الانتقاء السّردي التّاريخي في قصص الأطفال بالجزائر

أ/ لامية زعيمن
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية العلوم الإنسانية
جامعة تيزي وزو (الجزائر)

ملخص:

ينادي معظم المختصين في عالم الطّفولة بضرورة ترك تعليم مادة التّاريخ للأطفال إلى سن النّضج والنّمو العقلي الكامل، لأنّ التّاريخ مجموعة من الأحداث التّي تتميز بتشعبها وتعقدها، وحركة التّاريخ خاضعة دائما ومعتمدة على التّسلسل المنطقي للزمان والمكان، والطّفل يتعذر عليه إدراك هذه المدلولات، فالتّاريخ يستند على الواقعية والموضوعية، لكن عالم الطفولة يتوق إلى الخيال واللاّمحدود، لذلك عمد كتّاب أدب الطفل إلى إبراز الرّؤية التاريخية من خلال الأجناس الأدبية، وفي مقدمتها القصة، بحكم كونها أكثر الفنون التّي تثير اهتمام الطّفل، ويتطلب بحثنا هذا إشكالية عامة تتمحور حول كيفية تقديم التّاريخ للمتلقي الصّغير على شكل قصة فنية (قصة تاريخية)؟،

إن المتتبع لهذا النّمط من القصص في الجزائر يلمس نوعًا من الانتقاء الموضوعاتي للتّاريخ، فهي تحصر اهتمامها في سرد بطولات حرب التّحرير، وتقديم أمجاد رجال صنعوا تاريخ الجزائر، فكانت هذه القصص البوابة الرّئيسية التّي تسمح للكتّاب بنقل المبادئ والقيم الثّورية وغرسها في نفوس الأطفال، فكيف يتجلى دور الإيديولوجيا في هذا النّمط القصصي الموجه للطفل رغم أنّ عقليته غير قادرة على استيعاب المفاهيم الفكرية والقومية التّي تتخلل سطور القصة التّاريخية؟

الكلمات المفتاحية: القصة؛ التاريخ؛ الإيديولوجيا؛ أدب الطفل؛ السرد.

Abstract:

Most of the specialists in the world of childhood call for the necessity to leave teaching history for children until the age of maturity and full mental development, because history is a series of

events that are characterized by their complexity and ambiguity and the course of history depends always on the logical sequence of time and space. Yet, the child cannot understand these perceptions because history relies on realism and objectivity while the world of childhood longs for imagination and infinity. Hence, children's books writers tend to highlight the historical vision through the literary genres, primarily the story, which is considered as the most interesting arts of the child.

This research requires a general problem centered on How to present history for the young recipient in the form of an artistic story (historical story)?.The follower of this type of stories in Algeria distinguishes a sort of thematic selection of history. It limits its interest in narrating the battles of the liberation war and conveys the glories of those who made the history of Algeria; hence, these stories are considered as the main gate that allows writers to instill revolutionary principles and values to children. So,what is the role of ideology in this child-oriented narrative pattern, despite that the child's mentality is incapable of grasping the intellectual and national concepts contained in the historical story?

Key words: The Story؛History؛Ideology؛ Child Literature؛ Narration .

يعتبر التّاريخ إحدى الدّراسات الإنسانية التّي تنمي الوعي بالذّات الجماعية من خلال تقديم مجموع أحداث الأمة وماضيها للأجيال، وهي من الاستراتيجيات الأولية التّي تجسد مفهوم الهوية لدّى الشّعوب، ومع تطور الدّراسات واتساع المعارف انتقل التّاريخ إلى مجالات علمية وأدبية أخرى نظرًا لغزارة مادته، فهو يشكل لدى الكتّاب منبعا هاما من منابع الإبداع الفني، وفي مجال أدب الطّفل ونظرا للاختلاف البين بين طبيعة الطّفولة وطبيعة التّاريخ عمد كتّاب الطّفل إلى إبراز الرّؤية التاريخية من خلال الأجناس الأدبية (القصة، المسرح، الشعر...).

