"النّص المسرحي الجزائري والرّهانات المجتمعيّة خلال السّبعينيّات والثّمانينيّات"

-مفهوم المثقّف ضمن مسرحيّة الأجواد لعبد القادر علّولة نموذجا-

The Algerian theatrical text and the social bets during the 1970s and the 1980s

The concept of the intellectual within the play of Al Ajwad by Abdelkader Alloula as a model

دنيازاد شاعة [1]*، د.نور الدين كوسة [2]

[1] جامعة محمد لمين دباغين-سطيف-، الجزائر، do.chaa@univ-setif2.dz

[2] جامعة محمد لمين دباغين-سطيف-، الجزائر، Koussanoureddine@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/09/10 تاريخ القبول: 2022/10/22 تاريخ النشر: 2022/12/24

ملخص: يهدف المقال إلى مُلامسة حضور الرّهانات المجتمعيّة خلال السّبعينيّات و الثمانينيّات في مضامين النّص المسرحي الجزائري. آخذين في الإعتبار الإشتغال على مسرحيّة الأجواد لعبد القادر علّولة، و الّتي عبّرت بشكل صريح عن هذا الحضور، كما و ناقشت إشكاليّات معرفيّة وسوسيولوجيّة هامّة خلال تلك المرحلة، تمثّلت في مفهوم المثقّف ودوره المجتمعي. و خلصت النتائج إلى اكتشاف أنّ دائرة المثقفين قد تتسع لتشمل كل فرد فعال في المجتمع يمتلك وعيا و رؤية مسائلة للواقع و التاريخ. جاعلا من المدينة الفضاء الفعلي للمثقف

كلمات مفتاحية: النّص المسرحي، المجتمع الجزائري، الرّهان المجتمعي،المثقّف، مسرحيّة الأجواد.

Abstract: The article aims to touch the presence of societal bets during the seventies and eighties in the contents of theatrical text. Taking into account the work on the play Al Ajwad by Abdelkader Alloula, which expressly expressed this presence, and discussed important cognitive and sociological problems during that stage, which were represented in the concept of the intellectual and his societal role. The results concluded with the discovery that the circle of intellectuals may expand to include every active individual in society who possesses awareness and an accountable vision of reality and history. Making the city an actual space for the intellectual.

Keywords: Theatrical text**,** Algerian society, society bet, Intellectual, Al Ajwad

---

* **المؤلف المرسل**

1. مقدمة:

بعد الخروج من مرحلة استعماريّة خانقة، عملت على وأْدِ كلّ التّصوّرات والمشاريع التي تخدم الفرد الجزائري، أصبح لزاما بعد الإستقلال إعادة النّظر في مشاريع بناء الدّولة الجزائريّة الحديثة في كلّ المجالات، ومن ضمنها المجال الثّقافي، وقد ساهمت الفضاءات الخاصّة، كالنّدوات الفكريّة والمقاهي الأدبيّة –باعتبارها المكان المُلائِم– في طرح قضايا تتسّم براهنيتها الاجتماعيّة، ذات الصّلة بالمثقّف وسؤال الثّقافة بشكل عام. من خلال مساهمة المنتمين إلى حقل الثّقافة في إثارة هذه الإشكاليّات، بغرض بلورة الحلول النّاجعة، وتقديم رؤى وتصوّرات تُفضي إلى مقترحات عمليّة تخدم المشروع الثّقافي.

غير أنّ هذا المشروع المُشار إليه واجهته كثير من العقبات التي فرضتها بعض التوجّهات الفكريّة، التي أفضت لإختلافات في الرّؤى والأفكار كان لها تداعيات أربكت المشهد الثّقافي على وجه الخصوص. ممّا عجّل ببعث تصوّرات جديدة عن المثقّف، تبنّاها مثقّفون مُشْبَعُون بإنتمائهم المسرحي، حاولوا موضعتها ضمن حقل النّقاش عبر النّصوص المسرحيّة بوجه خاص، حيث اضطلع المسرح الجزائري خلال السبعينيّات والثمانينيّات بدور فعّال في إثارة قضايا تميّزت براهنيتها إبّان تلك الفترة الحسّاسة، التي شهدت تجاذبات فكريّة وإيديولوجيّة، غير أنّها تميّزت بحيويّة المشهد الثّقافي الذي شكّل الفعل المسرحي أحد أبرز مظاهرها، من خلال انفتاحه على مختلف القضايا، برغم عامل الرّقابة السّلطويّة المفروضة.

ولذا فإنّ الهدف من هذا البحث ليس الخوض في إشكاليّة المثقّف في الجزائر و أدواره المختلفة من خلال الكتابات الأكاديميّة، بل من خلال النّصوص المسرحيّة، على اعتبار أنّ سؤال المثقّفين والثّقافة بشكل عام عُدَّ من بين أهمِّ القضايا الفكريّة التي طُرحت من طرف عديد من المفكّرين[1]، ووفق الإعتبارات المُشار إليها ضمن ما تقدّم، فإنّ اختيار مسرحية

"الأجواد" لعبد القادر علّولة، أملته بنيتها المسرحيّة التي أفصحت عن مضامين فكريّة ورسائل رمزيّة اندرجت ضمن صميم الرّهانات المجتمعيّة التي كانت مطروحة خلال عقدي السّبعينيّات والثمانينيّات وخصوصا ما تعلّق بالمثقّف.

