المثقف والثورة التحريرية
في القصة القصيرة الجزائرية
«المكتوبة باللغة العربية»

المثقف والثورة التحريرية ☆

في القصة القصيرة الجزائرية

فاطمة الزهراء زيراوي : رئيسة الفرقة☆
معهد اللغات الأجنبية

لقد غدا واضحاً أن الثورة التحريرية في الجزائر شكلت نقلة نوعية في حياة المجتمع الجزائري ، هذه الثورة التي لم تكن ذات طابع عسكري بحت ، كما يظن البعض ، بل شملت مختلف الميادين[1] ، مع عدم نسيان نسبة التفاوت في كل ميدان على حدة ، كما غدا واضحاً - أيضاً - أن القصاصين الجزائريين أولوا اهتماماً خاصاً - في انتاجهم - بموضوع الثورة وتسجيل بعض أحداثها وتثمين تضحيات أبطالها ، سواء أكان ذلك فنيا أم دعائيا ؛ ولكن اللافت للنظر حقا في هذه القصص التي «سجلت» بعض أحداث الثورة هو أن نموذج المثقف فيها كان (ضئيلاً) قياساً الى نماذج أخرى كنموذج الفلاح أو العامل أو المرأة وحتى (الهامشي) وغيرها من النماذج التي نجدها تشكل ملمحا من ملامح الشخصيات البطولية في القصة القصيرة الجزائرية ؛ سواء أكانت في فترة الثورة بالذات ، أم في فترة الاستقلال ؛ أي أننا نعني القصص التي كتبت في الثورة وكان مجالها هذه الأخيرة ؛ والقصص التي كتبت عن الثورة في عهد الاستقلال .

ومن دون شك فإن عدم وجود نماذج قصصية كثيرة تتحدث عن المثقف واستقباله لأحداث الثورة التحريرية يعود الى مجموعة من الأسباب ذكرنا أهمها في حديثنا عن خصوصية المثقف الجزائري في مدخل هذه الدراسة ؛ كما يمكننا أن نضيف هنا أن النظرة التي طغت على تصوير الثورة كانت في الكثير من الأحيان نظرة «شعبوية» ، وبالتالي فإن النماذج التي رآها القاص تعبر عن ذلك لم تنحصر في فئة اجتماعية معينة ، انما كانت تشمل كافة الفئات ، على الرغم من

(☆)أعضاء الفرقة : منى علام ، عبد الله تزروتي ، حسين فحام .

التفاوت الواضح في حضور فئة عن أخرى ، ومن ثم فإن موقع المثقف وموقفه لم يكونا ذا شأن قياساً الى المغزى العام الذي كان يهدف إليه القاص الجزائري ، فالمهم بالنسبة إليه هو تصوير البطولة والنضال والتضحية التي أبداها الجزائريون بغض النظر عن الفئة الاجتماعية التي تحمل تلك البطولة وذلك النضال .

ويمكننا أن نقسم صور المثقف في هذا الإطار إلى قسمين أساسيين هما : الحيرة في الاقدام على المشاركة الفعالة في الثورة ؛ والبحث عن (الأداة الثقافية) التي تعطي معنى لمشاركة المثقف في الثورة في حد ذاتها . ويبدو - كما سنرى لاحقا - أن النقطة الأولى أخذت حصة الأسد في القصص التي عالجت هذا الجانب .

1 - تأخر المثقف عن الثورة :

من بين القصص التي عثرنا عليها في هذا الاطار قصة (الفجر الجديد) لأبي العيد دودو ، و (وجود ولكن) لعبد الله ركيبي ، (واحتراق) لحفناوي زاغز .