يعتمد الكتّاب على القصة كجنس أدبي بالدّرجة الأولى لتقديم التّاريخ، باعتبارها من أكثر الفنون الأدبية المحببة للطفل ووسيلة ديناميكية لنقل المعارف التّاريخية للمتلقي الصّغير، من هنا يبرز لنا نمط من أنماط القصص المقدمة للطفل وهو القصص التّاريخية، وهذا ما يثير فينا التساؤل عن كيفية تقديم التّاريخ للطفل على شكل قصة فنية؟

نظرًا لأهمية هذا النّوع من القصص في تعزيز قيم الانتماء والمحافظة على الهوية، فقد كان هناك اهتمام تدرجي في عملية الاستلهام من التّاريخ، فما هي أهم الموضوعات التّاريخية التّي استقطبت كتّاب أدب الطّفل في الجزائر؟ وهل تحمل هذه الممارسات الخطابية الموجهة للطفل الخلفية الوطنية والنّزعة القومية والدّينية، وما دور الطّابع الإيديولوجي الذّي يتستر وراء قناع الفن القصصي رغم أنّ الطّفل غير قادر على استيعاب المفاهيم الفكرية والدّوافع القومية والمذهبية التّي تتخلل سطور القصة التّاريخية الموجهة له؟

يعرف الأدب لدى منظريه على أنّه تصور تخيلي للحياة والفكر والوجدان ضمن قوالب لغوية متنوعة، كما أنّه " محاكاة بالكلام مثلما التّصوير محاكاة بالصّورة، لكنّه تخصيصًا ليس أيما محاكاة لأنّنا لا نحاكي الواقع ضرورة، بل نحاكي كذلك كائنات وأفعال ليس لها وجود، إنّ الأدب تخيل "[1]، يحاكي الأديب الواقع كما هو أو كما يجب أن يكون، وذلك بالكلمة الغريبة أو باللّفظة الموحية أو بالمجاز والتّبديلات اللّغوية المختلفة، ويرى النّاقد الروسي **رومان جاكبسون** أنّ الأدب " نوع من الكتابة التّي تمثل عنفا منظمًا يرتكب بحق الكلام الاعتيادي".[2]

تكرس هذه التّعاريف الأدب بمفهومه العام كفن لغوي تنتظمه أنواع أدبية معروفة شعرا ونثرا، يدفع إلى المتعة، وهو وسيلة للتعبير عما يجيش في النّفس البّشرية من إحساسات

وعواطف ومشاعر، ويندرج ضمن هذا الأدب أدب الأطفال، بحاجاته التي تميزه عن باقي الآداب.

يعرف أدب الطفل بأنّه " تشكيل لغوي فني ينتمي لنوع من أنواع الأدب سواءً أكان قصة أم شعرًا مسرحيًا أم شعرًا غنائيًا، يقدمه كاتب تقديمًا جيدًا في إطار متصل بطبيعة الأدب ووظيفته اتصالا وثيقا يتفق وعالم الطفولة اتفاقا عميقا".(3)

فالأدب ضروري في حياة الطّفل، ويساهم في نموه الجسمي والعقلي والنفسي، واندماجه مع مجتمعه وأفراده، لذلك حرص متخصصوه على وضع شروط الكتابة فيه، بما يتناسب ومستوى نمو الأطفال حتى تتحقق الفائدة ويحصل المّراد منها.

" تتضح أهمية الأدب بالنّسبة للطفل من خلال العلاقة بينهما، فهي علاقة متعة ومنفعة، الأمر الذّي تؤكده الأهداف، والوظائف التّي يتضمنها الأدب المكتوب للطفل، فأدبيات الأطفال تنتظم في سلسلة وظائف، أهمها تأصيل القيم الخلقية والجمالية والتّربوية واللّغوية والثّقافية، وهذه القيم السّلوكية والفنية منها ما يهدف إلى التّرويح والمتعة وجلب السّرور، ومنه ما يعمل على الارتقاء بسلوكيات الأطفال وأخلاقهم، بالإضافة إلى غرس القيم الفنية الإيجابية في إطار التّربية الوجدانية عن طريق إثارة انطباعات الطّفل الحسية والمعنوية وما يقدم له من الصّور الفكرية ويفسر الظّواهر والمعاني ". (4)

يعد الأدب بالنّسبة للطفل أداة فعّالة في تجسيد اعتبارات لغوية وفنية وتوسيع الخبرات المختلفة، ووسيلة للاتصال بالعالم الخارجي المحيط به.

التّاريخ وقصة الطفل:

يستقي كتّاب الأطفال موضوعاتهم من روافد متعددة المشارب، تتدرج من حيث أهميتها ودورها في تقديم المعارف للطفل، منها ما يجود به التّراث الإنساني، ومنها ما هو متعلق بالأدب عموما، ومنها ما هو مرتبط بالعلوم الإنسانية المختلفة كالتّاريخ، الذّي يعد من أهم الرّوافد والمصادر التّي استقى منها أدب الأطفال مادته الأساسية.

