شخصيةُ الطّفل في القصّة القصيرة الجزائريَّة

د. علاَّل سنقوقة

جامعة الجزائر2

الملخص:

يحتلّ موضوع الطفولة لدى الكتّاب الجزائريين أهمية خاصّة ، وهو اهتمام هذه المداخلة التي تبحث في كيفية تقديم السّرد الجزائري للطفل ،عند بعض الكتّاب الذين وظّفوا هذا الموضوع أمثال عبد الله ركيبي وزهور ونّيسي وجمال فوغالي وعبد الحميد بن هدوقة وآخرين .

يلاحظ أنّ شخصية الطفل وردت بأشكال مختلفة ، ففي النّصوص التي ارتبطت بموضوعة الثّورة التّحريرية ،كان الحضور ماديًا وظيفيا ،قائمًا على المشاركة في الفعل الثّوري ، وغالبا ما تشكّل الشَّخصية ترجماناً للمرجع أو الإيديولوجيا المهيمنة على الكتابة وهي سمة مائزة لهذه النصوص .أمَّا الشّكل الآخر فهو التجلّي الرمزي الأيقوني ، حيث لا يشارك الطفل في المنجز الثّوري المادّي وإنّما يقوم بتعضيده وتقوية أبعاده الإشارية والرّمزية عبر المشاركة في إنتاج الدلالة بما يوحي بالوعي به وقيمته الأخلاقية الكبيرة .

Résumé:

Le thème de l'enfance suscite chez les écrivains algériens un intérêt particulier, d'où cette communication qui s'intéresse à la représentation de l'enfant dans le récit algérien et dans les nouvelles, en particulier, chez abd allah rekibi ,zohor wannisi ,djamel foughali, abd elhamid ben hadouga, et d'autres …

*** *** ***

ارتبط النصُّ الأدبيُّ الجزائريّ بسياقه الثّقافي والاجتماعي والتّاريخي وكان من الجلّي المُنتظر أن يتعالقَ بالقضايا التي ينتجها المجتمع أو تلك التي تروّج لها الإيديولوجيا السّياسية، متجلّيةً في التوجهات التي تقوم بها في الوعي النقدي، وقد عكست النصوص الأدبية والنقدية معًا هذا المعنى، من خلال الإنتاج الأدبي في شقيه الإبداعي والنّقدي.

وما من شكّ في أنّ الأنواع الأدبية كلَّها، انسجمت وفق هذا المنحى، والقصّة القصيرة الجزائرية، هي أيضا واحدة من هذه الأنواع الأدبية التي وجد فيها معظم الكتّاب إطلالتهم الأولى على عالم الكتابة الأدبية، على نحو تجارب رائدة معروفة، مثل: الطاهر وطار(رمّانة)، عبد الحميد بن هدوقة (الكاتب وقصص أخرى) ، زهور ونّيسي (الظلال الممتدّة)

أحمد رضا حوحو (صاحبة الوحي) ثم جاء جيل الاستقلال الذي تبنّى المسألة الثورية من قبيل التعبير عن القضايا الوطنية التي كانت الخطابات الرسمية تدعو إليها وما كان ليخرج الكاتب القاص عن هذا الإطار باستثناء تجارب قليلة لم تشكّل في الواقع صورة كبيرة لا فقتة للنظر.

تتعدد الصور النّمطية التي دأب القاصّ الجزائري توظيفها للطفل وبدءًا، نلاحظ طغيان طابع الذّكورة على التوظيف وإزاحة واضحة للطفل /الأنثى، بما يدلُّ على الطابع الذكوري ربّما للثورة بوصفها فعلا داميا لا تستطيع مشاعر الأنثى تحمّله .

الخاصية الثانية هي حداثة السن،إذ عادة ما نجد شخصية الطفل، منتقاة في سن بين السادسة إلى الثامنة عشرة وربّما الهدف من ذلك هو تبيان مقدار الوعي لدى الطفل بالثورة ،ففي هذه السن تظهر علامات الفهم ويستطيع بالتالي المساهمة الفعلية في الثورة .

