People's democratic republic of Alegria

Ministry of higher education and scientific research

Ziane Achour University of Djelfa

Faculty of literature , languages and arts

Department of Arabic language and literature

The narrative structure of the Algerian story directed at the child The stories of Ezzedine djellaoudji as a model an analytical structural study

Thesis that fall within the requirements of the PhD Lmd

Specialization : contemporary Algerian criticism

Conducted by :

Ben cheriet Djaouida

Supervision :

P.Dr. Aissa Akhdri

University season :2020.2021

People's democratic republic of Alegria

Ministry of higher education and scientific research

Ziane Achour University of Djelfa

Faculty of literature , languages and arts

Department of Arabic language and literature

The narrative structure of the Algerian story directed at the child the stories of Ezzedine djellaoudji as a model

an analytical structural study

Thesis that fall within the requirements of the PhD Lmd

Specialization: contemporary Algerian criticism

Conducted by:

Ben cheriet Djaouida

Supervision:

P.Dr. Aissa Akhdri

Members of the discussion committee:

P.Dr. Tayeb Laterchi	Professor of higher education	university of Djelfa	Chairman
P.Dr. Aissa Akhdri	Professor of higher education	university of Djelfa	supervisor and rapporteur
Dr. Ahmad Abedle	lecturer (A)	university of Djelfa	Discussant
Dr. Atia Hazerchi	lecturer (A)	university of Djelfa	Discussant
P.Dr. Saad Boulanoir	Professor of higher education	university of Laghouat	Discussant
P.Dr. Lakhder Ben essayeh	Professor of higher education	university of Laghouat	Discussant

University season: 2020.2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفـــة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

العنوان:

البنية السردية في القصة الجزائرية الموجهة للطفل
قصص عز الدين جلاوجي أنموذجا
دراسة بنيوية تحليلية

أطروحة تدخل ضمن متطلبات شهادة الدكتوراه (ل م د)
تخصص: نقد جزائري معاصر

إعـــداد الطالبـة:
ابن شريط جويدة

إشـــراف:
أ.د/ أخضري عيسى

الموسـم الجامعـي:
(2021/2020م)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

العنوان:

البنية السردية في القصة الجزائرية الموجهة للطفل
قصص عز الدين جلاوجي أنموذجا
دراسة بنيوية تحليلية

أطروحة تدخل ضمن متطلبات شهادة الدكتوراه (ل م د)

تخصص: نقد جزائري معاصر

إعـــداد الطالبـة:
ابن شريط جويدة

إشـــراف:
أ.د/ أخضري عيسى

أعضاء لجنة المناقشة:

1-أ.د.الطيب لطرشي	أستاذ	جامعة الجلفة	رئيسا
2-أ.د.عيسى أخضري	أستاذ	جامعة الجلفة	مشرفا ومقررا
3-د.أحمد عبيدلي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة الجلفة	ممتحنا
4-د.عطية هزرشي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة الجلفة	ممتحنا
5-أ.د.سعد بولنوار	أستاذ	جامعة الأغواط	ممتحنا
6-أ.د.لخضر بن السايح	أستاذ	جامعة الأغواط	ممتحنا

الموسـم الجامعـي:
(2021/2020م)

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

الشكر لله أولا أن جعل الحلم حقيقة

ومن بعده الى كل من قدم عونا

من قريب أو بعيد وإن بكلمة

وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "عيسى أخضري"

الإهداء

إلى كل أولئك الذين يتحملون الأعباء

الجسام لأجل بناء إنسان الغد.

مقدمة

مقدمة:

شهد القرن العشرين اهتماما واضحا بالذات الإنسانية، فهي أهم عنصر يستثمر فيه لبناء حضارة ما، ولأن هذه الأخيرة لن تقوم لها قائمة إلا بالقيام بلبنتها الأساسية، كان لزاما على علماء التربية وعلم النفس والاجتماع وحتى غيرهم إحاطة الطفل بعناية خاصة ذلك أنه رجل المستقبل والمعول عليه في هذا البناء.

يعتبر أدب الطفل أقصر سبيل للوصول إليه، وأداة فاعلة للتأثير فيه والنهوض به، مما يجعل مسؤولية الكتاب والمؤلفين في هذا المجال مضاعفة، فهم ملزمون بإخضاع إنتاجهم للدراسات النفسية والتربوية لجعل الأطفال يستفيدون منها استفادة قصوى كل حسب عمره.

وإذا كان من الضروري تعهد أدب الطفل بهذه العناية، فإنه من باب أولى تعهد القصة الموجهة إليه بالدقة الفنية والنقدية والأدبية، من قبل الأدباء والمثقفين ذلك أنها الأكثر تواجدا وملازمة له، وعليه فكتابتها تحتاج إلى الممارسة والدراسات المعمقة في اللغة وأصول التربية وعلم النفس ومعرفة بمراحل نمو الطفل.

وكما حظي هذا الأدب باهتمام عبر سائر الأقطار الغربية والعربية، فكذلك كان الحال في الجزائر، إذ حذت حذو مثيلاتها من البلدان، وحظيت القصة تحديدا بقدر من الاهتمام نتج عنه ظهور كم من القصص تنوعت من حيث موضوعاتها ومضامينها و أساليبها، لكن الشيء الأكيد أن حركة الإنتاج هذه لم تواكبها دراسات أدبية ونقدية، مما جعل القليل من هذه الأعمال ما يتطابق والمعايير المحددة للكتابة في هذا الفن.

وكذلك كان الحال بالنسبة لمجموعة " عز الدين جلاوجي " القصصية التي وجهها للطفل إذ انعدمت تماما البحوث والدراسات حولها، فارتأت الباحثة أن تتناولها بالدراسة بهدف التعرف على مكوناتها السردية وعلى الطريقة التي اعتمدها الكاتب في تقديمها.

وليس انعدام الدراسات الأدبية والنقدية السبب الوحيد وراء اختيار الموضوع، بل كذلك رغبة الباحثة في مواصلة السير في نفس الدرب الذي سارت فيه من قبل حين إعداد مذكرة الماستر والتي حملت عنوان "صورة الطفل في الأدب العربي القديم". لكن الرغبة هذه المرة كانت في الاشتغال على مدونة أدبية موجهة للصغار في محاولة للإسهام في مجال دراسة أدب الصغار عموما والقصة خصوصا، وذلك للكشف عن بنيتها السردية، وعليه جاءت الدراسة موسومة بـ "البنية السردية في القصة الجزائرية الموجهة للطفل– قصص عز الدين جلاوجي أنموذجا– دراسة بنيوية تحليلية " والتي عملت فيها على الإجابة على الإشكالية الأساسية التالية :

هل وظف عز الدين جلاوجي في مجموعته القصصية التقنيات السردية الحديثة – وفقا للمنهج البنيوي؟ وإلى أي مدى وفق في ذلك ؟

والتي تفرعت عنها إشكالات معرفية منها:

* كيف بنى "عز الدين جلاوجي" أحداث قصصه ؟ وكيف ساهمت أنماط الشخصيات الموظفة في بنائها؟

* ما التقنيات الزمنية التي وظفها؟

* ما أنواع الأماكن التي استعملها السارد لتقديم أحداث قصصه؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، قسمت البحث إلى مقدمة فمدخل تلته ثلاثة فصول أعقبتها خاتمة على النحو التالي:

مدخل: جاء الحديث فيه عن عالم الطفولة، وتاريخ أدب الأطفال عند الغرب ومن ثم تاريخه عند العرب، انطلاقا من المشرق إلى المغرب العربي وصولا إلى الجزائر وفي هذه الأخيرة كان بشيء من التفصيل عنه في مرحلتيه قبل الاستقلال وبعده بأشكاله المختلفة.

الفصل الأول: نظرا للأهمية التي تحظى بها القصة عند الطفل رأت الباحثة أنه من الضروري أن تتوقف عندها مليا في هذا الفصل بدءا بمفهومها، ثم الانتقال إلى مستوى المضمون الذي أحال إلى الحديث عن أنواعها، ومن ثم لاحت أهمية مكوناتها السردية، فتوقفت عندها أيضا بالتعريف والتوضيح، وختمت الفصل بنظرة شاملة على قصة الطفل في الجزائر.

الفصل الثاني: والذي كان بداية الدراسة التطبيقية، تناولت فيه الباحثة بنية عنصرين مهمين جدا ألا وهما الحدث والشخصية في المجموعة القصصية، فبدأت كل عنصر بجانب نظري ركز على المفهوم والتصنيفات عند مجموع من النقاد والدارسيين، مع ربط كليهما بالدراسة التطبيقية على القصص.

الفصل الثالث: تراءت في هذا الفصل ضرورة البحث في مظان الزمن، فتعرضت الباحثة لبنيته من خلال التمييز بين مستويين للحكي وهما القصة والخطاب، كما تطرقت إلى التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب وما ينتج من مفارقات زمنية بتخالفهما، ثم قامت بتحديد إيقاع السرد من حيث سرعته وبطؤه من خلال تقنيات أخرى، كما لم تهمل عنصر المكان إذ بعد التطرق لعناصر نظرية توضحه، تم التعريج على أنواعه وإسقاطها على القصص. وختمت هذه الدراسة بخاتمة جمعت شتات ما تفرق من جهد في أهم النتائج المتوصل إليها.

ولكي يكون البحث إضافة علمية وأكاديمية – وإن قليلة – يجب اختيار المنهج الذي من شأنه أن يمد الباحث بأدوات إجرائية تعينه على سبر أغوار النص. ومن هنا كان اختيار المنهج البنيوي ذلك أنه الأنسب في تحديد مختلف البنيات مع الإفادة من الآراء التي قدمها النقاد البنيويون أسواء الغربيون منهم أو العرب، و مراعاة أن تكون الإفادة مما سبق إفادة تتناسب وخصوصية المدونة. كما كانت الاستعانة بإجراءات الوصف والتحليل ما استدعى الأمر ذلك. وتم استدعاء المنهج التاريخي في المدخل والفصل الأول عند

التطرق إلى أدب الطفل عموما وقصته على وجه التحديد، وكلها تعاضدت فيما بينها ومهدت الإطار الأنسب لاكتشاف عالم النص ودراسته.

ولإثراء البحث وتطعيمه عملت الباحثة على استقاء مادته من مراجع كثيرة ومتنوعة منها الكتب العربية نذكر منها على سبيل المثال: "تحليل الخطاب الروائي" لـ "سعيد يقطين "، "بناء الرواية" لـ"سيزا قاسم "،" في نظرية الرواية" لـ "عبد الملك مرتاض "،بنية الشكل الروائي لـ "حسن بحراوي"، "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" لـ "يمنى العيد".

وبعض الكتب المترجمة نذكر منها:

"خطاب الحكاية" لـ"جيرار جينات"، "نظرية السرد من وجهة نظر التبئير" لـ "جيرار جينات وآخرون"، "الشعرية" لـ"تزفيتان تودورف".

إضافة إلى بعض المراجع الأجنبية مثل:" Figure III" لـ "جيرار جينات".

وكما هو ديدن البحوث فإن نهج البحث لم يخل من صعوبات وعراقيل لعل أبرزها كان على مستوى تحديد المصطلحات الأساسية وتعدد ترجماتها بتعدد النقاد والاتجاهات ووجدت الباحثة أن الحل لتذليل هذه الصعوبة هو اعتماد المصطلح البسيط الأكثر تداولا. إلى جانب صعوبة التطبيق على مدونة تمتلك خصوصية مردها إلى خصوصية الفئة الموجهة إليها، أضف إلى ذلك انعدام الدراسات التي تناولت المدونة محل الدراسة.

ولا يفوت الباحثة في هذا المقام أن تشكر الله تعالى أولا على حسن توفيقه، ومن بعده تتقدم بالشكر لكل من مد يد العون من قريب أو بعيد في سبيل انجاز هذا البحث، وتخص منهم الأستاذ المشرف الدكتور "أخضري عيسى".

مـــدخـــل

أدب الطفل

من منظور النشأة والتطور

1- أدب الطفل: الظاهرة والمفهوم

2- عالمية أدب الطفل

2-1- أدب الطفل عند الغرب

2-2- أدب الطفل عند العرب

2-3- أدب الطفل في المغرب العربي

3- أدب الطفل في الجزائر

تتطلع كل الدول والمجتمعات إلى التقدم الإنساني والحضاري، الذي يعتمد على التوسع المقصود في معرفة القوى والعوامل التي تتحكم في حياة الأفراد في مرحلة الطفولة.

لا يختلف اثنان حول أهمية الطفولة، وأهمية الدور الذي ستلعبه لاحقا في تشكيل وتكوين شخصية شباب الغد ورجال المستقبل، وهذه المرحلة تحتاج إلى عناية خاصة واهتمام بالغ، وذلك من أجل الانتقال بالطفل من هذه المرحلة إلى مراحل الحياة اللاحقة سليما معافى على الصعيدين النفسي والجسدي.

وتعد مرحلة الطفولة المبكرة من أهم المراحل التي يمر بها الإنسان في حياته وأخطرها ففيها توضع البذور الأولى للشخصية التي تظهر معالمها في مستقبل حياة الطفل" والتي يكوّن فيها فكرة سليمة واضحة عن نفسه ومفهومها، محددا لذاته الجسمية والنفسية والاجتماعية ما يساعده على الحياة في المجتمع، ويمكّنه من التكيف السليم مع ذاته"[1].

كما تعد هذه المرحلة مرحلة نمو القدرات، وتفتح المواهب، ورسم التوجهات المستقبلية. فيها يتم تحديد معظم أبعاد النمو الأساسية للشخصية وتُعرف سمات السلوك والعلاقات الإنسانية، وتُرسم ملامح شخصية الفرد مستقبلا "و فيها أيضا تتشكل العادات والاتجاهات والقيم، وتنمو الميول والاستعدادات والأنماط السلوكية"[2].

ومن هنا يلوح أدب الطفل في الأفق، ليشكل وسيلة بالغة الأهمية في تربية الأطفال والرقي بهم حتى يكونوا بحق رجال المستقبل الذين يمكن الاعتماد عليهم في بناء الأمة، يقول عبد المجيد حنون: "كان أدب الأطفال منهلا خصبا للأدباء في صغرهم، أثرى عقولهم وغذى خيالهم مثل غيرهم من الأطفال المستهلكين له، وكان معينا لهم في كبرهم، وظفوا عناصر منه في إبداعاتهم الأدبية بوعي أحيانا، وبغير وعي في الكثير من الأحيان فكان المادة الأولى

[1] ينظر:د.سمير عبد الوهاب- أدب الأطفال(قراءة نظرية ونماذج تطبيقية)- عمان – الأردن - دار المسيرة للنشرو التوزيع والطباعة - ط2 - 2009 م - ص 22 .
[2] ينظر: المرجع نفسه-ص 22 .

لإبداعاتهم"[1] ، وفي هذا إشارة واضحة إلى الدور الكبير الذي يقوم به أدب الطفل حيث إنه يساهم في بناء شخصية الطفل و نموه الجسمي والعقلي والنفسي والاجتماعي وحتى اللغوي. فهذا الأدب يمثل مجالا هاما لتنمية قدرات الطفل على الإبداع، كما أنه يعد: "وسيطا مناسبا في الجانب التربوي للتعليم، وتنمية القدرات الذهنية، واستقرار الجوانب النفسية لدى الطفل... ويمكن القول: إنه يتيح الشعور بالرضا، والثقة بالنفس، و حب الحياة والطموح للمستقبل، و يؤهله لكي يكون إنسانا إيجابيا في المجتمع"[2] .

بدأ الاهتمام بتقديم أدب للأطفال انطلاقا من الاهتمام بالطفل نفسه وباعتباره كائنا مستقلا بفكره و ذاته و عقله، فحري بهذا الأدب أن يحمل من صفات الجمال ما يصلح لتكوين طفل سوي روحيا و جسديا، ذو فطرة سليمة منسجمة انسجاما تاما مع قوانين الحياة.

1- أدب الطفل: الظاهرة والمفهوم

إنه لا يخفى على أحد تلك الجهود التي بذلها الباحثون و المهتمون لأجل ضبط تعريف لأدب الطفل، وبتعدد الجهود تعددت التعريفات، و إن لم تختلف في جوهرها الذي يعرفه على أنه الإنتاجات الأدبية التي يقدمها الكبار للصغار بحيث يراعون فيها خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم "فأدب الأطفال هو النتاج الأدبي الذي يتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم وأعمارهم وقدراتهم على الفهم والتذوق، وفق طبيعة العصر وبما يتلاءممع المجتمع الذي يعيشون فيه"[3].

ويرى أحمد زلط أن أدب الأطفال جنس أدبي متجدد نشأ ليخاطب عقلية وإدراك فئة عمرية معينة، فهو أدب مرحلة متدرجة من حياة الإنسان لها خصوصيتها النفسية والعقلية

[1] عبد المجيد حنون- أدب الأطفال والأدب المقارن – مجلة العلوم الإنسانية –فعاليات الملتقى الأول لأدب الطفل – سوق أهراس- الجزائر– أيام 15/14/13 ماي –عدد خاص – 2003 م – ص 18 .

[2] د. حسن شحاته – أدب الطفل العربي (دراسات و بحوث) – القاهرة – مصر - الدار المصرية اللبنانية – ط3 – 2004 م – ص 12 .

[3] د.محمد حسن بريغش– أدب الأطفال(أهدافه و سماته)– لبنان – مؤسسة الرسالة – ط2 – 1998 م – ص46.

يقول: "لا جرم إذا قلنا– أن أدب الأطفال كجنس أدبي متجدد نشأ ليخاطب عقلية وإدراك شريحة عمرية لها حجمها العددي الهائل في صفوف أي مجتمع، فهو أدب مرحلة عمرية متـدرجة من حياة الكـــائن البشري لـها خصوصيتها و عقليتها وإدراكـها وأساليب تثقـيفها في ضوء التربية المتكاملة التي تستعين بمجالي الشعر والنثر"[1].

و يرى أحمد نجيب أن أدب الطفولة ينقسم إلى مفهومين رئيسيين: "أدب الطفولة بمعناه العام ويقصد به النتاج العقلي المدون في كتب موجهة للأطفال في مختلف فروع المعرفة مثل: الكتب المدرسية والكتب العلمية المبسطة.

أدب الطفولة بمعناه الخاص: ويقصد به الكلام الجيد الذي يُحدث في نفوس الأطفال متعة فنية سواء أكان شعرا أم نثرا، وسواء أكان شفويا بالكلام أم تحريريا بالكتابة ومثال ذلك: القصص والمسرحيات والأناشيد"[2].

وليصبح هذا التعريف الأقرب إلى وصف هذا اللون الأدبي أضاف سعد أبو الرضا"...وقد تحققت فيه مقوماته الخاصة من رعاية لقاموس الطفل، وتوافق مع الحصيلة الأسلوبية للسن التي يكتب لها أو اتصل مضمونه وتكنينه بمرحلة الطفولة التي يلائمها..."[3].

واختلفت نظرة الكيلاني لأدب الطفولة عن نظرة كثير من الباحثين، فهو ينظر إليه من منظور إسلامي ويعرفه بقوله: "هو التعبير الأدبي الجميل المؤثر الصادق في إيحاءاته و دلالاته، والذي يستلهم قيم الإسلام ومبادءه وعقيدته، ويجعل منها أساسا لبناء كيان الطفل عقليا ونفسيا و وجدانيا وسلوكيا وبدنيا"[4]، وهو هنا يركز على بعدين، الأول أن أدب الطفولة

---

[1] د.أحمد زلط – أدب الطفولة (أصوله و مفاهيمه "رؤى تراثية")– القاهرة – مصر– الشركة العربية للنشر والتوزيع – ط4 – 1997 - ص 24-25 .

[2] أحمد نجيب – أدب الأطفال علم وفن دراسات في أدب الطفولة – القاهرة- مصر- دار الفكر العربي- ط2 – 1991 م- ص 279-280 .

[3] د.سعد أبو الرضا – النص الأدبي للأطفال (أهدافه و مصادره و سماته رؤية إسلامية)– الإسكندرية – مصر- منشأة المعارف – (د.ط) - (د.ت) – ص 26 .

[4] نجيب الكيلاني – أدب الأطفال في ضوء الإسلام – قسنطينة – الجزائر – مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع – ط2 – 1991م – ص 14 .

إنتاج أدبي مؤثر صادق يحدث متعة في نفوس متلقيه، والثاني يتعلق بمضمون هذا الأدب الذي يجب أن يستمد مادته و مضمونه من قيم الإسلام ومبادئه وأن لا ينافي العقيدة الإسلامية.

إضافة إلى ضرورة ملاءمة أدب الطفل لمراحل نموه ، واحتوائه أفكار بناءة. يرى أحمد طعيمة أنه لابد أن لا تخلو الأعمال المقدمة له من خيال وتشويق يقول: "الأعمال الفنية...التي تشتمل على أفكار وأخيلة، وتعبر عن مشاعر وأحاسيس تتفق مع مستويات نموهم المختلفة"[1].

مما تقدم يمكننا أن نصل إلى أهم السمات العامة المميزة لأدب الطفولة، فهو فن تتوفر فيه مختلف عناصر الأدب من لغة و خيال ومعنى وعاطفة، أي أنه من الناحية الفنية يحمل مقومات الأدب نفسها، إضافة إلى البساطة و الوضوح لكي يتناسب مع قدرات الطفل العقلية ويقدم له الجرعة الكافية والمناسبة من المفاهيم التربوية والأخلاقية في قوالب فنية (صورة – صوت – لون – لغة وحركة).

أصبح أدب الأطفال ضرورة عصرية ملحة، ذلك أنه يساعد في النهوض بالمجتمع كله من خلال النهوض بأطفاله، بتوجيههم تربويا ونفسيا وفنيا، وإمدادهم بمدد قوي من الخبرات المصقولة والتجارب الفريدة "أدب الأطفال باعتباره وسيطا تربويا يتيح الفرص أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفساراتهم، ومحاولات الاستكشاف واستخدام الخيال وتقبل الخبرات الجديدة التي يوفدها أدب الأطفال، إنه يتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس و روح المخاطرة في مواصلة البحث والكشف وحب الاستطلاع، والدافع للإنجاز الذي يدفع إلى المخاطرة العلمية المحسوبة من أجل الاكتشاف والتحرر من الأساليب المعتادة للتفكير والميل إلى البحث في الاتجاهات الجديدة، والإقدام نحو ما هو غير يقيني وتفحص البيئة بحثا عن الخبرات الجديدة، والمثابرة في الفحص والاستكشاف من اجل مزيد من المعرفة لنفسه

[1] رشدي أحمد طعيمة – أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية (النظرية والتطبيق)- القاهرة – مصر – دار الفكر العربية- ط1 – 1998م – ص 24 .

وبيئته"[1] . و" الأديب لا يكتب للطفل ليرشده و يلقنه المبادئ والقيم والعلوم فقط... وإنما يكتب ليضيف له بعدا جماليا[2] "يفتح عقله ونفسه وقلبه للحياة، ويثري تجربته و يرهف ذوقه و حسه، ويصقل مواهبه وملكاته، ويفتح له آفاق واسعة و عوالم عجيبة جميلة تتجاوز واقعه و محيطه، وتنشطه ليصبح قادرا على حل مشاكله، وابتكار البدائل لكل واقع لا يرضيه"[3].

ولأدب الأطفال دور ثقافي حيث إنه يقود إلى اكسابهم القيم والاتجاهات واللغة وعناصر الثقافة الأخرى، إضافة إلى ماله من دور معرفي من خلال قدرته على تنمية معلومات الطفل والمعرفة المتمثلة في التفكير والتخيل والتذكر"[4].

وعلى هذا الأساس أصبح الأديب الذي يكتب للأطفال ملزما بأن يمتلك المعرفة الواعية بهؤلاء الصغار و بنوع الأدب الذي يقدمه لهم، لكي يصلهم بالحياة، ويهيئ لهم فرصة واضحة للتعرف الذاتي "فأدب الأطفال عمل إبداعي، وطريقة إيصاله للطفل عمل تربوي إبداعي لأنه يتطلب تفهما كاملا لنفسية الطفل وإمكانياته"[5].

وفي هذا الصدد يقول بلنسكي: "من اللازم أن يلتزم الكتاب المتخصصون في أدب الأطفال بالنفوس الفاضلة والجامعة المحبة و الحليمة والهادئة والصامتة، وفي الوقت نفسه من الضروري أن يمتازوا بقدرة التخيل الحسي، وكذلك التوهم الحسي الشاعري الذي يقدر على تغيير أي شيء بحيوية و روعة و وفرة ، أما حب الأطفال و الفهم الكافي لحاجاتهم وخواصهم و فروقهم باختلاف الأعمار فتكون بالطبع من المتطلبات الهامة أيضا"[6].

---

[1] د. حسن شحاته – أدب الطفل العربي (دراسات و بحوث) – ص 12 .

[2] العيد جلولي – النص الأدبي للأطفال في الجزائر – الجزائر – دار هومة للنشر والتوزيع – (د.ط) – 2003 م – ص 11 .

[3] أحمد عبد السلام البقالي – تقنية الكتابة للأطفال (ثقافة الطفل العربي) – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – تونس – 1992م – ص 123 .

[4] د. أحمد علي كنعان – أدب الأطفال والقيم التربوية – دار الفكر – دمشق – سوريا – ط1 – 1995م – ص 67 .

[5] أزاهر محيي الدين الأمين – أدب الأطفال و فنونه – مكتبة الرشد – الرياض – المملكة العربية السعودية – ط1 – 2006م – ص 37-38 .

[6] JAN ISABELLE- la littérature enfantine- PARIS- les éditions ouvrières-1984- P 63 .

وقد أجمل أحمد حسن تنورة هذه الصفات التي لابد أن تتوفر في كاتب قصص الأطفال في نقاط رئيسية أهمها:

1- الثقافة الأدبية الواسعة
2- الاطلاع على كتابات السابقين للأطفال
3- الثقافة التربوية الخاصة بالأطفال والطفولة
4- سعة الخيال
5- حب الأطفال و معايشتهم
6- الإخلاص والقناعة
7- كرم الخلق
8- الحرص على معرفة آراء المتخصصين والأطفال فيما يكتبه[1]

إذا اجتمعت هذه الصفات في كاتب الأطفال فإنه سيستطيع لا محالة الوصول إلى الطفل من أقصر الطرق، من خلال إمتاعه وإقناعه، وبالتالي سيضعه في زمانه ليساير التطور الذي يحصل فيه، ولن يحقق الكاتب ما يصبو إليه إلا إذا كان التواصل قويا بينه وبين الطفل ذلك أنه من الصعوبة "معرفة ماذا يوجد في الكبار من طفولة حتى يستطيعوا التواصل مع عالم الطفولة، وماذا يوجد في الطفل مما عند الكبار حتى يتقبل ما يقدم إليه من الكبار"[2].

وهنا يبرز دور أدب الأطفال كمعزز للمشاعر الطيبة والقيم النبيلة يهذبها ويرتبها بحيث يحقق التوازن البنّاء في نمو شخصية الطفل بين عواطفه و معارفه و سلوكاته، وبما ينسجم مع معايير الأهداف التربوية العامة التي يتحرك في إطارها، فالأعمال الأدبية الموجهة للأطفال ينبغي أن تسهم في إشباع حاجاتهم وتستجيب لميولهم و توجهها للاتجاه الصحيح، وإلا عجزت

[1] ينظر:د. أحمد حسن تنورة، أدب الأطفال- الكويت – مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع – ط1 – (د.ت) – ص 58 .
[2] سيليا ميرابل – مشكلات الأدب الطفلي – ترجمة مها عرنوق – سوريا – منشورات وزارة الثقافة – ط2 – 1997م – ص 33 .

عن تأدية مهمتها التثقيفية و دورها التربوي، وهذا يقودنا إلى الحديث عن أهداف أدب الطفولة التي يسعى الأديب إلى بثها في مختلف الفنون الأدبية التي يقترحها للطفل منها:

1- إعداد الطفل ليشق طريقه ويعرف دوره، و يستعد لتحمل مسؤولياته أمام المجتمع
2- يقوي الالتزام بالنظام وحب العدل والمساواة والخير
3- خلق روح التضامن والتعاون
4- إيقاظ مواهبه واستعداداته و تقوية ميولاته و طموحاته والشغف بالقراءة والمثابرة عليها
5- يجب أن يكتب بلغة في مستواهم بحيث يتذوقونه ويفهمونه في يسر
6- إثراء الثروة اللغوية (عربية فصحى سهلة)
7- فتح باب التفكير والإبداع والابتكار الواسع
8- تقوية الاعتزاز بالوطن والأمة والدين وتهيئته للإسهام في بناء الوطن ومعرفة القيم الإنسانية والقيم الحضارية الخالدة لأمته العربية الإسلامية
9- يجب أن يوظف أدب الأطفال لبعث التراث العربي الإسلامي عن طريق تعريف الأطفال بالنواحي المشرقة والإيجابية من تاريخ أمتهم المجيدة[1]

وحتى يؤتي أدب الأطفال أكله، فإنه لابد من مراعاة المرحلة العمرية الموافقة لعرض فنونه و تقديم روائعه، إضافة إلى المعرفة الدقيقة بتركيبة الطفل النفسية، فإذا كان أدب الكبار يوجه من مرحلة النضوج وحتى آخر عمر الإنسان، فإن أدب الطفل يتدرج في مستواه الفكري واللـغوي مع نمو الطفل في مراحـل مختلفة، هي أشبه بصرح تعلو طـبقاته الواحدة تـلو الأخــرى لتشـكل في النـهاية الـرجل المثال الذي يُعوّل عليه. وقد انبرى كــثير من الباحثين والمهتمين بشؤون الطفل إلى تحديد هذه المراحل وأدلى كل بدلوه، ولعل

[1] مفتاح محمد دياب – مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال – مصر – الدار الدولية للنشر والتوزيع – ط1- 1995م – ص 35-36 .

التقسيم الذي جاء به أحمد محمد عامر في كتابه "علم نفس الطفولة في ضوء الإسلام" هو الأكثر دقة، ذلك أنه قسم مراحل الطفولة بالعودة إلى الآيات القرآنية ولم يهمل مرحلة ما قبل الولادة التي أغفلتها معظم كتب علم النفس على أهميتها، وقد جاء تقسيمه كما يلي:

- مرحلة ما قبل الولادة: تستغرق في بطن الأم ما بين 250–310 يوما (نطفة، علقة، مضغة، عظام، لحم).
- مرحلة سنوات المهد: منذ الميلاد حتى نهاية العام الثاني (نمو جسمي عقلي و انفعالي).
- مرحلة الطفولة المبكرة: من 3إلى 5 سنوات (النمو الحسي والحركي والعمليات العقلية).
- مرحلة الطفولة المتوسطة: من 6 إلى 8 سنوات، في هذه المرحلة يبدأ نمو التفكير كإدراك عقلي، ويستمر في نشاطه العقلي والحركي.
- مرحلة الطفولة المتأخرة: من 8 إلى 12 سنة.
- مرحلة المراهقة: هي فترة إعداد للنضج والرشد[1].

وبناء على ما تقدم يمكننا أن نُعـرّف أدب الأطفال بأنه كل ما يقدم لهم من نصوص أدبية (شعر، قصة، مسرحية...) من شأنها أن توجههم وتعلمهم، وتمنحهم المتعة والتسلية بما تدخله على قلوبهم من بهجة و مرح، وبما تنميه فيهم من إحساس بالجمال وتذوقه وتقوي تقديرهم للخير و محبته، وتطلق العنان لخيالاتهم وطاقاتهم الإبداعية، وكلما زاد تأثرهم بها زاد التواصل بينهم وبين الأديب، فيصبح أداؤه للرسالة ممكنا، وتصفو القناة بينه و بينهم و يستطيع بسهولة أن يغرس فيهم ما يكون أثره مستقرا و مستمرا، ويُعدّهم بذلك للقيام بأدوارهم في الحياة.

[1] د. أحمد محمد عامر – علم نفس الطفولة في ضوء الإسلام – جدة – المملكة العربية السعودية – دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة – ط1 – 1983م – ص 55-115 (بتصرف) .

لكن هذا لا يعني أن القيام بهذا الأدب يقع على عاتق الأدباء فقط، وإنما هي مسؤولية تتنازعها المؤسسات والأفراد ويتحمل أعباءها إضافة إلى الأدباء، النقاد والمربون و رجال الإعلام.

2- عالمية أدب الطفل:

يتفق أغلب الباحثين والدارسين على أن أدب الأطفال قد عُرف بشكله الشفهي في المجتمعات كافة، وأن نشأته كانت متماثلة في مختلف هذه المجتمعات وأنه قديم قدم الطفولة والأمومة "فحيثما توجد أمومة و طفولة آدمية وجد بالضرورة أدب الأطفال، بقصصه وحكاياته و ترانيمه وأساطيره وفكاهاته، لا يخرج على هذا القانون الطبيعي لغة، ولا يشذ عنه جنس"[1] لكنه لم يكن موجودا بمفهومه الحالي، بل كانت له ملامح تتلاءم مع طبيعة العصر القديم و ثقافته و طبيعة المجتمعات و معتقداتها وأفكارها وعاداتها و تقاليدها "فكما أن النقد الأدبي والقصة والشعر والمقالة والأدب عامة كان قديما و لكن صورته في القرون البعيدة لم تكن واضحة كصورته اليوم و وضوحه، و قواعده لم تكن كما عرفها العصر الحديث الذي بدأ يقنن بل افتن في التقسيم والتبويب والتخصيص، فكذلك كان أدب الأطفال، فهو قديم ولعله أقدم من جميع الأجناس الأدبية الأخرى لأنه يواكب ظهور اللغة ذاتها و ارتباطها بصور التعبير عن الحياة الإنسانية"[2].

وبوجه عام فإن نشأة هذا الأدب تأثرت بشكل مباشر بالتراث الشعبي، وبما يحويه من قصص وحكايات كانت تنتقل شفاهة، وفي ذلك يقول أحمد زلط: "أدب الطفولة هو ذلك الجنس الذي ألقيت بذوره في تربة الأدب الشعبي ثم تولى الأدب الرسمي مهمة رعايته ونموه

[1] ينظر: د.محمد حسن بريغش – أدب الأطفال (أهدافه وسماته) – ص 46-47 .
[2] د.محمد حسن بريغش – أدب الأطفال (أهدافه وسماته)– ص 47 .

من خلال إسهامات المبدعين و رجال التربية والتعليم، في الحكايات والقصص والأناشيد والأغاني والمسرحيات"[1].

وبشكل فعلي فقد بدأ الاهتمام الحقيقي بأدب الأطفال في أواخر القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر. بل وقد عرف نماء وتطورا مسايرا مع ما اتفق بهذه الفترة التي عرفت ثورة تربوية أحدثتها أفكار الفيلسوف والمربي (جان جاك روسو) الذي دعا بشكل صريح إلى الاهتمام بدراسة الطفل كإنسان حر، يجب إعطاؤه الحرية المطلقة في التعبير عن نوازعه الطبيعية لتنمية مواهبه وقدراته، وقد كان لأفكاره كبير فضل في تطوير أساليب التربية والتعليم.

كما أزاح علماء النفس والتربية كثيرا من الغموض الذي كان يلف فترة الطفولة وكشفت بحوثهم أسرارها و معالمها و حاجاتها. فأناروا بذلك الطريق أمام الأدباء لمخاطبة الطفل استنادا إلى معرفة علمية به، مما فتح الباب واسعا لثورة ثقافية أدبية موازية لهذه الثورة التربوية . ومع نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين ظهر الاهتمام بالمراحل المختلفة لتطور السلوك الإنساني، فقد "بدأ الاهتمام بالأطفال كأشخاص يمرون بمراحل نمائية متطورة ليصلوا إلى مرحلة الرشد، لا كراشدين، كما كان يُعتقد"[2]، ليظهر بعد ذلك اهتمام العالم السويسري (جان بياجيه)، بنمو الطفل من الناحية العقلية فتكون بذلك نظرياته معلما يستدل به في مسار علم نفس الطفل، ودافعا لتطور أدبه.

"و هكذا نشأ أدب الأطفال، وتطور وتقدم بزخم متصاعد حتى بلغ ذروته في النصف الثاني من القرن العشرين، وعاش ما يمكن أن نسميه (عصره الذهبي) مع تعاظم الاهتمام بالطفولة، كمرحلة لها سماتها الخاصة، حيث لم يبق مجتمع من المجتمعات الإنسانية إلا

[1] د.أحمد زلط – أدب الأطفال بين أحمد شوقي و عثمان جلال – القاهرة – مصر – دار النشر للجامعات المصرية – ط1 – 1994م – ص 14 .

[2] فضيلة صديق – أدب الأطفال في العالم العربي و وسائل الإعلام – مقاربة لدور وسائل الإعلام في التنمية اللغوية عند الطفل – أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث– جامعة مستغانم – الجزائر-السنة الجامعية 2009-2010 م – ص 14 .

وأدرك أهمية هذا الأدب و دوره في التثقيف والتربية، وهذا ما كان له الأثر البالغ في إخراج أدب الأطفال إلى الوجود وفق أسس علمية، أدبية و نفسية و تربوية"[1].

2-1 أدب الأطفال عند الغرب:

2-1-1 فرنسا:

أظهرت الدراسات التي قام بها الباحثون في أدب الأطفال، أن أول ما كُتب من أدب الأطفال في العصر الحديث، ظهر في فرنسا وأنها سبقت غيرها من الأمم الحديثة في هذا المجال، ففي القرن السابع عشر ظهرت أول مجموعة قصصية للأطفال بعنوان "حكايات أمي الإوزة"، التي ألفها الكاتب والشاعر الفرنسي (شارل بيرو) وهو الأمر الذي يؤكده موفق مقدادي بقوله: " يجمع الباحثون على أن أدب الأطفال في العصر الحديث ظهر في فرنسا في القرن السابع عشر، على يد الشاعر تشارلز بيرو العام 1696م فقد كتب ثماني قصص خيالية للأطفال...وسجل بيرو بهذا نقطة البداية لأدب الأطفال المدون في العصر الحديث"[2] وقد ضمت عددا من القصص التي لاقت نجاحا باهرا و ترجمت فيما بعد إلى معظم لغات العالم مثل : "سندريلا" والجميلة النائمة" و "القط في الحذاء الطويل"، وقد شجع هذا النجاح شارل بيرو على إصدار مجموعة أخرى من القصص بعنوان "أقاصيص و حكايات الزمن الماضي" ، وقد نسب هذه المجموعة لنفسه، عكس الأولى التي نسبها لابنه، ذلك أن الكتابة للطفل آنذاك كانت تحط من قدر الأديب، وتعتبر هذه القصص أولى مراحل التكوين الحقيقي لأدب الطفل، واللبنة الأولى لبناء صرحه، باعتبارها كتبت خصيصا للأطفال بهدف تسليتهم و ترفيههم.

---

[1] د.عيسى الشماس– أدب الأطفال بين الثقافة والتربية – دمشق – سوريا– منشورات وزارة الثقافة – (د.ط) – 2004م – ص 39 .

[2] موفق رياض مقدادي – البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث – سلسلة عالم المعرفة – العدد 392 – 2010م – ص 20 .

وهناك شاعر آخر يشيد الفرنسيون بدوره في مجال الكتابة للأطفال هو (جان دو لافونتين)، فقد قدم حكايات وأساطير على ألسنة الحيوانات والطيور في قالب شعري مميز أكسبه قاعدة جماهيرية واسعة.

ورغم هذه الجهود إلا أن الكتابة للأطفال ظلت متعثرة، ولم تتخذ شكلا جديا إلا في القرن الثامن عشر، حين أدرك الكتاب والأدباء طبيعة هذا العملاق الصغير بفضل نظريات (جان جاك روسو) والتي أدت إلى حدوث طفرة نوعية فيما يكتب للطفل وما يكتب عنه، فظهرت سلاسل متنوعة من أدب الأطفال مازال بعضها لليوم يلقى رواجا، كما تمت ترجمة قصص "ألف ليلة وليلة" وصدرت أول صحيفة للأطفال تحت اسم "صديق الأطفال".

2-1-2 إنجلترا:

بعد ظهوره في فرنسا، ظهر أدب الطفل في إنجلترا، وقد كان أدبا تغلب عليه صرامة التعاليم الدينية، ولا يخرج عن إطار النصح والإرشاد بأسلوب يخلو تماما من الإثارة والتشويق والخيال، مما جعله لا يجد قبولا عند الأطفال، "كما أنه لم يستفد من الحكايات الفلكلورية، كما استفادت آداب الأطفال لدى الأمم الأخرى"[1].

ومن الكتب التي ظهرت في هذه الفترة "وصية لابن" لـ (فرنسيس أوزبورن) وكتاب "للبنين والبنات" لـ (جون بانيال) و "السجع الريفي للأطفال" و "الرموز المقدسة" والهدف منها هو تعليم الأطفال الأدب والأخلاق"[2] .

وقد انتقد المربي (جون لوك) في كتابه "آراء في التربية" هذا النوع من الكتابة للأطفال، وطالب بأن تحتوي قصص الأطفال على عنصر التسلية.وفعلا هذا الجمود لم يستمر فبترجمة (روبرت سامبر) مجموعة قصص "حكايات أمي الإوزة" في العام 1719م ، دبت الحياة في

[1] ينظر: عبد الرزاق جعفر – أدب الأطفال – دمشق –سوريا- اتحاد الكتاب العرب –(د.ط) – 1979م – ص 147 .
[2] ينظر: سعيد بن عمر بن محمد باداود – أدب الطفل العربي – الكويت – دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع – ط1 – 2003م – ص 71 .

هذا الأدب وأصبح أكثر نشاطا و"اتسع صدره لاستقبال إبداعات أكثر مرحا و أكثر تقبلا من طرف جمهور الأطفال"[1] ، الأمر الذي أعطى دفعا قويا لظهور أول إصدار موجه للأطفال وهو "كتاب الجيب الرائع الصغير" الذي نشره (جون نيوبري) سنة 1744م وقد لاقى هذا الكتاب كثيرا من الاستحسان عند الأطفال ذلك،أنه ابتعد بهم عن المناهج التربوية الجامدة، والتعاليم الدينية الصارمة، وحلّق بهم في عالم الخيال والأساطير الشيقة.هذا الأمر جعل نيوبري يحوز على "لقب الأب الحقيقي لأدب الأطفال في اللغة الإنجليزية"[2]. وظهر بعد ذلك كثير من الأدباء الذين أبدعوا في الكتابة للأطفال نذكر منهم: (ماريا إدجوورث) والتي تعتبر أحسن راوية لحكايات الأطفال، والكاتب (لويس كارول) صاحب أشهر مجموعة قصصية باللغة الإنجليزية بعنوان:(أليس في بلاد العجائب)[3] والتي "كانت منطلقا للحكايات الخرافية، حيث انطلق أدب الأطفال إلى عصره الذهبي في القرن العشرين"[4].

2-1-3 ألمانيا:

كتب الأخوان (يعقوب و ويليام جريم) حكايات شكلت وجدان كثير من أطفال العالم وضمناها في كتاب "حكايات الأطفال والبيوت" الذي ظهر الجزء الأول منه عام 1812م وبعد عامين ظهر الجزء الثاني، واشتهرت هذه القصص كتراث ألماني، حيث استقى الأخوان جريم حكاياتهم من الشعر الألماني نفسه دون تحوير، وكتبت بلغة الشعب وكان مطلعها دائما (كان يا ما كان) وقد "ترجمت هذه المجموعة إلى عدد من اللغات الأوروبية، وأهم ميزاتها أنها تدون الحكاية كما يحكيها الشعب دون إضافات تشوهها،ودون اللجوء إلى الرموز أو اصطناع الحكم

[1] أ.د. الربعي بن سلامة – من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي – قسنطينة – الجزائر – دار مداد يونيفارسيتي براس – ط1 – 2009م – ص 40 . .
[2] المرجع نفسه –ص 40 .
[3] رافع يحيى – تطورأدب الأطفال العالمي – مقال إلكتروني - نقلا عن موقعac115.tripol.com/maqalat/2/2.htm- ص1.
[4] د.محمد حسن بريغش – أدب الأطفال أهدافه وسماته – ص 64 .

الخفية"[1] ، ومن هذه الحكايات التي سحرت ولا تزال تسحر أطفال العالم "ليلى والذئب" "الأميرة النائمة" "بيضاء كالثلج" و "الساحرة الشريرة".

2-1-4 الدانمارك:

يعتبر (هانز أندرسون) من أشهر كتاب الأطفال في الدانمارك، وكانت تجاربه و طريقة عيشه مصدرا غنيا لقصصه وأساطيره، إذ عرف عنه كثرة تجواله في مختلف بلدان العالم ويذكر المؤرخون بأن أدبه "نبع مما كان يقصه عليه أبوه صانع الدمى الخشبية من قصص دنمركية شعبية، ومما قرأ في ألف ليلة وليلة"[2] . كتب هانز الشعر والقصص التي تدور حول الجنيات والأشباح، وكان خلال ذلك يعلم الطفل أن يتقبل الحياة مثلما هي، ويتعلم طريقة التعامل معها، وقد "بلغ عدد حكاياته 180 حكاية"[3]، ومن مؤلفاته "أزهار الصغير أيدا"

"البنت الصغيرة بائعة الثقاب" و "البطة القبيحة"[4].

2-1-5 روسيا:

لم تكن روسيا بعيدة عما يحدث في الدول الأوروبية، فقد أخذ كبار الأدباء يساندون أدب الطفل، مثل (بوشكين) الذي خاطب الأطفال بقصيدة "الصياد والسمكة"، و (تولستوي) الذي كتب للأطفال قصصا تدعو إلى المحبة والسلام، دون أن ننسى الشاعر (إيفان كريلوف) "الذي اشتهر بالكتابة للأطفال على ألسنة الحيوانات"[5]، إضافة إلى الكتاب (مكسيم غوركي) الذي يسعى إلى الاهتمام بهذه الفئة، إذ قام بتأسيس دار خاصة لنشر أدب الأطفال و توزيعه، إيمانا

[1] المرجع نفسه – ص 65 .
[2] موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث – ص 20 .
[3] ينظر:د.إيمان البقاعي – المتقن في أدب الأطفال والشباب – بيروت– لبنان – دار الراتب – (د.ط)–(د.ت)- ص 38-39 .
[4] ينظر: سعيد أحمد حسن – أدب الأطفال و مكتباتهم – عمان – الأردن – مؤسسة الشرق للنشر والترجمة – ط1 – 1984م – ص 21 .
[5] أ.د.الربعي بن سلامة – من أدب الطفل في الجزائر والعالم العربي – ص 41 .

منه بأن هؤلاء هم القوة الحقيقية والكبرى في العالم، ونجد اليوم في روسيا مئات الكتب بأسعار زهيدة ومكتبات الأطفال في كل مكان.

2-1-6 أمريكا:

تأثر أدب الطفل في أمريكا بالأدب الأوروبي، لكن سرعان ما انتهى هذا التأثر، وخطى أدب الأطفال خطوات سريعة نحو التقدم، يقول قاسم بن مهني: "في أمريكا ارتبط أدب الطفل أول الأمر بالأدب الأوروبي عموما والإنجليزي خصوصا، لأن المهاجرين إلى هذا البلد حملوا معهم كتبهم و ترجموها أو اقتبسوا منها، أو نسجوا على منوالها، فما أشرف القرن الثامن عشر على نهايته حتى انتهت مرحلة الترجمة والاقتباس والتقليد، وبدأ الإبداع والابتكار والتجديد"[1] ، فبدأت القصص والحكايات الشعبية عن البطولة والقوة على يد الكاتب (بول نبيان) كقصة "أمريكان لامبرجاك" ثم كتب(جول هاريس) مغامرات "العم ريموس" ، وغيرهم كثير، بل وأصبحت هناك حجرات خاصة يتلقى فيها الأطفال الأدب حسب سنهم ، وبدأت مع الثلاثينيات من القرن العشرين مادة "أدب الأطفال" تدخل الجامعات، وتعقد من أجلها المؤتمرات، وقد بلغ عدد الناشرين لكتب الأطفال(410) ناشرا عام 1930م، و (5895) ناشرا عام 1965م ، وبلغ توزيع الكتب أكثر من خمسة ملايين، "كما قامت مؤسسة (ديزني) و مؤسسة (أفلام الأطفال) بتقديم نماذج أدبية طفولية نالت شهرة عالمية مثل (توم و جيري) و (ميكي ماوس) وغيرها"[2].

2-1-7 اليابان:

أولى اليابانيون هذا اللون الأدبي عناية خاصة، ويعد (سازايا مي إيوايا) أول من فتح باب التأليف في أدب الطفولة، وألفت (كيوكو ايواسكي) كتبا عن الحيوانات والطيور والأزهار بهدف تعليم الأطفال أهمية الطبيعة.

---

[1] قاسم بن مهني – أدب الطفل و الترغيب في مطالعته – تونس – دار العلماء – ط1 – 2010م – ص 27 .
[2] ينظر: سعيد أحمد حسن – أدب الأطفال و مكتباتهم – ص 33 .

2-1-8 غانا:

أنشئت أول مكتبة للأطفال في عام 1949م ، وبعد عشر سنوات وصل عدد المكتبات إلى خمسة عشر مكتبة، وأصبح هناك سبع دور نشر تهتم بأدب الأطفال، وقد صدر عام 1975م سبعة وأربعون كتابا للأطفال بالإنجليزية والغانيّة[1].

وقد تأخر ظهور هذا النوع من الأدب في إفريقيا لأسباب متعددة أهمها أن هذه الدول عانت من الفقر والاحتلال مددا طويلة ومع ذلك فإن الوضع يتطور ببطء.

زاد الاهتمام بأدب الأطفال، وأصبحت الدول توليه عناية خاصة "وامتدت العناية بأدب الأطفال لتشمل العالم كله، واهتمت به كل الأمم على اختلاف إمكانياتها بحيث لا نجد الآن أمة أو شعبا أو لغة إلا ولها مشاركة في أدب الأطفال، تأليفا أو ترجمة"[2].

2-2 أدب الطفل عند العرب:

2-2-1 قديما:

إن التتبع التاريخي لأية ظاهرة معرفية أمر مهم لاكتشاف تجلياتها، والعوامل التي ساعدت على نشوئها، والباحث في مضان أدب الطفل في الوطن العربي، سيجد أن ميلاده كان شفويا، وفي الغالب نتاج قريحة الجدات والأمهات اللواتي كن يروين للأطفال بعض النوادر والحكايات، ويطربنهم بالترانيم الشعرية، وهو الرأي الذي يؤكده عبد الفتاح أبو معال "كانت هناك إشارات مختلفة في أدب الأطفال تروى مشافهة أو على شكل قصص أوحكايات أو أساطير تتناقلها الألسن جيلا بعد جيل"[3].

---

[1] محمود حسن إسماعيل – المرجع في أدب الأطفال – القاهرة – مصر – دار الفكر العربي – ط1 – 2004م – ص 31 .

[2] أ.د. الربعي بن سلامة – من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي – ص 41 .

[3] د. عبد الفتاح أبو معال – أدب الأطفال (دراسة و تطبيق) – عمان – الأردن – دار الشروق للنشر والتوزيع – ط2 – 1988م – ص 7 .

لقد حظي الطفل في المجتمع العربي القديم بعناية فائقة ظهرت"من خلال أشكال تعبيرية أدبية تتخذ الطفل محورا لها، وهي في حقيقتها نابعة من صلب الخصوصيات الاجتماعية للشخصية العربية آنذاك، وهي بذلك تتمتع بكل شروط حضورها الأدبي الجمالي و الدلالي، وسنذكر من ذلك: رثاء الأطفال، هدهدة الأطفال و ترقيصهم، الحكايات القصيرة على لسان الحيوان، الأسطورة والخرافة"[1].

والتراث العربي ينطوي على نصوص تقف شاهدة على حب العرب لأبنائهم،وحرصهم على تنشئتهم التنشئة المثلى، وتصور عاطفتهم نحوهم، حتى وإن كان هذا التراث "لم يعط الطفولة بروزا محدد الأبعاد وسمات كاملة التكوين فإنه لم يعدم من المعانقة الوجدانية للإحساس الطفولي و رصد إرهاصاتها المبكرة والتفاعل بها والنقل عنها شكل من أشكال التعبير الأدبي"[2].

والمطلع الخصيص يجد لأدب الأطفال أشكالا و ألوانا عند القدماء سواء أكان ذلك على مستوى النثر أو النظم، والتي حصرها أحمد زلط بقوله "يمكننا تحديد أشكال التعبيرات الأدبية في أدب الطفولة الموروث...أنه يقع في دائرتين أولاهما دائرة الشعر وتضم الأمهودات والأغاني الموزونة (أغاني الترقيص)، وأغاني اللعب والمناسبات والأناشيد والأراجيز الشعرية، والمنظومات الشعرية القصيرة والمحفوظات التعليمية والألغاز الشعرية والقصة على لسان الحيوان، أما الثانية: دائرة النثر فتضم الحكايات القصصية المتنوعة الحكايات على ألسنة الحيوان والطير والأمثال والوصايا (الأدب الحكيم) والأحاجي اللغوية"[3].

ويمكن اعتبار أغاني الهدهدة والترقيص أو أغاني المهد بذورا لأدب الأطفال عند العرب،وهو ما أقره بعض المؤرخين في هذا المجال"أغنية المهد أول شكل أدبي في التراث العربي يخاطب الطفولة ويقصد إلى إحداث تناغم وإمتاع لدى طفل المهد، فمن الكلمات

[1] أ.د. عبد القادر عميش – قصة الطفل في الجزائر(دراسة في المضامين والخصائص) – وهران – الجزائر – دارالغرب للنشر والتوزيع – ط1 – 2003م – ص 23 .

[2] د. ناصر يوسف أحمد – القصص الفلسطيني المكتوب للأطفال – دمشق – سوريا – منظمة التحرير الفلسطينية – دائرة الثقافة – ط1 – 1989م – ص 18 .

[3] د. أحمد زلط – أدب الطفولة (أصوله و مفاهيمه) – ص 26-27 .

المنغمة وهز المهد واحتضان الطفل و هدهدته و ترقيصه نشأت أشكال لغوية منغمة يمكن اعتبارها الكلمة الأولى في تراث أدب الطفل"[1].

والتراث يحوي الكثير من هذه المقاطع التي كانت تغنى للأطفال عند تنويمهم أو ملاعبتهم "ومن بين هذا التراث ما هو أغاني مهد ترنمها الأمهات لأطفالهن عند تنويمهم و أغاني ملاعبة يرنمها الكبار للأطفال أثناء اللعب، وقد أطلق مصطلح أغاني (ترقيص الأطفال) على هذا الموروث الشعري، ونجد فيه أغاني خاصة بترقيص الذكور وأخرى خاصة بترقيص الإناث، إضافة إلى أغان للذكور والإناث معا، ومن بين المعاني التي تحملها هذه الأغاني التعبير عن حب الطفل والحنو عليه، أو إبداء الإعجاب به، أو الدعاء له بالصحة والمستقبل الحسن"[2].

وقد حملت هذه الأغاني شحنات عاطفية تزخر بأسمى المعاني، و أرق العواطف كيف لا وأغلبها صادر من أم رؤوم أو أب حان أو أخ أو أخت محبين، وأن تكون هذه الأغاني بغرض الإمتاع والتسلية لم يمنعها من أن تكون وسيلة تربوية "فالجدة والجد، والأم والأب كانوا ينشدون لأطفالهم، لأن هذه الأناشيد ترتبط ارتباطا وثيقا بمهام التربية، فهي وسيلة و غاية في وقت واحد"[3].

وقد كانت وسيلة فاعلة نظرا لارتياح الطفل لها "والقدامى من العرب تفطنوا إلى أن أذن الطفل ترتاح للأناشيد والأغنيات الخفيفة، إذ لاحظوا أن هذا الطفل يتملكه الطرب فيهز مع اهتزاز أوتار الأصوات التي تلقي المقطوعات الشعرية و لذلك اختار هؤلاء الأناشيد الأكثر خفة"[4].

