PSYCHOLOGY AND EDUCATION (2024) 61(1): 1230-1236
ISSN:1553-6939

The Algerian revolution in the mirror of the short story

Dr. nadia Saadouni [1*]
[1:] University Tipaza , Algeria * Saadouni.nadia@cu-tipaza.dz
received:06 /01/2024, Published: 15/03/2024

ABSTRACT

The art of storytelling is one of the developed and emerging forms of literature in both the Western and Arab worlds, and Algeria, as a cultural and intellectual structure, has been interested in this artistic dimension, because she is able to transmit the social, political environment, but also cultural, different from the time of the Algerian revolution, considered as a rich and important matter in her, drawing from her characters, her events and her journey her sources for their creative pens.

The origin is that revolutionary history, if true, represents an identity entity for the Algerian self, because of its ability to simulate the human and intellectual reality of the Algerian individual during a period made up of his tragedies and his pains, many people to descriptions, so you find the revolutionary, the rebel and the fanatic, And there the question which arises with force, which are the bases and the drawn references for the writing of the news, and which is the specificity of the Algerian revolutionary account the mujahid and the fighter and others?

Keywords

Algerian literary blogs; the Algerian revolution; background; references; Algerian identity.

الثورة الجزائرية في مرآة القصة القصيرة

د. نادية سعدوني
المركز الجامعي عبد الله مرسلي ، تيبازة ، الجزائر ، Saadouni.nadia@cu-tipaza.dz

الملخص:

إنّ فنّ القصة، يعدّ من ضروب الآداب المتطورة والمستحدثة في العالم الغربي والعربي على السواء، ولقد اهتمّت الجزائر ،كبنية ثقافية وفكرية، بهذا البعد الفنّي، نظير قدرته على نقل البيئة الاجتماعية والسياسية وكذا الثقافية، فاسترسل الكتاب والمبدعون في صقل سرّد قصصي يحاكي أوضاع المجتمع الجزائري خلال مراحل متباينة منطلقين من حقبة الثورة الجزائرية، و التي عدّت مادة دسمة ومهمّة لهم، متخذين من شخوصها وأحداثها ومجرياتها مغذيات لأقلامهم الإبداعية.

والأصل أنّ القصّة الثورية -إن صحّ القول- ، تمثل هويّة كينونية للذات الجزائرية ، وذلك لقدرتها على محاكاة الواقع الانساني والفكري للفرد الجزائري خلال مرحلة زمنية صنعت من مآسيها وآلامها شخوصا عديدة بأوصاف متباينة، فتجد الثائر، والمتمرّد والمتعصّب، والمجاهد والمناضل وغيرهم.

وهنا السؤال الذي يطرح نفسه وبشدّة، فيم تتمثل الأسس والمرجعيات المستقاة لكتابة القصة القصيرة، وما الماهية المميّزة للقصة الثورية الجزائرية؟

كلمات مفتاحية: المدونات الأدبية الجزائرية –الثورة الجزائرية- الخلفيات – المرجعيات –الهوية الجزائرية.

مقدمة:

إنّ الممارسة الاستلابية للمستدمر الفرنسي، خصّ بعدي الهوية والكينونة الوطنية، إذ أنّ سياسة فرنسا في الجزائر، سياسة تقوم على هيمنة الثقافة والفكر الغربي التمسيحي، و في المقابل مسخ ومسح لكينونة جزائرية مسلمة، ولقد اتخذ المستدمر لذلك مخططات واستراتيجيات ذات بعد ايديولوجي، منطلقا، في ذلك من ترسيخ لخطاب كولونيالي يمجد لهيمنة فرنسية بفكرها وثقافتها، ويلغي الوجود الانساني للذات الجزائرية.

ولعلنا، كمتخصصين في الأدب والنقد، نرى أن الجانب المنتقى من قبلنا، هو المخطط الفكري والثقافي المبرمج من

من سحق مفعّل ضدها، ومن ظلم منصوص بقوانين مستبد جعلها مسيرة ومبرمجة بحسب مصالحه وهواجسه.

وهنا جاء دور المثقف ليحاول ايجاد قالب فكري يعبّر به عن كل هذه التخبطات والصراعات التي تعيشها الذات الجزائرية، فكانت "القصّة" وعاء جاهزا لصبّ مأساتها وآلامها وهذه الأخيرة التي اخترنا أن نقرأ نماذج منها اقتطفناها من مجلتي "آمال" و"الشعب" اللتين كانتا ملجأ المبدعين القصاصين في تلك الفترة لنشر ابداعاتهم سواء القصصية أو الشعرية، وهي بالنسبة لنا تعدّ مصدرا مهمّا من مصادر التراث الابداعي الجزائري لأنّه يؤرخ لتاريخ ابداعي ثوري في الجزائر، تاريخ مسبوك بملامح جمالية تعكس روح المبدع في تلك الفترة، تلك الرّوح المسكونة بالغضب والمقت لآخر سحق حضورها الفعلي و المتمثل في مقومات وجودها من دين، و عادات ،وتقاليد، وحتى اللغة و الفكر فقد كانا هدفا مرسوما ومسطّرا .

