص 14.
2 عبد الله الغذامي. النقد الثقافي. ص 32.
3 آرثر إيزابرجر. النقد الثقافي، ص: 57
4 عبد الله الغذامي. سقوط النخبة وصعود الشعبي. ص 62
5 الطاهر وطار. قصيد في التذلل. ص 86.
6 المرجع نفسه. ص 77.
7 الغذامي. سقوط النخبة وصعود الشعبي. ص 58.
8 المرجع نفسه. ص 56-57.
9 ادوارد سعيد. خيانة المثقفين. تر/ أسعد الحسين. دار نينوى للدراسات والتوزيع والنشر، دمشق، 2011، ص: 37-38.
10 عبد الله الغذامي. سقوط النخبة وصعود الشعبي. ص 61.
11 الطاهر وطار. قصيد في التذلل. ص80
12 المرجع نفسه. ص 81.
13 انظر الطاهر المرجع نفسه. ص 82.
14 المرجع نفسه. ص 83
15 المرجع نفسه. ص 83.
16 المرجع نفسه. ص 81.
17 المرجع نفسه. ص 128
18 مالك بن نبي. القضايا الكبرى- مشكلة الثقافة. ص69.
19 الطاهر وطار. قصيد في التذلل. ص 81
20 رضوان السيد. هل تمهد الهوية الثقافية الطريق للوحدة السياسية العربية؟. مجلة العربي، العدد 503. الكويت 2000.
21 جوليان بندا. خيانة المثقفين. نقلا ادوار سعيد. صور المثقف. ص 22.

22 الطاهر وطار. قصيد في التذلل. ص 128.
23 ادوار سعيد. صور المثقف. ص 112.
24 الطاهر وطار. قصيد في التذلل. ص 129
25 المرجع نفسه. ص 116.
26 المرجع نفسه. ص108.
27 عبد الله الغذامي. سقوط النخبة وصعود الشعبي. ص 56
28 المرجع نفسه. ص 56.
29 ادوار سعيد. صور المثقف. ص 112.
30 الطاهر وطار. قصيد في التذلل. ص110.
31 المرجع نفسه. ص 107.
32 ادوار سعيد. صور المثقف. ص 104.
33 المرجع نفسه. ص 105.
34عبد الله الغذامي. النقد الثقافي. ص 70
35 الطاهر وطار. قصيد في التذلل. ص 120
36 ادوار سعيد. صور المثقف. ص 22.
37 المرجع نفسه. ص 22.
38 المرجع نفسه. ص 22
39 المرجع نفسه. ص 22.
40 المرجع نفسه، ص: 22
41 المرجع نفسه. ص 92
42 الطاهر وطار. قصيد في التذلل. ص 116.
43 المرجع نفسه، ص: 121
44 المرجع نفسه، ص: 121
45 المرجع نفسه، ص: 123

46 المرجع نفسه، ص: 82
47 المرجع نفسه، ص: 120
48 المرجع نفسه، ص: 116
49 المرجع نفسه، ص: 82
50 المرجع نفسه، ص: 116
51 المرجع نفسه، ص: 86
52 المرجع نفسه، ص: 84
53 المرجع نفسه، ص: 83
54 المرجع نفسه، ص: 84
55 المرجع نفسه، ص: 83
56 إدوارد سعيد. صورة المثقف، ص: 14
57 المرجع نفسه، صص: 12-13
58 المرجع نفسه، ص: 14
59 المرجع نفسه، ص: 14
60 المرجع نفسه، ص: 15
61 المرجع نفسه، ص: 16
62 المرجع نفسه، ص: 17
63 المرجع نفسه، ص:17
64 المرجع نفسه، ص: 27
65 المرجع نفسه، ص: 28
66 المرجع نفسه، ص: 33