تعتبر مجموعة الدكتور عبد الله ركيبي (نفوس ثائرة)(1) من أولى المجموعات القصصية المبكّرة في تاريخ القصة الجزائرية ، وتعدّ قصّة "نوارة الصغيرة " الواردة في المجموعة، واحدةً من النصوص القليلة التي وظّفت صوت الطفل الأنثى ، حيث إنّ نوّارة طفلة لم تتجاوز السابعة من عمرها، ابنة رابح بوشقور وزوجته المتوفاة ربيعة . يعيش رابح وابنته في كوخ حقير، "تكدّست فوقه ضروبٌ من القشّ والديس وأخشاب العرعار ،التي كان حارس الغابة المسيو "جاك" كما يدعوه أهالي هذه الوهدة ،يدعوها متندّرا "بقرميد الأوراس" ...." (2)

وليس كوخ رابح بوشقور وحده في هذه الوهدة بل هناك كئات الأكواخ مثل كوخه وكلّها لفلاحين فقراء ، ورابح ليس إلا رجلا راعيا لبقرة وحيدة يملكها هي كل رأسماله ، ولكنّ قلبه متعلّق بفلاحة الأرض ولذلك يأمل أن يكون له :"ثوران يحرث عليهما هذه الأرض،فتدرّ عليه خيراتها من قمح وشعير..."(3)

والحلم، جزء من رغبته في أن تعيش ابنته الوحيدة نوّارة في منزل جميل ومعيشة مناسبة ،لكنّ حلمه هذا يصطدم بحواجز الكولون الذي يترصّد حركاته ويقبض عليه في إحدى الليالي بتهمة التخابر مع الفلاقة أو جيش التحرير الوطني ،يساق الرجل في غفلة من ابنته النّائمة إلى مكان مجهول مع مئات النّاس ،لا يعرف أحدًا منهم ولكنّهم يشبهونه ،لا يظهر لنا مسار السرد مصيره فيما بعد ولكنّ الدلالة المحتمة هي أنّ الاستعمار قام بإعدامه ،لتبقى بعده نوارة وحيدة بلا أب وأمّ .

يقدّم لنا السارد مجموعة من الصفات المعنوية والجسدية عن نوّارة ، فمن الأوصاف الأولى :كثرة سؤالها لأبيها عن الجنود الذين يزورونه كل يوم ، وطبيعة نظرتهم المقطّبة نحوها ولماذا يزورون أباها فقط دون غيره من الجيران ....خفيفة الروح مصدر سعادة وتسلية للأب ،محبذة لوالدها متعلّقة به أشدّ التعلّق .

ومن الصفات الثّانية فقرها وإحساسها بألم الجسد في الكوخ المفتوح على القر والحر ،كثيره الضحك والابتسام .

ولاشكّ في أنّ دلالة الاسم الظاهرة لشخصية **نوّارة** تكشف عن معنى الانفتاح والأمل واستمرار الحياة ، فالطفولة هي رمز الحياة والبقاء والوردة، ماهي إلاّ الحياة في أوج خصوبتها ومرحها وجمالها ،ربّما أراد الكاتب استعمالها للتعبير عن الأرض/الوطن ، فهي تحمل معنى الخصب والنّماء (أنثى) وصغيرة تدلّ على أنّ الثورة في بداياتها وأنّ الحياة ستستقيم لساكني الأكواخ فيما بعد .

يستفيق وعي الطفل بشعور الذلّ والظلم والتشرّد ،وهي القيم التي يعكسها خطاب القَصّ ويربطها بموضوعة "الثّورة" تحديدا وليس "الحرب" مما يشي بالطّابع المشروع لقضية الجزائريين ، يستثمر القصّاصون الجزائريون في فترة التسعينيات موضوعة الطفل بوصفها أيقونة تكشف عن الماضي البعيد أو القريب لأسرة البطل /السّارد وهو ما نجده ماثلا في قصص جمال فوغالي (**أحلام**

أزمنة الدم)(4) حيث يوظّف الكاتب الطفل بوصفه حالة استرجاعية مرتبطا بالزمن الماضي /الثوري.

يتحوّل مأزق اللحظة التي يعيشها البطل /جمال، إلى حالة رمزية في قصة **الاختناق** ، فالبطل المثقّف يتعرّض إلى المضايقة من قبل خونة يصدّونه عن القراءة بوصفها طريقا لكشف حقيقتهم التّاريخية المزيّفة.