ولعلّنا لو رجعنا إلى تلك الفترة، فسنلمح أن الفئة الشابة هي التي تقلّدت غمار الكتابة بقدر تقلدها مشعل الجهاد المسلح المباشر، فكانت تكتب بحماسة الشباب وبرزانة المبدع الفنان، المتفتح على العالم وعلى المستقبل وعلى هوس الأحاسيس والمشاعر والغرائز المجسدة للحب بكل أنواعه وسيماته ، ولكن بالرغم من ذلك يمكن القول انّه "اذا كان الحب موضوعا لقصص الشبيبة، فان، الثورة وانجازاتها تشكل لهم الأكثر حرارة في قصصهم" (الحبيب، 1975، ص 10) لأن قضيتهم الأولى هي الوطن الممثل لهم للأمومة و الأبوة والحماية والأنفة والشّموخ.

وهنا تمّ الاسترشاد بعدد من النماذج القصصية، لنثبت من خلالها صراع القلم ووعيه بعد ذلك، في ظل الحكم الاستبدادي الذي حكم الجزائر خلال فترة الاستعمار، هذا القلم الذي كان ولا يزال سمة تبرز رجاحة العقل، وتنير منابة الفكر، وهذا بحسب ما روي عنه من قبل أفلاطون إن الخط عقال العقل، وقد نسب إلى أرسطو طاليس قوله إن القلم العلّة الفاعلة، والمداد العلة الهيولانية، والخط العلة الصورية، والبلاغة العلة النامية)" (يايوش، 2014، ص 229) وكلها أقوال تصبّ في متون ماهية ارتباط القلم بالعقل، ومدى قدرته على إيصال المفاهيم واحداث الثورات والثروات على السواء، فهو قرين الوعي وعلامة التفكّر والتفطّن لقضايا الأنا وما يربطها بالآخر، وهنا جاء القلم الجزائري ليؤكّد أكذوبة جهالة الشعب وبغضه للعلم والمعرفة، فكتب وخطّ سوادًا المستلب، ولن نستطيع أن نثبت هذا الرأي دون العودة إلى التاريخ والتفكر في الخطوات المتخذة لمحاولة سحق الهوية الجزائرية، انطلاقًا من التعليم، وانتهاء باللغة نشر اللغة الفرنسية التي طغت على جلّ كتابات الفترة التي سبقت عودة السيادة الوطنية والتي جاءت بعد ذلك مباشرة.

وفي شقّ آخر تثبت هذه الرؤية ،ما نقوم به بتلمس وقراءة بعض المنتجات الإبداعية الجزائرية، الممحصّة للبعد الإلغائي للهوية ، والمتفكرة في الفعل الغربي المؤسّس بدراسة معمقة تنّم عن سلوك علمي مدروس يسعى إلى فرنسة الجزائر، وسحق واجتثاث لمعالم وجودها، وهنا اخترنا عددا من المدونات الجزائرية تخصّ أعمال قصّاصين جزائريين حاكوا الثورة ، فأضاؤا معالمها من زوايا متباينة ، ساعين من خلال ذلك الى استجلاء و تبيان ثورية المثقف و المبدع الرافض للمخططات المبطنّة و المدروسة من الاخر الغربي كردة فعل واعية و متفطنة .

ولمعالجة هذا المضمون، وضعنا اشكالية تدور في فلك هذا الشق المفهومي مفادها:

إلى أيّ بعد استطاعت البيئة الثقافية الجزائرية مجابهة الهيمنة الغربية؟ وكيف عبّرت المدوّنات الجزائرية على اختلافها على هذه الهيمنة المقصودة ؟