وبهذا فإنّ الإشتغال على النّص المسرحي الأجواد لعبد القادر علّولة، يندرج ضمن سياق رصد كيفيّة تعاطي هذا النّص المسرحي بوجه خاص مع مفهوم المثقّف، ومدى تفرّده في نَحْتِ حمولة دلاليّة لهذا المفهوم الحيوي، والكشف عن إمكانيّة تضمّنه لرؤية مختلفة للمثقّف وأدواره المجتمعيّة تختلف عن المفاهيم الشّائعة المتداولة ضمن مختلف الكتابات، سيما خلال مرحلة مفصليّة من تاريخ الجزائر مُمثّلة في عقدي السّبعينيّات والثّمانينيّات، باعتبارهما مرحلة بناء أعقبت مرحلة استعماريّة قاسية. و تم اعتماد منهجية تحليل المضمون مع الأخذ بعين الإعتبار التحليل الكيفي بدلا من الكمي لإعتبارات يفرضها سياق البحث. و قد جاء البحث وفق عناصر متسلسلة مهدت للموضوع من خلال البحث في مسألة المسرح و الرهانات المجتمعية في الجزائر بعد الإستقلال، كما تضمن العنصر الّذي يليه سؤال المثقف الجزائري و دوره المجتمعي بعد الإستقلال. أما العنصر الرابع فكان بحثا في دلالات مفهوم المثقف من خلال النّص المسرحي الأجواد، و في الأخير خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

2. المسرح و الرّهانات المجتمعيّة في الجزائر بعد الإستقلال:

استلزم التّحرّر من الإستعمار الفرنسي، الإستناد إلى المقوّمات الثّقافيّة ذات البُعد الهُوياتي، لتشكيل أرضيّة صلبة تُساهم في إنجاح الثّورة وتحقيق الإستقلال، فكانت "الشّخصيّات الوطنيّة التي اعتمدت مفهوم الأمّة العربيّة المسلمة قد أمدّت المجتمع الجزائري بالقوّة الضروريّة للإتّحاد ضدّ المحتل ومكافحته، غير أنّ نجاحها في هذا المجال نفسه قد

بيّن الهوّة الفاصلة بين رؤيتها إلى المجتمع والواقع الاجتماعي الجديد"[2]، الذي أبان عن تنوّع ثقافي، و رغم التحوّلات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري نتيجة الإستعمار، إلاّ أنّ خصوصيّة المجتمع الجزائري المتّسمة بفسيفسائها الثّقافيّة بقيت صامدة.

وضمن هذا السّياق فقد أظهر الخطاب المسرحي في الجزائر بعد الإستقلال مدى التنوّع والثّراء الّذي تتميّز به السّاحة الثّقافيّة الجزائريّة، إذ أنّ معالجة المسرح الجزائري خلال تلك المرحلة المُشار إليها لقضايا متّصلة بما هو ثقافي وهوُياتي بوجه خاص لم يتأتّ من فراغ، بل أملته خصوصيّة تلك المرحلة التي جعلت المسرح ينخرط في مناقشة كثير من الإشكاليّات المتداولة في الخطاب اليومي لعدد من النّخب والمثقّفين، وعلى هذا الأساس فقد شكّل المسرح الجزائري خلال المرحلة التي أعقبت الإستقلال إلى غاية عقد التّسعينيّات[3] من القرن الماضي نموذجا متفرّدا لتجربة إبداعيّة فنّية وفكريّة ثريّة.

ففي ظل تداعيات بناء دولة حديثة "قائمة على العيش المشترك والتّسامح والمساواة بين المجموعات المتساكنة في حيز جغرافي معين"[4]، ظهر المسرح الجزائري كمؤسّسة ثقافيّة لها دورها الايجابي في إبراز بنية المجتمع الجزائري وخصوصيّاته الثقافيّة، حيث استفاد المسرحيون من مخزون التّراث التّاريخي والحضاري الجزائري، كما استثمروا في الخصوصيّات الاجتماعيّة والثّقافيّة للمجتمع، وجعلوا منها مادّة خصبة للعديد من موضوعات الإنتاج المسرحي، الّتي تناولت القضايا الكبرى والمصيريّة، التي تميّزت براهنيّتها خلال تلك المرحلة. كما تناولت واقع المعيش اليومي للأفراد بمختلف جزئيّاته، وبهذا فإنّ المسرح الجزائري باعتباره مؤسّسة ثقافيّة واكب حركيّة المجتمع، كونه "الفن الأكثر قدرة على طرح الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها"[5].

ولا شكّ أنّ نجاح المسرح الجزائري في إثراء حقل النّقاش حول جملة من القضايا المفصليّة، نابع من خصوصيّة تلك التّجربة المسرحيّة، التي استطاعت استقطاب الفئات الإجتماعيّة الشّعبيّة ومُلامسة تطلّعاتها وانشغالاتها، لأنّ مجرّد "قراءة متفحّصة للتّجربة الجزائريّة في مجال المسرح تُبيّن أنّه مسرح وطني وشعبي، فهو لا يتوجّه إلى النّخبة، بل إلى الأكثريّة السّاحقة من السكّان مهما كان وضعهم أو مستواهم الثّقافي"[6]، ويبدو من خلال إمعان النّظر في مواضيع الإنتاج المسرحي الجزائري أنّها عالجت قضايا كثيرة ومتباينة، غير أنّ تلك المواضيع حسب رأي المتخصّصين في الشّأن المسرحي تندرج ضمن محورين أساسيين، أو بالأحرى قسمين رئيسيّين، فأمّا القسم الأوّل فهو "يتضمّن المسرحيّات التي واكبت التغيّر الاجتماعي"[7]، حيث لُوحظ أنّها ركّزت بشكل كبير على هموم و قضايا المجتمع الجزائري، خصوصا في الفترة التي تلت الإستقلال وبلوغ الإصلاحات الإجتماعيّة و الإقتصاديّة والسياسيّة ذروتها. إذ كشفت هذه المسرحيّات عن إختلاف في العادات والتّقاليد وتباين في سلوكات الأفراد تجاه كلّ ما هو وافد، وهو ما يبعث على استحضار مسألة الهويّة بشكل ضمني، من خلال إبداء المواقف حيال مسائل وعناصر ثقافيّة دخيلة على المجتمع الجزائري. فبرزت مسرحيات عبد القادر علولة كأهم المسرحيّات التي استمدت مواضيعها من الثقافة الشعبية، بما أظهرته من عادات وتقاليد المجتمع الجزائري و معاناة الأفراد اليوميّة في الحصول على لقمة العيش "إذ استطاع علولة أن يتغلغل داخل المجتمع ليستمد مقومات فنه من تراث ثقافي غني يحاكي الذاكرة الشعبية الجزائرية[...] ليعالج قضايا هامة تعبر عن الذات الإنسانية"[8]. في حين أنّ القسم الثّاني يتضمّن "المسرحيّات التي تناولت موضوعات عن الحركات التحرّريّة وعن الثّورة الجزائريّة"[9]. و الّتي ناقشت هي الأخرى ضمنيّا مسألة الهويّة الوطنيّة، من خلال إبراز فكرة عامّة مُفادها أنّ قيام الثّورة ومسألة التّحرّر إنّما هو