يتميز التّاريخ باعتباره دراسة مقدمة للكبار أكثر من كونها موجهّة للصغار، تقوم على مرتكزات أساسية تستند عليها لتحقيق غرضها ويستوجب تقديمها للطفل وضعها في قالب يتلاءم مع قدراته وميوله ورغباته، لأنّ الأطفال يتعذر عليهم إدراك المدلولات الزمنية والمكانية التّاريخية، وتعقيدات الأحداث والشّخصيات، فكل هذا يتجاوز مستواهم العقلي والنفسي

والجسمي" فقد أثبتت تجارب (استرت) و(ريبلو)، أنّه يتعذر على الطّفل قبل سن التّاسعة أو العاشرة إدراك المدلولات الزّمنية التّاريخية، ولهذا السّبب نجد استيعاب الأطفال للحوادث التّاريخية قبل هذه السّن لا يتعدى حفظ تواريخ هذه الحوادث دون أن تكون لديهم القدرة على تتبع الأدوار التّاريخية، وربط هذه الأدوار ربطًا يدل على إدراك يتضمن معنى التتابع الذي يدل على التطور".[5]

لهذا يرى المختصون ضرورة ترك تعليم مادة التاريخ إلى مرحلة النّضج، أيّ حتى تتضح مفاهيم الزّمان والمكان لدى الطّفل وتنمو قدرته على الإدراك المجرد، لذلك يلجأ كتّاب أدب الأطفال إلى الاستعانة بالأشكال الأدبية المختلفة لتقديم التّاريخ في إطار أدبي باعتماد أدوات فنية تخدم المتلقي، فالقصة من أشهر الأنواع الأدبية وأكثرها انتشارًا بين الأطفال، والتّي يمكن من خلالها نقل مادة التّاريخ لهم " يشير المربون أنّ أكثر ألوان الأدب حيوية وامتلاء بالصّورة الحية الموحية للأطفال وأقواها جاذبية ومتعة لهم هو القصة، ويقول المؤرخ لافيس إنّ تعليم التّاريخ للأطفال يجب أن يكون تتابعًا من القصص كالتّي يرويها الأجداد للأطفال".[6]

إنّ القصة وسيلة من وسائل نشر الثّقافات والعلوم والمعارف والفلسفات، فهي" تشكل وعاء لنشر الثّقافة بين الأطفال، لأنّ من القصص ما يحمل أفكار ومعلومات علمية وتاريخية وجغرافية وفنية وأدبية ونفسية واجتماعية، فضلاً عما فيها من أخيلة وتصورات ونظرات ودعوة إلى قيم واتجاهات ومواقف وأنماط سلوك أخرى" [7]، ويضيف المربي **جونسون** " أنّ كل نوع من التّاريخ هو تاريخ الأطفال إذا عرض بأسلوب من الأمثلة المحسوسة والتّمثيل المادي والأعمال والأوصاف اللّفظية والقصص الغنية بالمادة التّي تساعد على التّخيل والحالات العقلية التّي ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالأشياء، مما يمكن أن يتصوره الطّفل في وضوح".[8]

تحمل القصة عناصر التشويق التّي تجعل الأطفال شديدو التّعلق بها، يقرؤونها بشغف ويتجاوبون مع أبطالها، خصوصًا القصة التّاريخية التّي يرتبط سردها ارتباطًا مباشرًا بحكايات الأبطال.

يحيلنا مفهوم القصة التّاريخية بعد تفكيكه إلى مصطلحين (القصة/ تاريخ) إلى جدلية العلاقة بينهما، لأنّهما يشتركان في الاهتمام بالتّجارب الإنسانية في الماضي والحاضر والمستقبل، والاهتمام بعنصر السّرد والزّمان والمكان، ولكن ينفرد كل واحد منهما بخصوصية تمييزية.

" والقصة التّاريخية أسلوب من أساليب إخراج المحتوى التّاريخي وعرضه، وهي قد تتخذ نواة لها سيرة شخصية تاريخية، وقد تتخذ أي موضوع تاريخي أخرتحرك فيه من تراه من الشّخصيات، وتصف فيه أوضاعًا شتى ".[9]

فالقصة التّاريخية تشتق أحداثها وشخصياتها من التّاريخ، فقد تصور حادثة تاريخية معينة، أو تدور حول بطل تمثل سيرته محركا للأحداث، فالأطفال كثيرًا ما يتعلقون بالبطولة والأبطال، ويميلون إلى القصص التّي تتحدث عنهم وتحكي مغامراتهم، وهذا ما اتجه إليه كتّاب أدب الأطفال في الجزائر، حيث اعتمدوا على سرد بطولات حرب التحرير بالدرجة الأولى، وفرض قاموس لغوي على النّص السّردي حتى يستجيب لرؤاهم ويعبر عن القضية التّي يذودون عنها، فهي بالنّسبة لهم تجربة حياتية مرّ بها أجدادهم بأبعادها النّفسية والاجتماعية والإيديولوجية، وهي أخر مرحلة من مراحل صراع الجزائر ضد الاستعمار، لذلك توصف بالجدة والقرب من ذهنية المجتمع الجزائري، ولها حضور قوي في الذّاكرة الجمعية.

