توظيف التراث في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار

الأستاذة: منيرة شرقي

قسم اللغة والأدب العربي

الملخص

وصف الروائيون التراث لدواع عديدة، يكاد النقاد يجمعون على حصرها في المقاومة والاستقلالية والتميز، وتدعيم التوجه الفكري والسياسي، وبعث مسحة جمالية للإبداع، إذ لا يخفى الدور الجمالي الذي يلعبه التراث داخل الرواية.

تعتبر رواية "قصيد في التذلل" نموذجا سرديا يجسد مسعى الكاتب في الاشتغال على التراث، والتعامل معه تعاملا جماليا وفكريا من حيث الحضور؛ فمن التراث الأدبي حضرت نصوص شعرية تسهم في إبداء نظرة المنحازين إلى السلطة لدى بعض الشعراء القدامى، وقد حضرت شخصية المتنبي ليؤكد الكاتب الطاهر وطار من خلالها عدم تصالح السلطة مع المثقف، كما استثمر الكاتب من التراث الشعبي ما يندرج في خانة الأدب، أمثالا وأغاني تترجم مشاعر العامة، وتشكل عالما روائيا حافلا بمظاهر المجتمع وعلاقة الإنسان بواقعه على مختلف الأصعدة، واستلهم الكاتب كذلك من التراث الديني آيات وقصصا، أخضعها للسياق العام للنص،وأدرج من خلالها أفكارا ورؤى ذات أبعاد اجتماعية وسياسية... حضر التاريخ عبر استرجاعات الشخصيات، فتجلى في ومضات عن تاريخ الاشتراكية، كما أن الرواية ربطت ما بعد الاشتراكية بالراهن السياسي الفاسد.

مقدمة

الطاهر وطار روائي جزائري، قدم للساحة الأدبية مجموعة من الإبداعات التي تسمو بروح الفن وجمال الأسلوب، تميزت روايته الأخيرة "قصيد في التذلل" بالاشتغال على التراث وتوظيفه بأشكال متعددة، الأمر الذي لفت انتباهنا وجعلنا نتساءل: ما هي عناصر التراث الموظفة في رواية قصيد في التذلل؟ كيف حضرت؟ وما دورها؟

تأتي هذه الدراسة للإجابة عن التساؤلات المطروحة، وتسعى لإلقاء الضوء على التراث في أشكاله المختلفة "الأدبية والشعبية والدينية والتاريخية والسياسية" التي أكسبت رواية "قصيد في التذلل" ميزة إبداعية، والبحث عن كيفية حضوره ودوره، وفق منحى منهجي يقوم على ربط التراث بالسياق الذي خصته الرواية له، ووصله بالشخصية الناطقة له، وكذلك التمعن في معناه الأصلي ثم معناه الجديد داخل الرواية، والبحث عن دور هذا التوظيف في بناء الرواية فنا وموضوعا.

1- توظيف التراث في الرواية

1-1- تعريف التراث

التراث في اللغة من الفعل "ورث"، و«وَرِثَ يَرِثُ وِرْثًا ووِرْثًا وإِرْثًا وإِرْثَةً ورِثَةً وتُرَاثًا فُلَانًا: انتقل إليه مال فلان بعد وفاته. يقال "ورث المالَ" والمجدَ عن فلان" إذا صار مال فلان ومجده إليه»[1]؛ فتطلق كلمة التراث على ما خلفه الميت لورثته، سواء كان ماديا كالمال والذهب والفضة والغنم... أو معنويا، كالمجد والحسب.

وردت كلمة "التراث" في القرآن الكريم بمفهوم لا يبتعد عما سبق، إذ قال الله تعالى: ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا (19)﴾[2]، فسر ابن كثير التراث بأنه نفسه الميراث، وبين أن عبارة "أكلا لما" تعني من أي جهة حصل لهم؛ من حلال أو حرام[3]؛ أي يأخذون نصيبهم ونصيب غيرهم، فما عرف عن العرب قديما أنهم يغتصبون حقوق فئات ضعيفة من الميراث كالنساء والأطفال، ويحرمونهم منه بالقوة.

استخدم القرآن الكريم الفعل من كلمة "التراث" استخداما معنويا يبتعد في دلالته عما هو مادي، حيث قال الله تعالى: ﴿وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَآئِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِراً فَهَبْ لِي مِن لَّدُنْكَ وَلِيّاً (5) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنَ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا (6)﴾[4]، ذلك أن النبي زكريا عليه السلام دعا الله أن يرزقه ابنا حتى يكون له ولبني يعقوب وريثا، فقد ذهب ابن كثير في تفسيره إلى أن الميراث الذي قصده زكريا عليه السلام هو النبوة، أي يكون له ابن نبي يسوس الناس بما يوحى إليه، نتيجة خوفه على الناس من بعده، فالنبي أعظم وأجل قدرا من أن يشفق على ماله[5].

اكتسب التراث بعدا فكريا حضاريا في العصر الحديث، وصار في معناه واسعا وشاملا،فهناك تراث عربي وتراث أمريكي وتراث إسلامي وتراث تاريخي... عن التراث العربي قال محمد عابد الجابري: «أصبح لفظ "التراث" يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلفا للسلف [...] هو المضمون،الحي في النفوس الحاضر في الوعي»[6]. إن التراث الذي تعنيه ألسنة وأقلام اليوم فكري وروحي،تتناقله الأجيال المتعاقبة ذات الروابط المحددة، هو تراث يتعالى عن المادة ويسمو بفكر البشرية ومخلفاتها الثقافية، لا يقتصر على بضعة أشخاص، ولا يعجز عن تخطي حدود دولة ما، إذ ليست الحدود الجغرافية ما يتحكم في نوعه، وإنما أسس قوية متينة كالهوية والدين واللغة والتاريخ والعادات والتقاليد...

عرّف جبور عبد النور مصطلح التراث في معجمه الأدبي بأنه حصيلة ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وأثبت أن قيمته كبيرة لدى أي شعب، لأنه جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي... كما أنه الحلقة التي تصل علاقة الأمم بما سبقها من أجيال غابرة[7]. شغل التراث حيز الاهتمام في العديد من المجالات، ومنها الأدب، فأعطاه هو الآخر سمة فكرية حضارية كما تبدى من قول جبور عبد النور، وبالتالي اكتسب معنى مغايرا عن معناه القديم، ولم يعد متوقفا على التركة التي يخلفها الميت، بل صار أوسع دلالة، وأصبح معنويا أكثر منه ماديا، لاسيما العادات والتقاليد التي تفوح بالروح الإنسانية؛ فالتراث مكتوب أو شفوي، ما يسمح له بالتجلي في أنماط عديدة: تاريخي، ديني، سياسي، علمي، أدبي، شعبي... وقد أدركت الشعوب قيمة التراث في بناء الحضارات وتحديد الهويات، فبادرت بحفظه وحمايته ونقله للأجيال القادمة.