ويمكننا أن نستبق الأحداث لنقول إن مرد حيرة المثقفين وتأخرهم عن أن يكونوا في طليعة المناضلين لتفجير أحداث الثورة يرجع الى سببين : أولهما طبيعة المثقف في حد ذاته ، فليس كل حدث يمر الا ويصدر عنه رد فعل مباشر وآني وتلقائي ، في الوقت نفسه ، نجده عند بعض الفئات الاجتماعية الأخرى ، كالذي يعيش على الخبر دون تحليله واعطاء الملابسات التي ينطوي عليها والظروف التي جعلته يكون على ذلك المنوال ، ولا نأتي بجديد اذا قلنا ان من خصائص المثقف التروي في اتخاذ المواقف وأخذ الحيطة والتمعن في الأمر من كل جوانبه ؛ واذا كان هذا يعد من بين أساسيات المثقف ، فإنه لم ينعكس بوضوح في القصص التي تعرضت الى الحديث عن استقبال المثقف لأحداث الثورة التحريرية ؛ أما الأمر الثاني ، وهو لافت للنظر حقاً ، هو أننا لم نجد مثقفاً واحداً ، في النصوص القصصية التي أطلعنا عليها ، كان على ارتباط واضح بالنضال السياسي في الجزائر قبل الثورة ، وكأن الأمر بالنسبة الى المثقفين ، وربما بالنسبة الى القصاصين الجزائريين أيضاً ، هو أن العمل لاخراج المستعمر بدأ في سنة 1954 من دون أخذ الركام النضالي الذي خاضته الحركة الوطنية في الجزائر . وربما يعود هذا الأمر الى أسباب عديدة منها نظرة القصاصين الجزائريين وفهمهم لطبيعة الثورة وللحركة الاجتماعية بصورة عامة ، ومنها ما يعود الى دور المثقفين في حد ذاته والذي أشرنا إليه في مدخل دراستنا .

ومن الغريب حقاً أننا وجدنا نماذج قصصية تصور فئات اجتماعية أخرى استفادت أو بالأحرى وظفت ، على هذا النحو أو ذاك ، بعض التجارب التاريخية التي عرفها المجتمع

الجزائري ، اذ شكلت تلك التجارب لبنة أساسية في دفع تلك الفئات الى أخذ مواقف واضحة في الثورة والتفاعل معها ، بل واعتلاء مركز التبشير بها وتفجيرها بله المساهمة في توجيهها واعطائها صبغة تتناسب ورؤيتها ؛ ويمكننا ذكر حدثين بارزين هما : مشاركة بعض الجزائريين في حرب الهند الصينية والتجارب التي خرجوا بها من تلك الحرب ، وكذلك أحداث 8 ماي 1945 وما تركته في نفوس الجزائريين ؛ وهذان الأمران نجدهما واضحين في شخصيات قصص عديدة يمكننا أن نمثل لها بقصة (الأصوات)[2] لعمار بلحسن ، وقصة (ليلة أحميدة العسكري)[3] لبوجادي علاوة ؛ مع العلم أن هاتين الشخصيتين اللتين مثلنا بهما بعيدتان عن فئة المثقفين ، أي أن الكتاب الجزائريين قاموا بشيء معكوس - إذا صح التعبير - فمن حيث الموقف النظري نجد أن المثقف هو الذي يستفيد من الأحداث السابقة لأنها تكوّن رصيدا ثقافيا وتاريخياً بالنسبة إليه ، وبالتالي لابد من أخذها بعين الاعتبار في أي موقف يطرح عليه ، أما من حيث النماذج التي صورها هؤلاء القصاصون ، فإن المثقف بدأ مع انطلاق الثورة التحريرية ، أي أنه مثقف من دون رصيد نضالي على المستوى السياسي ، ومن دون (ذاكرة) ثقافية قادرة على تفتيت الماضي واعادة تركيبه ، اذ أننا لم نجد مثقفاً واحداً - في القصص التي عثرنا عليها - قُدِّم على أنه كان ينتمي - قبل الثورة - إلى تيار سياسي ، في حين أننا نجد العكس بالنسبة إلى بعض الفئات الاجتماعية الأخرى ، وهو مايطرح علامة استفهام حول هذه النقطة ؛ ولا نبالغ اذا قلنا إن الإجابة الأولية عنها يمكن حصرها في نقطتين هما : نظرة المثقفين الجزائريين للثورة ولحركة المجتمع من جهة ، ودور المثقفين في الثورة من جهة أخرى ، واذا كانت النقطة الأولى ذات أهمية أكبر من الثانية ، وهو ما سنوضحه عندما نتعرض الى النصوص القصصية التي صورت قلق المثقف وحيرته وتأخره عن المشاركة في الثورة التحريرية .

