مضمرات المجموعة القصصية «أحذيتي وجواربي وأنتم» للقاص الجزائري السعيد بوطاجين

Hidden elements in the Algerian storyteller Said Boutadjine's collection's «My shoes, my socks and you»

تاريخ الاستلام : 2020/03/21 ؛ **تاريخ القبول :** 2022/02/23

[1] * حنان عبد العالي

[2] أ.د زهيرة بولفوس

1 جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، قسنطينة، الجزائر.

2 جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر.

ملخص

يعد النقد الثقافي (cultural criticism) من أبرز التوجهات النقدية المعاصرة التي أنتجها خطاب ما بعد الحداثة (post modernity)؛ حيث انتقلت الدراسات النقدية ما بعد الحداثية من نقد النص إلى نقد النسق وأصبح ينظر إلى النص الأدبي في ضوء الثقافة التي أنتجته. وتعود بدايات ظهوره إلى العقد التاسع من القرن الماضي مع دعوة الناقد الأمريكي فنسنت.ب.ليتش«Vencent.B.Leitch» إلى ضرورة نقد ثقافي ما بعد حداثي من خلال كتابه (Cultural Criticism Literary theorypoststructuralism) (1992)،يبحث عن الثقافي داخل النص الأدبي بوصف هذا الأخير خطابا ثقافيا،فيهتم بالأنساق الثقافية المضمرة فيه ويسعى إلى كشفها والوقوف عند مدلولاتها.بما أن القصة القصيرة المعاصرة عامة -والجزائرية منها تحديدا- تتضمن في طياتها مجموعة من الأنساق الثقافية المضمرة كالنسق السياسي والاجتماعي والديني،سيسعى هذا البحث إلى تقديم مقاربة ثقافية في المجموعة القصصية «أحذيتي وجواربي وأنتم» للقاص الجزائري «السعيد بوطاجين» وفق آليات النقد الثقافي، ذلك من أجل رصد الأنساق المضمرة في باطن النص واستخراجها وإبراز فاعليتها ووظيفتها داخل البنية النصية.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي،النسق المضمر؛ السخرية؛ المثقف؛ السلطة.

Abstract

Culturel criticism is one of the most prominent contemporarycritical trends generated bypost-modernist discourse, as it moved from text criticism to category criticism leading to the consideration of the literary text in the light of the culture that produced it. Its beginning goes back to the ninth decade of the last century with the America critic Vincent.B.Leitch's call to the necessity of postmodern culturel criticism through his book (CulturalCriticism Literary Theory post structuralism)(1992).It deals with the search for the cultural aspect inside the literary text by describing this latter as a cultural discourse. So, this approach looks for the cultural contexts embedded in the literary text then reveal them and uncover their significance.Since the contemporary short story in general - and the Algerianshort story in particular - includes within it a set of implicit cultural categories such as thepolitical, social and the religious ones, this recherch will attempts to introduce a cultural approach to the story collection « My shoes my socks and you » of the Algerian storyteller «Said boutadjine »accordingtotheculturalcriticismmechanics this is in order to monitor and extract the hidden categories the text encloses and highlight their effectiveness and function within the textual structure.

Keywords: Cultural criticism; Hidden category; Irony; The culturist; power.

Résumé

La critique culturelle est l'une des tendances ritiques contemporaines les plus marquantes produites par le discours « post moderniste » Elle s'est transformée de la critique textuelle à la critique atégorielle. Le texte littéraire est désormais considéré sous la lumière de la culture qui l'a produite Ses débuts remontent à la neuvième décennie du siècle dernier avec le critique américain « Vincent.B.Leitch » qui a souligné la nécessité de la critique culturelle postmoderne dans sons livre (Critique culturelle la théorie littéraire poststructuralisme) (1992) Recherchant le culturel à l'intérieure du texte littéraire le décrivant comme un discours littéral, il s'intéresse aux contextes culturels qui y sont ancrés et cherche à les révéler et à tenir compte de leurs implications. Etant donné l'histoire contemporaine en général-et algérienne en particulier- renferme un ensemble de catégories culturelles implicites, telles que la politique, la société, la religion, cette recherche tente à proposer une approche culturelle dans l'étude de la collection d'histoire « Mes chaussures mes chaussettes et vous » du conteur algérien « Said Boutadjine », en usant des mécanismes de la critique culturelle, afin de suivre de prés et extraire les catégories implicites dans le texte et de mettre en évidence leur efficacité et leur fonctionnement dans la structure textuelle.

Mots clés: Critique culturelle; Catégorie implicite; Ironie; Intellectuel; Autorité.

* Corresponding author, e-mail: Abdelalihanane00@gmail.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2022.

- مقدمة

إن ظهور النقد الثقافي في الساحة النقدية المعاصرة فتح المجال للنص بأن يقدم نفسه بوصفه حدثا ثقافيا يكشف عن أنساقه المضمرة وتجلياته المختلفة، فقد حرر النص من الانغلاق البنيوي الذي فرضته عليه النظرية البنيوية التي اهتمت بالبنية وأهملت النسق؛حيث كانت جماليات النص الأدبي هي مركز اهتمام النقد وانشغاله،ومن خلاله انتقلت السلطة من مركزية النص إلى سلطة الثقافة.كون المهمة الأساسية لهذا النقد هي « تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية، والنقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب، كما تفهمه المؤسسات الأكاديمية الرسمية. بالتالي تمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة، ولاسيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي»[1].فهو يسعى إلى تحليل النص ومساءلة الأنساق الثقافية المتخفية خلف عباءة الجمالي، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي...كما يهتم بالإنتاج الأدبي غير الرسمي أي الأدب الهامشي.

أمام هذا التطور في المجال النقدي استطاعت القصة القصيرة عامة -والجزائرية منها تحديدا- أن تصبح «بالنسبة لكثير من الكتاب، شكلا متميزا قادرا على تمرير المعاني عن طريق الإضمارات، كما في النص الشعري والسينما التي تدرك قيمة الاقتصاد والمسكوت عنه»[2]، حيث غدت قادرة على مساءلة قضايا المجتمع، وكذا الولوج إلى عوالم الفرد العربي والكشف عن الهامشي والمسكوت عنه فيها.

لعل القاص الجزائري **السعيد بوطاجين*** واحد من كتاب القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة الذي استطاع أن يستثمر ماهو مهمش ومغيب ضمن المشهد الأدبي؛ حيث تعد مجموعته القصصية «**أحذيتي وجواربي وأنتم**»[3]،خطابا لغويا محملا بأنساق مضمرة متخفية وراء اللغوي والجمالي، ومضمن بحمولات ثقافية تتطلب قارئا نخبويا ملما بمختلف البنى الثقافية للمجتمع العربي عموما، والجزائري منه على وجه التحديد.

عليه ستحاول هذه الدراسة البحث عن الأنساق المضمرة فيها وقراءتها قراءة ثقافية.لكن قبل البدء في ذلك سنقف أولا عند بعض المفاهيم النظرية المتعلقة بمصطلح «النقد الثقافي» التي من شأنها ضبط أطر اشتغالنا في هذا البحث.

1- مفهوم النقد الثقافي(**Cultural Criticism**):

إن الملاحظ على مصطلح «**النقد الثقافي**»هو أنه مركب من مصطلحين اثنين أحدهما منسوب إلى الآخر. يتمثل الأول في مصطلح **النقد(Critique)**وهو« فن تحليل الآثار الأدبية، والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة. وهو يصفها أيضا وصفا كاملا معنى ومبنى.ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة، والفكرة الرئيسة والمخطط، والصلة بين الأقسام،وميزات الأسلوب، وكل المركبات الأدبية»[4]. ولطالما اقترن هذا المصطلح بالأدب ونسب إليه.أما الثاني فهو مصطلح **الثقافي** (الذي جاء واصفا للنقد)، والمشتق من كلمة **الثقافة (Culture)**، التي نعني بها «البيئة المحيطة بالإنسان التي هي من صنعه،وتشمل الحصيلة الإجمالية لمعارفه،ومعتقداته، وفنونه، وأخلاقياته، وتقاليده وعاداته وقيمه، وأية قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع.»[5].