---

[1] د. عبد الرؤوف أبو سعد – الطفل وعالمه الأدبي – القاهرة- مصر – دار المعارف – ط1 – 1994م – ص13 .
[2] د. هادي نعمان الهيتي – ثقافة الأطفال – الكويت – عالم المعرفة – (د.ط) – 1988م – ص 194 .
[3] نجيب الكيلاني – أدب الأطفال في ضوء الإسلام – ص 21 .
[4] د. محمد مرتاض – من قضايا أدب الأطفال (دراسة تاريخية فنية) – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية – (د.ط) – 1994م – ص 225 .

والأمر لا يتوقف عند الإمتاع والتربية، بل إن الأم إن داومت على الغناء لابنها في مرحلة المهد، فإن ذلك يساعده فيما بعد على تلقي الحكاية والقصة و غيرهما من الأجناس الأدبية، وهذا ما يؤكده عبد القادر عميش بقوله: "تقضي الأم العربية معظم وقت فراغها مع رضيعها تغني له و تراقصه و تهدهده متصورة إياه شابا يافعا، أو رجلا يخفف عنها الأعباء فيما بعد، مالئا حياتها غبطة و حبورا، وهي تؤدي الهدهدة مترنمة مدندنة متخيلة أن رضيعها مدرك لتلك الأغاني، وحري بهذه التربية الإيقاعية أن ترسخ في نفسية الأطفال توقع الدلالات الأدبية واللغوية التي سيعايشها لاحقا"[1].

ومما حفظه لنا تاريخ الأدب هذه الأغنية التي كانت ترقص بها إحدى النساء طفلها وتتفنن في إضفاء المدح على شخصه:

يــا حبذا ريــح الولـد
ريح الخزامى في البلد
أهكـذا كـل ولـــــد
أم لـم يلـد مثلي أحد[2]

وكانت الشيماء بنت حليمة السعدية أخت النبي (صلى الله عليه وسلم) في الرضاعة ترقصه لأنها كانت تحضنه مع أمها تقول:

هذا أخ لي لم تلده أمي ليس من نسل أبي و عمي

فأنمه اللهم فيما تنمي[3]

إضافة إلى ترقيص الأطفال الصغار وأغاني المهد، أبدى العرب اهتماما "بفن القص و تتبع أخبار و حكايات السابقين، وهناك بعض الكتب التي تؤكد ذلك منها: (كتاب التيجان في ملوك حمير) لوهب بن منبه، (أخبار اليمن وشعرائها وأنسابها) لعبيد بن شربه الجرمي

[1] أ.د. عبد القادر عميش – قصة الطفل في الجزائر (دراسة في المضامين والخصائص) – ص 24 .
[2] ابن عبد ربه – العقد الفريد – بيروت – لبنان – دار الكتاب العربي – (د.ط) – 1983م – ج1 – ص 28 .
[3] د. علي أحمد عبد الهادي الخطيب – الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين – القاهرة – مصر – مطبعة الأمانة – ط1 – 1990م – ص 32 .

(تاريخ الأمم والملوك) لابن جرير الطبري، (العقد الفريد) لابن عبد ربه، (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني"[1]، واعتبروا القص والحكي أساسا في تعليم الصغار وتنشئتهم.

وبعد أن سطعت شمس الإسلام، نحا العرب بأدب الأطفال منحى دينيا قائما على ما يتطلبه هذا الدين، فحكوا لهم عن الأمم التي جاء ذكرها في القرآن الكريم "وعند مجيء الدين الإسلامي بدأ أدب الأطفال يأخذ لونا جديدا يركز على قصص الأمم التي أوردها القرآن الكريم ثم ما تتطلبه مقتضيات الدين الجديد"[2]، وتعتبر القصص المبثوثة في القرآن الكريم النبع الأدبي الثري والفني بإعجازه وبلاغته وأسلوبه الفريد، لتلقينها للأطفال. كما حكى العرب لأبنائهم أخبار الرسول (صلى الله عليه وسلم) وغزواته وبطولات الصحابة والتابعين.

"كما أدت الفتوحات الإسلامية إلى دخول قصص كثيرة من الشعوب والأمم غير العربية مثل الفارسية والرومانية واليونانية والهندية وكان معظمها أساطير و خرافات وقصص حيوانات، ثم بدأت الترجمة فترجم كتاب (كليلة و دمنة) وكتاب (ألف ليلة و ليلة) مع إضافات جديدة نابعة من الخيال العربي، مثل قصة حي ابن يقظان، وقصة سيف بن ذي يزن، وقصة عنترة بن شداد، وعند ما بدأ العرب يكتبون قصصهم وأخبارهم في أواخر العصر الأموي و أوائل العصر العباسي دونوا و كتبوا كل شيء، ما جعلها من أغنى مصادر الأدب العربي"[3].

وأن نقول أن كل القصص التي ذكرناها آنفا صالحة لأن تكون من أدب الأطفال فيه بعض من المبالغة، لكن هذا لا يمنع أنها تحمل دروسا وعبرا صالحة لهم باعتبار ما يتماشى و مستواهم و أعمارهم، وهي وإن كانت في الأصل لم توجه إليهم "لكنها على الرغم من ذلك

[1] محمود حسن اسماعيل – المرجع في أدب الأطفال – ص 32 .
[2] د. عبد الفتاح أبو معال – أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم – عمان – الأردن – دار الشروق للنشر والتوزيع – ط1 – 2005م – ص 93 .
[3] د. عبد الفتاح أبو معال – أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم – ص 96 .

تناسبت مع الأطفال لعدة أسباب، منها وضوح الهدف فيها، و سهولة عرضها، وتسلسل أحداثها على نحو منطقي، واشتمال مغزاها على الحكمة والمثل"[1].

وهذه القصص مادة تراثية ثرية إن أحسن استغلالها خدمت أدب الطفل المعاصر أيّما خدمة، بل و خدمت الطفل نفسه من خلال ربطه بتراثه ذلك "...أن الوجود العربي ناقص ما لم يستكمل صلته الحية المتينة بتراثه، فالتراث يبدو قصدا أو هو كالقصد، يعيش على رؤية، و يوصد بصيرة، ويصلب الأرض التي يقف عليها الأطفال"[2] "وبهذا فالقصص المستوحاة من التراث تعمل على تأصيل تلك العلاقات الخفية التي تشد الفرد عبر سيرورة حميمية إلى ماضيه، ومن ثم فهي ذات وظيفة ضرورية لمعرفة الذات، وحافز قوي لفهم الآخرين من حيث القيمة الاستحضارية"[3].

والواضح مما سبق أن أدب الطفل قد عرف طريقه إلى الأدب العربي منذ القديم، وإن لم يكن بالصورة المعروفة حاليا، وفي ذلك يقول بريغش "فأدب الأطفال هو النتاج الأدبي الذي يتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم وأعمارهم وقدرتهم على الفهم والتذوق، وفق طبيعة العصر، وبما يتلاءم مع المجتمع الذي يعيشون فيه... ولا يمكن أن نبحث عن أدب الطفل بالصورة التي يعرفها هذا العصر، كما لا يمكن أن نبحث عن أي لون أدبي، أو عن أي علم بالصورة التي نعرفها اليوم، فكل عصر له سماته و له طبيعته، وله أذواقه وأسلوبه"[4].

وهو الرأي الذي يؤكده إبراهيم حور في كتابه (الطفل والتراث): "أميل للأخذ بالرأي الذي يؤكده وجود مثل هذا الأدب في تراثنا الأدبي مع ملاحظة أنه أدب له ظروفه و طبيعته التي

[1] د. محمود الضبع – أدب الأطفال (بين التراث والمعلوماتية) – القاهرة – مصر – الدار المصرية اللبنانية – ط2 – 2014م – ص 77 .
[2] عبد الله أبو هيف – تجارب الكتابة للطفل العربي – تجربة سليمان العيسى في استلهام التراث العربي للأطفال – الوثيقة رقم 13 – المؤتمر الرابع عشر لاتحاد الكتاب العرب – الجزائر – 7 مارس 1984م – ص 4 .
[3] أ.د. عبد القادر عميش – قصة الطفل في الجزائر دراسة في المضامين والخصائص – ص 24 .
[4] د.محمد حسن بريغش – أدب الأطفال أهدافه وسماته – ص 46 .

تتصل ببيئاته و عصوره، وأن مادته تصلح أن يستفاد منها في أدب الأطفال الذي يعد في وقتنا الحاضر، لما اشتملت عليه من قيم سامية، وقصص طريفة"[1].

فأدب الطفل كان موجودا وإنما ليس بمعناه و صورته المعاصرين و نصل إلى نتيجة مؤداها "أن أدب الأطفال قديم جديد، قديم بالنظر إلى ما كان موجودا في الماضي من هدهدات و ترنيمات وحكايات، وجديد عندما أصبح شكلا من أشكال التعبير له أصوله ومبادئه وأنواعه وغاياته واتجاهاته التي تجلت فيما خصص له من كتب و مجلات و حلقات دراسية ومعاهد علمية و مكتبات تهتم بأبحاثه و دراساته، و تخرج الباحثين المختصين فيه"[2].

2-2-2 حديثا:

وفي العالم العربي الحديث، وبالرغم من ظروف الاحتلال، ومحاولاته طمس الثقافة العربية، وتجهيل الشعوب واستغلالها، إلا أن أدب الأطفال كان حاضرا في كثير من الأقطار العربية، نذكر منها.

2-2-2-1 مصر:

حملت مصر مشعل الريادة في أدب الطفل حديثا، من خلال الترجمة والاقتباس عن بعض الآداب الأوروبية أحيانا، والتأليف أحيانا أخرى.

ويجمع أغلب الكتاب على أن الكتابة للطفل بدأت مع الأديب (رفاعة الطهطاوي) فلما "كان أدب الأطفال قد وصل أوجه في فرنسا وتمثل في كتابات (تشالز بيرو) عندئذ بدأ الطهطاوي بترجمة هذه الآداب المعدة للأطفال فترجم قصصا تعد من حكايات الأطفال وأدخل

[1] د. محمد إبراهيم حور – الطفل والتراث (مدخل لدراسة أدب الأطفال في الادب العربي القديم) – الشارقة – دائرة الثقافة والإعلام – ط1 – 1993م – ص 12 .

[2] د. محمد عبد الهادي – تاريخ أدب الأطفال في الجزائر – ص 299 – مجلة المخبر – أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – قسم الأدب العربي – كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة محمد خيضر – بسكرة – العدد الثالث – 2006م .

قراءة القصص منهاجا في المدارس المصرية"[1] وجمع هذه القصص في كتاب سماه "حكايات الأطفال"، كما أصدر كتابه "المرشد الأمين في تربية البنات والبنين"، والذي يظهر من عنوانه أنه يقتصر على التربية فحسب، إلا أنه جمع بين التربية والأدب حيث "عقد مزاوجة بين الأدب والتربية مثل كتابه "المرشد الأمين في تربية البنات والبنين" لذلك لا يعد كتابه من كتب التربية فحسب وإنما حمل إرهاصات أدب الطفل بين مضامينه فهو إذا يندرج تحت مفهوم أدب الطفل بمعناه الفني الحديث"[2].

وبعد رفاعة الطهطاوي برزت أسماء كان لها إسهام كبير في إثراء أدب الطفل بالمضامين النافعة، و نذكر من هؤلاء (محمد عثمان جلال) الذي قام بترجمة كثير من حكايات لافونتين الشعرية وضمنها في كتابه الموسوم بـ (العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ) "أتم محمد عثمان ترجمة حكايات شعرية خرافية غربية إلى العربية نقلا عن الشاعر الفرنسي لافونتين في كتاب أطلق عليه اسم العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ"[3]، و أصدر بعده (أحمد شوقي) ديوانه "الشوقيات" أدرج فيه مجموعة ما ألفه من قصص شعرية على ألسنة الحيوانات و ظهر فيها تأثره بأسلوب الشاعر الفرنسي (لافونتين)، وقد مكنته أصالته وثقافته الإسلامية العربية من تقديم ثروة أدبية للطفل استعان بها المربون على مناهجهم التعليمية، يقول شوقي في مقدمة ديوانه "وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير وفي هذه المجموعة القصصية التي صدرت عام 1898م شيء من ذلك فكنت إذا فرغت من وضع أرجوزتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئا منها، فيفهمونها لأول وهلة ويأنسون إليها و يضحكون من أكثرها وأنا أستبشر لذلك وأتمنى لو وفقني الله لأجعل للأطفال

[1] د.علي الحديدي – الأدب وبناء الإنسان – طرابلس – الجامعة الليبية – (د.ط)– 1973م – 230 .
[2] د.أحمد زلط – أدب الطفل العربي (دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل) – مصر – دار الوفاء للطباعة والنشر – ط2 – 1998م – ص 83 .
[3] د. أحمد زلط – أدب الطفولة بين محمد الهراوي وكامل الكيلاني– القاهرة – مصر– دار المعارف – (د.ط) – (د.ت) – ص 13 .

المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم"[1].

لم تقتصر الريادة على الطهطاوي وعثمان و شوقي بل خلف من بعدهم خلف من رواد الأدباء عرف هذا اللون الأدبي على أيديهم تطورا كبيرا وانتشارا واسعا، ومن هؤلاء الأدباء (علي فكري) الذي قام بتأليف "النصح المبين في محفوظات البنين"، و(محمد الهراوي) "لقد جاء محمد الهراوي ليسهم بارتفاع الأدب للأعلى، فقد كتب (سمير الأطفال للبنين) وثم (سمير الأطفال للبنات) وكتب لهم أغاني وقصصا منها (جحا والأطفال) و (بائع الفطير) وكانت جميع كتاباته النثرية والشعرية واضحة"[2]، و(كامل كيلاني) الذي يعتبره كثير من الباحثين "الأب الشرعي لأدب الأطفال في اللغة العربية، و زعيم مدرسة الكاتبين للناشئة في البلاد العربية كلها"[3] ، وهذا بسبب إسهاماته الكبيرة من أجل النهوض بأدب الطفل.

شكلت هذه الجهود في مجملها مادة ثرية استقبلتها الهيئات الرسمية من مدارس و دور حضانة و مؤسسات ثقافية، دعمت بها رصيدها التربوي ، كما مكنت–الجهود– أدب الطفل من الوقوف على قدميه والانتقال إلى أقطار أخرى كسوريا ولبنان والعراق وغيرها.

2–2–2–2 سوريا:

لم تدخر سوريا جهدا في الاهتمام بأدب الطفل، فقد ظهر بها عدد كبير من الشعراء والكتاب الذين اتجهوا للتأليف للأطفال، وقد "كانت البداية الحقيقية لميلاد أدب الأطفال مقرونة بولادة مجلة "أسامة" 1969 التي تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي حيث استقطبت أدباء معروفين أمثال سليمان العيسى، زكريا تامر، حسيب كيالي، عادل أبو شنب مراد السباعي"[4].

---

[1] أحمد شوقي – الشوقيات (المقدمة) – بيروت – لبنان – دار الكتاب العربي – ط1 – 1996م – ج2 – ص 117 .
[2] هيفاء شرايحة – أدب الأطفال ومكتباتهم – عمان – الأردن – المطبعة الوطنية – ط2 – 1996م – ص 29 .
[3] د.محمد حسن بريغش – أدب الأطفال (أهدافه وسماته)– ص 84 .
[4] عبد الهاشمي عبد الرحمان وآخرون – أدب الأطفال (فلسفته أنواعه و تدريسه) – الأردن - دار زهران – ط1 – 2013م – ص 67 .

2-2-2-3 العراق:

الجدير بالذكر أن أدب الأطفال بالعراق لم يظهر بشكل فعال إلا بصدور مجلة "مجلتي" و "المزمار" الصادرتان عن دائرة ثقافة الطفل التابعة لوزارة الثقافة والفنون، وقد نشرت "مجلة الفتوة منظومات شعرية للأطفال حيث نشرت للشاعر أحمد حقي 1917 وللشاعر عبد الستار القرة غوشي خلال أعوام 1930-1934"[1] ، كما برز "الشاعر معروف الرصافي 1929 بمقطوعة شعرية على ألسنة الحيوان عام 1932"[2].

2-2-2-4 الأردن:

حمل مجموعة من أدباء و شعراء الأردن مهمة الارتقاء بأدب الطفل على أعناقهم وعملوا على ذلك و "يرى بعض الباحثين أن أدب الأطفال بدأ حقيقة مع صدور مجلة "سامر عامر" 1979 و أهميتها تكمن في استقطابها لعدد من البارزين أمثال الشاعر (أحمد حسن أبو عرقوب) الذي كتب الأناشيد والقصص و(الشاعر محمد القيسي) والشاعر (إبراهيم نصر الله)و (محمود شقير)،و (مفيد نخلة)،(جمال أبو حمدان)، (فخري قعوار)، وهؤلاء من كتاب القصة المتميزين"[3].

إضافة إلى أسماء أخرى لمعت في هذا المجال إذ "ظهرت كوكبة متميزة من كتاب الأطفال تضم أسماء معروفة جمعت بين الأجيال كلها مثل حسني فريد، الشاعر محمد الظاهر، إبراهيم العجلوني، عزمي خميس، يوسف الغزو، يوسف قنديل، أحمد المصلح"[4].

2-2-2-5 لبنان:

لم يبخل أدباء لبنان بالمشاركة في أدب الطفل، حيث "صدر كثير من كتب الأطفال و دواوينهم فامتازت بالطباعة الأنيقة و ظهر كتاب اهتموا بأدب الأطفال وعلى رأسهم كارمن

---

[1] د.أحمد زلط – أدب الطفل العربي (دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل) – ص 95 .
[2] عبد الهاشمي عبد الرحمان وآخرون - أدب الأطفال – ص 67 .
[3] هيفاء شرايحة – أدب الأطفال و مكتباتهم – ص 39 .
[4] أحمد مصلح – أدب الأطفال في الأردن – عمان – الأردن – منشورات دائرة الثقافة والفنون – (د.ط) – 1983م – ص 29 .

معلوف و ظهرت مجلات مصورة بعناوين مختلفة بونازا 1900 سوبرمان 1964 الوطواط 1966 طرزان 1967 لولو الصغيرة 1971 طارق 1972"[1]، وهو الرأي الذي يؤكده قاسم مهني في كتابه أدب الطفل إذ يرى أن كتب الأطفال في لبنان امتازت "بإخرجها الفني الرفيع، وطباعتها الأنيقة، وألوانها الزاهية، و أحجامها المختلفة، وموضوعاتها المتنوعة واتجاهاتها المتعددة"[2].

2-2-2-6 فلسطين:

رغم ما تعانيه فلسطين تحت وطأة المحتل إلا أن ذلك لم يمنع بعض كتابها من الالتفات للطفل، و جعل أدبه واحدا من أولوياتهم "فظهر بعض الكتاب المهتمين بأدب الأطفال مثل عبد الرحمان عباد في مجموعته "ذاكرة العصافير" "ذاكرة الزيتون" و"ذاكرة النخيل" وهي قصص تنطق بأصوات الطبيعة و النباتات، والشاعر علي الخليلي الذي أصدر مجموعات شعرية عن الأطفال و ظهرت في القدس مجلة البراعم، مجلة طارق عام 1971م. إن الظروف التي كان يعيش فيها الطفل الفلسطيني توحي للوطن العربي أنه مشارك بقسط كبير في ظلمه وإهماله، فكان بالأحرى أن نكتب له ومن أجله فقط، وهذا ما دفع الشاعر إبراهيم طوقان بالتزامه و ثقافته الوطنية و وعيه السياسي الذي كتب نشيده المعروف "موطني" مخاطبا أبناء وطنه جميعهم و لاسيما الأطفال حيث لم يزل هذا النشيد شائعا في الأقطار العربية وينشد في معظمها"[3].

2-3 أدب الطفل في المغرب العربي:

إذا اتجهنا إلى بلدان المغرب العربي لوجدنا أن أدب الطفل فيها قد تأخر بالمقارنة مع نظيراتها من البلدان العربية بسبب طول مدة الاحتلال، لكن هذا لا يعني أنها كانت بمنأى

[1] عبد الهادي عبد الغاني – مجلة التربية – دمشق- سوريا – ع20 – 1977م – ص 66 .
[2] قاسم بن مهني - أدب الطفل والترغيب في مطالعته – ص 36 .
[3] أحمد أبوحاقة – الالتزام في الشعر العربي – بيروت – لبنان– دار العلم للملايين – (د. ط) – 1979م – ص 267 .

عنه، فما إن حققت نصرها و استقلالها، حتى بدأت بعض الأعمال الأدبية الموجهة للطفل بالظهور تدريجيا، ومن هذه البلاد نذكر:

2-3-1 تونس:

وصل المد الفني إلى تونس، ولإدراك أدبائها مدى أهمية هذا الأدب في بناء شخصية الطفل فقد تم إصدار "مجلتي (شهلول) و (عرفان) وظهر بها أدباء كتبوا للطفل واهتموا بانشغالاته ومن أهمهم القاضي (محمد العروسي المطوي)، رئيس مجلة القصص التونسية الذي أصدر قصصا للأطفال مع زميله (محمد مختار جنات) والقاضي (الجيلاني بن الحاج) وغيرهم"[1].

و مما كتب (محمد العروسي) و (محمد مختار جنات) "الفروج الأشقر"، "الدب والدمية" وكتب (القاضي الجيلاني بن حاج)قصة "بو شنب و شجرة الانتقام"، إضافة إلى ظهور كاتبين آخرين هما (عبد الرحمان الكتاني) و (عبد الحق الكتاني) إذ أصدرا قصصا بعنوان القصص المدرسية منها "الفرحة الكبرى" و "الكيس العجيب"، ومن "الرواد الأوائل الذين أسسوا لأدب الأطفال في تونس كل من(مصطفى ظريف) و(الطيب التركي)، فقد كتب الأول مجموعة قصص منها "الثابت على المبدأ" و "صايع البحر" وقد كان هذا في سنوات الخمسينيات كذلك نشر (الطيب التركي) مجموعته القصصية"[2].

و عن تجربته في كتابة أدب الطفل يقول (محمد مختار جنات) " وألخص الآن تجربتي الشخصية في إنتاج قصص للأطفال من خلال عملي بالمدارس الابتدائية طيلة اثنتي عشرة سنة، وتكليفي مدة أربع سنوات في عملي بالمركز القومي البيداغوجي بقصص الأطفال وتهيئة البحوث الخاصة بأدب الأطفال لنشرها على صفحات "النشرة التربوية" و مشاركتي في تحرير

[1] ينظر: د. سميح أبو مغلي – دراسات في أدب الطفل – عمان – الأردن – دار الفكر للنشر والتوزيع – ط2 – 1993م ص 24-25 .

[2] مصطفى فاسي – البطل في القصة التونسية – الجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب –(د.ط) – 1985م – ص 228-229 .

مجلة "عرفان" الخاصة بالأطفال ... ثم تكليفي أخيرا منذ خمس سنوات بإعداد صفحتين للأطفال، ثم أصبحت ثلاث صفحات في جريدة "بلادي" تصدر تحت عنوان "أطفال بلادي" أسبوعيا ... وكنت أنشر في كل عدد ما لا يقل عن قصتين من بينها قصة متسلسلة"[1].

2-3-2 المغرب:

من أهم الشعراء المغاربة الذين اهتموا بكتابة شعر الطفل "الشاعر (علال الفاسي) الذي يعتبر الرائد الأول في عالم الكتابة للطفل سواء في فن المقطوعة أو النشيد أو الحكاية الشعرية... كتب الأستاذ علال الفاسي منذ فبراير 1939م أكثر من عشرين نصا شعريا بعنوان (أساطير مغربية معربة) حلل في هذه النصوص أمثالا مغربية منها: الرجل و ولده وحمارهما...كما نظم قصائد على ألسنة الطير والحيوان، و كتب قصصا شعرية من الواقع العربي و ثرائه الحي نافخا فيه روحه النضالية الطامحة إلى بناء شخصية الطفل المغربي"[2] ونذكر أيضا (العربي بن جلون) الذي كتب "قصص تربوية للأطفال" "قصص طريفة للأطفال" وفي الشعر "أنغام الطفولة" ويقول في إطار تقييمه لأدب الطفل في المغرب "وقد أفرز القلم المغربي خلال أربع وستين سنة،1556 نتاجا ما بين قصة و رواية ومسرحية وشعر و معرفة و مجلة و جريدة، فالقصة تحتل الدرجة الأولى بنسبة 73.94 في المائة تتلوها المعرفة بنسبة 13.75 ثم المسرحية 4.49 فالرواية 3.98 والصحافة 2.57 وفي الأخير يحضر الشعر بنسبة 2.42 علما بأن أدب الأطفال الفصيح في الطور الأول كان شعرا!"[3].

[1] مجلة الحياة الثقافية – مجلة ثقافية جامعة تصدر عن وزارة الشؤون الثقافية بتونس – العدد 4 – السنة الرابعة – شعبان. رمضان – 1399هـ - جويلية أوت 1979م – ص45 .

[2] مجموعة من الكتاب – ثقافة الطفل العربي – كتاب العربي 50 – وزارة الإعلام – مطبعة حكومة الكويت – الناشر مجلة العربي – ط1 – 2002 م– ص 129-130-134 .

[3] المرجع نفسه– ص 137 .

ومن المجلات التي صدرت بالمغرب – منها ما استمرت ومنها ما توقفت–نذكر كشكول الصغير 1941م – الجيل الصاعد 1969م – ولدي 1973م – المغرب الصغير 1978م – براعم 1980م – ولدي 1986م – أنس 1989م – سامي 1990م[1].

2-3-3 ليبيا:

حذت ليبيا حذو جارتها تونس في اهتمامها بأدب الطفل حيث "بعد استقلالها سنة 1977 من الاستعمار الإيطالي شهدت اهتماما بالتربية والتعليم في تطوير أدب الطفل إدراكا منها بأن طفل اليوم هو رجل المستقبل فأصدر الكاتب (يوسف الشريف) مجموعة قصصية للأطفال أيضا، منها "الرجل و المزرعة" و "سنابل القمح" ومن أشهر مجلات الأطفال في ليبيا مجلة "الأمل" المصورة للأطفال عن المؤسسة العامة للصحافة سنة 1975 ومن أبرز كتاب أدب الطفل في ليبيا كذلك، محمد الريحة، محمد التونجي و محمود فهمي صاحب قصة "الراعي الشجاع"[2] " .

كانت هذه لمحة موجزة عن أدب الطفل في بعض من البلدان العربية، أما بالنسبة لأدب الطفل في الجزائر فسنتناوله بشيء من التفصيل.

3- أدب الطفل في الجزائر:

باعتبار الجزائر جزءا لا يتجزأ من الوطن العربي، فإن ما جرى على بعض بلدانه جرى عليها، وتسببت عدة عوامل وعلى رأسها الاحتلال في تأخر ظهور أدب الأطفال فيها،لكن هذا لا يعني أنه لم يكن موجودا،إذ كانت هناك محاولات"في شكل قصائد وأناشيد ومسرحيات

توجه بها المبدعون إلى جيل الأمل والرجاء"[3] ، وقد مر بمرحلتين:

---

[1] د. محمد حمدان و آخرون – الموسوعة الصحفية العربية – ج4 – ص 271-354 .
[2] زهراء خواني– أدب الأطفال في الجزائر دراسة لأشكاله وأنماطه بين الفصحى والعامية (1990-2004) – أطروحة دكتوراه في الأدب الشعبي ـــ جامعة تلمسان – الجزائر – السنة الجامعية 2008م – ص 17 .
[3] أ.د. الربعي بن سلامة – من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي – ص 47 .

3-1 مرحلة ما قبل الاستقلال:

حظي شعر الأطفال بشديد اهتمام كبداية لهذا الأدب، ذلك أنه الأكثر ملاءمة للظروف التي كانت تعيشها البلاد، و وسيلة فاعلة لتحريك الهمم وشحذها وهذا ما أكدت عليه(خروفة براك)"و قد كان شعر الأطفال حاضرا بقوة في الفترات الحاسمة من تاريخ الجزائر وكان شاهدا على مرحلة الاستعداد للثورة، وكان شاهدا على مرحلة التحول والتغيير الذي عرفته الجزائر بعد الاستقلال، فهو إذا وليد جيلين، جيل الريادة أو جيل ما قبل الثورة وجيل ما بعد الاستقلال، وكل جيل نفخ فيه من نَفَس المرحلة و جوها العام"[1].

ومن العوامل التي جعلت الشعر يحتل الصدارة "أن الرواد الأوائل للحركة الأدبية كانوا شعراء كما كانوا دعاة إصلاح ديني واجتماعي"[2] وهو ذات السبب الذي جعل أغلب موضوعات الشعر تربوية ذات صلة عميقة بالمدرسة والمجتمع، وهذا ما يؤكده الدكتور(العيد جلولي)"...وإنما كانت هذه القصائد والمنظومات تدور في فلك المدرسة لتحقيق غايات تربوية ودينية ، وتأتي في ثنايا دواوينهم الشعرية وقلما تفرد لها ديوان أو كتاب خاص وإن شذت عن القاعدة و أفردت لها ديوانا خاصا فهي لا تخرج عن نطاق المدرسة إلا نادرا"[3] ومن أكثر الذين اهتموا بتربية الأطفال وتأديبهم (محمد العابد الجيلالي) وهذا ما ظهر جليا في أول مجموعة شعرية له في العام 1939م بعنوان (الأناشيد المدرسية لأبناء و بنات المدارس الجزائرية) ، ومن أناشيد هذا الديوان "الفتى" و "الحبل" .

ويعتبر الجيلالي أول من وضع ديوانا خاصا بالأطفال ولم يسبقه إلى ذلك أحد، وهذا جعله جديرا بلقب "المعلم المثالي"[4] الذي لقبه به الإمام عبد الحميد بن باديس، كما قال عنه

---

[1] خروفة براك – معايير انقرائية شعر الأطفال (قراءة في الديوان الشعري الجزائري) – مجلة العلوم الإنسانية – 2003م – ص 39 .

[2] ينظر: محمد الصالح خرفي – الشعر الجزائري الحديث – الجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب – (د.ط) – 1984م – ص 33 .

[3] العيد جلولي – النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر – دراسة تحليلية لاتجاهاته وأنماطه وبنيته الفنية – رسالة دكتوراه (مخطوط) – ص 33 .

[4] العيد جلولي – النص الأدبي للأطفال في الجزائر – ص 142 .

البشير الإبراهيمي "وله في تربية الصغار وتحبيب العلم إلى نفوسهم طرائق نفسية هو فيها نسيج وحده"[1] ثم يأتي محمد العيد آل خليفة والذي اعتبره جل الدارسين لتاريخ أدب الأطفال الرائد الفعلي لأدب الأطفال في الجزائر، والأب الذي شعر بمعاناة أبناء الوطن في هذه الفترة الحالكة من الاحتلال الفرنسي، وقد نشر له: نشيد (كشافة الرجاء) سنة 1936م، نشيد (الشباب) سنة 1937م ، نشيد (كشافة الإقبال) سنة 1937م، نشيد (كشافة الصباح) سنة 1937م ، نشيد (الإخوان) سنة 1939م، نشيد (سناء الجزائر) سنة 1937م، إضافة إلى أنشودة (الوليد) بمناسبة المولد النبوي الشريف سنة 1938م.

"كما نظم محمد الصالح رمضان ديوان ألحان "الفتوة" وهو عبارة عن أناشيد كشفية ذات طابع وطني و تربوي، وقد طبع أول مرة في تلمسان بمطبعة ابن خلدون سنة 1953م و أعيد طبعه سنة 1985م"[2].

إضافة إلى هذه الأسماء نذكر أيضا: الشيخ أحمد سحنون – محمد اللقاني بن السايح – أبو بكر بن رحمون – عبد الرحمان بالعقون – محمد الهادي السنوسي الزاهري – جلول البدوي – محمد الشبوكي – الربيع بو شامة – عبد الكريم العقون – أبو القاسم خمار – عمر البرناوي – مفدي زكرياء – موسى الأحمدي نويوات و محمد بوزيدي. هؤلاء وغيرهم ممن لمعت أسماؤهم في سماء الشعر والقصائد الموجهة للأطفال والتي "ضمنوها العقائد السليمة والأفكار الصحيحة والأخلاق الفاضلة ، والمناهج التربوية اللائقة والبرامج الصائبة للتوجيه نحو الحرية والعدالة والأخوة والإسلام"[3] فصدحت بها حناجر الناشئة بعد أن تشبعت بها عقولهم و قلوبهم، ومن الصحف التي نشرت الشعر التربوي في الفترة الإصلاحية نذكر: الشهاب، البصائر، الإصلاح، النجاح، الأمة، هنا الجزائر، المنار، المرصاد، وغيرها.

[1] المرجع نفسه –ص 142 .
[2] العيد جلولي – النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر – ص 32 .
[3] زهراء خواني – أدب الأطفال في الجزائر (دراسة لأشكاله و أنماطه بين الفصحى والعامية) – ص 25 .

واللافت للنظر أن بعضا من هؤلاء الشعراء من لم يُغفل نوعا آخر من الأغاني وهو أغاني المهد، وهو الشاعر "رمضان حمود" في ديوانه "الفتى" الذي صدر بتونس سنة 1929م "فضمنه أغنية مهد جميلة ربما كانت يتيمة زمانها في هذا الغرض باللغة العربية الفصحى وهي أغنية أم لوليدها نسجلها كاملة لتميُّزها في هذا الفن:

يا بني عش بين الأنام عزيزا لك روحي و مهجتي و فؤادي

بذراعي أحميك طفلا صغيرا سوف تحمي إذا كبرت بـلادي

وبصدري أضم جسمك حبا ستضـم الفـخار بين الـعبـــاد

أنت في المهد لا تطيق كلاما عن قريب أراك في كل نـاد"[1]

وكما كان للشعر الفصيح مكانته، فكذلك كان "للشعر الشعبي الملحون نصيب في ثقافة الأطفال والشباب في هذه المرحلة، ومن الأناشيد الشعبية التي ذاعت في أوساط الأطفال والشباب قبل اندلاع الثورة بسنوات دون أن يعرف مؤلفه أو ملحنه نشيد "حيوا إفريقيا":

حيوا إفريقيا حيوا إفريقيا

حيـوا إفريـقيا يا عبــاد

شمالها يبغي الاتحـــاد[2]

وقد كان الشعر الشعبي محفزا للثورة، ووسيلة من وسائل المقاومة الثقافية ضد الاحتلال والتحريض على الثورة التحريرية من خلال نشر الوعي السياسي خاصة في الأوساط الريفية، أو تلك التي تفتقر إلى التعليم، ذلك أنه شعر سهل الصياغة ولا يحتاج إلى معرفة بقواعد اللغة العربية، قريب إلى النفس، فالأغنية الشعبية "غنية بفكرها، زاخرة بألحانها، عظيمة بمعانيها إنها

[1] زهراء خواني – أدب الأطفال في الجزائر (دراسة لأشكاله و أنماطه بين الفصحى والعامية) – ص 24 .
[2] كتاب الأناشيد الوطني – جمع: الهادي درواز-سلسلة الوثائق، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية و ثورة أول نوفمبر 1954 – الجزائر – (د.ط) – 1998م – ص 57 .

الصوت المحبب للنفس والوجدان الذي لا يقبل التزييف هي للناس جميعا كالأرض والماء والنار"[1].

ولم يعدم الصغار نصيبا من هذه النتاجات الشعبية، ويتعلق الأمر بأغاني المهد التي استحوذت على اهتمام كثير من الأسر الجزائرية "ومن أغاني المهد التي كانت منتشرة في بيوت الجزائريين (مدينة الجزائر) في هذه الفترة أيضا وقد جمعها الأستاذ(محمد الأخضر عبد القادر السائحي) بمناسبة السنة الدولية للطفل، وحفظها فعلا من الضياع والاندثار في عصر السرعة والإذاعة و التلفزة، وهي عبارة عن ثماني أغنيات تجمع بين الذكر والدعاء والتمني، منها ما جاء في هذه الأغنية دعوة للنوم في رعاية الله وحفظه:

يا باري يا باري يا رقــاد الذراري

رقد لي بنـــتي في كفالة الرحمان

الله الله الله"[2]

كما أن المسرح من الوسائط الفاعلة في بناء شخصية الطفل و تنمية قدراته العقلية ، ووسيلة تربوية تعليمية تساعد على تنمية الطفل تنمية متكاملة تجعل منه طاقة مبدعة منتجة، وهذا ما يؤكد عليه(فوزي عيسى) إذ يعتبره "وسيلة تربوية لكونه أحد الوسائل التعليمية التربوية يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء ، من مراحل تكوينهم الأولى داخل المدرسة و خارجها"[3].

[1] د. إسماعيل عبد الفتاح– الأدب الإسلامي للأطفال – القاهرة – مصر– دار الفكر العربي– ط1– 1997م – ص 35.
[2] زهراء خواني – أدب الأطفال في الجزائر (دراسة لأشكاله و أنماطه بين الفصحى والعامية) – ص30 .
[3] فوزي عيسى– أدب الأطفال (مسرح الطفل .القصة) – منشأة المعارف الإسكندرية –القاهرة –مصر– (د .ط)– 1998م – ص 89 .

ونظرا لوعيهم بهذا الدور الفعال خاض المعلمون والمديرون هذا الفن الأدبي بهدف التربية و التوعية والتوجيه "فكان كل مدير مدرسة عربية أو أحد معلميها المستنيرين يكتب مسرحية يمثلها التلاميذ إما بمناسبة انتهاء السنة الدراسية، وإما بمناسبة عيد المولد النبوي الشريف، والتي كانت تُكتب ثم تمثل ثم تهمل و تنسى، دون أن يحتفظ كتابها بنصوصها لتوهمهم أنها ليست ذات قيمة أدبية أو لعوامل أخرى قاهرة"[1].

وقد عرف الفن المسرحي في الجزائر في فترة ما قبل الاستقلال نشاطا منقطع النظير خصوصا بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين وزيادة المدارس الحرة ، وشدَّ إليه جماهير من الأطفال والكبار، و تراوح بين اتجاهين أولهما المسرح الفصيح الذي نزح إلى التاريخ والتراث،وثانيهما المسرح الشعبي باللغة العامية ذي الاتجاه الاجتماعي وما يميز كليهما الأهداف الموحدة وهي تربوية تحريرية في معظمها.

ومن الأسماء التي برزت في هذا المجال (محمد العابد الجيلالي) إذ كتب أول مسرحية شعرية باللغة العربية الفصحى "مضار الخمر والحشيش"، وهي من أوائل المسرحيات المعروضة التي لقيت استحسانا عند تلامذة المدارس نجد أيضا مسرحية "بلال بن رباح" لـ (محمد العيد آل خليفة) التي قدمها سنة 1938م[2] والتي وصفها أبو العيد دودو "بأنها نقطة تحول في تاريخ المسرح الجزائري لا لكونها أول عمل شعري متكامل في هذا المجال، وإنما لأنها عبرت عن اتجاه جديد تجلى في مضمونها التاريخي، فضلا عن مضمونها الديني والتربوي"[3].

[1] د. عبد المالك مرتاض – فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954) – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – (د.ط)- 1983م- ص 199-200 .

[2] أحمد منور – مسرح أحمد رضا حوحو – رسالة ماجستير – معهد الآداب واللغات – جامعة الجزائر – 1986م – ص 26 .

[3] د. عبد الله الركيبي – تطور النثر الجزائري الحديث (1930-1974) – المؤسسة الوطنية للكتاب – تونس – مطبعة القلم – (د.ط) – 1983 – ص 220 .

وقد نشطت الحركة المسرحية بعد الحرب العالمية الثانية، وزادت المسرحيات كمّا ونوعا ونذكر منها "حليمة السعدية" "الوليد السعيد" "الناشئة المهاجرة" و "الخنساء" سنة 1947 ل(محمد الصالح رمضان)و"قد وضعها لتلامذة القسم التكميلي بمدرسة دار الحديث بتلمسان و مثَّلها طلاب و طالبات هذه المدرسة داخل إحدى قاعاتها"[1]، كما قدم(عبد الرحمان الجيلالي) سنة 1948م مسرحية بعنوان "المولد النبوي" ، كما نجد مسرحية "طارق بن زياد" لـ (محمد الصالح بن عتيق) ومسرحية "الصراع بين الحق والباطل" لـ (علي المرحوم)، ومسرحية "الحذاء الملعون" لـ (جلول أحمد البدري) ومسرحية "امرأة الأب" لـ (أحمد بن دياب) التي عرضت بقسنطينة سنة 1952م.

كما لا ننسى في هذا المقام (أحمد رضا حوحو) الذي كتب عدة مسرحيات تعالج قضايا تربوية واجتماعية منها "ضيعة البرامكة" سنة 1947م، "أبو الحسن" "أدباء المظهر" وهي وإن "لم تكن موجهة لأطفال المدارس غير أنها دفعت الحركة المسرحية إلى الأمام وخلقت جمهورا متميزا من الكبار والصغار"[2].

وبعد هذه اللمحة السريعة على مسرح الطفل قبل الاستقلال نجد أن أغلب الأدباء في هذه الفترة استقوا من التاريخ والتراث في كتاباتهم المسرحية، و حاولوا أن يغرسوا في الأطفال القيم الخلقية من صدق و كرامة وعدم رضوخ للظالم وغيرها من المثل، وبالرغم من أن كثيرا من المسرحيات لم تكن موجهة للأطفال مباشرة إلا أن معظمها جاء صالحا لهم شكلا و مضمونا.

ولعل كثيرا من الدارسين يجد أنه كان مسرحا جافا لا متعة فيه، يجنح إلى التربية والوعظ أكثر منه إلى التسلية وهذا ما يذهب إليه (عياش يحياوي) إذ يرى "أن ما تم إبداعه للأطفال

[1] ينظر: محمد الصالح رمضان– من مقدمة "الخنساء"– الجزائر– المؤسسة الوطنية للكتاب– (د.ط)– 1986م– ص10

[2] أحمد منور – أحمد رضا حوحو رائد القصة الجزائرية – مجلة الحياة الثقافية-ص77 –العدد 32 – تونس-1982م.

في الجزائر اتسم بالمباشرة والمواعظ الجافة والنصائح التقريرية على خلاف ما يجب أن يتسم به أدب الأطفال من حداثة في الجملة والفعل والصورة والفكرة على ما نقرأ من أدب المشرق"[1]،ولعل مرد ذلك إلى طبيعة الظروف التي كان يعيشها المجتمع الجزائري آنذاك وإلى واقع أن المسرح كان لا يزال يخطو خطواته الأولى.

أما القصة في هذه الفترة فإنها لم تظهر كجنس أدبي مخصص للأطفال، وبعد الحرب العالمية الثانية ظهر كتاب جدد أخذوا يعالجون الفن القصصي ويتعاطونه منهم (أحمد رضا حوحو) وهو أبرزهم خلال هذه الفترة و (أحمد بن عاشور) و(أبو القاسم سعد الله) و (السعدي جكار) ، وسيأتي تفصيل عنصر القصة في الفصل الأول.

وبالحديث عن صحافة الأطفال فإننا سنتطرق إلى تعريفها فهي الصحافة التي تكتب خصيصا لهم، و يحررها الكبار مراعين مراحل الطفل العمرية وثقافة بيئته ويعرفها د.أسامة عبد الرحيم بأنها "الدوريات التي توجه للطفل في مراحل نموه المختلفة ويكتبها كتاب متخصصون في صحافة الأطفال والتربية و علم النفس كل ذلك من خلال تعاليم الدين الإسلامي ونظرته للأطفال، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى أن تقدم هذه الدوريات للطفل المعارف والعلوم والسلوكيات من خلال واقعه الذي يعيشه و رؤيته له"[2] وقد تكون هذه الدوريات صحفا يومية ، مجلات أسبوعية، نصف شهرية، شهرية، فصلية أو حولية تتراوح فيها المضامين ما بين جامعة، دين، هزل، رياضة وغيرها.

ونجد أن الطفل في الجزائر أثناء الاحتلال كان محروما من هذا تماما ورغم أنها كانت موجودة–صحافة الأطفال– إلا أنها في مجملها فرنسية لا تتناسب مع لغته وبيئته و ثقافته و ظروفه التي يعيشها.

[1] محمد الأخضر السائحي-تاريخ أدب الأطفال في الجزائر(أفكار تراجم نصوص)ص45-عن عياش يحياوي-أدب الأطفال وبوادره في الجزائر-الشعب-الجزائر-العدد10228-1993م.

[2] د. أسامة عبد الرحيم علي – القيم التربوية في صحافة الأطفال – القاهرة – مصر – إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع – ط1 – 2005م – ص 72 .

3-2 مرحلة ما بعد الاستقلال:

افتك الجزائريون استقلالهم، وشرعوا في بناء دولتهم التي أرادوها متكاملة بعد أن طالها دمار شمل جميع مناحي الحياة، وكان الشعراء ممن حملوا مشعل التشييد، ونظرا الطبيعة القضايا التي تكون سائدة في سنوات الحرية الأولى خَفتَ صوت شعر الأطفال، وعانى حالة من الإهمال ذلك أن "معظم شعراء تلك الفترة كانوا منشغلين بالقضايا المستعجلة و انصرفوا عن الأطفال إلى الكبار فتحدثوا عن الثورة وآلامها وعن الحرب و جراحها وعن الاستقلال و متطلباته و عن الإنسان وقضاياه المختلفة فلا نعثر عند هؤلاء في تلك الفترة عن أي اهتمام بالطفل و شؤونه عدا إشارة عابرة لا تعدو أن تكون ذات طابع مدرسي ضيق"[1] . وإضافة إلى انشغال الشعراء، هناك أسباب أخرى كضعف دور النشر وقلة الصحافة الوطنية.

وبمطلع العشرية الجديدة، ومع بداية السبعينيات، تغير الأمر جذريا وبدأ الاهتمام بأدب الطفل جليا، وخاصة الشعر ، وقد كانت هناك عوامل ساعدت على انتعاشه كقيام المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1972م بترجمة السلسلة الحيوانية "الأب كاستور" لصاحبها (بول فوشيه).

كما "ظهرت في هذه الفترة (1973م) مجلة (همزة الوصل) التي كانت تصدرها وزارة التربية الوطنية، وخصصت بابا لأدب الطفل وفيه نشرت عدة قصائد موجهة له وبهذا كانت همزة الوصل هي نقطة الانطلاق بشعر الأطفال من جديد بعد الفتور الذي أصابه"[2] ومن الشعراء الذين نشرت لهم(عبد القادر بن محمد)– (سعدي الطاهر) (حراث وموسى) (الأحمدي نويوات).

---

[1] العيد جلولي – النص الأدبي للأطفال في الجزائر – ص 147 .

[2] عائدة بومنجل – شعر الأطفال في الجزائر (دراسة) - الجزائر– منشورات الجزائر عاصمة للثقافة العربية –(د.ط) – 2007م- ص 31 .

ثم جاء بعد ذلك "مؤتمر الأدباء العاشر و مهرجان الشعر الثاني عشر، الذي نظمته وزارة الإعلام والثقافة من 25 أفريل إلى 03 ماي 1975م، وما أثاره المؤتمر من قضايا أدب الأطفال في الوطن العربي، كان مجرد سحابة عابرة على ثقافة الأطفال لأن المبادرات المحتشمة من الكتاب الجزائريين تعد على الأصابع"[1]

وبقي الحال على ما هو عليه، وبقي أدب الطفل يدور في فلك المنهج الإصلاحي إلى غاية بداية الثمانينيات.أين انبرى الشعراء في نشر دواوينهم، بعد أن أنشأت المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع فرعا تابعا لها وهو قسم منشورات الأطفال "ففي هذه الفترة بدأنا نلاحظ توجه دور النشر والمؤسسات الثقافية نحو الاهتمام بأدب الطفل، حيث بدأ الشعراء بإصدار دواوين شعرية مخصصة للأطفال"[2]، وكذلك فعلت دار الهدى و دار الشهاب.

وفيما يلي عرض لبعض من المجموعات الشعرية والدور التي نشرتها[3] (فترة الثمانينيات والتسعينيات):

الشاعر	المجموعة الشعرية	سنة النشر	دار النشر
جمال الطاهري	نفح الياسمين	1980 م	مطبعة البحث قسنطينة
محمد الأخضر السائحي	أناشيد النصر	1983 م	المؤسسة الوطنية للكتاب (سلسلة الشموع)
	ديوان الأطفال	1983 م	دار الكتب الجزائرية
مصطفى محمد الغماري	الفرحة الخضراء	1983 م	المؤسسة الوطنية للكتاب (سلسلة الشموع)
	حديقة الأشجار	دون تاريخ	دار الشهاب
سليمان جوادي	ويأتي الربيع	1984 م	المؤسسة الوطنية للكتاب (سلسلة الشموع)
الشافعي السنوسي	أناشيد الأشبال	1985 م	المؤسسة الوطنية للكتاب

[1] زهراء خواني – أدب الأطفال في الجزائر دراسة لأشكاله و أنماطه بين الفصحى والعامية– ص 37 .
[2] العبد جلولي – النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر – ص 53 .
[3] عائدة بومنجل – شعر الأطفال في الجزائر – ص 32 .

محمد ناصر	البراعم الندية	1985 م	المؤسسة الوطنية للكتاب
بوزيد حرز الله	حديث الفصول	1986 م	المؤسسة الوطنية للكتاب
يحي مسعودي	نسمات	1986 م	المؤسسة الوطنية للكتاب
محمد الأخضر عبد القادر السائحي	نحن الأطفال	1989 م	المؤسسة الوطنية للكتاب
جمال الطاهري	الزهور (في خمسة أجزاء)	الجزء (1 و 2) 1991 الجزء (3) دون تاريخ الجزء (4) 1992 الجزء (5) 1993	دار الحضارة (المدية)
	الدجاجة المخدوعة (مسرحية شعرية)	1992 م	دار الحضارة (المدية)
خضر بدور	أنغام الطفولة (جزئين)	الجزء (1) 1992 م	المؤسسة الوطنية للكتاب
		الجزء (2) 1992 م	دار الهدى

كما نشط بعض الشعراء مع بداية الألفية الثالثة في نشر دواوين للأطفال نذكر منها:[1]

الشاعر	المجموعة الشعرية	سنة النشر	دار النشر
ناصر لوحشي	رجاء	دون تاريخ	دار القلم – الجزائر
حسن دواس	أهازيج الفرح	2000 م	مطبعة الوفاء– سطيف
بوزيد حرز الله	علمتني بلادي (وهي نفسها حديث الفصول)	2003 م	منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين
ناصر معماش	أناشيد العلم والأمل	2004 م	البدر للنشر والتوزيع

وقد سجل مسرح الطفل بالجزائر غيابا نسبيا بعد الاستقلال إلى غاية السبعينات،أين عرف حركية وانتعاشا "ففي سنة 1972 صدر قرار اللامركزية في المسرح فنص على إنشاء مسارح

[1] عائدة بومنجل – شعر الأطفال في الجزائر – ص 34 .

جهوية في كل من قسنطينة ،عنابة ، وهران وسيدي بلعباس بالإضافة إلى المركز الوطني بالعاصمة، وقد أنشأت هذه المسارح فيما بعد فرقا للأطفال تقدم عروضها المسرحية للصغار"[1].

وبالحديث عن الفِرق فقد كان المسرح الجهوي بوهران "أول من بادر بإنتاج عمل خاص بالأطفال ويتمثل في مسرحية "النحلة"عام 1975"[2] وقد كانت "عن موضوع أهمية العمل وضرورة التعاون"[3].

وكذلك في"الثمانينيات والتسعينيات شهدت مسارح الأطفال نشاطا بارزا فقد أقيمت المهرجانات الوطنية والمسابقات بل إن مسرح الطفل افتك جوائز عديدة في الوطن و خارجه"[4].

"كما قامت المؤسسة الوطنية للكتاب (قسم منشورات الأطفال) بنشر بعض المسرحيات ضمن سلسلة مسرح الفتيان منها ما كتب قبل الاستقلال كمسرحية (الحذاء الملعون) و(الناشئة المهاجرة) نشرتا عام 1989م ، ومنها الجديد مثل (الشيخ وأبناؤه) عن دار الهدى عين ميلة سنة 1986م و (مسرحية المصيدة) لأحمد بودشيشة نشرت سنة 1986م و(محفظة نجيب) نشرت سنة 1990م، ومسرحية (حكايات العم نجران) و (قويدر الصغير) لخير الله عصار سنة 1989م، لإضافة إلى سلسلة (بداية المجتهد) وهي مجموعة مسرحيات (حكايات العم نجران) و (قويدر الصغير) لخير الله عصار سنة 1989م، إضافة إلى سلسلة (بداية المجتهد) وهي مجموعة مسرحيات للمؤلف عبد الوهاب حقي والتي صدرت عن دار أشريفة للطباعة والنشر، ومسرحية (الزحف الصامت) لمحمد براح سنة 2004م عن دار الخلدوني

[1] العيد جلولي – النص الأدبي للأطفال في الجزائر – ص 189 .
[2] أحمد بيوض – المسرح الجزائري نشأته و تطوره (1926-1989)– منشورات التبيين-الجزائر – 1998م – ص 130 نقلا عن مجلة الجيش – العدد 195 – 1980م – ص 64 .
[3] بوعلام رمضان – المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر- الجزائر – المكتبة الشعبية – المؤسسة الوطنية للكتاب – (د.ط) – (د.ت) – ص 31
[4] العيد جلولي – النص الأدبي للأطفال في الجزائر – ص 190 .

للنشر والتوزيع وصدر للمؤلف لحسن الواحدي ديوان أناشيد ومسرحيات تربوية عن دار الطالب عام 2003"[1].

والمسرح اليوم يعرف انتشارا واسعا عن ذي قبل فقد أصبح يحظى باهتمام رسمي و ترسخ كفن في ثقافة الطفل، وأصبحت تقام الأيام المسرحية والمهرجانات الوطنية لمسرح الطفل فمثلا "نظمت وزارة الثقافة الأيام المسرحية للطفل عدة مرات وفي عدة ولايات جزائرية كوهران، مستغانم، سيدي بلعباس وآخرها كانت في ولاية باتنة في شهر ديسمبر من عام 2010 ، وكذلك خصصت اهتماما كبيرا بالمهرجانات الوطنية لمسرح الطفل ، فولاية خنشلة شهدت ثلاث دورات لهذا المهرجان على التوالي سنة 2008 و 2009 و 2010"[2].

ونذكر من الذين كتبوا مسرحيات للطفل الكاتب عز الدين جلاوجي الذي ألف (أربعون مسرحية للأطفال).

بعد استرجاع الجزائر سيادتها و مؤسساتها، بدأ الاهتمام بصحافة الأطفال في إطار بناء مجتمع جزائري متقدم، ورغم أن الجزائر لم تشهد تجربة ثابتة مستمرة في هذا المجال إلا أن القائمين على شؤون الطفل الثقافية حاولوا النهوض به. لمعرفتهم بمدى النفع الذي يعود به على الطفل. فالصحافة الأدبية "بالإضافة إلى كثرة مواضيعها و فنونها والتفاصيل التي تحملها وتنوعها، هي أيضا تتيح الفرصة للطفل في أن يتحكم في قراءتها والرجوع إليها متى شاء، كما أنها تمارس عليه تأثيرها مع مرور الوقت، وهذا الأثر هو أثر تراكمي"[3]، بل وأكثر من ذلك فهي

[1] زهراء خواني – أدب الأطفال في الجزائر دراسة لأشكاله وأنماطه بين الفصحى والعامية – ص42-43 (بتصرف).
[2] عليمة نعون– مسرح الطفل في الجزائر(عز الدين جلاوجي أنموذجا)– مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث ـــ جامعة الحاج لخضر - باتنة – الجزائر – السنة الجامعية 2012/2011م –ص 30.
[3] د.محمد الصالح خرفي – أدب الأطفال في الجزائر(مجموعة دراسات نقدية)– الجزائر– ميم للنشر– (د.ط)– 2014م – ص 69 .