يُحفظ التراث بعدة أشكال، منها التراث المكتوب في المكتبات والمخازن والمساجد والدور الخاصة، حيث يُعمل على نشره، والتراث النفسي حين يكون مخزونا نفسيا لدى الجماهير، وموجها لسلوكها في حياتها اليومية، بأفكاره وتصوراته... إما بعاطفة التقديس في عصر لا يسلك الإنسان فيه إلا مداحا، أو بالارتكان إلى ماض جميل تجد فيه الجماهير عزاء عن واقعها المتعب[8]. مسألة حفظ التراث بالغة الأهمية ولها من الشأن الكبير، لكن اهتمام الأدب ومنه الرواية بالتراث لا يتلخص في الاحتفاظ به ونقله للأجيال، فتلك ليست مهمته الأساسية عند التعامل مع العناصر التراثية المختلفة.

1-2- بواعث توظيف التراث في الرواية العربية

ناصر الكثيرون التراث وفكرة العودة إليه، بحجة أنهم ثمار الأسلاف وأبناؤهم، وحياتهم امتداد لحياتهم، كما أن إحياء التراث ودراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة مسألة تفتح أبواب التعرف على ماضي الأمة ودورها، وموقعها من تاريخ الحضارة الإنسانية، وقد عارضهم في ذلك أناس قليلون ، يقولون ما لنا ولتراث الأجداد والآباء ننفض عنه غبار أجداثه ونعيده إلى الحياة، وهو غير صالح لكي يتنفس فيها[9]، فحجة المعارضين مبنية على التحرر والتحضر والاندماج في عالم التطور، نظرا لانبهارهم الشديد بثقافات الغير والحضارة الغربية. إن الاعتراف

بدور التراث في بناء مقومات الأمة لا يعني الذوبان فيه والتنكر لما هو عصري وحداثي، بل التواصل معه بما هو حاضر؛ هذا باختصار عن الموقف العام من التراث.

وظفت الرواية العربية التراث بمختلف أشكاله، وقد اختزل محمد رياض وتار دواعي ذلك في ثلاثة أمور رئيسة؛ البواعث الواقعية، البواعث الفنية، الحركة الثقافية.

ترجع البواعث الواقعية إلى حرب حزيران 1967، وما تمخض عنها من خيبة أمل كبيرة، وآثار سلبية على الوجدان العربي بأسره، الأمر الذي أدى إلى ضرورة النظر في هذا التراث بغية النهوض من جديد وبناء حضارة تمحو آثار الهزيمة، فالعودة للتراث ليست من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد، وإنما من أجل مساءلة الذات ومساءلة الماضي؛ هذا لا يعني أن الرواية لم تتجه إلى التراث قبل هذه الحرب، وإنما التوجه إليه إثر هذه النكسة تميز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل[10]. كان اللجوء إلى التراث ملاذا للروائيين، منه استلهموا القوة وانطلقوا في بناء عالم سردي يتواصل فيه الماضي مع الحاضر.

هناك بواعث فنية دفعت بالروائيين إلى توظيف التراث، حيث ظهرت روايات غربية جديدة، لاسيما في أمريكا واليابان، وظفت التراث عبر الغوص في البيئة المحلية والتعبير عن العادات والتقاليد والتراث الإنساني عامة، ونالت بذلك شهرة كبيرة؛ كروايات غابرييل غارسيا ماركيز ، بينما وظف الروائيون العرب التراث لسبب آخر، هو الحركة الثقافية التي بذل فيها المثقفون والنقاد جهودا كبيرة؛ فبدل لجوئهم إلى الرواية الغربية رجعوا إلى التراث العربي من نصوص قديمة، وفيه عثروا على تراث ينطوي على قصص متنوعة؛ دينية وبطولية وفلسفية... فنسبوا الرواية العربية إلى هذه الأشكال السردية[11].

أضاف مخلوف عامر دواعي أخرى لتوظيف التراث، جمعها في العناصر التالية: المقاومة، الاستقلالية والتميز، المعارك الفكرية حول التراث، العامل السياسي، جمالية التراث وطبيعة الرواية.

اعتبر مخلوف عامر المقاومة الاستعمارية التي نهض بها العرب من أجل إثبات الهوية والتمسك بالوجود سببا أساسيا في العودة إلى التراث، إذ إن الاستعمار سعى إلى فرض ثقافته وفكره من خلال ممارسة غزو ثقافي يمس الدين واللغة والتاريخ والعادات والتقاليد... وكل ما له صلة بالهوية العربية، مما أجبر العرب على النهوض بغية إثبات الهوية والتمسك بالكيان عبر العودة إلى التراث وإحيائه[12]، ولا أدل على ذلك مما حدث في الجزائر من محاولات محو الهوية الجزائرية من طرف المستعمر الفرنسي، ولولا التمسك بهذا الموروث لحقق الاستعمار غايته.

أراد الروائيون العرب التمسك بالهوية، فجنحوا إلى الاستقلالية والتميز والابتعاد عن التبعية، وصد الأفكار المستوردة والثقافات الدخيلة التي قد تؤدي إلى الاندماج في حضارة الآخر والذوبان في دائرته، فخلقوا قطيعة مع الإبداعات الغربية عبر اللجوء إلى التراث، لاسيما القصصي في ميدان الأدب[13]، وبذلك أنتجوا أدبا مميزا خاصا بهم، ينبض بالروح العربية ويبتعد عن التقليد.

و تحت مظلة الصراع الإيديولوجي الناشب بين القطبين الرأسمالي والاشتراكي، أبدى الروائي العربي موقفه معززا بالتراث، عُدَّ العامل السياسي في توظيف التراث أعم من الصراع بين القطبين الرأسمالي والاشتراكي، إذ تشكلت بعد ذلك أحزاب سياسية جعلت من التراث العصبَ الحساس في إيديولوجيتها، إلى درجة التعصب العرقي والتمجيد الزائد لهذا التراث[14]. ينسجم هذا التصور –عن دواعي توظيف التراث– مع ما اختصت به الروايات الجزائرية من ملامح تحققت لها عبر توظيف التراث، فكثيرا ما حضر الصراع بين القطبين مدعما بعناصر تراثية، تتراوح بين الديني والتاريخي في الغالب.