تعد (الثقافة) من المصطلحات الهلامية المراوغة التي يصعب تحديدها بتعريف جامع مانع، فهي من أكثر الموضوعات تعددا وتنوعا في التعاريف، وقد أشار **أرثر آيزابرجر(Arthur Asa Barget)**في كتابه (**النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)،(Cultural Criticism Aprimer of Kconcepts)(1995)**، إلى أن علماء الأنثروبولوجيا قد وضعوا أكثر من مائة تعريفا للثقافة. ويرجع ذلك « لشمولية مفهومها،وعلاقتها بالحياة الإنسانية المتشعبة بجوانبها النفسية، والعقلية والاجتماعية والمادية،والفكرية..»[6].

ولكونها ملازمة للإنسان في شتى مجالات الحياة فهي من المفاهيم القابلة للتحول والتطور عبر الزمن، ذلك أن مفهومها « مرتبط بنسق متحول: نسق حضاري واجتماعي وهو متحول بطبيعة اختلاف اللغات والعوامل الوراثية، وما إلى ذلك من أفكار تتعلق بكل ماهو عقلي، وفني، وجمالي، وأسطوري، بما يعطي طابعا (كرنفاليا) لا يحد ولا يمكن أن ينتهي، فهو فضاء مفتوح على الأشياء،والمعارف والعلوم، والديانات، والأساطير، والخرافات...»[7].لذا فإن المتتبع لتطور المصطلح على مدى ثلاثة قرون من الزمن«أي ابتداء من القرن الثامن عشر إلى يومنا هذا، يتوصل إلى أن الدراسات الثقافية أو النقد الثقافي ما هو إلا تحصيل حاصل لما بلغه مفهوم الثقافة من تطور»[8].

وعليه فإن **النقد الثقافي** عبارة عن اتجاه نقدي جديد يسعى إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في باطن النص، يعرفه**عبد الله الغذامي** بأنه « فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، وحقول (الألسنية)، معني بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي، بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك على سواء بسواء. من حيث دور كل منها على حساب المستهلك الثقافي الجمعي.وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي»[9].معنى ذلك أنه عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات لا يفرق بين مركزي وهامشي، كونه معني بنقد خطاب الثقافة ككل؛فهذه الأخيرة هي المادة الأساسية لاشتغاله،فيتعامل مع النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية مضمرة يسعى إلى كشفها.

يستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات،هي[10]:

1- الدلالة الصريحة، وهي عملية توصيلية.
2- الدلالة الضمنية، وهي أدبية جمالية.
3- الدلالة النسقية، وهي ذات بعد نقدي ثقافي.

والمهم في هذه الدلالات الثلاث هو الدلالة النسقية الثقافية، فهي« قيمة نحوية نصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي أو غيره»[11].

2- مفهوم النسق المضمر:

يمثل **النسق المضمر**«مجموعة من الترسبات تتكون عبر البنية الثقافية والحضارية وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة، تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص وهي حاضرة في فلتات الألسن والأفلام بصورة آلية، وينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم لأنها أصبحت تشكل جزءا هاما من بنيتهم الذهنية والثقافية»[12]،ونظرا لخاصية التخفي والاختباء التي يتصف بها يعد محور اهتمام النقد الثقافي لما له من خطورة ثقافية واجتماعية وإيديولوجية،فهو يشكل «كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة»[13]،فهو عبارة عن دلالة مضمرة متخفية في النص دون وعي من المؤلف عملت الثقافة على إنتاجها.

يؤكد **عبد الله الغذامي** على أن فاعلية النسق تكمن في وظيفته، ولكي يتحقق النسق المضمر، يجب أن تتوفر أربعة شروط هي[14]:

1- وجود نسقين يحدثان معا وفي آن، في نص واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد.
2- يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا،ويكون المضمر نقيضا، وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي بما أنه ليس لدينا نسق مضمر مناقض للعلني. وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة (الناسخة) للعلني.
3- لا بد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.
4- لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي والنخبوية هنا غير ذات مدلول لأن النخبوي معزول وغير مؤثر تأثيرا جمعيا.

وعليه يعد النسق المضمر الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها النقد الثقافي كونه يمارس نشاطه من خلال الكشف عنه وإزالة الغطاء الجمالي المتخفي من تحته.انطلاقا مما سبق سنحاول رصد الأنساق المضمرة في المجموعة القصصية **«أحذيتي وجواربي وأنتم»** واستخراجها وإبراز فاعليتها ووظيفتها داخل البنية النصية وعلاقتها بالبنية الثقافية للمجتمع الجزائري والعربي عموما.

3- الأنساق المضمرة في المجموعة القصصية «أحذيتي وجواربي وأنتم»:

«أحذيتي وجواربي وأنتم» هي المنجز القصصي الرابع **للسعيد بوطاجين**، حاول من خلاله مساءلة قضايا المجتمع الجزائري خصوصا والعربي عموما، وتعريته بكل أبعاده التاريخية والدينية والسياسية والثقافية. بأسلوب قوامه السخرية والتهكم مزج فيه بين الواقعي والمتخيل. يضم بين دفتيه عشرة قصص قصيرة: **«أوجاع الفكرة»**، **«أحذية الورد والكرز»** **«الجورب المبلل»**،**«مغارة الحمقى»**، **«حبل لعبد الله»**، **«مدينة زكريا تامر»**، **«إرث من الريح»**،**«القطب والمسمار»**، **«المهنة: متكئ»**، **«اغتيال الموتى»**، مسبوقة بـ**«اعتذار»**.

كما أنها نص متمرد على الأطر التقليدية للكتابة القصصية العربية المعاصرة، حيث إن القارئ/ الباحث للمجموعة القصصية **«أحذيتي وجواربي وأنتم»**لا يتردد في ملاحظة مدى غرابتها وخروجها عن المألوف والسائد، فهي غريبة في لغتها، شخصياتها، فضائها وحتى في الزمن الذي قصد **السعيد بوطاجين** إهماله، مما يجعل القارئ في حيرة من أمره. ويدفعه إلى التساؤل عن السبب الذي دفعه إلى ذلك.

3-1- مضمرات العنوان:

لقد احتل العنوان أهمية كبرى في حقل الدراسات النقدية المعاصرة، كونه يمثل أولى العتبات النصية التي يلج من خلالها القارئ/الباحث إلى أي نص أدبي، ولما له من أهمية بالغة في تعيين النص وتحديد مضمونه.

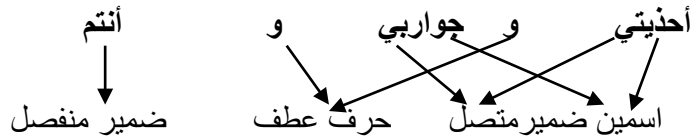
فالعنوان بمثابة الاسم الذي يعطي للكتاب هوية وسمة فارقة تميزه عن غيره،

وهذا ما أكده **محمد فكري الجزار** في قوله:«العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول»[15]،كما أنه يعمل على اختزال مضمون النص، فمن خلاله يستطيع القارئ تكوين فكرة عامة عن محتوى العمل الأدبي والهدف منه.

إنظاهرة العنونة عند **السعيد بوطاجين**«لافتة للانتباه بشكل واضح، قد تؤدي دورا إعلاميا وإشهاريا ولكنها لا تبقى في هذه الحدود. إذ لا يمكن الوقوف على دلالتها إلا من خلال النص»[16]، بحيث يلقي العنوان بظلاله على المتن القصصي.

وعليه فقد شكل عنوان المجموعة القصصية «**أحذيتي وجواربي وأنتم**» عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي والغاية منه، فبالرغم من أنه لم يكن عنوانا لأي واحدة من القصص المكونة للمتن القصصي إلا أنه أحالنا على مضمونه والهدف من كتابته فكثيرا ما يشي العنوان بالفكرة الرئيسية التي تشكل الخيط الناسج بين العنوان والمتن،فعند قراءة المجموعة القصصية نجد أن عملية اختياره لم تكن اعتباطية وإنما كانت نتيجة حتمية لعملية الاعتذار التي قام بها **السعيد بوطاجين**؛ حيث ورد العنوان بحرفيته في نص الاعتذار الذي سبق القصص القصيرة العشرة التي ضمتها المجموعة القصصية.