تزيد خياله اتساعا وذكاءه اتقادا فالطفل "يجد أمامه حرية كبيرة في التخيل وتصور المعاني وفهم التلميحات اللبقة والرموز والتفسيرات المتعددة و قراءة ما بين السطور"[1].

وقد ظهرت صحافة الأطفال في الجزائر منذ بداية الاستقلال 1962، عن طريق الصحافة الوطنية اليومية والأسبوعية، سواء منها الناطقة بالعربية أو بالفرنسية، وأخذت هذه الصحافة شكل صفحات أسبوعية دائمة تتضمن مادة صحفية موجهة للأطفال"[2] . ومن أمثلة هذه الصحف صحيفة الشعب اليومية و مجلة المجاهد الأسبوعية المكتوبة بالعربية، وصحيفتا الشعب والمجاهد اليوميتان، و مجلة الجزائر الأحداث الأسبوعية الناطقة بالفرنسية.

وقد استطاعت هذه الصحف أن تشد إليها جمهورا واسعا من الأطفال رغم إمكاناتها المحدودة إضافة إلى أن توجهها كان عاما و لم تحدد فيه مراحل الطفولة الموجهة لها.

أما صحافة الأطفال المتخصصة فقد ظهرت سنة 1969م بصدور "مجلة (أمقيدش) أول مجلة للأطفال بالجزائر استمرت حتى سنة 1983 ثم توقفت وقد كانت في بدايتها موجهة لجميع الأطفال ثم أصبحت موجهة للأطفال الذين تتراوح أعمارهم ما بين 10 و 14 سنة "[3] وتلا هذه الصحيفة ظهور صحف أخرى، و لكنها و لظروف خاصة لم تستمر طويلا و ذلك لتعرضها لصعوبات حالت دون ذلك، والمتمثلة أساسا في صعوبة الطبع والتوزيع و نقص الإطارات .واستمرت الصحف في الصدور ففي سنة 1972م أصدر الإتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية مجلة (أقنيفذ) لكنها لم تستمر إلا لعدد واحد، وفي سنة 1977، أصدرت وزارة الري مجلة (ابتسم) توقفت أيضا بعد ثلاثة أعداد وفي سنة 1979 أصدر المتحف الوطني للمجاهد مجلة (طارق) – تصدر كل شهرين–، توقفت هي أيضا بعد ثلاثة أعداد، ثم أصدرت مجلة (الوحدة) –التي يصدرها الاتحاد العام للشبيبة الجزائرية– سنة 1986م مجلة (رياض) بإشراف عبد العزيز الشفيرات

[1] محمد عودة – أساليب الاتصال والتغيير الاجتماعي– لبنان – دار النهضة العربية – ط1 – 1982م – ص 17 .
[2] د. أحمد شوتري – صحافة الأطفال في الجزائر – دراسة في تحليل المضمون (1962-1982) – الجزائر – طكسيج كوم – (د.ط) – 2011م – ج1- ص 43 .
[3] د. محمد الصالح خرفي – أدب الأطفال في الجزائر – ص 71 .

واستمرت في الصدور لمدة عشر سنوات لكنها توقفت سنة 1995 وقد أصدرت جمعية التسلية للطفولة والشبيبة سنة 1990 مجلة (سندباد) بإشراف بلقاسم رومان ثم السندباد الصغير سنة 1992 لكنها توقفت ، كما صدرت في جوان 1992 مجلة (نونو) برئاسة نورة عجال وفي السنة نفسها أصدرت الجمعية الجزائرية لأدب الطفل مجلة (الهدهد) كما ظهرت مجلة (الشاطر) في أفريل 1996 ومجلة (سمسم) في جوان 1996م لكن للأسف الكل توقف نتيجة للظروف المالية والأوضاع التي عاشتها البلاد"[1].

[1] المرجع نفسه– ص 71-72 .

الفصل الأول

قصص الأطفال : المكوّنات السّرديّة

1- مفهوم القصّة

2- القصّة في أدب الطفولة و أنواعها

2-1- القصّة في أدب الطفولة

2-2- أنواع القصص الموجهة للأطفال

3- المكونات السردية لقصص الأطفال

4- قصّة الطفل في الجزائر

تعدّ القصّة أعرق أنواع الأدب تاريخا و وجودًا، وقد وُجِد عند معظم الأمم والشعوب تراث قصصي تحفل به، ذلك أنّ دافع السرد القصصيّ خاصيّة إنسانية يشترك فيها جميع النّاس، والميل إلى القصص هو ميل غريزيّ لدى كلّ البشر.

ولكنّ الفنّان هو من يستطيع أن يجمّل القصّة، و يسردها بطريقة يلفت بها الانتباه. فكتابة القصص فنّ لا يتقنه إلاّ من يملك الموهبة والمقدرة الخيالية والكتابية على تحويل ما يجول بخاطره من أحداث مشوّقة إلى نصّ مكتوب، يجعل القارئ من خلاله يعيش الأحداث ويتخيّلها.

ويصبح الأمر أشد حاجة إلى الفنيّة والتدقيق والتمحيص إذا كان العمل موجهاإلى الطفل، ذلك أنّ هذا الأخير أكثر تأثرا بما يقدم له، والخطأ والتهاون معه يكون ضرره مضاعفا. والقصة عند الطفل تلعب دورًا بديلا للحياة، فحريّ بكاتبها أن يقدم له مادة تشبع ميولاته و رغباته و توجهاته وحتى أحلامه.

1- مفهوم القصّة:

ورد في لسان العرب لابن منظور "أنّ القصّة الخبر و هو القصص وقص عليّ خبره ويقصّه قصّا و قصصا: أورده، والقَصَصُ: الخبر المقصوص بالفتح، وُضِعَ موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقِصَصُ بكسر القاف جمع القصّة التي تكتب"[1].

وقال الأزهري: "القصّ اتباع الأثر ويقال: خرج فلان قصصا في أثر فلان وقصًّا وذلك إذا ما اقتص أثره، وقيل القاصّ يقصّ القصص لإتباعه خبرًا بعد خبر، وسوقه الكلام سوقًا[2] والقصّ: البيان، والقصصُ: الاسم، والقاصُّ: الذي يأتي بالقصّة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها"[3].

[1] ابن منظور– لسان العرب – بيروت – لبنان – دار صادر –(د.ط) – 1992م – ج7 – مادة (قَصَصَ) – ص 74 .
[2] المرجع نفسه – ص 74 .
[3] المرجع نفسه – ص 74 .

القصّة من أقدم الوسائط الفنيّة التي اعتمدها الإنسان منذ عمق التاريخ للتعبير عن ما يجول بخاطره أو يشعره، أو لنقل وقائع أو حتى بغرض تحقيق المتعة والتسلية "ولقد عرف الإنسان كيف يجمع الوقائع و يؤلف بينها منذ زمن بعيد وإذا لم يلق في يومه شيئا طريفا يحكيه بدأ عملية التأليف بحكاية يرويها"[1] ، بل ويرى مفتاح دياب أنّ "القصّة أقدم فن أدبيّ عرفه الإنسان منذ العصور الموغلة في القدم حيث وجدت في معظم الآداب القديمة"[2].

تعتمد القصّة في تركيبها على مجموعة من الأحداث المتعلقة بشخصيات معيّنة يجمعها زمان و مكان محدّدان، وتستند على عنصري التشويق والإثارة، يقول محمد نجم: "القصّة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها و تصرّفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصّة متفاوتًا من حيث التأثّر والتأثير"[3].

والقصة لا تستكين استكانة تامّة للواقع، فهي وإن استمدت منه مادّتها الأساسية والتي هي حياة الناس وتجاربهم إلا أنها تقدمها في قالب تصويري يتدخل فيه الخيال الذي يعتبره الكثيرون أحد دعامات العمل القصصي، فالقصّة "حوادث يخترعها الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسِّير، وإنما تبسّط أمامنا صورة مموهة منه"[4] وفي نفس السياق يقول محمد حسن عبد الله: "القصة مصطلح فنّي أساسه التّعبير عن تجربة إنسانيّة في شكل حكاية، بلغة تصويرية مؤثرة"[5].

وبتوالي العصور أصبحت القصّة ظاهرة اكتسحت العالم، وأضحى التأليف القصصي شكلا من أشكال الإبداع له أصوله الفنّية التي ينبغي على القاص الأخذ بها، فيراعي صياغة

---

[1] قناوي هدى – أدب الأطفال – مصر – مركز التنمية البشرية والمعلومات – ط1 – 1990م – ص 135 .
[2] مفتاح محمد دياب – مقدمة في ثقافة و أدب الأطفال – ص 14 .
[3] محمد يوسف نجم – فن القصّة – بيروت - لبنان – دار النشر – ط5 – 1966م – ص 9 .
[4] المرجع نفسه – ص 10 .
[5] محمد حسن عبد الله – قصص الأطفال(أصولها الفنيّة ...روادها) – الإسكندرية – مصر– العربي للنشر والتوزيع – (د.ط) –(د.ت) – ص 09 .

"الكلمة المنثورة التي تتناول حادثة أو مجموعة الحوادث التي تنتظم في إطار فنّي من التدرّج والنّماء، وتقوم بها شخصيات بشرية أو غير بشريّة و تدور في إطار زمان ومكان محدّدين مصاغة بأسلوب أدبيّ متنوع بين السرد والحوار والوصف"[1]، وهي "تنزع من بداية إلى عقدة وحلّ[2]"

و القصّة أقرب الأجناس الأدبيّة إلى نفوس القرّاء، فقد استحوذت على قلوبهم وشدّت انتباههم على اختلاف أعمارهم وثقافاتهم ومشاربهم وجنسهم، إذ لا يجد معها المتلقي صعوبة في متعة أو تلقّي درس أو تعلّم حكمة، مما جعل المبدعين في هذا المجال يتخذونها مطيّة لقراءة حياة الناس ومحاولة تقويمها ببث القيم والأخلاق الفاضلة،وهو ما يؤكده خالد أبو جندي إذ يرى أنّها "وسيلة من وسائل التّعبير الفنّي ينثرها الكاتب فيبرز بها ما يشغل النّاس من أمور الحياة وما تتصف به نفوسهم من خلالٍ وأخلاق لينصح و يرشد أو يَعِضَ أو ينقد أو يلاحظ وهي بهذا لوحة فنيّة جميلة، تتصدّر على صفحاتها ألوان حياة البشر وأنماط سلوكهم و صور أفعالهم، وكل أنواعها المتقاطعة والمتوازية والمتطابقة والمضادّة، ومرآة صافية للحياة إذا أحسن نصبها أعطته أفضل المناهج لتقويم الحياة ونحلها من الشّوائب"[3].

2- القصة في أدب الطفولة وأنواعها:

2-1 القصة في أدب الطفولة:

لا نستطيع الاستمرار في الحديث عن القصة بمنأى عن الطفل، ذلك أنّهما يشكلان مع بعضهما ثنائية لا تكاد تنفك عراها، هذا التلازم الذي جعل قصص الأطفال تحظى بنصيب وافر من اهتمام المختصين الذين لم يدّخروا جهدًا في سبيل الرقيّ بهذا الفنّ.

---

[1] عبد الهاشمي عبد الرحمان و آخرون – أدب الأطفال فلسفته أنواعه وتدريسه – ص 217 .
[2] د. إيليا الحاوي – فن النقد والأدب – بيروت – لبنان – دار الكتاب اللبناني – ط1 – 1980م – ج4 – ص 79 .
[3] خالد أبو جندي – الجانب الفنّي في القصّة القرآنية – باتنة – الجزائر – دار شهاب للطباعة والنشر – (د.ط) – 1983م – ص 126 .

أصبح لهذه القصص حيّزها المعتبر في مجال الأدب، بل وأصبحت من أكثر الأنواع الأدبيّة استحبابا عند الأطفال، فهي تمنحهم الشعور بالمتعة والإثارة "وهم يستمعون إليها ويقرؤونها بشغف ويحلقون في أجوائها ويتجاوزون من خلالها أجواءهم الاعتيادية ويندمجون بأحداثها ويتعايشون مع أفكارها خصوصا وأنّها تقودهم بلطف و رقّة و سحر إلى الاتجاه الذي تحمله، إضافة إلى أنّها توفّر لهم فرصا للترفيه في نشاط ترويحي لذا فهي تُرضي مختلف المشاعر والمدارك والأخيلة باعتبارها عملية مسرحيّة للحياة والأفكار والقيم"[1].

تعددت تعريفات قصّة الطفل وإن اتفقت في مجملها من حيث المعنى فهي عند العيد جلولي: "شكل من أشكال الأدب، و وسيلة من وسائل التّعبير تميل إليها نفوس الأطفال لما فيها من متعة و فائدة و حركة و حياة وتجدّد و نشاط ولها عناصر و مقومات تتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم وأعمارهم وقدرتهم على الفهم والتذوق"[2] وهو هنا يدعو لأن لا تخلو القصّة من متعة و تسلية على أن تكون تراعي إمكانات الطفل ، وهذا بالفعل ما يجب أن يكون.

و يوافقه في رأيه هذا الناقد السّوري محمد قرانيا الذي يقول: "إنّ قصة الطفل النثّرية هي جنس أدبي نمطي يسرد أساسا للأطفال كي يقرؤوه، أو يقرأ لهم، قصد التسلية والإمتاع تُراعى في تركيب عناصره، وتحديد أجناسه وأنواعه، الخصائص النوعية والذاتية لنموّهم الجسمي والنّفسي والعقلي والاجتماعي والخلقي واللّغوي"[3].

واستمتاع الطفل بالقصّة واستماعه لها يبدأ من سنّ مبكّرة، وهذا ما وصل إليه علماء النفس بعد دراستهم لمراحل نموّه العقلي والوجداني. إذ وجدوا أنّ "استمتاع الطفل بالقصّة يبدأ منذ أن يتمكن من فهم ما يحيط به من حوادث وما يذكر أمامه من أخبار وذلك في أواخر

[1] د.سمير عبد الوهاب – أدب الأطفال قراءات نظريّة و نماذج تطبيقية – ص 124 .
[2] العيد جلولي – النص الأدبي للأطفال في الجزائر – ص 52-53 .
[3] محمد قرانيا – تجليات قصة الأطفال – دمشق – سوريا – منشورات اتحاد العرب – (د.ط) – 2010م – ص13 .

السّنة الثالثة من عمره، فهو على صغر سنّه ينصت للقصّة التي تناسبه ويشغف بها ويطلب المزيد منها"[1].

وما يزيد من تعلّق الطفل بالقصّة واستساغته لها أن تكون "بسيطة تمتاز بالحركة والنشاط والبهجة والألوان الزّاهية والأساسية، تخلو من صور العنف، وتمتلئ بالسلوك المقبول والقيم المرغوبة، يشيع فيها حب الاستطلاع والحوار"[2].

والاهتمام بالجمال والمتعة لا يعني أبدًا إغفال الجانب التربوي والإصلاحي والوصول بالطفل إلى منتهى الغايات المفيدة، فالقصد الأكبر من هذا الجنس الأدبي أن "يعرف الطفل الخير و الشرّ، فينجذب إلى الخير وينأى عن الشرّ، والقصّة تزوّد الطفل بالمعلومات و تعرّفه الصحيح من الخطأ وتنمّي معرفته بالماضي والحاضر و تشرئب به إلى المستقبل و تنمي لديه مهارات التّذوق الأدبي"[3] ، والقصة إن كتبت دون أن توضع لها غايات نبيلة وأهداف تربويّة فهي محض جهد و وقت مهدورين.

وتأييدا لهذا الرأي يقول محمد قرانيا "القصّة للأطفال نوع أدبي رفيع، وتشكيل فني رائع يتضمن رسائل تحمل قيما تثير ذائقة الطفل، وتعمل على تعديل و صقل سلوكه من خلال تصوير الحقّ والعدل والخير و زرع السّرور والبهجة في نفسيّة الطفل للتنفيس عن مكبوتاته"[4].

[1] عبد الرزاق جعفر – أدب الأطفال – ص 43 .
[2] د.سمير عبد الوهاب – أدب الأطفال قراءة نظرية و نماذج تطبيقية – ص 65 .
[3] حسن شحاته – مفاهيم جديدة لتطوير التعليم في الوطن العربيّ – مصر – مكتبة الدّار العربيّة – ط1 – 2001م – ص 98 .
[4] محمد قرانيا – جماليات القصّة الحكائية للأطفال في سورية – دمشق – سوريا – اتحاد الكتاب العرب – 2009م – ص 29 .

واستغلال المثقفين والكتاب لسحر تلك الرّابطة الموجودة بين الطفل و القصّة، يجعلهم يوجهون طاقته توجيها سليما، مما يساعد على "تحقيق الشخصيّة المتكاملة للأطفال من جميع الجوانب العقلية والنفسيّة والاجتماعيّة والجسمانيّة"[1].

و تؤهله إلى أن يندمج و يصبح كائنا اجتماعيّا، من خلال تفاعله مع العلاقات الاجتماعيّة بين شخصيّات القصّة التي يربطها بواقعه، ويتماهى معها وجدانيّا ومع الأحداث التّي تلفّها، فيكتسب منها مهارات و خبرات من شأنها أن تفيده في القادم من حياته.

ومن الذين دعوا إلى أن تكون القصّة الموجهة للطفل حقيقيّة نجد روسو الذي كان ينصح "بسرد قصص حقيقيّة على الأطفال مع نماذج خلقيّة رفيعة والمثال الذي يقدّمه لنا هو (روبنسون كروزو) أي كتاب التدريب الذي يتعلم منه الطفل كيف يعيش وكيف يعمل وكيف يكون"[2]. وهو هنا يدعو إلى ربط الطفل بواقعه، واستمداد القدوة منه ذلك أنه الأقرب إلى ذهنه.

وكذلك يرى نجيب الكيلاني الّذي استبعد جانب الخيال في تحديده لمفهوم القصّة التي يرى أنها تجربة مأخوذة من الحياة "...تشدّ الانتباه وتعمل الفكر، وتحرّك المشاعر، ويشعر المتلقّي ... بأنّه يعيش وسط الحدث ويتمثّله ويعايشه إلى حدّ كبير، بل ويتخذ موقفا بناء على قناعة خاصة استلهمها من التجربة المتواجدة في القصّة، واتخاذ الموقف يتبعه سلوك و انعطافات هنا و هناك، و ذلك هو الذي يمكن فهمه فيما ورد في نصوص قرآنية كريمة حول القصّة بصفة عامّة"[3]. ولمفهومه هذا مرجعيّة دينيّة، نابعة من قناعة مفادها أنّ القصّة وسيلة تربويّة من شأنها أن تثبت في نفس الطفل فكرة أو معتقد أو خلقا.

---

[1] د.إسماعيل عبد الفتاح – الابتكار و تنميته لدى أطفالنا – القاهرة – مصر – مكتبة الدار العربيّة للكتاب – ط1 – 2003م – ص 61 .

[2] عبد الرزاق جعفر – صحافة الأطفال (أنواعها. طبيعتها. توجيهها) – دمشق – سوريا – منشورات طلائع البحث – (د.ط)- 1980م – ص 141 .

[3] نجيب الكيلاني – أدب الأطفال في ضوء الإسلام – ص 51-52 .

وفيما قاله كل من روسو والكيلاني جانب كبير من الصحّة، لكن هذا لا ينفي أنّ القصّة التي توظف الخيال و تتخطى أبعاد الزمان والمكان لا تصلح أن تكون وسيلة تربويّة فهي "تنقل الأطفال عبر الدهور المختلفة، كما تتجاوز بهم الحاضر إلى المستقبل وتنقلهم إلى أماكن مختلفة وبتجاوزها الواقع تجعل الأطفال أمام حوادث و شخصيات وأجواء خارج نطاق الخبرة الشخصيّة للأطفال، وتهيئ لهم الطّوَفَان على أجنحة الخيال في عوالم مختلفة"[1]، ولعل ذلك يفجّر لديهم الكثير من الأحاسيس والتساؤلات التي تدفع بهم إلى التفكير والتخيل ومن ثمّ الإدراك.

من الذين يجدون أنّ الخيال عنصر مهم بل وأساسي في القصّة أحمد نجيب إذ يعرّفها على أنّها "شكل فني من أشكال الأدب الشّائق، فيه جمال ومتعة و له عشاقه الذين ينتقلون في رحابه الشاسعة الفسيحة على جناح الخيال فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة أو عجيبة مذهلة أو غامضة تلهب الألباب، وتحبس الأنفاس ويلتقون بألوان من البشر والكائنات والأحداث"[2] لكن ما يُحسب عليه هو أنه أوغل في عالم الخيال وهذا من شأنه أن يُربِك الطّفل فَمَرَدُّهُ في النّهاية إلى واقعه.

ومن الدّارسين من يرى أنّ أفضل القصص هو الذي يجمع بين الاثنين فلا هو يحلّق بجموح في الخيال، ولا هو يَرْكُنُ إلى محدوديّة الواقع ومن هؤلاء أحمد طعيمة الذي يؤكد على أنّ المتعة والتثقيف يَتَأَتَّيَانِ للطفل حين يطالع قصصا تروي "أحداثا وقعت لشخصيات معيّنة سواء أكانت هذه الشخصيات واقعيّة أم خيالية و سواء أكانت تنتمي لعالم الكائنات الحيّة أو الجان"[3].

[1] د.هادي نعمان الهيتي – ثقافة الأطفال – ص 182 .
[2] أحمد نجيب – أدب الأطفال علم و فن – ص 74 .
[3] رشدي أحمد طعيمة – أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية النظرية والتطبيق – ص 42 .

وتوافقه الرأي إيمان البقاعي فالقصّة عندها "فن نثري أدبيّ شيّق، مروي أو مكتوب يقوم على سرد حادثة أو مجموعة من الحوادث مختلفة الموضوعات، والأشكال، مستمدّة من الخيال أو الواقع أو من كليهما معا، لها شروطها التربويّة و السّيكولوجيّة المتعلقة بنموّ الطفل، و شروطها الفنيّة المتعلقة كذلك بهذا النموّ كما يشترط فيها أن تكون واضحة سهلة و مشوّقة وأن تحمل فيها قيما ضمنيّة تساهم في نشر الثّقافة و المعرفة بين الأطفال و تُسهم كذلك في تنمية لغتهم و خيالهم و ذوقهم فتجمع بين متعتي المعرفة والفنّ"[1].

من العوامل التي تجعل الطفل يحتضن القصّة بروحه و وجدانه ما يتزوّد به الرّاوي من سُبل قصد إمتاع الطفل والتأثير فيه تأثيرا إيجابيا قد يستمرّ معه مدى الحياة و "أحسن طرق رواية قصص الأطفال هي أن يسمعها الطفل في جوّ من الألفة مفيداً من الرّاوي الذي يجب أن يلقي عليه قصّته لا أن يقرأها له بصوت عال وأن يكون على علاقة وثيقة بطبيعة الطفل يعرف حاجاته و مخاوفه وهوا جسه و أحلامه فيعدّل القصّة حسب ما يقتضيه الأمر"[2]، كما يفضل أن يكون سرده مصحوبا بأداء دراميّ بالصّوت والحركات، حتى يثير الحيويّة في الأحداث و يقربها إلى الطفل مهما كانت بعيدة في زمانها و مكانها بـ"سرد جميل أخّاذ و جوّ مرح يثير في نفوس الصغار السّعادة والفرح"[3] فتتحول الأخبار الجامدة إلى "قطعة فنيّة يحبّها الأطفال الصغار"[4] من شأنها أن تزرع فيهم الأفكار والقيم النبيلة لتعزز السلوك الإيجابي فيهم "فنّ رواية القصص يساعد الأطفال على الحوار مع الآخرين ويدفعهم إلى احترام الرّأي وينمّي قدراتهم الإبداعيّة على التخيّل والتصوّر و خصوصا إذا شاركوا في رواية القصّة، كما أنه يجعل الطفل أكثر فهما وإدراكا للآداب المختلفة، ويخلق ألفة دائمة بينه و بين الأدب بشكل عام"[5].

---

[1] د. إيمان البقاعي – المتقن في أدب الأطفال والشّباب – ص 117 .
[2] عبد الله دبوسي – قصص الأطفال مخاطرها و حسناتها – لبنان – دار جروس برس – ط1 – 2009م – ص 92 .
[3] عبد الرزاق جعفر – أدب الاطفال – ص 499 .
[4] المرجع نفسه – ص 499.
[5] د.إسماعيل عبد الفتاح – الابتكار وتنميته لدى أطفالنا – ص 70 .

كما يشترط في القصّة الطفليّة أن "تكون بسيطة واضحة خالية من التعقيد ذات رموز قريبة إلى مدارك الطفل وعواطفه تحمل قيما إنسانيّة تدفع الطفل إلى التفكير والتأمل و تسهم في تنمية قدراته العقلية والنفسيّة والعاطفيّة والأدبيّة"[1] فالتّعقيد والغموض أمور من شأنها أن تقطع صلة الطفل بالقصّة وتنأى به عنها، وتمنع تحقيق النتائج المتوخاة منها لذلك "قصة الطفل يجب أن تكون واضحة منطقية بعيدة عن التشتّت خالية من تراكم العقد مفهومة اللفظ والمعنى والسّياق"[2].

ومن أجل صناعة أو إخراج قصة راقية شكلا ومضمونًا، يجب توخّي الحذر مع عنصرين أساسيين داخلها ألا وهما اللّغة والأسلوب، فهذا الأخير يساعد الطفل على تذوّق القصة والميل إلى سماعها، لذا وجب اختياره بعناية إذ إنّ "الأسلوب القصصي من أفضل الوسائل التي نقدّم عن طريقها ما نريد أن نقدّمه للأطفال، سواء أكان ذلك قيما أم معلومات، كما أنّ قصّ القصص، وقراءة التلميذ لها يساعد في امتلاكه لقدرات القراءة و مهاراتها، ذلك أن الأسلوب القصصيّ يمتاز بالتشويق والخيال و ربط الأحداث"[3]

وما يجعل التشويق الضمني والانسيابية ينمو عند الطفل ولا يحصل له فصل أثناء قراءته "لغة القصّة وأسلوبها يجب أن يتميّز بسهولة العبارة حتى تنساق الأفكار وتتسلسل الحوادث فإذا كان الأسلوب صعبًا فقد الطفل تتبع الحوادث وبهذا تضيع المتعة والفائدة"[4].

ولا يخفى على أيّ قاصٍّ ماهر أنّ "الأسلوب الجيّد لقصص الأطفال هو الذي يعكس حبكتها وخلفيّة شخصياتها ويناسب جمهور الصغار الذي يكتب لهم بحيث لا يتعدّى محصولهم من القاموس اللّغوي"[5]

[1] د.هادي نعمان الهيتي – أدب الأطفال (فلسفته فنونه، وسائطه) – القاهرة – مصر – الهيئة المصريّة العامة للكتاب – (د.ط) – (د.ت) – ص 147 .
[2] نجيب الكيلاني – أدب الأطفال في ضوء الإسلام – ص 54 .
[3] د. حسن شحاته – أدب الطفل العربي – ص 198 .
[4] د. عبد الفتاح أبو معال – أدب الأطفال و أساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم – ص 125 .
[5] د.علي الحديدي-في أدب الأطفال-ص129

وفي هذا الرأي تأكيد واضح على ضرورة أن تكون اللغة بسيطة مستمدّة من معجم الطفل لأنّ "اللغة ذات الألفاظ الصعبة أو الغريبة التي لا يفهمها الطّفل تعوق عملية التلقّي والفهم والعيش في قلب الحدث، كما تعطّل انسيابية التمثيل والتخيّل، كذلك فإنّ الألفاظ ذات الدلالات المعنويّة أو التجريديّة تُربِك الطفل وتورثه الحيرة، و توقعه في الغموض"[1].

بإمكان القصّة الموجهة للطفل أن تحقّق مبتغاها بوضوح الأسلوب وسهولة اللّغة و ذلك يعني "أن يكون في مقدور الأطفال استيعاب الألفاظ والتراكيب و فهم الفكرة، وهذا لا يتيسّر ما لم يكن النسيج اللفظي بسيطا و شفافا و خاليا من الزخرفات والتنسيقات، والبساطة والشفافية لا تعني السذاجة أو البدائية، لأن الأطفال يرفضون أن يقلّل من شأنهم أو يُنظر إليهم نظرة فَجّة"[2]

فهم يشعرون ويتألمون لما يشاهدون و يسمعون و يمتلكون وسائل الرفض والرّضا وبالتّالي فهم يمتلكون آليات نقد و تقنيات تحليل تناسب مستواهم.

وإذا ما أردنا التفصيل في المجال، فإن التطرّق إلى الأنواع القصصيّة الموجهة للطفل يبدو أمرًا ذا صلة بما سبق ذكره، وهو ما سيأتي في العنصر الموالي.

2-2 أنواع القصص الموجهة للأطفال:

كتب مؤلّفو قصص الأطفال في موضوعات كثيرة و متعدّدة، مما فتح باب الانتقاء واسعا أمام الأطفال فاختار كلّ حسب حاجته و ميوله، وقد صنّفت القصص حسب أهدافها و موضوعاتها، ولعلّ الأخير هو المعيار الأكثر اعتمادًا، وتنقسم في هذا إلى ما يلي:

---

[1]. محمّد عطا إبراهيم – عوامل التشويق في القصّة لطفل المدرسة الابتدائية – القاهرة – مصر – مكتبة النهضة المصريّة – ط1 – 1994م – ص 35 .

[2]جين كارل – كتب الأطفال و مبدعوها – ترجمة :صفاء روماني – دمشق – سوريا – منشورات وزارة الثقافة – (د.ط) – 1994م – ص 90 .

2-2-1 القصص التّاريخي:

العودة إلى التاريخ تجعل الإنسان يعرف الكثير عن القيم والمقوّمات التي تشكلت عبر هذا الماضي، فيربطها بحاضره و يستشرف بها المستقبل، وهنا تكمن أهميّة القصّة التاريخية الموجهة للأطفال ففيها "تبحث في الماضي من أجل إضاءة الحاضر واستشراف المستقبل"[1].

يهتم هذا اللون القصصي بإطلاع الأطفال على الحقائق التاريخية وتعريفهم بتاريخهم في شكل مبسط و سهل ، وتمكينهم من أخذ صورة واضحة عن الماضي و فهم أعمق للحاضر من خلال ما يقدّمه من تصوير للبطولة والشجاعة والتضحية، ويعرض الحدث التاريخي دون التركيز على الجزئيات، أي أنّه يقدم الموضوع، ويعتني بالأداء البطولي وإبراز القيم الأخلاقية كالتسامح النّبل والوفاء"[2].

يقوم هذا النّوع على الحادثة أو الواقعة التاريخيّة كمادّة أساسيّة له، ولكي يستطيع الكاتب أو المبدع أن يوصل إنتاجه إلى الطفل عليه أن يراعي مدركاته أثناء إعادة صياغة الحادثة وتشكيلها حتى يصبح عمله "وسيلة هامة لتزويد الأطفال بكثير من الحقائق عن أخبار السّابقين و أعمالهم في مسيرة الحضارة الطويلة و كيف يؤثر الإنسان في التاريخ وكيف تؤثر أحداث التاريخ في الأمم و الشعوب والأفراد وكيف تؤدي الأسباب إلى النتائج"[3].

كما يجب عليه – الكاتب – أن يلتزم بنقل الحقائق كما هي وكما وردت في كتب التاريخ دون تحريف أو تزييف، فتستند قصته على حدث تاريخي وقع حقيقة، أو شخصيّة تاريخيّة لها وجود في الواقع، فالهدف هو تقديم المعلومة الحقيقية والصحيحة للطفل على الفتوحات الإسلامية مثلا أو الحروب والمعارك التي دارت رحاها قديما بين العرب و غيرهم، أو عن الشخصيات التي كان لها بصمة في تاريخ الإنسانية كالعلماء والقادة والفلاسفة والزعماء وغيرهم

---

[1] يوسف حسن نوفل – القصة و ثقافة الطّفل – مصر – الهيئة المصريّة العامة للكتاب – (د.ط) – 1999م – ص 47 .
[2] يُنظر – فوزي عيسى – أدب الأطفال – ص 320 .
[3] محمد أديب الجاجي– أدب الأطفال في المنظور الإسلامي (دراسة و تقويم)– عمان– الأردن– دار عمار للنشر والتوزيع – ط1 – 1999م – ص 14 .

لكي "يستحضر الطفل الماضي العظيم ويعقد صلته بالحاضر ليوقظ الشعور بالتقدير والاقتدار والسير على الخطى والرغبة في التقليد والمنافسة اللذين هما مصدر الإلهام في مرحلة الطفولة فتؤثر فيه تأثيرًا قويّا و تقوي الصّلة بينه و بين وطنه وتذكي الرغبة في خدمة هذا الوطن حين يشتد عوده و يتجاوز مرحلة الطفولة"[1] كما تقوي الصلة بينه و بين ماضيه وتاريخه.

فالهدف من مثل هذه القصص ليس المتعة والتسلية فحسب، بل هو وسيلة في تربية الشعور بالانتماء و الولاء للأمة عند الطفل حيث يتعلّق بأرضه و تراثه وبالشخصيات العظيمة التي تعطيه نماذج عن البطولة، و تصبح له نعم القدوة، والقاصّ الحذق هو الذي يستطيع إدخال عنصر التشويق على المادّة التاريخية دون مبالغة في توظيف الخيال الذي من شأنه أن يغطي عن الحقيقة فالقصص التاريخي "الذي لا يلتزم فيه صاحبه بوقائع التاريخ و جوهر الأحداث فيترك العنان لخياله ينشئ ويبدع حتّى يطمس الواقعة فتخرج القصّة عن دائرة اختصاصها و تغدو من قصص الخيال التاريخي أو هي أقرب إلى الأساطير منها إلى الحقيقة وهذا ليس مجال القصّة التاريخية فيما نعتقد"[2].

وهو عكس الرأي الذي أقرّه نعمان الهيتي وهو أنّ مصطلح القصّة التاريخية يفقد القصّة أدبيتها "وعلى هذا يبدو استخدام مصطلح القصّة التاريخيّة وكأنه يعني درسا في التاريخ إلى حدّ ما"[3]، وحسب رأيه أنه مصطلح قد بدأ يتوارى ليحلّ محله مصطلح آخر هو قصّة الخيال التاريخي، يقول: "حتّى وقت غير بعيد كان يتردد مصطلح القصّة التاريخية ليُشير إلى ذلك النوع من القصص الذي يستوحي أحداثه أو شخصياته أو أجواءه من التاريخ ولكن هذا المصطلح أخذ يتوارى شيئا فشيئا ليحلّ محلّه مصطلح آخر هو قصّة الخيال التّاريخي"[4].

[1] د.علي الحديدي – في أدب الأطفال – ص 275 .
[2] د. أحمد حسن تنورة – أدب الأطفال – ص 133 .
[3] د. هادي نعمان الهيتي – ثقافة الأطفال – ص 196 .
[4] المرجع نفسه – ص 184 .

ويضيف "وعلى هذا فإنّ قصص الخيال التاريخي لا تستهدف نقل الحقائق إلى الأطفال بل تهدف إلى مساعدتهم على تخيل الماضي، والإحساس بأحزان وأفراح الأجيال التي سبقتهم إضافة إلى تخيّل الإحساس بأوجه الصراع بين البشر، حيث تتهيّأ للطفل –من خلالها – فرص الخوض في غمار المشاركة في حياة الماضي، والشعور باستمراريّة الحياة مع رؤية أنفسهم في موقعهم الحاضر في مسيرة الزمن"[1].

و رفض الهيتي للمصطلح ليس بالأمر الصّائب ذلك أنّه لا يصحّ تصنيف القصص التاريخي تحت أي مسمّى آخر، و بما أنّ هذا النوع يقدّم للأطفال حقائق و وقائع تاريخيّة فإنّ إدخال عنصر الخيال – بشكل مفرط – فيها من شأنه أن يفقدها مصداقيتها، ويصبح الهدف منها مقتصرًا على التسلية والمتعة وتنمية خيال الطفل.

وبالحديث عن القصص التاريخي للأطفال في الجزائر، نجد هناك قصصا اتّخذت من تاريخنا القديم والحديث مادة لها مثل "سلسلة أبطال نوميديا" لعبد الحق سعودي والتي أورد فيها مجموعة من الشخصيات مثل "ماسينيسا" و "يوغرطة" و قصّة "رايس حميدو" لعباس كبير، و قصّة "الأمير عبد القادر رائد المقاومة" لمصطفى رمضان، و "عميروش و قصص ثورية" لمحمد الصالح الصديق[2].

2-2-2 القصص الشعبي:

يقصد بها القصّة التي تكون من نسيج الخيال الجماعي، تعبر عن الذاكرة الجماعيّة وإن كانت في الأصل لمؤلف واحدة تتناقلها الأجيال، و يتوارثها الصغار عن الكبار، وهي كما قال علي الحديدي "القصص التي ينسجها الخيال الشعبي حول حدث تاريخي أو بطل يشارك في صنع التاريخ لشعب من الشعوب يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها و يورثها الأبناء

[1] المرجع نفسه – ص 196 .
[2] العيد جلولي – النص الأدبي للأطفال في الجزائر – ص 71 .

الحفدة"[1]. وهي ثمرة تفكير إنسانيّ جماعيّ تعبّر عن شخصيّة الجماعة أو القبيلة أو الشعب، تتجسد من خلالها المواقف البطولية لمختلف الشعوب، وقد تنحصر هذه المواقف في بطل يصنع انتصاراتها و يغيّر ظروفها.

و القصّة الشعبيّة لا تخرج عما هو واقعيّ إذ أنها ترتبط بأمكنة و أزمنة وأفكار و تجارب إنسانيّة "عاشها الفرد و جماعة قدّموا التضحيات من أجل قضيّة ما و حققوا الانتصارات فاستحقّوا بذلك البطولة و الزّعامة الشرعيّة، افتتن المجتمع بأعمالهم فخلدهم من خلال التنويه بتضحياتهم فتناقل أعمالهم إذن عن طريق سرد قصصهم، وتلقينها للأجيال"[2] والأطفال يحبّون الاستماع إلى مثل هذه القصص التي غالبا ما يكون مصدرها الأجداد والجدّات.

ويعتبر (سرجيو سبيني) أنّ هذه القصص والحكايات التي تتردّد على ألسنة الأجداد أول وسيلة لتنمية لغة الطفل حيث يقول: "و تعتبر أهميّة الحوار الدائم والحكاية التي تهدف إلى تنمية لغة الطفل دافعا قويّا لتقييم دور الأجداد والجدّات في حياة الطفل...لأنهم متحدّثون بارعون يتميّزون بالخبرة والإلمام باللّغة..."[3] ، وكذلك هي وسيلة لتنمية خياله من خلال توظيف الشخصيات ذات القدرات الخارقة والغول و غيرها في إطار الصراع القائم بين الشرّ والخير و طبعا الغلبة دائما للأخير.

تتميّز القصّة الشعبية بقابليتها الشديدة للتطوير و التطويع، مما يجعل تعديل مضامينها والتغيير فيها شيئا ممكنا بحيث تصبح ملائمة للأطفال يقول عبد القادر عميش "ولما كان المضمون الشعبي في قصص الأطفال قابلا للتحوير فقد اتجه بعض القصاصين بهذا

[1] د. علي الحديدي – في أدب الأطفال – ص 233 .
[2] أ.د-عبد القادر عميش – قصّة الطفل في الجزائر – ص 54 .
[3] سرجيو سبيني – التربية اللغوية للطفل – ترجمة: فوزي عيسى و عبد الفتاح حسن – القاهرة – مصر – دار الفكر العربي – (د.ط) – 1991م – ص 79 .

المضمون إلى تطعيمه بالعصرنة فحمّلوه دلالات مادية و روحية هي بنت العصر أنتجتها العلاقات الاجتماعية في شروطها السياسيّة الرّوحية"[1].

وقد نادى الكثير من التربويين و علماء النفس بضرورة إجراء تعديلات على مضامين هذه القصص لكي تصبح مناسبة للأطفال، و قدراتهم العقليّة واللغويّة والعاطفيّة، ذلك أنها قد تحوي معتقدات غيبيّة لا مرجع ديني أو علميّ أو أخلاقي لها ،كما قد تحوي قيما تخصّ الإنسان القديم لم تعد مقبولة الآن، و قد تنعكس على سلوك الطفل ويقوم بمحاكاتها "وهنا تأتي ضرورة أن يكون للكاتب الذي يتصدّى لهذا النّوع من القصص حاسّة تربويّة فينتقي من المأثور الشعبي ما يصلح للأطفال"[2].

نستطيع القول إذن بأن القصّة الشعبية ظاهرة اجتماعية، تنتقل بحريّة من جماعة إلى أخرى ومن شعب إلى آخر، مستمدة مادتها من الخيال و الموروث والأسطورة والخرافة ما جعلها محل اهتمام كثير من الدّارسين و يندرج تحت هذا النوع من القصص:

2-2-2-1 القصص الخرافي:

تتدخل في هذا النوع من القصص القوى الخارقة، و غير المرئية، كالجنّ والعفاريت والسّحرة، وتقوم هذه القصص بمعاقبة الشرير، بينما تكافئ عادة الخيِّر وتنتهي في الأخير نهاية سعيدة[3] وتحمل معنى أو عبرة، يؤدي الأدوار فيها شخصيات غير بشريّة، وعلى الأغلب حيوانات أو نباتات أو جمادات يضفي عليها الكاتب صفات بشريّة، وتتراوح بين الشعر والنثر، وأكثر ممن كتب على لسان الحيوان ابن المقفع في كتابه الذي ترجمه "كليلة و دمنة".

و جعلُ هذه القصص على لسان الحيوان "يعطي لمبدعيها حريّة النقد و الوعظ والتعبير و يمكن للأطفال أن يجدوا في هذا الأدب الخرافي المتعة والثراء اللغوي والفكري والقدرة على

[1] أ.د-عبد القادر عميش – قصّة الطفل في الجزائر – ص 61 .
[2] العيد جلولي – النص الأدبي الموجه للأطفال في الجزائر – ص 102 .
[3] ينظر – د. هادي نعمان الهيتي – ثقافة الأطفال – ص 187-188 .

التصرّف"[1] ذلك أنّه يسبح بهم في عالم من نسيج خيالي يجعلهم يتواصلون مع شخصيات "لهم قدرات خارقة للطبيعة البشريّة يأتون بأفعال معجزة من أمثال – سوبرمان – باتمان – و غيرهم و أبطال هذه القصص لا يقهرون و يمتلكون قوى غير عاديّة، وتمثل هذه القصص للأطفال ما يتوقون إلى تحقيقه في حياتهم، وتأثيره فيهم قد يتعدى الانفعال المؤقت عند المشاهدة أو القراءة ليظهر في سلوك المحاكاة الذي يقوم به الأطفال بتقليد هذه الشخصيات"[2].

2-2-2-2 القصص الأسطوري:

الأسطورة "هي محاولة غير علميّة لجأ إليها الإنسان في مرحلة ما قبل العلوم لتفسير الظواهر الكونية وقضايا الحياة و الموت وخلق الإنسان والشعائر الدّينية منها ما يعلل الظواهر و يختلق كائنات روحيّة لها دور في تنظيم العالم و تخريبه و يكون الكاهن هو الوسيط بين هذه الأرواح وبين الإنسان فنشأ السّحر و منها أسطورة تاريخية قد يكون لها أصل لكن المبالغة فيها أوجدت أحداثا خارقة وأبطالا يصعدون إلى مراتب الآلهة أحيانا وكثيرا ما تتردد على الألسن كلمتا خرافة و أسطورة بوصفهما كلمتين مترادفتين "فالأسطوري والخرافي كلمتان مترادفتان في المعنى عند كثير من الناس وذلك لأنّ كليهما يصوّر الشيء البعيد عن المنطق والمعقول، ولكن هناك فرقا بين الأسطورة والخرافة إذ إنّهما يختلفان تماما من حيث الدافع والشكل"[3] في حين يرى بعض الدارسين أن القصص الأسطوري لا يختلف عن القصص الخرافي غير أنّه يضيف إليه معتقدات قديمة نابعة عن تصورات شعبيّة تعتبر مقدّسة في مجتمعات معينة، وتتضمن الأساطير مظاهر الخيال والتشويق و روح المغامرة.

[1] نزار نجار – جكايات الأطفال الشعبية – مجلة الفيصل – عدد 287 – 1999م – دار الفيصل الثقافي – الرياض – السعودية – ص 68 .

[2] كمال الدين حسين – فن رواية القصّة و قراءتها للأطفال – مصر – الدار المصريّة اللبنانية – (د.ط) – 1989م – ص 57 .

[3] د-نبيلة إبراهيم– أشكال التعبير في الأدب الشعبي– القاهرة– مصر– دار نهضة مصر– (د.ط) – (د.ت) – ص 10 .

وهي على حد تعبير عبد الرؤوف سعد أدب مالا يوجد في الواقع[1] لا يضبط الخيال حدودٌ في هذا النوع من القصص و يظهر فيه تفسير القدماء للظواهر والحقائق وهو "قصّة تعليليّة غرضها تفسير وجود العالم والحياة والموت و بتعبير آخر يمثل الأجوبة التي يقدمها التخيل الإنساني للمشكلات التي تتعلق بكيفية حدوث الأشياء إنّه يحاول أن يجيب بالتخيّل عن الأسئلة التي ينشدها العلم فيما بعد"[2].

وهذا النوع من الأدب "قريب من الحكاية الشعبية التي يمتصها الشعب و يحتضنها و يرددها حتى تنتهي يوما إلى أديب فيسجلها و لكنها في الأساس من تأليف أدباء أو شعراء أو كهان لا تنتقل إلينا أسماؤهم"[3].

وبالحديث عن القصّة الشعبية في أدب الطفولة بالجزائر، فإننا نجد أنّها تشكل جانبا هامّا من المنتوج الثقافي للطفل، وهي في مجملها مستوحاة من تراثنا الشعبي، ومن أمثلة هذه القصص "طاهر والطائر العجيب" لأحمد طاهري، "اللمسة الذهبية" لعبد الحميد السقّاي كما نجد أيضا ما جاء في "سلسلة حكايات جزائريّة" لرابح خدوسي كقصة "بقرة اليتامى" و "لونجا" و "عروس الجبال" وغيرها كثير.

2-2-3 قصص الحيوان:

هي نوع من القصص يعتمد اعتمادًا كليّا على الحيوانات لتأدية الأدوار، أسواء الرئيسيّة أو الثانويّة، وقد شاعت هذه القصص في أرجاء العالم، وتأثر بها الأطفال، وهناك إجماع بين الأدباء والقصاص والمتخصصين على أنّها أكثر القصص قربًا إلى قلوبهم "لأن علاقة الطفل الوجدانية بالحيوانات أيسر على الفهم من علاقته بالإنسان، ولعل ذلك يرجع إلى أن بعض

[1] د.عبد الرؤوف أبو سعد – الطفل و عالمه الأدبي – ص 278 .
[2] د. هادي نعمان الهيتي – أدب الأطفال فلسفته فنونه و سائطه – ص 190-191 .
[3] المرجع نفسه – ص 190-191 .

الحيوانات أصغر حجما من الرّاشدين من بني الإنسان و ثمة شواهد كثيرة تدل على قرب الحيوان منه"[1].

ويزداد ارتباط الطفل بهذا النوع وبالحيوان إذا تحول هذا الأخير إلى متكلم مثل الإنسان، فالأطفال "يعتقدون أن الأشياء والكائنات تحيا و تعيش و تتألم و تفرح مثلهم، ولهذا فهم يقبلون على القصص التي يكون أبطالها من الطيور والحيوان والأشجار التي يعرفونها في بيئتهم"[2].

ومن أسباب ولع الطفل بقصص الحيوان أنه يقيم معها صداقات و يتقمص شخصياتها حين يملُّ من عالم الرّاشدين و "يتمنى لو ينسلخ من مظهره الإنساني فيلعب لعبة التنكّر و يحاول أن يكون شخصا آخر و عند الضرورة يجد المأوى في عالم البهائم لأنّه يعتقد أن لا شيء في عالم الحيوان يأتي ليقطع عليه لعبته وأن أيّ إلزام خلقيّ أو اجتماعيّ لا يمكنه أن يظهر ليدنّس نقاوة علاقته العاطفيّة...أليست هذه هي صورة السّعادة ذاتها"[3].

و ربما كانت العلاقة بين الطفل والحيوانات أوثق من علاقته بمن حوله من كبار من أسرة و جيران "ولعل ذلك يرجع إلى أنّ بعض الحيوانات أصغر حجما من الرّاشدين من بني الإنسان...فيجد الأطفال في هذا النوع من القصص عالما غريبا و جديدًا لذا يحبّونه و يربطون بين صفات و سلوك أبطاله و بين صفات و سلوك أصدقائهم"[4]. مما جعل الكتاب يستغلون هذه الرابطة القويّة ، ويسلكوا هذا الطريق المختصر إلى وجدان الطفل و عقله و يزرعوا فيه ما أرادوا من فضائل كالوفاء، العدل، التواضع، والصّبر ليقتدي بها و يصوّروا له الرذائل من غدر، ظلم و جشع ليتجنبها ويبتعد عنها، و لعلّ هذه المعاني لو جاءته من شخصيّات إنسانيّة لما وجدت الوقع ذاته في نفسه.

[1] يُنظر :د- هادي نعمان الهيتي – ثقافة الأطفال – ص 190 .
[2] سماح أبو بكر عزت – كليلة و دمنة – مجلة العربي الصغير – الكويت – العدد265 – أكتوبر 2014م – ص 61 .
[3] د. هادي نعمان الهيتي – أدب الأطفال فنونه فلسفته وسائطه – ص 151 .
[4] د. هادي نعمان الهيتي – أدب الأطفال فنونه فلسفته وسائطه – ص 149 .

كما يستطيع الطفل أن يتعلم نمط عيش هذه الحيوانات و كيفية نموّها و ما تتناوله من غذاء، بالإضافة إلى تمكينه من التعرف على مختلف سلوكاتها و طبائعها "وربّما أعجب الطفل بشجاعة الأسد فيتشجع أو بتدبير النحلة والنملة فيتعلم النظام والادّخار والطاعة و غير ذلك أو بجمال الطيور فيحب تحقيق الجمال فيما حوله"[1]، وبهذا تجمع القصّة بين القصد الأخلاقي التربوي التعليمي و قصد التسلية، فهي تحمل في "ظاهرها التسلية وباطنها الحكمة ولا تخلو من الخيال"[2].

والشيء الذي يمكن الاستفادة منه في إطار توظيف الحيوان، هو توزيع الأدوار بحسب الفعل الذي نودّ تعليمه للطفل، فيختار الحيوان المناسب للفعل المناسب و قد ارتبطت كثير من الصفات بحيوانات محدّدة "إنّ الحيوانات تمثل حالات مختلفة من الطبيعة الإنسانية فالأسد يصوّر أخلاق الملوك، والحمار يصوّر الغباء والعناد والثعلب للمكر والأغنام للسّذاجة"[3].

ومن القصص التي اتخذت من الشخصيات الحيوانية محركا لأحداثها في الأدب الموجه للطفل في الجزائر قصة "انتقام الفيل" لقاسم بن مهني، "الأسد والحجلة والفأرة" لأحمد خياط، "النسر والعقاب" لعبد الحميد بن هدوقة، "العصفور الأسود" لمصطفى محمد الغماري، "القضبان الذهبيّة" لأحمد بود شيشة و غيرها كثير.

2-2-4 قصص الخيال العلمي:

قصص الخيال العلمي "science fiction" هذا المصطلح الذي ابتدعه هوغو جونز يتش سنة 1926م في مجلة القصص المذهلة[4]، ظهرت هذه القصص مع تطور

[1] محمد السّيد حلاوة – الأدب القصصي للطفل(منظور اجتماعي نفسي) – الاسكندرية – مصر – المكتب الجامعي الحديث – 2003م – ص89 .
[2] لينا نبيل أبو مغلي – الدراما والمسرح في التعليم – عمان – الأردن – دار الراية – ط2 – 2008م – ص 334 .
[3] د. علي الحديدي – في أدب الأطفال – ص 174 .
[4] سمر روحي الفيصل – أدب الأطفال و ثقافتهم (قراءة نقدية) – دمشق – سوريا – منشورات اتحاد العرب – (د.ط) – 1980م – ص 44 .

العلم والتكنولوجيا وهي "ضرب من القصص يوظف فيه الأدب منجزات العلم أو يستشرف ما يمكن أن يأتي به المستقبل من تكنولوجيا"[1].

ومن الواضح هنا أنّها تعتمد على الوسيلة العلميّة و تقوم على حقيقة مثبتة أو ستثبت في المستقبل، فهي إذن قصص تتجاوز الواقع إلى ما هو خيالي وافتراضي، وإن كانت في الأصل تنطلق من شيء موجود لتبتدع منه شيئا آخر غير موجود لكنّه محتمل الوقوع بتوظيف الخيال، ويقوم فيها الراوي بما يلي:

أ- نشر الحقائق العلميّة بأسلوب فيه كثير من جوانب التجسيد الفنيّ.

ب- نشر أفكار مختلفة عن صور المستقبل.

ج-إشباع مخيلات الأطفال و دفع عقولهم إلى التفكير في آفاق واسعة[2] .

ترتبط قصّة الخيال العلمي في معظم الأحيان بالفضاء الخارجي و الكواكب و باطن الأرض والكائنات الحيّة، بهدف تقديم معارف علميّة للطفل، وإثراء مخيّلته "تعتمد هذه القصص على الخيال العلمي المدروس أو المنظم، تتخذ الفضاء الخارجيّ مسرحًا لها و تحاول اكتشاف علم النجوم والكواكب والأقمار، فهي تهدف إلى تقديم معلومات علميّة للأطفال و ربطهم بالمخترعات الحديثة"[3] لمساعدتهم على اكتشاف العالم من حولهم والإجابة على الأسئلة التي تجول بخواطرهم، مما يسهل عليهم مواكبة مسيرة الحضارة و فهم الحاضر والتعامل مع المستقبل.

وبالعودة إلى الجزائر، نجد أن هذا النوع من القصص منعدم، وربما يكون ذلك بسبب تأخر الحركة العلميّة خاصة في فترة الثمانينيات، وهي فترة ظهور هذا النوع من القصص وكثير من التقنيات لم يدركها حتى الكبار، فكيف لها أن توظف في أدب الطفل؟

[1] د.سعد أبو الرضا-النص الأدبي للأطفال(أهدافه ومصادره وسماته)-ص138.
[2] د. هادي نعمان الهيتي – ثقافة الأطفال – ص 198 .
[3] د. سمير عبد الوهاب – أدب الأطفال(قراءة نظرية و نماذج تطبيقيّة) – ص 106-107 .

2-2-5 القصّة العلميّة:

مادتها الأساسيّة هي العلم بجميع تفرعاته، تقدّم حقيقة علميّة، و تحيط بها من جميع الجوانب العلمية التي تريد تقديمها للطفل، أسواء كان ما سيقدم له حياة مخترع، أو عالم من الذين غيّرت اكتشافاتهم وجه البشرية، أو دواء معين، أو نظريّة علميّة "وقد تتخذ القصّة العلمية موضوعها من اختراع أو اكتشاف، و بهذا سيزدوج الخط الصاعد فيها مازجا بين موضوع الاختراع أو الاكتشاف نفسه، من حيث أصوله العلميّة وصلته بمخترعات سبقته ثمّ ما أضافه هذا الاختراع وأهميته للحياة، وبين كفاح العالم لتحقيق هذا الاختراع الذي بدأ في فكرة مجرد احتمال، أو ثمرة ملاحظة عابرة"[1].

وعلى كاتب هذا النوع أن يمتلك إضافة إلى الموهبة وأدوات الجانب الفني، المعرفة العلمية الواسعة، والتمكن من الموضوع، حتى ينقل الحقائق العلمية صحيحة إلى الطفل بأسلوب فني و مشوق.