لإثبات الخصوصيّة التّاريخيّة والحضاريّة للبلدان المغاربيّة، وأنّ الإستعمار مهما كانت أهدافه وأشكاله فإنّه يحاول تغييب هذه الخصوصيّات. و وفق ما سبق استعراضه فإنّ مواضيع الإنتاج المسرحي الجزائري بعد الاستقلال قد تميّزت بملامستها لإشكاليات متّسمة براهنيتها، حيث ساهمت بقسط وافر في تعميق النّقاش عبر خشبة المسرح، بالموازاة مع النّقاش الذي احتضنه مجموعة من المثقّفين خارج مجال المسرح.

3. سؤال المثقّف الجزائري ودوره المجتمعي بعد الاستقلال:

برغم أنّ الإنتاج المسرحي الجزائري على غرار باقي مسارح البلدان حديثة العهد بالإستقلال، ناقش جملة من القضايا والمسائل التي تندرج ضمن انشغالات عموم أفراد المجتمع، بغضّ النّظر عن إنتماءاتهم الإجتماعيّة والثّقافيّة، إلّا أنّ هذا لا ينف كون المسرح الجزائري قد تميّز بجملة من الخصائص، لعلّ من أبرزها إثارته لمسائل ليست من قبيل ما هو متداول لدى الفئات الشّعبيّة البسيطة، وهي مسائل يمكن اعتبارها نُخبويّة بالدّرجة الأولى، ولا شكّ أنّ صورة المثقّف ودوره المجتمعي، التي نالت نصيبها من الإهتمام في المسرح الجزائري، قد عُدّت من ضمن المسائل التي شكّلت علامة فارقة في تاريخ المسرح الجزائري خلال فترة وجيزة من الإستقلال برغم حداثة تجربته، وهو اهتمام شكّل أحد المرتكزات المحوريّة التي أعطت للمسرح الجزائري قيمة ومكانة مُميّزة بين المسارح العالميّة. على اعتبار" أنّ أجهزة السياسة الثقافية أرادت أن تلزم المثقف و الفنان بما يسمى الخيارات الثورية للثورات الثلاث الصناعية و الزراعية و الثقافية".[10]

ويبدو أنّ مسألة الثّقافة والمثقّف التي فرضت نفسها بشكل لافت ضمن مواضيع الإنتاج المسرحي الجزائري، كانت لها خلفيّات أملتها السّياقات السياسيّة والإجتماعيّة المُفعمة بروح التحرّر التي عاشها منتسبو المسرح الجزائري، المرتبطون بثقافة المجتمع تفكيرا و

ممارسة. مؤكدين من خلال أفكارهم و خطاباتهم بضرورة الإسهام في بناء دولة وطنية حديثة. إلّا أنّ الوضع الثقافي المتأزّم و المتسّم بالإنقسامية بين النخب الإسلاموية و النخب الفرونكفونية و كذلك التيار الوطني جعلنا "لا نعثر على رصيد كاف من التصورات النظرية المنظومية لفئة المثقفين و لأدوارها في حقل المعرفة و المجتمع يوازي ما تم إنجازه حول فئات و طبقات أخرى من المجتمع"[11].

و نتيجة التمسك بالمبدأ الإشتراكي كيقين لبناء دولة وطنية في المرحلة التي تلت الإستقلال و تأكيد عمق البعدين العربي و الإسلامي من خلال ما تضمنه ميثاق طرابلس سنة 1962، أنّ من بين الإختيارات الكبرى تأكيد إنتماء الجزائر العربي و الإسلامي"[12]، فقد تم استبعاد قضايا مصيرية من برنامج السياسات الثقافية من قبيل الخصوصيات الثقافية في مقابل التأكيد على الوحدة الهوياتية، فلم يؤخذ في الإعتبار تعدد الثقافات المحلية و ما تظهره من تمايز في الموروث الحضاري و التاريخي، بالرغم من أن بنية المجتمع الجزائري ذات ثراء ثقافي ينكشف من خلال الإختلافات و الفروقات الإثنية و العرقية و الثقافية، و بذلك تكون "الجزائر من أقل بلدان المغرب العربي تجانسا ثقافيا و لغويا"[13].

فخلال السبعينيّات كان الإنتاج الثقافي متمحورا حول الهوية الإشتراكية و الثورية، مع ذلك حاول المثقفون أن يواكبوا التحولات التي مسّت المجتمع نتيجة لهيمنة البعد الإشتراكي مع عدم إحداث قطيعة معرفية مع النسق الثقافي للمجتمع الجزائري، فقد "كان جيل السبعينيات من المثقفين الجزائريين[...]الجيل الذي أسس الأرضية الثقافية و الإعلامية[...]التي تجلت في ذلك السلوك اليومي الذي ربط ما بين النضال الثقافي و بين النضال السياسي"[14]. بالمقابل اعتبرت فترة الثمانينيات مرحلة التحولات الجذرية بالنسبة للفعل الثقافي و ما رافقه من تأثير مباشر على موقف المثقف.