وقد جاء على شكل جملة تقريرية بسيطة في تركيبها اللغوي، فهي عبارة عن جملة اسمية،معقدة في إيحاءاتها ومضمراتها؛مكونة من:اسمين (أحذية/جوارب) وضميرين متصلين (ياء المتكلم) وضمير منفصل (أنتم) وحرفي عطف (الواو)، والخطاطة الآتية توضح ذلك:

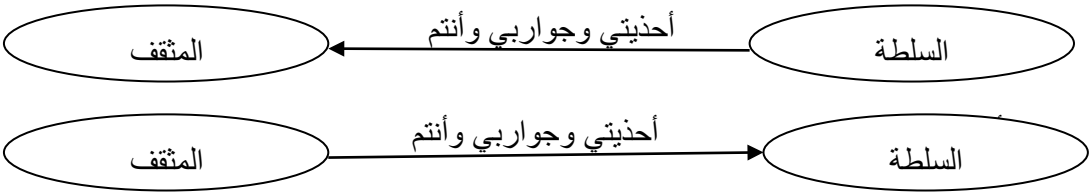


فهو عبارة عن خطاب ساخر يستفز القارئ ويجعله يتساءل عن هوية القطبين اللذين شكلا العنوان؟ عن هوية المخاطب(بكسر الطاء)،الذي شكل القطب الأول: المتمثل في المقطع «أحذيتي وجواربي» (ياء المتكلم= أنا)،وهوية المخاطب(بفتح الطاء)،الذي شكل القطب الثاني والمتمثل في«أنتم»هذا الأخير الذي تعمد القاص مخاطبته بالضمير المنفصل دون الإفصاح عن اسمه. مما يدل على وجود انفصال بينهما.وهذا السؤال المضمر في صيغة العنوان، يستدرج القارئ ويثير فضوله في معرفة أسباب الانفصال، واكتشاف هوية هذه الأنا من جهة وهوية الأنتم من جهة أخرى.يجعلنا نتساءل لماذا اختار القاص الأحذية والجوارب في صياغة العنوان وربطها بأنتم المنفصل عنها؟ من هذا المنفصل ومن هو المنفصل عنه؟ هي مجموعة من التساؤلات تطرح بعضها،وتدفع القارئ/الباحث يبحث لها عن إجابة.

إن الأحذية عبارة عن قطعة من جلد صنعت لباسا لأقدامنا، والجورب لازمة للحذاء تقي الإنسان من البرد وتدفيه، لكن في عصرنا الحالي لم يبق الحذاء مجرد لباس للقدم، فقد صار يحمل رموزا ودلالات أخرى إنه «رمز لكل ما يحدث من الأسفل ولكل أسفل وسفلي جدا قد لا تطاله أعيننا وعقولنا ونصوصنا. بل قد لا نريد النظر إليه وجها لوجه بل هو في جوهره مغاير للوجه وللوجهية وللوجاهة، لأنه يقبع دوما في الجهة السفلية والتحتية والسافلة من وجودنا، ويقبع معه كل المهمشين عن الواجهة وكل الذين لا يشاركون في اقتسام خيرات البلد.»[17]، وعليه فقد اتسعت ثقافة

الأحذية وصارت تتربع عرش السياسة على الصعيد الوطني وحتى العربي والعالمي، وغدت رمزا سياسيا؛ حيث إن حذاء الرئيس السوفييتي نيكيتا خروتشوف في 1960 يعد واحدا من أهم وأشهر الأحذية «لأنه أول من استخدمه للتعبير السياسي في المرحلة الحديثة من خلال وضعه على منصة مجلس الأمن لجعل رأيه أكثر وضوحا ففي أوائل الستينيات من القرن الماضي وأثناء اجتماعات الجمعية العامة للأمم المتحدة خلع خروتشوف حذاءه وأخذ يدق به فوق الطاولة أمامه وهو يصرخ بالمندوب الأمريكي في المنظمة الدولية: سندفنكم»[18].

وعليه فالقطب الأول هو المثقف الذي يمثل شريحة معينة من شرائح المجتمع، وهو جزء من الكل المهمش. ويمثل القطب الثاني السلطة/النظام الذي هو المركز، فالجملة«**أحذيتي وجواربي وأنتم**» استعارها **السعيد بوطاجين** من النظام/السلطة، لكنه أعاد ترتيبها فيقول: «...فهاكم واحدة: أحذيتي وجواربي وأنتم.هكذا يبدأ ترتيب القيم في قيامتكم القائمة وفي حضرة الأقبية.»[19]، فهي جملة تقال من الجهتين من السلطة للمثقف ومن المثقف للسلطة:



فالعنوان إذن يضمر هذا الصراع بين المثقف والسياسة، وحالة الانفصال الحاصلة بينهما.فحين يقول **السعيد بوطاجين**«**أحذيتي وجواربي وأنتم**» فهو بذلك يوجه خطابه نحو أصحاب السلطة والسياسيين بحيث يجعلهم في آخر الترتيب مع الأحذية والجوارب أي في الجهة السفلية والتحتية من وجودنا وهو في حكم الشتيمة والإهانة، فهو يشتمهم لأنهم لم يقوموا بمهمتهم كما يجب أي حماية أقدامنا (أقدام الشعب الجزائري) من صلابة الأرض وأشواك الطريق.بل كانوا هم السبب الرئيس في كل الأوضاع المزرية التي يعيشها المجتمع الجزائري.

والأحذية التي نسبها **السعيد بوطاجين** إليه هي أحذية الشعب الجزائري عامة- والمثقف خاصة- المتهالكة والممزقة، الشعب الذي يعاني في شتى مجالات الحياة يعاني الفقر والمرض والتهميش، إنه هذه الفئة المهمشة والمحرومة القابعة في أسفل السلم الاجتماعي والتي يأكل رجال السياسة وأصحاب المال حقوقها. ومارس عليها كل أنواع القمع والاضطهاد فيقول **السعيد بوطاجين**:«هل تسمون الإنسان من يرتدي لحمه ولحم المساكين؟ من يبتسم للراعي تارة وتارة للذئب وتارة لك وللخنزير دائما(...) من يتلذذ بعرق الضعفاء، من يتخذه عصيرا يوميا ليزداد شراهة، من يكون هذا بلبلا أم أفعى أم حجرا أم سما أم صفرا أم طاغية؟ فقمات الدنيا والآخرة»[20].

يحمل في باطنه أيضا ثورة من أجل التغيير وإعادة النظر في هذا التمايز السياسي والثقافي وإعادة تنظيم العلاقة بين المجالين،وفتح المجال أمام المثقف كي يؤدي رسالته وإعطائه الفرصة من أجل إيجاد حلول للمشكلات التي يعاني منها المجتمع، وبالتالي تحول المثقف من حالة الهامشية إلى حالة المركزية.

2-3- مضمرات الاعتذار:

إن القارئ/الباحث للمجموعة القصصية «**أحذيتي وجواربي وأنتم**»والمتتبع لإخراجها يلاحظ أن **السعيد بوطاجين** قد أورد اعتذارا سبق المجموعات القصصية

العشرة (من الصفحة 13 إلى الصفحة 16)،حاول من خلاله الاعتذار عن كتابته للمجموعة القصصية التي حملت عنوان «**اللعنة عليكم جميعا**» بلغة ساخرة ،فيقول: «عندما كتب العبد الفقير إلى الحكمة مجموعة «اللعنة عليكم جميعا» لم ينتبه إلى خطورة العنوان على الأمعاء الكثيرة التي كتبت بها القوانين، ولا إلى الفقمات الذاهبة إلى المجد ممتطية لحم اليتامى.»[21]،.حيث إن القراءة الثقافية الفاحصة لنص الاعتذار تثبت أن الأسلوب الجمالي الذي كتب به نص الاعتذار ما هو« إلا تشكيلات زخرفية خارجية وخادعة يتبناها الشاعر الفنان لكي يضمنها نقده لممارسات السلطة من جهة، وليقدم لنا صورة النسق المضاد الذي يرفض محاولات السلطة في جعله عبدا يوظف قدراته الإبداعية و أدواته الفكرية من أجل امتداحها وتزيين قبحياتها و تجاوزاتها»[22].