إنّ المتمحّص في كتابات ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، يجزّم وبقوة مدى ارتباط أقلام هؤلاء بالثورة الجزائرية، هذا وأنّ الأقلام على اختلافها وتباينها، تسرّد القصص والحكايات بلكنات مختلفة، غير أنّها في بواطن عدّة تتشارك وتلتقي في مراكز كثيرة سواء على مستوى المواضيع المتناولة ، أو الغايات و الاهداف المرجوة من كتاباتهم ، فبين الثورة و هموم القلب و احتياجات النفس، وشغور الفكر و فراغ جوهر و لبّ العقيدة ، وقع الانسان الجزائري في صراع لإعادة الحكم الاستبدادي الاستيلابي الذي كان محكوم به مدة لابأس بها من الزمن ، حيث الذات لم يكن لها همّ سوى توفير الكلأ والمبيت، والذي كان يصعب توفيرهما إلاّ بجهد جهيد . فالبطن الجائع لم . يترك للعقل أن يطلب امتلاءه ، ولا للروح أن تطمئّن وتستكين، بل جعلت النفس تسمو إلى الخروج من بوتقة العبودية والانعتاق من سجن جماعي وضع فيها عنوة، فجعلها كعصف مأكول ، ليس لها إلاّ الاستسلام والانصياع لجشع مستلب جرّدها من كل حقوقها وجعلها تابعة له بلا تمييز أو سؤال، كلّ هذا لم يكن أن يكون له إلاّ ردّة فعل واحدة ووحيدة، ثورة وانقلاب وانتفاضة تخرج هذه الكينونة

والتعليم المصيري للذات الأنثوية الجزائرية خاصة والإنسانية عامة.

1-1- الأم المناضلة المضحية:

إنّ الإنسان بطبعه، يلهث للحفاظ على ممتلكاته المادية والروحية، والثورة الأولى هي ثورة ضد المغتصب لهذه اللوحة البشرية، فأولادها وفلذة كبدها، هم أهم ما تكسبه وما تحاول حمايته منذ أن يشعر بوجوده ككائن في أحشائها، وهنا نجد أن هذه القصة ترسم لنا لوحة ابداعية جمالية، تصور فيها التضحية العميقة لأم فاقدة لكل شيء في هذه الحياة، ولم يبق لها سوى طفل صغير رضيع ينتظر قدومها ليشبع من حنانها، وفي ظل كل ما تعيشه الأم الجزائرية من اضطهاد فإنها تحارب لأجل البقاء وتصمد لتحقق لأبنائها استقرار قدر امكانياتها، فبطلة القصة كانت تعمل في حقلها بالرّغم القنابل التي كانت تسمعها دون خوف أو استسلام، ولكنّها بمجرد سماعها لتلك القنابل وهي تقترب من وليدها لم تصمد، واندفعت راكضة نحو كوخها لحمايته.

"وما هي إلاّ ثوان قليلة حتى كانت تدخل البيت لاهثة... وسمعت صوت الرضيع يبكي... ولم تكن ترى إلاّ القليل... فقد امتلأ جو البيت بالغبار والرماد من جراء القنبلة التي انفجرت بالقرب منه" (قويدري، (1975)، ص 25)

فالمرأة الأم هنا تمارس بعدا جهاديّا ، نضاليا من أجل وطنها ومن أجل أسرتها، فهي تكافح من أجل الاستمرار بكل ما لديها من قوة، مستنبطة هذا البعد الاعصاري من موروثها القديم حيث كانت المرأة في صدر الاسلام تؤازر الرجل لنصرة الاسلام ،وها هي اليوم يكتب عنها مبدعنا ليصور مقاومتها الحثيثة لنصرة حبيبها الوطن .

ولعلّ مقولة (وراء كل رجل عظيم امرأة) تتجسد في هذه القصة، حيث أنّ المجاهد الرجل لو لم تكن وراءه أنثى متماسكة وقوية قادرة على الحفاظ على بيته وأولاده من بعده، لما استطاع أن يغامر ويغادر منزله للجهاد من أجل وطنه، وبهذا، ومن خلال هذه المقولة ذات الطابع الاجتماعي نفهم أن نجاح أي طرف لا يكون إلاّ بالآخر، وهذا ما حاولت المدونات القصصية اثباته من خلال رصدها الجمالي لحالة هذه الأنثى ومكنوناتها خلال فترة الاستعمار وما بعدها مباشرة.

والملفت للنظر أنّ هذه الأنثى استطاعت بمقدرة عالية أن تغير نظرة المجتمع الذكوري لها، عندما جابهت هذه النظرة أظهر من خلاله انتفاضة شعباوية شبابية، ضد هيمنة فكرية ذهنية مقصودة.