وبالبحث في الفرق بين القصّة العلميّة و قصة الخيال العلمي نجد أنّ "النوع الأوّل وصفيّ يتتبع أبحاث العلماء و جهود المخترعين و المبتكرين، و قصص مخترعاتهم و مبتكراتهم و ما لاقته هذه المخترعات من رفض أو قبول، وما كان لها من تأثير في حياة الناس، بينما قصص الخيال العلمي تقوم على خيال – ليس بالخيال المحض– ولكنه مدعم بنظريات علميّة قد تكون سائدة في عصر الكاتب أو المؤلف،أو تكون هذه النظريات العلميّة غير منتشرة في عصره، ولكنها معروفة لدى مؤلف هذه القصص، وليس من الضروري أن يكون مؤلف قصص الخيال العلمي من العلماء، ولكن هو مؤلف يتميّز بالخيال المتقن الذي يستطيع أن يجعله يجسد عالما خياليا، يمكن أن يعايشه القارئ و يتطلع إليه"[2].

[1] محمد حسن عبد الله – قصص الأطفال (أصولها الفنيّة... روّادها) – ص 29-30 .
[2] د. سعد أبو الرضا – النص الأدبي للأطفال (أهدافه و مصادره و سماته)– ص 180 .

وهذا النوع كسابقه منعدم في مكتبة الطفل الجزائري، ولنفس الأسباب السّابقة الذكر.

2-2-6 قصص البطولة والمغامرة:

لم تخلُ القصص والحكايات منذ الأزل من مفهوم البطولة، وكثيرا ما يميل الطفل إلى الاستماع إلى هذا الصنف من القصص، ذلك أنّ البطل الذي يحمل صفات الشجاعة والقوة والذكاء، يعزّز فيه الإقدام فيتغلب على ضعفه و خوفه "ولعلّ من أهم الأسباب التي تدعو الطفل إلى حبّ هذا البطل

1-أنّه يخلع عنه الإحساس بالخوف والحرمان و ينفّس عنه بتحقيق رغباته

2-يؤكد على جوانب قيميّة و فكريّة تكافئ القيم الموجودة في المجتمع[1]"

وهو الرأي الذي يراه فوزي عيسى، إذ يرى أن قصص البطولة "تهدف إلى تنمية الذكاء و التدريب على مواجهة الأخطار و المواقف الصعبة بشجاعة ومن خلال التفكير العلمي السليم"[2].

تنقسم قصص البطولة إلى قسمين، قسم يعتمد على بطولات حقيقية وقعت فعلا، كتلك التي تعبر عن قصص مقاومات و بطولات شعوب معيّنة مثل بطولات الشعب الجزائري أثناء الاحتلال، وقسم آخر يعتمد على بطولات لا وجود لها إذ يختلق الخيال شخصيات غير بشرية أو بشرية خارقة تتجاوز قدراتها قدرات الإنسان مثل الرجل العنكبوت، الرجل الخفاش... كما يندرج تحت هذا النوع القصص البوليسيّة، بل أن هناك من يدخل الخوارق ضمنها وفي ذلك يقول الهيتي: "يمكن اعتبار قصص الخوارق من بين قصص البطولة أيضا رغم أنها تتجاوز البطولة إلى الإتيان بما هو غير قابل للتحقيق فعلا، وكمثال على ذلك قصص الرجل الخارق للطبيعة وبعض قصص رعاة البقر، والقصص الخياليّة التي يأتي أبطالها بالمعجزات والبطل

[1] يُنظر – د. هادي نعمان الهيتي – ثقافة الأطفال – ص 192 .
[2] د. فوزي عيسى – أدب الأطفال – ص 324-325 .

الخارق للطبيعة يتخذ له أسماء كثيرة اليوم في قصص الأطفال وما سوبرمان إلا واحد من أولئك"[1].

وبمراعاة مدى تأثير هذه القصص على الطفل، نجد أنه من الضروري أن يحرص كاتب هذا النوع على أن يراعي الصورة التي سيخرج عليها البطل، إذ يجب أن تكون مواصفاته الخلقية مناسبة لخصائص الطفل وللأهداف المتوخى الوصول إليها في بناء شخصيته. "ومن هنا جاء التأكيد على وجوب تصوير الأبطال للأطفال من عالم الواقع أو الخيال ممن لهم الخصائص الأخلاقية المتوافقة مع خصائص الطفولة وأهداف المجتمع في تثقيف أطفاله"[2].

فهناك الكثير من الأبطال الذي تظهر منهم بعض الصفات السلبية إلى جانب الإيجابيّة ، مثل السيطرة وحبّ التملك أو غيرها من الصّفات، أو ما من شأنه أن يزرع في الطفل العنف أو الميل إلى الإجرام.

ومما كُتب للطفل الجزائري في هذا النوع على سبيل المثال قصّة "الطاف طاف والذئب الخطاف" لعبد العزيز بوشفيرات، "سائح في الهند" لقاسم بن مهني، "ابن الشهيد" و "البنات السّبع" لمحمد دحو، "مغامرات كليب" لمحمد صالح رمضان، "الملك السرحان" لبن يوسف عباس كبير.

2-2-7 القصص الديني:

هو مجموع القصص ذات الموضوعات الدينيّة التي تستقي مضمونها من القرآن الكريم و سيرة الرسول (صلى الله عليه و سلم) و سير الأنبياء والرسل والصحابة والتّابعين، ويفصل محمد السيّد حلاوة في ذلك بقوله: "هي كل ما يستمدّ من القرآن الكريم والسنّة النبويّة وسيرة النبيّ (صلى الله عليه وسلم) والصحابة والتّابعين والفتوح الإسلامية وقيم الدولة الإسلاميّة،

[1] د. هادي نعمان الهيتي – ثقافة الأطفال – ص 182 .
[2] المرجع نفسه – ص 193 .

وما يستمد من القرآن الكريم في شكل قصص الأنبياء والأمثال التي يضربها القرآن في شكل قصصي أمّا السّيرة والسّنة فتعطينا الغزوات ومواقف الصحابة المشاهير والتّابعين البارزين و قصص الفتوح تقدم البطولات والتضحيات المثالية"[1].

وهذا النوع من القصص من شأنه أن يساهم في بناء شخصية الطفل، و تنشئته تنشئة سليمة قائمة على أسس صحيحة، من خلال العودة به إلى ماض مشرق يعرف فيه أسلافه الذين تركوا تاريخا زاخرًا بالبطولات، أسواء كانوا رجالا أو نساء أو حتى أطفالا، وأعظم السلف وأنبله أنبياء الله الذين قال فيهم: "**أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ هَدَى ٱللَّهُ فَبِهُدَىٰهُمُ ٱقۡتَدِهۡۗ** "[2] و قال أيضا: "**لَقَدۡ كَانَ فِي قَصَصِهِمۡ عِبۡرَةٞ لِّأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِۗ**"[3] .

ونجد كثيرا من القصص نهلت مادتها من سيرتهم "فهناك قصص تحكي سيرة إبراهيم (عليه السلام) و قصته مع الأوثان، ومنها ما يحكي قصة هاجر والوادي المهجور، وقصّة الفداء العظيم المستمدة من سيرة إسماعيل (عليه السّلام) ومنها ما يتناول قصّة يوسف (عليه السّلام) من جوانبها المختلفة، وقصة موسى بأحداثها المثيرة، وقصة يونس والحوت، وقصص أخرى تتحدث عن داود و سليمان ويحي و زكريا و عيسى"[4].

ومن هذه القصص المستوحاة من القرآن – وغيرها كثير– يتعلم الطفل المعنى الصحيح للبطولة والقوة، إن قدّمها له القصاصون في أسلوب فني تصويري بسيط وراعوا ما يناسب مدارك الطفل و مستويات نضجه.

هناك أيضا منهل آخر للقصص الدّينيّة وهو سيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وفيها كمال القيم الأخلاقيّة و السّلوكية الذي من شأنه أن يثري عقل و قيم الطفل "فحياة النبي عليه أفضل الصلاة والسلام كانت حياة جهاد و كفاح، وكانت مثالا تطبيقيّا للقيم الأخلاقية الفاضلة

[1] محمد السيّد حلاوة – الأدب القصصي للطفل – ص 85 .
[2] سورة الأنعام الآية 91 .
[3] سورة يوسف الآية 111 .
[4] د.فوزي عيسى – أدب الأطفال – ص 322-323 .

التي تتناول الصدق والأمانة والتضحية والبر والرحمة والوفاء والتعاون والنظافة والإنماء والخير والعطف والتواضع، وغيرها من الأمثلة الحيّة للأسوة الحسنة والقدوة الموجهة الصالحة، للاقتداء بها في كلّ زمان ومكان"[1].

ومن جانب آخر فهي تعلم الطفل مبادئ دينيّة من صلاة و صوم و حجّ وتغرس فيه عقيدة التوحيد والأخلاق والمثل الإسلامية العليا فهي أيضا "تتناول موضوعات دينيّة كالعبادات والعقائد والمعاملات"[2].

ولعلَّ ميل الطفل الفطري للقيم النبيلة جعل هذا النوع من القصص يحتلّ الصّدارة في مجال قصص الأطفال، فجادت أقلام المبدعين و سال الحبر منها فيّاضا لإثرائه بل و تخصص البعض منهم في هذا المجال.

للقصّة الدينيّة مكانة خاصة في أدب الطفولة بالجزائر، ولديها نسبة مقروئية عالية إذ يقبل عليها الأطفال بشكل كبير جدّا "وليس غريبا أن يتصدّر هذا النوع من الكتابة القصصيّة الموجهة إلى الطفل وفاقا لما يقوم عليه المجتمع الجزائري من حسّ قويّ، و روح جياشة تجاه كل ماله صلة بهذا الدين الحنيف"[3].

ومن أمثلتها قصّة "العفيف السّجين" لقاسم بن مهني، "سليمان والنملة" لزكريا مكسار إضافة إلى سلسلة السيرة النبويّة التي أصدرتها دار الشهاب ومما جاء فيها "عبد المطلب بن هشام"، "حفر بئر زمزم" ، "موت عبد الله بن عبد المطلب" "مولد نور الهدى" "حليمة السّعدية ترضع الرسول صلّى الله عليه وسلم" "وفاة آمنة أم الرسول صلى الله عليه وسلم"....

[1] محمد السيّد حلاوة – الأدب القصصي للطفل – ص 100-101 .
[2] يُنظر: د.سمير عبد الوهاب – أدب الأطفال (قراءات نظرية و نماذج تطبيقية) – ص 142 .
[3] أ.د. عبد القادر عميش – قصّة الطفل في الجزائر – ص 42 .

2-2-8 القصص الفكاهي:

نحتاج جميعنا إلى المرح والفكاهة في خضم الضغوطات التي تفرضها علينا حياتنا اليوميّة، تلك الضغوطات التي تنعكس على الأطفال الذين يحتاجون بشدة إلى المرح والفكاهة، بل هم مجبولون على الضحك، ومن أبواب إدخال السّرور على قلوبهم القصص الفكاهية وهي "تلك القصص التي ينبع المرح فيها من الإحساس العميق بالعلاقات بين الأشياء ويدخل في القصص الفكاهيّة الحكايات الهزلية والمضحكة وهي ذات فائدة كبيرة للأطفال"[1]، أو هي كما عرفها قاسم بن مهني "أحدوثة صغيرة منظومة أو منثورة، تروي نادرة تنحل عقدها عن موقف مضحك، تتميز بالقِصر والبساطة، وقلّة الأحداث والشخصيات تختار مواضيعها من الحياة والتراث ومن مخيلات الكتّاب"[2]، والقصّة الفكاهية تعتمد في غالب الأحيان على رصد بعض المواقف والمفارقات التي تنتج عن التناقضات الحاصلة في الحياة، ولعلّ أشهر القصص التي قدّمت للأطفال في قالب فكاهيّ تلك التي تتحدث عن "جحا" و نوادره.

تمتاز هذه القصص بوجود مغزى تبغي الوصول إليه إلى جانب ما تقدمة من مرح و ترفيه و تسلية، كأن يكون قيمة إنسانيّة أو مبدأ أخلاقيا وهنا "لابدّ أن نفرق بين فكاهة للأطفال تضحكهم لمجرّد الضحك، وأخرى تغرس فيهم مُثلا و مبادئ أخلاقية وثالثة تنبّه أذهانهم وتدفعهم إلى التفكير و رابعة تشيع فيهم رغبات إنسانية وتملأ حياتهم بالمرح والانشراح وخامسة تنمّي فضلا عن ذلك ثروتهم اللّغويّة"[3] ، وبناء على ذلك فالقصّة الفكاهيّة تحمل رسالة نبيلة للترفيه المقنّن الذي يمكن أن يُفيد الطفل في المواقف الحياتيّة.

وبسبب ما تثيره من ضحك يمكن لها أن تحقق التوازن في الجانب الوجداني للطفل بل إنّها "قد تفيد صحّة الطفل في تمرين عضلات الصوت و الاسترخاء و خصوصا

[1] محمد عطا إبراهيم – عوامل التشويق في القصّة لطفل المدرسة الابتدائية – ص 73 .
[2] قاسم بن مهني – أدب الأطفال والترغيب في مطالعته – ص 124 .
[3] د. هادي نعمان الهيتي – ثقافة الأطفال – ص 165 .

في الصفوف الابتدائية و يمكن استعمالها كفواصل بين الدّروس العلميّة والنظريّة المكثفة ليستريح فيها الأطفال"[1]، مما يجعل البحث عن السّبل الكفيلة بترشيد الهزل و المرح مطلبا أساسيّا لنبتعد بالطفل عن الضحك المجرّد من أيّ هدف.

ولعلّه من الغريب أن لا نجد هذا النوع من القصص في مكتبة الطفل الجزائري.

2-2-9 القصص الاجتماعي:

ترسم القصص الاجتماعيّة الواقع، ما يجعلها مجالا رحبًا للكاتب إذ يتناول فيه كل الموضوعات من أخلاقية و تربوية و غيرها ، وهو في كل ذلك يسعى إلى إعلاء القيم وإغراء الطفل بإتباع السلوك الحسن من خلال تبيين ثوابه، واجتناب السلوك السيء بالتعريف بعواقبه من خلال "قصص تعالج مشكلة في المجتمع، أو تصوّر إحدى بيئاته و تتسع هذه القصص للنواحي العاطفيّة و تصوّر النزعات الإنسانية كالحبّ والإيثار والتعاون، والمكر والجشع والكيد، ونحو ذلك، وهذا النوع من القصص يتجه دائما إلى رسم المثل العليا و تصوير المجتمعات الفاضلة"[2].

كما تهدف إلى خلق رابطة قويّة بين الطفل و محيطه و مجتمعه، بتسليطها الضوء على"الروابط الأسريّة والعلاقة بين الأب والأم والأبناء والجيران والمناسبات الأسريّة المختلفة مثل أعياد الميلاد والزواج واحتفالاته، وصور و مواقف النجاح والإنجاز و مواجهة الحياة بشرف وجدّ وأمانة"[3] كما تساهم في تعديل سلوك الطفل و تقويمه من خلال "إمداد الطفل بالخبرات غير المباشرة عن واقع مجتمعه و سلوكيات أفراده وأنواع الأفعال و ردودها المختلفة

[1] د.عبد الفتاح أبو معال – أدب الأطفال دراسة و تطبيق – ص166 .
[2] عبد العليم إبراهيم – الموجّه الفني لمدرسي اللغة العربية – مصر – دار المعارف – ط5 – 1981م – ص 373. .
[3] العيد جلولي – النص الأدبي للأطفال في الجزائر – ص 53 .

مما يثري خبراته ويجعلها أكثر كفاءة حين يقوم بممارسة أدواره الاجتماعيّة أو حين يكون بصدد تقويم سلوك الأفراد أو توقع ردود أفعالهم"[1].

ومن خلال القيم الاجتماعيّة التي تُغرس في هذا النوع من القصص يمكن تنشئته تنشئةً صحيحة من شأنها أن تجعل منه حاملا لواء أمته و حضارتها و استمراريتها، من خلال التركيز على البعد الاجتماعي "لأنّه أكثر الأبعاد قيمة في حياة الطفل إذ تشدّه إلى واقعه فيوجد بينهما صلة تنمو مع الأيام، فالاهتمام بهذا البعد يموضع خيالات الطفل و يوجد توازنا بين أبعاده الذاتية النفسيّة وما تستوجبه من تحليق في فضاء الخيالات الرحبة و بين قساوة الواقع حينا و لينه حينا آخر وهكذا تنطلق الموازنة بين الانطلاقات اللامحدودة التي يجنح لها الطفل ومن الحدود التي يفرضها المجتمع و بتحسيسه بهذه الثنائية الهامّة يقع إرساء جملة من النواميس تكون بمثابة المرجع الذي يحتكم إليه"[2]

ومن القصص التي عالجت بعض القضايا الاجتماعية في أدب الطفل الجزائري نجد "العشبة النافعة" لقاسم بن مهني، و "الطفل المتمرد" و "مينوش و الشمعدان" لأحمد خيّاط.

3- المكونات السرديّة لقصص الأطفال:

تقوم القصّة على مجموعة من العناصر المتآلفة، ولكي تجد قبولا عند المتلقي وتحقق أهدافها، لابد أن يلتزم كاتبها بمجموعة من المعايير والأصول الفنيّة، وكذلك هي قصص الأطفال وإن كانت تتسم بشيء من الخصوصيّة، و تتمثل هذه العناصر في:

[1] د .هادي نعمان الهيتي – أدب الأطفال فنونه فلسفته وسائطه – ص 176 .
[2] رضا دحمان – رسوم الأطفال بين النص القصصي والواقع الاجتماعي-الحياة الثقافية – وزارة الإرشاد التونسيّة – العدد40 – 1986م – ص 122 .

3-1 الفكرة:

تعتبر الفكرة أساسا لبناء مختلف العمليات الفنيّة للقصّة، و كلما ضبط الكاتب تصوّره لها، وأحسن استيعابها، كلما جسدها بشكل جيّد وأسلوب مشوّق، فمنها تنطلق أحداث القصّة منذ أن تبدأ إلى أن تنتهي ذلك أنّها، الشكل الفني أو الإطار أو الوعاء، فالفكرة هي الشيء الذي يحتويه هذا الوعاء حيث أنّ أحداث القصّة تمضي و تتفاعل و الشخصيات تتحرك وتتكلم و كأنّهم يمارسون حياة حقيقيّة، لكن الحدث لا ينطق عشوائيا و الشخصيات لا تتصرف ارتجالا أو اعتباطا، بل إنّ وراء كل حركة و سكنة في القصّة هدفا أو تعبيرًا عن موضوع، أو فكرة أو معنى"[1].

كما أكد (خليفة الدندراوي) على أن الفكرة "هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصّة، وهي المغزى الذي يرمي إليه الكاتب من تأليف القصة، ويهدف إلى تقريره وهي غالبا تكشف عن حقيقة من حقائق الحياة أو سلوك إنساني معين و ذلك يثير إعجابنا بالقصة[2]"

وبالحديث عن أدب الطفل "يفضل بل يجب أن تكون الفكرة الجيّدة هي تلك التي تتناول موضوعا يثير انتباه الطفل لفخامته أو لاستهوائه النفس، أو لتعلقه بعالم الطفل أو بيئته أو خيالاته"[3]، يبث الكاتب من خلالها درسا أو معلومة أو حقيقة، ويستحسن أن تبتعد الفكرة عن الخطابية والمباشرة بل "نستخلصها من القصّة كرسالة كامنة خلف موضوع القصّة و نتعرف عليها دون أدنى خطأ"[4] ذلك أن التركيز على الفكرة منذ البداية يجعل من القصّة وعظية إرشادية بل يجب أن تظل في تطوّر مستمر أثناء الاستطراد في القصّة "وكلما كانت

[1] محمد السيد حلاوة – الأدب القصصي منظور اجتماعي و نفسي – ص 40 .
[2] يُنظر: أحمد عبد المجيد خليفة الدندراوي – أدب الأطفال في العالم العربي (أسسه و تطوّره و أهميته وأهدافه و سماته و فنونه و وسائطه)– دار الهداية – ط1 – 2013م – ص 191-192 .
[3] كمال الدّين حسن – مدخل لفن قصص الأطفال – القاهرة – مصر – مركز الإسكندرية للكتاب – ط4 – 2000م – ص8 .
[4] المرجع نفسه – ص 8 .

الفكرة أكثر قبولا و منطقيّة في تطوّرها كانت نهاية القصّة أكثر ثباتا و اتفاقا مع بقيّة المواقف والحوادث[1]"

ولضمان نجاح الفكرة ووصولها، على الكاتب أن يلتزم في بنائها بمجموعة من الشروط و منها أن تكون:

- حسنة، واضحة ومعروضة بأسلوب شيِّق.
- مناسبة لمدارك الطفل وعمره وخصائصه النفسيّة.
- خالية من الخيال المفرط والعنف والجنس والاستهزاء بالآخرين بل يجب أن تغرس فيه المبادئ السّامية والخصال الحسنة.

3-2 الحدث:

هو مجموع الوقائع المتسلسلة والمترابطة في إطار فني محكم تدور حول الفكرة "تؤلف حوادث القصّة جزءًا من النسيج البنائي لها في شكل متسلسل و متناسق و منساب، ويترابط دون افتعال أو حشو لتتكامل معا، و تتأزم عقدة يجد الأطفال أنفسهم إزاءها في شوق للوقوف على الحل"[2]

وكلما كان الحدث ملائما للفكرة المطروحة زاد عنصر التشويق عند الطفل و صبّ كل اهتمامه على القصّة إذ "تشدّ إليها الطفل دون عوائق أو تلكؤ فتصل إلى عقل الطفل في انسجام و نظام فلا ينصرف عمّا يقرأ أو يسمع أو يشتّت ذهنه، وعلى كاتب القصّة ألاّ يغرق في التفصيلات الكثيرة، والأحداث الفرعيّة الطويلة، كما لا يصحّ أن يدفع به إلى الأحداث الغامضة الغير مفهومة أو مبرّرة"[3] ، كما أنّ للصدق وظيفة فاعلة في البناء القصصي "فهو

[1] نجلاء محمد علي أحمد – أدب الأطفال – قسم علوم سياسية كلية رياض الأطفال – جامعة الإسكندرية – 2012م – ص 74 .
[2] د. هادي نعمان الهيتي – ثقافة الأطفال – ص 173 .
[3] نجيب الكيلاني – أدب الأطفال في ضوء الإسلام – ص 59 .

يتداخل في كل أجزاء وأنسجة العمل الأدبي و يُقصد به توافق التعبير مع المعنى والتسلسل المنطقي المقنع للوقائع، والرباط العضوي الوثيق بين الشكل والمضمون"[1].

وما يضمن أيضا مقروئية العمل السردي القصصي هو التزام التقنيات المتعارف عليها في الأعمال السردية من تحكم في سرعة السرد وتلاعب بآليات الزّمن وغيرها من التقنيات.

ويؤكد أغلب الدّارسين بل ويوجبون "النهاية السّعيدة بالنسبة للأطفال كما يؤكدون على أهميّة إبراز الهدف بطريقة واضحة و حاسمة، دون إغراق في الوعظ أو الشرح"[2]

3-3 السّرد:

هو طريقة الكاتب في التعبير عن حوادث وشخصيات القصّة،استنادًا إلى أفكاره و مخيلته بنقلها من صورتها الواقعية إلى صورتها اللّغويّة وهو "نقل المحكي بطريقة غير مباشرة عبر خطاب خاص[3]، وهو أيضا طريقة استخدام القاموس اللغوي في عرض الحدث أو الوقائع"[4] بمعنى تحقيق مستوى لغوي يناسب الصغار في كتابة القصّة ويكون ذلك بـ:

أ- اختيار الألفاظ المناسبة للطفل والمألوفة لديه.

ب- الابتعاد عن الرمز قدر الإمكان حتى لا يقع الطفل في الغموض والحيرة.

ج-أن يبتعد الكاتب عن الصور البيانية والأمور البلاغيّة التي يصعب فهمها.

د- الخروج باللفظة عن دائرة التعبير الأجوف العاري، وضرورة ربطها بالعنصر النفسي[5].

---

[1] المرجع نفسه – ص 73 .

[2] المرجع نفسه– ص 59 .

[3] عبد العالي بو طيب– مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)– الدار البيضاء– المغرب– ط1– 1991م – ص 196 .

[4] يُنظر: نجيب الكيلاني – المرجع السابق – ص 58 .

[5] نجيب الكيلاني – أدب الأطفال في ضوء الإسلام – ص 58 .

واختيار الألفاظ المناسبة للطفل يكون بناء على المرحلة العمرية، فلكل مرحلة قاموسها اللغوي الذي يحوي المفردات التي يستخدمها الطفل فيها. وبالتالي يتيح له ذلك قراءتها والاستمتاع بها.

وبالحديث عن الطفل الجزائري "لا تفوتنا الإشارة إلى أنّ هذا الطفل كغيره من أترابه في أنحاء العالم يمرّ بمراحل محدّدة ينمّي فيها قدراته اللغويّة بالإضافة إلى اللّغة الفطريّة التي يمتلكها، فإذا كان الطفل الجزائري قد مرّ في أوّل مراحل تعليمه بما يسمّى في الجزائر التعليم التحضيري فإنّه في هذه المرحلة يتعلّم اللّغة العربيّة وهذا يتأكد من المادة أحد عشر من المرسوم الوزاري الخاص بهذه الفئة"[1].

وللسرد أنواع مختلفة حددها الدّارسون نذكر منها:

أ- السرد الذاتي: وهي التي يكتب فيها الكاتب قصته بضمير المتكلم "و وفقا لهذه الطريقة إنّ الكاتب يكتب عمله القصصي على لسان إحدى شخصيّات هذا العمل"[2] فيكون بطلها أو أحد شخصياتها الرئيسية أو الثانوية.

ب- السّرد المباشر: يكون الكاتب خارج أحداث القصة و يكتفي بروايتها بضمير الغائب، حيث يتولى "عملية سرد الأحداث بعد أن يتخذ لنفسه مكانا خارج أحداث العمل القصصي"[3].

ج-طريقة الوثائق: يقدم الكاتب قصته عن طريق الوثائق أو المذكرات أو اليوميّات أو الخطابات "وفيها يقدم الكاتب القصة عن طريق عرض مجموعة من الرسائل واليوميات أو يستخدم لذلك بعض الوثائق المختلفة"[4] إضافة إلى المقابلات.

---

[1] يُنظر: الجريدة الرسميّة – تنظيم و تسيير المؤسسة التحضيريّة – الباب 11 – الفصل02 – 1976م -(د.ص) .
[2] مفتاح محمد دياب – مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال – ص 151 .
[3] المرجع نفسه – ص 150 .
[4] مفتاح محمد دياب – مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال – ص 151 .

د- المونولوج: وهي حين يحدّث الشخص نفسه عن فكرة معينة داخل القصّة "وهو حديث النفس للنفس، وهو عكس الحوار الذي يتطلب متحاورين فما فوق، بينما يحاور المرء في المونولوج نفسه"[1]

هـ- السرد الجماعي (المزيجي): وهو الذي يمزج فيه الكاتب الأنماط السّابقة الذكر في عمل واحد.

3-4 الشخصيات:

عنصر أساسيّ في بناء القصّة، وشرط رئيسي من شروط نجاحها فهي التي تقوم بالأحداث فيها، و بناء عليه توجب على الكاتب أن يهتم ببناء الشخصيات، و رسمها بشكل دقيق وفاعل خلال تجسيده للحدث داخل القصّة، لأن الشّخصية في القصّة هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها، ومن ثمّ فإنّ أهميتها لا تحتاج إلى توضيح إذ لا وجود لأية قصة إلا وفيها شخصيّة أو أكثر، ولا يمكننا تخيّل قصّة دون شخصيات فالشخصية "هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف السّردية، وكل الهواجس والعواطف والميول...إنّما هي أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص كما يصطنع اللّغة و الزمان، والحيّز وسائر المكونات السّردية الأخرى التي تتضافر فيما بينها لتشكل لحمة فنيّة هي الإبداع السردي".

والشخصية في القصص المكتوب للأطفال قد تكون إنسانا أو حيوانا أو جمادًاوكل منها قد يؤدي دورًا رئيسيًّا أو ثانويّا، وقد قسمها النقاد إلى قسمين أساسيين:

أ- شخصيات مسطحة: وهي التي تلعب دورًا ثابتا و تبقى على صورة واحدة "لا تتغير تغيّرا جذريّا طوال القصّة، فالشرير يبقى شريرًا و الخيّر يبقى خيّرًا"[2] ويطلق عليها البعض الشخصية الثابتة أو النمطيّة.

[1] د. إيمان البقاعي – المتقن في أدب الأطفال والشباب – ص 182 .
[2] د. إيمان البقاعي – المتقن في أدب الأطفال والشباب – ص 183 .

ب- شخصيات نامية: وهي التي تتغير خلال القصّة ولا تثبت على حال معين "فهي شخصية ذات أبعاد متعددة تنمو مع القصّة، وتظهر لنا المواقف المختلفة جوانب جديدة منها لم تكن واضحة عندما تعرفنا إلى هذه الشخصية لأوّل مرة"[1] فقد تتحول حسب الأحداث من شخصية شريرة إلى خيرة أو العكس أو يصبح الكسول مجتهدًا...

وبسبب التأثر والتعاطف الذي يحدث بين الطفل و الشخصيّات "يجب رسم الشخصية بيقظة و حذر حتى تكون مثالا يحتذى به في الأخلاق والسلوكات والتصرفات المحبّبة"[2] ويشترط أحمد نجيب أن تتميّز شخصيات الأبطال بخصائص مناسبة لمراحل النموّ[3]:

- الوضوح في رسم الشخصيات والتركيز على جوانبها المادية والمعنوية بما يتلاءم وأسلوب التفكير الحسّي للطفل.
- التميّز، بحيث لا تتقارب الشخصيات في أسمائها و صفاتها كي لا تختلط في ذهنه.
- التشويق، وذلك باختيار شخصيات تستهوي الأطفال.

3-5 الزمان والمكان:

وهما البيئتان اللتان تجري ضمنهما الأحداث، وتتحرك الشخوص ونعرف من خلالهما أين؟ و متى؟ حدثت وقائع القصّة و عناصرها، وتتمثل البيئة المكانية في الموقع الجغرافي الذي يمكن أن يكون منطقة واسعة مثل البلد أو المدينة، أو مكانا صغيرًا مثل الغرفة أو البيت... وفي حال كانت الشخصيات من الحيوانات فإن مكانها الطبيعي هو الغابة وقد يكون "مكانا خياليا لا وجود له على أرض الواقع ماضيا أو حاضرًا"[4].

---

[1] أحمد نجيب – فن الكتابة للأطفال – ص 79 .
[2] نجيب الكيلاني – أدب الأطفال في ضوء الإسلام – ص 65-66 .
[3] أحمد نجيب – أدب الأطفال علم وفن – ص 81-82 .
[4] محمد السّيد حلاوة – الأدب القصصي للأطفال – ص 44 .

والزمان يمكن أن يكون فترة تاريخية ممتدّة لعدّة قرون، أو فصلا من فصول السنة، أو يوما واحدًا، ومن الأمور المطلوبة فيما يتعلق ببيئة القصة الزمانية والمكانية، أنّ هذه البيئة يجب أن تكون واضحة ويمكن تصديقها وفي حالة قصص التراجم والسّير يجب أن تكون أصليّة[1].

و"الطفل في سنينه الأولى قد لا يكون لديه تفهم كامل و واضح للزمان وإن كان إدراكه للمكان قد يكون أوضح من الزمان... ولكن في مراحل العمر المتأخرة يصبح الطفل أشدّ جذبا إلى "القصص الواقعي" ويقل اهتمامه بالقصص الخيالي والخرافي والأسطوري... ويدرك بداهة أن الأحداث التي تجري في الحياة، لابد أن تقع في مكان معيّن، وزمان بذاته وهي لذلك سترتبط بظروف و عادات ومبادئ خاصة"[2].

3-6 البناء والحبكة:

ما بين فكرة النص، والأحداث والشخصيات يجد الكاتب نفسه ملزما ببناء حبكة لنصه القصصي، من خلال ترتيب الحوادث و تطويرها و عرض الوقائع والشخصيات في تسلسل محكم فالحبكة إذن هي "إحكام بناء القصة بطريقة منطقية مقنعة، لأنها هي القصّة في وجهها المنطقي، ومفهومها أن تكون الحوادث والشخصيات مرتبطة ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعها وحدة متماسكة"[3] وهي بمثابة الخيط الذي يمسك "بنسيج القصة و بنائها ويجعل القارئ قادرًا على متابعة قراءة القصة أو سماعها"[4]، وتتكون الحبكة من ثلاثة عناصر وهي:

المقدمة: "وهي التمهيد أو المدخل الذي تتهيأ فيه الظروف الزمانية والمكانية وتتجمع عناصر الصراع التي تنطلق منها الأحداث.

[1] المرجع نفسه– ص 44-45 .
[2] نجيب الكيلاني – أدب الأطفال في ضوء الإسلام – ص 68-69 (بتصرف) .
[3] محمد السيد حلاوة – المرجع السابق – ص 42 .
[4] د. عبد الفتاح أبو معال – أدب الأطفال دراسة و تطبيق – ص 38 .

العقدة: و تبدأ مع بداية الأحداث ممثلة في انطلاق الصراع بين عناصر القصة الموجودة في المقدمة وعادة ما تكون غامضة.

الحل: و يأتي بعد أن يشتد الصراع بين العناصر المشتركة في أحداث القصة ليزيل الغموض، ويكشف عن نتيجة الصراع بالوصول إلى الهدف"[1]

وهي ذاتها العناصر التي يجب اعتمادها عند بناء قصّة الطفل و تتمثل في "المقدمة التي تمثل بدورها تمهيد للفكرة وفيها يُعرض للطفل الحقائق اللازمة لفهم ما سيأتي في ما بعد من حوادث و ينمو فيها الصراع مع نمو الحركة في القصة حتى يصل إلى أقوى الحوادث إثارة وهذا ما نسميه بالحبكة في عملية البناء وبعد ذلك تبدأ العراقيل تزول وصولا إلى نهاية القصّة"[2].

ويشترط أحمد نجيب البساطة في البناء والحبكة والابتعاد عن التعقيد وتشابك الحوادث بما ييسّر للقارئ الصغير سبيل متابعة القراءة واستيعاب الأحداث والأفكار المختلفة[3].

وحسب حسن اسماعيل فإنّ القصة الناجحة هي التي استطاعت الحبكة أن توفر لها الأمور الآتية:

- أن تكون هناك وحدة تلازميّة بين أحداث القصة و القرارات التي تصدر من شخصياتها، فيكمل الأول الثاني ويجعل من النص دلالة محددة معنى ومفهوما.
- أن تنسج الحبكة شبكة منظمة من الأحداث تفضي إلى قمة الحدث الدرامي وهو ما يعرف في مجال الكتابة المسرحية بالعقدة، فيتحمس القارئ لحلّها وينساق وراء النهاية التي تقتضيها.

[1] أ.د.الربعي بن سلامة – من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي – ص 87 .
[2] أحمد نجيب – أدب الأطفال علم و فن – ص 78 .
[3] المرجع نفسه – ص 79 .

- الحبكة الفنية هي التي يلمس فيها القارئ حقيقة و تصديقا، ولا تأخذه إلى المصادفات والحيل والفوارق، كما يجب أن تكون أصيلة و جيّدة غير مستهلكة أو تافهة أو غير معقولة.
- من المميزات التي يجب أن تتصف بها القصص الطفوليّة، هو توالي أحداثها وتعددها في حالة استطرادية، فهي تضم الشواهد القليلة الدّالة على السّبب والغاية أو العلة والمعلول كما يجب أن تكون متصلة ومناسبة للمركز الرئيسي و للشخصية الرئيسية في القصة، أو بعبارة أخرى هي تحمل مركز المعنيين معنى خاص بالأفعال، ومعنى آخر خاص بذاتها وكيانها الأسطوري.
- الصفة التصاعدية التي تأخذها الحبكة الجيّدة في القصّة، فتتصاعد فيها العقدة إلى أن تصل إلى قمة هرم الأزمة، فتنفجر بالصراع أو بالتناقض أو بالتكرار فيحدث كل هذا مع بقاء الحدث الرئيسي واضحا و جليا في النّص، ودون تسجيل أي انقطاع أو توقف في ذلك.
- يبقى هذا الاختلال والتشابك طاغيا على جوهر النص فقط، فالحبكة والعقدة والوقائع و الأحداث والشخصيات هي بناء فني يرقى في الأخير إلى وجود كيان النص، ويبقى هدف ذلك كلّه شدّ القارئ الطفل إلى الاهتمام بالقصّة وقراءتها والاستفادة من العبر والعظات منها[1].

3-7 اللغة والأسلوب:

تفرض قصص الأطفال استخدام لغة سهلة بسيطة تؤدي المعنى و توافق قدرة الطفل اللغوية، ويشترط علي الحديدي في اللغة :

- تجنب الغريب من الألفاظ، ومجاز الأسلوب وتعقيده

[1] يُنظر: محمود حسن إسماعيل – المرجع في أدب الأطفال – ص 125 .

- اختيار المعاني الحسيّة دون الزركشة والتفصيل[1].

كما يعتبر الأسلوب ركيزة الفن القصصي للأطفال وهو "الطريقة التي يلتزمها الكاتب لعرض حوادث القصة، به تظهر خبراته الشخصيّة و مقدرته على اختيار الألفاظ، وحسن الانتقال من حدث إلى آخر، وتوفير جو معيّن عن الموضوع والفكرة"[2] وذلك لجلب أكبر عدد من الأطفال.

و لكل كاتب أسلوب "يميّزه عن غيره من الكتاب بحيث يراعي في أسلوبه الوضوح والبساطة حتى يستطيع الطفل استيعاب الألفاظ و فهم الفكرة، كما أن قوة الأسلوب تجذب الطفل إلى التفاعل مع القصّة إذا كان الأسلوب جميلا و مشوقا يثير خيال الطفل"[3]

و كلما اعتمد الكاتب أسلوبا مليئا بالحيوية والصدق في توظيفه للشخصيات والأفكار والسرد الفني للأحداث بطريقته الخاصّة في التفكير والشعور و راعى حاجات الطفل الإدراكية والنفسيّة كلما كان عمله محطّ اهتمام ومظهرًا من مظاهر الفن والجمال.

3-8 الحوار:

تتخلل الحواراتُ القصصَ في كثير من الأحيان، لتزيدها جمالا، ولتبعث الحيويّة والنشاط في ذهن القارئ و نفسيّته، وتوصل له جملة من العناصر اللغويّة . والحوار هو:

"الأحاديث المختلفة التي تتبادلها شخصيات القصّة، والحوار الجيّد يتسم بعدة شروط وهي:

- أن يساعد الطفل على العيش مع شخصيات القصّة وأحداثها

[1] يُنظر: د.علي الحديدي – في أدب الأطفال – ص 75-76 .
[2] محمود حسن إسماعيل – المرجع في ادب الأطفال – ص 131 .
[3] سعيد عبد المعز علي– القصّة و أثرها في تربية الطفل– القاهرة– مصر– عالم الكتاب – ط1 – 2006م – ص 30 .

- أن تكون لغة الحوار مناسبة للشخصيات، وأن يتناسب مع المواقف والأحداث"[1].

وهو من "أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيّات... ومن أهم مصادر المتعة في القصّة، و بواسطته تتصل شخصيات القصّة بعضها بالبعض الآخر اتصالا صريحا مباشرا...و كأنها تضطلع حقا بتمثيل مسرحيّة الحياة"[2].

يوظف القصاصون الحوار في أعمالهم القصصية لأجل توصيل أفكارهم و قيمهم، من خلال المحادثات التي تكون بين شخصيات القصة، إضافة إلى ذلك يعملون على جعل القصّة "تستثمر الحوار كأسلوب من أساليب التدريب على استعمال اللّغة"[3].

والعناية بعنصر الحوار لا تعني جعل النص القصصي كلّه حوارًا بين الشخصيات، و إهمال دور السرد أو الوصف، بل و يشترط في هذا الأخير أن يكون بسيطا و مركزا "ويعتبر نقل مستوى الوصف إلى داخل النصوص عاملا مساعدًا على الوصول إلى الأهداف المرجوّة بسرعة فائقة... مع العلم أنّ الوصف كافٍ أيضا لخلق جوّ من الخيال في ذهن الطفل دون اللجوء إلى الصور والرسومات، فلو حدثته عن الربيع مثلا يقول: الخضرة، تفتح الأزهار، صفاء السّماء، كثرة العصافير المزقزقة والمغنية فرحا بقدوم هذا الفصل ومن خلال ذلك نكتشف بأنه يربط كل شيء في ذهنه بجملة من الصفات تعتبر معادلات موضوعية لما هو موجود في الواقع"[4].

من خلال ما سبق نصل إلى نتيجة مفادها أن القصة مهمة جدًا للطفل، تحتاج لكي تكون عملا فنيّا متكاملا له قيمته و صداه إلى اجتماع المقومات الفنية والتراكمات المعرفية و تحتاج لكي تصل إلى الطّفل إلى أن تُقدم له بطريقة مناسبة تراعي قدراته وسنّة، وبتحقيقها ما

---

[1] سعيد عبد المعز علي– القصّة و أثرها في تربية الطفل – ص 37 .
[2] د. محمد يوسف نجم – فن القصّة – ص 96 .
[3] عبد القادر فضيل – هيا نتحدث – طريقة في تعليم التعبير والمحادثة لأطفال السّنة الأولى من التعليم الأساسي – المعهد التربوي الوطني الجزائري - 1983-1984 م– ص 08 .
[4] أحلام بن الشيخ – البنية السردية في القصة الجزائرية الموجهة للطفل –سلسلة مكتبتي أنموذجا-رسالة ماجستير –جامعة محمد خيضر –بسكرة- الجزائر- 2004-2005-ص 44 .

مضى – بجميع أنواعها – يمكن أن تُروِّح عنه، وأن تكون وسيلة مفيدة تقدم له سلوكات بناءة و فضائل سامية تمكنه من التأقلم والتحكم في عالمه وبيئته.

4- قصّة الطفل في الجزائر:

لم يحظ الطفل الجزائري بقصّة خاصة به قبل و خلال الاحتلال، ذلك أنّها تُعدُّ ترفا بالنسبة لأطفال هم "الضحايا الرئيسيون لمجتمع عانى من الفقر والتخلّف بفعل تدمير البنية التقليدية للمجتمع و خاصّة مصادرة الأراضي...وخلال الحرب كان الأطفال أكثر الضحايا الذين عانوا من أبشع الجرائم"[1].

وقد تكون قصة الكاتب محمد الصالح رمضان بعنوان "مغامرات كليب" التي كتبها قبل الاستقلال و طبعت بعد الاستقلال من طرف المؤسسة الوطنية للكتاب قد شجعت الأدباء على الكتابة عن الشعب الجزائري و ثورته، وقد كانت بالعربيّة والفرنسيّة، وهي وإن لم تخصص للأطفال، فقد ناسب بعضها مستواهم – وشكلت في مجملها مرحلة تمهيدية للقصة الطفلية على حدّ ما ذهب إليه "عبد المالك مرتاض"[2] كمحاولات "محمد السعيد الزاهري" وما كتبه "محمد العابد الجيلالي" و "أحمد رضا حوحو"، و "أبو القاسم سعد الله" والمجموعات القصصية المشتركة في التأليف بين "فاضل مسعودي" و "محمد الصالح الصديق" بعنوان صور من البطولة، التي كتبها بالدّار القوميّة للطباعة و النشر سنة 1958م، و رواية 'ابن الفقير" لـ "مولود فرعون" التي كتبها في أفريل 1939م و صدرت في بدايات الخمسينيات باللّغة الفرنسيّة.

ظهرت القصّة الموجهة للطفل في الجزائر ظهورًا حقيقيا بعد الاستقلال و تحديدًا في فترة السّبعينيات، و ساعد في ذلك ظهور الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، كما أن الجزائر في

[1] الطفل الجزائري – منشورات منظمة الأمم المتحدة للطفولة (يونيسيف) – الجزائر – 1993م – ص 10-11 .
[2] يُنظر: عبد المالك مرتاض – فنون النثر الأدبي في الجزائر – ص 164 .

هذه الفترة عرفت تطورًا طال أغلب المجالات، كما تمّ الالتفات إلى شؤون الطفل بالاهتمام بتعليمه وأدبه، وقد تم الاعتماد في هذا الأخير خلال فترة الستينيات و السبعينيات على الإنتاج الفرنسي وكذا العربي خاصة من مصر و سوريا و لبنان "لأن معالم هذا الأدب الطفلي لم تتضح بعد بصورة جليّة في بلادنا"[1].

ولعل أوّل قصّة فنيّة للأطفال تستحق الذكر تلك التي ظهرت عام 1976، فقد أصدرت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع قصة في منتهى الجودة تحت عنوان "سالم و سليم" وهي قصّة شعبيّة خياليّة معروضة للأطفال عن طريق الأحاجي للشيخ "موسى الأحمدي نويوات"...و قصّة "الثعلب والحمار" بدون مؤلف ، وقد تكون سلسلة النشر المشترك بين المؤسسة الوطنيّة للنشر والتوزيع الجزائريّة وتونس من نفس السّنة شجعت على هاتان المبادرتان* لتجدّد المحاولات"[2].

وابتداء من العام 1980م نشطت حركة تأليف قصص الأطفال وقد ساعد على ذلك التنافس الذي كان بين دور النشر كدار الهدى ودار الشهاب إضافة إلى الانفتاح الذي عرفته البلد على المستوى السياسي والثقافي والإيديولوجي والاقتصادي، وإن كان في كثير من الأحيان يعوزها – القصص– القواعد الصحيحة في الكتابة وكذا التقنيات الحديثة التي يعتمدها الغير – عربا و غربا – في الكتابة لأطفالهم. ومن الكتاب الذين ظهرت أسماؤهم في هذه الفترة "واسيني الأعرج" ، "عبد الحميد بن هدوقة"،"جيلالي خلاص"،"محمد دحو"،"الطّاهر وطّار"،"مصطفى محمد الغماري"،"أحمد مندور"، كما كتبت للطفل الجزائري أيضا في هذه الفترة أقلام من جنسيات غير جزائرية من أمثال: "محمد على الرّديني"،"خالد أبوجندي"،"ابراهيم الأبياري"،"محمد المبارك حجازي"،"أحمد مختار البزّة"،"خضر بدور"،"عزة عجان"،"عبد الوهاب

[1] محمد مرتاض – من قضايا أدب الطفل دراسة تاريخية فنية – ص 56 .
* مذكورة هكذا و تصحيحها هاتين المبادرتين .
[2] زهراء خواني – أدب الأطفال في الجزائر دراسة لأشكاله و أنماطه بين الفصحى و العاميّة– ص 37 .

حقّي"،"حسن رمضان فحلة"، "محمد عمر الداعوق"،"محمدعلي القطب"،"عبد السلام محمود الشافعي"،"محمد كامل حسن المحامي"...

وقد أدى تنوع ثقافة وانتماءات كُتّابِها إلى تنوع مصادرها، وتعدد موضوعاتها وإن كنّا نجد الإنتاج غزيرًا في موضوعات و قليلا أو نادرًا في موضوعات أخرى، ومن النوع الأوّل نجد القصص التاريخية، الاجتماعية والدّينيّة و التي أخذت مادتها من التاريخ العربي الإسلاميّ والجزائريّ فتناولت سير الأبطال و العظماء والقادة والعلماء، ومن الموضوعات التي كان فيها الإنتاج قليلا بل و نادرًا أحيانا قصص الخيال العلمي و قصص المغامرات.

و الرّاصد لحركة تطور هذا الجنس الأدبي في الجزائر، يلحظ أنه لا يزال في طور النضج الفني، ولا يصعب عليه أن يدرك مدى التأخر الذي يُعانيه على مستوى الشكل والمضمون، مقارنة بمستوى الإنتاج الذي تعرفه بلاد المشرق العربي كمصر و لبنان والعراق وغيرها، ومن المؤشرات الدّالة "على أنّ هذا الفن في مراحله الأولى النشأويّة والتطوريّة:

ظاهرة الأخطاء النحويّة، وهي ظاهرة متفشية في كثير من القصص مما يجعلها تنأى عن مقاصدها.. ومن مثل هذه الأخطاء النحويّة ما جاء في قصة "هجرة الغراب قرعوش" "لا تسافر وأبقى (ابق) معنا لكن الغراب قرعوش كان منهمكا في تحضير لوازم السفر غير مبالي (مبال) بهم و بنصائحهم" "[1] ، إضافة إلى أمثلة أخرى كثيرة لا يتسع المجال لذكرها وهذه الأخطاء من شأنها أن تفسد لغة الطفل، وتفسد عليه جوّ القصّة.

كما نجد إيراد أشياء في القصص من شأنها أن تؤثر على نفسيّة الطفل كالتي جاءت في قصّة "رجال بأجنحة لمحمد مبروك حجازي و ذلك في قوله "تخيّر منا ثلاثة أناس، فصل رؤوسهم عن باقي أجسادهم بقوّة رهيبة، وأكل واحدًا منهم أمامنا ثم أخذ الاثنان الآخران* إلى

[1] يحي عبد السلام– سيمياء القص للأطفال في الجزائرالفترة ما بين 1980-2000 نموذجًا– مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه -جامعة فرحات عباس– سطيف– الجزائر-السنة الجامعية 2010 -2011م– ص 33 .

* ذكرت هكذا و تصحيحها الاثنين الآخرين .

جهة لا نعلمها كما ترى"[1] ، وهذا مشهد يبثّ الرعب في قلب الطفل و يثير فيه المخاوف ولا مبرّر للكاتب أبدًا في إدراجه.

والأكيد أنّ هذه القصص وغيرها ممن تحمل أخطاء شبيهة لم تدرس كفاية من أهل الاختصاص و واضح أنّ علماء النفس والاجتماع والمتخصصين في اللّغة لم يكونوا أطرافا فاعلة في إنجازها.

حتى كتابها ليسوا متخصصين في هذا المجال، فأغلب الذين كتبوا للطفل هم من الأدباء الذين يكتبون للكبار من أمثال الطاهر وطار، محمد الأخضر السّائحي، يزيد حرز الله، سليمان جوادي و غيرهم كثير، و بحكم اتّجاههم فهم يغفلون بقصد أو من غير قصد الجوانب النفسيّة والإدراكية والثقافية للأطفال، لكن لا نستطيع أن ننفي الجودة تماما عن أعمالهم أو على الأقل يُحسب لهم أن مجهوداتهم كانت بمثابة مرحلة تمهيدية لما جاء بعدها.

وبالحديث عن سنوات التسعينيات إلى يومنا هذا نجد أن كثيرا من الأمور قد اختلفت إذ نجد زيادة عدد المؤلفين المتخصصين، وكذا دور النشر، مما جعل كثيرا من السلاسل القصصيّة تظهر وفي مختلف الموضوعات، ولا تكاد المكتبات تخلو من كتب الأطفال التي صار الاهتمام واضحا فيها بالمضمون والشكل من طبع إلى رسومات وكتابة ونوعيّة ورق.

و نعود و نؤكد على أنّ كتابة القصة الطفليّة مازالت تنمو و تتطوّر، ورغم ما يبذله الأدباء والمختصون في الرقي بها إلاّ أنها مازالت تحتاج منهم جهدًا أكبر، فالنهوض بها هو نهوض بالطفل.

[1] محمد المبارك حجازي-رجال بأجنحة- الجزائر-شركة تحويل الورق-(د.ط)-(د.ت)- (د.ص).

الفصل الثاني

بنية الحدث و الشخصية في قصص

"عزّ الدّين جلاوجي"

1- بنية الأحداث

1-1- مفهوم الحدث

1-2- تصنيف الأحداث

1-2-1- الأحداث الرئيسيّة

1-2-2- الأحداث الثانوية

1-3- الأحداث في قصص عز الدين جلاوجي

2-بنية الشخصيّة

2-1- مفهوم الشخصيّة

2-2- تصنيف الشخصيات

2-2-1- شخصية رئيسيّة

2-2-2- شخصية ثانوية

2-3- الشخصيات في قصص عز الدين جلاوجي

لا يخلو النص السردي المعاصر من عناصر تشكل بنيته الفنيّة، هذه العناصر التي تتكاتف و تتناسق و تنسجم رغم تعدّدها لأجل أن تخرج العمل القصصي (خاصة الموجه للطفل) في صورة متكاملة من جميع مناحيها، و للوصول إلى هذا المبتغى ارتأت الباحثة أن تعرض لأهم المقوّمات الفنية التي يقوم عليها –العمل القصصي– والتي لا تكاد تنفصل عن بعضها البعض، بل تشكل كلاّ واحدًا يكشف عن ضحالة المسافة بين أحدها والآخر، وسينصب التركيز في هذا الفصل على الحدث والشخصية.

1– بنية الأحداث:

لكل عمل قصصي حدث ينطلق منه، ويعدّ هذا الأخير قوام العمل السّردي و قلبه النّابض، بل و إطاره الموضوعي والفني، فلا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن يبني القاص أو الراوي عمله ما لم يرتكز على حدث يجعل من أجزاء القصّة وحدة ملتحمة، ويبعث فيها الحركة التي تعمل على تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات و تصويرها بغية الوصول إلى نتيجة مقنعة مريحة ضمن شروط السّياق الزماني والمكاني، وكذلك هو الأمر في قصص الأطفال.

1–1– مفهوم الحدث:

المقصود بالحدث "الواقعة أو سلسلة الوقائع التي تُبنى عليها القصّة القصيرة وهذه الوقائع هي صلب الحكاية أو ما يسمّى بالمتن القصصي"[1]، و يعرّفه نجيب الكيلاني بأنّه "مجموعة الوقائع المتتابعة والمترابطة والتي تسرد في شكل فني محبوك مؤثر بحيث تشدّ إليها الطفل دون عوائق، فتصل إلى عقل الطفل في انسجام و نظام لا ينصرف عمّا يقرأ أو يسمع أو تشتّت ذهنه"[2].

[1] محمد صالح الشنطي – الأدب العربي الحديث (مدارسه و فنونه و تطوّره و قضاياه و نماذج منه) – حائل – المملكة العربية السعودية – دار الأندلس – ط1 – 1992م – ص 330 .
[2] نجيب الكيلاني – أدب الأطفال في ضوء الإسلام – ص 59 .

و يرى الدكتور الحديدي أنّ الأحداث في العمل القصصي من شأنها أن تؤثر في تكون شخصية الطفل و بلورة قِيَمِه وأنّ "أفضل ما يقدم للأطفال من القصص، قصص تنطوي أحداثها على حقائق تستحق أن تخلّد، وتلهم الحياة الشعورية الدّاخليّة للإنسان، وهي تلك التي لا تُحيي في الأطفال العواطف الحمقاء، أو الشعور الواهي، بل تكوّن فيهم دقّة الشعور، ورقّة الإحساس، مثل هذه القصص تمكّن الأطفال من المشاركة في العواطف والأحاسيس الإنسانية الكبرى وتزودهم باحترام الحياة الإنسانية العالميّة و تقديرها، ومن ثمّ يقدّرون حياة الحيوان والنّبات، ويتعلّمون كيف لا يحتقرون أيّ شيء غامض في المخلوقات أو الإنسان"[1].