وعليه فقد شكل نص الاعتذار مجالا واسعا لتخفي الأنساق الثقافية؛ بحيث كشف لنا الصراع الموجود بين المثقف الجزائري والسلطة السياسية.

فحمل نسقين اثنين أحدهما ظاهر والآخر مضمر، فالأول يتمثل في:

- كون الاعتذار لا يكون إلا إذا ارتكب الفرد خطأ ما أو جرما، لذا فإن **السعيد بوطاجين** في نظر من قام بلعنتهم فقد أخطأ وعليه أن يعتذر، فيقول: «يجب أن أعتذر كثيرا. أنا المنهار الفاسد.ليس لي أن ألعن أحدا.ليس لي أن ألعن الشيطان الذي أصبح بحجم المملكة. لا حق لي حتى في النظر إلى عمق المسألة»[23]، كما دل الاعتذار على أن الكاتب/المثقف الجزائري مسكون بهاجس الخوف من السلطة السياسية/النظام الذي يمارس سياسة القمع والهيمنة والرقابة على مثقفيه. فالسلطة تمارس عليه الضغط من أجل الاعتذار،فيقول:« تريدون أن أعتذر! لا أجد في زوادتي سوى أجراس الحق وتعابير الدفلى...»[24].
- أما الثاني فهو وسيلة لتمرير الكاتب/المثقف أفكاره وانتقاداته الخاصة؛حيث إن «الاعتذار ما هو إلا أداة أو صيغة نسقية تنم على ثقافة عالية واعية عند الشاعر في توظيف اللغة الشعرية الجمالية لتمرير أفكاره وانتقاداته الخاصة»[25]، فقد استعمله **السعيد بوطاجين** من أجل تأكيد موقفه المعارض للسلطة وكذا السياسة المنتهجة (سياسة القمع) من قبل الحكومة ضد المثقف الجزائري وحرمانه حتى من التعبير عن أفكاره في بلد الديمقراطية وحرية التعبير، فالسياسة في نظره شيطان ملعون وقد تأخر في لعنته؛ بحيث صارت اللعنة لا تكفيه، وبأنه لن يتراجع عن موقفه وليس خائفا من بطش السلطة أو مواجهتها،فيقول في آخر الاعتذار: «...فهاكم واحدة: أحذيتي وجواربي وأنتم ...ثم السلام عليكم إن شئتم قليلا جدا. لا حول لي ولا قوة لأزيدكم جرعة واحدة بحجم المهزلة. هذا أنا، اليوم وغدا»[26].

مما سبق نخلص إلى أن **السعيد بوطاجين** ولكي يتخلص من الرقابة التي تمارسها السلطة بحق المثقف الجزائري لجأ إلى الاعتذار كحيلة نسقية جمالية،كون الاعتذار يمثل ثقافة راقية وفن إنساني لا يتقنه إلا من كان يملك علما وأدبا وأخلاقا وفكرة سديدة، كشف من خلاله قبحيات السلطة وأخلاقياتها.

من خلال كشفنا للأنساق المضمرة التي كانت متخفية خلف العنوان والاعتذار نلاحظ أن هذا الأخير كان بمثابة المدخل الأساسي الذي عمل على إيضاح المتن القصصي وإضاءته فكان الدافع وراء دخولنا إلى عوالم القصص ورصدنا لأهم الأنساق المضمرة فيها.

3-3- مضمرات القصص القصيرة:

لقد حاول **السعيد بوطاجين** من خلال القصص العشرة القصيرة أن يتحدث عن المسكوت عنه في حياة الفرد العربي والجزائري منه على وجه الخصوص، ويعري واقع هذا الأخير الذي يقبع تحت ظلمات كبيرة، ويعاني في شتى المجالات،فهو يزيل الستار عن الوضع الاجتماعي الذي يعاني من أزمة السكن ومن البطالة ومن الفقر والحرمان.

فيشير إلى أزمة السكن في أكثر من موضع، نجدها في **(قصة المهنة: متكئ)** فيقول:«كان عبد الله يتجول في متره المربع ذهابا وإيابا»[27]. ويقول أيضا في نفس القصة:« هل تنام في لوحاتك أم في علبة بتلك العمارة التي كقبر منسي»[28]. وفي**(قصة اغتيال الموتى)** يصف لنا غرفة علي الحمال قائلا: «علق على باب غرفته الوحيدة التي يستعملها للنوم والأكل والاستقبال والاستحمام ورقة...»[29].

وقد خص البطالة بقصة قصيرة كاملة عنونها **(المهنة: متكئ)**، تحدث فيها عن الشباب الذي يعاني من مشكل العمل وعن الجامعيين الذين يمثلون نخبة المجتمع هذه الفئة المتعلمة التي تتخرج من الجامعات لتجد نفسها تمتهن مهنة الاتكاء على الحيطان من الصباح إلى المساء، فلم تنفعها لا الكتب ولا الامتحانات ولا الشهادات هذه الأخيرة التي أكلها الغبار من فرط الانتظار.انتظار مهنة شريفة تليق بالشهادة وبمكانة هذا المثقف.

كما يكشف الستار عن حالة القطاعات العمومية (كقطاع الصحة، قطاع التربية والتعليم، العدالة، ...) التي انتشر فيها الفساد وتحول من ظاهرة عامة إلى ثقافة عامة مست شتى مجالات الحياة، فيقول:«...لقد ماتت الحارة، مات المشفى ومقرات الشرطة والهاتف والثكنة، لا شيء يتحرك...مات السجن وقصر العدالة أيضا. مات الأطفال الذين لم يولدوا...أصبحت البلدة مقبرة»[30].فقد عم الفساد وتفشى في المجتمع الجزائري، فطال الركائز الأساسية لقيام الدولة وهي العدالة والصحة والتعليم. ومن مظاهر هذا الفساد يشير إلى ظاهرة الرشوة؛ حيث يقول أحمد علي:« سيدي وخالقي. لم تعطني مالا لأمشي. قال لي حارس المدينة لا علامة لك ولا مفتاح.أغلقنا الأبواب. الأبواب الموصدة لا تفتح إلا بالمال. لا الصلاة تنفعك ولا قلبك الأبيض»[31].

والسبب في ذلك هو السياسة المنتهجة، فيعري الوضع السياسي ويكشف الستار عن النظام الليبرالي الذي جرد الفرد من إنسانيته وجعله عبدا للمادة والمال،فيقول في **(قصة إرث من الريح):**«الماريكان والحكومة لا علم لهما شيء. لا يعرفان إلا مصلحتهما، مستعدان لإبادة الدنيا من أجل الحصول على قطع نقدية، لا دين لهما ولا ملة.»[32] ، وكيف استولى أصحاب المال والتجار على البلد فيشير إلى ذلك من خلال قوله :« بقدرة قادر اشترى علي المادرية المقهى الموريسكي والسينما وقاعة المسرح التي حولها إلى قاعة شاي،اشترى...اشترى...اشترى ومازال يشتري ويطلق البارود بحركات بهلوانية، يقيم الأعراس بأموال الناس ويرقص كثيرا»[33].

كما يعري واقع المثقف الجزائري الذي عاش سنوات الرعب و الخوف، فيصف معاناته أثناء العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر، يقول:«أنا الذي جربت الجمر والكي وحفظت الأرصفة واحدا واحدا»[34]. فقد كانت الفئة المثقفة هي

المستهدفة في تلك الفترة،حيث كان المثقف الجزائري لكي يصل حيا إلى عمله «عليه ألا يلتفت يمنة ويسرة كي لا يرى رؤوسا مجزوزة على الأرصفة»[35]،فالموت هو مصيرها وحفاظا على حياتها كان عليها أن تلزم الصمت، فيقول في **(قصة أوجاع الفكرة)**:«هل رأيت أنت أفكارا كريمة مختبئة خوفا من القتلة»[36] وإلا كانت نهايتها - الفئة المثقفة- مثل المعلم الذي قطعت رأسه فيقول:« هذا رأس المعلم أراد أن يفهم ما يجري في البلدة.الخطأ خطأه.لم يكتم ما وجب كتمانه. كان يتحدث كثيرا عن الحق والحقيقة فاستحق مكافأة في مقامه»[37].