يأتي صوت الأب عن طريق صديقه الذي عاش معه شرف الشّهادة مردّدا عبارته التي لفظ على إثرها روحه الشهيدة :" لا تغادر مكانك ،القضية الأولى الآن أن تكون أو لا تكون "(5)

يأتي صوت الماضي الثوري عن طريق السّارد المخاطب :" أهانوك جمال إلى الأبد، وأبوك كان أقوى منك ،الثورة هيّأته لذلك ،ذاب كلاهما في الآخر وأنت بين قبضته ،الإحباط هيّأك للسقوط ،إنه يسكنك ويتدثّر بدمائك "(6)

يطلق القاصّ على هؤلاء الخونة اسم :"**السّود**" ،وحينا آخر " **الرعاع**،**المرتزقة**،" ولا يسمّيهم تسمية واضحة وهو جانب مهمّ في تجربة القاص جمال فوغالي الذي لا يميل إلى التعبير المباشر ، عن مثل هذه القضايا ذات الطابع التاريخي والسياسي والاجتماعي ، حيث يبقي على المسافة الفنّية الضرورية بين خطاب الأدب وخطاب الإيديولوجيا وهذا على خلاف تجربة القصّة في السبيعينيات بشكل خاص حيث رجحت كفّة الخطاب السياسي على الجانب الشّكلي في بناء السرد القصصي .

تتكلّم الجدة في قصّة **الجرّافة** وهي نصّ رمزي ،يصوّر صراع البطل (الطفل) مع ما يعيشه من خيانة وتراجع وما **الجرافة** التي يستعيرها الكاتب إلاّ وسيلة للتعبير عن هذا الصراع ، يظل البطل/ هاربا من الجرافة لكنّه يقرّر في الأخير الالتفات والعودة والمقاومة بحيث لا يترك المكان/ الأرض للخونة ، متّخذا من النضال الثوري الذي قام به أبوه، مرجعًا له في هذا الصراع ، ترتبط شخصية الطفل بهذا التراث النضالي للأب عن طريق السرد الذي تقوم به الجدة :" لم يعد أبوك إلا بعد سبعةٍ عجاف ،أسند البندقية إلى الحائط الطيني المتآكل بالرصاص ..نزع " القاعة " وتفجّر الدم، سواقي سوداء متخثّرة من أصابعه وأخمص قدميه المنسلخة ..لم يتأوّه..التفت لجدتك وابتسم ..تمدّد على الحصيرة

ورأسه على فخذها ..كان يتحدّث بلا انقطاع ..كانت جدّتك تفلي شعر رأسه وتغنّي :" الرجال ياوليدي ما يجيبوا غير الرجال وتربة الأرض ياالكبدة ما يفرحها غير دم الرجال" (7)

تستوي قصص جمال فوغالي التي تستعير الطفل في سياقه الحاضر في بنائها السردي ، فهناك نقطة الانطلاق المتزامنة مع الحدث الذي يعيشه السّارد/البطل من زمن الحاضر

وبين بداية الحدث ونهايته ثمّة اختراق للزمن ، أي ارتحال الذاكرة بعيدًا في تاريخ الثورة بحثًا عن "وصيّة " أو حلّ لمأزق البطل أو الراوي وهي تقنية تكشف القوّة الرمزية للثورة ومدى قدرتها على الامتداد في تاريخ الإنسان الجزائري .

الصورة ذاتها نجدها عند **مصطفى فاسي** حيث تحضر الذاكرة بوصفها قناة تواصل بين الحاضر (السلبي) (الخائن) وبين الماضي (النقاء) والإخلاص ، يتّكئ البطل في قصة " **حكاية عبدو والجماجم والجبل** "(8)على آلية الاسترجاع، حيث يتّجه سارد الحكاية إلى سرد استرجاعي، قائم على بنية زمنية تناظرية ،حيث يتداخل الماضي بالحاضر والحاضر بالماضي في علاقة ذات بعد موضوعاتي متعلّق بقيمة الاستشهاد والشهادة في سبيل الأرض ،وقد اختار القاصّ لذلك شكل الحلم ،حيث إنّ عبدو يظلّ يجري نحو الأعلى باحثا عن هياكل أصدقائه الشّهداء ،ليعيد تركيب المشهد الثوري .