ولمّا كان الحدث من مرتكزات القصّة الفنيّة، فإنّه يتوجب على كاتب قصص الأطفال أن يراعي الجوانب الفنية والتربويّة المكونة له (الحدث)، فيقدمه بسيطا واضحا ذلك أن قصص الأطفال لا يناسبها التّعقيد الذي من شأنه أن يشتّت ذهن الطّفل و يفسد ذائقته و يسلب القصّة جمالها و تأثيرها فلا تحقّق الغاية المرجوّة منها، و "قصص الأطفال يجب–فيها– الابتعاد عن التعقيد و تشابك الحوادث التي يمكن أن يتيه في خضمها الطفل، وكاتب الأطفال يجب أن ييسّر لقرائه سبيل متابعة القراءة و استيعاب الأحداث و الأفكار المختلفة التي يسوقها في قصته،و الاستيعاب يحتاج بالضرورة إلى فهم و تذكر و ربط، وكلّ هذا يجب أن يتم في حدود قدرات الأطفال في مرحلة النمو التي وضعت لها القصّة"[2].

و يُفضَّل عدم الإكثار من الأحداث في قصة الطفل و ذلك حتى يتمكن من التركيز على الحدث الرّئيسي "و بوجه عام ينبغي عدم الإكثار من الحوادث في قصّة الأطفال مع اختيار الحوادث التي تتلاءم مع بيئة الطفل و تفكيره والابتعاد عن شطط الخيال الذي لا يفيد شيئا، وقد يدفع بالطّفل لتخيّل أمور غير منطقيّة والتصرف بطريقة خاطئة خطرة"[3]، وفي هذا الرأي إشارة واضحة إلى ضرورة تقليل الأحداث و استقائها من واقع الطفل لتكون أقرب إلى

[1] المرجع نفسه – ص 59 .
[2] أحمد نجيب – أدب الأطفال علم و فن – ص 79 .
[3] ينظر: د. محمد حسن بريغش – أدب الأطفال أهدافه و سماته – ص 219 .

الفهم "... وأن يكون الحدث مألوفا بالنسبة للأطفال وأن تكون تطوراته مفهومة من قبلهم"[1]، كما أنّ فيه إشارة إلى عدم الإغراق في الخيال الذي من شأنه أن يشوّه المفاهيم عند الطفل و يجعله يخلط بينه و بين واقعه و قد يُلحق به الأذى، وذلك عندما تكون الأحداث "مرتبطة بالإغراب و الخروج الصارخ على الواقعي أو المألوف أو المشهور، وبالذات في مجالات البشاعة والرّعب"[2] بل يجب "إمتاع الطفل بالخيال الخصب الخلاّق، وتنمية ذلك الخيال وإثرائه"[3].

إضافة إلى ما سبق يتعيّن على كاتب قصة الطفل أن يجعل الأحداث تتابع و تتسلسل بطريقة جميلة تجعل الطفل مشدودًا إليها، ومتشوقًا لمعرفة كيفية انتهائها، وفي ذلك يقول نعمان الهيتي: "فإنّ الحوادث من أجل أن تكون مؤثرة و فاعلة لابد أن تتسلسل بتناسق و تنساب انسيابا سلسا دون افتعال أو حشو أو استطراد..."[4] ، ويؤدي التسلسل إلى الوصول إلى النتائج من خلال الأسباب التي تأتي كما ترسمها الحوادث.

"و لتسلسل الأحداث عدة طرق منها أن تتوالى تواليا عضويًّا، و يرتبط بعضها ببعض تمام الارتباط، ومنها ما يكون مرتبطا بالشخصيّة الرّئيسيّة في القصة في ترابط الأحداث و مسيرتها من البداية للنهاية"[5].

وإحكام بناء الحدث في صورته العضويّة (مقدمة ،عقدة و حل) أمر أساسي لبناء القصة الفنيّة بناءً محبوكا حيث "تبدأ الحوادث عادة بمقدمة مناسبة و هي البداية للقصة شريطة أن تكون موجزة موضحة لما سيتبعها من أحداث ثمّ تأتي العقدة التي تنمو فيها الحوادث، ويزداد

---

[1] عبدو عبده – الكتابة للأطفال – حوار مع بينوبلودرا – مجلة المعرفة – العدد 187 – وزارة الثقافة والإرشاد – تونس – ص 131 .

[2] نجيب الكيلاني – أدب الأطفال في ضوء الإسلام – ص 79 .

[3] المرجع نفسه – ص 79 .

[4] د. هادي نعمان الهيتي – ثقافة الأطفال - ص 104 .

[5] نجيب الكيلاني – أدب الأطفال في ضوء الإسلام – ص 63 .

الصراع حتى يصل إلى القمّة، ثمّ الحل الذي يكون نهاية القصّة، عندما تبدأ الأمور بالتكشّف، وتأتي لحظة التّنوير"[1].

1-2- تصنيف الأحداث:

تُصنّف الأحداث من حيث أهميتها و دورها في البناء القصصي إلى قسمين: أحداث رئيسية و أحداث ثانوية.

1-2-1- الأحداث الرئيسيّة:

و يقصد بها تلك الأحداث التي "لا يمكن حذفها أو الاستغناء عنها، لأنّ ذلك يؤدي إلى خلل بالقصّة و فجوات واضحة لا يمكن سدّها"[2] وما يُكسبها هذه الأهمية أنها تصل بالقصّة إلى مواضع فاصلة و أساسيّة خلال سير الأحداث.

1-2-2- الأحداث الثانويّة:

والواضح من اسمها أنّها أحداث "ليس لها تلك الأهميّة التي تتبوؤها الأحداث الرئيسيّة

ويمكن الاستغناء عن بعضها دون أن يؤدي ذلك إلى خلل واضح في القصّة"[3] وهي و إن كانت لا تشكل نقاط تحول في تطور القصّة و لا تغيّر مسارها، إلاّ أنها تشكل محفزات تساهم في إنجاز الأحداث الرئيسيّة.

---

[1] أحمد بهجت – فن الكتابة للأطفال – مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – (د.ط) – 1986م – ص 76 .
[2] يُنظر: عبد الله بن صالح العريني – الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصيّة – الرياض – المملكة العربية السعوديّة – الوطني للتراث و الثقافة – ط1 – 1409هـ - ص 64 .
[3] د. علي الحديدي – الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث – المنصورة – مصر – دار المعرفة – ط1 – 1996م – ص 136 .

1-3- الأحداث في قصص "عز الدين جلاوجي":

1-3-1- الأحداث في قصّة (طارق و لصوص الآثار):

أ- **الأحداث الرئيسيّة:** يمكن حصرها فيما يلي:

1-مطالعة طارق كتبا،و إثارة عالم الفضاء والطيران والمركبات الفضائية اهتمامه و تمنيه أن يركبها يوما و يحلق في الفضاء و يكتشفه.

2-خلود طارق للنوم، ورؤيته أنّه يعمل جادّا من أجل اختراع مركبة فضائيّة هو و صديقه عقبة لكي يطيرا بها في كل الاتّجاهات.

3-اتجاه طارق إلى البيت لطلب المساعدة من أبيه،وإذا بشخص غريب شكلا و لباسا كأنه من العصر العباسي أو الأندلسي يوقفه.

4-معرفة عقبة أن الرجل هو عباس بن فرناس.

5-مساعدة عباس بن فرناس الصغيرين في صنع المركبة وإتمامها بعد أيّام من الجهد المتواصل.

6-اقتراح عباس بن فرناس أن تبدأ رحلتهم الاستكشافية من الأرض،و أن تكون وجهتهم الأولى متحف الهواء الطلق بالطاسيلي في الجنوب الجزائري.

7-انطلاق المركبة تشق الفضاء ، تقطع الصحراء الكبرى.

8-نزول المركبة في مكان لائق للتجول.

9-ملاحظة الأطفال لأشخاص يحيطون بنقوش متقاربة ويحفرون الصخر بقوة.

10- انطلاق الجميع باتّجاههم والإحاطة بهم من أجل حماية تراث البشريّة.

11- اتصال عمّو عباس بالشرطة التي ساقت المجموعة للعقاب.

12- اختفاء عمّو عباس و استيقاظ طارق من نومه .

ب- الأحداث الثانويّة:

أما عن الأحداث الثانوية في القصة فهي كالآتي:

1-انتهاء طارق من دراسته متفوقا، و انتظاره قضاء أيام حلوة على شواطئ القالة الخلابة و غاباتها و بحيراتها.

2-تعب عقبة من صنع المركبة و شعوره باليأس و غضب طارق من يأسه، وردّ عقبة أن هذه الأعمال تحتاج إلى أدوات و وسائل كثيرة و معقّدة.

3-فرح الصغيرين بلقاء عباس بن فرناس.

4-إعجاب عباس بن فرناس بذكاء الصَّغيرين لتعرفهما عليه.

5-تساؤل عقبة عن صحّة ما وقع لعباس بن فرناس حين حاول الطيران، وإجابة هذا الأخير أنّه وقع على الأرض ميتا شهيد العلم.

6-فرح الصديقين بأمر اكتشاف الجدّ العالم عباس بن فرناس وأمر مساعدته لهما على صنع مركبة للطيران.

7-إعجاب الصديقين بفكرة زيارة متحف الهواء الطلق بالطّاسيلي في الجنوب الجزائري.

8-رؤية عقبة و طارق و عباس بن فرناس أفواجا من الناس و توجيههم المركبة باتجاههم، وبعد نزولهم و جدوا أنّ هؤلاء الناس من كل الأجناس ومن كل اللغات.

9-رؤية عقبة و طارق لأطفال يلعبون فرحين مسرورين و انطلاقهما للمشاركة في اللعب، و تذكير عباس لهم بالمهمة التي جاءوا من أجلها، و قراره أن يحمل معهم أطفالا آخرين جاكلين من أمريكا و جمبو من جنوب إفريقيا ومحمد من الخليج العربي و نو من اليابان.

10- تمتع الأطفال بالرحلة، و التقاط جاكلين الأمريكية صورة، واندهاش كل من محمد ونو من روعة المتحف.

11- قرار الأطفال العودة إلى بلدانهم بعد اتفاقهم على معلم آخر يلتقون فيه المرة القادمة.

12- غضب عباس من مخربي الحضارة و سارقيها.

13- افتراق الأطفال، و عودة عقبة و طارق مع عمو عباس إلى مدينتهما.

14- توديع عمو عباس لطارق و عقبة و صراخ طارق وترجيه له أن لا يذهب.

15- ضَحكُ طارق من نفسه عند استيقاظه وأمّه تهدّئه، وقصُّهُ تفاصيل رحلته إلى جبال الطاسيلي و ما شاهده من رسومات رائعة على أسرته.

1-3-2- الأحداث في قصة (الحمامة الذهبيّة):

أ- الأحداث الرئيسيّة:

1-عيش حمامة برأس ذهبي اللون و جناحين خضراوين آمنة مطمئنة في حضن شجرة الزيتون وارفة الظلال كثيرة الثّمار.

2-تفاجؤ الحمامة ذات يوم بقرد أبيض ممدّد على فروع شجرة الزيتون النّضرة.

3-هيجان الحمامة و صياحها في القرد و تذكيره أنّ الشجرة لها، عاشت فيها منذ طفولتها، وعاش فيها آباؤها و أجدادها.

4-إظهار القرد غضبه الشديد، ونَعتُه للحمامة بالمعتوهة الضعيفة وأنّه هو القوي و عليها مغادرة الشجرة.

5-خشية الحمامة على نفسها و أولادها و رفرفتها بهم إلى أعلى غصن في الشجرة.

6-تفكير الحمامة في حيلة تخلصها من القرد اللعين، واهتداؤها إليها، و قرارها تنفيذها في تلك الليلة.

7-نزول الحمامة إلى الأرض، واختيارها صخرة كبيرة لتَحُدَّ منقارها عليها.

8-تأكُّد الحمامة من حِدَّة منقارها و رفرفتها بهدوء حيث يغطّ القرد في سُبات عميق و نَقرُها عينه اليمنى نقرة حادّة.

9-ارتفاع عويل القرد و صياحه و قفزه إلى الأرض.

10- فرحة الحمامة و عودتها بفراخها إلى عشّها.

11- تفاجؤ الحمامة و فراخها بصياح القرد صباحًا مهدّدًا بعدم تركها تهنأ بالزيتونة المباركة، وأنه عائد لا محالة للحصول على رأسها المذهّب و جناحيها الخضراوين.

12- لجوء القرد إلى صديقه الخنزير طلبا لمساعدته.

13- إغراء القرد للخنزير بأنّه سيحصل على بيت في الشجرة.

14- إعجاب الخنزير بالفكرة و خوفه من الحمامة أن تفقأ عينه، و طمأنة القرد له بأنّه سيقدم له الدعم المادي والمعنوي مادام العدو مشتركا.

15- انطلاق القرد باتّجاه الزيتونه و قيامه برمي الفراخ بعيدًا عن العشّ و بناؤه بيتا محصنا فوق الشجرة.

16- عودة الحمامة مساء و غضبها حين علمت بما جرى، وحين أخبرها الخنزير أنّ البيت أصبح له.

17- اتّهام الحمامة الخنزير بالجُبن لأنه يكلمها من داخل البيت.

18- حمل الحمامة فراخها إلى مكان آمن في سفح الجبل بعد يأسها من خروج الخنزير و مواجهتها.

19- انصراف الحمامة عن الذهاب للشجرة بمرور الأيّام وبقاؤها ليلا و نهارًا مع فراخها التي غدت بمرور الأيّام قويّة قادرة على مواجهة المتاعب.

20- تذكير الحمامة لفراخها أن بيتهم الحقيقي شجرة الزيتون و يجب استرجاعها من الخنزير الذي اغتصبها وإن كلّف ذلك موتهم جميعا.

21- استقرار تفكير الحمامة على حيلة تقتضي القضاء على القرد الذي يزوّد الخنزير بالطعام كل ليلة، وتنفيذها وأبناءها للخطّة.

22- اشتداد الجوع على الخنزير، وطلبه من الحمامة أن تسمح له بمغادرة البيت وأن يصبحا صديقين.

23- تسلل الخنزير من البيت و ارتماؤه على الحمامة و أبنائها بُغية سحقهم، وتَفَطُّن الحمامة للأمر وإنقاذ نفسها و أبنائها.

24- تكسّر عظام الخنزير من السّقطة وسيلان دمه وتدحرجه إلى حافة الوادي أين هوى إلى أعماقه و قضى نحبَهُ، و استرجاع الحمامة و فراخها للزيتونة المباركة.

ب- الأحداث الثانوية:

1-فراغ الجدّ من صلاته و تحلُّقُ أحفاده حوله ليسمعوا منه قصّة، واختياره لقصّة الحمامة والقرد والخنزير، بعد تعديله كوفيّته فوق رأسه.

2-قضاء الحمامة وقتها مع فراخها مناغية مداعبة.

3-رفرفة الحمامة قُرب القرد و تذكيره بقوّتها، و استهزاء القرد بها .

4-فرحة الحمامة بانتصارها ووصفها القرد بالمغرور.

5-تفكير القرد بالاستعانة بصديقه الخنزير و انطلاقه نحوه عبر الجبال والوديان.

6-وصول القرد إلى بيت الخنزير و دقّه الباب عدّة مرات دون جدوى.

7-تأخر الخنزير في فتح الباب و ذلك لشدة جُبنه، وارتماؤه في حضن القرد بعد تعرّفه عليه.

8-حزن الخنزير لعيشه منذ زمن طويل مشردًا منبوذا هائما كأن لعنة قد حلّت به.

9-إغراء الخنزير الحمامة بالسّماح لها بالعيش أسفل الشجرة إن خضعت له وكفّت عن معاداته.

10- نهوض الحمامة كل صباح باكرا لتعليم فراخها الطيران و العمل والقدرة على مواجهة المصاعب والشدائد.

11- تذكير أحد فراخ الحمامة لها بأنّ استرداد الشّجرة أمر مستحيل نظرا لضخامة الخنزير و عدم مغادرته حصنه، وأنّ أفضل حلّ أن يعيشوا معه أسفل الشجرة، و معاقبة الحمامة له(أحد الفراخ).

12- نُصح الحمامة فراخها بأن لا يثقوا بماكر مخادع.

1-3-3- الأحداث في قصة (العصفور الجميل):

أ- الأحداث الرئيسيّة:

1-قرار طارق أن يصطاد عصفورًا، و صناعته قفصا لأجل ذلك.

2-إطلاع طارق صديقه خالد بما ينوي فعله.

3-إخراج طارق القفص من مكمنه، وملؤه بالقمح، و ربط خيط ببابه، واختباؤه هو وخالد خلف جذع شجرة، و التزامهما الصّمت.

4-اقتراب عصفور، وثانٍ وثالث من القفص لكنّ أحدًا منهم لم يدخل إليه.

5-عودة العصفور الثالث واندفاعه إلى داخل القفص، وجذب الصديقين الخيط و انغلاق القفص.

6-حضور أب طارق و ملاحظته للقفص و العصفور و اندفاع طارق نحوه و محاولة إرضائه.

7-شرح الأب للولدين ضرر ما فعلاه على الطائر و الطبيعة.

8-إطلاق طارق سراح العصفور.

ب- الأحداث الثانوية:

1-إحساس طارق أن الطيور بعيدة عنه، و قراره أن تكون عنده يلمسها و يداعبها و يلعب معها، و تفكيره في طريقة تمكنه من ذلك، و استعداده لتنفيذها.

2-انهماك طارق في عمله بجدّ و نشاط مع إشراق الشمس.

3-حضور خالد صديق طارق و اندهاشه من قرار صديقه باصطياد عصفور، وطمأنة خالد له أنّه لن يؤذيه.

4-إعجاب خالد بفكرة طارق التي تقتضي وضع القمح داخل القفص و ربط بابه بخيط و سحب الخيط عند دخول العصفور.

5-طول الانتظار و شعور طارق بالقلق لعدم دخول أي عصفور من العصافير التي حطت قرب القفص و تهدئة خالد له.

6-انقلاب العصفور داخل القفص و اندفاع الصديقين نحوه فرحين.

7-مَدُّ طارق يده داخل القفص للإمساك بالعصفور و محاولة الأخير التملّص.

8-إعجاب خالد بالعصفور و تقبيل الصغيرين رأسه الجميل، وتعليق القفص على غصن الشجرة.

9-تغيّر حال العصفور و حزنه، ومحاولة الصغيرين إذهاب الحزن عنه بالغناء له.

10- خوف الصغيرين بمشاهدتهما الأب قادمًا.

11- إجهاش الصديقين بالبكاء بعد إحساسها بالخطأ الذي ارتكباه في حق العصفور و تهدئة الأب لهما.

12- قرار خالد تكوين جمعية اسمها جمعيّة حماية العصافير لتوعية الناس جميعا و خاصة الأطفال بقيمة العصافير و وجوب حمايتها، وإعجاب خالد بالفكرة.

13- اندفاع العصفور خارج القفص و إرساله تغريدة جميلة كأنّما هي شكر للصغيرين.

1-3-4- الأحداث في قصة (الزهرة والخنزير):

أ- الأحداث الرئيسية:

1-نبات زهرة بيضاء على سفح جبل صخري عظيم في يوم من أيام أواخر الشتاء الباردة.

2-مواجهة الزهرة للريح العاتية،ومدّ جذورها في أعماق التربة مصممةعلى النبات.

3-تعجُّب الخنزير من مغافلة الزهرة له و نموّها دون أن يشعر بها.

4-مَحقُ الخنزير للزهرة بقدمه،وتركها بين الحياةوالموت وقراره التسلي بها ثم القضاء عليها.

5-لملمة الزهرة لأطرافها و إدراكها أنّها في خطر و الواجب إنقاذ نفسها و إنقاذ كل نبتة معها في السّفح.

6-إعداد الزهرة لنفسها و حدّها لأشواكها.

7-عودة الخنزير الأسود في الغد.

8-جمع الزهرة البيضاء لأوراقها و لملمتها لأكمامها و انكماشها على نفسها و إخراج أشواكها و قرارها أن لا تستسلم.

9-تقدّم الخنزير نحو الزهرة و محاولة سحقها بقدمه.

10- تساقط ورقتين من الزهرة و انكسار شوكتين و سيلان دمها حتى كاد يغطّيها.

11- تشجُّع الزهرة و إخراجها ما تبقى من أشواك.

12- سقوط الخنزير مغمى عليه بعد أن داس على الشوكات المتبقيات و انتفاخ رجله وتقيّحها.

13- اشتداد المرض على الخنزير و موته جزاء ظلمه و تكبّره.

ب- الأحداث الثانوية:

1-فتح الزهرة أكمامها و ابتسامها للحياة.

2-أكلُ الخنزير لكل حشيشة خضراء تنبت أو اقتلاعها من جذورها و رميها في العراء لتيبس و تموت.

3-وصف الخنزير للزهرة باللعينة لنموها فوق أرضه، و شعورها بالرعب منه.

4-قهقهة الخنزير بأعلى صوته و استهزاؤه من الزهرة و شوكها.

5-مَدُّ الزهرة البيضاء في الصباح قامتها كعروس سعيدة.وترقبها شمس الربيع الدافئة و العصافير المزقزقة و تغيّر وجه الطبيعة.

1-3-5- الأحداث في قصة (ابن رشيق):

أ- الأحداث الرئيسية:

1-تذكير طارق إخوته بموعدهم الصباحي اليوميّ مع جدهم ليحدّثهم عن عالم أو أديب أو مفكر أو باحث ممن أنجبتهم الجزائر.

2-دخول الإخوة على جدّهم وإعطائه إيّاهم تمرينا حلّه هو اسم الشخصية.

3-حلّ خالد للتمرين و معرفته اسم العالم وهو "ابن رشيق".

4-تعريف الجدّ أحفاده بالشخصيّة العظيمة.

5-سؤال خالد لجدّه إن كان "ابن رشيق" قد ترك مؤلفات و ردّ جدّه عليه.

6-سؤال طارق عن شخصيّة الحصّة القادمة، و إعطاء الجدّ أحفاده تمرينا جديدًا يدلّ على اسم الشخصيّة القادمة.

ب- الأحداث الثانوية:

1-إكمال الإخوان الثلاثة طارق و أسماء و خالد مرحهم الصباحي بحديقة المنزل و استلقاؤهم للاستراحة على بساط الحشيش الأخضر و التمتع بأنغام العصافير.

2-دخول الإخوة على جدهم و إيجادُهم إيّاه ينتظر في قلق شديد و إلقاؤهم التحيّة عليه و جلوسهم.

3-إشراق وجه الجدّ بمعرفة أحفاده حلّ التمرين و زوال غضبه من تأخّرهم بسبب نجابتهم.

4-جلوس الجد بجوار أحفاده و سؤالهم عن ابن رشيق دون انتظار جواب، و مواصلة حديثه بحماس عن الشخصيّة.

5-تدخل أسماء معقبة على كلام جدّها عن غربة "ابن رشيق" و تربيته على كتفها و ضَحِكُهُ.

6-سؤال الجد للصغار إن كانوا كتبوا ما أملاه عليهم و توديعه لهم.

7-خروج الإخوة من عند جدّهم و نفوسهم ممتلئة عزّا و فخرًا بأجدادهم العلماء.

و للحدث عدة أبنية يقوم عليها، منها البناء المتتابع الذي قامت عليه الأحداث في المجموعة القصصيّة محلّ الدراسة، وهو بناء يعمد إلى تقديم الأحداث بطريقة تتابعيّة، في خط متسلسل زمنيّا يتدرّج فيه السارد من بداية الأحداث إلى نهايتها، بحيث يسرد الحدث الأول ثم الثاني و الثالث و هكذا، أي أنه يبدأ من بداية الحدث المحكي عنه في القصّة إلى نهايته و الوصول إلى حلّ "و يعود شيوع هذا النمط إلى تركيبة العقل البشري الذي يميل إلى فهم الأشياء في تسلسلها المنطقي، فهو بناء ملازم لفن القصّ، وهو السّمة الجوهرية في الأدب"[1]. أطلق عليه الناقد (تودورف) "تسمية "التأليف" أو "السرد التسلسلي" وقد ازدادت أهميّته مع تطور الرؤية الحديثة، ومن أبرز خصائصه أن ترتيبه الزمني يكاد يكون نسخًا للوقائع اليوميّة في تسلسل حوادثها"[2].

ويعدّ هذا النوع من أبسط الأنواع في عمليّة سرد الأحداث بطريقة تعاقبيّة، مما يجعله الأكثر ملاءمة لقصص الأطفال، و بتحرّينا لقصص المجموعة التي بين أيدينا، نجد النسق التتابعي يتجلّى في سرد جميع قصصها، بدءًا بقصّة (طارق و لصوص الآثار) حيث يستهلها السّارد بإنهاء طارق دراسته و اعتكافه في المكتبة وتمنيه أن يحلق يوما في الفضاء، ويستمرّ السّرد إلى أن يرى في منامه أنّه صنع مركبة فضائية رفقة صديقه عقبة و عباس بن فرناس و قيام الجميع برحلة ممتعة على متنها في متحف الهواء الطلق بالطاسيلي في الجنوب الجزائري، و التقاؤهم بأطفال و أناس من جنسيات مختلفة، ثم اكتشافهم لأمر لصوص الآثار

[1] يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي – بيروت – لبنان – دار الفارابي – ط1 – 1990م – ص 30 .

[2] بان البنّا – الفواعل السرديّة في الرواية الإسلامية المعاصرة – اربد-الأردن – ط1 – 2009م – ص 90-91 .

و التبليغ عنهم و قيام رجال الشرطة بالقبض عليهم و تنتهي القصة بتوديع الصغيرين لعباس بن فرناس و استيقاظ طارق من النّوم.

وبنفس النسق تتابعت الأحداث في قصّة (الحمامة الذهبيّة) إذ بدأ القاص بتمهيد بسيط عن علاقة الجدّ بأحفاده، و كيف أنّه يقصّ عليهم قصة كل ليلة، وقد وقع اختياره على قصة الحمامة الذهبيّة التي تعيش على شجرة زيتون آمنة مع فراخها، إلى أن وجدت قردًا ممدّدا على فروع الشجرة، وحاولت التخلص منه بعدما عرفت أنه يريد الاستيلاء على شجرتها، ففقأت له عينه، مما اضطره لطلب المساعدة من صديقه الخنزير الذي تردّد في البداية بسبب جُبنِهِ لكنّه استجاب لطلب القرد في الأخير، و استولى على الشجرة وبنى له القرد فيها بيتا محصّنا، لا يخرج منه،وأصبح–القرد– يُمدّه بالأكل.الوضع الذي اضطرّ الحمامةإلى الذهاب إلى مكان آمن في سفح الجبل و تدريب فراخها والعودة بهم حينما أصبحوا أقوياء و مواجهتها و إيّاهم الخنزير و التغلب عليه و عودتهم مرّة أخرى إلى الشجرة المباركة.

وكذلك الأمر في قصّة (العصفور الجميل) إذ تتدرج فيها الأحداث من بداية يتحدّث فيها القاص عن ولع طارق بالعصافير و تفكيره بطريقة تمكنه من ملامستها و مداعبتها و اللعب معها، ووجد أن الحل أن يصنع قفصا و يصطاد به عصفورًا، وهو فعلا ما قام به بمساعدة صديقه خالد لكن والد طارق رفض هذا الفعل و عاتب الصغيرين، مما جعلهما يطلقان سراح العصفور و يعيدانه إلى الطبيعة.

كما تعرض قصة (الزهرة والخنزير) بداية الحدث الذي يحكي عن زهرة بيضاء جميلة نبتت على سفح جبل صخري عظيم، في نفس المنطقة كان يعيش خنزير أسود اللون، وبينما كان يقوم بجولة ذات صباح لمح تلك الزهرة و أزعجه وجودها،فتقدم منها و سحقها برجله، لكنّه قرّر أن يتركها بين الحياة والموت ليتسلى بها.بعد أن غادر عرفت الزهرة أنها في خطر حقيقي و قرّرت أن تنقذ نفسها و باقي النباتات، فأعدّت نفسها و حدّت أشواكها، وعندما عاد الخنزير في الغد وداس عليها برجله انغمست فيها الشوكات و انتفخت وتقيّحت و تصل

الأحداث إلى الحل بموت الخنزير بعد أن اشتدّ عليه المرض، أمّا هي فقد قامت كعروس سعيدة تترقب شمس الربيع الدّافئة.

و آخر قصّة في المجموعة هي قصّة (ابن رشيق) والتي تعرض قصة الجدّ الذي يحبّ أن يحدث أحفاده طارق و أسماء و خالد كل يوم عن عالم أو أديب أو مفكر أو باحث ممن أنجبتهم الجزائر، وهو لا يكشف عن اسم الشخصيّة مباشرة، وإنّما يستنتجها الصغار بعد أن يحلّوا تمرينا يكلّفهم به. بعد حلّ التمرين عرف الصّغار أن الشخصيّة هي "ابن رشيق". يبدأ الجدّ بإطلاعهم عن سيرة الشخصيّة ومناقبها،إلى أن يصل بهم إلى التفاعل والإعجاب بها. وبختم الكاتب قصته بتمرين يمليه الجدّ على أحفاده تحضيرًا للحصة القادمة.

ومن خلال هذه الدراسة الموجزة لأحداث القصص و تصنيفها يمكننا الوصول إلى الملاحظات التالية:

أ- تباين في عدد الأحداث الرئيسية و الثانويّة بين القصص و ذلك عائد لطبيعة موضوع كلّ منها، وكذا إلى عدد الصفحات.

القصة	عدد الأحداث الرئيسية	عدد الأحداث الثانوية	عدد الصفحات
طارق و لصوص الآثار	12	15	10
الحمامة الذهبيّة	25	13	13
العصفور الجميل	09	13	11
العصفور و الخنزير	14	05	04
ابن رشيق	06	07	06

ب- أحداث القصص مأخوذة من محيط الطفل و الأشياء المحبّبة إليه (العصافير – الغابة – الزهور – المركبات الفضائية...) وذلك يجعل القصص قريبة إلى فهمه ،مع ملاحظة أنّ القاصّ قد طرح قضيّة أبعادها أكبر من استيعاب الطفل و هي قضية سرقة الآثار في قصّة

(طارق و لصوص الآثار)، إضافة إلى توظيفه للرمز في قصة (الحمامة الذهبيّة) فالطفل سيأخذ القصّة كما هي و لايدرك بأيّ حال أن المقصود القضيّة الفلسطينيّة.

ج- راعى القاصّ عدم الإكثار من الأحداث و تشعّبها، وهذا بالضبط ما يقتضيه العمل القصصي الموجّه للأطفال.

د- تكرار حدث رواية الجدّ للقصص في كل من (الحمامة الذهبية) و (ابن رشيق) و كذا حدث قيام الخنزير بالتخريب و إزعاج الآخرين في قصة (الحمامة الذهبية) و (الزهرة و الخنزير).

هـ – توالي الأحداث و استمرارها متصلة متتابعة أي تَحَرُّكُ السّرد إلى الأمام دون العودة إلى ما سبق من أحداث.

وبالرغم من أهميّة الحدث في البناء الفني للقصّة، و الدور الأساسي الذي يلعبه في سبك تماسكها و إعطائها صبغة الحياة إلاّ أنّه لا يكفي وحده لوجودها، بل لابد من وجود شخصيات تتحرّك في الزمن والمكان، تبثّ الحركة و النشاط ضمن الأحداث، فقد تكون الشخصيّة كائنا إنسانيّا يتحرك في سياق الأحداث، وقد تكون غير إنسانيّة، يستهدف من ورائها العبرة والموعظة[1].

وفي تأكيده على أهمية الشخصيّة يقول رولان بارت:"نستطيع أن نقول إنّه لا توجد أي قصة في العالم بدون شخصيّات"[2] ، وعلى ضوء هذه المقولة نجد أنفسنا أمام العنصر الموالي.

[1] يُنظر: عزيزة مريدن – القصة و الرواية – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية – 1979م – ص 27 .

[2] Roland Parthes et autres-poetique du récit-coll-points –Edition du seuil–1977-P 33 .

2- بنية الشخصية:

2-1- مفهوم الشخصية: للشخصية أهمية كبرى في القصة، فقد شغلت مكانة مرموقة في الدراسات الحديثة، خاصة تلك الأعمال التي تهتم بتحليل الخطاب السردي. كما عرفت تطورا ملحوظا سواء من حيث هي فاعل في النص السردي (مجال التأليف)، أو من حيث دراستها والاهتمام بها (مجال النقد) : "وقد خضع مفهوم "الشخصية" إلى تغيرات كبيرة منذ أرسطو، والفترات التي تلته من تاريخ الأدب، حتى أضحى من الصعب التعرف عليه في إطاره التعاقبي"[1] .ومع بداية دراسات الشكلانيين الروس، لم تعد الشخصية واحدة من العناصر السردية بل أضحت من أهم مكونات السرد، وأخذت الأنظار تشرئب نحوها، ووتيرة الاهتمام بها تتزايد، لكن كثرة الدراسات حولها، و تعددها، وتشبعها، لم يفلح في إضاءة هذا العنصر ، بل لقد ساهم في غموضه أكثر، و بات مجرد الحصول على مفهوم يفي بالغرض من الأمور الصعبة.

لقد أصبحت الشخصية في الدراسات السردية تختلف باختلاف مضمونها، ووظائفها وأدوارها، وأشكالها، وعلاقاتها مع بقية العناصر، وأصبح مفهومها يختلف باختلاف مجال الدراسة، فمفهوم الشخصية في علم النفس يختلف عنه في علم الاجتماع، كما يختلف عنه في تنظيرات الفلاسفة، بل في الأدب وحده تعددت مفاهيمها لدرجة يصعب معها حصر هذه المفاهيم، أو تعدادها، فالشخصية في الرواية الواقعية ليست هي في الرواية الرومانسية، وهي في الأسطورة، ليست هي التي في الملحمة...إلى غير ذلك.

هذا بالإضافة إلى أن المفاهيم قد اختلفت باختلاف التصنيفات فمن تصنيف كلود ليفي شتراوس، إلى تصنيف جيرار جينيت، إلى تصنيف فلادمير بروب، إلى تصنيف تزفيتان تودوروف، وأصبحنا أمام سيل من المفاهيم المختلفة.

[1] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) – بيروت – لبنان – المركز الثقافي العربي – ط1 – 1990م – ص 207 .

ولذلك ارتأت الباحثة أن نأخذ أقرب المفاهيم لعالم السرد،وبالذات السرد القصصي ف:"الشخصية في الرواية هي المرآة العاكسة للأحداث داخل الإطار النصي فبموجبها يتحدد الموضوع بدقة و وضوح فهي تمثل الهيكل العام للرواية وهذا ما أكد عليه البعض من النقاد بأن الرواية في عرفهم هي فن الشخصية إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ"[1] وهي أهم منها في القصة بحكم قصر حجمها بالمقارنة بالرواية "وبلغت الشخصية القصصية في أهميتها أن ارتبط بها مفهوم القصة نفسه، فهناك من يؤكد أن الأثر الفني لا يسمى قصة إلا إذا صور معالم الشخصية والخصائص الخلقية في سلسلة من الظروف الخارجية، والحالات النفسية المختلفة"[2] يضاف إلى ذلك أن القصة بحكم طبيعتها الفنية، ومستوى حجمها تحتاج إلى أن تكون مركزة في كل شيء، بمعنى أن كل عناصرها تحتاج إلى اهتمام مضاعف وعلى رأسهم الشخصية " هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف السردية، وكل الهواجس والعواطف والميول،... إنما هي أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص كما يصطنع اللغة والزمان، والحيزو سائر المكونات السردية الأخرى التي تتضافر فيما بينها مجتمعة لتشكل لحمة فنية هي الإبداع السردي"[3]. وهي لم تحتل هذه المكانة من فراغ، وإنما يرجع ذلك لدورها في دفع عجلة الأحداث وتحريكها كما أنها ترتبط بباقي العناصر، وتتفاعل معها، وإذا كان كل عنصر من عناصر البناء الفني في عصرنا قد عد شخصية، فإن الشخصية الورقية التي تعكس الشخص الواقعي هي أهم الشخصيات بحكم طبيعتها الديناميكية،من جهة،وبحكم كونها مدار الأحداث و محورها من جهة أخرى، ذلك أن : "الشخصية صانعة الحدث، وإليها ترجع إدارة الصراع، ومن خلال محمولها الثقافي تتجلى

[1] ليلى سعودي – بنية الشخصية في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران أنموذجا – مذكرة ماجستير- جامعة محمد بوضياف – مسيلة – الجزائر – 2016م-2017م – ص 15 .

[2] صلاح أحمد الدوش – الشخصية القصصية بين الماهية و تقنيات الإبداع – مجلة أمارابك – الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم و التكنوجيا – المجلد 7 – العدد 20 – 2016م – ص 124-125 .

[3] زهراء خواني : أدب الأطفال في الجزائر دراسة لأشكاله و أنماطه بين الفصحى والعامية(1990-2004) – ص126 .

الفكرة، وعبر حواراتها تتكشف مراحل القصة، و بها يرتبط الزمان والمكان"[1]فهي التي تنشط الحوار وهي التي تتحرك في الزمن والمكان، وهي التي تصف، وهي التي تصارع، وهي التي تدور الأحداث حولها، إنها : "عنصر مهم في عملية البناء الفني، و ترجمة الباطن غير المرئي للفنان، عن طريق تشكيل درامي للحدث، والفكرة، والهيكل الفني العام، و للأثر الفني برمته، ولا تقتصر مهمة الشخصية على تحريك الحدث و تطويره، بل هي عنصر فعال في توليد الأحداث ضمن سياق القصة، و تحديد مساراتها في وحدة لا تنفلت من بين يدي الكاتب"[2]. وإن كانت الشخصية بهذه القيمة، و بهذه المكانة في العالم السردي القصصي، فإنها بالنسبة لعالم قصص الأطفال تكتسي أبعادا أخرى، ويتضاعف الاهتمام بها، وذلك بحكم طبيعة جمهورها المتلقي، والمتمثل في فئة الأطفال، هذه الأخيرة التي يشترط في القصص الموجهة نحوها توافرها على سمات خاصة تتواءم و عمرها، و طريقة تفكيرها "يجب أن تتميز شخصيات قصص الأطفال بخصائص تناسب مرحلة نموهم، ومن أهم هذه المميزات: الوضوح، و التمييز، والتشويق."[3] فالشخصية إذن تختلف في القصة العادية عنها في القصة الموجهة للطفل، ذلك أنها في السرد القصصي العادي قد تحمل أكثر من وجه، وقد لا تتكشف للقارئ من البداية، فهي تحتاج إلى نفس طويل منه ، وصبر كبير ، وأحيانا تحتاج إلى انتهاء العمل حتى تتبدى ملامحها كاملة، كما قد تبقى غامضة حتى بعد نهاية العمل في بعض الأحيان، وقد تأتي الشخصية مجرمة، منافقة، كاذبة، سارقة... إلى غير ذلك من القيم السلبية التي يمكن أن تحملها ومع ذلك يقدمها الكاتب على أنها ضحية، ويجعلها تكسب ود و تعاطف القارئ، لكن ذلك لا يصح توافره في قصص الأطفال، لأن الطفل لا يمتلك بعد الوعي الذي يمكنه من التمييز بين الصائب والخاطئ، فالشخصية السلبية حتى وإن توافرت في قصص الأطفال فإن

[1] أسامة عزت أبو سلطان – الشخصية المقاومة في قصص الأطفال عند ناهض الريس – مجلة جامعة الأقصى – سلسلة العلوم الإنسانية – غزة – فلسطين – المجلد 20 – العدد2 – يونيو 2016م – ص32 .

[2] صلاح أحمد الدوش – الشخصية القصصية بين الماهية و تقنيات الإبداع – ص125 .

[3] العنود بين سعيد بن صالح أبو الشامات – فاعلية استخدام قصص الأطفال كمصدر للتعبير الفني في تنمية مهارات التفكير الإبداعي لدى طفل ما قبل المدرسة – مذكرة ماجستير – جامعة أم القرى – السعودية – 2007م – ص 40 .

الكاتب مجبر على تقديمها على أنها منبوذة، و مرفوضة، ولا يجب التعاطف معها، و سيكون مصيرها الفشل في الأخير.

فالشخصية في قصة الطفل لابد لها من شروط، وسمات خاصة، يمكن تلخيصها فيما يلي: "فالشخصية في قصص الأطفال يجب أن تكون طبيعية، مقنعة، قابلة للتصديق، قريبة من الواقع قدر الإمكان في تصرفاتها، و نومها، وحديثها، تتماشى مع عمر الطفل،و ثقافته، وتربيته، كما يجب ألا تكون تصرفات الشخصية الواحدة متناقضة مع حقيقتها، كما أنه من الصعب جعل الشخصيات في القصص الموجهة للأطفال تنمو و تتغير، وذلك لأن هذه القصص تكون عادة قصيرة لا تحتمل شخصياتها عملية التغيير أو النمو الذي ينتج عن مجموعة من الحوادث والعناصر التي تحتاج إلى وقت طويل"[1] ، كما لا يغفل الكاتب المتخصص في هذا المجال على ضرورة التنويع في هذا العنصر بالذات حتى يجذب إليه الطفل، ويحببه في مواصلة القراءة "أما من حيث التشخيص في القصة التي تقدم للأطفال فيمكن في الحيوانات والطيور والأطفال أو قوى غير منظورة كما يجب أن تكون واضحة في الملامح والتصرفات، إذ لا تناقض في أسلوبها النامي ويجب الاهتمام بالشخصيات المحورية والثانوية على حد سواء، لأن الطفل يتوحد معها في أغلب الأحيان"[2]، ويعود الاهتمام بعنصر الشخصية في قصة الطفل إلى حب التقليد لديه ، فهو في أغلب الأحيان يعمد إلى تقمص أدوار الشخصيات التي أعجبته، وأثارت اهتمامه، ويتعلق بها، لذلك يركز الكتاب على هذا العنصر و يحيطونه بهذه الأهمية. والاهتمام بالشخصية منوط بالاهتمام بالقالب الفني المقدمة فيه، إذ "ظلت القصة الشكل الفني الأكثر حظوة، و الأعلى تأثيرا عند الأطفال، لارتباطها بصميم حياتهم و مفرداتهم اليومية، فهم يجدون ذواتهم من خلال موضوعاتها، لذلك لم يكن غريبا أن تبقى الشخصية القصصية محور اهتمام الطفل في عملية التلقي بوصفها أكثر

[1] العنود بنت سعيد بن صالح أبو الشامات – فاعلية استخدام قصص الأطفال كمصدر للتعبير الفني في تنمية مهارات التفكير الإبداعي لدى طفل ما قبل المدرسة – ص 40 .

[2] محمد وهاب- بنية القصة الموجهة للطفل في الجزائر – دراسة فنية – أعمال محمد ناصر أنموذجا – مذكرة ماستر – جامعة محمد خيضر – بسكرة – الجزائر – 2014-2015م – ص 59 .

العناصر وضوحا، وأقربها إلى إدراكه الحسي، كما أن القيم التي يسعى أدب الأطفال إلى غرسها في نفوس متلقيه تعتمد على الشخصيات بالدرجة الأولى"[1].

تحتاج الشخصية إذن إلى أن تُدرس أبعادها، و جوانبها، و سلوكاتها، في تصور الكاتب قبل أن تخرج في عمل فني، مراعاة للآثار النفسية التي تخلفها في نفوس الناشئة،و لربما هذا ما يفسر قلة الكتابات الموجهة للطفل بالمقارنة مع غيرها، فالصعوبة في اختيار المواضيع، واختيار اللغة، يضاف إليهما صعوبة اختيار الشخصيات، كل ذلك يدفع بالكاتب إلى بذل جهد مضاعف.

2-2- تصنيف الشخصيات:

تتعدد طرائق تقديم الشخصيات من طرف الكاتب،إذ يرسمها ويبنيها بطريقة معيّنة يستطيع من خلالها أن يوضح وظيفتها و دورها "و يؤدي هذا الاختلاف في بناء الشخصيات إلى تعدّد أصنافها، فبالاستناد إلى خاصيّة الثبات أو التغيّر يمكن توزيع الشخصيات إلى شخصيّات سكونية وإلى شخصيات دينامية تمتاز بالتحوّلات المفاجئة كما أن النظر إلى الدور الذي تقوم به في السّرد يجعلها إمّا شخصيات رئيسيّة، و إمّا شخصيّات ثانويّة"[2].

فنجد مثلا "فيليب هامون" قسم الشخصيات باعتبارها علامة لغويّة ينطوي تحتها كل من الدال و المدلول، و قدّم لنا التصنيف التالي:

أ- فئة الشخصيّات المرجعيّة (Personnages Référentiels) : و وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية كنابوليون، و الشخصيات الأسطوريّة كفينوس و الشخصيات المجازية كالحب و الكراهيّة و الشخصيّات الاجتماعية كالعامل أو الفارس أو المحتال، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة

[1] أسامة عزت أبو سلطان – الشخصية المقاومة في قصص الأطفال عند ناهض الريس – ص 32-33 .
[2] وتار محمد رياض – شخصيّة المثقف في الرواية العربية السّورية – منشورات اتحاد الكتاب العرب – ص3 – الموقع الالكتروني www.awu.dam.org .

مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي، فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي و ذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا و الثقافة[1].

ب- فئة الشخصيات الواصلة (الإشاريّة) (Personnages Embrayeurs) :

وهي التي تحدد الآثار المنفلته من المؤلف، أو ما يدل على ذات المؤلف، إنها دليل حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النّص، شخصيات ناطقة باسمه، شخصيات عابرة، رواة وما شابههم، شخصيات رسّام، كاتب، ساردون، فنانون،...الخ، و يكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات[2].

ج- فئة الشخصيات الاستذكارية (Personnages Anaphores) :

"هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ، بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظيّة من أحجام متفاوتة (جزء من الجملة ، كلمة ، فقرة) و وظيفتها من طبيعة تنظيميّة و ترابطيّة بالأساس، إنّها علامات تنشط ذاكرة القارئ، أو هي الأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة، تتحوّل إلى مرجعيّة داخليّة لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذاكرة"[3].

ويرى فيليب هامون "أنّ بإمكان أيّ شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث، لأنّ كل واحدة فيها تتميّز بتعدّد وظائفها ضمن السّياق الواحد"[4].

---

[1] يُنظر: حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصيّة)-ص217.
[2] يُنظر: فيليب هامون – سيميولوجيّة الشخصيات الروائية – ترجمة: سعيد بنكراد – تقديم: عبد الفتاح كليليطو – دار الكلام – الرباط-المغرب – 1990 م – ص 24 .
[3] فيليب هامون-سيميولوجية الشخصيات الروائية – ص 24 .
[4] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي – ص 217 .

و ممّن يُعتَدُّ بتصنيفه للشخصيّات، أيضا نجد (فلاديمير بروب) والذي اعتمد على الوظائف في دراسته للقصّة بوجه عام، وفي تحديده للشخصيات بوجه خاص، إذ يرى أن تحديد الشخصيّة يُعزى لوظيفتها لا لصفاتها، وأنّ المهم "في دراسة الحكاية هو التساؤل عمّا تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء، أو ذاك، وكيف فعله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[1].

و تركيزه على الوظيفة نابع من أنّها ثابتة، في حين تتغيّر أسماؤها و أوصافها وقد قام بتحديد سبع مجالات (دوائر) تنظم أفعالها.

1-مجال المعتدي أو الشرير: و يشمل الضرر الذي ينشب ضد البطل.

2-مجال عمل المعطي أو الواهب: و يشمل الإعداد لتسليم الشيء السحري و حصول البطل عليه.

3-مجال عمل المساعد: ويشمل انتقال البطل مكانيا، وإصلاح الضرّر والحرمان.

4-مجال عمل الشخصيّة: "الأميرة" التي يَجري البحث عنها الشخصية المرغوبة.

5-مجال عمل الحاكم أو الآمر "المرسل": و لا يشمل إلا إرسال البطل.

6-مجال عمل البطل.

7-مجال عمل البطل الزّائف[2] .

أما (غريماس) فله "نموذجه العاملي" الذي يتكوّن من ستة أطراف[3]:

1-الذات (يقابل البطل عند بروب).

2-الموضوع (يقابل الأميرة عند بروب).

---

[1] حميد لحميداني – بنية النص السّردي – بيروت – لبنان – المركز الثقافي العربي – ط3 – 2000م – ص 24 .

[2] صالح فضل – نظرية البنائية في النقد الأدبي – القاهرة – مصر – مكتبة الأنجلو المصريّة – (د.ط) – (د.ت) – ص 92-93 .

[3] ينظر : سعيد بنكراد – سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجًا) – عمان – الأردن – دار مجدلاوي – ط1 – 2003م – ص 91 .

3-المرسل (المرسل عند بروب).

4-المستقبل أو المرسل إليه.

5-المساعد (المساعد عند بروب).

6-الخصم أو المعيق (الشرير أو البطل المزيف عند بروب).

و قد تمكن بذلك من رصد ثنائية عاملية متقابلة و صنفها كالتالي:

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

↑

المعيق ← الذات → المساعد[1]

ومن خلال هذه العلاقات يتم الحصول على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس.

وبالعودة إلى المجموعة القصصيّة محلّ الدراسة نجد أنّها قد حظيت بعدد من الشخصيات التي اختلفت من قصة إلى أخرى، كما اختلفت داخل القصة الواحدة حسب سلوكها و طبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى، ومدى تأثيرها في مجرى الأحداث، و بتسليط الضوء على مدى فاعلية الشخصيات و وظيفتها -دون إغفال التقسيمات الأخرى – سنقسمها إلى :

2-2-1- شخصية رئيسية محوريّة (Personnages Central):

تقوم هذه الشخصيّة في العمل الفني القصصي بدور رئيسي و " هي التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصيّة الرئيسيّة بطل العمل دائما ، و لكنها هي الشخصيّة المحوريّة، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[2] وعليه فالشخصيّة الرئيسيّة (المحوريّة) هي التي تسيّر الفعل.

---

[1] محمد بوعزة – تحليل النص السردي – تقنيات و مفاهيم – الجزائر – منشورات الاختلاف – ط1 – 2010م – ص 67 .

[2] صبيحة عودة زعرب – غسان كنفاني (حماليات السرد في الخطاب الروائي) – عمان – الأردن – دار مجدلاوي – ط1 – 2006م – ص 133 .

2-2-2- شخصيّة ثانوية (Personnages Secondaire):

"تؤدي الشخصية الثانوية عملا ثمّ تنصرف من ساحة القصّة، أو تبقى فيه ، ولكنها لا تتفاعل مع الأحداث تفاعلا تامّا مما يجعلها تطفو على سطح القصّة لكنها في المقابل تبقى ضروريّة في القصّة، لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل، أو تقدم له شيئا من المساعدة، أو تكون سببا في وضع العراقيل أمامه، وتحدّد رغم ذلك، مصيره و خاتمة الحكاية"[1].و مهما اختلفت أنواع الشخصيات فإنها "لابدّ أن يقوم بينها جميعا رباط يوحّد اتجاه القصّة"[2] وبناء على ما سبق نجد الأنواع التالية:

أ- شخصيّة رئيسيّة:

تؤثر بشكل واضح في مجريات الأحداث، و تحقق ذاتها بالانتقال من وضع إلى آخر.

ب- شخصية مساعدة:

تساهم في نمو الحدث القصصي و المشاركة في تصويره، وهي وإن كانت وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسيّة، إلا أنها تقوم بأدوار مصيريّة أحيانا في حياة الشخصيّة الرئيسيّة[3].

---

[1] غريد الشيخ – الأدب الهادف في قصص و روايات غالب حمزة أبو الفرج – بيروت – لبنان – قناديل للتأليف و الترجمة و النشر – ط1 – 2004م – ص 392 .

[2] محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث – القاهرة – مصر – دار نهضة مصر للطبع والنشر – 1973م – ص 569 نقلا عن التجربة و العلامة القصصيّة – محمد صابر عبيد – الأردن – عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع – ط1 – 2011م – ص 89 .

[3] ينظر: شريبط محمد شريبط – تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985) – منشورات اتحاد الكتاب العرب – (د.ط) – 1998م – ص 165 .

ج- شخصية معيقة:

وهي التي تمثل قوى المعارضة في النص القصصي، و تقف في طريق الشخصيّة الرئيسيّة أو الشخصيّة المساعدة، وتحاول عرقلة مساعيها سواء بحسن نيّة أو بناء على تخطيط مسبق.

د- شخصية مكملة:

تعمل على ملأ الفراغات، و تساعد على نمو الأحداث و تطورها داخل العمل الفني، و تعمل على لَحْمِ عناصر الرواية المنفصلة.

و على ضوء ما سبق نجد أن الكاتب بقدر ما هو بحاجة إلى شخصيات متطورة يبني عليها عمله السردي، فهو بحاجة أيضا إلى شخصيات بسيطة من أجل اكتمال هذا العمل فنيّا، لكن هذا التصنيف لا يمنع أن تتداخل الأصناف "فقد تكون الرواية قائمة على صراع بين شخصيتين رئيسيتين، مما يفترض بالضرورة كون إحداهما معيقة للأخرى، كما أنه قد تتحول الشخصية المعيقة إلى مساعدة و العكس صحيح، وهكذا يمكن أن نجد أمثلة لهذا التداخل بين مختلف أصناف الشخصيات"[1].

وقد وظف "عز الدين جلاوجي" في مجموعته القصصية شخصيات بسيطة قريبة إلى فهم الطفل، كما أنها اتخذت طابعًا واحدًا، إذ لم تتغيّر من بداية القصة إلى نهايتها، فالشرير بقي شريرًا و الطيّب طيّبا.

[1] يُنظر: يوسف حطيني – مكونات السرد في الرواية الفلسطينية – دمشق – سوريا – منشورات اتحاد كتاب العرب – (د.ط) – 1999م – ص 48.

2-3- الشخصيات في قصص "عز الدين جلاوجي":

2-3-1- الشخصيات في قصة (طارق و لصوص الآثار):

أ- الشخصيات الرئيسية:

من خلال معاينتنا للقصة نجد أنّ الشخصيّة التي قادت البطولة، و تواجدت فيها بنسبة كبيرة شخصيّة طارق والتي تعمد الكاتب التصريح باسمه من بداية القصّ' إذ نَجِدُهُ يقول "أنهى طارق دراسته متفوقا..."[1] و لعله في ذلك يعتبر الاسم"هو العتبة الأولى التي يتعرّف منها القارئ على عالم الشخصيّة، فيعتبره بعض الأدباء من الوسائل الفنيّة التي يستطيع بها الكاتب خلق شخصيّة حيّة و مقنعة فنيّا"[2].

و طارق شخصيّة رئيسية محوريّة تقوم بدور أساسي و بارز في سير الأحداث و دفعها إلى الأمام، تتميّز بالتمسك بحلمها و الإصرار على تحقيقه رغم الصعوبات التي تحول دون ذلك. وهو طفل متفوق طموح،شغل نفسه بمطالعة الكتب بعد انتهاء الدراسة وإلى أن يحين موعد الاصطياف، وقد تراوحت مواضيع الكتب بين النباتات والحيوانات و الطيور والفراشات، وأكثر موضوع أثار انتباهه و استوقفه كان عالم الفضاء "وقرأ عن أمر أعجبه و أثار اهتمامه إنّه عالم الفضاء والطيران"[3]، وقد تمنى أن يحلّق على متن مركبة فضائيّة و يكتشف الفضاء و لشدّة تعلّقه بهذه الأمنية رأى في حلمه أنّه يصنع مركبة رفقة صديقه عقبة لكي يطيرا بها في كل الاتجاهات.

"خلد طارق للنوم، وما كاد يستغرق فيه حتى رأى نفسه مع صديقه عقبة يعملان بجد من أجل اختراع مركبة فضائيّة، يطيران بها في كل الاتجاهات"[4]، و رغم صعوبة الأمر إلاّ أن

---

[1] عز الدين جلاوجي-طارق ولصوص الآثار-الجزائر-دار المنتهى-(د.ط)- (د.ت)-ص04.

3- نبيل حمدي الشاهد – بنية السرد في القصّة القصيرة (سليمان فياض نموذجًا)– عمان – الأردن – مؤسسة الوراق – ط1 – 2013م – ص 17 .