لقد تركت الفترتان المذكورتان كبير الأثر على توجهات المثقفين الذين اتسموا بالإنصدامية في الأفكار و الإختلاف في الرؤى، و مرد ذلك الأمر إلى "اختلاف ارتباط هذا و ذاك بمجتمعه و بعده الثقافي و كذا لغته و قيمته"[15]. و بهذا يكون المثقفون في المجتمع الجزائري حسب ما يراه علي الكنز في مداخلته معطيات لتحليل الأنتلجنسيا في الجزائر"شحون لإيديولوجيات منطلقة من ما يجب أن يكون، و أما مثقف المجتمعات الأخرى فيصنع و يبني معاني انطلاقا من أدوات مجتمعية و ثقافية محلية"[16]. و لعل ما حدث من انفصال مرحلي للمثقف عن ثقافة مجتمعه المحلي و التقوقع تحت مظلة الإيديولوجيات سبب حالة من التيه الثقافي و الفكري ما جعل من "المثقف المستقل و المثقف المعرب هامشيين لعدم قدرتهما على الاندماج في النسق السياسي"[17].

"كان لعضوية المثقفين الجزائريين، خلال هذه الحقبة الزّمنية تأثيره السلبي ليس فقط على تطور المجتمع الجزائري، إنما على المثقفين أنفسهم"[18]. ما أدى لإقتصار دور المثقف المجتمعي ضمن القطاع الثقافي خلال السبعينيّات و الثمانينيّات في محاولة لرأب الصّدع الحاصل بين السّياسات الثقافية و الواقع المجتمعي. و هذا ما ظهر من خلال مؤسسة المسرح و دورها في تحليل الأحداث التي يعاني منها المجتمع الجزائري و ما يحيط به من صراعات ثقافية تناولتها مواضيع النصوص المسرحية.

4. دلالات مفهوم المثقف من خلال النّص المسرحي "الأجواد":

يعتبر توضيح دلالات مفهوم المثقف بحث في المقاربات النظرية التي شكلت المفهوم، و على اعتبار أن هناك اختلافات بين الأطر الفكرية المتنوعة، فالإختلاف بين دلالة المفهوم من نظرية لأخرى أمر حتمي. و مهما اشتد التباين بين مختلف المقاربات النظرية حول دلالة مفهوم المثقف، إلّا أنّها تتفق جميعا على رفض "التصور العام الذي كان لصيقا به في

البدايات الأولى لظهور المفهوم على أنّ المثقفين هم هؤلاء الجماعة من المتعلمين الذين يتميزون بكونهم غرباء، مقطوعي الجذور عن وطنهم، يعيشون على هامشه، يعادون مؤسساته المقدسة، ولا يعتزون بالانتماء إلى ما يشكل هويته "[19].

و بناء على ذلك ظهرت عدة نظريات، لكل واحدة منظومتها الفكرية فيما يخص المثقف. فنجد مساهمات لعلماء اجتماع وضحوا مواقفهم من قضية الثقافة و المثقف من خلال "مرئيات متباينة الرؤى و الأفكار، على سبيل المثال لا الحصر ألفن كولدنر، جورجن هبرماس، نوربرت إلياس، أنطونيو غرامشي، جورز[20]. غير أن ما يهم هو ما كتب في الموضوع من رؤى فكرية و نظرية حول المفهوم و التي تصب غالبيتها في تصور أنطونيو غرامشي الذي "يعتبر المنظر الأول بامتياز للمثقف و المثقفين"[21]، و قد سلك مسلك تفكيره "كل من فوكو و هبرماس و مدرسة فرانكفورت و إدوارد سعيد"[22].

يَعْتَبِرُ غرامشي "أنّ لكلّ جماعة اجتماعية مثقفيها و بهذا يتحدد دورهم داخل المجتمع"[23]، حيث يرى "أنّ العناصر المكونة لمفهوم المثقف تتحدد في[...]أنّ المثقف لا يُعَرّفُ على أساس التفرقة بين العمل اليدوي و العمل الذهني[...]بل على أساس المكانة و الوظيفة التي يقوم بها هذا المثقف داخل البنية الإجتماعية و نظام علاقتها الاجتماعية"[24]. فالمثقف بالنسبة له "لا يرضى أن يكون شاهدا على الحدث، بل فاعلا إيجابيا، و لا يكون فاعلا إلّا عندما يكون أنموذجا للمثقف العضوي"[25]. و بذلك يفصل غرامشي انطلاقا من صراع الطبقات، بين المثقف العضوي الفاعل في المجتمع و المثقف التقليدي "الذي يدافع عن الطبقات الإجتماعية المحافظة المنقرضة "[26]. "ولا يختلف هشام شرابي مع غرامشي، فهو يرى أن للمثقف صفتين: الأولى، هي الوعي الاجتماعي الكلي بقضايا المجتمع من

منطلق بناء فكري محكم، و الثانية هي الدور الإجتماعي الذي يلعبه بوعيه و نظرته، فالوعي الإجتماعي هنا يقود إلى القيام بدور اجتماعي، و وعي بالواقع المعاش"[27].

و بالنظر لما تميزت به الفترة التي تلت الإستقلال و تحديدا السبعينيّات و الثمانينيّات من هيمنة الإشتراكية الماركسية على مؤسسات الدولة الجزائرية بما في ذلك الثقافية، "فإن تحديد مفهوم المثقف المعاصر لا يخضع للجمود و التقولب، لذا نجده يقبل التعديل و التبديل بسبب المؤثرات الحديثة و المتنوعة و المتعددة التأثير، الأمر الذي جعل مفهوم المثقف مرنا و مفتوحا لكل الإعتبارات و التأثيرات"[28]. و عليه فإن نص مسرحية الأجواد يساعد في تقريب مفهوم المثقف من التصور الذي يرى فيه – كل فرد يمتلك وعيا اجتماعيا بقضايا المجتمع، و رؤية مسائلة للواقع و التاريخ، وفق قيم إنسانية كونية، تجعل منه فردا فعّالا، بغض النّظر عن وضعه المهني و الإجتماعي و العلمي–.