وتشكّل لحظة الطفولة بداية الحكي ،إذ يعمد السَّارد إلى بيان لحظة امتزاج روح عبدو بالأرض وقيم الشّهادة منذ أيام الطفولة :" هذا الجبل تحفظه تاريخيا في ذاكرتك من خمسين سنة ،وأنت صغير ما كنت تملك شيئا ولكنّك كنت تملك هذا الجبل ،تملك أن يمتد البصر بعيدا عبر البحر وعبر الأجواء ،كانت تلك دنيا رائعة يا عبدو...وحين كبرت وتساءلت لماذا كل الفقراء يقيمون هنا معلّقين في سفح هذا الجبل الوعر ولماذا الغرباء يمتلكون الأرض الخضراء ،حين سألته تنهّد جدّك ياعبدو من أعمق أعماقه وبعد سنين ، حين كبرت، علمت أنّ سؤالك ذاك كان جرحًا غائرا في القلب ...."(9)

تشكّل رحلة عبدو إلى قمّة الجبل فعل الحكي داخل النصّ القصصي ، يصوّر السارد ذلك بأنّه فعل صعب ،يحتاج إلى صبر وأناة ، فيما كان يراه عبدو

فيما مضى من الوقت شيئا بسيطا ،يمكن الوصول إلى القمة بسهولة كبيرة ،في إشارة منه إلى تغيّر طبيعة الزمن ومعناه معا.

يستطيع عبدو بلوغ قمّة الجبل ويشرع في تذكّر الأمكنة التي استشهد فيها رفاقه :**بلعيد ورابح وبوعلام وعبّاس** ولابدّ أنّ هذه الرحلة إلى القمة، ليست إلاّ رحلة رمزية، الغاية منها، التعبير عن مآل الشهداء :فقد نساهم الجميع ،لا أحد يعرفهم ، بقوا هناك في أعلى القمة على ما يحتويه المكان من دلالة الرفعة والسموّ لدى شخصية عبدو .

تعبّر القصة عن حنين دافق إلى المكان بحثا عن المعنى المختفي فيه ،معنى الطفولة والأصول والتّاريخ الثوري الحافل بالبطولة والشهادة ،ولا غرو بعد ذلك عندما يموت عبدو في أعلى القمة ويترك السفح لأهل المدينة .

وتبرز النزعة الاشتراكية الانتقادية واضحة في تعبير شخصية رابح أثناء الكفاح المسلّح الذي أشار إلى أنّ الاشتراكية الحقّة هي أن :" نهدم القصر والكوخ ونبني عمارة تلك هي الاشتراكية الحقّة"(10) .

توظيف الماضي يأتي عن طريق الذاكرة أيضا في قصّة :" **حكاية جدّتي والعلم** " على لسان الجدّة بوصفها صوت التّاريخ الغائب ، فالعلم الذي يرتفع عاليا في مناسبتين هما ذكرى الثورة والاستقلال في بيت صغير متوار عن الأنظار ،تحفّ به الفيلات واسمنت المدينة من كل جانب وتغطيها القصور الشّامخة ليس إلا تعبيرا عن هذا الحبّ المكين للوطن .

ينقل لنا السّارد /الحفيد تاريخ العلم وعلاقته بالثورة عن طريق الجدّة التي تروي للطفل سرّه بقولها :" لأجل هذا العلم يا ابني استشهد جدّك واثنان من أعمامك ،وآخرون كثيرون ..كثيرون جدّا..ولقد كنّا محرومين من رؤيته ،نعم ،مجرّد رؤيته،نحن الذين عشنا في الزمن الماضي ،كان بإمكاننا أن نرى أيّ شيء إلا العلم .."(11)

وتستطرد الجدة قائلة :" ذات مرة ،وقد كانت الثورة مشتعلة ،في ذلك الوقت كانت هذه الهضبة خالية تقريبا من البيوت،كانت هناك بيوت صغيرة متفرّقة ،متباعد بعضها عن بعض. قمنا في الصباح فإذا بنا نرى منظرا رائعا لم يسبق لنا أبدا أن رأيناه من قبل ..لقد رأينا علمنا العزيز مغروسا في مكان واضح

في الهضبة ،....ولكنّنا لم نلبث إلا قليلا ،وإذا بعساكر الأعداء يهجمون على العلم فينزعونه،ثمّ يهجمون على سكّان الحي ضربا وتنكيلاً.."(12)

تنتهي الحكاية بموت الجدّة وهي توصي الطفل بان يهتمّ بالعلم . نلاحظ أنّ الطفل هنا لم يشارك في فعل الحرب ،أي أنّه مجرّد مستمع لشاهد يروي وهي تيمة واردة في أكثر من عمل قصصي جزائري .