[3] عز الدين جلاوجي – طارق و لصوص الآثار – ص 04 .

[4] المصدر نفسه– ص 04 .

طارقا استطاع بسبب إصراره أن يحقق حلمه بصنع المركبة الفضائيّة، والقيام برحلة على متنها إلى متحف الهواء الطلق بالطاسيلي في الجنوب الجزائري باقتراح من عباس بن فرناس إذ قال:"أقترح أن نزور متحف الهواء الطلق بالطاسيلي في الجنوب الجزائري"[1]، حيث استمتع و تعرّف على مجموعة من الأطفال من جنسيات مختلفة، كما شارك بشجاعة في القبض على لصوص الآثار و المحافظة على تراث البشريّة ، ومن ثمّ عاد إلى مدينته و ودع عمو عبّاس، و باستيقاظه من النوم قصّ على أسرته تفاصيل رحلته.

ب- الشخصيّات المساعدة:

أما عن الشخصيتين المساعدتين لـ "طارق" على تحقيق حلمه فهما كل من (عقبة – عباس بن فرناس)، وهما شخصيتان أُدرجتا بغية جعل الحدث القصصي ينمو و يتطوّر، كما أنّهما عملتا على خلق جوّ تفاعلي من شأنه أن يساعد البطل على الانتقال من الجمود إلى الحركة.

و "عقبة" في القصّة هو صديق "طارق" الذي ساعده على صنع مركبة فضائية، بعد جهد جهيد و أيّام من العمل الدؤوب الذي تكلّل بالنّجاح وقد استطاع التعرف على شخصيّة عباس بن فرناس.

و "عباس بن فرناس" هو أيضا شخصية مساعدة، حيث أخرج الطفلين "طارق" و "عقبة" من حيرتهما، و ساعدهما على صنع مركبة فضائية بناء على تجربته في عالم الطيران، وحين أتمّوها اقترح عليهم أن يبدأوا باكتشاف كوكب الأرض أولا ثمّ يحلقوا في السّماء، و اختار لهم الذهاب إلى متحف الهواء الطلق بالطاسيلي في الجنوب الجزائري و ذلك فعلا ماحدث، إذ اتجهوا إلى هناك أين عرفهم على هذا التراث العظيم و كيف يجب أن يكون وسيلة لتقارب البشر و محطة للمحبّة و السلام و تبادل الثقافات، كما قامت شخصيّة "عمو

[1] المصدر نفسه – ص 08 .

عبّاس"أيضا بدور فعال في القبض على لصوص الآثار إذ إنه الذي اتصل بالشرطة،وبعد انتهاء الرحلة ودع "عمو عباس" الصغيرين و عاد من حيث أتى.

و من جهة أخرى تعتبر شخصيّة "عباس بن فرناس" شخصيّة مرجعيّة حسب تصنيف (فيليب هامون) فهي ذات مرجعيّة تاريخيّة كان لها وقع كبير في تاريخ الحضارة الإسلامية.

و الشخصية التاريخية هي تلك الشخصية التي وجدت بالفعل، و عاشت واقعا معينا في فترة تاريخيّة محدّدة[1]، وتأتي إلى القصّة لتؤكد من خلال أفعالها و أقوالها الجانب الواقعي للأحداث[2]، وقد نقل إلينا القاصّ شخصيّة هذا الرّجل الذي استخدم جناحين في محاولة منه للطيران، ليفتح بذلك مجالا كان خافيا على جميع من قبله، مما يدلّل على أنّ توظيف الكاتب عز الدين جلاوجي لهذه الشخصيّة لم يكن اعتباطيّا، بل كان الهدف من وراء توظيفه، تأكيد الأفكار التي هو بصدد إيصالها للطفل و ربطه بتاريخه العظيم.

ج- الشخصيات المعيقة:

تمت الإشارة سابقا إلى أنّه قد تتحول الشخصية المعيقة إلى مساعدة و قد يحدث العكس، وهذا ما ينطبق تماما على شخصية "عقبة" فهو في البداية تذمر مما يريده صديقه "طارق" و اعتبره أمرًا صعبا بل مستحيلا "تعب عقبة و أحسّ باليأس فقرّر التوقف قائلا لصديقه: لا يا صديقي طارق أنت دائما لا تحلم إلاّ بالأشياء المعقّدة الصعبة، مستحيل أن نصنع طائرة أو مركبة فضائية"[3]، لكنّ الأمر تغيّر بعد غضب طارق و معاتبته له بقوله "عهدي بك تلميذًا مجتهدًا، و المجتهد يا صديقي لا ييأس ولا يفشل، ولا يؤمن بشيء اسمه المستحيل، كل شيء ممكن أمام العقل البشري"[4] وهنا تراجع "عقبة" عن تثبيط صديقه، وهذا ما يظهر في قوله:

---

[1] ينظر: عبد المالك كجّور – تحديث قراءة الشخصيات الأدبيّة – حديث عيسى بن هشام نموذجًا – مجلة المساءلة – اتحاد الكتاب الجزائريين – مطبعة دحلب – حسين داي – الجزائر – العدد2-3 – 1992م – ص34 .

[2] ينظر:بوقرومة حكيمة – منطق السرد في سورة الكهف – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية – (د.ط) – 2011م – ص 173 .

[3] عز الدين جلاوجي – طارق و لصوص الآثار – ص 05 .

[4] المصدر نفسه – ص 05 .

"صحيح هذا الذي تعلمناه في المدرسة، لكن هذه الأعمال الجبارة تحتاج إلى أدوات و وسائل كثيرة و معقدة و نحن لا نملك ذلك"[1].

د- الشخصيات المكملة:

تمثلت الشخصيات المكملة في كل من : (والد طارق – الأطفال الذين وجدوهم في متحف الهواء الطلق وهم: "جاكلين" من أمريكا – "جمبو" من جنوب افريقيا – "محمد" من الخليج العربي و "نو" من اليابان – الأشخاص من الجنسيات المختلفة الذين رأوهم في المتحف – لصوص الآثار – الشرطة – أم طارق – أسرته)، وهي شخصيات ذكرت عرضيّا، أدت دورًا بسيطا جدّا اقتضته سيرورة الأحداث و نموّها، وكانت تعمل كواصلة بين مختلف عناصر القصّة.

ف"والد طارق" ورد ذكره فقط حين أراد "طارق" أن يطلب المساعدة في صنع المركبة، ولم يكن له دور يذكر.

و "الأطفال" و "الأشخاص" ذكروا حين زيارة المتحف لأجل بث الفاعلية في القصّة، واقتصر دور الأطفال على اللعب و التقاط الصور كما نبه "جمبو" إلى وجود اللصوص.

و كذلك جاء ذكر "اللصوص" و "الشرطة" مقتضبا عرضيّا، رغم أن اللصوص قد ذكروا في عنوان القصّة.

أما "أمه" و "أسرته" فقد ذكروا فقط حين سرده لتفاصيل رحلته.

[1] المصدر نفسه – ص 05 .

2-3-2- الشخصيات في قصة (الحمامة الذهبية):

أ- الشخصيات الرئيسية:

وردت شخصية "الحمامة" كشخصية رئيسية في قصة "الحمامة الذهبية" فهي تسيّر الأحداث التي تتمحور حولها، وهي "حمامة بيضاء ناصعة البياض لها رأس ذهبي اللون و جناحان خضراوان"[1] وهي شخصية أبت إلاّ أن تدافع عن بيتها وقدسيته بعد أن حاول قرد أبيض الاستيلاء عليه، ومنعها و صغارها هدوء العيش و سكينته إذ وجدته ممدّدا على أحد فروع شجرة الزيتون، فصرخت في وجهه قائلة: "الشجرة شجرتي عشت فيها منذ طفولتي، وفيها عاش آبائي و أجدادي، فما الذي جاء بك إليها"[2].و أمام إصراره لم تجد الحمامة بُدًا من أخذ فراخها إلى أعلى غصن في الشجرة حفاظا على نفسها و عليهم، وقد قررت أن تهزمه شرّ هزيمة، فنزلت ليلا إلى صخرة سنّت عليها منقارها، وعادت إلى القرد و بكل شجاعة اقتربت منه و فقأت عينه اليمنى بنقرة حادّة نزل على إثرها إلى الأرض صارخا من شدة الألم، متوعدا بالعودة، في حين فرحت هي بانتصارها و عادت إلى عشها الهادئ الآمن، وقد عاد القرد بعد حين مع الخنزير و دارت بينهما و بين الحمامة معركة طاحنة، انتهت بانتصارها.

ب- الشخصيات المساعدة:

"فراخ الحمامة" :إذ ساعدوا أمهم في الخروج من المحنة التي كانت تعانيها، حين عاد القرد ومعه الخنزير، وقد قررا معا القضاء على الحمامة والاستيلاء على عشها الموجود على الشجرة المباركة، وقد استطاعت الفراخ ذلك بعد أن علمتهم الحمامة الطيران والعمل والقدرة على مواجهة المصاعب "مرت الأيام، غدت بعدها الفراخ قويّة تحسن الطيران والتحليق والعمل و مواجهة المتاعب كلّها... ومساء ذات يوم جمعتهم في سفح ذاك الجبل، و راحت تذكرهم أن بيتهم الحقيقي هو شجرة الزيتون التي اغتصبها الخنزيرالقذر، وأن الواجب يدعوهم إلى أن يعودوا

[1] عز الدين جلاوجي – الحمامة الذهبية – الجزائر – دار المنتهى-(د.ط)-(د.ت) – ص 18 .
[2] المصدر نفسه – ص 18 .

إليه، وأن يسترجعوها، ولو كلف ذلك موتهم جميعًا"[1] وقد ساعدت الفراخ أمّها في القضاء أولا على القرد "وأعطت الحمامة إشارة الانطلاق فانطلق أبناؤها بكل عزم صوب القرد الأعور، و نزلوا فيه ضربا مبرحًا، وهو يصيح و يستغيث حتى أسقطوه أرضا جثة هامدة لا حراك بها"[2].وساعدوها أيضا في القضاء على الخنزير بالقضاء على القرد الذي كان يمده بالطعام "بقي الخنزير أياما بلياليها سجينا يتألم من شدة الجوع"[3] مما اضطره إلى الخروج باستعمال الحيلة لكنه وقع وتكسرت عظامه.

ج- الشخصيات المعيقة:

الشخصيتان المعيقتان اللتان كانتا تعترضان طريق البطلة "الحمامة" للعيش بسلام في عشّها هما كل من (القرد الأبيض و صديقه الخنزير الأسود) و جعلاها بدلا من ذلك تعيش في حزن و غضب، كما نجد أيضا أحد فراخ الحمامة.

فالقرد الأبيض هو من بادر بالاعتداء على الحمامة بالاستلقاء على أحد فروع شجرة الزيتون حيث كان عشّها، ومنذ تلك اللحظة بدأ الصراع بينهما " وحدث ذات يوم أن فاجأها قرد أبيض وجدته ممددا على فروع شجرة الزيتون النضرة، وهاجت الحمامة ذات الرأس المذهّب[4]" فقد حاول أن يسلبها بيتها و حين لم يستطع استعان بصديقه الخنزير الأسود.

الخنزير الأسود وهو شخصية تميزت بالجبن وهذا ما يظهر من خلال تصرفه حين دقّ عليه القرد الباب عدة مرّات و لم يفتح إلا بعد مدّة و قد برّر ذلك للقرد بقوله: "لا تلمني يا صديقي أنت تعرفني كثير الحرص والحذر"[5] فعقّب عليه القرد قائلا: "أهو الحذر أم الجبن أيّها الرّعديد"[6]، كما ظهر جُبنه أيضا حين اقترح عليه القرد أن يساعده لكنّه كان متردّدًا خوفا من

[1] عز الدين جلاوجي – الحمامة الذهبية – ص 24 .
[2] المصدر نفسه – ص 26 .
[3]- المصدر نفسه-ص28
[4] عز الدين جلاوجي – الحمامة الذهبية – ص 18 .
[5] المصدر نفسه– ص 20 .
[6] المصدر نفسه – ص 20 .

أن تفقأ الحمامة عينه هو الآخر، لكن سرعان ما أعماه طمعه حين أكد له القرد أنّه سيحصل على بيت في شجرة الزيتون، وأنّه سيقدّم له الدعم الكامل ماديّا و معنويّا، وهذا الذي حدث فقد عاد القرد إلى الشجرة و رمى الفراخ في غياب أمهم و بنى للخنزير بيتا محصّنا، وأصبح يوفّر له الغذاء ويأتيه به كلّما جَنَّ الليل، وبحصوله على البيت المحصّن أصبح يهدّد الحمامة و يستفزّها، وأوصله طمعه إلى نهاية مأساوية حيث مُنِع عنه الأكل بقضاء الحمامة و فراخها على القرد، مما جعله يخرج من حصنه حين عضّه الجوع و يلقى خاتمة سيّئة حين حاول السقوط على الحمامة و فراخها فتكسّرت عظامه وهوى في الوادي.

أما أحد فراخ الحمامة فقد كان في مرحلة ما معيقا لوالدته حين أرادت من فراخها مساعدتها في القضاء على القرد والخنزير و العودة إلى الشجرة، حيث "ذكّرها أحد فراخها أن الخنزير القذر ضخم الجثّة، وأنه لا يخرج من حصنه الذي أقامه، وبالتالي فإن استرداد الشجرة أمر مستحيل، ولا حلّ إلا أن نبقى حيث نحن في عراء هذا السّفح خاصة وقد تعوّدنا عليه"[1] ، مما اضطرّ أمه إلى معاقبته فعدل عن رأيه وساعد أمّه وإخوته و انقلب بذلك من شخصية معيقة إلى شخصية مساعدة.

د- الشخصيات المكملة:

من الشخصيات المكملة التي جاءت لتملأ فراغا، و تعمل على الوصل الفنيّ نجد "الجد" الطّيب القلب الذي تعوّد كل ليلة أن يقص على أحفاده قصّة طريفة، وقد كان هو راوي القصّة، و"الأحفاد" الذين يتحلقون حوله بعد كل صلاة عشاء و يمسكون بعنقه انتظارًا للقصّة. وحسب تصنيف فيليب هامون يعتبر الجدّ شخصيّة إشاريّة تكمن وظيفتها في"مفصلة الملفوظ في

[1] المصدر نفسه – ص 24-25 .

الوضعيّة التلفظيّة"[1] و"هي دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، شخصيات ناطقة باسمه، شخصيات عابرة، رواة و ما شابههم"[2].

نجد أيضا شخصية "الشجرة" والتي كانت وما حولها مسرحا لمجموعة من الأحداث.

2-3-3- الشخصيات في قصة (العصفور الجميل):

أ- الشخصيات الرئيسية:

شخصية "طارق" الطفل المهذب المحب للطبيعة و الذي قرر ومن شدّة حبّه للطيور "أن تكون عنده يلمسها و يداعبها، ويلعب معها"[3]، وقد وصل إلى خطة مفادها أن يصطاد عصفورًا دون أن يؤذيه، وذلك بأن يصنع قفصا و يضعه في الحديقة ويملأه قمحا ليغري العصفور، فإن هو دخل أغلق عليه الباب بواسطة خيط ملصق عليه، وهذا الذي حدث، و بعد طول انتظار نجحت الخطة وأصبح يملك عصفورا داخل القفص الذي علقهُ في الحديقة.

"العصفور" الذي قام الطفلان باصطياده و وضعه داخل القفص، إذ دارت أحداث القصة حوله و حول طريقة اصطياده، وانتهت بإطلاق سراحه.

ب- الشخصيات المساعدة:

"خالد" صديق "طارق" الذي ساعده في اصطياد العصفور، فقد انتظر معه طويلا، وأمسك معه الخيط الذي يُغلق به الباب، وصبر معه حتى حقق مُراده.

---

[1] Dominique Mainguenau – Elément linguistique pour le texte littéraire- édition durade- paris – 1993 – P3 .

[2] يُنظر: فيليب هامون – سيميولوجية الشخصيات الروائية – ص 24 .

[3] عز الدين جلاوجي – العصفور الجميل – الجزائر – دار المنتهى – (د.ط)-(د.ت)-ص 35 .

ج- الشخصيات المعيقة:

شخصيّة "خالد" صديق "طارق" فهو وإن ساعده على اصطياد العصفور، إلاّ أنّه في بداية القصّة كان رافضًا للأمر، وعندما صرّح له طارق بما يريد ردّ عليه قائلا: "تصطاده! أ بالمقلاع أم بالفخّ؟ لا يا صديقي لا تفعل، ربّما ستقتلها و حرام قتل العصافير"[1] لكتّه تراجع عندما فهِم الطريقة التي سيصطاد بها صديقه.

كما نجد أيضا "القطّ" فقد كان سببا في أن يطير العصفور الثاني بعدما أوشك أن يدخل إلى القفص "لكن قطّا ظهر فجأة من هناك فاندفع العصفور طائرا نحو الأشجار"[2].

شخصيّة "والد طارق" الذي اعترض بشدة على سجن العصفور، ذلك أن مكانه الطبيعة حيث يعيش حرًّا طليقًا إذ قال للصغيرين "تصوّرا لو أنّ كل واحد منّا اصطاد عصفورا لخلت الطبيعة من العصافير الجميلة، وما أتعس الطبيعة دون عصافير"[3]، وأمرهما أن يطلقا سراحه وذلك ما حدث بالفعل، كما قرّر الطفلان إنشاء جمعيّة باسم "جمعية حماية العصافير" يُفهمون الناس جميعا من خلالها و الأطفال خاصة قيمة العصافير و ضرورة حمايّتها.

د- الشخصيات المكمّلة:

العصفوران الأول والثاني اللذان ساعدا على الوصل الفني من خلال نمو الأحداث و تطورها بناء على الدور البسيط الذي أدّياه بالاقتراب من القفص دون الدخول إليه.

[1] عز الدين جلاوجي – العصفور الجميل – ص 36 .
[2] – المصدر نفسه- ص 38 .
[3] المصدر نفسه– ص 43 .

2-3-4- الشخصيات في قصة (الزهرة والخنزير):

أ- الشخصيات الرئيسية:

أوّل شخصيّة هي الزهرة البيضاء، وهي زهرة ذات أوراق خضراء، وأشواك طويلة حادّة تحميها، نبتت على سفح جبل صخري عظيم متحدّية كل الصعاب من بينها الرّيح الشديدة العاتية و يظهر ذلك في قولها: "لا تتعب نفسك، إذا كنت تعتقد نفسك قويّا فلا تهزأ بالصغار، إن لهم إرادة أقوى من إرادتك"[1]، وحدث ذات يوم أن رآها خنزير يسكن تلك المنطقة و أزعجه وجودها و قرّر القضاء عليها، و رغم الخوف الذي تملكها إلاّ أنّها قاومته و تحدّته حين حاول سحقها بقدميه الضخمتين و رغم ما أصابها من أذى من جراء الدّوس إلاّ أنها استطاعت التغلّب عليه في النهاية.

والشخصيّة الرئيسيّة الثانية هي الخنزير الذي كان "ضخم الجثة، كثّ الشعر، أسود اللون، دميم الخلقة، يأكل كلّ حشيشة خضراء تنبت، أو يحفر عليها بمنخره و حوافره ليقتلعها من جذورها، و يرمي بها في العراء لتيبس و تموت"[2]، وقد غضب جدًا حين رأى الزهرة التي غافلته و نبتت دون أن يشعر بها، و دفعه جبروته إلى محاولة القضاء عليها، فهو يعتبر السّفح ملكا له وأنّه ملك الملوك، إلا أنّ قوّة جسمه لم تصمد أمام قوّة إرادتها، فقد انغمست شوكاتها في رجله حين داسها بقوة، مما جعل رجله تنتفخ و تتقيّح "واشتد عليه المرض، وبعد أيّام وفي ليلة مظلمة باردة، مات جزاء ظلمه و تكبُّره"[3].

[1] عز الدين جلاوجي – الزهرة والخنزير – الجزائر – دار المنتهى – (د.ط)-(د.ت)-ص 48 .
[2] المصدر نفسه – ص 48 .
[3] المصدر نفسه – ص 50 .

ب- الشخصيات المعيقة:

تعتبر شخصية الخنزير شخصية معيقة أيضا ذلك أنها اعترضت طريق الزهرة البيضاء في مسيرة نموّها و استمتاعها بالحياة، إذ حاول أن يقضي عليها.

شخصيّة الريح أيضا شخصية معيقة ذلك أنّها كادت تقتلع الزهرة الصغيرة و ترمي بها في العراء أين تجفّ و تموت، لولا أن الزهرة مدّت جذورها في التّربة و صممت على الثّبات.

ج- الشخصيّات المساعدة:

التربة شخصية ساعدت الزهرة على الثبات والاستمرار.

د-الشخصيات المكملة:

هي على التوالي: (شمس الربيع الدافئة، العصافير، المغرّدة، المنطقة التي تحولت إلى حشائش خضراء، الأزهار الملونة، الصخور السوداء التي تفتّتت و تحولت إلى تربة خصبة، ينبوع الماء الذي تفجّر من أعلى الجبل على شكل شلال رائع ينساب في السّفح و يسقي النباتات و الزهرة البيضاء).

2-3-5- الشخصيات في قصّة (ابن رشيق):

أ- الشخصيات الرئيسيّة:

طارق وأسماء و خالد ثلاثة إخوة صغار يمرحون كل صباح بحديقة المنزل يستلقون على بساط الحشيش الأخضر، و يتمتعون بأنغام العصافير، وبينما هم كذلك يومًا إذ وقف طارق فجأة و ذكرهم بموعدهم مع جدّهم الذي اتفق معهم "على أن يحدّثهم كل يوم عن عالم أو أديب أو مفكر أو باحث ممن أنجبتهم الجزائر"[1]، أسرع الصغار إلى بيت الجدّ. حيث وجدوه بانتظارهم و عرّفهم على شخصيّة عظيمة بعد أن عرفوا اسمها من خلال خل لغز وهي شخصيّة "ابن

[1] عز الدين جلاوجي – ابن رشيق – الجزائر – دار المنتهى – (د.ط)-(د.ت)- ص 56 .

رشيق" و أعطاهم لغزا آخر عن شخصيّة أخرى و باكتشافهم الاسم يحدّثهم عنها في يوم آخر، وغادروا من عنده و كلّهم افتخار بتاريخهم و علمائهم.

شخصيّة الجدّ وهي أيضا شخصيّة أساسيّة ساعدت على دفع الأحداث إلى الأمام، وقد لعب دور السّارد حين أصبح الحديث عن شخصية "ابن رشيق"، و بدأ السَّرد حين تَوصَّل الصغار إلى معرفة اسم الشخصيّة من خلال اللغز الذي كتبه لهم على السّبورة:

"عالم جزائري عظيم يتكوّن اسمه من كلمتين بهما سبعة أحرف :

الحرف 1 و 2 و 3 بمعنى: ولد

الحرف 5 و 6 و 7 بمعنى: جذّاب

الحرف 4 و 6 بمعنى سقي

فمن هو هذا العظيم"[1]

و في كل مرّة كان يقاطعه أحد أحفاده للسّؤال عن شيء أو استيضاحه.

و بعد أن أتمّ الجدّ سرد سيرة "ابن رشيق"،أعطى الأحفاد لغزا آخر لحصّة الغد و نَصُّهُ: "عالم جليل يتكوّن اسمه من كلمتين، بهم سبعة أحرف

الحرف 1 و 2 و 3 : اسم أحد الخلفاء الرّاشدين، ضرب به المثل في العدل

الحرف 4 و 6 و 7 : أحد الفنون

الحرف 6 و 5 و 4 : بمعنى مشى"[2].

[1] عز الدين جلاوجي – ابن رشيق – ص 56-57 .
[2] – المصدر نفسه -ص 61 .

ب- الشخصيات المساعدة:

طارق، خالد و أسماء: يعتبرون شخصيات مساعدة ذلك أن حلُّهم للغز ساعد على نماء الأحداث.

السّبورة، إذ كتب عليها الجدّ اللغز الذي يحرّك حلُّهُ سير الأحداث.

ج- الشخصيات المكمّلة:

شخصية "ابن رشيق" جاء ذكرها من أجل ربط عناصر القصة بعضها ببعض، فهي وإن لم يظهر لها دور محدّد إلاّ أنها كانت محور الأحداث.

و تصنف هذه الشخصيّة أيضا ضمن إطار الشخصيّة ذات المرجعيّة التاريخيّة (تصنيف هامون).

ومن خلال ما سبق نجد أن القاصّ قد استخدم في إطار تنويعه للشخصيات ما اصطلح على تسميته بـ "الأنسنة" ، أي إعطاء الحيوانات و "الظواهر الطبيعيّة أو الأدوات أو الآلات المادية صبغة إنسانية، والنّظر إليها كوقائع ماديّة تخضع لقوانين الفيزياء الطبيعيّة، بل اعتبارها قريبة أو شبيهة بالذات الإنسانية من الناحية الوجدانية"[1].

و الشخصيات المؤنسنة قريبة من خيال الطفل و طريقة تفكيره بل هي عنده أكثر متعة و إثارة، خاصة الحيوانية منها ذلك أنّ "مخيلة الطفل تمرّ في مرحلة ما يمكن أن يطلق عليها (مرحلة الحيوان) فالحيوان رفيق و شريك في آن واحد و وجوده ضروري لهذه المخيلة، إنّ وجوده إلى جانب البطل الصغير يعزّز وجوده هذا البطل في عيون القراء الصّغار"[2].

[1] يُنظر: ناصر يوسف أحمد – القصص الفلسطيني المكتوب للأطفال – ص 263 .
[2] يُنظر: د. عبد الرزاق جعفر – أدب الأطفال –ص 327 .

و بناء على هذا التأثير اتجه القاصّ إلى هذا النمط حيث أنسن الحمامة و القرد و الخنزير في قصة (الحمامة الذهبية)، و أنسن الحيوان والنبات في قصّة (الزهرة والخنزير)، لكن لم ترد أي أنسنة للجماد.

من المتعارف عليه أنّ "الشخصيات الرئيسيّة تقيم علاقات مع الآخرين بشكل أكثر بكثير من تلك العلاقات التي تقيمها الشخصيات المساعدة و المعيقة والمكملة"[1]. لكن هذا لا ينطبق على القصص التي بين أيدينا ولعلّ مَرَدَّ ذلك إلى طبيعة قصص الأطفال التي لا تحتمل تشعبًا في الشخصيات ولا في علاقاتها نظرا لطبيعة الفئة الموجهة إليها، بل يكاد يكون هناك تطابق في عدد العلاقات بين جميع أنواع الشخصيات، ماعدا في قصتي (طارق و لصوص الآثار) و (الزهرة والخنزير).

علاقات الشخصيات في قصة (طارق و لصوص الآثار):

الشخصيّة	نوعها	الشخصيات التي لها علاقة بها	عدد العلاقات
طارق	رئيسيّة	عقبة–عباس بن فرناس–الأطفال(جاكلين–جمبو–محمد–نو)–لصوص الآثار– أمه–أسرته	06
عقبة	مساعدة	طارق–عباس بن فرناس–الأطفال–لصوص الآثار	04
عباس بن فرناس "عمو عبّاس"	مساعدة	طارق–عقبة–الأطفال–لصوص الآثار–الشرطة	05

[1] يُنظر: يوسف حطيني – مكونات السّرد في الرواية الفلسطينيّة - ص 48 .

الأطفال(جاكلين–جمبو–محمد– نو)	مكملة	طارق–عقبة–عباس بن فرناس–لصوص الآثار	04
لصوص الآثار	مكملة	طارق–عقبة–عباس بن فرناس–الأطفال–الشرطة	05
الشرطة	مكملة	عباس بن فرناس–لصوص الآثار	02
طارق	مكملة	الأستاذ الجليل	01

علاقات الشخصيات في قصة (الحمامة الذهبية):

الشخصية	**نوعها**	**الشخصيات التي لها علاقة بها**	**عدد العلاقات**
الحمامة	رئيسيّة	القرد–الخنزير–فراخها	03
القرد	معيقة	الحمامة – الخنزير– فراخ الحمامة	03
الخنزير	معيقة	الحمامة – القرد– صغار الحمامة	03
فراخ الحمامة	مساعدة	الحمامة–القرد– الخنزير	03
الشجرة	مكملة	الحمامة– فراخها – القرد–الخنزير	04

علاقات الشخصيات في قصة (العصفور الجميل):

الشخصية	نوعها	الشخصيات التي لها علاقة بها	عدد العلاقات
طارق	رئيسيّة	خالد–العصفور–والده	03
العصفور	رئيسيّة	طارق–خالد–والد طارق–أصدقاؤه العصافير	03
خالد	مساعدة	طارق–العصفور–والد طارق	03
والد طارق	مكملة	طارق–خالد–العصفور	03
العصفور الأول	مكملة	طارق–خالد	02
العصفور الثاني	مكملة	طارق–خالد–القط	03
القط	مكملة	العصفور–طارق–خالد	03

علاقات الشخصيات في قصة (الزهرة والخنزير):

الشخصية	نوعها	الشخصيات التي لها علاقة بها	عدد العلاقات
الزهرة	رئيسيّة	الخنزير–الريح–شمس الربيع–العصافير المغردة– الحشائش الخضراء– الأزهار الملونة–الصخور السوداء التربة الخصبة–ينبوع الماء	09
الخنزير	رئيسيّة	الزهرة	01
التربة	مساعدة	الزهرة	01
شمس الربيع العصافير المغردة الحشائش الخضراء الأزهار الملونة الصخور السوداء التربة الخصبة ينبوع الماء	مكملة	الزهرة	01
الخنزير	معيقة	الزهرة	01
الريح	معيقة	الزهرة	01

علاقات الشخصيات في قصة (ابن رشيق):

الشخصية	نوعها	الشخصيات التي لها علاقة بها	عدد العلاقات
خالد	رئيسيّة	أسماء–طارق–الجدّ	03
أسماء	رئيسيّة	خالد–طارق–الجدّ	03
طارق	رئيسيّة	طارق–أسماء–الجدّ	03
الجدّ	رئيسيّة	طارق–أسماء–خالد– ابن رشيق	04
ابن رشيق	مكملة	الجدّ	01
السبورة	مكملة	طارق–أسماء–خالد– الجدّ	04

ومن الملاحظات التي نستطيع أن نصل إليها من خلال دراسة الشخصيات عند "عزّ الدين جلاوجي" نذكر:

- عدد الشخصيات في جميع القصص متقارب ومتناسب مع أحجامها (القصص)
- بنية أسماء الشخصيات تراوحت بين المفرد (طارق – خالد – أسماء – عقبة) والمركب (عباس بن فرناس – ابن رشيق)
- توظيفه للشخصيات الحيوانية لمعرفته مدى تأثيرها على الطفل.
- توظيفه للأنسنة على مستوى الحيوان والنبات.

الفصل الثالث

بنية الزمن والمكان في قصص

"عزّ الدّين جلاوجي"

1- بنية الزمن

1-1- مفهوم الزمن

1-2- زمن الخطاب السردي

1-3- المفارقات الزمنية

1-3-1- الاسترجاع

1-3-2- الاستباق

1-4- إيقاع السرد

1-4-1- تسريع السرد

1-4-2- تعطيل السرد

2- بنية المكان

2-1- المكان في السرد

2-2- ماهية المكان

2-3- الفرق بين المكان الروائي والمكان القصصي

2-4- المكان في القصة الموجهة للطفل

2-5- أنواع المكان

2-5-1- الأماكن المغلقة

2-5-2- الأماكن المفتوحة

تعدّ دراسة الزمن و المكان إحدى الإشكالات النقدية التي تواجه الباحث في دراسة البنية السّردية، فمن دونهما لا يكتمل العمل الأدبي، و لا يمكن لأيّ دارس تجاوزهما بأيّ حال من الأحوال، إذ يستحيل أن نعثر على سرد خال من زمن أو مكان تدور فيهما و حولهما الأحداث، و تتحرك ضمنهما الشخصيات. وهذا ما جعل دراستهما أمرًا ضروريا ملحًّا.

1- بنية الزمن:

1-1- مفهوم الزمن:

اهتم الإنسان بالزمن منذ الأزل، مذ راح يتساءل عن حقيقة الحياة والموت، وتغير الفصول وإدبار الليل و قدوم النهار، ولعل مقولة الزمن من أكثر الموضوعات التي سال فيها حبر الباحثين، وقد اختلف مفهومه باختلاف اختصاصهم و مجال بحثهم، فكان الزمن الفلسفي، والزمن الفزيولوجي، والزمن السيكولوجي، و الزمن الروائي...

جاء في لسان العرب في مادة "زمن": "الزمن والزمان: اسم قليل الوقت و كثيره وفي المحكم: الزّمن و الزمان العصر، والجمع أزمن و أزمان و أزمنة... وأزمن الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزّمن و الزمنة"[1] ، "والزمان يقع على الفصل من فصول السّنة، و على مدّة ولاية وال وما أشبه"[2].

والمعنى اللغوي للزمن نجده مرتبطا بالحدث، فهو يتحدّد بموسم نضج الفاكهة (زمن الرطب والفاكهة) وكذا بالمناخ والطقس الطبيعيين، كما نجد الأزمنة مرتبطة بالشخصيات العظيمة "فيقولون زمان أبي بكر و زمان عمر"[3].

[1] ابن منظور – لسان العرب – مج 7 – مادة "زمن" – ص 60 .
[2] الأزهري – تهذيب اللغة – ج 13 – مادة "زمن" – ص 233 .
[3] كريم زكي حسام الدين – الزمان الدّلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية) – القاهرة – مصر – دار غريب للطباعة و النشر – ط2 – (د.ت) – ص 119.

أما اصطلاحًا و كما تمت الإشارة سابقا فقد تعدّدت المفاهيم، ذلك التعدّد الذي ينبئ عن معضلة الزمن المتعصية على الإدراك والضبط "فمقولة الزمن متعددة المجالات و يعطيها كل مجال دلالة خاصة و يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري"[1].

و لعل مكمن الصعوبة في تعريف الزمن مردّه إلى كونه لا يدرك حسيّا بشكل مباشر رغم تغلغله في حياة الإنسان بجميع مناحيها، فها هو القديس أوغستين يقول: "فما الوقت إذن؟ إذا لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع"[2] . و لقد حاول –أوغستين– أن ينظر للزمن من خلال الأبدية و لكنّه وجد نفسه ينساق من البحث عن الزمن إلى البحث في حاضر ثلاثي الأبعاد وهو ما يسميه بحاضر الماضي و حاضر الحاضر و حاضر المستقبل"[3] .

و يكاد يكون من العبث التساؤل عن الجوهر الزمني فالزمن مطلق في ذاته و التتابع داخله مرئي فقط من خلال الانتقال الدائم من (قبل) إلى (بعد) وفق خطيّة (موضوعيّة) يتم إدراكها من خلال الحركة في الكائنات والأشياء، فأهميّة الزمن تكمن في النشاط الإنساني، هو ما يكشف عن امتداده فيما ليس فيه، أي إحالته على تحولات يلتقطها الوعي و يحتفي بها و يخشى وقوعها[4].

[1] سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) – الدار البيضاء – المغرب – المركز الثقافي العربي – (د.ط) – 1988م – ص 61 .
[2] فريدة إبراهيم موسى – زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية – عمان – الأردن – دار غيداء للنشر و التوزيع – ط1 – 2012م – ص 59 .
[3] بول ريكور – الزمان و السرد (الحبكة و السرد التاريخي) – ترجمة سعيد الغاشي و فلاح رحيم – بيروت – لبنان – دار الكتاب الجديدة – ط1 – 2006م – ج1 – ص 09 .
[4] ينظر: سعيد بنكراد – الحقيقة الوضعية و المحتمل السردي – ملتقى السرد العربي الأول – 10/8 نوفمبر 2008م – عمان – الأردن – منشورات رابطة الكتاب الأردنيين – ط1 – 2011م – ص 29 .

و يرى باديس فوغالي "بأنّ الزمن لا يصير زمنا في أي معنى من المعاني إلا إذا اقترنت حالته بالحركة سواء أكانت هذه الحركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نفسيّة في أبعادها الإيقاعية المتعدّدة"[1].

و يجد عبد المالك مرتاض الزمن "بأنّه مظهر نفسي لا مادي مجرّد لا محسوس و يتجسّد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفيّ غير الظّاهر لا من خلال مظهره في حدّ ذاته فهو وهمي و خفيّ لكنه متسلّط و مجرّد يتمظهر في الأشياء المجسّدة"[2].

وفي السّرد الزمن هو "مجموعة العلاقات الزمنية – السرعة، التتابع، البعد،...إلخ، بين المواقف و المواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن و الخطاب و المسرود والعملية السرديّة".

و لعل الرواية هي أكثر جنس أدبي احتفى بالزمن بل أضحت فن الزمن بدون منازع، فرتبته، و خلخلته، و لعبت بتقنياته كيفما تشاء، فأسرت بذلك القارئ، و جعلته يتخيل أن ما يقرؤه من قبيل الواقع لا من وحي الخيال.

ولم تَحِدِ القصة عن هذا الاتجاه، لكن بحكم طبيعتها الفنية التي تفرض عليها قصرا في زمن الحكي، و قلة في الشخصيات، والأحداث بالمقارنة مع الرواية، فالزمن فيها رغم أنّه لا يأتي متشعبا، و لا معقدا، إلاّ أنّه يأتي، و حتمية توافر الزمن في السرد القصصي مردُّها إلى أن الشخصيات الورقية لا يمكنها أن تتحرك إلا ضمن ثنائيتي الزمن و المكان: "يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص. فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا–

[1] باديس يوسف فوغالي – الزمان و المكان في الشعر الجاهلي – عمان - الأردن – عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع – ط1 – 2008م – ص 63 .

[2] عبد المالك مرتاض – في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) – الكويت – عالم المعرفة – (د.ط) – 1998م – ص 173 .

إذا صنفنا الفنون إلى زمانية و مكانية– فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[1] و هذه الحقيقة تمس حتى الإنسان الحقيقي، فلا وجود لإنسان خارج حيّزَيْ الزمان و المكان.

و لما مالت كفة السرد بنوعيه القصصي و الروائي إلى الذات الإنسانية، و اقتربت منها، تناجيها و تحاورها في كل حالاتها، زاد الاهتمام بهذين العنصرين: الزمن و المكان، و أصبحا ركنين قارين بل و مميزين في السرد، وقد يصل الاهتمام بهما أحيانا إلى درجة أن يصبح كل منهما – الزمان و المكان– الشخصية البطلة، و باقي الأحداث تدور كلها حولهما: "يشكل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي عامة و النص القصصي خاصة فهو من أركان القصة التي تؤثر و تتأثر بالأركان الأخرى للقصص" [2]، و مع تطور السرد أصبح هذان العنصران من المؤثرات الفعلية في البناء العام للسرد بنوعيه الروائي والقصصي.

وإذا كانت ثنائيتا الزمن والمكان تختلفان من الرواية إلى المسرحية إلى القصة، فلا شك أنهما تختلفان أيضا من القصة العادية إلى القصة الموجهة للطفل، و لعل زوايا الاختلاف ستتجلى معنا أكثر في الجانب التطبيقي.

فخيالات الطفل و إدراكاته تفرض على الكاتب حساسية خاصة في اختيار أزمنة و أمكنة الحكي، ولأن القصة عادة ما تكون قصيرة الحجم، فإن تكثيف الاهتمام بكل عنصر من عناصر بنائها يتخذ منحى خاصا، فقد لا تتعدد الأزمنة و لا الأمكنة، لكن يتم الاعتناء بهما و تقديمهما في صورة دقيقة و مركزة.

و معلوم أن الطفل يتفاعل كثيرا مع القصص التي يطالعها، فنجده يسافر معها بخياله البسيط، فيعيش في أماكنها، و يرتحل مع أزمانها،و رغم قصر حجم القصة فإننا نجد فيها

[1] سيزا قاسم – بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ) – مهرجان القراءة للجميع 2004م – القاهرة – مصر – مكتبة الأسرة – 1978م – ص 37 .

[2] رمضان علي عبود- الزمن في قصص جمال نوري (دراسة)- مجلة آداب الفراهيدي، العدد 17 – كانون الأول – 2013م – ص 2 .

عنصر الزمن،إذ لايمكن تخيل شخصيات تقوم بأفعال خارج إطار الزمن،ولذلك نجد هذا الأخير يحضر بمفارقاته في قصص الطفل.

و للزمن علاقة وطيدة بفن السرد فهو يعد: " أحد المباحث الرئيسة المكونة للخطاب الروائي، إذا لم يكن بؤرته، فالأحداث تسير في زمن، و الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب و يقرأ في زمن، ولا نص دون زمن."[1] و لذلك حاز على اهتمام الدراسات النقدية، وتم تقسيمه حسب عدة اعتبارات، لكن أشهرها و أهمها كان التقسيم الذي راعى الفروق بين زمن الخطاب و زمن الحكاية، وعلى هذا الأساس قسم الزمن إلى ثلاثة أقسام ركز كل قسم فيها على زاوية معينة، وهي على التوالي:

- قسم ركز على نظام الزمن.
- قسم ركز على مدة الزمن.
- قسم ركز على تواتر الأحداث في الزمن، و هذا التقسيم كان من اقتراح "جيرار جينيت"، فهو: " يقيم تصنيفا ثلاثيا، في مستويات الزمن السردي، هي – بحسب العلاقة بين زمني الخطاب/الحكاية– وفق ما يأتي:

1–النظام: و فيه تبرز تقنيتا الاسترجاع و الاستباق.

2–المدة: وفيها تبرز أربع تقنيات سردية، هي التلخيص، الحذف، المشهد، الوصف.

3–التواتر."[2] على أن هذا الأخير أي التواتر: " يرتبط بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد. "[3] أي أنه يراعي كم حدثا تكرر، و كم كان عدد هذه التكرارات أثناء عملية السرد.

---

[1] صالح مفقودة و نصيرة زوزو – بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال – لواسيني الأعرج – مجلة الأثر – جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – الجزائر – العدد الرابع – ماي 2005م – ص 56 .

[2] آمنة يوسف – تقنيات السرد في النظرية و التطبيق – بيروت – لبنان – المؤسسة العربية للدراسات و النشر – ط2-2015م – ص 32 .

[3] المرجع نفسه – ص 102 .

و سنحاول فيما يأتي من عناصر أن نقف عند مفهوم كل تقنية زمنية على حدة.

1-2- زمن الخطاب السردي:

أ- زمن الخطاب (السرد) / زمن القصّة (الحكاية):

ميّزت البنيويّة في دراستها للزمن بين مستويين وهما زمن الخطاب و زمن القصّة، فزمن الخطاب هو "الزمن الذي يستغرقه تمثيل المواقف و الأحداث في مقابل زمن القصة"[1]، مع العلم أنّه ليس من الضرورة أبدًا أن يتطابق تتابع الأحداث في عمل سردي ما مع جريان الأحداث في الواقع.

أما زمن القصة حسب محمد بوعزّة "هو زمن وقوع الأحداث في القصة"[2] وهذا الأخير يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، فلو افترضنا أن قصّة ما تتحقق على مراحل حدثية متتابعة منطقيّا على الشكل التالي:

" حدث 1 ←حدث 2 ←حدث 3

فإن زمن السرد قد يأتي على الترتيب التالي:

حدث 1 ←حدث 3 ←حدث 2

أو على الترتيب التالي:

حدث 2 ←حدث 3 ←حدث 1

أو على الترتيب التالي:

حدث 3 ←حدث 1 ←حدث 2 "[3]

[1] جير الدبرنس – قاموس السرديات – ص 62 .
[2] محمد بوعزة – تحليل النص السردي – ص 73 .
[3] المرجع نفسه– ص 87-88 .

و هذا التفاوت بين الزمنين يتولد عنه ما أسماه جيرار جينات بالمفارقة الزمنيّة حيث يقول: "تُعنى دراسة الترتيب الزمني بحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصّة و ذلك أن نظام القصة هذا تُشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[1].

ولقد افترض وجود نقطة وهميّة أسماها (الدرجة الصفر degré zéro) و هي حالة تطابق زمني بين زمن القصة و زمن الحكي، وهي حالة مرجعية و افتراضية أكثر ما هي حقيقية"[2].

و يرى الناقد "سعيد يقطين" بأنّ الانتقال من زمن القصّة إلى زمن الخطاب هو انتقال من التجربة الواقعيّة المدركة ذهنيا إلى التجربة الذاتية، وهو كذلك انتقال من التجربة الصرفية التي تميّز زمن القصّة إلى زمنيّة نحويّة عبر تخطيب الواقع الذهني ليصبح واقعا نفسيّا مدركا من خلال تعامل الذات مع الزمن، و يقدّم يقطين تصنيفا ثلاثيا للزمن الروائي، بحيث يشتمل النّص الروائي على ثلاثة أزمنة هي: (زمن القصّة و زمن الخطاب و زمن النّص)، فزمن القصّة هو الأحداث في شكلها ما قبل الخطابي يتم ترهينه من خلال إنجاز الخطاب زمنيا عبر فعل الكتابة يتحقق في الوقت نفسه زمن النّص الذي يرتبط بزمن القراءة في علاقته بتزمين زمن الخطاب في النّص[3].

ومن جهتها قسّمت "سيزا قاسم" الأزمنة المتعلقة بفن القص إلى قسمين رئيسيين، أزمنة خارجيّة و تتضمن زمن القراءة، و وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها و وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، أما الأزمنة الداخلية فتتمثل حسب رأيها في: الفترة التاريخية التي

---

[1] جيرار جينات – خطاب الحكاية (بحث في المنهج) – ص 47 .

[2] GERARD GENETTE – figures 3 - op- cit – P 79

[3] يُنظر: سعيد يقطين – انفتاح النصّ الروائي (النص – السياق) – الدار البيضاء – المغرب – المركز الثقافي العربي – ط 3 – 2006م – ص 47-49-50 .

تجري فيها الرواية، ومدّة الرواية و ترتيب أحداثها، و موقع الراوي من الأحداث و تزامنها و تتابع الفصول[1].

في حين تنحو الناقدة "يمنى العيد" منحى "تودوروف" في الإشارة إلى ازدواجيّة الزمن في القص (زمن القصّ، و زمن الشيء الذي يقصّ عنه القصّ)، و يقابله عند "تودروف" زمن الخطاب و زمن القصة على التوالي، و اعتبرت الناقدة أن الازدواجية ميزة يشترك فيها القصّ الأدبي مع القصّ السينمائي، و القصّ الشفهي...، و كنتيجة للعلاقة بين زمن الوقائع و زمن القول تبرز ثلاث صور لهذه العلاقة:

- الترتيب أو النظام
- المدّة
- التّواتر

كما اعتبرت أن زمنيّة النصّ القصصي هي زمنيّة مستعارة و مأخوذة من القراءة الخاصّة، و اعتبرت النوع الأخير زمنا معتبرًا و حقيقيّا[2].

وفي النشاط السردي يتم الانتقال من "الفعل الحدثي إلى غطائه اللفظي و النظر إليه باعتباره حاجة أوليّة تقودنا إلى إسقاط تقابل مركزي بين المضمون المفهومي المجرد، وبين المحتمل السردي المشخّص"[3] ومن هنا يبرز الفعل السردي لا كإمكانية وحيدة محتملة، بل كـ "تحقيق لإمكانية معينة ضمن إمكانات أخرى متضمنة داخل الكون السردي"[4].

---

[1] ينظر: سيزا قاسم – بناء الرواية 'دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) – ص 26 .

[2] ينظر: يمنى العيد - تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي – بيروت -لبنان – دار الفارابي – ط3 – 2010م – ص 110-111 .

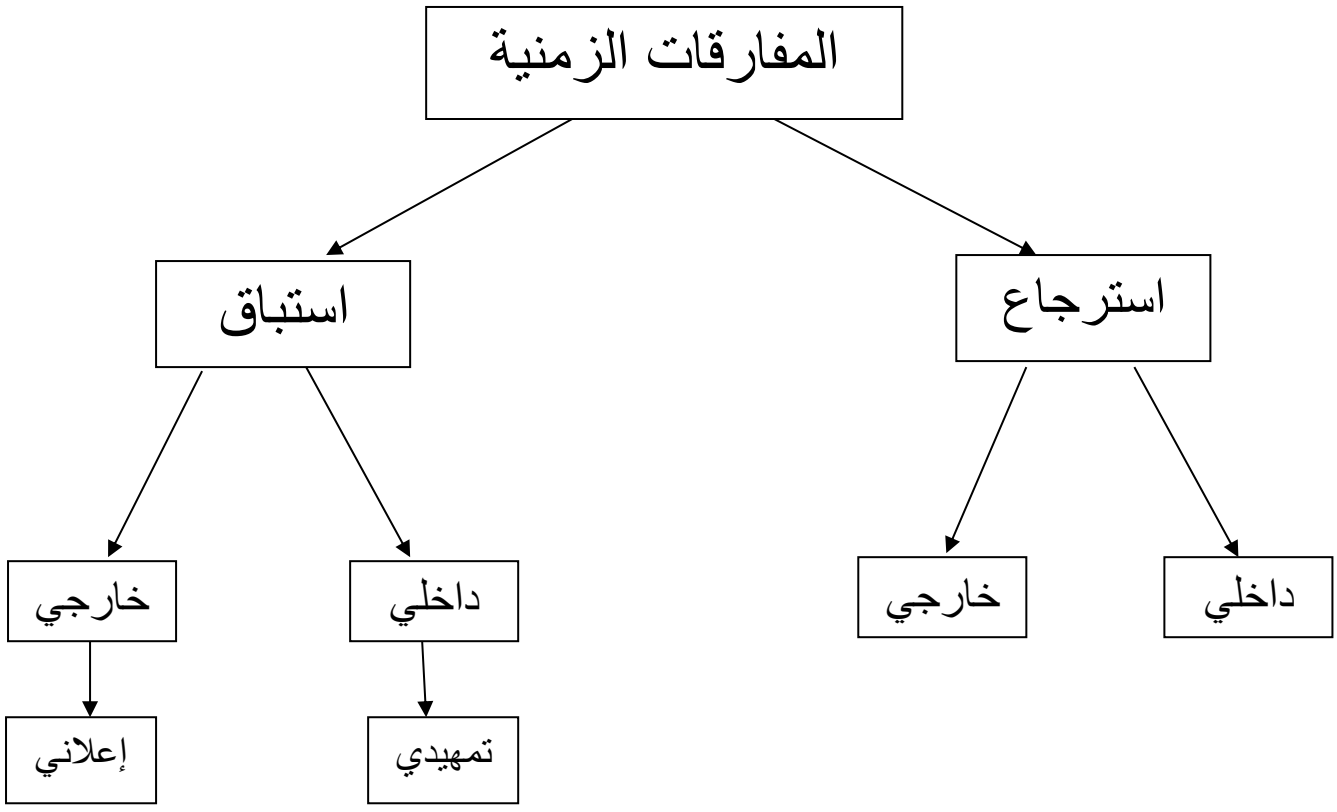
[3] سعيد بنكراد – الحقيقة الوضعيّة و المحتمل السردي (ملتقى السرد العربي الأول) – عمان – الأردن – منشورات رابطة الكتاب الأردنيين – ط1 – 8-10 نوفمبر 2008م – 2011م – ص 31 .

[4] سعيد بنكراد – السيميائيات السردية (مدخل نظري) – الدار البيضاء – المغرب – منشورات الزمن – (د.ط) – 2001م – ص 57 .

و التعارض القائم بين زمني القصّة وزمن الخطاب يكشف عن "الرغبة في التضاد مع السياق، ومحاولة الخروج منه و عنه في الفضاء الخاص الذي تسمح به اللغة و تتميّز به"[1] كما أنّ الاختلاف بين الكتاب في التعامل مع الزمن يعبر عن "اختلاف في رؤية العالم و تعبير عن فهم مختلفٍ لخصوصيات الموضوعات و المحتويات المعالجة، ومن هنا يبدو لنا بجلاء تعالق القصّة و الخطاب في ترابطهما الوثيق"[2].

1-3- المفارقات الزمنيّة:

ينتج عن علاقات الترتيب بين الأحداث والوقائع في القصّة،وطريقة تشكيلها في الخطاب نوعان من العلاقات تظهران في حركتين سرديتين هما: الاسترجاع (Analépse) و الاستباق (Prolépse).



[1] جمال الدين الخضور – زمن النص – دمشق – سوريا – دار الحصاد للنشر والتوزيع – ط1 – 1995م – ص 69 .
[2] سعيد يقطين – أساليب السرد الروائي العربي – ممكنات السرد (أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي 11-12 ديسمبر 2004 م) – الكويت – المجلس الوطني لثقافة و الفنون والآداب – 2006م – ص 360 .

مخطط يوضح المفارقة الزمنيّة

و لتحديد الاسترجاع (الاستذكار – اللواحق) و الاستباق (السوابق) في أي عمل سردي، يجب أولا تحديد لحظة الحاضر في عمليّة السرد، فبتحديدها ندرك إن كنّا أمام استرجاع أو استباق و تظهر بالشكل التالي بتمثيلها على محور الزمن:

الاسترجاع السرد في لحظة الحاضر الاستباق

1-3-1- الاسترجاع:

هو تقنية من تقنيات الزمن السردي يتم فيها "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد،وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"[1] فالاشتغال على عنصر الزمن في الرواية لا يأخذ بعين الاعتبار ترتيب الأحداث كما وقعت بل يراعي تواردها إلى ذهن الراوي.

والاسترجاع تقنية قديمة في الأدب تعود إلى نشوء الملاحم، وأصبح ركيزة أساسيّة في دراسة البنية الداخلية و الخارجية للنصوص السرديّة، كما أنّ له وظائف من بينها أنّه يزوّد القارئ بـ "معلومات حول سوابق شخصيّة جديدة دخلت عالم القصّة باطلاعنا على حاضر شخصيّة اختفت على مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[2] كما يساعده على فهم جوانب العمل بمعرفته أحداث ماضية و خلفيات الشخصيات.

و قبل التطرق إلى أنواع الاسترجاع ينبغي التوقف عند مصطلحين سرديين لهما ارتباط وثيق بالمفارقات الزمنيّة وهما: المدى و السعة، فلكل استرجاع مدى (Portée) وسعة (Amplitude) فـ "المدى هو النقطة التي توقف عندها السرد ثم عاد إليها، و يُقاس المدى

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر – مدخل إلى نظرية القصّة (تحليلا و تطبيقا) – ديوان المطبوعات الجامعية و الدار التونسيّة للكتاب – (د.ط) – (د.ت) – ص 80 – نقلا عن عمر عاشور – البنية السردية عند الطيّب صالح – ص 18 .
[2] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي – ص 121-122 .

بالسنوات و الشهور و الأيّام أما السعة فتقاس بالسطور و الفقرات و الصفحات التي يغطيها الاسترجاع من زمن السرد"[1]، و استنادا إلى مدى الاسترجاع قسم "جيرار جينات" الاسترجاعات إلى ثلاثة أقسام[2]:

أ- استرجاع خارجي (Analépse Externe): وهو الذي يقع مداه الزمني في ماض سابق لبداية الرواية.

ب- استرجاع داخلي (Analépse Interne): وهو الذي يتعيّن مداه الزمني في ماض لاحق لبداية الرواية.

ج- استرجاع مزجي (Analepse Mixte): وهو استرجاع يجمع بين النوعين السّابقين.

و يسهل على الطفل استيعاب مثل هذه التقنية و لذلك غالبا ما تبدأ أحداث القصة بها و يعتمد الكاتب الاسترجاع الخارجي لملأ فراغات و ثغرات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، وهذا ما يثبت عامة في الروايات الواقعيّة، أما الاسترجاع الدّاخلي فيعتمده الكاتب لربط حادثة بسلسلة حوادث سابقة لها، و لم تُذكر في السرد[3].

1-3-2- الاستباق (الاستشراف) Prolépse:

يعد الاستباق تقنية مهمة إلى جانب الاسترجاع، ذلك أنهما يعملان معا على كسر رتابة الزمن، ومنحه الحيوية و الديناميكية التي من شأنها أن تجعله مثيرا متحركا.