وحتى بعد سنوات المحنة ظل هذا المهمش –المثقف الجزائري- لا يملك حق الكلام ولا فضاء خاصا به ولا حتى مكتبا يجلس خلفه للتعبير عن أفكاره وإبداء آرائه؛فالسلطة السياسية جردته من كل شيء حتى لا يعيقها.وهروبا من جحيم الإرهاب والاضطهاد المسلط عليه من طرفها نجده في **(قصة مغارة الحمقى)**يسعى إلى إيجاد مكان يستطيع أن يشعر فيه بوجوده و يقدر مكانته ويستطيع ممارسة دوره فيه على أكمل وجه.

وعليه فقد كشفت القصص عن واقع مؤلم تغيب فيه أدنى حقوق الإنسان كالكلام وقول لا لما يحدث أمام عينيه، كشفت عن مجتمع قابع في أخطائه رافض للتغيير.فهي قصص تنهل من عمق المأساة الاجتماعية والسياسية والثقافية.وأمام هذا الوضع المتأزم ما كان من **السعيد بوطاجين** إلا أن يعبر عن ألمه اتجاه ما يحدث بأسلوب ساخر كون السخرية هي قمة الألم.

3-3-1- السخرية (Irony):

إن أبسط تعريف للسخرية هو أنها «شكل من أشكال الكلام فيه يكون ما ينطق به القائل عكس ما يعنيه (فيشير-مثلا- إلى الطوال بأنهم قصار، وإلى الجبناء بأنهم شجعان،وهكذا)»[38]،أي أن المتكلم يقوم بقلب المعنى- يستعمل اللفظ في عكس معناه- فيدلي بنقيض ما نعتقده مما يجعل الواقع لا يتطابق مع الكلام. ونظرا لما تحمله من خطاب مزدوج ظاهره تهكم وباطنه نقد لاذع، فقد لجأ إليها الأديب الساخر من أجل تعرية الواقع وكشف تناقضاته وكذا التعبير عن موقفه المغاير والرافض لما يحدث فيه من تناقضات.مما جعلها من الأغراض الفنية البارزة في الساحة الأدبية المعاصرة؛« بحيث تصدرت طليعة الأغراض الفنية الصعبة التي وظفها المبدعون للتعبير عن رؤيتهم الناقدة للمجتمع بمختلف جوانبه السياسية والاجتماعية والثقافية، وعن رغبتهم في تغييره والنهوض به»[39]، فهي النقد اللاذع بصورة الضحك والاستهزاء.

وعليه فإن المتصفح للمجموعة القصصية **«أحذيتي وجواربي وأنتم»** يلاحظ أن سمة السخرية بادية عبر فضاءاتها السردية، فقد لجأ **السعيد بوطاجين** إليها من أجل نقد المجتمع الجزائري وكشف سلبياته والسعي إلى تغييره، متخذا في ذلك موقفا مغايرا للسائد ورافضا لتناقضات الواقع وفساده.

حاول من خلالها رصد الواقع الجزائري بأدق تفاصيله فسخر من الواقع المعيش ومن الظروف الصعبة التي يعيشها الفرد/المواطن الجزائري.

فنجده يسخر من الوضع السياسي ورجال السياسة الجزائريين المجتمعين لأكثر من خمسين سنة دون إيجاد حلول للمشاكل التي أشرنا إليها سابقا،فيقول في **(قصة اغتيال الموتى):** «دنا من المجتمعين والمجتمعات منذ خمسين سنة وخمس

ساعات وثلاثين دقيقة كانوا نياما لا يشخرون نظر إلى الملفات أمامهم لا بد أنها مهمة كان يريد الاطلاع على ملف الفاصلة التي ولدت بعاهة مثيرة للشفقة بسبب أخطاء اللغويين الذين أساءوا إلى هيئتها»[40].

من خلال سخريته هاته يريد **السعيد بوطاجين** لفت انتباه السلطة إلى أن الجزائر بعد خمسين سنة من الاستقلال ومنذ أن ولدت الدولة الحديثة لا يزال الشعب الجزائري يعيش الواقع الدرامي نفسه لاشيء تغير، ولاشيء تحقق خلال خمسين سنة من الاجتماعات والوعود الكاذبة. فالشعب واع لما يحدث في الساحة السياسية ويعلم بأن هذه الأخيرة ورغم مرور خمسين سنة على الاستقلال لا تزال شبه فارغة، يملؤها الموالون للسلطة الذين يسميهم بالحاشية التي عملت على هدم البلاد طوال هذه المدة .

يسخر من الشعب الجزائري نفسه الذي لا يزال صامتا ومستسلما للوضع،فيقول في **(قصة إرث من الريح)**: «كان الجو متوترا والحارة الكسولة مقتنعة بوسخها وأكياسها الدادائية السوداء وعظامها وورقها وعلب المصبرات المبثوثة هنا وهناك»[41]. ويحمله طرف من المسؤولية عن الوضع الذي آل إليه.

فهو يسخر من واقعه، ومن الحياة، ويسخر حتى من نفسه، فكثيرا ما كان يهجوها وينعتها بأكثر الصفات إثارة للسخرية:فيصف نفسه بـ «العبد الفقير إلى الحكمة»[42]تارة،وتارة بالقبر فيقول في **(قصة أوجاع الفكرة)**: «نعم يا سادتي .أنا قبر، إنما شبهت لكم»[43]، وتارة أخرى بالعنكبوت فيقول في **(قصة مدينة زكريا تامر):«**أنا عنكبوت أجرب»[44]. وهو هنا يحاول الانسلاخ عن جنس البشر ويضع مسافة فاصلة بينه وبين العالم الموسوم بالفساد. لأنه لم يعد يستطيع تحمل ما يحدث في الوطن من أوضاع سياسية واجتماعية مزرية.

لقد كانت السخرية بالنسبة **للسعيد بوطاجين** شكلا من أشكال المقاومة مقاومة السلطة وسياسة القهر وتكميم الأفواه،فهي بذلك صوت المثقف الجزائري المهمش الذي يعيش على حد تعبيره في « بلدة كل واغلق فمك»[45]،هذا المهمش الذي يحاول شق طريقه نحو المركز واستعادة مكانه في السلم الاجتماعي، والذي يناشد التغيير ويبحث عن حلول للخروج من هاته الأزمات والبحث عن غد أفضل ومستقبل زاهر للأجيال القادمة.

إن القارئ/الباحث المتتبع للمضمرات التي باح بها العنوان والاعتذار وكذا المتن القصصي تكشف لنا دائما عن وجود نسقين متضادين هما المثقف و السلطة، لذا سنحاول الوقوف عند هذه الثنائية.

3-3-2- المثقف/السلطة:

إن الحديث عن المثقف والسلطة يجعلنا نتساءل أولا عن المثقف؟ ثم نبحث عن طبيعة العلاقة بينهما؟.يعرف **ادوارد سعيد** المثقف في كتابه **(المثقف والسلطة)**، بقوله:« فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما، أوتمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما، أو رأى ما، وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع(...) ويقوم المثقف بهذا العمل على أساس المبادئ العامة العالمية، وهي أن جميع أفراد البشر من حقهم أن يتوقعوا معايير ومستويات سلوك لائقة مناسبة من حيث تحقيق الحرية والعدل من السلطات الدنيوية أو الأمم، وأن أي انتهاك لهذه

المستويات والمعايير السلوكية، عن عمد أو دون قصد، لا يمكن السكوت عليه، بل لابد من إشهاره ومحاربته بشجاعة»[46].من خلال هذا التعريفيمكن أن نتصور«السلطة باعتبارها القوة التي من خلالها يحقق الأفراد أو الجماعات أهدافهم أومصالحهم –أكثر من وضد- إرادة الآخرين»[47].وعليه فالمثقف إذن هو الشخص الذي يقف في وجه كل سلطة تمارس الظلم والاضطهاد في حق أي فرد كان، فيعبر عن رأيه وموقفه اتجاه ذلك السلوك السلبي بكل صراحة ودون خوف.