أكد مخلوف عامر على الدور الجمالي الذي يلعبه التراث داخل الرواية نظرا لتنوعه وجماله وتأثيره في الأدب الإنساني، وضرب مثالا بـ"ألف ليلة وليلة" و"رسالة الغفران"، وما لهما من تأثير في كتاب عالميين كبار[15].

لم يخل لجوء الروائيين العرب إلى التراث من مقاصد تبررها البواعث سالفة الذكر، وما يبدو عليها أنها ذاتية في الغالب لما يمتلكه العربي من غيرة على هويته ورغبة في التمسك بأصالته، والافتخار بالانتماء العربي بما يحمله من دين ولغة وعادات وتقاليد وتاريخ... زيادة على ذلك ما يملكه التراث من إضاءات جمالية ولمسات فنية يقدمها للرواية، وما له من طاقة كبرى في إدخال العديد من المعاني والرؤى التي قد تعجز الرواية بطابعها السردي الحكائي عن التعبير عنها، فجعلوا من التراث وسيلة للتعبير عن الحاضر. قد يلجأ الروائي إلى التراث حينما تعتريه حالة القلق أو الاغتراب، وهي حالة معهودة لدى الأدباء والشعراء، يعودون إلى لتراث الإنساني عسى أن يغدق عليهم بما له من عفوية وصدق غاب عنهم في العالم الذي يعيشون فيه.

2– ملخص رواية قصيد في التذلل

قصيد في التذلل؛ رواية تجري وقائعها في الجزائر بعد انهيار الاشتراكية وتعدد الأحزاب،سمتها أنها غيبت أسماء شخصياتها بطريقة متعمدة، ففيهاها نجد السيد الأكبر، السيد الكبير، الأمين العام،السكرتيرة، مسؤول الاستعلامات، مدير الثقافة... ومدير الثقافة هو البطل، ذُكر اسمه مرة واحدة "معطار حمدان"، لُقب بالشاعر أيام شبابه لنبوغه في الشعر، ولُقب بالوفي وأمين أيضا لاسمه النضالي "fidèle" أيام انخراطه في الحزب الشيوعي، حيث كان من الطلبة المتطوعين مع فجرية، ولما انهار الحزب، اقترحت فجرية عليه التحايل على السلطة، فحدث أن تزوجا في الأول،ثم كما قال هو عن نفسه: «شيوعي أفلس حزبه، فتبنى النظام، أو بالأحرى تبناه بعض النظام»[16]، إذ عينوه مديرا للثقافة، بمجرد أن حدث ذلك، طلب منه السيد الكبير (والمقصود به الوالي) تسخير الشعر في خدمة السلطة، وكانت هذه الخطوة ملخصة في عنوان القسم الأول للرواية "الرهن"، فقد رهن الوفي نفسه وشعره للسلطة مقابل المنصب، ولما شرع في عمله الجديد، أخذ أصحاب المناصب العليا يعلمونه ثقافة الفساد –كما تذكر الرواية– وفي هذه الآونة شعر بالكارثة؛ لأنه فقد موهبة الشعر، كما فقد تذوقه، وصار كل ما كُتب من شعر بما فيه شعره هو باد له بلا أهمية، «حاول أن يتدارك الأمر، فراح يفتح دواوين الشعر التي في حوزته، واحدا إثر الآخر»[17]، لكن دون جدوى، وإنما أخذ يسخر منها، ويعلق عليها، حتى اقتنع في الأخير بأن

الكارثة التي يعاني منها مطروحة منذ القدم، فكم من شاعر ركض وراء الملك، ومن ثمة، ليس هو الأول، مما أشعره بشيء من الاطمئنان دفعه إلى تشرب ثقافة الفساد، وهنا يكون القسم الثاني للرواية "البيع". باع الوفي نفسه للنظام، لأنه رأى ذلك ضرورة وحتمية يفرضها العيش في هذا الوسط... فأعاد الفاسدَ "زينو نات" إلى العمل بعد أن كان قد طرده منه، لأنه اقتنع بأنه هو الصالح للوضع والنظام.. الواقع أن الوفي فعل كل هذا ليتحايل على السلطة كما خطط، وحين حقق مراده (جمع كيس المال والحصول على سيارة رباعية الدفع...) نشر مقالا عن وضع البلاد بعد أن قدم استقالته، ثم غادر البلد مباشرة.

3- توظيف التراث الأدبي في رواية قصيد في التذلل

تتسم الرواية بطبيعتها الموسوعية في احتضان العديد من الأجناس الأدبية[18]، فقد وظفت رواية الطاهر وطار "قصيد في التذلل" أشعارا وأمثالا شعبية وأغاني شعبية، كما أنها استحضرت شخصية أدبية "المتنبي".

3-1- توظيف النص الشعري

تحدثت رواية "قصيد في التذلل" عن علاقة المثقف بالسلطة، حيث صورت حال الشعراء الذين استهوتهم المناصب العليا فركضوا وراءها متخلين عن مبادئهم، ورهنوا أنفسهم لها حتى بات نظم الشعر لديهم تلفيقا وكذبا وغير متوقف على قرار واحد ، وحتى تعالج الرواية المسألة وظفت أبياتا شعرية .

الشاعر "الوفي"(*) قرأ بيتا شعريا شهيرا لأبي القاسم الشابي:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر[19]

فسخر منه، ورآه كلاما حماسيا يمكن لأي خطيب قوله، والسبب راجع إلى أن الوفي تركه جن الشعر حين رهن نفسه للسطلة، فأضحى ينتقم من كل شاعر بارع بالسخرية والتهكم.

اختار الكاتب هذا البيت بالتحديد لأنه يفوح بأصالة الفن الشعري وعمق دلالاته، فيوضح للقارئ ما تفعله السلطة بالمثقف، وكيف تقتل الروح الإبداعية فيه وتخرجها من جسده.

فقد الوفي صِدق التجربة الشعرية جراء منصبه الجديد "مدير الثقافة"، وجحد القيم الموضوعية والفنية للشعر، ولاستظهار هذه الحقيقة استعانت الرواية بجملة من الأقوال الشعرية؛ قال الأخطل: «ختم الصبر بعدنا بالتلاقي»[20]، وقال ابن زيدون: « فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم ولا جفت مآقينا»[21]، فتبين للوفي تناقض بين القولين، وتساءل من يصدق؟ إذ إن الأول رأى الصبر منجيا ، أما الثاني فعوض بالصبر الشوق والاهتياج عندما ناجى ولادة.