والاستباق هو الشق الثاني من المفارقة (Anachronie) ، وهو حركة سردية تتمثّل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا سواء أكان هذا الحدث متحققا أو محتمل الحدوث "وهو أحد أشكال المفارقة الزمنية anachrony الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة

[1] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي – ص 125 .

[2] Voir : Gerard Genette – Figures 3 – op cit – P 91

[3] ينظر: سيزا قاسم – بناء الرواية – ص 40 .

الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث ليخلي مكان الاستباق"[1].

و يقل استخدام الاستباق في قصص الأطفال، إذا ما استثنينا القصص المعتمدة على الخيال العلمي، والتي عادة ما تكون موجهة للأطفال في سنّ المراهقة، حيث إنّ الطفل الصغير و نظرا لعدم اتّساع خياله، تصعب مخاطبته بأشياء لم تحدث، أو محاولة إقناعه بإمكانية حدوث النبوءات "و يقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز على فترة ما من زمن القصّة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات و تعتبر التطلعات Anticipations والاستشرافات الزمنية Prolépses tomporelles عصب السرد الاستشرافي و وسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل"[2] و الكاتب يحتاج أحيانا إلى إعلام القارئ بتوقعاته، و محاولة مشاركته إيّاها، لأنّ ذلك يخلق نوعا من التشويق حيث يظل القارئ متعلقا بمسار الأحداث يريد معرفة ما ستفرج عنه الأيام المقبلة من خلال الصفحات القادمة، و معرفة إن كانت هذه الأحداث السابقة ستحدث فعلا أم لا، وإن حدثت كيف ستكون الشخصيات، وإن لم تحدث كيف ستنتهي القصّة، و بالنظر إلى دور الاستباق الزمني و وظيفته نجده ينقسم إلى نوعين: الاستباق كتمهيد و الاستباق كإعلان.

أ- الاستباق كتمهيد Amorce (داخلي):

وهو عملية استباق للأحداث يوطئ به الراوي لأحداث لاحقة لا تتصف دوما بالحدوث، و تتجلى وظيفته الأساسية في "التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم

[1] جيرالد برنس – قاموس السرديات – ص 158 .
[2] سيزا القاسم – بناء الرواية - ص 58 .

المحكي"[1]، وفي الغالب ترد الأحداث المشار إليها مسبقا كمشاريع أو نبوءات تقوم بها الشخصيّة كمحاولة للإمساك بمستقبلها.

ب- الاستباق كإعلان Annonce (خارجي):

وهذا النوع يخبر بشكل صريح عن "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"، و وظيفة هذا الاستباق الأساسيّة هي بث روح التشويق لدى القارئ، من خلال إعطائه لمحة مقتضبة عن حدث سيتم التفصيل فيه فيما بعد، مما يجعله – القارئ – يترقب و ينتظر الحدث كاملا.

وبالعودة إلى المجموعة القصصيّة محل الدراسة نجد أنّ"عز الدين جلاوجي" قد وظف تقنيتي الاسترجاع و الاستباق في مجموعته القصصيّة، خلال ربطه مقاطع النصوص القصصيّة، و يظهر ذلك فيما يأتي:

❖ **قصة (طارق و لصوص الآثار):**

أ- الاسترجاع:

أول مقطع استرجاعي ظهر في مُسْتهلّ القصّة "أنهى طارق دراسته متفوقا، وهاهي حرارة الصيف الشديدة تدفع الجميع إلى الاصطياف"[2]، وهو استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية القصّة،ويصعب تحديد مداه بدقّة وهو بالتأكيد ليس طويلا ذلك أن انتهاء السنة الدراسية و بداية العطلة الصيفية يكادان يتزامنان، والاسترجاع يعود إلى ماض ليس ببعيد عن حاضر القصّة.

كما يظهر استرجاع آخر في الحوار الذي جرى بين طارق وعقبة:

[1] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي – ص 133 .
[2] عز الدين جلاوجي – طارق و لصوص الآثار – ص 04 .

"تعب عقبة و أحسّ باليأس فقرر التوقف قائلا لصديقه:

–لا يا صديقي أنت دائما لا تحلم إلا بالأشياء المعقدة الصعبة، مستحيل أن نصنع طائرة أو مركبة فضائية.

غضب طارق من يأس صديقه و ردّ:

–عهدي بك تلميذا مجتهدا،والمجتهد يا صديقي لا ييأس ولا يفشل،ولا يؤمن أبدًا بشيء يسمى المستحيل، كل شيء ممكن أمام العقل البشري، ردّ عقبة:

– صحيح هذا الذي تعلمناه في المدرسة،لكنّ هذه الأعمال الجبّارة تحتاج إلى أدوات و وسائل كثيرة و معقدة و نحن لا نملك ذلك"[1].

تظهر في هذا المقطع مجموعة من الاسترجاعات الخارجيّة إذ يعود بنا السّارد إلى ما قبل بداية الحكي لتعريفنا أو إعطائنا معلومات عن الشخصيتين "عقبة" و "طارق" فيظهر لنا من قول عقبة لطارق "أنت دائما لا تحلم إلاّ بالأشياء المعقّدة" أنّ طارقا حالم طموح و قد تعوّد أن يُخبر عقبة بأحلامه و يطلب مساعدته.

و تظهر العودة إلى الماضي الذي يجمع بين الشخصيتين في قول "طارق" و "عقبة" حين أصابه اليأس: "عهدي بك تلميذا مجتهدًا"

و كذلك في قول عقبة في حديثه عنه و عن صديقه "هذا الذي تعلمناه في المدرسة" وما يميّز هذه الاسترجاعات أنّها لم تأت مفصلة و يعود مداها الزمني إلى ماض قريب وفي هذا يقول هيثم الحاج علي "الاسترجاع الخارجي يأتي بصورة إشارية اختزالية تتفق مع طبيعة الحيّز الضيّق الذي تعالجه القصّة القصيرة حيث لا مجال للتفصيل الدّقيق"[2].

[1] عز الدين جلاوجي – طارق و لصوص الآثار – ص 04-05 .
[2] هيثم الحاج علي – الزمن النوعي و إشكاليات النوع السّردي – بيروت – لبنان – الانتشار العربي – ط1 – 2008م – ص 66-67 .

كما يوجد استرجاعات خارجيّة على ألسنة الشخصيّات حينما دخلت شخصيّة عباس بن فرناس مسرح الأحداث و تعرّف الولدان عليه "كان الرجل غريبا في شكله و لباسه كأنما هو من القرون العربيّة السّابقة، سأل عقبة مندهشا:

- من أنت سيّدي و ماذا تريد؟

أضاف طارق:

- و ما هذا اللباس الذي ترتديه كأنما أنت من العصر العباسي أو الأندلسي؟

ابتسم الكهل و قال مصدّقا:

- صدقت، أنا جدّكم جئت من العصر الأندلسي، عصر الحضارة و التمدّن، عدت إليكم من وراء الغيب لأنّي لاحظت اهتمامكم بأمور الفضاء و الطيران، وكم كنت شغوفا بذلك.

هتف عقبة مهللا:

- يا الله أنت عبّاس بن فرناس !

واصل طارق فرحًا:

- أجل هو أنت، كم حدثنا عنك أستاذنا الجليل

ضحك الكهل و قال:

- ما أذكاكما، أجل أنا هو جدّكما عباس بن فرناس أيّها الحفيدان العظيمان.

قال عقبة:

- أصحيح ما وقع لك حين حاولت الطيران ؟

قاطعه عباس بن فرناس قائلا:

- و وقعت على الأرض ميتا شهيد العلم... فلما رأيت حيرتكما جئت لأعينكما في العمل الجبار"[1]

[1] عز الدين جلاوجي – طارق و لصوص الآثار – ص 05-07 .

وهي مجموعة استرجاعات جاءت لتعطينا معلومات عن ماضي "عباس بن فرناس" بغرض تعزيز صورته و مكانته لدى الشخصيّات الأخرى.

كما نلاحظ وجود استرجاع مزجي وهو الذي يبدأ من خارج القصّة و يمتدّ إلى داخلها "فلما رأيت حيرتكما جئت لأعينكما في هذا العمل الجبّار".

وفي إطار تعريف "عمو عبّاس" الأطفال بالمتحف الطبيعي الجميل الذي زاروه معًا حيث قال : "يا أبنائي الأعزاء هذه الرسوم المنقوشة الرائعة المحكمة يرجع تاريخها إلى تسع مئة 900 سنة قبل الميلاد تقريبا.

اندهش نو الياباني و قال:

- ياو مرت عليها ثلاثون قرنا و مازالت كما هي؟!

قال عباس:

- ما زالت كما هي على واجهات الكهوف و فوق صخور الجبال زاهية لماعة، وهي تكشف خصب هذه المنطقة في القرون الغابرة، و ممارسة الصيد فيها، و أنواع الحيوانات التي كانت تعيش على أرضها، و درجة التحضّر البشري الذي كان هنا إنّ أجدادكم يا أبنائي لم يكونوا أقل منكم عبقريّة و عظمة و إنّما كل جيل يقدم ما يقدر عليه ليكمل الآخر المسيرة"[1].

يظهر لنا في المقطع السابق استرجاع خارجي ذو مدى طويل جدّا يعود إلى ثلاثين قرنًا استنادًا إلى حاضر السرد و سعته إحدى عشر سطرًا لتعود القصّة فيما بعد إلى سرد الأحداث المتبقيّة.

[1] عز الدين جلاوجي – طارق و لصوص الآثار – ص 10 .

أما عن الاسترجاع الداخلي فقد تبَدّى في المقطع الموالي "وبعد أيّام من الجهد المتواصل استطاع الثلاثة إتمام المركبة التي كانوا يحلمون بها"[1]، و أيضا في "نظر عقبة و طارق إلى الأطفال فرحين مسرورين فأسعدهما ذلك انطلقا نحوهم للمشاركة في اللعب، لكن عباس التحق بهم و ذكّرهم بالمهمّة التي جاءوا من أجلها"[2]، و سرد استرجاعي آخر في "و استيقظ طارق من نومه فوجد أمه عند رأسه تهدئه، فضحك من نفسه كثيرا و قصّ على أسرته رحلته إلى جبال الطاسيلي،وما شاهده فيها من رسومات رائعة"[3]،وهي في مجملها استرجاعات ذات مدى قصير لاحق لبداية القصّة.

وقد ساهمت هذه العودة إلى الماضي في توضيح بعض الأفكار وسدِّ بعض الثغرات، كما أعطت معلومات عن الشخصيات و العلاقات التي تجمعها.

ب- الاستباق:

يظهر أوّل استباق في بداية القصّة "أنهى طارق دراسته متفوقا، و هاهي حرارة الصيف الشديدة تدفع الجميع إلى الاصطياف، و طارق على موعد مع أبيه و أسرته، سيقضون أياما حلوة و جميلة على شواطئ القالة الخلابة و غاباتها و بحيراتها"[4] وهو استباق خارجي يعود إلى ما قبل بداية القصّة و قد جاء بضمير الغائب حيث يخبرنا فيه الكاتب عمّا سيفعله طارق و أسرته.

و يأتي استباق داخلي آخر يعانق المستقبل و يظهر مدى رغبة طارق في تحقيق حلمه "... وقرأ أيضا عن أمر أعجبه و أثار اهتمامه،إنّه عالم الفضاء و الطيران و المركبات الفضائية، و تمنى طارق أن يركب يوما مثل ذلك، و يحلّق في الفضاء مكتشفا"[5]، وفي مواصلته

[1] عز الدين جلاوجي – طارق و لصوص الآثار – ص 07 .
[2] المصدر نفسه– ص 09 .
[3]– المصدر نفسه -ص 12 .
[4] المصدر نفسه – ص 04 .
[5] المصدر نفسه– ص 04 .

السّعي وراء تحقيق حلمه نجد البطل يقول "سأعود إلى البيت،و أطلب مساعدة أبي في شراء بعض ما يلزمنا، أنا مصرّ يا صديقي العزيز، و لابد أن أخترع مركبة نطير بها في الفضاء"[1]. و السرد هنا بضمير المتكلم، "و الحكاية بضمير المتكلم أحسن للاستشراف... و ذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به الذات و الذي يلخص للسارد في تلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما"[2].

كما نجد مجموعة من الاستباقات تظهر في الحوار الذي دار بين الطفلين و عمو عباس أثناء اختيارهم للمكان الذي سيذهبون إليه بعد إتمامهم المركبة الفضائية: "... اجتمعوا في حفل صغير ليقرروا إلى أين سيذهبون...،وأشار إليهم عباس بن فرناس أن يبدأوا بالأرض، لابد للإنسان أن يكتشف كوكبه أولا قبل أن يحلق في السماء...أعجب الصديقان بالفكرة بقدر ما وقعا في حيرة، ماذا سيكتشفان؟ من أين سيبدآن؟"[3].

و أكد عليهم "عمو عباس" زيارة المواقع التي تكشف لهم تراث البشرية"لابد أن تزوروا الأهرامات و حدائق بابل المعلقة و سور الصين العظيم و برج إيفل و جامع القيروان و قصور قرطبة و غرناطة"[4].

وفي الأخير استقر رأيهم على اقتراح "عمو عباس": "أقترح أن نزور متحف الهواء الطلق بالطاسيلي في الجنوب الجزائري"[5] ، وورد سرد استباقي آخر في قول عمو عباس وهو يحفز الطفلين على الجدّ من أجل المساعدة في بناء الحضارة:"وأنتم يا أبنائي يجب أن تكونوا بنفس القوّة و العزيمة و الذكاء لتزيدوا صرح الحضارة الإنسانية علوا وارتفاعا"[6].

---

[1] عز الدين جلاوجي – طارق و لصوص الآثار – ص 05 .
[2] جيرار جينات – خطاب الحكاية (بحث في المنهج) – ترجمة محمد معتصم – عبد الجليل الأزدي – عمر حلى – القاهرة – مصر – المجلس الأعلى للثقافة – ط1 – 1997م – ص 76 .
[3] – طارق ولصوص الآثار – مرجع سابق-ص 07 .
[4] المصدر نفسه – ص 08 .
[5] المصدر نفسه – ص 08 .
[6] المصدر نفسه – ص 10 .

و جاء استباق آخر حين أنهى الأطفال رحلتهم، و فيه حديث عن ما قرّروا فعله مستقبلا "فرح الأطفال و قرروا أن يعودوا إلى بلدانهم بعد أن اتفقوا على معلم آخر يلتقون فيه المرة القادمة"[1]، أما آخر استباق أدرجه الكاتب و الذي كان بضمير المتكلم أيضا فهو الذي عبر عن لحظة الوداع بين الطفلين و عمو عباس "إلى اللقاء يا طارق،إلى اللقاء يا عقبة، سنلتقي في الرحلة القادمة"[2].

❖ قصّة الحمامة الذهبية:

أ- الاسترجاع:

يظهر أول مقطع استرجاعي خارجي في القصّة في قول السارد على لسان الأحفاد "ما إن فرغ جدّنا من صلاة العشاء حتى أحطنا به، و أمسكنا بعنقه، نلحّ في أن يقصّ علينا قصّة طريفة كما تعوّد كل ليلة"[3] ، و الفعل تعوّد يدل على استرجاع تكراري.

كما وردت مجموعة من الاسترجاعات في المقطع السردي الموالي:

حينما بدأ الجد بسرد أحداث القصّة "يروى أنّ حمامة بيضاء ناصعة البياض لها رأس ذهبي اللون و جناحان خضراوان... كانت هذه الحمامة تعيش آمنة مطمئنة في حضن شجرة زيتون وارفة الظلال كثيرة الثمار، و لم يكن لتلك الحمامة ما يشغلها غير الهديل و التحليق على التلال والتمتع بروعة الطبيعة أو كانت تقضي وقتها مع فراخها الصغار، تناغيها و تداعبها أو تقصّ عليها القصص الطريفة الجميلة"[4] ، وهي استرجاعات داخلية دل عليها وجود الفعل كان.كما نلاحظ استرجاعا خارجيا آخر حينما هاجمت الحمامة القرد و طردته من شجرتها فـ "انطلق القرد يطوي الجبال و الوديان حتى وصل إلى بيت صديقه، .. وإذا بالباب

[1] عز الدين جلاوجي – طارق و لصوص الآثار – ص 10 .
[2] المصدر نفسه – ص 12 .
[3] عز الدين جلاوجي – الحمامة الذهبيّة – ص 18 .
[4] المصدر نفسه-ص18

يشق ببطء شديد و حذر كبير، و يطل منه رأس الخنزير الأسود، وما كاد يتعرّف على الطارق حتى خرج إليه و ارتمى في حضنه قائلا:

لا تلمني يا صديقي أنت تعرفني كثير الحرص والحذر.

ضحك القرد متناسيا آلامه وقال:

أهو الحذر أم الجبن أيّها الرعديد"[1]، و هذا الاسترجاع جاء لكي يعرفنا بالشخصيتين أكثر و بطبيعة العلاقة بينهما.

و نجد استرجاعا داخليا حين بدأ القرد يقصّ على الخنزير ما حصل بينه و بين الحمامة "أنا في ورطة يا صديقي العزيز، تصوّر مجرّد حمامة لعينة فقأت عيني بهذا الشكل المشين، لقد ذهبت إليها، أترجاها مرّة، و أرهبها مرّة كي تتنازل لي عن شجرة الزيتون المباركة التي تسكنها في أعلى الرّبوة، فرفضت ذلك و قابلت أنا الأمر باستهزاء وإذا بها تباغتني ليلا فتفقأ عيني"[2] وهو استرجاع يعود مداه إلى بداية القصّة.

و يظهر لنا استرجاعان داخليان أوّلهما حين أراد أحد الفراخ تذكير أمّه " وذكرها أحد فراخها أن الخنزير القذر ضخم الجثّة، وأنّه لا يخرج من حصنه الذي أقامه، وبالتالي فإن استرداد الشجرة أمر مستحيل"[3]، و آخر استرجاع كان حينما تداركت الحمامة الخطأ الذي وقعت فيه و حال دون قضائها على الخنزير "أنا أخطأت أوّل الأمر حين حاربت الخنزير نهارًا و نسيته ليلا، حاربت الخنزير و نسيت القرد"[4].

[1] عز الدين جلاوجي – الحمامة الذهبيّة – ص 20 .
[2] المصدر نفسه – ص 21 .
[3] المصدر نفسه – ص 24 .
[4] المصدر نفسه – ص 26 .

ب- الاستباق:

من نماذج الاستباق في هذه القصّة ما قاله الجدّ لأحفاده حين طلبوا منه أن يقصّ عليهم قصّة "سأقصّ اليوم عليكم يا أحفادي الأعزاء قصّة الحمامة و القرد و الخنزير"[1].

و الاستباق الثاني حين غيرت الحمامة وصغارها الغصن"خشيت الحمامة على نفسها فحملت أولادها و رفرفت بعيدًا إلى أعلى غصن في الشجرة، و باتت مرتجفة بعيدة عن عشها... و لكنها باتت تفكر في كيفية الخلاص من هذا القرد اللعين"[2].

و استباق آخر عندما هدّد القرد الحمامة "لن أدعك تهنئين بهذه الزيتونة المباركة، و إنّي عائد إليك لا محالة كل حلمي أن احصل على رأسك المذهب و جناحيك الخضراوين"[3]، وفيه يظهر ما يتمناه القرد في المستقبل.

و ردّت الحمامة على تهديد القرد، بأن بيّنت له ما فعلته و ما ستفعله به إن هو عاد مرّة ثانية "ضحكت منه الحمامة و قالت: لقد أشفقت عليك ففقأت إحدى عينيك، و تركت لك الأخرى، فإن عاندت و عدت فقأت عينك الثانية، و تركتك أعمى لا تبصر شيئا، فلا تفكر في العودة أيها الشقيّ"[4].

و أكّد القرد لها عودته و جاء السرد هنا بضمير الغائب بعكس السابق الذي جاء بضمير المتكلم "و لم يبرح القرد المكان، إلاّ وهو يهدّد الحمامة، بالويل و الثبور و أنّه عائد لا محالة لينتقم منها و يستولي على الشجرة المباركة"[5].

كما نجد مجموعة استباقات في الحوار الذي دار بين القرد و الخنزير:

[1] عز الدين جلاوجي – الحمامة الذهبيّة – ص 18 .
[2] المصدر نفسه – ص 19 .
[3] المصدر نفسه – ص 20 .
[4] المصدر نفسه – ص 20 .
[5] المصدر نفسه – ص 20 .

"تعسا لك أيّها الجبان، وأنا الذي قلت لن يأخذ بثأري و لن يشقي غليلي إلا صديقي العزيز، الخنزير الشجاع الجميل.

و أحسّ الخنزير أن القرد يغريه كي يحقق به حلمه، ففتح فاه ليرفض فكرة صديقه، لكن القرد قاطعه مواصلا كلامه:

–و لقد أشفقت عليك لا تنس أنك لا تملك بيتا، و أنت مطارد في الأرض منبوذ محتقر، وهذا الغار الذي تسكنه الآن ليس ملكك و قد تُطرد منه في أيّة لحظة...

و فطن من شروده، و القرد يكمل حديثه بقوله:

- أما إذا تغلبت على الحمامة المذهبة الرأس الخضراء الجناحين فإنك ستأخذ بثأري أولا، و تعيش في شجرة الزيتون المباركة هانئا آمنا يحترمك الجميع و يقدّرونك.

ردّ الخنزير و قد اختلط عليه الطمع و الخوف:

- فكرة جميلة يا صديقي العزيز، و لكن فرائصي تصطك من شدّة الخوف، لقد فقأت عينك، و أخشى أن تفقأ لي عينيّ الاثنتين.

طمأنه القرد و أكّد له أنه سيمدّه بالدعم الكامل ماديّا و معنويّا، وأنّه سيكون إلى جانبه في السراء و الضرّاء مادام عدوّهما مشتركا"[1] ، وهي في مجملها استباقات داخلية تتنبأ بما سيحدث فيما هو قادم، وتجعل القارئ في حالة من التساؤلات و الشغف لإدراك مدى صحة هذا التنبؤ.

و الاستباقات التي وردت عند الحديث عن الحمامة و فراخها أسواء حين وجهت لهم الخطاب أو حاورتهم لأجل تشجيعهم على العودة إلى الشجرة، نذكر ما يلي:

[1] عز الدين جلاوجي – الحمامة الذهبيّة – ص 21-22 .

"... حين يئست الحمامة المذهبة الرأس الخضراء الجناحين حملت فراخها و اختارت لهم مكانا آمنا في سفح الجبل... و قضت الحمامة ليلتا تواسيهم و تشجعهم و تعدهم بالعودة"[1].

"تعود الحمامة كل مساء إلى فراخها الصغار يائسة حزينة، تقصّ عليهم و تواسيهم، و تزرع في قلوبهم أمل العودة إلى الشجرة المباركة"[2]

"تنهض الحمامة كل صباح باكرا فتوقظ أطفالها، فتصعد بهم إلى الجبل تعلمهم الطيران و العمل و القدرة على مواجهة المصاعب و الشدائد"[3]

"و مساء ذات يوم جمعتهم في سفح ذاك الجبل، و راحت تذكرهم أن بيتهم الحقيقي هو شجرة الزيتون التي اغتصبها الخنزير القذر، و أن الواجب يدعوهم إلى أن يعودوا إليه وأن يسترجعوها، ولو كلف ذلك موتهم جميعًا"[4].

"اسمعوا يا أولادي سنذهب هذه المرة جميعا، و لن نعود حتى ننتصر، فإنّ الله لا يخيب كل مطالب بحقّه"[5]

و ورد استباق آخر عندما قام الخنزير بردّ فعل هجومي على الحمامة و فراخها وهو يحاول حماية نفسه و البيت الذي اغتصبه: "و قفز ليسقط فوق الحمامة و أبنائها فيسحقهم جميعًا"[6].

[1] عز الدين جلاوجي – الحمامة الذهبيّة – ص 24 .
[2] المصدر نفسه – ص 24 .
[3] المصدر نفسه – ص 24 .
[4] المصدر نفسه – ص 24 .
[5] المصدر نفسه – ص 26 .
[6] المصدر نفسه – ص 29 .

و جاء استباق في آخر القصّة عندما استعادت الحمامة و صغارها شجرتهم و بيتهم "حلقت الحمامة مع فراخها سعداء باسترجاع الزيتونة المباركة، و كلهم عزم على تنظيفها و الاعتناء بها و الدفاع عنها بكل ما يملكون"[1].

❖ **قصّة العصفور الجميل:**

أ- الاسترجاع:

يتبدى لنا استرجاع داخلي في مستهل القصّة "كان طارق طفلا مهذبا في أخلاقه، مجتهدا نجيبا في دروسه، كان محبا للطبيعة الفاتنة و محبّا لكل ما خلق الله فيها، لكن حبّه للطيور و العصافير أشد من كل شيء"[2] و المؤشرات اللسانية الدّالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدّالة على زمن الماضي "كان".

يليه استرجاع خارجي يظهر من خلال الحوار الذي دار بين خالد و طارق، و قد حاول الكاتب من خلاله أن يظهر العلاقة التي تجمعهما "خالد يا صديقي العزيز أنت تعرف حبّي الشديد للعصافير.

و قاطعه خالد ضاحكا: يا صديقي طارق، الأطفال جميعا يحبّون العصافير"[3].

ثم نجد أنفسنا أمام استرجاعين داخليين: أوّلهما حين وقع طارق في الحيرة من حال العصفور الذي اصطاده و لم يصبح كسابق عهده "ما بال هذا العصفور؟ لقد تغيرت حاله تماما، و لم يعد يغرّد كما كان"[4]، و الثاني عندما أراد طارق أن يضع والده في الصورة و يبرّر له فعاد إلى ماضٍ داخل القصة يعود مداه إلى بدايتها "تفحص الأب المكان ببصره الثّاقب من خلف النظارة و قال:

[1] عز الدين جلاوجي – الحمامة الذهبيّة – ص 29 .
[2] عز الدين جلاوجي – العصفور الجميل – ص 35 .
[3] المصدر نفسه – ص 36 .
[4] المصدر نفسه – ص 40 .

- يا سلام قفص و عصفور!

و اندفع طارق محاولا إرضاء أبيه فقال:

- لا شيء يا أبت، سوى أننا صنعنا قفصا صغيرًا، انظر ما أبدعه ثم اصطدنا عصفورًا صغيرا، انظر ما أجمله! نحن نحبّ العصافير يا أبتِ"[1].

ب- الاستباق:

جاء أول مقطع استباقي بضمير الغائب و كان الكلام فيه عن شخصيّة البطل" و لكنّ طارقا أحسّ أن الطيور بعيدة عنه، لا يراها إلا في الجوّ طائرة محلّقة، أو على أغصان الأشجار، مرتاحة مزقزقة، لذلك قرر أن تكون عنده يلمسها و يداعبها، و يلعب معها، و قضى ليلة مفكرًا في طريقة تمكّنه من ذلك، و فعلا وجدها، و استعد لتنفيذها"[2].

كما ظهرت مجموعة من الاستباقات في الحوار الذي جرى بين طارق و صديقه:

"رد طارق بسرعة: أعرف، أعرف ذلك، ومن منا لا يحب الجمال؟

لكنّي مفتون بها، و لذلك قررت أن أصطاد عصفورًا.

و بدا الاستغراب و الدهشة على وجه خالد و قال:

تصطاده ! أبالمقلاع أم بالفخ؟ لا يا صديقي لا تفعل، ربّما ستقتلها، و حرام قتل العصافير.

ربّت طارق على كتف صديقه مطمئنا و قال:

اطمئن تماما، فلن أوذيها أبدًا، و لكنّي صنعت قفصا هذا الصباح، و سوف نضعه هنا في الحديقة، و نملأه قمحا، ثم نفتح بابه، و نلصق بالباب خيطا، نمسك نحن بطرفه الثاني،

[1] عز الدين جلاوجي – العصفور الجميل – ص 43 .
[2] المصدر نفسه – ص 35 .

ونختبئ خلف جذع الشجرة الكبيرة، حتى إذا حطت العصافير و دخلت القفص أغلقنا الباب، و أمسكنا بالعصفور"[1] و من مؤشرات الاستباق في هذا المقطع "السّين" و"سوف" و الأفعال الدّالة على المستقبل، ونفس المؤشرات ظهرت في المقاطع الموالية:

"و دقّ قلبا الصديقين فرحا و خوفا،فرحا لأنهما سيقبضان على هذا العصفور الجميل بعد قليل، و خوفا لأنّهما كانا يخشيان أن يطير إلى غير رجعة"[2]

"ردّ خالد : عندي فكرة، هيّا نصفق و نغني له، و سوف يذهب عنه الخوف"[3]

كما نجد استباقا في المقطع الذي كان فيه الأب يُعاتب الصغيرين:

"انظر إليه كيف هو حزين، من سيحمل الليلة إلى فراخه الصغار طعامهم و من يحميهم في عشهم من البرد و الأعداء طبعا لا أحد.

وأجهش الصديقان يبكيان حزنا، لقد أحسّا بالخطأ الجسيم الذي ارتكباه في حق العصفور الجميل.

ربّت الوالد على رأسيهما بحنو و قال:

- لا تبكيا، سنطلق سراحه، و لكن يجب أن تكفّرا عن هذا الذنب الذي اقترفتماه في حق هذا العصفور المسكين.

و اندفع طارق ليقول بحماس

- سنكوّن جمعية، نسميها جمعيّة حماية العصافير، نُفهم من خلالها الناس جميعا و الأطفال خاصّة، قيمة العصافير، و وجوب حمايتها.

وأعجب خالد بالفكرة فعلّق فرحًا:

[1] عز الدين جلاوجي – العصفور الجميل – ص 36 .
[2] المصدر نفسه – ص 39 .
[3] المصدر نفسه – ص 41 .

- فكرة جميلة، سأكون عضوا نشيطا فيها، نحمي العصافير في الطبيعة، و ندافع عنها ضدّ كل الأشرار"[1].

❖ **قصّة الزهرة و الخنزير:**

أ- الاسترجاع:

لم يرد في القصّة إلا استرجاع واحد، وهو استرجاع داخلي "و في الغد عاد الخنزير الأسود إلى المكان و صاح بأعلى صوته مقهقها:

- هاأنذا قد عدت إليك أيتها الضعيفة، يا من أردت أن تتحدي ملك الملوك"[2]

يقدر مداه بليلة واحدة و سعته سطر واحد.

ب- الاستباق:

نجد استباقا في النّص حين كان الخنزير يهدّد الزهرة و يتوعّدها في قوله: "لن آكلك أيتها الصّغيرة فأنا لا أحب الزهور ولا أستسيغ طعمها، و لكن سأدوسك بقدمي الضخمتين، وأسحقك سحقا، لن أسمح لأحد أن يعيش معي فوق هذا السّفح، إنّه ملكي لوحدي"[3].

كذلك نلاحظ المفارقة الزمنية في الانتقال إلى المستقبل من خلال هذا المقطع"لن أقتلك سأتركك بين الحياة والموت لأتسلّى بك أياما و أقضي عليك"[4] و من المؤشرات اللسانية الدّالة عليه – الاستباق – نجد السّين، و كذا الأفعال المشار إليها في المقطع.

و ظهرت مجموعة من الاستباقات كذلك في المقاطع التالية:

"تأكدت أنها في خطر وأنّ الواجب عليها أن تعمل على إنقاذ نفسها، و إنقاذ كل نبتة

[1] عز الدين جلاوجي – العصفور الجميل – ص 43-44 .
[2] عز الدين جلاوجي – الزهرة و الخنزير – ص 49 .
[3] المصدر نفسه – ص 49 .
[4] المصدر نفسه – ص 49 .

في هذا السّفح"[1].

"حين سمعت الزهرة وقع أقدام الخنزير القذر، و صوته الخشن المدوي كالرعد خافت و ارتعشت، و لكنها قررت أن تقاوم هي صغيرة حقا و لكنها قويّة الإرادة، و بالإرادة تنتصر و تنجح"[2].

"لقد قررت أن لا تستسلم بل ستدافع إلى أن تنتصر أو تموت شهيدة"[3]

"فقهقه الخنزير الظالم بأعلى صوته وقال:

- أرني قوتك أيتها الضعيفة، سأقضي عليك"[4]

❖ **قصّة ابن رشيق:**

أ- الاسترجاع:

أتى أوّل استرجاع في القصّة بعد الحوار الذي كان دائرًا بين الشخصيات و تحديدًا في المقطع الموالي: "و تذكر الجميع موعدهم هذا الصباح مع جدهم، إذ اتفقوا معه منذ البارحة على أن يحدّثهم كل يوم عن عالم أو أديب أو مفكر أو باحث ممن أنجبتهم الجزائر، فانطلقوا نحو البيت،وما إن دخلوا حتى وجدوا جدّهم ينتظرفي قلق شديد،حيّوه و جلسوا على الأرائك"[5] وهو استرجاع داخلي ومن المؤشرات الدّالة عليه الفعل "تذكّر".

و استرجاع آخر في قول الجد "كنت غاضبا من تأخركم و لكنّي الآن اكتشفت أنّكم نجباء حقّا"[6] . و مؤشره الفعل "كنت".

[1] عز الدين جلاوجي – الزهرة و الخنزير – ص 49 .
[2] المصدر نفسه – ص 49 .
[3] المصدر نفسه – ص 50 .
[4] المصدر نفسه – ص 50 .
[5] عز الدين جلاوجي – ابن رشيق – ص 56 .
[6] المصدر نفسه – ص 58 .

كما نجد مجموعة من الاسترجاعات الخارجية حين بدأ الجدّ يتحدّث عن شخصيّة "ابن رشيق" و يعرفها و عاد بأحفاده إلى الماضي، وهي على التوالي:

"اسمه الحسن بن رشيق، ولد سنة 995م أي قبل عشرة قرون من زماننا هذا بمدينة المسيلة الواقعة على بوابة الصحراء الجزائرية"[1] و مدى هذا الاسترجاع هو عشرة قرون و قد ذكرت في النّص.

"و بها تربّى صغيرا و ترعرع فتيا، و أخذ قسطا من العلوم و المعارف...

ولكن نفسه العظيمة التواقة لطلب المزيد من العلم و المعرفة دفعته إلى الهجرة و سنه أقل من عشرين سنة".[2]

"أما الحسن بن رشيق فقد رحل إلى مدينة القيروان... و كانت آنذاك أعظم مدينة في العلم... و لم تمض إلا فترة قليلة حتى ظهر ابن رشيق عالما عظيما، فاق كل علماء ذلك الزمان"[3].

"و سمع به الأمير العظيم المعز بن باديس، وكان محبا للعلم و العلماء، فدعاه إليه... و عاش حياته هناك عزيزًا مكرّما لا يهمه إلاّ الدّرس و التأليف"[4]

"لقد ترك لنا الحسن ابن رشيق مجموعة من الكتب... و له أيضا ديوان في الشعر"[5]

"تم وقعت فتنه في المغرب العربي،... فرحل إلى جزيرة صقلية و هي جزيرة في البحر الأبيض المتوسط، و كانت يوم ذاك يا أحفادي الأعزاء دولة عربيّة إسلامية، و بها

[1] عز الدين جلاوجي – ابن رشيق - ص58
[2] المصدر نفسه– ص 58-59 .
[3] المصدر نفسه– ص 59 .
[4] المصدر نفسه– ص 59 .
[5] المصدر نفسه– ص 60 .

قضى هذا العبقري بقيّة حياته، و بها توفي سنة 1071 م ، و دفن في أرضها الطيّبة رحمة الله تعالى عليه"[1].

ب- الاستباق:

لا يوجد في القصّة سوى استباقين و قد وردا تقريبا في آخرها و تمثل الأوّل في سؤال طارق لجده " و عمن تحدثنا في الحصة القادمة يا جدَنا"[2] أما الثاني فكان في قول الجدّ: "إلى اللقاء يا أحفادي في حصّة الغد"[3].

وبالقيام بعملية إحصائية للاسترجاعات و الاستباقات في المجموعة القصصية نجد ما يلي:

القصّة	عدد الاسترجاعات الواردة فيها	عدد الاستباقات الواردة فيها
طارق و لصوص الآثار	15	14
الحمامة الذهبية	08	31
العصفور الجميل	06	21
الزهرة والخنزير	01	09
ابن رشيق	13	01

و نلاحظ من خلال الجدول أنّ "عز الدين جلاوجي" قد اعتمد تقنية الاستباق بشكل واضح و كبير و ربما كان غرضه من وراء ذلك خلق جوّ من التشويق، ذلك أنّه أمام متلقّ، يحبّ التشويق و الإثارة، بل هما عاملان أساسيان لجعله ينشّد للعمل و يؤثر فيه.

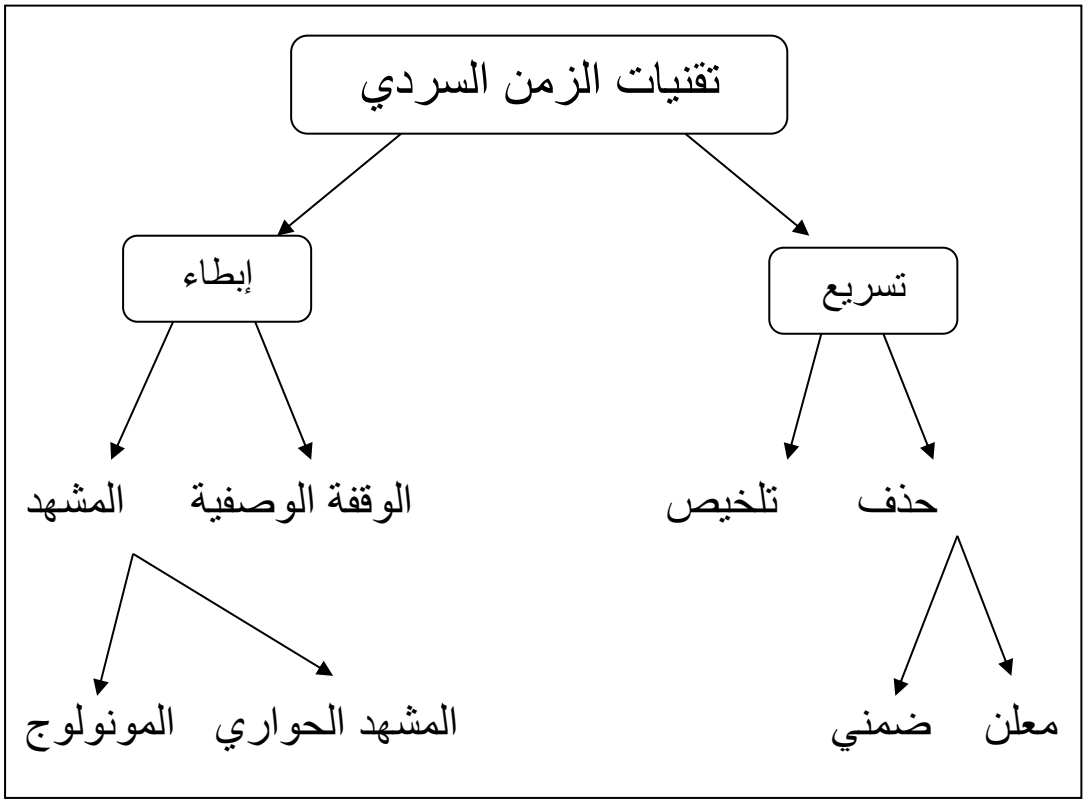
[1] عز الدين جلاوجي – ابن رشيق – ص 60 .
[2] المصدر نفسه – ص 61 .
[3] المصدر نفسه – ص 61 .

و القصّة الوحيدة التي كان توظيف تقنية الاسترجاع فيها أكبر هي قصّة ابن رشيق و مردّ ذلك أنّها تسرد حياة شخصيّة عاشت في الماضي (سيرة ذاتية).

1-4- إيقاع السرد:

" يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلّص زمن القصّة و يختزل، و يتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها الخلاصة sommaire و الحذف ellipse و في حالة البطء يتم تعطيل زمن القصّة و تأخيره و وقف السرد، بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد scène و الوقفة pause."[1]

و يمكن أن تمثل التقنيات الزمنية في المخطط التالي:



رسم توضيحي لتقنيات الزمن السردي

[1] محمد بوعزّة – تحليل النص السردي – ص 92 .

1-4-1- تسريع السرد:

أ- الخلاصة (sommaire):

من التقنيات المستخدمة في تسريع وتيرة الأحداث، "وهي أن يسرد الكاتب أو الراوي أحداثا و وقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أو في بعض الفقرات أو في جمل محدودة"[1]، أي أنّه لا يعتمد على التفاصيل و يقوم بإسقاط أحداث نظرا لعدم أهميتها، أو لوجود أحداث أهم منها و قد "يجمع سنوات برمتها في جملة واحدة"[2].

و يطلق مصطلح الخلاصة على كل مقطع سردي تكون فيه "وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة"[3]،بحيث يشعر القارئ بسرعة نسق السرد، ذلك أن الأحداث و الوقائع المسرودة امتدت على مساحة نصيّة لا تعكس مدتها الحقيقية، و يرمز لهذه التقنية بالمعادلة التالية:

ز خ < ز ق ، حيث ز خ = زمن الخطاب ، و ز ق = زمن القصّة

و تعين هذه التقنيّة القاص في تحقيق جملة من الأهداف منها "ملء الفجوات في النّص، و إعداد القارئ لما يستقبل من أحداث، فالتلخيص يضع معطيات الماضي في خدمة حاضر القصّة ، و يفسح المجال أمام القارئ ليستجمع صورة الأحداث كما يريد السرد أن يلم بها"[4].

و ترى سيزا قاسم أن الخلاصة تستعمل في السرد لتوضيح جملة من النقاط هي[5]:

1- المرور على فترات طويلة بأكبر سرعة ممكنة

---

[1] إدريس بودبية – الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار – قسنطينة – الجزائر – شركة أشغال الطباعة – ط 1 – 2000م – ص 105 .

[2] تزفيتان تودورف – الشعرية – ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة – الدار البيضاء - المغرب – دار توبقال للنشر – ط 2 – 1990م – ص 49 .

[3] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي – ص 145 .

[4] المرجع نفسه – ص 146 .

[5] سيزا القاسم – بناء الرواية – ص 76 .

2- تقديم غير تفصيلي للمشاهد و الربط بينها

3- بث شخصية جديدة ضمن الأحداث دون التقديم لذلك

4- عرض الشخصيات الثانويّة التي لا يتسع النص لمعالجتها

5- الإشارة إلى الاختلالات الزمنية والثغرات المنبثقة عنها وما وقع خلالها من أحداث

6- "التمهيد بها لتحقيق استرجاع معيّن[1]"

ب- الحذف (ellipse):

يحقق الحذف نقلة زمنية على مستوى النص، إذ يستطيع السارد من خلاله إسقاط فترات معينة من زمن الأحداث، أي أنّه يتجاوز "بعض المراحل من القصّة دون الإشارة بشيء إليها[2]" أو قد يشير بعبارات تدل على موضع الحذف، ذلك أنه يشترط "أن تكون هناك أمارات دالة على الحذف كحذف، أو على الأقل قابلا للاستنساخ من النص، و يكون وظيفيّا بدرجة أعلى أو أقل"[3] ، و يرمز للحذف بالمعادلة التالية: ز خ < ز ق .

و قد ميّز "جيرار جينات" بين نوعين من الحذف[4].

ب-1- الحذف المعلن:

وهو حذف يحدّد الفترة الزمنيّة المحذوفة من زمن القصّة بشكل صريح، و يعلن عليها بعبارات مختصرة كأن يقول الراوي مثلا: (.. و بعد مرور عشر سنوات... أو بعد مرر ثلاثة أشهر...إلخ).

[1] سيزا القاسم – بناء الرواية – ص 78 .
[2] حميد لحميداني – بنية النص السردي – ص 77 .
[3] جيرار جينيت و آخرون – نظرية السرد من وجهة نظر التبئير – ترجمة: ناجي مصطفى – الدار البيضاء – منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي – ط1 – 1989م – ص 127 .
[4] يُنظر: جيرار جينيت – خطاب الحكاية – ص 57 .

ب- 2- الحذف الضمني:

وهو حذف لا يحدّد الفترة الزمنية المحذوفة من زمن القصّة بشكل صريح، ولا يترك أيّ إشارة تدل على ذلك، إنّما يفسح مجال التخمين أمام القارئ ليقدّر ذلك.

و نمثل لهذين التقنيتين (الخلاصة – الحذف) من المتن المدروس بالمقاطع التالية:

❖ **قصة طارق و لصوص الآثار:**

"أنهى طارق دراسته متفوقا،وهاهي حرارة الصيف الشديدة تدفع الجميع إلى الاصطياف، و طارق على موعد مع أبيه و أسرته، سيقضون أياما حلوة و جميلة على شواطئ القالة الخلابة و غاباتها و بحيراتها"[1].

فقد لخّص لنا السّارد تفاصيل السّنة الدراسيّة التي مرّت على طارق،والأعمال و الجهود التي قام بها و أوصلته إلى النّجاح في جملة واحدة حين قال "أنهى طارق دراسته متفوقا"،كما نجد تلخيصا آخر في ذات المقطع و إن كان يتكلم عن المستقبل، حيث اكتفى بالقول أن الأسرة ستقضي أياما جميلة على شواطئ القالة دون ذكر التفاصيل التي ستحدث و تجعلها كذلك.

كما استخدم القاصّ التلخيص أيضا عندما قفز إلى الأمام بقوله "حينما أسدل الظلام ستائره على الطبيعة خلد طارق للنّوم"[2]، فهو لم يذكر لنا ما حدث في يوم طارق بخلاف المطالعة، كما لم يحدّد لنا طول الحديث و مدته و الذي تحدّثه الأستاذ لتلامذته عن شخصيّة عبّاس بن فرناس و قد ورد ذلك في قول طارق "أجل هو أنت، كم حدّثنا عنك أستاذنا الجليل"[3].

و يتبدى لنا تلخيص آخر في هذا المقطع:

[1] عز الدين جلاوجي-طارق و لصوص الآثار – ص 04 .
[2] المصدر نفسه – ص 04 .
[3] المصدر نفسه – ص 05 .

"قال عقبة:

- أصحيح ما وقع لك حين حاولت الطيران؟

قاطعه عباس بن فرناس قائلا:

- ووقعت على الأرض ميتا شهيد العلم..."[1]

حيث لخّص لنا الكاتب محاولة عباس بن فرناس الطيران و التجارب و المحاولات التي قام بها و النتيجة التي وصل إليها –هي قصة معروفة حوت الكثير من الأحداث– لخصها جميعها في سؤال و جوابه.

و تستمر معنا المقاطع التي وظفت فيها تقنية الخلاصة و منها "و بعد أيام من الجهد المتواصل، والكدّ و الجدّ، استطاع الثلاثة إتمام المركبة التي كانوا يحلمون بها، و اجتمعوا في حفل صغير ليقرروا إلى أين سيذهبون"[2] ، فالسرد اختزل في هذه الأسطر القليلة الفترة التي قضاها طارق و عقبة و عمو عباس في صناعة المركبة و ما كان فيها من جهد و أعمال ، و نلاحظ أن السارد حدّد المدى الزمني الذي غطّاه التلخيص و المقدّر بـ "أيّام".

و لأنّ الحذف يوفر على الكاتب الدخول ضمن قصص فرعية من شأنها أن تخرج الطفل عن مضمون الحكاية الأصلية من خلال إدراج التفاصيل الكثيرة، فإن "جلاوجي" قد وظفه في قصصه و إن كان بشكل محتشم مقارنة بالخلاصة، ومن أمثلته: "و مع الغد انطلقت المركبة تشق الفضاء"[3] و "و ما هي إلاّ دقائق حتى كانوا هناك"[4]، و الحذف في المثال الأوّل ضمني ذلك أنّ القارئ هو الذي يستنتج أنّ المدة المحذوفة هي الليلة الفائتة أما في المثال الثاني فهو معلن (محدّد) و قد حدّده بـ "دقائق".

[1] عز الدين جلاوجي-طارق و لصوص الآثار – ص 07 .
[2] المصدر نفسه- ص07
[3] المصدر نفسه – ص 08 .
[4] المصدر نفسه – ص 08 .

و يعود السارد ثانية إلى التلخيص في نفس الصفحة "حلقوا هنا و هناك محاولين تحديد مكان لائق للتجوّل، و فجأة رأوا أفواجًا من الناس فوجهوا المركبة باتجاههم،و نزلوا ... وجدوا بشرا من كل الأجناس و اللّغات"[1].

فالسّارد هنا اختزل من السرد فترة التعرّف و التعارف و وصل بنا مباشرة إلى نتيجتها.

كما يظهر التلخيص في "افترق الأطفال، و عاد عقبة و طارق مع عمو عباس إلى مدينتهما"[2] فلم تذكر تفاصيل توديع الأطفال لبعضهم البعض.

❖ قصّة الحمامة الذهبيّة:

لم تخل هذه القصة أيضا من توظيف الخلاصة و الحذف، و أول تلخيص نصادفه "و حدث ذات يوم أن فاجأها قرد أبيض وجدته ممدّدا على فروع شجرة الزيتون النضرة، و هاجت الحمامة ذات الرأس المذهب، و صاحت في القرد: الشجرة شجرتي، عشت فيها منذ طفولتي، و فيها عاش آبائي و أجدادي، فما الذي جاء بك إليها"[3]

عبر هذه النظرة الخاطفة لخص السّارد – و المتمثل هنا في شخصية الحمامة – العلاقة بين الحمامة و عائلتها مع الشجرة التي توارثوها جيلا بعد جيل، و اختزل مدة امتلاكهم للشجرة في أسطر قليلة مترفعا عن ذكر التفاصيل في محاولة منه تسريع حركة السّرد.

و في نفس الصفحة ورد تلخيص آخر "خشيت الحمامة على نفسها فحملت أولادها و رفرفت بهم بعيدا إلى أعلى غصن في الشجرة، و باتت مرتجفة بعيدة عن عشها... و لكنها باتت تفكر في كيفية الخلاص من هذا القرد اللعين، و اهتدت في الليل إلى حيلة ذكيّة قررت أن تنفذها في تلك الليلة"[4].

---

[1] عز الدين جلاوجي-طارق و لصوص الآثار – ص 08 .
[2] المصدر نفسه – ص12
[3] عز الدين جلاوجي-الحمامة الذهبية – ص 18 .
[4] عز الدين جلاوجي-الحمامة الذهبية – ص 19 .

فالسارد هنا لم يقل لنا تفاصيل ما حدث لها و لصغارها في تلك الليلة من ناحية أكلهم أو شربهم أو حواراتهم، و اكتفى بالحديث عن تفكيرها في الخطة، كما أنّه أسقط تماما الأحداث التي وقعت في النهار قبل أن يحلّ عليهم الظلام، و لم يذكر أيّ شيء حدث و ذلك حذف ضمني يستنتجه القارئ أثناء قراءته.

كما نجد حذفا ضمنيا قصير المدى، و هو الفترة التي تلت إصابة القرد بالنقرة في عينه و سبقت ارتفاع عويله، فالسّارد هنا أسقط تفاصيل ما جرى لِعَيْنِ القرد، و مرّ مباشرة إلى ردّ فعله و ترك القارئ يستنتج "رفرفت بهدوء إلى حيث يغط القرد في سبات عميق، و اختارت عينه اليمنى و بقوّة نقرتها نقرة حادّة، و ارتفع عويل القرد و صياحه يشقّ عتمة الليل متألما، و قفز إلى الأرض"[1].

و حذفا آخر "فكر القرد كثيرا حزينا منكسر البال، و الدم ينزف من عينه المفقوءة، و لمعت في ذهنه فكرة جهنميّة فصرخ بأعلى صوته:

- قضيت عليك أيتها الملعونة، قضيت عليك"[2] حيث أسقط الكاتب تفاصيل الخطة و قفز بنا مباشرة إلى النتيجة المرجوة.

و يعود التلخيص ليطل علينا في المقطع الموالي: "وانطلق القرد يطوي الجبال و الوديان حتى و صل إلى بيت صديقه"[3] فهنا تسريع للسرد بعدم ذكر تفاصيل الرحلة التي قام بها القرد و يبدو من خلال السرد أنّها طويلة.

كما يلخص السارد على لسان القرد ما حدث بينه و بين الحمامة لألاّ يشعر الطفل بالملل بتكرّر سرد الأحداث " أنا في ورطة يا صديقي العزيز، تصوّر مجرّد حمامة لعينة فقأت عيني بهذا الشكل المشين، لقد ذهبت إليها، أترجاها مرّة، و أرهبها مرة كي تتنازل لي عن شجرة

[1] المصدر نفسه – ص 19 .
[2] المصدر نفسه – ص 20 .
[3] المصدر نفسه – ص 20 .

الزيتون المباركة التي تسكنها في أعلى الرّبوة، فرفضت ذلك و قابلت أنا الأمر باستهزاء و إذا بها تباغتني ليلا فتفقأ عيني"[1].

و في مقاطع مُواليّة نجد الحذف يتبدى من جديد معلنا إصرار السارد على عدم الإطالة المملة "كان الخنزير يستمع إلى صديقه و الحزن يجلله، حقيقة أنه يعيش منذ زمن طويل مشردا منبوذًا هائما كأنّ لعنة الله قد حلّت به..."[2]

و للقارئ أن يخمن طول هذا "الزمن الطويل" المحذوف.

" و تعود الحمامة كل مساء إلى فراخها الصغار يائسة حزينة"[3] فهنا حُذِف الصباح و أحداثه و لا ندري ما فعلت الحمامة فيه، و عكسه ما ورد في المثال "تنهض الحمامة كل صباح باكر فتوقظ أطفالها"[4]، فقد تفادى الكاتب سرد تفاصيل ما يقع كل ليلة و تجاوزها تماما مرورا إلى الصباح.

وفي قوله "مرت الأيام، غدت بعدها الفراخ قويّة تحسن الطيران و التحليق و العمل و مواجهة المتاعب كلها... و مساء ذات يوم جمعتهم في سفح ذلك الجبل"[5].

فقد أسقط القاص عدّة أيام من السرد لا ندري عددها تحديدًا و لا ما حدث فيها و نعلم فقط ما حدث بعدها، و هذا حذف غير محدّد (ضمني)، وفي نفس المقطع تجاوز الصباح و مرّ مباشرة إلى المساء من ذات يوم.

و لخص لنا في سطرين ما فعلته الحمامة خلال أيام " و مضت الأيام الطويلة تذهب الحمامة إلى الشجرة تصيح في الخنزير القذر أن يخرج إليها، لكنه كان يرفض"[6]، و كذا ما

[1] عز الدين جلاوجي-الحمامة الذهبية – ص 21 .
[2] المصدر نفسه – ص 21 .
[3] المصدر نفسه – ص 24 .
[4] المصدر نفسه – ص24
[5] المصدر نفسه – ص 24 .
[6] عز الدين جلاوجي-الحمامة الذهبية – ص 24 .

حدث مع الخنزير " و انتظر الخنزير صديقه القرد تلك الليلة فلم يحضر،و ثانية و ثالثة حتّى يئس و اشتدّ به الجوع"[1]، وكذا في "بقي الخنزير أياما بلياليها سجينا يتألم من شدة الجوع منتظرا قدوم صديقه القرد"[2].

❖ **العصفور الجميل:**

أول تقنية تقابلنا في القصّة هي تقنيّة الخلاصة أو التلخيص و ذلك في "و قضى ليلته مفكرا في طريقة تمكنه من ذلك، و فعلا وجدها، و استعدّ لتنفيذها"[3]، إذ لم يورد السارد جميع تفاصيل و أحداث الليلة تجنبا لبعث الملل في نفس القارئ، و لم يكن هذا المقطع الوحيد الذي ظهر فيه التلخيص، بل نجد أيضا:

"و اندفع طارق محاولا إرضاء أبيه فقال:

لا شيء يا أبتِ، سوى أننا صنعنا قفصا صغيرًا، أنظر ما أبدعه ثم اصطدنا عصفورًا صغيرًا، أنظر ما أجمله! نحن نحبّ العصافير يا أبت"[4].