هاجس الخيانة يأتي في سياق مختلف عند زهور ونّيسي في نص:" **الظلال الممتدّة**"(13) وهو عنوان المجموعة أيضا ، فزينب التي تعيش زمن الاستقلال ، تسترجع زمن الخوف من أن يجنّد الاستعمار ابنها في الجيش ويتحوّلان إلى حركى وخونة ،كانت تخشى أن يضمّ الفرنسيون أحد أبنائها (لا تذكر له اسماً) بعدما بلغ سبع عشرة سنة ، في حين أنّ زوجها غادرها إلى الجبل منضمّا إلى جيش التحرير الوطني ، ولذلك تقرّر زينب أخذ ولديها إلى جيش التحرير خوفا من أن يتحوّلا إلى أعداء بالقوّة .

المتكلّم في القصّة هو سارد مستقل عن الأحداث ولكنّه ملمّ بها ،موجّها لها ، لا تكاد تظهر ملامح الشّخصيات وخاصّة منها ولدا زينب ،سوى أنّهما ابنا مجاهد ثوري ، وتقوم الكاية على تقنية السرد الاسترجاعي باستعمال الذاكرة ، بحيث يظهر لنا السرد بطولة زينب ورغبتها في أن يكون ولداها مثل والديهما المجاهد ،ولذلك فقد طغى السرد المباشر التقريري على النصّ .

أمّا عن الطفلين فلم يكن لهما دور ظاهر ،وذلك تبعا لطريقة السرد التي لا تسمح لهما بالتعبير أو المشاركة الفعلية في الأحداث ، لقد تحوّل الطفلان إلى استعارة فقط تدلّ على امكانية استمرار الثورة ودفعا لإعصار الخيانة أو الارتداد عن مناصرة القضيّة .

وتتجلّى نمطية السرد من خلال العناصر المشكّلة له : القرية ، الجبل ، الفقر ،المجاعة ، الخوف...وهي ذاتها الأضداد المشكّلة للعالم السردي القصصي التقليدي في القصّة الجزائرية ذات الطابع الثوري .

الصورة النمطية للطفل الثوري نجدها واضحة في قصة "**الرجل المزرعة** "(14) لعبد الحميد بن هدوقة وهي نص تمثيلي ،مرجعي يؤسّس لعلاقة الإنسان البسيط بالثورة التحريرية ، ثمّة علاقة كبيرة بين العنوان والشخصيات

القصصية ، فأحداث القصة تتكلّم عن مزرعة كولونيالية يقوم عليها المعمّر الفرنسي **الم. ليونارد** الذي تعدّى إحساسه حدود ملكية الأرض والثمار إلى حدود امتلاكه الإنسان ،أي أنّ كلّ من يعمل عنده من الجزائريين هم ملك له ويحقّ له فعل ما يشاء فيهم .

يبدي السارد/ البطل أحمد، وهو الطفل الذي تنتهي القصة دون أن نعرف من هو سوى أنّه سليل أسرة فلاحية تعمل لدى ليونارد ،تعيش الضنك والذل والاستعباد وتتكوَّن أسرته من الأب والأم وأحمد (إحدى عشرة سنة) والأخت (ثماني سنوات) .

أما الأسرة الأخرى، فهي أسرة جارهم عمّي أحمد وزوجته وأولاده وابنته نورة وهي أسرة ،على نقيض أسرة شخصية السارد ،يكتشف أنّها جاسوسة للسيد ليونارد وهي من أوشت بها ساعة مغادرتها المزرعة في اتجاه المجهول للهروب مما سيلحق بها من أذى بعد اندلاع الثورة التحريرية .

أما الأطراف الأخرى فهي كثيرةٌ ومنها : **عيسى العايب** ، جندي سابق إلى جانب فرنسا في حربها ضد ألمانيا ،عرف معنى الحرب والشجاعة فلم يعد يخفه شيء ،كما اطّلع على نوايا الاستعمار الفرنسي الذي لا يريد مغادرة البلاد وترك أهلها يعيشون في سلام ،إذ خالف العهد ولم يعط الجزائريين الحرية والاستقلال، بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ،هذا الشّعور هو الذي يبرز في شخصية **عيسى العايب** لمّا يحتدم النقاش حول المعمّر ليونارد .

الشيخ **موسى** " وهو أكبر الحاضرين وأعقلهم " (15)عرف بحكمته العالية أنَّ سبب تغيّر سلوك ليونارد إنّما مرجعه إلى شعوره بالخوف من الثورة .