1-الألم والحرمان موضوعاتي الثورة (قصة القلق):

والأصل أنّ أوّل أنموذجا ننطلق به، نأخذه من مجلة (آمال) لقصة، كتبت بقلم (حسين قريدي) عنوانها (القلق)، هذه الأخيرة التي تسّرد لنا واجهة كبيرة من واجهات الألم والحرمان التي ساهمت فرنسا في زرعها وبثّها في نفوس الجزائريين والجزائريات، إنّه ألم الفقد والحرمان، حرمان للسند والحبيب والزوج، الذي خرج ليسترجع لها كرامتها وحريتها، ولكنه ترك لها شعورًا عميقًا بالأمان والخوف وهذا ما جعلها تبكي بحرقة وتطلق صرخة تعلق فيها مدى تذمرها من وضع لم تختره إنّما اختير لها ، ولكنّها في الآن ذاتها تعبّر فيها عن مدى وعيها بمصير لابدّ أن يغيّر ، رغم الألم والانكسار، ذلك أنّ "صرخة الرعب التي يطلقها الانسان المعاصر إذ يغوص عمقًا باتجاه العدم، لم تأت في حقيقتها إلاّ لتضيء صرخة أخرى، وتعمقها، صرخة الحرية، صرخة الانسان القادر على صنع حريته بيديه، والتحليق صعودًا، بعيدًا عن العدم الذي يأكل الأرض ومن عليها" (دوويش ، 1997، ص 86)هذه الصورة والتي جسّدت و بكل حيثياتها في قصتنا هذه ، فالمرأة البطلة بمجرّد أنّها "أحسّت أنّه ابتعد عن البيت لم تتمالك من البكاء، فدفنت رأسها بين ذراعيها، وانفجرت باكية صارخة... وتلوى الصبي بين ذراعيها باكيا هو الآخر" (قريدي 1975، ص 24)

لأنّ بكاء الفقد يعدّ أصعب بكاء على الاطلاق، خاصّة وأنّه مرتبط بحاجة مصيرية، فالرجل بالنسبة للمرأة آنذاك كان المعيل الوحيد للأسرة، فهي ليست سوى حاضنة ومربية للأولاد، وليس لها من التعليم، و لا الوعي الثقافي والفكري الاّ القليل القليل ، وطبعًا لم يكن ذلك من باب الصدفة، بل على هذا النحو كان المستعمر يكيّف اليقظة الجزائرية تكيّيفا يلائم مصلحته الاستعمارية، بابه الأول (الأم) فكما قال الشاعر (الأم مدرسة...) فقد كان على دراية واسعة أنّ تعليمها وبثّ الوعي في أواصل فكرها، هو تعليم ووعي لأمة كاملة، وعلى هذا تمّ ابعادها عن الحركة التعليمية وانزوت في جدران البيت والحقول فلم يحفل بها المستعمر، ولم يحاول النهوض بالمستوى العلمي لها، وظل مسار البنت (المرأة)، مسارا تضليليّا لكل مفاهيم الوعي والنهضة الفكرية والذهنية وبالتالي فـ "التحرّر هنا ليس مجرّد انتصار، وإنّما هو أولا ودائمًا انعتاق" (أدونيس، 2019، ص 96) من قيود التجهيل

المرأة الجزائرية أقدّم هذه القصة تعزية وسلوى" (حوحو، (د.س)، ص 10)

وبالعودة إلى قصتنا المنتقاة، نجد أن كاتبها اختار البطلة (فاطمة) كصورة عاكسة لبطلات ومناضلات الجزائر، يصفها فيقول "فاطمة هذه المرأة التي قهرت الاستعمار" (مرتاض، 1984، ص 77) فقهرها جاء من كثرة الظلم الذي وجدته منه، لم تخطط أو تدرس استراتيجية محدّدة، ولكن القهر والتعتيم والاستبداد المطبق عليها وعلى غيرها جعل منها فارسة مغوارة، فزوجها الشيخ الطاعن في السن والذي لم يستطع أن يكون ذلك الرجل الصنديد الذي يقف في وجه كل من يعتدي عليه أو على زوجته، جعل منها فريسة متحدية، مجابهة لظالم مستبد بكل قوة وأنفة، لتقابل بسخط وعذاب من المغتصب حيث لم يكن طعامها في المحتشد سوى "خبز من فحم، وقطرات سوداء قيل لهم إنّها قهوة، ما هي بها" (مرتاض، 1984، ص 80) ولكنها رغم ذلك كان حقدها أكبر، ورغبتها في الخلاص من هذا المستبد أقوى من أي نوع من أنواع الخوف أو القهر، والدليل على ذلك أنّها لم تكن تبدي أي نوع من أنواع الضعف أمامه، وهذا ما أدى إلى ارسال فاطمة إلى "زنزنة (أركول) المتخصص في التعذيب، تجرّعت ما تقدر الجبال على حمله... أجلست على الزجاجات المكسورة... علقت كبهيمة في الأسلاك الحديدية رأسها إلى الأرض ورجلاها إلى السماء" (مرتاض، 1984، ص 80).