أما عن طبيعة العلاقة بين المثقف والسلطة فتذهب **بشرى موسى صالح** إلى أنها«غالبا ما تكون محفوفة بالمخاطر فالمثقف ينتظم في علاقة توتر مزمنة مع السلطة، علاقة ضدية، طرفها السلطة (إجراءات قمعية) وطرفها الثاني (المثقف) تهدف إلى إقصاء دوره بوصفه مرجعية تسهم في تعميق وعي المجتمع بنفسه في حقبة تأريخية معينة»[48].

وهذا ما عبر عنه **السعيد بوطاجين** في مجموعته القصصية «**أحذيني وجواربي وأنتم**»،فقد تناول علاقة المثقف الجزائري بالسلطة وكيف أن هذه الأخيرة مارست عليه كل أنواع القمع والاضطهاد وحتى القتل، مما جعله يعيش حالة من الاغتراب النفسي وحتى الجسدي،وأصبح يلجأ إلى الأحلام والرؤى لكي يعبر عن موقفه الرافض اتجاه سياساتها القمعية.

يقول **الطاهر وطار** عن علاقة المثقف الجزائري بالسلطة « كان المثقف في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي في طليعة النضال من أجل الوطن والشعب لدرجة حمل السلاح في ثورة التحرير، وفي السبعينيات كان يقاوم القمع ويدخل السجن، وفي الثمانينيات كان يقترب من السلطة ويرهن نفسه، لكن في التسعينيات صار القتل جزاء من يخالف، ومع بداية الألفية الثالثة فضل المثقف أن يبيع نفسه للسلطة»[49].

إن القارئ المتتبع للقصص القصيرة الآتية: **(جورب مبلل)**،**(أوجاع الفكرة)**،**(اغتيال الموتى)**، سيلاحظ أن **السعيد بوطاجين** قد قام بتجسيد هذه العلاقة من خلال القصص الثلاثة السابق ذكرها، بحيث حاول تصوير كيف أن المثقف الجزائري عاش هذه المراحل المتقطعة في علاقته مع السلطة،مما جعله يتحول من المركز إلى الهامش هذا التحول الناتج عن تعامل السلطة معه وعن تداعيات كل مرحلة في حد ذاتها.

- مرحلة الاستعمار.
- مرحلة ما بعد الاستقلال بما فيها سنوات العشرية السوداء.
- المرحلة الحالية (مرحلة الجزائر المعاصرة).

فقصة **(جورب مبلل)** تتحدث عن مثقف الخمسينيات والستينيات الذي تحول من حالة النهر الذي كان «يؤلف كل يوم آلاف الابتسامات ويفرش الدروب للربيع القادم حتى لا يولد صيفا أو صخرا أو مقبرة أو امرأة بملايين الأفواه المسكونة بأبواق الأجيال الهرمة، وكان يتمنى أن يعمر كثيرا ليسقي الدوالي ويغسل الشفاه القذرة»[50] إلى مجرد جورب مبلل يبحثون له عن حبل مهم لتعليقه «في الساحة العامة احتراما لعبقريته التي حولت البلدة المهترئة إلى عقد أخضر يتحدث بالعسل والنوار»[51].

وقصة (**أوجاع الفكرة**) تتحدث عن المثقف الذي عاش سنوات الجمر وصار مجرد رأس مجزوز ملقى على الرصيف يداس بالأقدام ولا يكرم حتى بربع قبر إن هو لم يضح بأفكاره و آرائهلأنالقتل صار جزاء له إذا ما خالف السلطة.

أما قصة (**اغتيال الموتى**)فتتحدث عن حالة المثقف المعاصر الذي يعاني التهميش إذا لم يبع نفسه لها.

وعليه فهذا هو حال المثقف الجزائري الذي كان يقوم بتوعية المجتمع ويزوده بالعلم والثقافة حتى يتحرر من المستعمر وما إن أضاء له الجوانب المعتمة والمظلمة، حتى صار لا يعطى أي أهمية، يقول **عبد الوالو**:«خسرنا كل شيء وكبر الناس كثيرا.علمناهم الصلاة فهربوا بالسجادة. لم يعودوا يقذفونا بتحية. كبروا. صاروا جبالا تطل علينا من خاتمة الدنيا»[52].

كما يمكننا أن نستخلص الإجراءات القمعية التي مارستها السلطة ضد المثقف الجزائري،وهي:

- **التصفية الجسدية** (القتل):وهو ما عبرت عنه قصة (**أوجاع الفكرة**).
- **العصا لمن عصا**: فقد استعملت ثقافة العصا على الطبقة المثقفة وغالبية أبناء الشعب على حد سواء، يقول **علي أحمد**: «عندما كنت أحدث الناس جاءني رجل يحمل هراوة. طلب مني هويتي واسم جدتي وخالتي وسلالتي وخالقي.كان في سني تقريبا. لم أدر كيف سقطت الهراوة على رأسي.أغمي علينا جميعا، أنا وأنت والرجل الأزرق والهراوة وأصابع الزعتر في القرية. كان الناس يضحكون ويصفقون»[53].
- **التهميش والاحتقار:** فبعد خمسين سنة من الاستقلال لازال المثقف الجزائري مهمشا يعامل باحتقار ويعاني من الرقابة والملاحقة اتجاه ما يكتبه في دولة الديمقراطية.وهو ما عبرت عنه قصة (**اغتيال الموتى**)، يقول السارد: «تمنى علي الحمال أن يرى أحدا أن يلتقي بأي كان، كان يحس بالوحدة بألم الصور التي تكدست في مرمى البصر، تمنى أن تستقبله الحكومة ألا تطرده ككلب لن يبلغ سوى بموت الرعية يقول لها من تحكمين بعد اليوم؟»[54].
- **السجن:**فقد صار وسيلة تهديد للمثقف الذي يحاول التطاول على السلطة فيقول: «كيف دخلت إما أن تجيبني وإما السجن أو المقصلة لا خيار لك، قل»[55].
- **أو تمارس نوعا من الرشوة على النخب** وهو ما نلحظه من خلال المقطع الآتي: «السلام عليكم ، قال قهقهة وهو يقترب أقدم لكم نفسي أنا علي الحمال يسميني الناس قهقهة، أما الكاتب فيسميني النبيل(...)لست مسلحالي في الحياة ربي وكوخ يخبئ همي، لم آت لأحدثكم عن نفسي،عيب، الأنانية هي سبب الألم العام، وإذا قرفصت على الناس ذهبت القناعة وحل جوع لا يشبه الجوع. كنت أريد أن أقول هذا لقطكم فأبى واستكبر، حسبني جائعا، أرأيتم؟ عبس وتولى معتقدا أني أشحذ»[56].

ومما سبق نلاحظ أن لغة الخطاب بين المثقف الجزائري والسياسي انقطعت لأنه يقف عائقا أمام تحقيق طموحاتها ومشاريعها؛ حيث إن «السياسة، في جوهرها، بحسب المختصين في الشأن، ليست سوى أكاذيب وطنية ودولية يختلقها القادة

والمسؤولون لتمرير مشاريعهم أو للتغطية على إخفاقاتهم وأخطائهم وهم يكذبون على شعوبهم وعلى الأصدقاء والأعداء لمقاصد تحددها السياقات والمنفعة»[57]. فهاجس الخوف لدى السلطة من الطبقة المثقفة يدفعها إلى فعل ما بوسعها لإبطال فاعليتها وممارسة كل الإجراءات القمعية التي تساعدها في إبعادها عن ساحة التأثير الاجتماعي. وعليه يكون التهميش هو ثمن العداوة مع السلطة/النظام، فيقول السارد:«لم يعد يربطني بالبلدة أي رابط، لا شيء ولا نصف شيء. جردتني مني وعبأتني عياء. هل تعرفون ما معنى العياء؟»[58].