يشرح عبد القادر علّولة فيما يتعلّق بعنوان نص مسرحيته(الأجواد) فيقول "يعني بالمعنى الأوّلي والحرفي الكرماء، فهو [...] جداريّة تمثّل الحياة اليوميّة أو بالأحرى بعض اللّحظات من حياة الجماهير الكادحة والنّاس البسطاء [...] تحكي هذه الجداريّة وتكشف بدقّة كيف يتّصف هؤلاء النّاس المغمورون والبسطاء و المحتقرون والذين لا نكاد نلحظهم بالجود، وكيف يتكفّلون بتفاؤل كبير و بإنسانيّة متأصّلة بالمشاكل الكبرى للمجتمع طبعا ضمن حدود حدودهم"[29].

استند المؤلّف في المسرحيّة إلى التّراث الشّعبي لما له من تأثير في الفعل الجماعي في المجتمع، "فمكونات الثقافة الشعبية من أمثال و مأثورات و عادات هي التي تلعب الدور الأكبر في تشكيل شخصية الفرد، بحيث يصبح الجهاز المفاهيمي و أدوات و آليات الوعي و الإدراك لديه، مستمدة من هذه الثقافة"[30]. حيث رصد من خلال النّص الحياة اليوميّة لأفراد

يسعون لتفسير الحال الذي آل إليه الواقع المعيش، مع اقتراح حلول عمليّة نابعة من نظرتهم و تصوّراتهم لمحيطهم الإجتماعي و الثّقافي، أين حظيت صورة المثقف و موقعه في الحياة الإجتماعية بقسط وافر من المشهد المسرحي، من خلال إظهار فعّالية أدوارهم في المجتمع، و توجّهاتهم و آرائهم بخصوص ما يُحيط بهم من مشاكل متعدّدة الأوجه مركزا على القيم الإنسانية، لتتكشف بذلك ملامح المثقف في كل شخصية من الشخصيات.

1.4-المثقف المسائل للواقع:

يظهر مفهوم المثقف المسائل للواقع من خلال شخصية علاّل الزبّال، المواطن البسيط الذي يهتم بنظافة الشّارع الكبير بكل تفانٍ وإخلاصٍ. "**علاّل الزبّال ناشط ماهر في المكناس / حين يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس/ يمر على الشّارع الكبير زاهي حوّاس**" [31]. للنّظافة أو الطّهارة رمزيّة داخل حدود المجتمع، حيث تقول **ماري دوجلاس:** "إنّ النظافة والقذارة يتوقّفان على نسق تصنيف الأشياء و مواقعها داخل النّسق [..] وسلوكنا إزاء التلوّث ليس إلاّ استجابة لأيّ فكرة تتعارض مع التّصنيفات الرّاسخة في الذّهن"[32]، ولذا فإنّ الأفكار المرتبطة بما هو وسخ هي نتاج لتصنيف الأفراد ليس إلاّ، فالأوساخ ما هي إلاّ أشياء لسنا بحاجة لها لذلك يجب التخلّص منها، و هنا يأتي دور "الزبّال"، حيث يحاول إصلاح ما حلّ بالشّارع الكبير من فساد بسبب القاذورات، ويظهر هذا في قوله –الكاتب– "**حين يصلح قسمته و يرفد وسخ النّاس**"، وفي الموروث اللفظي الجزائري "**يَصْلَحْ**" بمعنى "**يَكْنُسُ**" ولأنّ لفظة كَنَسَ مشحونة بحمولة تُحيل على التطيُّر وتضفي على النّفس الاشمئزاز، فقد تمّ تعويضها بكلمة "**يَصْلَحْ**" والتي تُحيل إلى كلّ ما فيه صلاح و خير. في حين يُشير لفظ "**قَسَمْتَهْ**" إلى الجزء المسؤول عنه، وفيه دلالة إلى أنّ عمليّة الإصلاح تكون في حدود ما نحن ملزمون به. يدل الشّارع الكبير عن الوطن الذي يستقبل أوساخ الناس كما المشاكل الإجتماعية كالبطالة و

الفقر و مختلف السّلوكات التي لا بدّ من إصلاحها كلٌّ في حدوده. يمتلك علاّل الزبّال ملاحظة عميقة وتحليليّة للواقع، حيث يُخْضِع المجتمع لمُسائلة صارمة ممّا يمكّنه من معرفة مكامن الخطأ. و يرجع غلاء سلع القطاع العام بالرّغم من الجودة العالية التي تتمتّع بها إلى عمليّات التّخزين والمضاربة، ممّا أدّى بالمواطن إلى تفضيل السّلع المستوردة لانخفاض سعرها، ما جعل سلعة القطاع العام لا تُباع. و هو ما أثّر على العمّال وأدّى إلى توقّف المصانع ودخولهم في إضراب. "**و يطل من بعيد في الحوانيت للسلعة المفرشة/كأنه يراقب في المليحة و المغشوشة/معجب بالخيرات خدمة قراينه في الورشة/ يتماطى على جنب باش يدقق النظرة/ يسأل نفسه و يجاوب مكثّر الهدرة[...]حافظوا على الفقير يصيب ما يحط فوق المائدة/السلعة الزّينة غبرتوها علاش مخزونة/قافرة خلاص يا سيدي و صنعتها معفونة/هذا السلعة مخدوعة تبان خشينة مزوقة/صنع القطاع الخاص يا سيدي للروقة[...] قول كيف بارت هذا السلعة و بقات معرمة/اللي نتجوها في اضراب حالة مشومة/عمال القطاع العام يحموا على اللقمة/سلعة الخارج سيدي كسرت السومة/أسمعوا للمنتجين ديروا على كلامهم/قادرين يزعفوا و يتنظموا و يجوعوكم**"[33].