هذا المقطع يظهر مدى قدرة الفن على محاكاة الواقع بجمالية الابداع، فأدب الثورة هو أدب واقعي ممزوج بروح جمالية فنية للذات الكاتبة، أدب مكتوب بلغة بسيطة بعيدة عن التكلف غايته الوصول إلى متلق عام، يراد له الوعي بحيثيات الثورة في قالب سردي حكائي، وهنا لا يمكن هذا الفنان أن يكتب تاريخا مزيفًا حتى لو كان مبرّره الخيال والتخيل، لأن هذا النوع من الأدب له خصوصية المصداقية، وبالتالي يتلاقح المبدع فيه مع المؤرخ ليقدما سبكًا نصيًا جماليًّا ملموسًا، فلو عدنا إلى تاريخ الثورة لوجدنا أن عدد المجاهدات الجزائريات والذي بلغ عددهن حسب وزارة المجاهدين 20135 مجاهدة، أمّا عددهن من أوّل نوفمبر 1954 إلى 31 ديسمبر 1956 حسبما ذكره الدكتور الغالي الغربي في كتابه "فرنسا والثورة الجزائرية" هو 2388 مجاهدة شاركن في 178 معركة و948 هجوم استشهد 45 % "(غربي، 2007)

ولكن عذاب المرأة لم يكن فقط في هذه الصيغة المباشرة، التعذيب بالكهرباء والزجاج والأكل الرديء، بل أن أفظع من بتحد نفت فيه مقولة (المرأة كائن قاصر) وكان ذلك بمحاربتها الدائم للفكر الطاغي السائر بمنطق إقصائي لها، لتؤكّد أن حضورها الفعّال موازي لحضور الآخر (الذكر)، وفي هذا نجد أن (عبد الحميد بن باديس) اعتبر "كيان المرأة جزءا من مشروع معرفي جدير بالانخراط في صنع الواقع وبلورته" (يايوش، 014، ص 229) واعادة جدولته من جديد لأنه كيان ساهم وبقوة في زعزعت أكذوبة الجزائر جزء من فرنسا.

1-2-التحدي والعنفوان مسلك الفكر الثوري في القصة: (بطولة امرأة بين الواقع و الاسطورة) :

وفي هذا الشّق، يستمر ظهور المرأة المتحدية والمثابرة من أجل غد أفضل، وتتراءى في البطلة (فاطمة) امرأة (محمد مرتاض) من قصته "بطولة امرأة بين الواقع والأسطورة"، حيث البساطة والتواضع المعرفي والعلمي، و حيث المعيشة البعيدة عن التكلف و التصنع في مقابل ذلك ، وصول الوعي بحقيقة وواقعية الحالة الحياتية في بلدها الى الذروة ، وكذا تفطنها التام للسياسة التدميرية لفرنسا، والهادفة إلى فرنسة الجزائر، و هنا ما كان لهذه الأنثى إلاّ أن تقف صامدة، متصدية لوحشية المستبد، الذي كان يحارب بكل جهد للوصول إلى أهدافه المدروسة لاغتصاب كلي لبلدها ، وهذا بتطبيق مشاريع استعبادية مدروسة ومقننة، كمشروع بناء خطي (شال وموريس) لمنع أي اتصال للثورة والذي قامت فيه فرنسا بالتمهيد لنجاح هذا المشروع "بحملة دعائية واسعة النطاق حيث جنّدت لها جميع الوسائل المادية، والمعنوية والبشرية للقضاء على الثورة الجزائرية، بحيث اعتبر هذا الانجاز وسيلة ابتكار جديدة وفعالة كفيلة بالقضاء على التمرّد، الذي ضيق من الرجال والنساء" (قندل، 1993، ص 19) والأطفال والشيوخ، فالكلّ تكاثف للقضاء على أي اجتهاد من مستعبد أرادها أن تكون جزء لا يتجزأ من أرضه.:

وهنا جاء دور القصة، التي عبّر فيها فنانوها عن كل التجاوزات المطبقة على الشعب الجزائري في حبكة فنية، جمالية، مركزة، وكانت المرأة البطلة المجاهدة تحتل فيها مكانة بارزة وفعالة، فهذا (أحمد رضا حوحو) فهو بالإضافة إلى أنّه بنفسه كان مدافعًا عن المرأة الجزائرية فقد أعطاها مكانة بارزة في قصصه وكتاباته، وهذا ما نجده في مقدمة كتابه (غادة أم القرى)، حيث يقول "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب... من نعمة العلم من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقات البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى

استطاع الكاتب أن يصور مراحل وأسباب تنفيذ العملية بلكنة فنية تشويقية، تجعل القارئ يعيش التجربة مع بطلها وكأنه يشاهده ويشعر بالأحاسيس التي اختلجت مشاعره وهو ينفذ مهمة القضاء على الضابط الفرنسي، وبهذا فالاستراتيجية الكتابية لفن القصة الثورية إن صح القول، استراتيجية ذات أدوات خاصة يستعين بها المبدع لرصد مجريات الحرب المعلنة والسرية بطريقة فنية ابداعية لا تقريرية، احصائية.