وأمام هذا القمع يجد المثقف نفسه يحس بحالة من الغربة والوحدة لأنه لم يعد يجد من يفهمه أو يتبنى أفكاره، فيقول: «العياء يا سادة معناه أن تخلق فكرة نبيلة لا يتبناها أحد سواك،أن تخلق إنسانا على ورقة دون أن تضمن له مسيرة خطوة واحدة، أن تخلقه وتلقي به في الظلمات في حماقة مدائن لها طعم الجريمة»[59].هذا الإحساس بالاغتراب يجعله يلجأ إلى ابتداع منافذ نفسية تخفف عنه وطأة ضغط السلطة، وترجع هذه المنافذ النفسية « إلى ثلاثة حقول إنسانية، الأول هو الحقل النفسي و الثاني هو الحقل الأسطوري والثالث هو الحقل الديني .وكل هذه المنافذ تخرج من أعماق اللاوعي وتشكل مساحة مهمة منه تعامل معها الإنسان الحديث بوصفها معادلا نفسيا عن الكبت الذي يتعرض له نتيجة مختلف ضغوط الواقع عليه»[60].

ونلمح هذه الحقول الثلاثة في المجموعة القصصية «**أحذيتي وجواربي وأنتم**»، فنجد مثلا الحقل الأسطوري بشكل واضح في قصة (**مغارة الحمقى**)؛حيث إن هذه الأخيرة تنهل من عمق الأسطوري؛ وهو يتجلى بوضوح في عنوانها.

كما نلمس الحقل الديني من خلال اللغة القرآنية، مثلا على خطى قصة الذبيح سيدنا إسماعيل بدء **السعيد بوطاجين** قصة (**أوجاع الفكرة**)، فيقول:

«- يا أحمد علي رأيت في المنام أني جاعل إياك حكيما.

- افعل ما شئت ستجدني إن شاء الله من الصابرين»[61]

فهي تتقاطع مع قوله تعالى: «فلما بلغ معه السعي قال يا بني إني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى قال يا أبت افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين»[62].

أما الحقل النفسي فنلمحه في القصة نفسها حين يقرر عبد الله خلق شخص يفهمه ويؤانسه في وحدته، فيقول:« يا أحمد علي، يا صديقي ومرآتي. استشرتك قبل أن أخلقك فأردت أن تجرب. جرب.كان في نيتي أن أستأنس بصورة مني، صورة تقول لي صباح الخير.تقول كلمة آتية من القلب»[63].

عليه فقد صار كل من **أحمد علي** و**عبد الوالوا** و**علي الحمال** و**عبد الله** و**محمد**(**النهر-الجورب المبلل**)...وغيرها من الشخصيات صوت المثقف المهمش الرافض للسلطة والمعارض لها.فهم صوت **السعيد بوطاجين** وغيره من المعارضين للسلطة «وشهود العصر من الذين لا يملكون سوى إسماع أصواتهم للناس»[64].الذين أبو الاستسلام والخنوع لها وأصروا على النضال.

ويشير **السعيد بوطاجين** أيضا إلى أن حالة المثقف العربي لا تختلف كثيرا عن أخيه الجزائري، فهي لا تقل تهميشا عنه، كما لا تقل اغترابا نفسيا وجسديا،ويعطي مثال بالكاتب السوري **زكريا تامر** الذي خصه بقصة قصيرة حملت عنوان (**مدينة**

زكريا تامر) فهو «أديب و صحفي سوري من مواليد 1931 في سوريا مقيم في بريطانيا منذ ثلاثة عقود 1981»[65]،يقول عنه **السعيد بوطاجين:«**ست وثمانون سنة مرت على قدومه إلى الكون،متمردا و محتفيا بسرده، أو هكذا يبدو من خلال منجزه الذي أحسبه مجموعة من الجواهر النادرة التي ظل ينثرها علينا منذ ستين سنة بداية من 1958. لكن قلة قليلة منا تعرف هذا الاسم الكبير أدبيا.»[66] فهو الذي عرف التهميش و الضرب بالهراوة ، والمقطع الأتي يوضح ذلك: «وقال الذي أمسكني من رقبتي بعنف عندما سمعني أنشد قصيدة كتبت بالعطر والصفصافة:

-مهنتك؟

ترددت في البداية وقلت في أعماقي:

-ألا تخجل من نفسك؟ لا تقل له إني مفكر.ولماذا لا تفكر؟قل له ما شئت إلا هذا.

فاجأتني الهراوة التي سقطت على رأسي وقلت له خطأ:

-أنا مفكر.أفكر دائما.هكذا بلا سبب. لقد غرس في الأجداد شجرة حب لا تهرم.سيقانها كثيرة.أنا أحب أوراقها.

-سأحطم مستقبلك، قالت الهراوة.»[67].

ما يمكن أن نخلص إليه هو أن **السعيد بوطاجين** حين عمد إلى فضح العلاقة بين المثقف والسلطة/النظام فهو بذلك يحاول تجاوز هذه العلاقة الضدية بينهما لأنه يرى أنه طالما العلاقة بين المثقف الجزائري والسلطة تحددها هذه الأخيرة فإن المثقف يبقى دائما في الهامش مع الأحذية والجوارب. وأن الحل لجميع الأزمات هو في استعادة هذه الفئة المهمشة مكانتها من جديد والأخذ برأيها، فيقول في قصة مغارة الحمقى «مسألة انجاز بلد كامل تحتاج إلى شورى إلى دقيقة صمت ترحم علينا هذا أضعف الإيمان»[68].

خاتمة:

من خلال ما سبق توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكننا أن نجملها في النقاط الآتية:

1- أكدت الدراسة قدرة **النقد الثقافي** في كشف **الأنساق الثقافية المضمرة** داخل النص الأدبي والمتخفية خلف عباءة الجمالي.

2- جاءت المجموعة القصصية «**أحذيتي وجواربي وأنتم**» للقاص الجزائري **السعيد بوطاجين** محملة بأنساق ثقافية متعددة، تجلت لنا عبر أنساق ظاهرة وأخرى مضمرة هذه الأخيرة استطعنا الكشف عنها من خلال آليات النقد الثقافي التي ساعدتنا في استخراجها والوقوف عند مدلولاتها.

3- ركز **السعيد بوطاجين** في مجموعته القصصية «**أحذيتي وجواربي وأنتم**» على ثنائية **المثقف/السلطة** بوصفه مثقف ونخبوي يسعى نحو التغيير.

4- عرى **السعيد بوطاجين** الواقع الجزائري خاصة والعربي عموما بكل أبعاده التاريخية والدينية والسياسية والثقافية. بأسلوب قوامه السخرية استعمله ليختبئ وراءه وليحمي نفسه من أي نظام سلطوي، وحتى يعبر عن رأيه بكل حرية تامة.