إلى جانب ذلك، هناك أطراف أخرى، لكنّها لا تبرز بشكل واضح في مسار السَّرد ومنها **رقية** وهي ابنة عمي **أحمد** ،هي الوحيدة ذات العينين الزرقاوين والشعر الأشقر ،شبيهة ليونارد مما يدل على أنّها ابنة غير شرعية ،فقد يكون ليونارد غير المتزوج قد اغتصب زوجة عمّي أحمد بشعور منه أو بدون شعور .

أما الطرف الأبرز في القصة فهو شخصية ليونارد وهي ذات أوصاف مقزّزة : رجل متوسّط السنّ، ضخم الجثّة ،ذو بطن منتفخة ، كبير الرأس ويظل يشرب

الخمرة ،لا يهتم بغير ثروته (الحيوانات، الزرع...) ،أحمر الوجه ، ظالم ،مستبد برأيه ،لايسمح لأحد بمغادرة المزرعة أو امتلاك شيء فيها .

تقرّر الأسرة الفلاحة، مغادرة المزرعة في الصباح الباكر، ظنّا منها أن لا أحد سيتفطّن لها ،ولكنّها تفاجأت بليونارد ممسكا ببندقيته وسط الطريق ،كان مختبئا في إحدى الأشجار، تساق العائلة مثل قطيع الغنم إلى مكان مجهول ،وبالرغم من تضرّعات الوالد إلا أنّ ليونارد لم يأبه بتوسّلاته ،لقد قرّر فيما يبدو قتلهم جميعا .

لحظتئذ يقرّر الابن أحمد (شخصية الطفل المركزية في السرد) قتل ليونارد فيغرس في ظهره موسى بوسسعادية ،يسقط ليونارد جثّة هامدة وسط دهشة الأسرة وخاصة الوالدين ، ويتمالك الابن شعور الغضب بعدما وبّخه والداه على العمل ،هناك، يقرّر الهروب إلى الجبل ويترك العائلة ,بعد سنوات يعود الابن إلى المزرعة، ليجدها قد تحوّلت إلى ثكنة عسكرية فرنسية وقد قتل جميع الفلاحين الذين تركهم في المزرعة بما في ذلك أسرته كاملة .

تبدو القصة على مستواها الموضوعاتي ذات بعد إيديولوجي اشتراكي ثوري ،فالخطاب المهيمن هنا هو خطاب الحرية ضد العبودية والإقطاعية ،وهو ثوري يشير إلى انبجاس عهد جديد في مسار الثورة الجزائرية هو مسار الحرب المسلّحة ، فزمن الأحداث المتضمّنة في النص تجري في نوفمبر من عام 1954وبدت القصة نمطية ساكنة -في رأينا- لأنها محاطة بهذا الخطاب الإيديولوجي الظاهر وقد انعكس ذلك على مستوى شكل السرد .

نجد أنّ السّارد في القصّة هو الشّخصية الأساسية في القصّة وهو طفل ابن ثمانية عشر عاما ،ابن فلاح ،فقير ،لم يدرس (لا أحسن القراءة ،صغيرا كنت أرعى البقر،وشابّا أفلّح الأرض.حياة صغيرة في أفق صغير.من القرية إلى المرعى أو الحقل ليست هناك مسافة إنما هي مساحة لرقعة من الأرض يملكها ألم."ليونارد". كنّا جميعا بشر وحيوانات وتراب نشكّل في نظر ألم.(ليونارد) "المزرعة ")(16)

يبدأ السرد على هذا خط ويتواصل إلى نهاية النص ،فالسارد عليم بكلّ شيء، محيط بكلّ ما يحدث في المزرعة ،مطّلع على الأسرار والهواجس التي تعيشها الشّخصيات الأخرى .

وعلى هذا الشّكل، تبنى القصّة القصيرة في فترة التّأسيس –إذا صحّ القول- حيث تتميّز بمجموعة من العناصر التي تشكّل صورة تمثيلية لبناء النص القصصي ومنها بشكل خاصّ:

-استعمال السارد العليم بكل ّ شيء ، المحيط بمسار الأحداث ونهايتها وعادة ما يكون شخصية مشاركة مؤدية للدور الرئيسي في النص .