يرد موضوع الثّورة التّحريرية كموجه دلالي للقصة التّاريخية مع ربط المضمون بغرض إيديولوجي هو تأسيس النّزعة الوطنية، ويتجلى في تكريس مجموعة من القيم في معظم كتابات الأطفال مثل: الاعتزاز بالانتماء والهوية وتمجيد الماضي، وحب الوطن والدّعوة إلى الدّفاع عنه، تقول **شريفة صالحي** في قصتها (يوميات أبناء الثورة) على لسان إحدى شخصياتها "أرهفت سمعي لألتقط أخبار الثّورة في كثير من الاستمتاع واللّذة، فسمعت خطابا حماسيا يقول: صوت جبهة التّحرير يخاطبكم من قلب الجزائر: أيّها الشّعب الجزائري المناضل، أيها الأحرار، أيها المجاهدين في جبال الأوراس وفي جبال جرجرة (...) وفي كثير من تراب الجزائر، إلى الأمام، إلى الأمام، واصلوا السير، والله يبارك خطاكم، فطريق النّصر، طريق شاق، لا تيأسوا، لا تخافوا، ولا تحزنوا، واصلوا جهادكم" [10]، وفي قصة أخرى للكاتبة **سليمة كبير**، تقول عن البطل (العقيد عميروش) " وماّ إنّ أعلن عن اندلاع الثورة، حتى عاد (عميروش) إلى الجزائر للمساهمة فيها، وقد كان ينتظرها بفارغ الصبر، وقد صعد إلى الجبل بعد 25 يوما من عودته، دون أن يتصل خلال هذه المدّة بعائلته مما يدل على روح التّضحية العالية عنده، وعند أبطاله من أبطال الثورة المجيدة " [11]، أما عن البّطل علي لابوانت، تقول **إيمان قادري** " احتك بالكثير من الوطنييّن، أبناء وطنه الحبيب، فزرعوا فيه فكرة الثورة، ولأنّه تشبّع بفكر الثّورة والمقاومة لم يتهاون ولا لحظة في الالتحاق بالجماعات السياسية التّي كانت

ترسم وتخطط للقيام بالعمل الثّوري، وتعبيد طريق الكفاح الذّي سيسلكه كل الجزائريين، لتحقيق الهدف المرجو وهو تحرير أغلى جوهرة في قلوب الجزائريين، واسترجاع كرامتها وحريتها، إنّها الجزائر أم الأبطال ".[12]

يوجه التّاريخ في هذه القصص وفق مسارين، مسار شعوري مرتبط باستثارة العاطفة ومسار فعلي أي استثارة فعل ملموس.

السّرد التّاريخي والبّعد الإيديولوجي:

تمثل الايديولوجيا منظومة ترتكز عليها الكتابة في قصص الأطفال، ولتمرير هذه المنظومة يتخذ الكتّاب عدة أساليب روائية تجاه الشّخصيات والمواقف، لتمرير إيديولوجيتهم وهي ما تعرف في المباحث النقدية بالرؤية السردية التي تعد مكونا خطابيا أساسيا في العمل الإبداعي، حيث تتحدد علاقة السّارد (أو الراوي) بما يدور من أحداث داخل النّص القصصي، ويعرفها **واينيبون** على أنّها " مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه ".[13]

لقد تغلب صوت الرّاوي أو السّارد في القصص التّاريخية على غيره من الأصوات، وهو واجهة يحتمي بها الكاتب ليعبر عن فكره ويبرز مواقفه، وتعرف هذه الرؤية عند **تودوروف** (بالرؤية من الخلف) "في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، وهو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة، إنه يرى ما يجري خلف الجدران، كما يرى ما يجري في دماغ بطله".[14]

يقول **رابح لونيسي** عن بطله ديدوش مراد في إحدى قصصه " واكتشف البوليس الاستعماري سر المنظمة الخاصة في مارس 1950، فاعتقل الكثير من أعضائها، كما دخل الكثير منهم السرية، ومنهم البطل ديدوش مراد الذي عاد إلى العاصمة وكاد أن يقع في يد البوليس الاستعماري عندما داهم بيت عائلته في إحدى ليالي شهر أفريل من عام 1950، إلّا أنه أفلت منهم بأعجوبة بفضل هدوئه وقدرته الفائقة على التحكم في الأعصاب ".[15]