علاّل الزبّال في نظرة المجتمع رمز لكل ما هو وسخ، فهو بذلك خارج تصنيف الحدود الرّمزيّة التي وضعها المجتمع، ترى **ماري دوجلاس** أنّ " القذارة هي نتاج لحالة من التّنظيم والتّصنيف الرّتيب للأشياء، على اعتبار أنّ التّنظيم يستبعد العناصر غير المناسبة"[34]، و هذا ينسحب حتّى على حياته الخاصّة، فعلاّل الزبّال لا يسكن المدينة إنّما هو خارج حدودها، أي خارج حدود التّصنيف، أين لا تَقْبل به هذه المدينة فيصبح الخروج منها أمرا ضروريّا. " **لما يكمل اللّعبة يشعل القارو / و يترك المدينة بالزربة قاصد**

لداره"[35]. لكنّ الكاتب عمد إلى اخراجه من هذا التّصنيف الرّمزي، باظهار الجوانب الإنسانية المتخفية وراء قناع مهنته.

يمثل علال الزبال مع مستواه المهني و الإجتماعي و التعليمي المتواضع المثقف المسائل للواقع و التاريخ. الذي يمتلك رؤية تحليليّة و وعيا اجتماعيا لكلّ ما يدور حوله. أين يراقب الوضع الرّاهن للبلاد بكل اهتمام. فهو ليس بالشّخص العادي كما يبدو ظاهريا. بل نموذجا للمثقف الفاعل في المجتمع.

2.4-المثقّف الفعّال في المجتمع:

يظهر مفهوم المثقف الفعّال في المجتمع من خلال الربوحي الحبيب، حدّاد في ورشة البلديّة. حديث الرّبوحي الحبيب يمتاز بالسّلاسة والبساطة مع دماثة الخلق، فهو مهموم دائما بانشغالات النّاس، يناقش الجميع من شباب و شيوخ وحتّى أطفال حول القضايا المرتبطة بهم و بالحي، ونتيجة للتّجربة الحياتيّة التي عاشها، فقد جعلته يأخذ مبادئ و مواقف ايجابيّة اتجاه ما يحيط به. "**التجارب المروية اللي شرب منها حجّر في داخله فوائد و معلومات كثيرة، المباديء اللي يقودوه و المواقف اللي ياخذها معروفة لدى الجميع، تحليله يوضح و يرمي للبعد، الربوحي تدبيره يخرج كان الأجل قصير ولا طويل**"[36].

تحمّل الربوحي الحبيب قضيّة حديقة المدينة بعدما وصلت لدرجة كبيرة من الإهمال من طرف البلديّة، و بعدما قصده شباب المنطقة لإيجاد حلٍّ جذريٍ يمنع من موت الحيوانات كونها مؤسّسة عمومية توفّر دخلا مادّيا معتبرا لميزانيّة البلديّة. "**الربوحي الحبيب الحداد تحمل بالقضية قال لهم من أجلكم و في خدمتكم و لو بقطيع الرّاس نتجنّدو ونلتزم بالمهمّة** "[37].

وخلال مهمّته واجه العديد من المثبّطين، والذين مثّلوا مختلف التّيارات الفكريّة والمجتمعيّة التي كان من المفروض أن يكون بيدها الحل الجذري لهذه المسألة، هذه الفئات كانت إمّا إداريّة أو مكاتب نقابيّة، أو ذات توجّه ديني أو من الفرونكفونيين ، وأحيانا أخرى من عموم أفراد المجتمع، و حتّى ممّن يودُّ مقابل العمل رشاوى، و في الأخير خلُص الربوحي الحبيب إلى أنّ هذه المشاغل اليوميّة الجزئيّة لن تلتفت إليها الجهات العليا و وجب التصرّف الفردي، حيث تطوّع بشخصه مع بعض شباب الحي لإنقاذ حديقة المدينة. "**خاد الربوحي الحبيب موقف و دبر على حل للنّجدة نظّم حلقة تضامنيّة دخّل معاه شبان الحي في العمليّة عادو كل يوم وقت المغرب يلمّوا كل ما يحصلوا عليه من مأكولات و حين ما يطيح اللّيل يدخل الربوحي سرّيا للحديقة يتشبّط و يتلبد المغبون باه يفرّج على مسجونين الحديقة**"[38].

يمثل الربوحي الحبيب المثقف المبادر، ايجابي التفكير، وعيه الإجتماعي بالواقع خول له تحسين وضع حديقة الحيوانات كونها مكسب مجتمعي، بالرغم من العراقيل التي واجهته، و اعتبر أن ما يقوم به واجب عليه تأديته حتى يكون له دور فعال في المجتمع، فهو ليس سلبيا أو منسحبا من الوضع المجتمعي.

3.4–المثقف العقلاني الواعي:

يظهر مفهوم المثقف الواعي و العقلاني من خلال شخصية عكلي الطباخ و صديقه المنور الحارس. بساطة مهنتهما كعاملان في الثانوية لم تمنعهما من البحث في المشاكل التي تعاني منها الثانوية و التعليم على العموم، إذ ما يربطهم بالتعليم لا يدل على الإنسحاب بقدر ما هو تشارك في العملية التربوية "**في سهرة من السهرات قصروا كما عادتهم على مدرستهم، و على مشاكلها، و على الآباء لي ما حبوش يتنظموا و يديروا جمعية[..]على**