الإحالات والهوامش:

(1) الكبيسي طراد: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،عمان، الطبعة عربية،2009، ص:44.
(2) السعيد بوطاجين: مرايا عاكسة (مقالات صحفية)،منشورات الوطن اليوم،الجزائر،دط، أكتوبر 2018،ص:203
*السعيد بوطاجين: قاص وروائي وناقد ومترجم وأستاذ جامعي، من مواليد 1958 بتاكسانة ولاية جيجل، خريج جامعة السوربون بباريس وجامعة الجزائر،نشر أعماله الأدبية والنقدية في العديد من الصحف والدوريات الوطنية والعربية، صدر له: ماحدث لي غدا(مجموعة قصصية)/ وفاة الرجل الميت(مجموعة قصصية)/ الاشتغال العاملي(دراسة سيميائية).ينظر: باديس فوغالي: معجم القصاص الجزائريين في القرن العشرين، منشورات مخبر البحث في الدراسات الأدبية والإنسانية-2-، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،دط، 1426هـ2005م،ص:70-71.
(3) السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، صدر الكتاب بدعم من وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، دار فيسيرا للنشر الجزائر،دط، 2017.
(4) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين،بيروت-لبنان، ط1، 1979،ص:283.
(5) بشير خلف:مؤانسات ثقافية (مقالات)،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،دط،2013،ص:05.
(6) أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية من منظور الانثروبولوجيا النفسية المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،دط،1988،ص:87.
(7) أحمد ناهم:زوايا النقد الحديث(مقاربات نقدية في اللسانيات والتأويل والنقد)،دار الآفاق العربية، القاهرة-مصر، ط2015،1،ص:07.
(8) عقيلة زواك:الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي عند غادة السمان،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث، تخصص،: نقد وتحليل الخطاب، إشراف: أحسن ثليلاني، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،2019/2018،ص: 18.
(9) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية الغربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط3، 2005، ص: 83-84.
(10) المرجع نفسه، ص:73.
(11) زهيرة بولفوس : مضمرات رواية «مقتل بائع الكتب»للروائي العراقي سعد محمد رحيم، مجلة تامرا فصلية ثقافية جامعة، العراق،ع3، حزيران 2018،ص:70.
(12) إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر حسين: النقد الثقافي: مفهومه، منهجه إجراءاته، مجلة كلية التربية واسط العراق، ع13،نيسان2013،ص:17.
(13) عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم أدبي؟، دار الفكر دمشق-سوريا، ط1، 1425ه-2004م،ص:33.
(14)المرجع نفسه،ص:32.
(15) محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، (دراسات أدبية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، دط،1998، ص:15.
(16) مخلوف عامر: حداثة الكتابة الروائية في رواية "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين مقال في مجلة مسارب الالكترونية، متاح على الشبكة الالكترونية: massareb.com، اليوم:2019/09/06، الساعة:15:17سا.

(17)بنشيخة أم الزين: ثورة الأحذية من خلال جماليات التفكيك (دير يدا)، مقال متاح على الشبكة الالكترونية: maaber.50megs.com،اليوم:2019/09/07 الساعة:14:47سا.
(18)منى فياض: ثقافة الحذاء المقدسة، مقال متاح على الشبكة الالكترونية: annahar.com، اليوم: 2019/09/07، الساعة: 15:22سا.
(19) السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم،ص:16.
(20) المصدر نفسه، ص:14.
(21) المصدر نفسه، ص: 13.
(22) يوسف عليمات: النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد-الأردن،ط1420،1هـ 2009م،ص:16-17.
(23) المصدر السابق، ص:16.
(24) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(25) المرجع السابق،ص:19.
(26) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(27) المصدر نفسه، ص:150.
(28) المصدر نفسه، ص:158.
(29) المصدر نفسه،ص:171.
(30)المصدر نفسه، ص:186-187.
(31) المصدر نفسه،ص24.
(32) المصدر نفسه،ص:126.
(33) المصدر نفسه،ص:157.
(34) المصدر نفسه، ص:14.
(35) المصدر نفسه، ص:26.
(36) المصدر نفسه،ص:22.
(37) المصدر نفسه، ص:27.
(38) أندرو إدجار وبيتر سيدجوك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية)، تر: هناء الجوهري، مراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، ط2، 2014، ص: 347.
(39) زهيرة بولفوس : مضمرات رواية «مقتل بائع الكتب»للروائي العراقي سعد محمد رحيم، ص:75.
(40) السعيد بوطاجين أحذيتي وجواربي وأنتم،ص:185.
(41) المصدر نفسه،ص:125.
(42) المصدر نفسه، ص:13.
(43) المصدر نفسه،ص:25.
(44)المصدر نفسه،ص:115.
(45) المصدر نفسه، ص:149.
(46) ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للتشر والتوزيع القاهرة-مصر،دط،2006،ص:43-44.
(47) كريس باكر: معجم الدراسات الثقافية، نر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة-مصر، ط1، 2018، ص:220.
(48) بشرى موسى صالح: بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط1، 2012،ص:31.
(49)أميمة أحمد:ملف تكريم الطاهر وطار،مجلة عود الند،ع 47، ماي 2010 متاحة على الشبكة العنكبوتية:oudnad.net،يوم:2019/09/18،الساعة:23:19سا.

(50) المصدر السابق،ص:68.
(51) المصدر نفسه،ص:71.
(52) المصدر نفسه، ص:78.
(53) المصدر نفسه،ص:29.
(54) المصدر نفسه،ص:182.
(55) المصدر نفسه،ص:184.
(56) المصدر نفسه، ص: 186.
(57) السعيد بوطاجين: مرايا عاكسة (مقالات صحفية)،ص:27-28.
(58) المصدر السابق، ص:23.
(59) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(60) باسم صالح حميد: الهرب من الواقع في الرواية العربية الحديثة (النمط النفسي تمثيلا)، مجلة كلية التربية الأساسية،ع2006،49،ص:105.
(61) المصدر السابق،21.
(62)[سورة الصافات:الآية 102].
(63) المصدر السابق،ص:27.
(64) الخير شوار: إخوة النار(حوارات مع مثقفين جزائريين)، منشورات الوطن الجزائر،دط،2017،ص:14.
(65)السعيد بوطاجين: مرايا عاكسة (مقالات صحفية)،ص:178.
(66)المرجع نفسه،الصفحة نفسها.
(67) المصدر السابق،ص116.
(68)المصدر السابق، ص:79.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

1- <u>المصادر:</u>

1- السعيد بوطاجين: أحذيتي وجواربي وأنتم، صدر الكتاب بدعم من وزارة التقافة في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، دار فيسيرا للنشر الجزائر،دط، 2017.

2- <u>المراجع</u>:

2-1- <u>المراجع العربية:</u>

1- أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية من منظور الانثروبولوجيا النفسية المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،دط،1988م.
2- أحمد ناهم: زوايا النقد الحديث(مقاربات نقدية في اللسانيات والتأويل والنقد)،دار الآفاق العربية، القاهرة-مصر، ط2015،1م.
3- ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للتشر والتوزيع القاهرة-مصر،دط،2006م.
4- باديس فوغالي: معجم القصاص الجزائريين في القرن العشرين، منشورات مخبر البحث في الدراسات الأدبية والإنسانية-2-، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،دط، 1426هـ2005م.
5- بشير خلف: مؤانسات ثقافية (مقالات)،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،دط،2013م.
6- بشرى موسى صالح: بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط1، 2012م.

7- الخير شوار: إخوة النار(حوارات مع مثقفين جزائريين)، منشورات الوطن الجزائر،دط،2017م.
8- السعيد بوطاجين: مرايا عاكسة (مقالات صحفية)،منشورات الوطن اليوم،الجزائر،دط، أكتوبر 2018م.
9- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية الغربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط3، 2005م.
10- عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم أدبي؟، دار الفكر دمشق-سوريا، ط1، 1425ه-2004م.
11- الكبيسي طراد: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،عمان، الطبعة عربية،2009م.
12- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، (دراسات أدبية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، دط،1998م.
13- يوسف عليمات: النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد-الأردن،ط1420،1هـ 2009م.

2-2- المراجع المترجمة:

1- أندرو إدجار وبيتر سيدجوك: موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية)، تر: هناء الجوهري، مراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، ط2، 2014م.
2- كريس باكر: معجم الدراسات الثقافية، نر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة-مصر، ط1، 2018م.

2-3- الرسائل الجامعية والأطروحات:

1- عقيلة زواك:الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي عند غادة السمان،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث، تخصص،: نقد وتحليل الخطاب، إشراف: أحسن ثليلاني، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،2019/2018م.

2-4- المعاجم والقواميس:

1- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين،بيروت-لبنان، ط1 1979م.

2-5- المجلات:

2- مجلة تامرا فصلية ثقافية جامعة، العراق،ع3، حزيران 2018م
3- مجلة كلية التربية واسط العراق، ع13،نيسان 2013 م.
4- مجلة كلية التربية الأساسية،ع2006،49م.

2-6- المواقع الالكترونية:

1- annahar.com.
2- maaber.50megs.com.
3- massareb.com.
4- oudnad.net.