يمارس السّارد في مثل هذه القصص المعتمدة على ضمير الغائب السّلطة على شخصياته، حيث يكون رقيبا على كل تصرفاتها، ولا يترك لها المجال للتعبير عن ذواتها وتقديم خطاباتها، حيث تتجلى مركزية الصّوت من خلال الملفوظات التّي تنم عن الوجهة الإيديولوجية التّي يحملها الكاتب، فعمد بهذا إلى الخطاب المباشر ذي الحمولة الدلالية المباشرة التي تهدف إلى تقديم الرؤية للمتلقي بصيغة جاهزة، خصوصا المتلقي الصغير الذي

قد لا يتمكن من فهم التأويلات وفك الرّموز والشّفرات اللّغوية التّي تستر باطنيا الإيديولوجيا الموجهة له. إنّ مهمة السّارد لا تقتصر على عملية سرد ملفوظات خطابية فقط، وإنّما يمثل السرد " مجموعة من المواقف والآراء والاهتمامات الشخصية التي تكوّن الموقف العقلي أو العاطفي لشخص ما في علاقته بالعالم، ولا تتجسد هذه الكلية التّي تكون من المقولات لكن تتجاوزها، في اللّغة (بوصفها وحدة مجردة يمكن دراستها نظريا) ولكن في «اللّغات» التي تعبر من خلالها عن وجهات نظر مختلفة ".(16)

فإذا كانت " الإيديولوجيا تظهر في النّص كصيغة من صيغ الفوضى واللّانظام" (17)، فإنّها تتخذ لنفسها نوعا من التّراتبية والنّظامية في تشكيل نفسها في قصص الأطفال، فاللّغة التّي تحمل النّص مضامين ومعاني حسب **باختين** ليست " كدلائل فارغة من أي محتوى إيديولوجي، بل هي الوجه الملموس والمجسد للصراعات الإيديولوجية في الواقع ".(18)

لكن القصص التّاريخية تعتمد في صياغتها على إيديولوجيا موحدة (إيديولوجيا وطنية)، وتفتقد لصراع الإيديولوجيات، وما وجد من إيديولوجية الآخر (فرنسا) ما هي إلّا تبيان لمواقف الظلم والاستبداد التّي تمارسها فرنسا الكولونيالية ضد الجزائر المستعمرة، وتتأسس مثل هذه الإيديولوجيات في النّصوص القصصية من خلال الحوارات التّي تدور بين الأبطال والشّخصيات التّي تحاول أنّ تعبر عن إيديولوجيتها، وهنا تتجلى لنا الرّؤية الثّانية والثّالثة التّي تطرق إليهما **تودوروف** وهما: الرّؤية مع، والرّؤية من الخارج.

ففي الحالة الأولى(الرؤية مع) " يعرف السّارد بقدر ما تعرف الشّخصية الرّوائية، ولا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشّخصيات الرّوائية"(19)، تقول **شريفة صالحي** في إحدى قصصها " وضعت الجدة سبحتها جانبا ثم استوت في جلستها وهي تتمتم: سأحكي لكم ولو أني متعبة بعض الشّيء أتمنى ألّا تخونني الذّاكرة، فالتّاريخ أمانة مقدسة علينا أن ننقله إلى الأجيال الصّاعدة بأمانة حتى لا يستهينوا بهذا الوطن المفدى ".(20)

تقترن الذّات في هذا المقطع السّردي مع الجماعة من خلال الذّاكرة التّي تخزن التّجارب الإنسانية المشتركة بين الأفراد، فهنا جمع للحياة الفردية التّي تمثلها شخصية (الجدة) بالتّجربة الجماعية التي تتفاعل معها بحكم انتمائها إليها، فتعبر بلسانها عن حال الجماعة ككل، وبهذا تتحول حياة الجّماعة إلى نسيج سردي يشترك الأفراد في صياغته، فيعبر عن

هويتهم الموحدة، فالجماعة تسعى للحفاظ على ذاتها واستمرارية بقائها وتمسكها بتاريخها من خلال توحيد صيغ سردها ومضمون حكاياتها.

أما الحالة الثّانية (الرؤية من الخارج) ففيها "يعرف السّارد أقل ما تعرف أي شخصية من الشّخصيات الرّوائية".[21]

نلمس هذه الرّؤية الثّالثة في القصص التّي يتخذ فيها السّارد الحوار بينه وبين الشّخصية كوسيلة لتجلي الخطاب القصصي، يقول **عبد العزيز بوشفيرات** في قصة (فاطمة نسومر):

"_ من هو الذّي أطلق عليك اسم لالا فاطمة أنسومر؟

_ اسمي الحقيقي هو فاطمة سيد أحمد، والاسم الذّي ينادونني به فاطمة أنسومر، لتديني وتقواي ونسبة أيضا لبلدتي أنسومر، حيث كان والدي صاحب مدرسة قرآنية بها.