- يتمّ السرد بواسطة ضمير المتكلّم ،وويتفرّد السارد في هذا المقام بكل الوظائف الممكنة ،ففضلا عن وظيفة الحكي ، يعمل على تنظيم إيراد الأحداث والإيحاء بمسارها العام ،يصف الشّخصيات ويتحدّث على لسانها أحيانا .

-تصوّر قصص المرحلة التأسيسية صراعا بين طرفين : المجاهدون ،الفلاقة وهم يمثّلون تيمة الثورة من جهة ، ومن جهة أخرى نجد الجنود الفرنسيين والمعمّرين ،الإقطاعيين ويمثّلون الاستعمار ويشكل حضور الطفل قيمة رمزية تساهم في إضفاء الطابع البريء والشعبي والشرعي على الثورة .

يلاحظ في هذا المستوى أنّ القصّاصين يعملون على توجيه مسار الأحداث نحو نهاية تكاد تكون واحدة وهي انتصار الثورة على الاستعمار ، وما من شكّ في أنّ إيديولوجية المؤلّف تؤدّي دورا هاما في هذا البناء المتشابه ،فتشبّع كتّاب هذه المرحلة بقيم الثورة وتأثّرهم بالنهج الاشتراكي ترك بصمات واضحة في لغتهم القصصية ،ظاهرة وبيّنة ،دلّت على حضور خطاب أحادي حول "الثّورة " ،غارق في مثالية مطلقة ، بعيد عن واقع الثورة في حدّ ذاتها ، لعب دورا سلبيا في رأينا كونه قدّم ّ صورة غير واقعية عن الثورة ، صورة تمتاز بالتعالي والتقديس ،ليست في الحقيقة هي الصورة التي يجب أن تكون عليها الثورة بالضرورة .

-شكّل فضاء القرية أو الجبل المجال الأثير للكتابة القصصية، فالقرية هي فضاء رمزي يحمل دلالات البؤس والحرمان والجوع والظلم ...أما الجبل فيشير إلى الثورة والحرية والحياة الكريمة وهي ثنائية لها حضور كبير في السرد القصصي الذي اطّلعنا عليه. أما الطفل فلا نجده في الجبل، بل يلتحق به لاحقا، لأنّه غير مقبول لصغر سنّه، لذلك يلعب دور المحرّض على الثورة كما رأينا في قصة عبد الحميد بن هدوقة "الرجل المزرعة ".

- تمتاز لغة السرد بالمباشرة والسطحية، كما عند عبد الحميد بن هدوقة وزهور ونّيسي وعبد الله الركيبي ، وهو أمر مبرّر نظرا لحداثة التجربة القصصية في الجزائر ،ولكنّ الغريب أنّ هذه النزعة استمرّت ولم تختف مع مرور التجربة ،وهو الأمر المفارق لناموس الكتابة الإبداعية .

لكنّ الطاهر وطّار كان -في رأينا- أكثر نضجًا في مسار كتابة القصة القصيرة ، يتجلّى ذلك من خلال مجموعته (**الطعنات**)(17) التي ضمّت مجموعة من القصص المكتوبة سنوات الستينيات ، وتميّزت لغة السرد لدى الطاهر وطار بمسحة السرد الشعري وبروز صوت الشخصية بعيدا عن هيمنة السارد أو مشاركته الفعلية في الوقائع والأحداث ،بالرغم من بقاء النص رهين الخطاب السياسي والإيديولوجي بنبرة نقدية (انتقادية) للثورة في سنوات الاستقلال الأولى ،ولذلك يوظّف الطاهر وطار شخصية الأطفال لإبراز ضحايا الحرب ، ففي قصة (**الطاحونة**) (18)يمثّل كل من بسمو وقاقا وهما صبيان وجدهما الجندي (السارد) في مطبخ معسكر جيش التحرير جانبا من المأساة الاجتماعية ،وقد بدا أنّ سبب مجيئهما هو البحث عن الطعام بعدما لم يجدا في الجهة الأخرى ،حيث معسكر الاستعمار الفرنسي، الطعام أيضا . وهنا لا يجد الجندي ما يقدّمه لهما بسبب أنّه لا يجد هو كذلك ما يأكل ،مفارقة رمزية تكشف عن اتساق "الثورة " مع آلام الشعب ، لكنّ تصرّف الجندي كان فرديا كونه أعطاهما "عشرين دورو" وهي ثروته ،وتبيّن اعترافات الطفلين أنّ قاقا ابن حركي قتل والد بسعو .