حضر في الرواية قول شعري لصلاح عبد الصبور، هو الآخر مبعث للتهكم والضحك لدى الوفي، وقذر لا يمكن القول به: «يا من يعطني يوما من البكارة، أعطه ما أعطتني الدنيا من التجريب والمهارة»[22]، غير أن القول

استُحضر بطريقة ساخرة، ففي أصله يطلب الشاعر الطهارة من خلال اللفظة الرامزة "البكارة"، بعد أن رأى الواقع مشوبا بالزيف والفجور:

أعطيــك مــا أعطتــني الــدنيا مــن التجريــب والمهــاره

لقاء يوم واحد من البكارة

فعل الوفي ذلك، لأنه واحد ممن رهنوا الفن للسلطة، وبسبب هذه الأخيرة أصبحوا يرون كل شعر كلاما فارغا، ولا معنى له.

وُظف الشعر في الرواية للتعبير عن سعي الشعراء العرب وراء السلطة منذ القدم، والوفي في الرواية ما هو إلا نموذج معبر عن المسألة، أدرك أنه ضحى بموهبة الشعر، فأخذ يبرر أخطاءه بالبحث في الماضي وتأويله حسب رغباته، وتفصيل الأحداث بما يناسب أهواءه، ومن أمثلة ذلك؛انصبت نظرة ساخرة منه على ما جاء في شعر امرئ القيس: «أفاطم مهلا بعض هذا التدلل،أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل»[23]، فحين قرأه انتفض قائلا: «أيعقل أن يكون حب فاطمة ما في الدنيا، قاتلا؟ ثم إن هذا الولهان الكاذب لم يمت ولا مرة واحدة. في الحقيقة لم يمت إلا عندما استمات في طلب الملك»[24]. أراد الوفي تبرئة نفسه بإخبارها أن الكارثة التي عصفت به وبالشعر موجودة منذ القِدم، وامرؤ القيس(**) دليل على ذلك، وبالتالي لم يكن الشاعرَ الوحيد المنحاز إلى السلطة، فنظائره كثر.

اختار الكاتب بيت امرئ القيس ليصور الحالة النفسية للبطل، ويكشف عن طريقة تفكير كل شاعر شرع يخطو نحو النفوذ والمنصب العالي.

بلغ الأمر ذروته لما أُحضر "المتنبي" في الحلم، لما رأى الوفي نفسه عروسا، وقد حضر الحفل شعراء باعوا الشعر وركضوا وراء السيادة (كما أوحت الذاكرة للوفي)، ووسط أجواء العرس، سُمع صهيل حصان وصليل حديد، مما غير من نمط الغناء:

«الخيل.

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

والليل.

والليل، تردد الأصوات.

والبيداء تعرفني.

والرمح والسيف.

والقرطاس والقلم.

والقلم.

تردد الهتافات»[25].

على الرغم من غلط الترتيب "والسيف والرمح"، لا "والرمح والسيف"، فهذا البيت ولج كيان الرواية بطريقة فنية جمالية وممتعة للقارئ، لم يحضر لاستجلاء معانيه السامية، وإنما ليمهد دخول المتنبي إلى مكان إقامة العرس بطريقة لائقة بمقامه، فيكون من بعد ذلك مثالا حيا عن عداء السلطة للشاعر.

3-2- توظيف الشخصية الأدبية

إذا قلنا إن الشخصية الأدبية يمكن توظيفها في النص الروائي وإن كانت من زمن مضى، يجعلنا ذلك نتساءل عن كيفية إدخال شخصية من زمن بعيد ومختلف عن زمن أحداث الرواية وجعلها تتفاعل مع وقائع الرواية. لقد أدرج الطاهر وطار شخصيات أدبية في الرواية عبر الحلم، حيث رأى الوفي حلما مزعجا نتيجة أزمته النفسية التي أصابته بسبب فقدانه مذاق الشعر.

رأى بطل الرواية نفسه عروسا للإخشيدي/ السلطة، وقد حضر حفل زواجه كلُّ الشعراء الذين رغبوا في السيادة والحكم، وآخر من قدم كنجم ساطع يضيء السهرة هو "المتنبي"؛ لأنه الرائد في هذا المجال، وصاحب خبرة أهلته لأن يقدم الوعظ والنصح، قال لمجموعة الشعراء الضيوف: «الذئب لا يربى. مثلما الشاعر لا يدجن. مثلما أن المرآة لا تعكس إلا وجه ناظرها. مثلما أن الجبة لا تحوي جسدين. مثلما أن العبقرية لا تسعها قنينة، ولا تأتمنها سلطة»[26]، فكان المتنبي يتحدث بإيحاء كما تعلم من نظمه الشعر، وكأنه يقول للشعراء المبتدئين لا داعي لتتعبوا أنفسكم لأن:

- الذئب لا يربى ← لا يأمن أحد شره، فهو مفسد. ومثله:
- الشاعر لا يدجن ← لا يُؤلَف ولا يُستأنس.
- المرآة لا تعكس إلا وجه ناظرها ← لها وجه واحد، فالشاعر يبقى شاعرا.
- الجبة لا تحوي جسدين ← لا يمكن للشاعر أن يكون شيئا آخر.
- العبقرية لا تسعها قنينة، ولا تأتمنها سلطة ← صدق الأقوال السابقة دلالة على صدق هذا القول،فلا يمكن حد عبقرية الشعراء أو حصرها في الوفاء والإخلاص، لذلك لا تأتمنها السلطة،فكيف لها أن تجعل من صاحبها حليفا لها!

إن إحضار المتنبي في الحلم يحمل بعدا واقعيا، يقدم من خلاله الكاتب النصح إلى فئة المثقفين جميعا والشعراء خاصة بعدم السعي وراء السلطة، فالمتنبي على قدر قيمته وجبروت شعره لم يظفر بالمنصب لأن الشاعر يبقى شاعرا ولا يمكن له غير ذلك مادام صادقا في إبداعه،ومادام راغبا في فنه، ولو أراد التاريخ الوثوق في شاعر

ومنحه السلطة لكان المتنبي الأجدر من الجميع، فبكلام ينسجه الأديب على لسان المتنبي يتضح الأمر: «لو أن الإمارة تمنح للشعراء، أيها الشعراء، لكان أبو الطيب المتنبي، أول أمير، فقد سعى إليها بكل جهد وإخلاص،نظم ألف وألف قصيد في التذلل، فلم يصدقه أحد»[27].

قول آخر للمتنبي عن كل شاعر: «إن طلب الملك فإنما ليقول للمَلك، أنت ملك فقط، أما أنا فملك وشاعر. إن طلب الإمارة، فلكي يبدو أعلى وأعظم من كل أمير. يعطونها، لمن يأخذونه،ويمنعونها عمن يأخذهم. ولم ينلها شاعر»[28]، فالمتنبي سعى إلى السطلة لكنه لم يحصل عليها، لأنه لم يعطها نفسه وشعره.