_ ولذلك أخذت على والدك زادا علميّا أهّلك لأن تقودين حربا قوية ضد عدو مدّجج بأحدث الأسلحة في ذلك الزمان ".[22]

تبرز الرّؤية الثّالثة في هذا المقطع السّردي من خلال تقنية الحوار وآلية السّؤال والجواب الذّي دار بين السّارد والبّطلة (فاطمة نسومر) " وينطوي مشروع الرّاوي على المواجهة بثقافة السّؤال والجّواب، فهو بهذا يجعل المتلقي (الطفل) في دائرة التّواصل فيتم التّبادل في الأدوار، إذ يمكن أن يتغير عدد من وجوه سيرورة البناء، ويمكن أن يكون المرسل أو المتلقي للأخبار كما يمكن أن يكون الاثنين معًا".[23]

وفي مقطع سردي أخر تقول الكاتبة **شريفة صالحي** " وفي صباح الغد الموالي التقيت بصديقي مصطفى فوجدته متذمرًا، فسألته ما بك يا مصطفى؟ أجابني: الأوغاد، الأوغاد يا علي، لقد أعلن رئيسهم (جنرال ديغول) في خطابه أنّ فرنسا ستبقى في الجزائر إلى الأبد، وأثناء خطابه قال وردّد: إنّ الجزائر فرنسية وأهلها كلهم فرنسيون، وتحيا الجزائر فرنسية، فقلت: لا تحمل همّا يا مصطفى، نحن سائرون في طريق مستقيم والأمة كلّها مستعدّة للتّضحية ما دمنا متّحدين، فالنّصر آت بإذن الله "[24]، إنّ الحوار حسب **باختين** ليس " تغييرًا في المتكلمين فقط، بل تنبعث صفته الأساسية في الحياة كما في الأدب، على أوضح نحو من عدم التّوافق، حين تغدو طريقة قول الأشياء هدفا للتنافس بقدر ما هي موضوع النّزاع، إنّ كلمات الأخر تقطع لغتنا في العمق وتخترقها، ونحن نعيدها في هيئة حجة معاكسة أو توبيخ

ساخر ".[25]

هذه القصص لا تخلو من تقنية الحوار، لكنّه موجه لخدمة إيديولوجية الأنا " يرى المتكلم أدلوجيته الخاصة عقيدة تعبر عن الوفاء والتّضحية والتّسامي، ويرى في أدلوجات الخصوم أقنعة تتستر وراءها نوايا خفية لا واعية يحجبها أصحابها حتى على أنفسهم لأنّها حقيرة لئيمة، إنّ أدلوجة المتكلم تنير الطريق فتهدي الخلق إلى دنيا الحق والعدل بينما تعمي أدلوجة الخصم الناس عن سبيل الحقيقة والسعادة "[26]، وإنّ كنّا نلمس حوارات تعبر عن إيديولوجيا الأخر (خطاب ديغول)، مما قد يجعل الطفل في هذا الموقف يسوي بين الإيديولوجيتين، فلا هو ميّال إلى هذا الجانب ولا إلى ذلك لأن الحوار في هذه الحالة يعلن عن تكافؤ الصّراع بين قوتين، لكن رؤية الكاتب في قصص الأطفال لا تكون غائبة لأنه لا يقصد إبراز إيديولوجية الأخر وإنّما التحذير من نظمها وقيمها وأسلوبها، فيصل في النهاية إلى اختيار إيديولوجي واحد مطابق لرؤاه، بمعنى أنّ قصة الطفل في حالة تمثلها الحوار تصبح مجالا لإظهار الكيفية التي يمكن بواسطتها أن تهزم إيديولوجية الأنا إيديولوجية الأخر، ومن الطّبيعي أن يستغل كاتب الطّفل جميع الوسائل الفنية والسّياقية والجمالية التي تكشف عن التّسلط الإيديولوجي على حساب الأخر، علما أن الراوي يختم الحوار بالأنا وهو إعلان بوضع خيار إيديولوجي يكرّس للقضية التّي انطلق منها، ويغلق بذلك إمكانية المواصلة وحدوث الصراع.

وبهذا يهدف الكاتب إلى أنّ يتماهى الطّفل الجزائري مع الذّاكرة الجماعية المؤسسة لهويته، متخذًا من أحداث الثّورة الأساس الذّي قامت عليه الدّولة الجّزائرية المستقلة، فلا نكاد نعثر على كاتب من كتّاب أدب الطّفل في الجزائر، إلّا واستأثر بعرض أبطال الثّورة الجزائرية في مجموعته القصصية متناسين بذلك الفترات التّاريخية الأخرى التّي مرّت بها الجزائر، وإنّ كانت بعض القصص قد أحالت إلى بعض الفترات التّاريخية قبل الثّورة وأشارت وأرخت لبعض أبطالها بشكل مبسط، ونستشف ذلك من خلال عناوين القصص التّالية: تاريخ الجزائر (الزيانيون)، تاريخ الجزائر (ماسينسا)، تاريخ الجزائر (حسن آغا)، تاريخ الجزائر (البربر المسلمون)، سيفاكس (أية أمجاد يحققها النوميديون)...وغيرها.