يؤدّي الطفلان دور الانقسام الاجتماعي ،وأثره في نفسية أطفال الثورة ، حيث إنّ الأطفال ماهم سوى ثمرة توجّهات الكبار ، وخطاب القصّة يشير إلى أنّ الثورة تجد قيمتها المستقبلية في أطفالها ، وأنّ خطأ خيانة الثورة (الحركى) لن يؤثّر في مسارها أو يحجبها عن وعي الأطفال بها .

ما هو مهم في هذه القصّة أنّ الطاهر وطار ركّز على شخصية الطفل (قاقا) وهو –كما ذكرنا سابقا- ابن حركي قتل والد صديقه (بسعو) ومن الملامح البارزة على شخصية قاقا يمكن أن نذكر:

-رفضه لخيانة الأب ، ويظهر ذلك في انزعاجه من صديقه الذي أبان سرّه للجندي الجزائري بأنه : "أبوه حركي ،وهو الذي قتل أبي "(19)

- شعوره بالخيبة والخجل أمام الآخرين ،بدا في طأطأة الرأس والانزواء وعدم الكلام

-تطلّعه إلى المشاركة في الثورة ومسح آثار الخيانة ،من خلال امتنانه لأعمال الجندي الذي مرح معهما وأعطاهما ماله ، وتسامحه معه

يأتي خطاب السارد ليبرّر خيانة الأب :" ليس من حق بسعو ان يفضحه أبدا...لكن يا بسعو ما ذنب قاقا؟ ليس هو الذي قتل وليس هو الحركي ولو كان كبيرا لالتحق بالثورة ،ولتغيّرت حياة أبيه رأساً على عقب ...أكنت تقتل الحركيين يا "قاقا" لوكنت في الغابة مجاهدًا؟.."(20)

يمكن القول في الختام بأنّ حضور الطفل في القصّة القصيرة الجزائرية مختلف الأوجه : فقد حضر مشاركا في الثورة ،من خلال فعل القتل ،كتعبير قوّي عن رفض الاحتلال ،كما حضر في أشكال رمزية : فهو حينا استعارة تدلّ على فتوّة الثورة وديمومتها وتواصلها مع مختلف الأجيال وهو في مواضع أخرى شكل من أشكال مقاومة انحراف الثورة عن أهدافها وأفكارها المرجعية من خلال نصوص ظهرت لدى جيل التسعينييات الذين انتقدوا نزعة الاستملاك وتدمير الذاكرة الوطنية من خلال ما تتعرّض له أسر المجاهدين من نسيان وإهمال .

وبدت هواجس الأسرة الريفية من التجنيد الإجباري للأطفال قويّة ،فخوفا من أن يتحوّلوا لاحقا إلى خونة وأعداء رأينا الاتّجاه نحو ضمّهم إلى جيش التّحرير.

في كلّ هذا ،لا يخفى ما يطبع هذه النصوص القصصية من توجّه إيديولوجي واضح مع اختلاف في مستوى ذلك من مرحلة إلى أخرى ،والحقّ أنّ الطفل كان مجرّد أداة للتعبير عن أفكار إيديولوجية وسياسية مسبقة ،ربّما هي الخلاصة الأساسية التي يمكن أن نتفق عليها جميعا.

هوامش:

1-عبد الله ركيبي: نفوس ثائرة ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2، 1982

2-نفوس ثائرة ، ص37

3-المصدر نفسه،26

4-جمال فوغالي: أحلام أزمنة الدّم ،جمعية الجاحظية ،الجزائر ،ط1، 1997

5-أحلام أزمنة الدم ،ص15

6-المصدر نفسه،ص16

7-المصدر نفسه ،ص52

8-مصطفى فاسي: رجل الدارين وقصص أخرى ،دار الأمة ،الجزائر،ط1، 2007

9-المصدر نفسه ،ص191

10-المصدر نفسه ،ص197

11- المصدر نفسه ،ص284

12-المصدر نفسه ،285

13-زهور ونيسي: الظلال الممتدّة ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ط1، 1985

14-عبد الحميد بن هدوقة : الكاتب وقصص أخرى ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ط2، 1985

15-المصدر نفسه ،ص27

16-المصدر نفسه ،ص20

17-الطاهر وطار: الطعنات،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط1، 1981

18-المصدر نفسه ،ص7

19-المصدر نفسه ،ص14

20-المصدر نفسه ،ص15