وهنا نجد أنّ الفنان قد خرج نوعًا ما عن حكايات الحب والعشق والجنس والتي تعد مادة دسمة للقصة والرواية على السواء.

3- الشخصيات الفنية في القصة القصيرة: (سعفة خضراء)

تمثل الشخصية مرجعية ابداعية عصب في بناء السرد القصصي، فهي تعدّ "العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية بما فيها الاحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية" (لفتة، 2009م، ص 179) والتي تدور حول محورها الرئيس والمتمثل في شخصياتها الرئيسية والثانوية على السواء، واثباتًا لذلك أخذنا نموذجًا لأبي القاسم سعد الله، لمجموعته القصصية المعنونة بـ(سعفة خضراء)، حيث اعتمد هذا المبدع في عمله الفني، على بلورة أحداث مرتبطة بالواقع المعيش لفترة زمنية عاشتها الجزائر، حتّى أنّ شخصيات قصصة بسيطة ببساطة البيئة الاجتماعية المعبّر عنها.

وهنا فـ(أبو القاسم سعد الله) اختار ، نماذج واقعية "تشبه القارئ، وتنأى عن الشخصيات الخارقة التي لا نعرفها إلاّ في الخرفات" (حافظ، 1982، ص 23)، وأمّا عن سلوكه السردي والوصفي لشخصياته فقد اتبع مسارًا مفتوحًا على الأفكار والآراء الواعية المراد بثها في المجتمع آنذاك، وبالتالي لم يكن اهتمامه بالشخصيات في جانبها الشكلي والمورفولوجي، لأن ذلك لا يخدم الغايات والمرامي المراد تحقيقها من قبله، وهنا وجدنا في رحلة تنقيبنا عن بعض الأوصاف التي درب القارئ، وترفع الغشاوة عن رؤياه التخيلية لأحداث القصة وشخصياتها نحو "شاب فارع وسيم في منتصف العقد الثالث من ربيعه الجميل" (سعد الله، 1986، ص 34) ولكن التوصيف الذي اختار المبدع تفعيله، مرتبط بالحالة النفسية والاجتماعية التي شاء الكاتب أن يبثها في قصصه، فبطله يعيش محنة الغربة والاغتراب اللذان يتسبباني له في شعور حاد بالضياع والضيق، يقول عنه كل ذلك حرمان المرأة من فلذة كبدها، فها هي (أم مسعود) في قصة أخرى تبكي قرة عينها الذي غاب عنها وافتقدت لرائحته وكلامه ومزاحه معها لا لشيء إلاّ لأنه جزائري، محب لوطنه ولانتمائه.

"مازالت إلى حد الآن لا تعرف لماذا قتلوا وحيدها، وأسأل الجماعة على السبب فيقول قائلهم "قتلوه كي كان خارج من القهوة" لماذا؟ لا أحد يعرف غير هذا" (الأنوار، 1976، ص 37).

فالشعور هنا، مضطرب بين الشعور بالحزن و الانكسار الناتجتين عن حالة الاغتراب والمسخ والاجتثاث لحق الشعب، وبين المقت والكره والحقد، والامتعاض لهذا المغتصب، فقد تجسّد سوء تكيفها النفسي والروحي مع وجود هذا الآخر الغير مرغوب في حضوره، في ذاتها الواعية واللاوعية، ممّا جرّ عنها احباط فاجع وورّثها شعورًا مضنيا بالرّفض، والدونية من ظلم المستعبد وقوة عنفوانه، وهذا ما جرّ عنه فقدها لمحور حياتها، ومرآة ذاتهاّ، و فلذة كبدها ، فما كان منها الا الانزياح إلى ركن التغييب و الاهمال ممّاحزّ في نفسها أن تغدو مجرّد كائن لا أهمية لوجوده، خاضع لمتطلبات الحياة القاسية المستعصية، بل ومعرّض للموت والاعتقال في أي لحظة ولأتفه الأسباب ، وهنا وتعبيرًا عن هذه اللوحة نجد (عبد الحفيظ بو الطين) يمنح الطفولة هذا الشعور الاقصائي للذات ، حيث تلتحم عيناه بشريط الماضي، ودماء رحم أمه المقبورة بحربة بندقية محتل... لهذا نجد (بو الطين) يصور لنا أن لون التربة الجزائري لم يصر أحمر إلاّ بعد اختلاطه بدم أمه البطلة" (الحبيب ع.، (د. س)، ص 11).