عن هيئة المتنبي أخبرنا السارد: «انظر إلي. يقف. يزداد طوله، شيئا فشيئا إلى أن يختفي رأسه في السحاب»[29]، هذا التزايد في الطول تزايد في الشأن والقيمة على مر التاريخ، والوفي هو الذي يخاطبه المتنبي بـ"انظر إلي"، ذلك حتى يبين له قيمة المتنبي العالية التي لم تستطع الفوز بالإمارة.

لم يقتصر الأمر على المتنبي، فنزار قباني عرّف بنفسه قائلا: «أنا نزار قباني، أتتني فعفتها. قليل علي سفارة في مدريد. وقليل علي كل الشام»[30]، فقدم الشعراء اعترافات تبين رغبتهم في السلطة، والبارز في هذه اللغات هو الجانب الفني والتعبير الجميل كي تنسجم مع المستوى اللغوي الراقي للشاعر، ثم إن الأقوال جاءت في الحلم أضغاث أحلام؛ لأن الوفي أرهقه التفكير في مسألة انحياز بعض الشعراء للسلطة.

رمز الكاتب بشخصية الوفي لفئة كبيرة من الشعراء، شغلتها السلطة وألهتها عن الشعر الإنساني، وصارت تدعي وتكذب وتلفق كلاما ليس شعرا في حقيقته، إنما سعيا وراء النفوذ،وحصول هؤلاء على رغبتهم راجع لكونهم رهنوا الشعر في المقابل، والفرق بينهم وبين المتنبي أن السلطة تريدهم وتسعى لجمعهم، بينما المتنبي رفضته السلطة ورأته أنبل من أن يحصل عليها.

3-3- الأمثال الشعبية

تمتاز الأمثال الشعبية بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية[31]، وقد استحضرت رواية "قصيد في التذلل" مجموعة منها، ما يدل على ثقافة الروائي وشدة تأثره بالموروث الشعبي، وما إدراجه لها إلا لتلعب دورا جماليا وموضوعيا في آن واحد، حيث أخضعها للسياق العام للنص، فجاءت كالآتي:

«يطول السفر وينقطع الطفر»[32]: "الطفر" كما شرحها الكاتب في الهامش، تعني ما يشد البردعة إلى ورك الدابة؛ أي إن الدابة قد تفقد ما على ظهرها في أي لحظة، فدل هذا المثل على أن دوام الحال من المحال. استخدم المثل برؤية متصالحة معه، وقد جاء في الرواية على لسان مدير زميل للوفي، عاش نفس التجربة وما عاد مباليا بالإبداع، لأن قول الشعر –حسبه– لا يدوم، كما لا تدوم البردعة على ظهر الدابة. لم يكتف المدير بذلك، فأضاف ناصحا بحكم خبرته في ترك الشعر قائلا له: «اللي ترهنو بيعو واللي تخدمو طيعو»[33]، فكما رهنتَ الشعر قم ببيعه.

«ابعد عن البلى يبعد عليك»[34]: وفي الرواية يرمي إلى أن قول ما يناقض مصلحة الدولة من خطب وأشعار شر لا بد من تحاشيه، فالأفضل يكون في اتحاد الطرفين، أو كما يقول المثل الآخر: «اليد الواحدة لا تصفق»[35]؛ أحد أقوال الرئيس، والذي ذكره الوالي في ضرورة اتحاد السلطة والشعر. أعيد هذا المثل الأخير مرة أخرى، مع التأكيد مرة أخرى على أن قائله هو السيد الرئيس، ما يوحي بأن الرئيس يدعو للتضامن من أجل إنجاح الفساد، ثم إن مناسبة ضرب هذا المثل جاءت مباشرة بعد سرد الوفي لما اكتشفه من مظاهر الفساد.

لما لاحظ الوفي الفساد المنتشر، حرر مقالا من أجل نشره، ومما أورد فيه ليدل على ذلك: «ركب الداب على مولاه»[36]؛ وهذا مثل يوحي بتقلب الأمور، وتغير الموازين، وليس الوفي هو الوحيد الذي لاحظ الفساد، فقد قال كهل: «ما يخص القرد غير الورد»[37]، سخرية من تلك التجهيزات الطارئة على الولاية ذات الأحوال السيئة من نقص في الماء وتدن في مستوى المعيشة وأمور أخرى أكثر أهمية من الدهن أو الحفر.

الشعب غاضب من النظام ومهمش عن قراراته، مما جعل أحدا يعلق مستهزئا: «يجعل قال على من قال، والداري ربي سبحانه»[38]، فهم يجهلون سبب تلك التحضيرات التي تشهدها الولاية،لأنهم يعيشون بمعزل عن القرارات والأمور المستجدة، فيمكثون في الهامش فقط، وكأنهم أجانب عن هذه البلاد. وُظف المثل هنا باعتباره أداة موائمة لتعبير العامة عما يموج في ضمائرهم تجاه المواقف والقضايا، وعن كل ما يخص شئونهم[39].

في المقابل من ذلك، تعيش الفئة الموظَّفة في المناصب العليا حياة نهب واستغلال، كأن يقول المدير الزميل للوفي: «اخدم يا التاعس على الناعس، كلها يا الراقد بالنوم»[40]، لما يدعوه إلى استغلال أموال الدولة عبر تسجيل حساب المكالمة الهاتفية على النفقات الإضافية.

تعامل الموظفون في الرواية مع رؤسائهم بتذلل، لخصه الوفي في: «الراس لي ما تقصوش بوسو خير لك»[41]، لأن ذلك ما تمليه عليه نفسه منذ أن حاز على منصب "مدير الثقافة". يوجد مثل آخر يرشد إلى سياسة أخرى في التعامل مع أوساط المثقفين: «كلب ما يعض خوه»[42]، يدعو إلى ضرورة حفظ سر الآخر، وعدم اغتيابه أمام الملأ. كان ناطق المثل الأخير صاحب خبرة في ميدان التعاملات السياسية والإدارية، دل على ذلك قوله: «سال مجرب لا تسال طبيب»[43]، قاله حتى يبعث الثقة في نفس مستمِعه ويجعله يصدق كلامه.

حين تواصى هؤلاء الموظفون بينهم استلهموا أقوالا من محيطهم، كقول مدير الأشغال: «اللي سهر يكمل سهرتو»[44]، للدلالة على وجوب إتمام العمل وطلاء كل المدينة استعدادا لقدوم معالي الوزير، غير أن السارد أشار إلى أن المثل في أصله "اللي سكر يكمل سكرتو"، كان مدير الأشغال يكرره باستمرار في جلسات الشرب، فقد أراد الكاتب إحالة القارئ إلى التفكير في حقيقة من يسوسون البلاد ويتولون فيها مناصب حساسة مهمة.