يبدو أن (الدكتور أبو العيد دودو) من أوائل القصاصين الجزائريين الذين (صوروا) المثقف في قصصهم بشكل عام وفي الثورة بشكل خاص ، وهو ما نجده في قصة (الفجر الجديد) التي حاول فيها القاص تصوير بعض مواقف المثقف واحساساته تجاه الثورة ، من خلال شخصية (عباس) التي تستخدم بعض الحجج التي تراها مناسبة لتسوغ عدم مشاركتها في الثورة ، وهي تسويغات أقل ما يقال عنها إنها واهية ، فعباس يعتقد أن الثورة لا تعني مشاركة الجميع فيها «فقد يكون أولئك الذين قاموا بها في غنى عنا»[4] وهو يردد هذا الكلام على مسامع زوجته التي تحثه على المشاركة في الثورة قائلة : «ترى من يستجيب لهذه الاهتزازات ، ويكتب شعاراتها بدمائه اذا لم نستجب لها نحن المثقفين»[5] ، والمواقف التي يبديها (عباس) ما هي الا تغطية - كما جاء في القصة - لسبب آخر وهو خوف (عباس) على زوجته[6] ، اذ كان يحاول أن

يقف بعيداً قدر المستطاع عن الأحداث التي تمر بها بلاده ، فكل همه أن يخلق مع زوجته «عالما يكونان هما شمسه وأرضه»[7] . وهذه النزعة السلبية والذاتية[8] ، في الوقت نفسه عند (عباس) لم تستمر طويلاً ، إذ سرعان ما تغير موقفه جذريا ، لما رأى غريباً خارجاً من بيته ، فظن أن زوجته تخونه ، ولم يجد بدا من التعويض عن ظنه الا بحمل المسدس والالتحاق بالجبل[9] ، وقبل أن يلتحق بالجبل علم أن الشاب الذي رآه في بيته ماهو الا فدائي وأن زوجته قامت بمساعدته حتى لا يكتشفه الجنود الفرنسيون . فبعدما كان الالتحاق بالجبل يمثل هروبا من النزوات الذاتية وظنونها تحول الى اقتناع - كما ورد في القصة - وجري وراء أحداث الثورة والالتحاق بركبها ، ومن ثم الالتحاق بالزوجة التي ظل (عباس) يبحث عنها وهو يخوض المعكرة تلو الأخرى الى أن رآها ذات يوم بعدما جرح وأدخل الى (المستشفى) العسكري[10] .

وبناء على هذه (المحطات) التي قدمها القاص يمكننا القول إن ثقافة (عباس) لم تتدخل إطلاقا في بناء مواقفه وتصوراته فهو يشفي هواجسه الذاتية باللجوء إلى الثورة ليس بوصفها عملا تغييريا على كل المستويات ، إنما هي ملجأ للفاشلين في علاقاتهم الذاتية ، وبالتالي فإن تصرفاته لا تختلف عن تصرفات إنسان آخر غير مثقف ، وإلا ما دور الثقافة في توجيه سلوك الانسان وبلورة مواقفه ؛ «قرر أن يصعد الى الجبل لينساها هناك .. ويعيش غيبوبة النضال»[11] وإذ نقول هذا فإننا لا نلغي الجانب الذاتي في حياة الانسان وأثره في بلورة مواقفه ، أما أن يتحول هذا إلى مشجب نعلق عليه كل التصرفات والمواقف فهذا ما لا يقبله المسار العام للذاتي نفسه ، اذ يجب التفريق بين الذاتي بوصفه مجموعة من الخبرات والسلوكات والانفعالات وغيرها ، والنزوة التي تفجرها لحظة من اللحظات ، ومن هنا فموقف (عباس) ليس موقفاً ذاتيا ، بل هو مجرد نزوة لم يستطع القاص وضعها في إطارها الذي تستحقه ، لأنه ينشئ من خلالها موقفاً «ثوريا» ولا نعدو الحقيقة اذا قلنا ان الأسباب التي رآها القاص كفيلة بتغيير موقف (عباس) غير مقنعة وطغى عليها الافتعال ، واذا كنا نتفق مع الدكتور (عبد اللّه ركيبي) في قوله ان القاص استطاع تصوير بعض المواقف السلبية والأنانية لعباس[12] ، فإننا لا نشاطره الرأي في كون (عباس) شخصية واقعية[13] وأن تطورها كان «ايجابياً حاسماً نتيجة اقتناع وايمان»[14] وهذا انطلاقاً من أن الواقعية أو بالأحرى المذهب الواقعي في الأدب هو أغنى من (الواقع) ، لأننا نعتقد أن الشخصية الواقعية قادرة على اقناعنا بأن التحولات التي حدثت لها أو أن تأثرها بالواقع وتأثيرها فيه هو نتيجة طبيعية لتناغم الذاتي والموضوعي في حياة الشخصية ، وبعبارة أخرى إن الواقعية هي تصوير للشخصية النموذجية في الظروف النموذجية ، في حين أن شخصية (عباس) (تبني) مواقفها بنظرة ذاتية منغلقة أقل ما يقال عنها إنها انفعالية الغرض منها تبشيري

ودعائي للثورة ولهذا يمكننا القول إن ماذهب اليه الدكتور عبد الله ركيبي آنفا ينطبق في بعض جوانبه على شخصية زوجة عباس أكثر مما ينطبق على هذا الأخير فزوجته (خضراء) ضمن الشخصيات المثقفة في قصة (الفجر الجديد) ، والتي تعاملت مع الثورة بوعي ما ، إلا أنها لم تكن مقصودة في القصة بذاتها بالقدر الذي كان مقصوداً به (عباس) ؛ ولذلك لم نتعرض إليها هنا .