2- الخطط الفدائية مادة للقصة الثورية: (الفدائي)

لقد اعتمد كتاب القصة الجزائرية في بدايتها، على الثورة وحيثياتها كمادة دسمة للسرد الواقعي لها، فكانت الشخصيات الثورية وكذا الثورات والمعارك بندا رئيسيا في تأليفهم، وكذا الاستراتيجيات والخطط المبرمجة من قبل الفدائيين للنيل من هذا المستلب ولعل قصة (بشير سعدوني) المعنوية ب(الفدائي) خير دليل على هذا المسعى الفني الحكائي، إذ أورد المؤلف خطوات ومراحل تنفيذ عملية فدائية موجهة للقضاء على ضابط فرنسي عرف بشراسته وشدّة تعذيبه وتنكيله بالمواطنين" (سعدوني، 1975، ص 39) ولقد

4- خاتمة:

ننتهي إلى القول أنّ فنّ القصة، استطاع أن يجد لكيانه وجودًا فاعلاً في الساحة الفكرية والثقافية والأدبية من حيث قدرته على استيعاب اهتمامات العامة من أبناء الشعب، فمعالجته الدرامية والسردية تختلف عن معالجة الشعر و الرواية من حيث قربه من نفسية الذات القارئة، نضير ملامسته البيئة للأحوال الاجتماعية والنفسية والفكرية القريبة منه، وبهذا فهي تغظ الطرف عن طبقات المجتمع، لتحتفي بالناس جميعًا، دون الاعتبار لانتمائهم أو ماهيتهم.

والملفت للانتباه، أنّ هذا النوع من الفنّ وجدت المرأة فيه مكانا مهما من المناقشة والتفسير والتنفيس في خصوصياتها وآمالها وطموحاتها وبالأخص آمالها وتخبطاتها في الحياة أثناء الحقبة الثورة وبعدها، إذ أنّ كتاب القصة الجزائرية عالجوا مواضع متباينة تخصّ كل زوايا الثورة ومشاكلها ومعاناتها سواء لمجاهديها أو مسبليها وحتى أطفالها وشيوخها ونسائها، فاستظهروا من خلالها المجهودات العملاقة المبذولة من قبل الشعب الجزائري لاسترجاع حريته، وبالمقابل تصوير ظلم المستبد وسياسته الطاغية المطبقة على هذا الشعب.

وفي الأخير ومن خلال معالجتنا لهذا الموضوع توصلنا إلى مجموعة من النتائج.

أولها: أنّ فنّ القصة بالرغم من حداثة نشأته مقارنة بالفنون السردية والشعرية الأخرى، إلاّ أنّه استطاع أنّ يجذب عددًا مهما من كتابها، والأصل أنّ مجلة آمال بأعدادها المتتالية خير دليل على هذا، فقد استحوذت صفحاتها على عدد مهم من القصص المكتوبة بأقلام شابة، وجدت في هذه المساحة الثقافية مكانا مهما للتعبير عن خلجاتها النفسية المعبأة بآلام الماضي والحاضر، وبجماليات ابداعية فجّرت في كل شكل مقاطع سردية، تحمل آفاق المستقبل ومرجعيات الماضي.

ثانيًا: أنّ الشباب الجزائري المثقف، جذب نحو هذا الفنّ، وقد كتب فيه عدد لابأس به من المبدعين الناشئين آنذاك، نحو (سعدوني بشير- بشير يخلف- عبد الحفيظ بو الطين) وغيرهم كثيرون، ورغم حداثة ونشأة ممارستهم للكتابة الأدبية الابداعية آنذاك، إلاّ أنّ شغفهم الزائد بالروح الفنية المبثوثة في هذا النوع، جعلهم يبدعون فيكتبون بلغة بسيطة وأسلوب قصصي شيّق وهادف في الآن ذاته.

المراجع:

[1] أدونيس (2019). كلام البدايات، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع.

"يعيش تجربة نفسية قلقة، قذفته ظلمة من الحيرة والوجوم" (سعد الله،19،ص 30) والملفت للانتباه، أن كتاب القصة في فترة ما قبل الاستقلال وبعدها مباشرة، يقحمون أناهم في واقعية الأحداث، فيجعلون أبطالهم تعبّر عن مشاعرهم وحيثيات شخصياتهم، ذلك أن الشخصية في قصة (سعفة خضراء) جاءت لتصور رؤية المؤلف حول الأحداث والمجريات الحائمة حولها، فتربطها وتصقلها بطريقة سلسة، ومن هنا فالأحداث تساهم هي الأخرى في تطور الشخصية، اذ بفضلها يتم تحديد سلوك شخصياتها ، سواء أكان سلبيا أو ايجابيًا "فكلا العنصرين يكمل الآخر، ويساعده على التجلي والوضوح" (هندي، (د. س)، ص 120).