كان المثل: «من يزرع يحصد»[45] معبرا على أن الجزاء من جنس العمل، وهو في الرواية توجه سياسي يوحي في سياقه المخصص له بأن الحركة الإسلامية ثمرة النظام السائد في البلاد.

من الأمثلة الشعبية ذات البعد الاجتماعي في الرواية: «هذا هو القماش.. أدي والاّ خلي»[46]، فهو يوحي بضرورة وحتمية الشيء، حيث عبرت به بحراوية عن رضوخها لأستاذ الأدب المشرقي حين خيرها قائلا: «أنت.. أو السقوط في الامتحانات»[47]. المثل الآخر: «العرق جبّاد»[48]؛ أي إن الأصل جذاب كالعدوى ينتقل من السلف إلى الخلف حسب السلالة، ومناسبته في الرواية أن الحماة (أم الوفي) رأت حفيدتها بملامح الأم فقط دون الأب، فقالت المثل بخبث شديد لتلمح إلى أن البنت الصغيرة قد تكون من رجل آخر، والذي حملها على فعل ذلك هو كره الإناث،وبغض زوجة ابنها، ما يعكس شيئا من فكرها.

لعل الكاتب رأى في استخدام الأمثال المنتزعة من البيئة الشعبية ما ينسجم مع الأثر الفني ذي النزعة الواقعية في التعبير، خاصة وأن الرواية "قصيد في التذلل" تحدثت عن شريحة كبيرة من الناس لا تملك معارف تمكنها من التحدث بلغة فصحى راقية، كما أن المثل الشعبي المضغوط بالدلالات له من القدرة على توضيح أفكار قد تعجز اللغة العادية عن توضيحها.

3-4- الأغاني الشعبية

تنطلق الأغنية الشعبية من فكرة الثقافة الشفاهية، أو الثقافة التي لم تتدخل الكتابة في بنائها، وهي تمثل للمتلقي استجابة عفوية أمام مناسبات حياتية مرتبة؛ كالزواج والختان، تعبر عن وجدان الشعب، وتمثل تفكيره وتعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية، ولطابعها الشفوي يستحيل أحيانا إرجاعها إلى تاريخ محدد[49].

حفلت رواية "قصيد في التذلل" بالتناص مع الغناء الشعبي، لأن الوفي في حلمه كان عروسا، مما يتطلب مجموعة من الأغاني لتغطية الحفل، فبعد أن ساروا به محملا على أكتافهم، وأجلسوه قرب عريسه (الإخشيدي)؛ جاءت مقاطع من قبيل: "رايحة لبيت الجيران.. يا حبايبي يا غايبين، لو أفتح وأغمض ولاقيكم يا غاليين.. تمخطري يا عروسة.. خارجة من دار ابوها رايحة لبيت الجيران.. دارو العراس.. المحفل جبّ.. كحلة لنعاس طويلة الرقبة"[50] وغير ذلك، لتبين كلها خضوع بعض الشعراء للسلطة، وانصياعهم لها كعروس تسير كما تؤمر، ساكتة ومطيعة، إن قالوا لها التفتي يمينا فعلت، وإن أُمرت بالالتفات يسارا لبت، لا تسأل إلى أين ولا تستفسر لماذا.

وظف الكاتب كذلك أغنية بقار حدة، ليعلم عن سبب رغبة بحراوية في الرقص، ألا وهو ورود اسمها في أغنية بقار حدة: «اندوّر على عمر جديد وبحراوية تلبس وتزيد»[51]، لكن السبب هو أن يشير في هامشه فقط إلى أن بقار حدة «مغنية شعبية، من ضواحي سوق اهراس، ماتت متسولة رغم شهرتها»[52]، بذلك يلفت الانتباه لإهمال فنانين يعيشون أوضاعا مزرية، لاسيما وأنه كثيرا ما يُحضر قولها في إحدى أغانيها: «راد ربي راد»[53]، ويعني أن كل شيء كما شاء الله، فإذا به يشعر بمعاناة حدة.

4- توظيف التراث الديني

الأمة العربية ذات تراث روحي وعقلي وأدبي واحد، ونور تراثها الروحي الباهر القرآنُ الكريم، الذي هو معجزة غير متكررة، ولا مثيل لها في السابق واللاحق[54].

وظف الطاهر وطار التراث الديني في رواية "قصيد في التذلل"، منه ما سبق الإسلام كإحضار الوفي لقصة موسى عليه السلام بغية الإدلاء بإيديولوجيا معينة؛ هي أن التداول على السلطة يتم باسم الديمقراطية، لكن ذلك خداع للشعب فقط، ففي حال تفطن هذا الأخير، «ترتفع العصا،وتتحول إلى حيات وإلى ثعابين وتماسيح»[55]، فتم استحضار عصا موسى عليه السلام مع إطراء تغيير في أحداثها لتبيين شدة سحر السلطة ومدى مكرها، فما إن تحظ بتأييد الشعب تكشف له عن وجهها الحقيقي الذي يشبه في شره شر الحيات والثعابين والتماسيح... إذ «ترتكز طريقة توظيف الرواية للقصة القرآنية إلى الاختلاف والمشابهة»[56].

لما كان الكاتب بصدد عرض وجهات نظر الناس إلى مصدر كلمة "نات" التي ارتبطت باسم منشط الثقافة "زينو نات"، جعل فئة ترى أنها «اسم الجن الذي كان يخدم سيدنا سليمان وأنه هو الذي أحضر بلقيس ملكة العرب وعرشها إلى القصر العجيب»[57]، وأن أمريكا تحالفت معه في نقل المعلومات والأخبار في أقل من رمش العين، فسمي المنشط بذلك لسرعة تلقيه الأخبار وبثها كالإنترنت.

وردت آيات من القرآن الكريم في الرواية، فبمناسبة التأهب لاستقبال وزير الصيد، غلب على الناس الاعتقاد بأن الولاية بصدد إنشاء بحر، فخافوا خوفا شديدا من عدم العثور على علف لأغنامهم، وخافوا من عدم بقاء مكان يعيشون فيه، قال أحدهم: ﴿إِنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَأْتِ بِخَلْقٍ جَدِيدٍ﴾[58]، فإن شاءت الجهات العليا إبادة الناس ستفعل، مما يدل على اعتقاد الشعب بإهمال الدولة لهم.