أما القصة الثانية التي اقتربت من تصوير حالات البحث عن الذات في اطار الثورة ، فهي قصة (وجود ولكن) للدكتور عبد الله ركيبي ، والتي توضح الأسباب المباشرة التي جعلت المثقف لا يكون في طليعة الثوار ، وإنما تجسد بعض (الهواجس) والقلق اللذين يعاني منهما المثقف وهو بعيد عن الثورة ، بل وهو بعيد عن الجزائر – جسميا – ، إنها خواطر وأفكار تتضارب في ذهن قاص لتشكل في الأخير تلك الاضطرابات البادية «أمام عينيه عناوين ضخمة لقصص أخرى»[15] ، بل إنه يسارع في الأخير في البدء في كتابة (قصة) اقتناعا منه «أن وراء كل فرد في الجزائر قصة»[16] ، ولا شك أن هذه القصص لها علاقة بالثورة .

أما من جهة أخرى فإن القاص ركز على نحو واضح على القلق والضيق والتوتر الذي يسيطر على مشاعر بطل القصة وهو بعيد عن بلاده التي تفصله عنها مئات الأميال[17] ، خاصة وأنها تعيش حربا ضروسا ، وتعود به الذكريات الى أرض بلاده وأماكنها التي عرفها ، بل إلى أيام الثورة التي عاشها هناك وإلى الأطفال الصغار وهم يقلدون الجنود الجزائريين في مشيتهم[18] ، كل هذه الأحداث تتعرف إليها من خلال الحوار الداخلي لبطل قصة (وجود ولكن) وهو ماش في الشارع من دون هدف معين .

ولهذا يمكننا القول إن قصة (وجود ولكن) تعالج جانباً لم تشر إليه قصة (الفجر الجديد) وتوحي إلى مشاركة المثقف في الثورة ، ولكننا لا نعرف نوعية المشاركة ومداها ، لأن القاص اختزل هذا الأمر وركز على لحظات أخرى نظن أنها لا تستحق كل هذا التركيز ، كل ما نعرف أن بطل القصة «فارق وطنه مكرها مقهورا .. فارا من ظلم هؤلاء الأغراب الأفاقين»[19] . وقد يقول قائل إن فرار المثقف من الثورة يعد موقفاً انهزامياً له ، وما دام هو كذلك فلماذا تجول بذهنه هذه الخواطر عن الثورة ان لم نقل إنها تؤرقه ؟ وهو ما لم نجد له إجابة واضحة في هذه القصة ، ومن ثم فإن الهروب لم يحقق شيئاً لبطل القصة ، كما أن محاولة العودة التي أبداها القاص في نهاية قصته لم تكن مقنعة أيضاً ، لأن المحطات التي قدمها ظلت واهية الى حد بعيد .

وعلى الرغم مما قلنا آنفاً ، فإن الثورة في قصة (وجود ولكن) شكلت مجالاً من مجالات البحث عن الذات بالنسبة إلى المثقف ، فالقصة على الرغم من اختلافها ، في بعض الجوانب مع قصة (الفجر الجديد) ، فإنها تشترك معها في جوانب عديدة ، من أهمها أن المثقف يلهث جريا