إنّ الانتقاء السّردي في قصص الأطفال في الجزائر سواء من ناحية الأحداث أو الأبطال هو إحالة مباشرة إلى إقناع المتلقي الصّغير أنّ هاته الأحداث وهؤلاء الشّخصيات لها

قيمة وأهمية في تأسيس هويتنا الجزائرية، ويمثل الانتقاء السّردي تجليا من تجليات الاحتفالات التّخليدية مثل: يوم أول نوفمبر اندلاع الثورة، يوم الاستقلال، تأدية تحية العلم الوطني والنّشيد في المدرسة، بطريقة روتينية يومية، تبعا لما ورد في دستور الجزائر " العلم الوطني والنّشيد الوطني من مكاسب ثورة أول نوفمبر 1954، وهما غير قابلين للتغيير"[27]، بالإضافة إلى الشّعارات الوطنية والنّصب التّذكارية، وزيارة المتاحف الوطنية (المجاهد) التّي تخلد أسماء الشّهداء.

تؤدي هذه الصّور الثّابتة والمتكررة إلى تكريس الإيديولوجيا الوطنية في القصص التّاريخية ووظيفتها في المحافظة على السّلطة المركزية، وإضفاء الشّرعية على مخططاتها " تقوم أجهزة الدّولة الإيديولوجية بوظيفتين أساسيتين: الأولى هي إضفاء المشروعية على ممارسة السّلطة والجماعة المهيمنة، والأخرى هي تشكيل هويات الأفراد وصياغة الوعي الجماعي والذّوق العام، أو ما يسميها بول ريكور بوظيفة إدماج الأفراد في إيديولوجيا الجماعة " [28]، فالممارسات التّي تعبر عن كيان الدّولة سلطة تكرس لجبهة التّحرير التّاريخية، التي بقي مفعولها إلى يومنا هذا، حيث تمجد بطولاتها وتخلد شهدائها، فأضفى عليها الكتّاب بهذا نوعًا من القداسة، بغض النّظر عن التّحويلات السّياسية التّي مست هذه الجبهة بانتقالها إلى حزب جبهة التّحرير الوطني بعد استقلال الجزائر، وتأسيس الدّولة الجزائرية.

لكن كتب تاريخ الجزائر تدلنا على تاريخ ضخم ومليء بالأحداث والإنجازات لدولة شهدت لها الأمم بعظمتها، وتوغلت بصماتها منذ عهود قديمة أي منذ تاريخ العصر الحجري حيث أرخت كتب لتلك الفترات البّدائية التي عرفتها الجزائر مرورًا بتاريخ البّربر والفنقيين والرّومان والوندال وغيرها من الفترات المتتالية والتّي كان لها وقع في تطوير بلاد الجزائر من جميع النّواحي، فقد أدى الاهتمام بفترة محددة من فترات تاريخ الجزائر إلى عدم إلمام القارئ الصّغير بتاريخ أمته وأهم المراحل وأبرز الأحداث التّي يجب تذكيره بها، وإعادة تشكيلها في قصصه، لأنّها تعبر عن هويته وتجعله يعرف ماضيه، فقد صوّرت أغلب فترات الجزائر قبل الثّورة على أنّها انكسارات متتالية ودويلات متساقطة الواحدة تلو الأخرى مثل: الدّولة الزّيانية، الدّولة المرينية، شخصية سيفاكس، ماسينيسا، إلى غير ذلك، نمثل على هذا بالمقطع السّردي التّالي من قصة الطفل " وهكذا انتهت أشد المحن التّي عاشتها تلمسان، حصار دام ثماني أعوام كاملة، ثم ما لبثت أن تفككت الدولة المرينية واستولى عليها الحفصيون، ثم توسعت