عن الحركة الإسلامية، رأى الشيوعي "الوفي" أنها نتيجة أفعال الدولة، فقال: «وما أصابتكم من مصيبة إلا بما كسبت أيديكم»[59]، تناصا مع قوله تعالى: ﴿وَمَا أَصَابَكُمْ مِنْ مُصِيبَةٍ فَبِمَا كَسَبَتْ أَيْدِيكُمْ وَيَعْفُو عَنْ كَثِيرٍ (30)﴾[60]. لقد حمل النص الديني بعدا سياسيا في الرواية.

5- توظيف التراث التاريخي والسياسي

يعد التاريخ مصدر إلهام العديد من الروائيين الجزائريين، فنجدهم اتخذوا من الأحداث التاريخية رواية، أو أخذوا جزئيات فقط، وطعّموا بها نصوصهم، إما تأييدا ومساندة أو نقدا ومعارضة[61].

قدمت رواية "قصيد في التذلل" ومضات عن تاريخ الاشتراكية، أسهمت ذاكرة الشخصية في استحضارها، حيث كانت الاشتراكية خفية في بوادرها: «نسمي ابننا مباشرة، دون خجل أو وجل، ماو أو لينين، ونسمي

ابنتنا، أولغا. أو روزا، نخرج ألسنتنا في وجه الرجعية والبرجوازية»[62]؛ قول الوفي لرفيقته فجرية، فيه أسماء لامعة من تاريخ الاشتراكية، يدل استعمالها على الرغبة في تثبيت النظام الاشتراكي.

أشارت الرواية عبر الاسترجاعات إلى دور التطوع الطلابي في تفعيل الثورة الزراعية، وعملهم في شكل أفواج، وكل فوج برئيس ومقرر[63]، ودلت على خيبة أمل المتطوعين عند بلوغهم نبأ انهيار الاتحاد السوفيتي وانتصار الرأسمالية، وفي خضم ذلك أراد الكاتب إعطاء رؤية تنبئية بما سيحدث في الجزائر، أو هي رؤية تفسيرية لما يحدث في الراهن: «فعندما تظلم الدنيا، سواء بالظلام أو بالضباب أو بالغبار الدسم، أو بعمى البصر، يتجنب الناس النظر في عيون بعضهم البعض. ويصير الشعر صابحا، ويفقد الجمال رونقه، ويعوض البلاستيك الروح. هي نهاية بداية وبداية نهاية. هذه هي الجدلية التاريخية»[64]، فانهيار الاشتراكية قلب الموازين وغير الأمور، ووارى الحقائق وقدّم الكذبَ خطوات إلى الأمام.

عالجت الرواية قضية الفساد السياسي القابعة في النظام الراهن، وقدم الكاتب في طيات الأحداث ثالوثا ضروريا لقضاء المصالح: "الرشوة، العلاقة، الوساطة"، نظرا لما تعمل به الإدارات من تعسف وبيروقراطية، وحضرت مشاهد الجوسسة والتزوير والإشاعات لتعطي انطباعا عاما عن الوضع المتعفن واختلال المنظومة القيمية في البلاد، ولعل أبرز مشهد ركزت عليه الرواية هو النفاق والادعاء الباطل لدى الإطارات السامية، خاصة حين يتحدثون عن بطولاتهم فترة الثورة، ولكنها في الأصل لم تكن موجودة.

جرت أحداث الرواية في ولاية جزائرية سهوبية، تعيش مناسبة قدوم وزير الصيد البحري، مما أدخلها في أحداث وأشغال طارئة هزت بأرجاء أحيائها وطرقاتها، اختلق السكان قصصا يبررون بها سبب الوضع، والذي لا نعلمه إلا في آخر الرواية، حيث قدم الوزير رفقة وفد يرتدون لباس شبه الجزيرة والخليج، وأنهم قادمون للصيد بالطيور، وبالضبط بالقطا!!

نحاول الآن فك بعض الرموز: وزير الصيد البحري يأتي لولاية سهوبية «يفصل بينها وبين السمك وموطنه ما لا يقل عن ستمائة كلمتر»[65]، قد يرغب الكاتب في القول بأن النظام عابث، والشعب مهمش لا دراية له.

أتى الوزير رفقة وفد يرتدون لباس شبه الجزيرة والخليج، قدموا للصيد بالطيور، وبالضبط بالقطا!! القطا نوع من الطيور المحبب لدى الشعراء، وبالتالي قد يستخدمه هؤلاء طعما في اصطياد الشعراء. يبدو أن الكاتب راغب في قول إن الجزائر بها شعراء انحازوا للسلطة بشعرهم،ونبغوا في ذلك كثيرا، لدرجة أن صار أهل الخليج والجزيرة يأتون لأخذ بعضهم، بعد أن كانوا هم البارعين في الميدان.

طرقت الرواية مسألة العداوة بين السلطة والمثقف، وأولتها أهمية كبرى من التحليل، وأشارت من خلال "المتنبي" إلى بغض الحكم للشعراء، وأن الشاعر مهما قال أو فعل لن ترضى عنه السلطة ولن تضمه إليها، وبالتالي

جاءت الرواية دعوة للشعراء جميعا من أجل الفرار بمواهبهم من السلطة لأنها ستأخذ ما تريده منهم ولن تأتمنهم أبدا على نفسها، فلا داعي لهدر الموهبة والفن.

اندرجت مقولات سياسية في خطابات الإطارات العليا المساندة للنظام، ومن الأمثلة أن كان مدير الثقافة لولاية أخرى يتحدث وفق منظور سياسي أثناء نصحه للوفي، حيث أفهمه بأن باب المعاملات يفتح على زرع الألفة والانسجام، ولا يتأتى ذلك حسبه، إلا ببعث الضحك في النفوس، ومفتاح هذا الضحك هو قول: «في الحاجة تكمن الحرية»[66]، هي عبارة مستوحاة من الكتاب الأخضر الليبي كما تشير الرواية، إن استخدام المقولة وفق محاكاة ساخرة يهدف إلى تبيين شيء آخر لا معنى هذه المقولة، بل إنها مبعث للضحك لتفاهتها.

جاءت مقولة مسؤول حزب جبهة التحرير "مساعدية" على لسان الوالي في لحظة غضب: «لا يوجد استقلال أصلا في هذه المنطقة، في هذه البلاد كلها، نحن حصلنا عليه، هذا الاستقلال، ونحن نعرف كيف نتصرف فيه، ونفعل به ما نشاء. اكتسبناه بالدم، ومن له قدرة على انتزاعه منا.. فليتقدم»[67]، جاء ذلك في رده على الوفي حين أخبره بأن الجمعية التي تنظم محاضرات وأشعارا مستقلة عن نشاط الولاية، فالوالي يرفض هذه النشاطات.