وراء الثورة واللحاق بأحداثها ، أي أن المثقف في كلتا القصتين لم يكن مسهما في بلورة الثور
وفي إعطائها صفة من صفاته ، فعندما نجد المثقف قد التحق بالثورة - متأخراً - لا نعثر عل
أثر واضح يميزه عن غيره فيها أيضا ، ويمكن أن نمثل للأمر بقصة أخرى للدكتور عبد الـ
ركيبي) وهي (الإنسان والجبل) إذ كانت الفرصة مواتية للقاص كي يقدم فيها دور المثقف
وموقفه ، الذي يختلف ، إلى هذا الحد أو ذاك ، عن مواقف غيره من الفئات الاجتماعيـ
الأخرى ، خاصة وأن قضية هامة طرحت على (الثوار) والمثقف أحدهم ، لما رأوا امرأة إلى جانبه
في الثورة ، فهناك من رأى أن مكانها في البيت ، ومن رأى أن بامكانها أن تشارك في الثورة
وقد حمي النقاش بين الفريقين ، إلا أن الشخصية المقدمة في القصة على أنها (مثقفة) الى درج
أن كل الشخصيات الأخرى - في القصة - تناديه بـ «مثقف الجيش»[20] ، لم تشارك في (الجدال
القائم بين المتعارضين ، ولم تبد رأيها لا من قريب ولا من بعيد ، بل وحتى عندما طلبت إحدى
شخصيات القصة من هذا (المثقف) أن يفصح عن رأيه أبى[21] ، واكتفى القاص بتقديمه في
مواقف بعيدة عن خصوصيته كمثقف مشارك في الثورة كان من المفروض أن تشكل مشاركـ
المرأة في الثورة علامة من علاماته وانشغالاً متميزاً بالنسبة إليه .

وتدخل قصة (احتراق) لحفناوي زاغز مجالاً لم تعالجه القصص التي تحدثنا عنها آنفاً ، ففيها
تجسيد للمثقف المتردد في مواقفه تجاه الثورة وللمثقف الذي يقف مع الثورة مسخرا كل طاقاتـ
في سبيل استقلال الجزائر، فالموقف الأول يمثله (حيدر) ، أما الموقف الثاني فيمثله (مولود) ، مـ
التنبيه إلى أن الكاتب ركز على (حيدر) أكثر من (مولود) . فمن خلال اللوحات الست التي
قدمها القاص نتعرف إلى مواقف (حيدر) ومشاعره تجاه الثورة ، إذ يقدم القاص بعض المحطات
التي من شأنها دفع (حيدر) الى الالتحاق بالثورة واعتناق أفكارها ، هذه المحطات التي خلقت
تشوشا وقلقا في وعي (حيدر) ، فهو يسوغ موقفه في بداية الأمر - في أثناء مناقشته مـ
(مولود) - قائلا : «أرى أن الوقت لم يحن بعد .. على الأقل بالنسبة الي»[22] وتارة يتساءل
«أتراني أصلح لهذا الأمر»[23] ، ومرة أخرى يقول : «أنا لا أقوى أن أرى طائراً يذبح»[24] ، واذ
كانت هذه هي حال (حيدر) مع صديقه (مولود) ؛ فإن المحطات الأخرى لا تكاد تختلف الا في
تعميق ما أثبتناه من أقوال (حيدر) ، سواء أكانت تلك المواقف مع (همام) الرجل الثوري الذي
أرسله (مولود) الى (حيدر) للتحاور معه ومحاولة اقناعه للالتحاق بالثورة ، فعندما يقول (همام
لـ (حيدر) : «بلاؤك أخ حيدر ينبع من العزلة والرسم قد جعلاك عاطفيا انطوائيا تعيش مع
الأوهام وتناجي الأشباح»[25] ، يرد عليه (حيدر) قائلاً : «ومن أدراك فقد أكون خلقت كما
كنت تصف ، لذلك كانت الوحدة معبدي والرسم متنفسي»[26] ، ومرة أخرى يقول لمحاور

«كيف أترك صناعة ما أجيد إلى مالا أجيد»[27] ، ويتكرر الأمر نفسه مع أم حيدر عندما تحاول دفع ابنها الى المشاركة في الثورة انتقاماً لأبيه وأخيه وتنصحه بترك الرسم .

وعلى الرغم من مواقف (حيدر) التي لم تتغير على نحو مباشر ، فإننا وجدنا جوانب أخرى يمكننا القول إنها بمرتبة التغير النوعي الذي حدث في حياة (حيدر) وموقفه من الثورة . ويتمثل الجانب الأول في عودة (حيدر) الى قريته بعدما تعرض بيته الى التفتيش وتم القاء القبض على صديقه (مولود) ، وربما كانت عودة (حيدر) إشارة من القاص إلى نهاية العزلة التي ضربت أطنابها على (حيدر) وهو في المدينة يرتاب من كل حركة حوله ، وفي الوقت نفسه ، عودة الفئات المثقفة إلى أصولها الاجتماعية ؛ والجانب الثاني ، الذي يعد بمثابة نقلة نوعية في حياة (حيدر) هو اقتناعه بدفع الاشتراك المالي للثورة وهو ما كان يرفضه في الأول[28] ، والجانب الثالث ، الذي يبدو أكثر أهمية من الجانبين الآنفين ، يتمثل في اللوحة التي رسمها (حيدر) والتي (احترق) من أجلها كثيراً ، وقد قلنا إنه موقف يكتسب أهمية لأن (حيدر) خرج عن دلالات رسوماته السابقة التي كانت تتسم بالانطواء والانزواء والضبابية ، إذ استطاع أن يجسد – في لوحته الأخيرة – وحشية الاستعمار وأنه لا مستقبل له ، وقد علّق بعضهم على هذه اللوحة قائلاً : «الرسم يشبه الاستعمار عاريًا وقد مزقت الثورة كل الأقنعة والستائر التي كان يختفي وراءها»[29] وهو ما أثار حفيظة الاستعمار حيث أمر بالقاء القبض على (حيدر) ومصادرة رسمه[30] .