الأدوات المدرسية قصروا على المشاكل و الحلول[..]و أكدوا باللي لازم الدولة تقوم في مجال التكوين بدورها"[39]. حملت شخصية عكلي الهم التربوي و لاحظت ما يعانيه المتعلمون و كان واع بأن الحل يكون بالأخذ بزمام المبادرة و ليس الإنسحاب، لذلك قرر إهداء هيكله العظمي كمرجع للطلبة في حصة العلوم الطبيعية "**فكرت و قلت بعدما نموت بعامين ولا ثلاثة تجبدوا عظامي من تحت الأرض و تصاوبوهم...تركبوهم هيكل عظمي يبقى ملك للثانوية... يستعملوه للدروس في العلوم الطبيعية...مدام مدرستنا فقيرة من ناحية الأدوات المدرسية ...البيداغوجية. يستفادوا بيه أولادنا أحسن من اللي يستوردوا من الخارج من (فرنسا)**"[40]. عكلي بعقلانيته في التفكير و الوعي الذي يمتلكه، أدرك أهمية العلم في المجتمع "**حاب نزيد نفيد هذا الثانوية اللي خدمناها...نفيد في التعليم...نفيد في تكوين الشبيبة**"[41]. يختلف عكلي و المنور في الأفكار التي يتبنيانها، عكلي عقلاني منفتح على قيم و أفكار جديدة و حلوله تحمل وجهة نظر مبتكرة و نادرة، لكن دون المساس بقيم المجتمع "**نبتت في مخي فكرة لصالح المدرسة[...] نهدي جسدي. يعني هيكلي العظمي للمدرسة**"[42]. أفكار عكلي العقلانية كانت نتيجة إيمانه المطلق بالوطنية "**يا عكلي خويا الوطنية متاعك خارقة للعادة[...]هذو الكتب اللي تقراهم على الفلسفة و السياسة هما اللي غدروك** "[43]. أما المنور فهو متمسك بعادات و تقاليد المجتمع "**المنور كابر في البادية و مازال محافظ على القيم الي في صغره شربها**"[44]. و يظهر ذلك من خلال موقفه من قرار عكلي الغريب "**يَخْلِي دار شرك ما تجهلش ربما يسلط علينا ربي زلزلة في هذا الليلة بعد...ربما الثانوية تتردم** "[45]، لكن هذا الموقف قابله عكلي بعقلانية "**الموت على كل انسان يا منور...كاين اللي يستناها تهدف عليه صدفة و كاين اللي متحضر لها...قضية اختيار**"[46]. بالرغم من الإختلاف الفكري بين عكلي و المنور إلا أن ذلك لم يمنع صداقتهما

أو محاولة مناقشة الفكرة "**كل ليلة يدرسوا جانب من المهمة درسوا الجانب العلمي[...] و في الجانب الفلسفي قالوا: الدين الحنيف يدعي للعلم و التضحية و درسوا الجانب القانوني فتشوا في الكتب و فلاو الدستور، ما صابوا حتى مادة تنفي العملية** "[47].

و ككل الأفكار الجديدة لابد و أن يكون هناك صدام مع سياسات الدولة "**بلادنا راها ماخدية طريق أخرى...قدمولنا مشروع اجتماعي اللي يفيد البلاد...زيدوا فكروا...المشاكل في الميدان الاجتماعي راها منها و عليها**"[48]، لكن إصرار عكلي و المنور على القضية أدى لقبولها في نهاية المطاف كونها تخدم التعليم و المجتمع، بالرغم من الإختلاف في القناعات، و هذا ما ظهر خلال ردة فعلهما على القبول بالقضية التي أبانت عن اختلاف توجهاتهما "**عكلي و منور طاروا للسماء بالفرحة حين ما وصلهم الجواب...منور طاح للأرض سجد و ضرب ركعتين...عكلي اجرى للحانوت اشرى و ضرب قرعتين** "[49].

يمثل عكلي و منور المثقفين المختلفين في القناعات و التوجهات و الأفكار، لكن يجمعهما الحوار و عقلانية التفكير حول مصلحة المجتمع، بالإضافة إلى التمسك بفكرة أن يكونا عضوين فعّالين في المجتمع و هذا ما متن العلاقة أكثر" **باقي منور وافي محافظ على الرابطة و في قلبه ما زالت العلاقة حية كانت ذمة الفعالية بيناتهم و هي لي متنت العقدة** "[50]. قد يكون لكلام الحارس و الطباخ ثقل في المجتمع، إذا اقترن مع الوعي الإجتماعي لهما.

5. خاتمة:

في نهاية هذا البحث الذي جاء بعنوان "النّص المسرحي الجزائري والرّهانات المجتمعيّة خلال السّبعينيّات والثّمانينيّات "مفهوم المثقّف ضمن مسرحيّة الأجواد لعبد القادر علّولة نموذجا، نخلص إلى جملة من الاستنتاجات يمكن إجمالها على النّحو الآتي:

يبدو من خلال تحليل مضمون النّص المسرحي "الأجواد" لعبد القادر علّولة والذي عالج قضيّة متّسمة براهنيتها في المجتمع الجزائري خلال السبعينيّات و الثمانينيّات، وهي قضيّة المثقّف و دوره في المجتمع. أنّه نزع عن المثقّف صفة النّخبوية، المتعلّم حامل المعرفة، المثقّف المبتعد بنفسه والمنغلق عن ذاته، الذي يبحث عن حلول لمشاكل مجتمعه بعيدا عن واقعه المعيش. فمن خلال هذا العمل المسرحي أمكن لنا اكتشاف أنّ دائرة المثقّفين قد تتّسع لتشمُل كلّ فرد في المجتمع يمتلك وعيا ورؤية مُسائلة للواقع وللتّاريخ، حاملا لقيم إنسانيّة كونيّة وفي نفس الوقت فردا فاعلا في المجتمع. حيث أنّ الفضاء المتعارف عليه والذي يمثّل المثقّفين كالمقاهي الأدبيّة والمؤتمرات و المهرجانات والنّدوات العلميّة قد غاب في المسرحيّة ليحُلّ مَحَلَّ هذه الفضاءات، المدينة كفضاءٍ كلّي، فالمثقّف الفعلي لابدّ أن ينزل إلى الشّارع وأن يحتكّ بالمجتمع وأن يُعطي و يأخذ منه، فالشّارع الكبير فضاء للمثقّف، وحديقة المدينة أيضا، وكذا المدرسة و المستشفى والمصنع، فكلُّ الأماكن هي بذاتها مؤسسّة ثقافيّة وعلى المثقّف التّواجد فيه.