خاتمة

- ينصهر التراث مع عناصر الرواية، ويصير من صميم بنائها العام لا مجرد الحشو.

- تخلل النصوص التراثية الرواية يُحدث انفتاح النص على نصوص أخرى، ويفتح المجال لطرح العديد من الآراء والمواقف والرؤى لمختلف فئات المجتمع، كما أن هذه الأجناس المتخللة لا تخفي جوانبها الجمالية.

- لا تتم عملية توظيف التراث بطريقة تسجيلية.

- يأخذ التراث في الرواية أبعادا إيديولوجية جديدة، هي مواقف فكرية تكون للشخصيات غالبا، وأحيانا تكون للكاتب، تأخذ طابعا سياسيا أو اجتماعيا أو ثقافيا.

- تُكسب الرواية النص التراثي بعدا جديدا عبر السياق الذي تخصصه له.

- يوظف الأديب من التراث ما يعبر به عن الحاضر، كالشخصيات والأحداث.

- تحضر الشخصية التراثية بمعلومات حقيقية عنها، وتضاف لها معطيات جديدة كي تسهم في تشكيل المعنى المقصود.

- يسهم التراث الشعبي في التعبير عن الثقافة الشعبية.

- يأتي المثل الشعبي مرآة لأحوال الشخصيات وأفكارها ومواقفها.

– تسهم لغة النص التراثي في بعث مسحة جمالية، وإضافة لمسة فنية على الرواية بصفة عامة.

هوامش الدراسة

1– لويس معلوف وَفرديناند توتل: المنجد في اللغة والأعلام، ج1، دار المشرق، بيروت، ط21، 1973، ص: 895.

2– سورة الفجر، الآية 19.

3– أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج8، دار طيبة للنشر والتوزيع، 1999، ط2، ص: 399.

4– سورة مريم، الآيتان 5 و6.

5– أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج5، ص: 212.

6– محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991، ص: 24.

7– جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، 1984، ط2، ص: 63.

8– حسن حنفي: التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992، لبنان

ط4،ص:14، 15، 16.

9– شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، ص: 64.

10– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002

ص: 12، 13.

11– المرجع نفسه، ص: 13.

12– مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأديب، ص: 14.

13– المرجع نفسه، ص: 14.

14– المرجع نفسه، ص: 14، 15.

15– المرجع نفسه، ص:15.

16– الطاهر وطار: قصيد في التذلل، الفضاء الحر، الجزائر، 2010، ص: 99.

17– المصدر نفسه، ص: 09.

18– مخلوف عامر: مرجع سابق، ص: 15.

* نختار له اسمه النضالي "الوفي"، فرغم لجوء الرواية إلى طمس أسماء الشخصيات، برز للبطل هذا الاسم أكثر من اسمه
الحقيقي.

19- الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص: 09.

20- المصدر نفسه، ص: 19.

21- المصدر نفسه، ص: 19.

22- المصدر نفسه، ص: 13.

23- المصدر نفسه، ص: 10.

24- المصدر نفسه، ص: 10.

** «كان ابن حجر الكندي ملك بني اسد. قُتل أبوه فهمّ في المطالبة بالثأر واستعادة الملك فهرب من المنذر ابن ماء السماء فسّمي بالملك الضليل ولجأ إلى السموأل في تَيماء واستنجد بيوستينيانُس قيصر على أعدائه فأكرمه ومنحه إمارة فلسطين»، انظر: لويس معلوف وَفردينان توتل المنجد في اللغة والأعلام، ج2، ص: 64.

25- الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص: 46.

26- المصدر نفسه، ص: 47.

27- المصدر نفسه، ص: 47.

28- المصدر نفسه، ص: 85.

29- المصدر نفسه، ص: 85.

30- المصدر نفسه، ص: 86.

31- نبيلة إبراهيم: أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط3، ص: 174.

32- الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص: 15.

33- المصدر نفسه، ص: 15.

34- المصدر نفسه، ص: 68.

35- المصدر نفسه، ص: 33.

36- المصدر نفسه، ص: 114.

37- المصدر نفسه، ص: 132.

38- المصدر نفسه، ص: 132.

39- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009، ص: 215.

40- الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص: 17.

41- المصدر نفسه، ص: 48.

42- المصدر نفسه، ص: 59.

43- المصدر نفسه، ص: 59.

44- المصدر نفسه، ص: 63.

45- المصدر نفسه، ص: 93.

46- المصدر نفسه، ص: 126.

47- المصدر نفسه، ص: 126.

48- المصدر نفسه، ص: 20.

49- أحمد ملحم: التراث والشعر، دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2010، ص: 23، 47.

50- الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص: 43، 44.

51- المصدر نفسه، ص: 76.

52- المصدر نفسه، ص: 76.

53- المصدر نفسه، ص: 78.

54- شوقي ضيف: مرجع سابق، ص: 11.

55- الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص: 54.

56- محمد رياض وتار: مرجع سابق، ص: 158.

57- الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص: 73.

58- الآية 16 من سورة فاطر، و19 من سورة إبراهيم، وجاءت في رواية قصيد في التذلل ص: 133.

59- قصيد في التذلل، ص: 93.

60- الآية 30 من سورة الشورى.

61- سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، 2010، ص: 143.

62- الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص: 20.

63- المصدر نفسه، ص: 21.

64- المصدر نفسه، ص: 25.

65- المصدر نفسه، ص: 61.

66- المصدر نفسه، ص: 57.

67- المصدر نفسه، ص: 68.

بيبليوغرافيا الدراسة

1- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر

2- وطار، الطاهر: قصيد في التذلل، الفضاء الحر، الجزائر، 2010.

المراجع

3- إبراهيم، نبيلة: أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط3.

4- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر: تفسير القرآن العظيم، ج5، ج8، دار طيبة للنشر والتوزيع، 1999، ط2.

5- الجابري، محمد عابد: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991.

6- حنفي، حسن: التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992، لبنان، ط4.

7- سلام، سعيد: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، 2010.

8- ضيف، شوقي: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة.

9- عامر، مخلوف: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأديب.

10- القاضي، عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009.

11- ملحم، أحمد: التراث والشعر، دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2010.

12- وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

المعاجم

13- عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، 1984، ط2.
14- معلوف، لويس وَتوتل، فرديناند: المنجد في اللغة والأعلام، ج1، ج2، دار المشرق، بيروت، ط21، 1973.