ومن هنا تأخذ قصة (احتراق) دلالاتها ، فالاحتراق تم على مستويات مختلفة سواء أكان نتيجة فعل مباشر في الثورة ، أم غير مباشر فيها ؛ كما أن القصة تكشف جوانب متعددة بتعدد شخصياتها ومواقفها ، ولعل الذي يهمنا في دراستنا هو جانبين : أولهما موقف (حيدر) الذي يحمل دلالتين إحداهما : إن رد فعل المثقف على الأحداث التي عرفتها الجزائر لم يكن ردا انفعاليا ، خاصة وأن (حيدر) لم يقدم على أنه على علاقة بالعمل السياسي قبل الثورة ، وأخراهما ؛ إن عدم الاقبال على الثورة أو بالأحرى عدم الاقبال على القيام بالعمل المسلح لا يعني دائما أن الإنسان سينجو من بطش الاستعمار وهو ما حدث لحيدر على الرغم من انزوائه وهروبه من المدينة الى الريف ، أي أن (حيدر) لامهرب له من تنكيل الاستعمار سواء شارك في الثورة أم لم يشارك ، وهذه النقطة ستتوضح عندما نتناول قصة للدكتور عبد الله ركيبي .

أما الجانب الثاني الذي رأيناه واضحاً في قصة (الاحتراق) ؛ فيتعلق بموقف الشخصيات الأخرى من الرسم في حد ذاته ، اذ يجمعها موقف الذم منه ، على أساس أن الرسم لا يقدم شيئاً للثورة ؛ واذا كان موقف أم (حيدر) مقبولاً بحكم أميتها من جهة ، واستشهاد زوجها وابنها من

جهة أخرى ، حيث تصرخ الأم في وجه (حيدر) قائلة : «أحثك على الحرب فتغريك الهزيمة الى الرسم أريد أن أذكي أوار وطنيتك بقصة موت زيد فتصم أذنيك ، منهمكا في اللعب كالأطفال»[31] ، قلنا ان كان موقف الأم مسوغا ، فإن موقف الشخصيات الأخرى غير مسوغ ، خاصة (مولود) الذي ينطلق من (منطلقات) ثقافية ، وكذا الشأن بالنسبة الى (همام) ، فكلاهما لا يعطي أهمية لدور الرسم حتى عندما كانت الفرصة مواتية لهما في إعلان رأيها ، لأن (حيدر) كان يتحجج دوما بأن الرسم هو الأداة الوحيدة التي يرى نفسه مؤهلاً للتعبير بها عن مواقفه ومشاعره وأفكاره . ومن هنا يمكننا القول إن شخصية المثقف كما وجدناها في (مولود) تبقى معرضة إلى انتقادات عديدة من أهمها أن هذه الشخصية لم تستطع الارتقاء بنظرتها إلى أشياء وقعت في الثورة ذاتها ، والجميع يعلم أن الثورة جعلت من الفرقة الفنية أداة من أدوات توصيل صوتها الى شعوب العالم ، أو على الأقل الشعوب المتعاطفة مع الثورة التحريرية ، وحتى الرياضة شكلت مجالاً من مجالات (الدعاية) للثورة من خلال فريق كرة القدم التابع لجبهة التحرير الوطني . اذن فنظرة (مولود) و(همام) تجاوزتها ما قامت به الثورة فما بالنا بالقول إن المثقف هو الذي يستشرف المستقبل ويومئ إلى تجاوز الحاضر وخلق طرق كفيلة بتدعيم الثورة – من موقعه – والسير بها في مجالها الأرحب والأوسع .