6. قائمة المراجع:

[1]– للتعمق أكثر في قضايا المثقف في المجتمع الجزائري انظر: محمد دادي، محددات المكانة و الوظيفة الإجتماعية للمثقف الجزائري دراسة ميدانية، رسالة دكتوراه علوم،تخصص علم الاجتماع، اشراف مزوار بلخضر، كلية العلوم الإجتماعية و الإنسانية، جامعة وهران، 2019/2018.

[2]– علي سموك، إشكاليّة العنف في المجتمع الجزائري من أجل مقاربة سوسيولوجيّة، الجزائر، مختبر التّربية الإنحراف والجريمة في المجتمع، جامعة باجي مختار عنّابة، 2006، ص21.

[3]– انعكس تردّي الوضع الأمني في الجزائر منذ بداية التّسعينيّات بشكل مباشر على النّشاط المسرحي الجزائري من خلال توقّف العروض وانكماش إقبال الجمهور.

[4]– عامر بغدادي، المكوّن العربي الإسلامي في الهويّة الجزائريّة، الجزائر، منشورات كنوز الحكمة، ط1، 2014، ص16.

[5]– مخلوف بوكروح، المؤسّسة الثّقافيّة في الجزائر قراءة في أداء المسارح العموميّة، الجزائر، منشورات مقامات، ، ط1، 2013، ص11.

[6]– المرجع نفسه، ص11.

[7]– مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، الجزائر، منشورات مقامات، 2013، ص 29–30.

[8]– محمد زيان، مسرح عبد القادر علولة و النقد السياسي من منظور سوسيولوجيا الحياة اليومية، مجلة العاصمة (كلية الهند قسم اللغة العربية)، المجلد الحادي عشر، 2019، ص 219، تم الاطلاع عليه بتاريخ 19/08/2022 https://www.academia.edu

[9]– مخلوف بوكروح، المسرح و الجمهور، المرجع نفسه، ص 29–30.

[10]– المنصف وناس، الدولة و المسألة الثقافية في المغرب العربي، تونس، سراس للنشر، 1995، ص 206.

[11]– عبد الإله بلقزيز، في البدء كانت الثقافة نحو وعي عربي متجدد بالمسألة الثقافية، المغرب، منشورات افريقيا للشرق، 1998، ص 65.

[12]– المنصف وناس، المرجع نفسه، ص203.

[13]– المرجع نفسه، ص 240.

[14]– سفيان لوصيف، السياسة الثقافية في الجزائر الايديولوجيا و الممارسة، بيروت، منتدى المعارف، ط1، 2014، ص512.

[15]– علي الكنز و آخرون، الأنتلجنسيا العربية المثقفون و السلطة، عمان، الأردن، منشورات الفكر العربي، ط1، 1988، ص360.

[16]– المرجع نفسه، ص 360.

[17]– المنصف وناس، المرجع نفسه، ص43.

[18]– علي الكنز، المرجع نفسه، ص 360.

[19]– الخنساء بتول يوسف، نقد المثقف المعاصر رؤية علي حرب، لبنان، بيروت، منشورات دار المعارف الحكمة، ط1، 2017، ص 33.

[20]– للاطلاع أكثر حول " مرئيات علماء الاجتماع للمثقفين " انظر: معن خليل العمر، علم اجتماع المثقفين، عمان، الأردن، دار الشروق، ط1، 2009، ص 115.

[21]– جميل حمداوي عمرو، سوسيولوجيا الثقافة، عمان، الأردن، دار الوراق، 2017، ص 170.

[22]– سفيان لوصيف، المرجع نفسه، ص 505.

[23]– نور الدين زمام، حول سوسيولوجية المثقف الجزائري، مجلة إضافات (تصدر عن الجمعية العربية لعلم الاجتماع بالتعاون مع مركز دراسات الوحدة العربية)، العدد الأول، شتاء 2008، ص 128.

[24]– عمار بلحسن، الأدب و الايديولوجيا، الدار البيضاء،ج.ج تانسيفت للنشر، ط2، 1991، ص 29.

[25]– السعيد بوطاجين، فرسان المنابر، جريدة الجمهوريّة، 2020/08/31، تم الاطلاع بتاريخ 6/9/2020https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?ART=86752

[26]– جميل حمداوي عمرو، المرجع نفسه، ص 171.

[27]– سفيان لوصيف، المرجع نفسه، ص 505.

[28]– معن خليل العمر، المرجع نفسه، ص 139.

[29]– عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، الجزائر موفم للنشر، 1997، ص233.

[30]– صالح السنوسي، إشكالية المجتمع المدني العربي العصبة و السلطة و الغرب، القاهرة، مصر، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2011، ص 75.

[31]– عبد القادر علولة، المرجع نفسه، ص79.

[32]– ماري دوجلاس و آخرون، التحليل الثقافي، ترجمة فاروق أحمد مصطفى و آخرون، مراجعة أحمد أبو زيد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2009، ص178.

[33]– عبد القادر علولة، المرجع نفسه، ص 79–81.

[34]– ماري دوجلاس و آخرون، المرجع نفسه، ص177.

[35]– عبد القادر علولة، المرجع نفسه، ص 81.

[36]– المرجع نفسه، ص 82.

[37]– المرجع نفسه ص 83.

[38]– المرجع نفسه ، ص 85.

[39]– المرجع نفسه ، ص 105.

[40]– المرجع نفسه ، ص 106.

[41]– المرجع نفسه ، ص 106.

[42]– المرجع نفسه ، ص 105.

[43]– المرجع نفسه ، ص 106.

[44]– المرجع نفسه ، ص 105.

[45]– المرجع نفسه ، ص 106.

[46]– المرجع نفسه ، ص 106.

[47]– المرجع نفسه ، ص 107.

[48]– المرجع نفسه ، ص 108.

[49]– المرجع نفسه ، ص 108.

[50]– المرجع نفسه ، ص 108.