وهنا نجزم أنّه من الخطأ التفريق بين الحدث والشخصيات، ذلك أن "طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة" (بحراوي، 1990، ص 208)، فبطله عايش مراحل حياتية صعبة جعلت منه شخصية متميّزة، وهذا ما برّر وجود شخصيات مختلفة ومتميّزة يصفها الكاتب فيقول: "لكنه لم يستسلم للمنغصات، فقاوم واجتهد حتى ظفر بالنجاح، حلمه اللذيذ وزهرة حياته الجميلة" (سعد الله.، 1986، ص 30).

اذا عدنا إلى المجموعة ككل، فعند تصفحها نجد أنّ استحضار الشخصية الثورية، والمزالق التي تقع فيها نظير الحرب الشنعاء التي تعيشها، حاضرة وبقوة في المجموعة ككل، فشخصية (الفلاح المناضل) المكافح ليعيل أطفاله وعائلته، وجدناها في قصة (مرارة التبغ) حيث جسّد الشخصية (أحمد) الذي يكافح بكل ما يملك من قوة ليؤمن لأسرته حياة كريمة ولكن المعمّر، بمجرّد جمع انتاجه ومحصوله يستولي على كل الغنيمة، وبكل بساطة، وبهذا فإن شخصية البطل في هذه القصة هي المحرّك الرئيس للأفعال، أمّا (فتاة القرية) فتصور علاقة غرامية بين القائد واحدى فتياة القرية، وهذه القصة تأخذ الأحداث إلى مجرى مختلف عن الأحداث السابقة واللاحقة في المجموعة، وتستمر الشخصية في السيطرة على الأحداث ففي قصة (ممنوع الدخول)، تأتي شخصية (المناضل المغترب) لتتصدر الأحداث، حيث تمّ استدعاؤه من قبل جبهة التحرير، غير أنّ فرنسا منعته من الدخول إلى أرض الوطن، خوفًا من انظمامه للثورة، ولكنه يبذل قصارى جهده للدخول إلى الجزائر للقيام بواجبه بالمشروع ليتمكن في الأخير من ذلك، فيقوم بتدريب المتطوعين خدمة لقضية وطنه.

[2] عصفور جابر (1990). السيف والقلم، العدد 438. وزارة الاعلام بدولة الكويت: مجلة العربي.
[3] درويش أسيمة (خريف 1997). تحرير المعنى، ع 2، مجلة فصول.
[4] قريدي حسين (جويلية- أوت 1975). القلق، ع 28، مجلة آمال.
[5] أدونيس (2019). كلام البدايات، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع.
[6] الحبيب عبد الأمير (17 ماي 1975). قراءة نقدية (الشبيبة تكتب همومًا... قصصًا، الشعب.
[7] يايوش جعفر (2014). الأدب الجزائري الجديد، التجربة والتاريخ (دراسة في الأنماط والتمثيلات)، منشورات مخبر البحوث التاريخي ومصادر التراجم.
[8] قندل جمال (1993). خط موريس بين الانتصار والانكسار، جامعة الجزائر، معهد التاريخ، مذكرة ماجستير.
[9] حوحو أحمد رضا. غادة أم القرى.
[10] مرتاض محمد (1984). النقيّض (مجموعة قصص)، ع 11، وحدة رغاية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، مجلة (آمال).
[11] لفتة ضياء غني (2009). البنية السردية في شعر الصعاليك، ط 1، عمان، دار الحامد.
[12] حافظ صبري (سبتمبر 1982). الخصائص البنائية للأقصوصة، ع 4، القاهرة، مجلة فصول.
[13] أبو القاسم سعد الله (1986). سعفة خضراء.
[14] هندي اسماعيل. الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية).
[15] بحراوي حسن (1990). بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، بيروت، دار البيضاء.
[16] غربي الغالي (2007). فرنسا والثورة الجزائرية دراسة في الممارسات والسياسات 1954-1956، الجزائر، دار غرناطة للنشر.
[17] أبو الأنوار داهية (جانفي 1976). أم مسعود، ع 28، مجلة آمال.
[18] سعدوني بشير (30 ديسمبر 1975). الفدائي، وزارة الاعلام والثقافة، مجلة آمال.