2 – مشاركة المثقف في الثورة ثقافياً :

نلاحظ – منذ البدء – أننا لم نعثر على قصص كثيرة تعالج هذا الميدان ، كما نلاحظ أيضاً ، أن القصتين اللتين سنتناولهما هنا لهما علاقة بالقسم الذي خصصناه لصورة الكاتب في القصة القصيرة ، ولكن ما دامت القصتان متعلقتين بالمثقف ودوره في الثورة التحريرية فإننا تناولناهما في هذا القسم من بحثنا ، والقصتان هما : (قصة لم تتم) للدكتور عبد الله ركيبي و(الكاتب) لعبد الحميد بن هدوقة ، وكلتاهما تصور وضع المثقف والكاتب بالتحديد في الثورة وموقفه من أحداثها ودوره فيها .

وقد وجدنا في هاتين القصتين خصوصية ما لدور المثقف في الثورة التحريرية ، تتمثل في أن المثقف لم يقدم – كما في القصص السابقة – على أن دوره يتجسد في الثورة لما يقوم بحمل السلاح والمشاركة في العمليات الحربية مثلاً ، انما نجد دوره (المثقف) في قصتي (قصة لم تتم) و(الكاتب) يتمثل في الكتابة في حد ذاتها مع ارتباطها بالثورة ، وما ينجر عن هذا الارتباط من معاناة ، فالكاتب في قصة (قصة لم تتم) يتعرض الى الاعتقال[32] بسبب القصة التي بدأ كتابتها ،

لأن الجنود الفرنسيين ظنوا أنها بياناً من بيانات جبهة التحرير الوطني ، ولهذا اعتقلوا صاحبها وعذبوه تعذيبا شديدا[33] ، أي أن الكتابة في زمن الثورة ستؤدي بصاحبها إلى الاعتقال سواء أشارك في الثورة بالسلاح أم بالعمل الثقافي ، أي أن ما يرمي إليه القاص هنا هو ان الاستعمار لم يكن يفرق بين الأسلوبين ، ولذلك فإن التنكيل بأصحابها وارد لا محالة . ومن هنا نستنتج أن الدكتور عبد الله ركيبي أزاح اللثام عما يدعيه الاستعمار من حرية التعبير وتغنيه بهذا الشعار الرنان ؛ اذ يكشف القاص أن الشعار ما هو إلا حالة «وهم» كان يذر به الاستعمار الرماد في العيون ، وان لم يعطه القاص الأبعاد التي كانت مرجوة ، لأنه راح يجري وراء مظاهر التعذيب التي تعرض اليها الكاتب والثوار الذين التقى بهم في مركز التعذيب[34] . لقد كانت الفرصة سانحة للقاص كي يدخل هذا الميدان – ميدان مشاركة المثقف في الثورة بالأداة الثقافية – الرحب والجديد في الوقت نفسه ، الذي لم تلتفت إليه القصة القصيرة في الجزائر ، ولو فعل ذلك لأضاف بُعْداً الى قصته ميّزها عن غيرها من القصص .

أما قصة (الكاتب) لعبد الحميد بن هدوقة ، فتطرح قضية أخرى ، تتمثل في أن الكاتب وجد عملية الكتابة وسيلته الوحيدة للتعبير عن آلام المشردين الجزائريين على الحدود الجزائرية – التونسية ؛ وبالتالي التعبير عن موقفه ازاء الثورة ؛ فالكاتب – كما جاء في القصة – يعاني الأمرّين ، كما يقال ، فهو من جهة يشعر أنه متأخر عن دور طلائع الثورة ، لأنهم يقومون بالعمل المسلح داخل الأراضي الجزائرية . في حين أن الكاتب يعيش بعيداً عنهم ، ومن جهة أخرى يتعرض إلى استغلال الناشر الذي يدعي أنه ينشر قصص الكاتب لالتزامها بالثورة التحريرية[35] . إذن فابن هدوقة أضاف ملمحا جديدا لما رأيناه في قصة الدكتور عبد الله ركيبي ، وهو أن حرية التعبير ليست مهددة من الاستعمار فحسب ، بل ومهددة – أيضاً – من تجار الشعارات الذين يدعون مساندة الثورة في حين أن مصلحتهم الخاصة هي التي تملي عليهم رفع مثل هذا الشعار .