مناطق نفوذهم لتشمل الأندلس" [29]، غافلين عن ذكر الإنجازات الحضارية والثّقافية التّي حققتها الجزائر طيلة قرون من مذاهب فكرية وحياة أدبية ومؤسسات تعليمية وأنظمة حكم وعلاقات اجتماعية، وطرق العيش وإنجازات حضارية وعمرانية ، وتركيز الاهتمام على الجانب السّياسي والعسكري فقط، وإنّ تداخلت بعض المقاطع السّردية الدّالة على الرّقي والازدهار لفترة من فترات تاريخ الجزائر، إلّا أنّ فكرة الصّراع هي المهيمنة على المتن القصصي، تقول قصة يغمراسن **لمحمد كشيدة**" إنّ الفّضل في رقي الفنون والعلوم في تلمسان، يعود إلى ازدهار تجارة هذه المدينة وثرواتها الوافدة إليها من الجنوب، وعلى ذكر التجارة، ها نحن قد وصلنا إلى قلب ثروة المدينة، سوق القيسارية الشهير ملتقى التجار من كل الممل والنحل "[30]، فلا بد من تعميم الاهتمام بالثّقافة التّاريخية والحضارية وتقديمها للأطفال حتى يوّلد التّفاعل بين الأجيال ويضمن تواصل الإنسان مع ماضيه في محاولته لتجديد حضارته بناء على ما خلفه الأجداد، فالطفل الجزائري يفتقد في قصصه إلى جوانب تاريخية من بلاده الأمر الذّي قد يجعل شعوره الوطني سطحيًا أو يكون جانبيا في تمثل تاريخه مما يشكل بؤرة صراع مع أبناء الوطن الواحد.

تقوم القصص التّاريخية في الجزائر على الانتقاء الذّي قد يؤدي إلى تغريب الطّفل الجزائري على تاريخه الممتد على سنين طويلة وطمس معالمه، وهذا ما قد يؤدي إلى نسيان لا شعوري جماعي لأهم ما حظيت به الجزائر من فترات مشرقة، الأمر الذّي يعيد رسم معالم الهوية بحيث تصير رهينة الاجتهادات الفردية والمبادرات الشخصية، لا شك أنّ الإيديولوجيا تطبع الوعي الجماعي وقد تحافظ على شموليته وتعدده، مما يجعل التّاريخ وحدة مفككة لا يمكن إعادة خطيته إلّا من خلال كتابة قصصية تضع في متنها كل معالم هذا التّاريخ.

المصادر والمراجع:

1– سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ترجمة عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط 1، 2002، ص 8.

2– تيري إيغلتون، نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،د ط، 1995، ص 11.

3– سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال (قراءات نظرية ونماذج تطبيقية)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 48.

4– إبراهيم محمد عطا، عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائية، دار الشباب للطباعة، د ب، ط 1، 1994، ص 67.

5– هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1986، ص 174.

6– المرجع نفسه، ص 177.

7– هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1988، ص 171.

8– هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، ص 177.

9– المرجع نفسه، ص178.

10– شريفة صالحي، يوميات أبناء الثورة (الفاتح من نوفمبر 1954)، المكتبة الخضراء، الجزائر، د ط، د س، ص35

11– سليمة كبير، العقيد عميروش (الشجاع الصارم)، المكتبة الخضراء، الجزائر، د ط، 2007، ص8.

12– إيمان قادري، علي لابوانت، دار سفيان، الجزائر، ط1، 2013، ص8.

13– حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1991، ص46

14– تزفيطان تودوروف وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة حسن بحراوي وآخرون، منشورات إتحاد كتّاب المغرب، الرباط، المغرب، ط 1، 1992، ص58.

15– رابح لونيسي، مراد ديدوش (الشجاع الهادئ)، دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2004، ص12.
16– والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، الإسكندرية، مصر، د ط، 1998، ص196.
17– تيري إيجلتون، النقد والإيديولوجية، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 1992، ص112.
18– حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص 77.
19– تزفيطان تودوروف وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة حسن بحراوي وآخرون، ص58.
20– شريفة صالحي، يوم العلم وعبد الحميد بن باديس، المكتبة الخضراء، الجزائر، د ط، د س، ص6.
21– تزفيطان تودوروف وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة حسن بحراوي وآخرون، ص59.
22– عبد العزيز بوشفيرات، فاطمة انسومر، دار الساحل، الجزائر، د ط، 2014، ص6.
23– ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2001، ص75.
24– شريفة صالحي، يوميات أشبال الثورة (11 ديسمبر 1960)، المكتبة الخضراء، الجزائر، د ط، 2012، ص34.
25– والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، ص 198_199.
26– عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 5، 1993، ص13.
27– دستور الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، العدد 14، 27 جمادى الأولى عام 1437، 7 مارس سنة 2016 م، ص 6.

28– نادر كاظم، الهوية والسرد، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط 2، 2016، ص18.

29– مجموعة من الأساتذة، تاريخ الجزائر (الزيانيون)، وزارة الثقافة، كازا للنشر، الجزائر، د ط، 2013، ص59.

30– محمد كشيدة وآخرون، قصة يغمراسن كما رواها ابن خلدون، دار النشر live sud، الجزائر، د ط، 2012، ص26.