ومن هنا فالمثقف في قصة (الكاتب) واقع بين السندان والمطرقة ، كما يقال ، فمن جهة لم يقتنع المثقف بأن عمله الثقافي يرقى إلى مستوى التضحيات التي تقوم بها طلائع التحرير ، ومن جهة أخرى تتعرض قصص الكاتب إلى الاستغلال من الناشر بدعوى أن القصص التي ينشرها للكاتب لا تدر ربحا ماديا ، ولذلك لا يقدم الناشر للكاتب أي مقابل عن قصصه ليخرجه من فقره المدقع ، إن لم نقل يبعد عنه شبح الجوع المتربص له في كل لحظة ، ولهذا يقول الكاتب مخاطبا الناشر : «ما أبعد مايحسه الكاتب عما يريده الناشر»[36] ليوضح فيما بعد قائلاً : «إن مأساة الكاتب هي أن يكون الناشر تاجرا»[37] ، وهو ما يؤدي بالكاتب الى الاحساس بأنه

يعيش على حساب الثورة[38] ، أي أنه يعد عمله الثقافي (من تصوير لحالات التشرد التي يعاني منها بعض الجزائريين على الحدود الجزائرية – التونسية بسبب الاستعمار ، وتثمين تضحيات الأبطال والإشادة بمواقفهم ، ووقف كل قصصه على أحداث الثورة ككل) ، مروراً بحالة العوز بسبب هذا الالتزام في الكتابة ، أقل أهمية من الدور الذي من الممكن أن يقوم به وهو حامل للسلاح يحارب العدو ، وهو مايدعو إلى التساؤل الآتي : لماذا لا يعطي المثقف وزنا لأداته (الثقافية) مثلما يعطيه لدور السلاح في المعركة ؟

ولهذا لا نفاجأ عندما نجد أن معظم النماذج «المثقفة» – في القصص المدروسة – تستفيق بعد أن كان قطار الثورة قد تحرك ونجدها تلهث وراءه للحاق به ، ولما تلحق به – ولو بعد تأخر – فإن دورها على العموم لا يختلف عن دور كل الفئات الاجتماعية الأخرى التي شاركت في الثورة ، وهو ما يكشف الموقع الذي احتله المثقف في الثورة التحريرية ، سواء أعاد ذلك إلى بعض الظروف التي رافقت الثورة في حد ذاتها ، أم عاد الى طبيعة ادراك المثقف لدوره في الثورة التحريرية أيضاً .

هوامش

(☆) جزء من بحث : صورة المثقف في القصة القصيرة الجزائرية «المكتوبة بالعربية» .

(1) عبد الله خليفة ركيبي – القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة – مصر ، د.ت.ص51 .

(2) عمار بلحسن – الأصوات ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985 .

(3) بوجادي علاوة – ليلة أحميدة العسكري ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983 .

(4) د / أبو العيد دودو – بحيرة الزيتون ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط 2 1984 ص 57 .

(5) المصدر نفسه ص 57 .

(6) المصدر نفسه ص 58 .

(7) المصدر نفسه ص 57 .

(8) عبد الله خليفة ركيبي – القصة القصيرة ص 208 .

(9) د / أبو العيد دودو ص 61 .

(10) المصدر نفسه ص 66 .

(11) المصدر نفسه ص 63 .

(12) عبد اللّه خليفة ركيبي – القصة القصيرة ص 209 .

(13) المرجع نفسه ص 209 .

(14) المرجع نفسه ص 209 .

(15) د/ عبد الله ركيبي – نفوس ثائرة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط 2 1982 ص 40 .

(16) المصدر نفسه ص 40 .

(17) المصدر نفسه ص 36 .

(18) المصدر نفسه ص 37 .

(19) المصدر نفسه ص 37 .

(20) المصدر نفسه ص 99 .

(21) المصدر نفسه ص 100 .
(22) حفناوي زاغز – أشواق ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988 ص 237 .
(23) المصدر نفسه ص 237 .
(24) المصدر نفسه ص 237 .
(25) المصدر نفسه ص 250 .
(26) المصدر نفسه ص 250 .
(27) المصدر نفسه ص 250 .
(28) المصدر نفسه ص .
(29) المصدر نفسه ص 270 .
(30) المصدر نفسه ص 270 .
(31) المصدر نفسه ص 265 .
(32) د / عبد الله ركيبي – نفوس ثائرة ص 74 .
(33) المصدر نفسه ص 76 .
(34) المصدر نفسه ص 77 .
(35) عبد الحميد بن هدوقة – الكاتب ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط 2 1985 ص 12 .
(36) المصدر نفسه ص 10 .
(37) المصدر نفسه ص 10 .
(38) المصدر نفسه ص 11 .