فالسارد هنا و الذي هو شخصيّة طارق لخص لوالده تفاصيل ما فعله و صديقه و الذي استمر تقريبا صبيحة كاملة في سطرين.

كما ورد حذفان ضمنيان و هما على التوالي:

"و مرت لحظات ترقب طويلة لا تُسمع فيها إلا زقزقات العصافير تملأ الحديقة"[5]

"و طال الانتظار... تململ طارق في مكانه، و فتح فاه ليقول شيئا، لكنه لزم الصمت"[6].

---

[1] المصدر نفسه – ص 26 .
[2] المصدر نفسه – ص 26 .
[3] عز الدين جلاوجي-العصفور الجميل – ص 35 .
[4] المصدر نفسه – ص 43 .
[5] المصدر نفسه – ص 38 .
[6] عز الدين جلاوجي-العصفور الجميل – ص 39 .

❖ **الزهرة و الخنزير:**

استهل القاصّ قصّته بتلخيص – في جمل متفرقة – لمراحل نموّ الزهرة فلم يذكر كل التفاصيل "في يوم من أيام أواخر الشتاء الباردة، وعلى سفح جبل صخري عظيم، نبتت زهرة بيضاء... فتحت أكمامها مبتسمة للحياة... و مدّت جذورها في أعماق التربة مصممة على الثبات... و نبتت للزهرة أوراق خضراء، و أشواك طويلة حادّة تحميها[1]"، تلاهُ آخر" و باتت ليلتها تعدّ نفسها و تحدّ أشواكها، و في الغد عاد الخنزير الأسود إلى المكان"[2].

و قد ورد الحذف في مقاطع متفرقة، وهو في مجمله حذف ضمني:

"هوى اللعين مرة ثانية بقوّة على الزّهرة المسكينة، و ارتفع صوته صارخًا حتى سقط على الأرض مغمى عليه"[3] ، إذ حذف هنا تفاصيل إصابته بالأشواك و مرّ مباشرة إلى صراخه و ارتفاع صوته.

"و لما استيقظ حاول أن يصعد لكنه لم يستطع"[4]، أسقط هنا مدّة إغمائه و ما جرى فيها.

"و بعد أيام و في ليلة مظلمة باردة، مات جزاء ظلمه و تكبّره"[5] لم يورد الأحداث التي وقعت في هذه الأيّام و تجاوزها، و كذلك فعل في المقطع الموالي "و في الصباح مدت الزهرة البيضاء قامتها كالعروسة السّعيدة"[6] ، إذ حذف تفاصيل أحداث الليلة و مرّ إلى الصّباح.

[1] عز الدين جلاوجي-الزهرة و الخنزير – ص 48 .
[2] المصدر نفسه – ص 49 .
[3] المصدر نفسه – ص 50 .
[4] المصدر نفسه – ص 50 .
[5] المصدر نفسه – ص 50 .
[6] عز الدين جلاوجي-الزهرة والخنزير – ص 50 .

❖ **ابن رشيق:**

بالوقوف على أحداث هذه القصّة نجد أنّه لم يرد فيها إلا تلخيصان و هما: "أكمل الإخوان الثلاثة طارق و أسماء و خالد مرحهم الصباحي بحديقة المنزل"[1] و "بها قضى هذا العبقري بقيّة حياته"[2].

ففي التلخيص الأول لم يدرج القاص زمن هذا المرح و كم أخذ من الفترة الصباحيّة، و في الثاني أيضا لم يسرد تفاصيل حياة "ابن رشيق" عندما عاش في جزيرة صقلية و اكتفى بأن يقول أنّه قضى فيها ما تبقى من حياته.

كما جاء فيها حذف ضمني واحد "و لم تمض إلاّ فترة قليلة حتى ظهر ابن رشيق عالما عظيما"[3]، فقد حذف أحداث و تفاصيل هذه الفترة التي لا نعلم مداها تحديدًا.

و قد أتاحت هذه التقنية للسارد تلخيص الأحداث الثانوية في عدة مواقع و التركيز على الأحداث الرئيسيّة، كما ساعدته على التحكم في المدة الزمنية التي جرت فيها الأحداث مما سهل له التحكم في المساحة النصيّة لكل قصّة.

1-4-2- تعطيل السرد:

و نجده ممثلا في كل من المشهد و الوقفة، إذ ينتج عن توظيف هاتين التقنيتين تبطئة حركة السرد.

[1] عز الدين جلاوجي-ابن رشيق – ص 56 .
[2] المصدر نفسه – ص 60 .
[3] المصدر نفسه – ص 59 .

أ- المشهد (scéne):

يعتبر المشهد من مظاهر تأثير المسرح على الرواية، و يستعمل هذا المصطلح للدلالة "على الطريقة التي يبني بمقتضاها الخطاب تصوّره لمقام تلفظه الشخصي"[1] و "يُقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد و يُسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها و تتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السّارد أو وساطته، في هذه الحالة يسمى السرد المشهدي (récrit scénique)"[2]. وفيه "يحقق نوعا من المعادلة بين زمن السرد و المدّة الواقعيّة"[3] ، و نمثل للمشهد بالمعادلة الرياضيّة التالية: ز خ = ز ق .

و لهذه التقنية وظائف عديدة أهمها:

أ- الكشف عن الطبائع النفسيّة و الاجتماعية للشّخصيات.

ب- تقوية أثر الواقع في القصّة.

ج-بعث التلقائية في السرد.

د- العمل على تطوّر الأحداث .

ب- الوقفة (pause):

و تظهر هذه التقنية بشكل واضح و جليّ عند لجوء السارد إلى قطع السيرورة الزمنيّة للأحداث المسرودة و الانشغال "بالوصف و الخواطر و التأملات"[4].

"و تسمى كذلك التوقف الزمني و الاستراحة، وفي الوصف يتوقف زمن القصة كليا ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد.إن الوصف وقوف بالنسبة للسرد و لكنّه تواصل و امتداد بالنسبة

---

[1] دومينيك مانغالو – المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب – ترجمة: محمد يحياتن – الجزائر – منشورات الاختلاف – 2008م – ص 113 .

[2] محمد بوعزة – تحليل النص السردي – ص 95 .

[3] برنار فاليت – النص الروائي (مناهج و تقنيات) – ترجمة: رشيد بن جدو – المغرب – نشر سليكي إخوان – ط1 – 1999م – ص 100 .

[4] المرجع نفسه – ص 96 .

للخطاب، و تتبدّي هذه الوقفة الزمنية عندما يكون سرد الراوي وصفا للأماكن والشخصيات و الأحداث و الأشياء و الموجودات في الرواية"[1].

و قد ميّز (جينات) بين وظيفتين مختلفتين لهذه التقنية[2]:

أ- وظيفة تزيينيّة، و دورها فني جمالي بحت.

ب- وظيفة تفسيريّة رمزية، وهي تقضي بأن يخدم المقطع الوصفي القصّة، وأن يكون عنصرًا مهما و أساسيّا في العرض.

و قد كان حضور الوقفات الوصفية و المقاطع الحوارية في مجموعة "جلاوجي" القصصيّة متباينا، حيث نجده مكثفا في قصص، و قليلا في قصص أخرى، و يعود ذلك إلى طبيعة كل قصّة من حيث موضوعها و أحداثها.

و مما ورد من مشاهد و وقفات وصفية نذكر:

❖ قصة طارق و لصوص الآثار:

لعب المشهد الحواري دورًا أساسيا في هذه القصة، و هذا ما يظهر في المقاطع التالية:

"تعب عقبة و أحسّ باليأس فقرّر التوقف قائلا لصديقه:

- لا يا صديقي طارق أنت دائما لا تحلم إلاّ بالأشياء المعقدة الصعبة، مستحيل أن نصنع طائرة أو مركبة فضائية.

غضب طارق من يأس صديقه ورد:

[1] حفيظة أحمد – بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية – رام الله – فلسطين – ط1 – 2007م – ص 125-126

[2] يُنظر: جيرار جينات – خطاب الحكاية – ص 64 .

- عهدي بك تلميذا مجتهدا، و المجتهد يا صديقي لا ييأس و لا يفشل، و لا يؤمن أبدا بشيء يسمى المستحيل، كلّ شيء ممكن أمام العقل البشري، ردّ عقبة:
- صحيح، هذا الذي تعلمناه في المدرسة، لكن هذه الأعمال الجبّارة تحتاج إلى أدوات و وسائل كثيرة و معقدة و نحن لا نملك ذلك.

حسنا سأعود إلى البيت، و أطلب مساعدة أبي في شراء ما يلزمنا، أنا مصرّ يا صديقي العزيز، و لابدّ من أن أخترع مركبة نطير بها في الفضاء، إنّ الذين اخترعوها ليسوا خيرا منّا، إنّهم بشر مثلي و مثلك، فقد حاولوا و أصرّوا و صبروا فحققوا ما يريدون"[1].

في هذا المشهد توقف السرد و أُفسح المجال أمام شخصيّات القصّة لتبادل أطراف الحديث، وفيه يظهر إصرار البطل على تحقيق هدفه –صنع مركبة فضائيّة– و مدى تعلّقه به، و محاولته إقناع صديقه عقبة بمساعدته، و يؤكد له أنّهما سيستطيعان مادام غيرهما استطاع.

و في مشهد ثانٍ دار حوار بين البطل و "عقبة" و "عباس بن فرناس":

"... و قبل أن يخطو طارق خطوة باتجاه منزلهم أمسك به كهل كأنّما هبط من السّماء قائلا: –مهلا يا صغيري

- كان الرجل غريبا في شكله و لباسه كأنما هو من القرون العربية السّابقة، سأل عقبة مندهشا: من أنت سيّدي و ماذا تريد؟

أضاف طارق:

- وما هذا اللباس الذي ترتديه كأنّما أنت من العصر العبّاسي أو الأندلسي؟

ابتسم الكهل و قال مصدّقا:

[1] عز الدين جلاوجي-طارق و لصوص الآثار – ص 03-04 .

- صدقت، أنا جدكم جئت من العصر الأندلسي، عصر الحضارة و التمدّن، عدت إليكم من وراء الغيب لأنّي لاحظت اهتمامكم بأمور الفضاء و الطيران، و كم كنت شغوفا بذلك.

هتف عقبة مهللا:

- يا الله أنت عباس بن فرناس!

واصل طارق فرحًا:

- أجل هو أنت، كم حدثنا عنك أستاذنا الجليل.

ضحك الكهل و قال:

- ما أذكاكما، أجل أنا هو جدكما عبّاس بن فرناس أيّها الحفيدان العظيمان.

قال عقبة:

- أ صحيح ما وقع لك حين حاولت الطيران؟

قاطعه عباس بن فرناس قائلا:

- و وقعت على الأرض ميتا شهيد العلم... فلما رأيت حيرتكما جئت لأعينكما في هذا العمل الجبار"[1].

و الملاحظ على هذا المشهد أنّه يحوي الوصف و السرد، و يمتد هذا المشهد ليكشف لنا حوارًا آخر جرى بين ذات الشخصيات حين ظهرت الحيرة على "طارق" و "عقبة" بسبب الأمكنة التي سيزورونها و من أين ستكون الانطلاقة.

" قال عباس وهو يربت على رأس الولدين بحنان:

- لابد من اكتشاف أعظم و أجمل آثار الإنسان منذ الخليقة، هذا الإنسان الذي أثبت دوما أنّه الأعظم و الأقوى بذكائه الخارق، تأملوا يا أولادي المآثر الجليلة التي تركها الآباء و الأجداد لابد أن تعرفوا ذلك، لابد أن تزوروا الأهرامات و حدائق بابل المعلقة

[1] عز الدين جلاوجي-طارق و لصوص الآثار – ص 05-07 .

و سور الصين العظيم و برج إيفل و جامع القيروان و قصور قرطبة و غرناطة و...

قاطعه عقبة معجبا بالفكرة:

- و من أين سنبدأ؟ هيا لقد شوّقتنا.

قال عباس:

- اقترحا أنتما مكانا يعجبكما

قال طارق:

- بل نترك لك الاختيار هذه المرّة لنختار نحن في المرّة القادمة.

حك عباس شعره و قال: أقترح أن نزور متحف الهواء الطلق بالطاسيلي في الجنوب الجزائري"[1].

و بتحري المشهد نجد أن التفاصيل التي ذكرت فيه عملت على إبطاء زمنية السرد، و قد ورد فيه كذلك الوصف و السرد.

و يتمدّد الحوار و يتّسع لِيَلِجَ أكثر في الأحداث و تفاصيلها و مثال ذلك الحوار الذي تدخلت فيه أغلب شخصيات القصّة، وهو من حيث الطول أطول الحوارات المدرجة و الذي كان حين وصل الصديقان و "عمو عبّاس" إلى المكان المنشود و التقوا بالأطفال الآخرين:

"... حلقوا هنا وهناك محاولين تحديد مكان لائق للتجول، و فجأة رأوا أفواجا من الناس فوجهوا المركبة باتجاههم، و نزلوا ... وجدوا بشرا من كل الأجناس ومن كل اللّغات.

سأل طارق:

- أ هؤلاء جميعا هنا؟ الله كأن سكان الأرض جميعا التقوا في مكان واحد.

[1] عز الدين جلاوجي-طارق و لصوص الآثار – ص 08 .

عقب عقبة:

- أجل سود و بيض و صفر و سمر، صغار و كبار، ذكور و إناث، لم أكن أتوقع هذا أبدًا...أبدًا.

ردّ عباس بلطف:

- با أبنائي الأعزاء إنّ تراث البشريّة يجب أن يكون وسيلة من وسائل التقارب بين البشر، و محطة للمحبّة و السلام، و تبادل الثقافات، انظرا للأطفال إنّهم يلعبون و يمرحون مبعدين كل الفروق بينهم.

نظر عقبة و طارق إلى الأطفال فرحين مسرورين فأسعدهما ذلك، انطلقا نحوهم للمشاركة في اللعب لكن عباسا التحق بهم و ذكرهم بالمهمّة التي جاءوا من أجلها، و قرر أن يحمل معهم أطفالا آخرين جاكلين من أمريكا و جمبو من جنوب إفريقيا و محمد من الخليج العربي و نو من اليابان، و انطلقوا جميعا في المركبة الفضائية يحلقون فوق جبال الطاسيلي يمتعون أنظارهم بالرسومات الرّائعة التقطت جاكلين الأمريكية صورة جميلة وهي تقول:

-الله ماأعظم هذه النقوش لم أر مثلها في حياتي.

و أعقبها محمد صائحا باندهاش:

- انظروا جيّدا بهذا المنظار إنّي أرى النقوش أمامي بالضبط، رسوم لحيوانات، غزلان، و بقر، و أشكال لا أعرفها.

نظر الجميع بالمناظير.

- يا للروعة ... يا للمتحف الطبيعي الجميل!

قال عباس:

- يا أبنائي الأعزاء هذه الرسوم المنقوشة الرائعة المحكمة ذات الألوان الزاهية يرجع تاريخها إلى تسع مئة 900 سنة قبل الميلاد تقريبا اندهش نو الياباني و قال:
- ياوْ مرت عليها ثلاثون قرنا و مازالت كما هي!؟

قال عباس:

- ما زالت كما هي على واجهات الكهوف و فوق صخور الجبال زاهية لماعة، وهي تكشف خصب هذه المنطقة في القرون الغابرة، و ممارسة الصيد فيها، و أنواع الحيوانات التي كانت تعيش على أرضها، و درجة التحضّر البشري الذي كان هنا إنّ أجدادكم يا أبنائي لم يكونوا أقل منكم عبقرية و عظمة، و إنّما كل جيل يقدم ما يقدر عليه ليكمل الآخر المسيرة"[1].

و يظهر في هذا المشهد استعمال مكثف للوصف و السرد، ذلك أنّه يحوي أغلب أحداث القصّة، و يجمع أغلب شخصيّاتها كما سبقت الإشارة.

و يأتي بعده مقطعان حواريان قصيران جدّا أولهما حين تم اكتشاف لصوص الآثار، و العزم على حماية تراث البشرية و نصّه:

" قال جمبو:

- يا عمو عباس انظر إنّهم يتلفون تلك الرسومات الجميلة، انظر كأني أسمع الحيوانات تستنجد بنا.

رد عباس بغضب:

- إنهم المخرّبون، سنجدهم في كل مكان يخربون حضارة البشرية و يسرقونها، اللعنة عليهم"[2].

و ثانيهما حين جاءت لحظة الوداع:

" افترق الأطفال، و عاد عقبة و طارق مع عمو عباس إلى مدينهما، و ما أن حطّوا حتى اختفى عمو عباس مبتسما ملوحا بيده قائلا:

[1] عز الدين جلاوجي-طارق و لصوص الآثار – ص 08-09-10 .
[2] المصدر نفسه – ص 12 .

- إلى اللقاء يا طارق، إلى اللقاء يا عقبة، سنلتقي في الرحلة القادمة ... إلى اللقاء...

و صرخ طارق:

- أرجوك عمو لا تذهب... لا تذهب ... عمو عبّاس .... عبّاس..."[1]

كما نلاحظ في هذا القصّة حضورا للوقفات الوصفية،حيث توقفت الأحداث في حركتها إلى الأمام لتفسح المجال لها، و من أمثلتها ما تبرزه المجتزءات النصيّة التالية و التي تتعلق بوصف الشخصيّات:

"طارق تلميذ مجتهد لم يخلد للكسل في انتظار موعد الاصطياف، بل اعتكف في مكتبته و راح يطالع ما وقع أمامه من كتب..."[2]

"غضب طارق من يأس صديقه ورد: عهدي بك تلميذا مجتهدا و المجتهد يا صديقي لا ييأس و لا يفشل"[3]

"و قبل أن يخطو طارق خطوة باتّجاه منزلهم أمسك به كهل كأنما هبط من السّماء قائلا: مهلا يا صغيري، كان الرجل غريبا في شكله و لباسه كأنما هو من القرون البعيدة"[4].

"أ هؤلاء جميعا هنا؟ الله كأن سكان الأرض جميعا التقوا في مكان واحد عقّب عقبة: – أجل سود و بيض و صفر و سمر، صغار و كبار، ذكور و إناث، لم أكن أتوقع هذا أبدًا أبدًا"[5].

"نظر عقبة و طارق إلى الأطفال فرحين مسرورين فأسعدهما ذلك"[6]

---

[1]– عز الدين جلاوجي-طارق و لصوص الآثار - ص 12 .
[2] المصدر نفسه – ص 04 .
[3] المصدر نفسه – ص 04 .
[4] المصدر نفسه – ص 05 .
[5] المصدر نفسه – ص 09 .
[6] المصدر نفسه – ص 09 .

وفي المقاطع السابقة عمل السارد على كشف ملامح شخصيات القصة (طارق–عقبة–عمو عباس–الأطفال) من أجل تعريف القارئ عليها أكثر و إيهامه بواقعية المحكي، و لم يكتف بوصف الشخصيات بل نجد اهتمامه يمتد إلى الأمكنة:

و أول مقطع يصادفنا هو: "و طارق على موعد مع أبيه و أسرته، سيقضون أياما حلوة و جميلة على شواطئ القالة الخلابة و غاباتها و بحيراتها"[1].

"... و انطلقوا جميعا في المركبة الفضائية يحلقون فوق جبال الطاسيلي يمتعون أنظارهم بالرسومات الرائعة التقطت جاكلين الأمريكية صورة جميلة وهي تقول:

- الله ما أعظم هذه النقوش لم أر مثلها في حياتي.

و أعقبها محمد صائحا باندهاش:

- أنظروا جيّدا بهذا المنظار إنّي أرى النقوش أمامي أمامي بالضبط، رسوم لحيوانات، غزلان و بقر وأشكال لا أعرفها.
- نظر الجميع بالمناظير
- يا للروعة .... يا للمتحف الطبيعي الجميل!

قال عباس:

- يا أبنائي الأعزاء هذه الرسوم المنقوشة الرائعة المحكمة ذات الألوان الزاهية يرجع تاريخها إلى تسع مئة 900 سنة قبل الميلاد تقريبا اندهش نو الياباني و قال:
- ياوْ مرّت عليها ثلاثون قرنا و مازالت كما هي!؟

قال عباس:

- ما زالت كما هي على واجهات الكهوف و فوق صخور الجبال زاهية لمّاعة، وهي تكشف خصب هذه المنطقة في القرون الغابرة، و ممارسة الصيد فيها، وأنواع

[1] عز الدين جلاوجي-طارق و لصوص الآثار –ص 04

الحيوانات التي كانت تعيش على أرضها، و درجة التحضّر البشري الذي كان هنا إنّ أجدادكم يا أبنائي لم يكونوا أقل منكم عبقريّة و عظمة"[1].

و تظهر الجمالية و دقة التصوير و الوصف في هاتين الوقفتين، حيث نقل لنا القاصّ أجواء جمالية دقيقة تُشعر القارئ بالمتعة و كأنه ماثل أمام صورة إبداعية تنقل له هذه الأماكن و تنقله إليها.

❖ **قصة الحمامة الذهبيّة:**

يتبدى لنا أول مشهد حواري بين شخصية الحمامة (البطلة) و القرد حين أراد هذا الأخير الاستيلاء على شجرتها، إذ "حدث ذات يوم أن فاجأها قرد أبيض وجدته ممدّدا على فروع شجرة الزيتون النضرة، و هاجت الحمامة ذات الرأس المذهب، و صاحت في القرد: الشجرة شجرتي، عشت فيها منذ طفولتي، و فيها عاش آبائي و أجدادي فما الذي جاء بك إليها؟

أظهر القرد غضبه الشديد و قال: ما ينبغي لك أيّتها المعتوهة أن تنطقي، أنت ضعيفة و أنا قوي ولا حيلة لك سوى أن تغادري هذه الشجرة.

و هزت الدهشة الحمامة فرفرفت قريبا منه و قالت:

- أنت تهددني ظلما و عدوانا أيّها المغتر بقوته، و لكن لا تنس أنني أقوى منك ضحك القرد حتى ظهرت أضراسه المسوسة وقال: كم أنا نهم إلى رأسك المذهب و جناحيك الخضراوين"[2]، والمقطع كما هو ظاهر يتخلله الوصف و السّرد.

[1] عز الدين جلاوجي-طارق و لصوص الآثار – ص 10 .
[2] عز الدين جلاوجي-الحمامة الذهبية -ص 18-19 .

بعد هذا المشهد يعود السرد إلى مجراه، إلى أن تنقر الحمامة عين القرد في محاولة منها الدفاع على ما تملك، و يصيبَه أذى من النقرة. و تتفاجؤ به مازال يهدّدها.

"لن أدعك تهنئين بهذه الزيتونة المباركة، و إني عائد إليك لا محالة، كل حلمي أن أحصل على رأسك المذهب و جناحيك الخضراوين.

ضحكت منه حمامة و قالت:

- لقد أشفقت عليك ففقأت إحدى عينيك، و تركت لك الأخرى، فإن عاندت و عدت فقأت عينك الثانية، و تركتك أعمى لا تبصر شيئا، فلا تفكر في العودة أيّها الشّقي"[1].

ثم يأتي بعده أطول مشهد في القصة و يظهر من خلاله الحوار الذي جرى بين القرد و الخنزير، إذ لجأ الأوّل إلى الثاني بُغية التخلص من الحمامة و الاستيلاء على الشجرة المقدّسة، و قد ورد في هذا المقطع الكثير من السرد و الوصف، إضافة إلى أن السّارد نوّع في الحوار فوظف المونولوج وهو حديث بين الشخصية وذاتها "و هو خطاب غير مسموع و غير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي، إنّه خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية، و جمله مباشرة قليلة التقيّد بقواعد النّحو كأنّها أفكار لم تتم صياغتها بعد"[2].

" فكّر القرد كثيرا منكسر البال، و الدم ينزف من عينه المفقوءة، و لمعت في ذهنه فكرة جهنمية فصرخ بأعلى صوته:

- قضيت عليك أيتها الملعونة، قضيت عليك.

و راح يحدّث نفسه، لا حيلة لي إلا أن أستعين بصديقي العزيز في تحقيق هدفي، هو لن يردّ لي طلبا إذ طالما خدمته خدمات جليلة.

---

[1] عز الدين جلاوجي-الحمامة الذهبية – ص 20 .

[2] لطيف زيتوني – مصطلحات نقد الرواية – بيروت – لبنان – دار النهار – ط1 – 2002م – ص 163 .

و انطلق القرد يطوي الجبال و الوديان حتى وصل إلى بيت صديقه، دقّ الباب مرّة و ثانية و ثالثة، فلما يئس ولّى راجعا، و إذا بالباب يُشقُّ ببطء شديد و حذر كبير، و يُطل منه رأس الخنزير الأسود، و ما كاد يتعرف على الطارق حتى خرج إليه و ارتمى في حضنه قائلا: لا تلمني ياصديقي أنت تعرفني كثير الحرص والحذر ضحك القرد متناسيا آلامه وقال: أهو الحذر أم الجبن أيها الرعديد؟ثم سكت فجأة ووضع يده على عينه المفقوءة،وراح يئن ويتألم قائلا:

- أنا في ورطة يا صديقي العزيز، تصور مجرد حمامة لعينة فقأت عيني بهذا الشكل المشين، لقد ذهبت إليها، أترجّاها مرّة، و أرهبها مرّة، كي تتنازل لي عن شجرة الزيتون المباركة التي تسكنها في أعلى الرّبوة، فرفضت ذلك و قابلت أنا الأمر باستهزاء وإذا بها تباغتني ليلا فتفقأ عيني.

صاح الخنزير هلعًا و قال:

- ما أشرسها! حمامة هذه أم أفعى سامّة؟ و أنت يا صديقي العزيز ما الذي قرّبك من هذه الملعونة؟

حزن القرد لما سمع هذا الكلام و قال بغضب:

- تعسا لك أيّها الجبان، وأنا الذي قلت لن يأخذ بثأري، و لن يشفي غليلي إلاّ صديقي العزيز الخنزير الشجاع الجميل.

و أحس الخنزير أن القرد يغريه كي يحقق به حلمه، ففتح فاه ليرفض فكرة صديقه، لكن القرد قاطعه مواصلا كلامه:

- و لقد أشفقت عليك لا تنس أنّك لا تملك بيتا، و أنت مطارد في الأرض، منبوذ محتقر، و هذا الغار الذي تسكنه الآن ليس ملكك، و قد تُطرد منه في أيّة لحظة.

كان الخنزير يستمع إلى صديقه و الحزن يجلّله، حقيقة أنّه يعيش من زمن طويل مشردًا منبوذًا هائما كأن لعنة الله قد حلّت به...

و فطن من شروده و القرد يكمل حديثه بقوله:

- أما إذا تغلبت على الحمامة المذهبة الرأس الخضراء الجناحين فإنك ستأخذ بثأري أولا، و تعيش في شجرة الزيتون المباركة هانئا آمنا يحترمك الجميع و يقدرونك.

ردّ الخنزير وقد اختلط عليه الطمع و الخوف:

- فكرة جميلة يا صديقي العزيز، و لكن فرائصي تصطك من شدّة الخوف، لقد فقأت عينك، و أخشى أن تفقأ لي عينيّ الاثنتين"[1].

ثم يأتي آخر مقطع حواري في القصّة، و هو حوار بين الخنزير و الحمامة، حينما تجرّأ و استولى على شجرتها، و ابتنى فيها بيتا محصّنا، وهو أيضا مقطع ظهر فيه السرد و الوصف:

" عادت الحمامة في المساء منسابة في الهواء، محلّقة في الجوّ، حالمة بعشها الدافئ و بفراخها الصغار، و ما كادت تقترب حتّى هزتها المفاجأة، لقد رأت عشها متناثرا،و فراخها على الأرض العراء يبكون، اشتد غضبها حين علمت بالحقيقة، و زاد غضبها حين خاطبها الخنزير من داخل بيته الذي ابتناه فوق الشجرة قائلا:

- انتهى أمرك أيتها الحمامة المغرورة، لقد أصبحت الشجرة ملكي، و لا تعتقدي أنني سهل المأخذ كالقرد فقأتِ عينه اليمنى بيُسر، اذهبي بعيدا و ابحثي لك عن مكان آخر تعيشين فيه... .

انتبهت الحمامة إليه و الشرر يتطاير من عينيها و صاحت فيه:

- إنك أجبن من القرد و إلاّ ما كنت تحدّثني من داخل البيت، انزل و سترى ما أفعل بك"[2].

و من الوقفات الوصفيّة التي وردت في ثنايا القصّة نجد وصفا لشخصيّة البطلة في المستهل: " يروى أنّ حمامة بيضاء ناصعة البياض لها رأس ذهبي اللون و جناحان خضراوان،

[1] عز الدين جلاوجي-الحمامة الذهبية – ص 20-22 .
[2] المصدر نفسه – ص 22 .

و هي كما تلاحظون تحفة عجيبة لم ترَ الخليقة مثلها قط، و كانت هذه الحمامة تعيش آمنة مطمئنة في حضن شجرة زيتون وارفة الظلال كثيرة الثمار، و لم يكن لتلك الحمامة ما يشغلها غير الهديل و التحليق على التلال و التمتع بروعة الطبيعة،أو كانت تقضي وقتها مع فراخها الصغار، تناغيها و تداعبها أو تقصّ عليها القصص الطريفة الجميلة و حدث ذات يوم أن فاجأها القرد الأبيض"[1] كما نجد في ذات المقطع وصفا للشجرة و القرد.

و في نفس الصّفحة نجد وصفا توجّه به القرد للحمامة من أجل أن يثير غضبها و يبث الرعب في نفسها بإظهار قوّته:

" أظهر القرد غضبه الشديد و قال: ما ينبغي لك أيتها المعتوهة أن تنطقي، أنت ضعيفة و أنا قوي ولا حيلة لك سوى أن تغادري هذه الشجرة"[2].

و في ردّها عليه قالت: "أنت تهددني ظلما و عدوانا أيها المغتر بقوته، و لكن لا تنسَ أنني أقوى منك"[3]، و تواصل في وصفها له قائلة: "أرني قوّتك أيّها المغتر بنفسه و بضخامة جثته"[4].

و يظهر مقطع آخر وهو عندما حاول القرد أن يغري الخنزير بالاستيلاء على الشجرة، و قد جمع هذا الحوار بين وصف الشخصية و المكان.

"أمّا إذا تغلبت على الحمامة المذهبة الرأس الخضراء الجناحين فإنّك ستأخذ بثأري أولا، و تعيش في شجرة الزيتون المباركة هانئا آمنا يحترمك الجميع و يقدّرونك"[5].

❖ **قصّة العصفور الجميل:** أول و أطول مقطع حواري يصادفنا في القصّة هو الذي جرى بين البطل و صديقه "خالد"، عندما صارح "طارق" الأخير بما يختلج في

[1] عز الدين جلاوجي-الحمامة الذهبية – ص 18 .
[2] المصدر نفسه – ص 18 .
[3] المصدر نفسه – ص 18 .
[4] المصدر نفسه – ص 19 .
[5] المصدر نفسه – ص 21 .

صدره، و أنّه من حبّه للعصافير يريد أن يصطاد واحدًا، و قد حوى هذا المقطع السرد و الوصف:

"خالد يا صديقي العزيز، أنت تعرف حبّي الشديد للعصافير.

و قاطعه خالد ضاحكا: – يا صديقي طارق، الأطفال جميعا يحبّون العصافير.

ردّ طارق بسرعة: – أعرف، أعرف ذلك، و من منّا لا يحب الجمال؟ لكنّي مفتون بها و بدا الاستغراب و الدهشة على وجه خالد و قال:

تصطاده! أ بالمقلاع أم بالفخّ؟ لا يا صديقي لا تفعل، ربّما ستقتلها، و حرام قتل العصافير.

ربّت طارق على كتف صديقه مطمئنا و قال:

- اطمئن تمامًا، فلن أؤذيها أبدًا، و لكنّي صنعت قفصا هذا الصّباح، و سوف نضعه هنا في الحديقة، و نملأه قمحًا، ثم نفتح بابه، و نلصق بالباب خيطا، نمسك نحن بطرفه الّثاني، و نختبئ خلف جذع الشجرة الكبيرة، حتّى إذا حطّت العصافير، ودخلت القفص، أغلقنا الباب و أمسكنا بالعصفور.

و أُعجب خالد بالفكرة، فهتف من أعماقه:

- يا لها من حيلة ذكيّة! و يا لك من عبقري يا صديقي!

و أخرج طارق القفص من مكمنه، ملأه قمحا، و ربط ببابه خيطا، و أسرعا بالاختفاء خلف جذع الشجرة، و لزما الصمت المطبق.

و مرّت لحظات ترقّب طويلة لا تُسمع فيها إلا زقزقات العصافير تملأ الحديقة.

و فجأة حطّ عصفور جميل و رقص قلب الصديقين، و أمسكا بالخيط جيّدا لجذبه، التقط العصفور حبّة و ثانية، ثم رجع إلى الوراء كأنّما أحسّ بالفخّ المنصوب، و ابتعد باحثا في التربة عن طعام له.

و أحسّ الصديقان بالحزن الشديد، و نطق طارق قائلا:

- ما أغباني! لقد سقط مني بعض الحبّ خارج القفص، لقد كنت...و قاطعه خالد:
- اسكت هاهو عصفور ثان، إنّه أجمل من الأوّل بكثير.

و لزما الصمت تمامًا، و درج العصفور هنا و هناك مرحًا فرحا، ثم طار ليحطّ فوق القفص، ثم نزل و اقترب من الباب، و دق قلبا الصّديقين بقوّة فرحا و سعادة، و أمسكا بالخيط جيّدا، لكن قطًّا ظهر فجأة من هناك فاندفع العصفور طائرًا نحو الأشجار.

و أحسّ طارق بالقلق الشديد وقال:

- تبّا لهذا القطّ، لقد ضيّع علينا الفرصة.

ردّ خالد بهدوء: – اصبر فالصّبر مفتاح الفرج.

و لزما الصمت التام، لا يُسمع في الحديقة إلا زقزقة العصافير الجميلة، و مواء القط ينبعث من حين لآخر، و أنفاسهما المتتالية، و طال الانتظار...

تململ طارق في مكانه، و فتح فاه ليقول شيئا، لكنه لزم الصّمت، ها هو ذا عصفور جميل يحط بالقرب من القفص...

أكل واحدة و أخرى، و امتد بصره إلى القفص، و أبصر ما به من حبّ كثير فهزته الفرحة، و اندفع نحو الباب، و دق قلبا الصديقين فرحا و خوفا،...

و فعلا توقف العصفور الجميل عند الباب، نظر هنا و هناك، و طار، فحطّ فوق الشجرة، و أرسل زقزقة جميلة جدّا، كأنّما يدعو أصدقاءه إلى مشاركته في هذه الأكلة الشهية اللذيذة.

قال خالد بغضب:

- لقد ضاعت منّا الفرصة الثالثة و الأخيرة، و ذهب صبرنا أدراج الرياح.

ردّ طارق وهو يشير بإصبعه:

- أنظُر إنّه هناك، يدعو أصدقاءه العصافير كي يشاركوه في هذه الأكلة اللذيذة.

و فعلا حطّ العصفور الجميل ثانية قُرب القفص، نظر هنا و هناك في حذر شديد، ثمّ طار فحطّ فوق القفص، تأمله، تأكد من وجود الحبّ داخله، ثم قفز إلى الأرض و اندفع داخلا، فأسرع الصديقان إلى جذب الخيط، فانغلق القفص...

و اندفع الصديقان نحوه، يفرحان و هما يقولان: – أتعبتنا أيّها العصفور الشقيّ..

و راحا يتأملان العصفور، وهو ساكن منكمش حزين و قال خالد مندهشًا:

ما بال هذا العصفور؟ لقد تغيرت حاله تماما، و لم يعد يغرّد فرحا كما كان.

ردّ خالد: – عندي فكرة، هيا نصفق و نغني له، و سوف يذهب عنه الخوف.

و اندفعا يصفقان و يغنيان و يدوران حول القفص..."[1]

و جاء بعده مقطع حواري آخر جرى بين الصديقين و والد طارق عندما عرف هذا الأخير ما فعلاه وعاتبهما، نورده ملخصا فيما يلي:

"و توقف الصغيران عن الغناء فجأة، و بدا عليهما خوف شديد، ما الذي تغيّر؟ لقد شاهدا الأب يُقبل بين أشجار الحديقة، و لم يتحركا، و لم ينطقا بكلمة، حتى وصل إليهما.

- السلام عليكما

وردّا بصوت خافت: – و عليك السلام و رحمة الله و بركاته.

تفحص الأب المكان ببصره الثّاقب من خلف النظارة و قال:

- يا سلام قفص و عصفور!

و اندفع طارق محاولا إرضاء أبيه فقال:

- لا شيء يا أبت، سوى أننا صنعنا قفصا صغيرًا، انظر ما أبدعه ثم اصطدنا عصفورًا صغيرًا، انظر ما أجمله! نحن نحبّ العصافير يا أبت.

[1] عز الدين جلاوجي-العصفور الجميل – ص 36-38-39-40-41 .

ردّ الأب بهدوء: – حبكما للعصفور لايكون بسجنه لأنّ العصافير لا تحبّ أن تحيا و تعيش إلاّ حرّة طليقة في الطبيعة... انظر إليه كيف هو حزين، من سيحمل الليلة إلى فراخه الصغار طعامهم.

و أجهش الصديقان يبكيان حزنا، لقد أحسّا بالخطأ الجسيم الذي ارتكباه...

ربّت الوالد على رأسيهما بحنوّ وقال:

- لا تبكيا، سنطلق سراحه، و لكن يجب أن تكفرا عن هذا الذنب الذي اقترفتماه في حق هذا العصفور المسكين.

و اندفع طارق ليقول بحماس: – سنكوّن جمعيّة نسمّيها جمعيّة حماية العصافير، نُفهم من خلالها الناس جميعا و الأطفال خاصّة، قيمة العصافير, و وجوب حمايتها.

و أعجب خالد بالفكرة فعلّق فرحًا:

- فكرة جميلة، سأكون عضوًا نشيطًا فيها...

و مدّ الأب يده إلى القفص، فأمسك بالعصفور بلطف شديد، و قدمه لطارق و قال:

– قبّلاه، و أطلقا سراحه[1]".

أمّا عن الوقفات الوصفيّة فهي و إن لم تكن بنفس حضور المشاهد، إلاّ أنها موجودة نذكر منها ما استهلّ السارد به قصّته "الحياة جميلة، كل ما فيها يدعو للسعادة و التفاؤل، و كل ما فيها يدعو للفرح و الحبور، اخضرار النباتات، اختلاف ألوان الأزهار، إضاءة القمر، تلألؤ النّجوم في صفحة السّماء، إشراقة الشمس الذهبيّة، روعة الحيوانات و الطيور"[2]، وهو وصف للمكان، يليه وصف لشخصية طارق و للعصافير نذكر منه"و بقدر ما كان طارق طفلا مهذبا في أخلاقه، مجتهدا نجيبا في دروسه، كان محبّا للطبيعة الفاتنة و محبّا لكل ما خلق الله فيها، لكن حبّه للطيور و العصافير أشدّ من كل شيء، يتملكه الإعجاب

[1] عز الدين جلاوجي-العصفور الجميل – ص 43-44 .
[2] المصدر نفسه – ص 35 .

بها و هي تحلّق في الجوّ باسطة أجنحتها دون أن تسقط على الأرض، و يطرب أشدّ الطرب لنغماتها الشجيّة التي تبعثها في كل حين...

أما جمال ألوانها، و نعومة ريشها، و اختلاف أشكالها، فهي مما يثير فيه اهتمامه بالرّسم، فيرسمها على الأوراق البيضاء و يلونها بالألوان الجميلة المشرقة"[1]

وفي مقطع آخر وصف لأوّل عصفور حطّ بقرب القفص " ما أجمل ريشه الناعم المزركش، و منقاره الأحمر الحادّ، و ساقيه النحيفتين، إنّه يقفز، يقفز و ينط هنا و هناك فرحًا بالحَبّ"[2].

و كل هذه المقاطع كانت بغرض تعطيل السرد، و بعث نوع من الجماليّة في النص و التي تنعكس على نفسيّة القارئ.

❖ **الزهرة و الخنزير:**

ما نلاحظه في هذه القصّة أنها تخلو تماما من المقاطع الحوارية، إذ لم يرد فيها ولا مقطع.

و بالنسبة للوقفات الوصفيّة فقد كانت قصيرة متناثرة على مدى القصّة نذكر منها ما جاء فيه وصف للزهرة و ما يحيط بها و هذا المقطع جمع بين وصف الشخصيّة و المكان معا و الذي ظهر في أوّل القصّة "في يوم من أيام أواخر الشتاء الباردة و على سفح جبل صخري عظيم، نبتت زهرة بيضاء، حين فتحت أكمامها مبتسمة للحياة، كانت السّماء غاضبة كئيبة مغطاة بالسّحب السّوداء، و كادت الريح العاصفة العاتية تقلع الزهرة الصغيرة و ترمي بها في العراء، حيث تجف و تموت، لكن الزهرة البيضاء استرجعت قوّتها و إرادتها و استمدّت العون

[1] عز الدين جلاوجي-العصفور الجميل – ص 35 .
[2] المصدر نفسه – ص 39 .

من الله، و مدّت جذورها في أعماق التربة مصممة على الثبات...و نبتت للزهرة البيضاء أوراق خضراء، و أشواك طويلة حادّة"[1].

كما يظهر وصف آخر لشخصيّة أخرى و هي الخنزير "... و في تلك المنطقة كان يعيش خنزير ضخم الجثة، كثّ الشعر، أسود اللون، دميم الخلقة، يأكل كل حشيشة خضراء تنبت، أو يحفر عليها بمنخره و حوافره ليقتلعها من جذورها، و يرمي بها في العراء لتيبس و تموت"[2].

وفي آخر القصة وردت هذه الوقفة، حينما استطاعت الزهرة القضاء على الخنزير" وفي الصباح مدّت الزهرة البيضاء قامتها كالعروسة السعيدة، و راحت تنظم أكمامها و أوراقها، و ترقب شمس الربيع الدافئة و العصافير المغردة، ثم نظرت حولها فإذا المنطقة كلها تتحول إلى حشائش خضراء، و أزهار ملونة، و إذا كل الصخور السوداء تتفتت و تتحوّل إلى تربة خصبة، و إذا ينبوع ماء يتفجّر من أعلى الجبل على شكل شلال رائع ينساب في السفح يبقي النباتات و يسقي الزهرة البيضاء"[3].

❖ قصّة ابن رشيق:

جرى حوار بين الإخوة الثلاثة "طارق" و "أسماء" و "خالد" بعد أن أنهوا مرحهم الصباحي بحديقة المنزل و تذكر طارق فجأة موعدهم مع جدّهم:

"و لكن الجلسة المريحة لم تدم طويلا، إذ وقف طارق فجأة و قال:

- ياه لقد نسينا موعدنا.

و وقف الأخوان إلى جنبه في حيرة، و سأل خالد:

- أي موعد تعني يا طارق؟

[1] عز الدين جلاوجي-الزهرة و الخنزير – ص 48 .
[2] المصدر نفسه – ص 48 .
[3] المصدر نفسه – ص 50-51 .

ردّ طارق:

- موعدنا مع جدّنا العزيز"[1]

و مقطع حواري آخر حين تدخلت "أسماء" و أرادت أن تعقب على كلام جدّها:

" و تدخلت أسماء معقبة على كلام جدّها:

- الله! ما أقسى الهجرة و الغربة، و إلى أين يمّم وجهه؟

و ربّت الجدّ على رأس حفيدته، وقال ضاحكا:

- لا يا حفيدتي العزيزة، ليست غربة، فكل شيء يهون في سبيل طلب العلم، ألم يقل لنا رسول الله صلى الله عليه و سلم: (اطلبوا العلم ولو في الصّين)؟"[2].

كما امتد الحوار إلى غاية حديث الجدّ عن وفاة ابن رشيق و قوله:

" رحمة الله تعالى عليه و نطق الثلاثة: رحمة الله تعالى عليه.

ثم واصلت أسماء:

- ما أعظم ابن رشيق ترك أرضه و أهله و عاش و مات غريبا من أجل العلم[3]"

و آخر مقطع كان ما ورد في آخر القصّة حين أنهى الجدّ حديثه و أراد إنهاء جلسته مع أحفاده إذ بادره طارق بسؤال: " – و عمَن تحدثنا في الحصة القادمة يا جدّنا؟ فأخرج الجدّ كراسا خاصّا به، و راح يملي على أحفاده: عالم جليل ...بمعنى مشى، هل كتبتم كل ما أمليته عليكم؟ إلى اللقاء يا أحفادي الأعزاء في حصّة الغد"[4].

و عند هذه النقطة نوقف دراستنا للزمن، ودراسته تحيلنا إلى دراسة عنصر آخر، يكاد يكون لصيقا به و ملازما له ألا وهو عنصر المكان.

[1] اعز الدين جلاوجي-بن رشيق – ص 56 .
[2] المصدر نفسه – ص 59 .
[3] المصدر نفسه – ص 61 .
[4] المصدر نفسه – ص 61 .

2- بنية المكان:

2-1- المكان في السرد:

ارتبط الإنسان بالمكان ارتباطاً روحياً فهو مسقط الرأس، ومهد الطفولة، ومرتع الشباب، و الأرض، و الوطن، يرتاح الإنسان في حضنه، و يحن إليه في سفره، و يحمله معه في غربته، و لذلك لا ريب أنه يحتل مكانة في الآثار الأدبية التي جادت بها قريحة الإنسان، فهو رأس المواضيع في معلقات العصر الجاهلي، و المحور في الشعر المعاصر لاسيما لدى شعراء المهجر و شعراء المنفى، وهو كذلك في السرد الحكائي.

لكن رغم كل هذه الأهمية، وهذه المكانة التي حظي بها في الإبداع، إلا أنه لم يحظ بمكانة مماثلة في الدراسات النقدية، حيث لم يظهر الاهتمام به إلا مؤخرا على يد النقاد الفرنسيين.

وبالنسبة لتواجد الزمن في الآثار الأدبية لاسيما الرواية فقد كان يتوافر بشكل غامض، دون خطية منطقية، ودون احترام للمسافات الزمنية الطبيعية، ما جعل السرد و بالخصوص الروائي يعد لعبة زمنية بامتياز، فكانت هناك دوافع لدراسة الزمن، ورغبة جامحة تدعو الدارسين إلى محاولة الإمساك به، واستنطاقه انطلاقا من دراسة مفارقاته، وبنياته.

بينما لم يثر المكان مثل ذلك الشغف لدى القارئ أو الباحث، فهو واضح، لا يأتي غامضا ولا متخفيا، حتى تلك الأماكن غير المكتملة لا تحمل بين طياتها ما يدفع القارئ إلى رغبة تقصي أطرها، و معرفة حدودها.

يضاف إلى ذلك كله كون المكان في السرد الحكائي (قصصي أو روائي) ما كان ليتواجد وحده، دون تقديم من لدن الكاتب سواء عن طريق الراوي أو الشخصية، ويتم ذلك غالبا وفق تقنية الوصف، وهذا ما يعلل اقتران دراسة المكان بدراسة تقنية الوصف في جل البحوث التي

تناولت المكان، وهذا بدوره ما يفسر وضوح الأمكنة في المتون الحكائية، إذ إن الوصف نادرا ما يترك وراءه الغموض و اللبس.

2-2- ماهية المكان:

وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان متعددة و دلالات متقاربة فيها إشارات واضحة و صريحة بأن المكان هو الموضع و المنزلة.

جاء في لسان العرب "المكان و المكانة واحد. التهذيب: الليث مكان في أصل تقدير الفعل مَفعَلٌ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه. غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الأفعال"[1].

طغى مصطلحا (المكان و الفضاء) على جل الدراسات العربية التي خصت الموضوع بالبحث، حيث نلمح عناوين على غرار: جماليات المكان في ...، وبنية المكان في ...، وثنائية الزمان والمكان...، و البنية الزمكانية... و الفضاء في ...، وبنية الفضاء في ...، إلى غير ذلك من عناوين الدراسات، مقابل حضور أقل لمصطلحات الحيز و الموضع، و الموقع.

لقد وردت ترجمة مصطلحات مثل space/place بالإنجليزية و lieu / espace بالفرنسية كالتالي: المكان، والفراغ، والموقع، وكان الاختلاف ماثلا عند الغربيين، وهو كذلك عند العرب، حيث اختلفوا في أي المصطلحات أنسب عند دراسة المكان السردي، كما اختلفوا في المفهوم، وقد أورد عبد الملك مرتاض مجموعة فروق بين الفضاء و المكان و الحيز: ((إن مصطلح "الفضاء" من منظورنا على الأقل، قاصر بالنسبة إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء و الوزن، والثقل، و الحجم، و الشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل

[1] ابن منظور – لسان العرب – ص 112 .

الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي، وحده.))[1] ثم قدم المبرر الذي دفعه لاختيار الحيز دون غيره من المصطلحات: ((وإذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضربه كتاب الرواية، فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل، حيث يغتدي الحيز من بين مشكّلات البناء الروائي كالزمان و الشخصية و اللغة... .))[2]، لقد ارتأى عبد الملك مرتاض أن كل ما يرد من أمكنة بين دفتي كتاب لابد و أن يدرس على أساس أنها حيز، و أن المكان يظل مرتبطا بالجغرافيا الحقيقية، في حين أن الفضاء يقترن دائما بالفراغ و الخلو من الأشياء و هذان الوصفان لا ينطبقان على الأمكنة السردية التي ليست واقعية، و لا هي خيالية، و لربما كان المرجع في رؤية عبد الملك مرتاض هو ماهية كل من المكان و الفضاء: "لفظة المكان تشير إلى الموضع الممتلئ بالأشياء و الأشخاص وهو الحاوي للشيء المستقر...أما لفظة الفضاء فتشير إلى المكان الواسع الفارغ، وهو ما اتسع من الأرض."[3] هذا في الوقت الذي نجد فيه أعمالا تحتوي على الفضاءات الخالية كالصحاري، و الجبال و غيرها، و أحيانا كثيرة تذهب الشخصية الروائية عندما تعترضها المشاكل إلى الأماكن الخالية، و بالتالي فالأمكنة الفارغة و الخالية والشاسعة موجودة في السرد.

في حين نجد بعض الدارسين لا يقيم لهذه الفروقات أي وزن فالمكان هو الفضاء وهو الحيز كذلك: " إن الرواية الحديثة، خاصة منذ بالزاك، قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية."[4]، و هناك من رأى أن المكان هو الحيز وهو جزء من الفضاء: " يتبين أن المكان محدود، إذ يدخل ضمن الفضاء و يعطي ذلك المكان المحصور الذي حدد بالحيز المكاني فضاءات

[1] عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – ص 121 .
[2] المرجع نفسه – ص 125 .
[3] خالد حسن خضر – المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر – مجلة كلية الآداب – العدد 102 – ص 116 .
[4] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية) – ص 27 .

مختلفة من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية الأخرى كالسرد و الأحداث والشخصيات و الزمن."[1] و بغض النظر عن هذه الاختلافات يمكن القول أن المكان هو من بين العناصر القليلة التي لم يكثر الاختلاف حولها، و لم يتشعب لدرجة تجعل دراسته أمرا صعبا.

فالمكان عنصر فني من أهم العناصر التي يبنى عليها السرد، بل هو هيكله: " المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون، في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله"[2] ورغم توافر الأمكنة بشكل جلي في الشعر إلا أن دراسة المكان ارتبطت بجنس الرواية فقد: ((ارتبطت دراسة المكان بالتحليل الروائي أساسا، بوصفه المجال الذي تجري فيه أحداث الرواية، فما من حركة إلا وهي مقترنة به، و كل حدث لابد له من إطار يشمله، ويحدد أبعاده،و يكسبه من المعقولية ما يجعله قابلا للحدوث بهذه الصفة أو تلك"[3] ولذلك كثرت الدراسات التي تتناول المكان في السرد الحكائي.

يتميز المكان عن غيره من عناصر السرد بأن دراسته تتم في الغالب من خلال البحث في شبكة العلاقات التي يقيمها هذا العنصر مع باقي العناصر، و أحيانا يتم تعريفه من خلال طبيعة العلاقة بينه و بين عنصر من العناصر الأخرى: ((المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات و الأحداث والرؤيات السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات و الصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد."[4] وهذا ما جعل دراسته تأتي قليلة إذا ما قورنت مع دراسة الشخصية أو الحوار أو غيرها.

---

[1] كلثوم مدقن – دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح" – مجلة الأثر – مجلة الآداب و اللغات – جامعة ورقلة – الجزائر – العدد 4 – ماي 2005م – ص 140-141 .

[2] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي – ص 33 .

[3] ماهر سعيد عوض بن دهري – فضاء المكان في رواية المكلا للروائي صالح سعيد باعامر – مجلة الريان للعلوم الإنسانية و التطبيقية – المجلد1 – العدد 1 – ديسمبر 2018م – ص 25 .

[4] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية) – ص 26 .

2-3- الفرق بين المكان الروائي و المكان القصصي:

لأن المكان هو العنصر الشامل و المحيط بباقي العناصر الفنية، التي تتحرك و تتفاعل مع بعضها البعض ضمن هذا الإطار، فلا شك إذن في أنه سيتسم بالطابع العام الذي يكون عليه السرد، و بالتالي سيختلف حتما المكان في الشعر عنه في الرواية عنه في القصة، و لهذا عند الدراسة لابد من : " الأخذ بالحسبان الفرق بين المكان الروائي و القصصي، فالرواية تتمتع ببنيتها السردية الطويلة و كثرة شخوصها و فضائها الواسع الذي تتحرك فيه، و يبدو المكان فيها غنيا واضح المعالم يتفاعل مع الشخوص بوضوح، على حين يصعب تقفي أمكنة القصة القصيرة لأنها محكومة بقصر سرديتها و تكثيف زمانها و شخوصها، كما أن المكان فيها يتسم بطابع مجرد و رمزي، تظهر بعض ملامحه و تختفي الأخرى."[1] فالبحث في عنصر المكان في القصة يحتاج جهدا أكبر، و إدراكا أوسع، من أجل الإحاطة بالأمكنة التي لا تذكر كل تفاصيلها، ولا تتضح جميع أبعادها.

2-4- المكان في القصة الموجهة للأطفال:

إذا كان المكان يحضر في السرد بصورة عفوية تقتضيها طبيعة الأحداث، فإنه في القصة الموجهة للطفل يستولي على عناية الكاتب، لأنه أكثر الأشياء التي تجذب القارئ الطفل:" و المكان في قصة الطفل في الجزائر شيء أساسي و محوري فيها، ففي الغالب تبتدئ القصص بتحديد المكان و أبعاده."[2] هذا بالإضافة إلى أن الطفل ينشئ علاقة عاطفية و روحية مع كل عناصر القصة، و يرتبط بها، و حتى يجعله الكاتب يشعر بصدق ما يحكيه، يقدم له شخصيات قريبة من الواقع، و يضعها في إطار مكاني يوحي بأنه هو الآخر واقعي فيصدق ما يحكى، و يتفاعل مع ما يجري: "إن الشيء الذي يقرب القصة إلى الطفل و ينقلها إليه: هو المكان لأنه هو من يعطي الانطباع بأن النص حقيقي، فهو يؤكد أن ما يحكى داخله إنما هو محض

[1] محبوبة محمدي محمد آبادي – جماليات المكان في قصص سعيد حورانية – سلسلة دراسات في الأدب العربي (13) – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق – سورية – (د. ط) – 2011م – ص 5 .
[2] يحي عبد السلام – سيمياء القص للأطفال في الجزائر الفترة ما بين 1980-2000 نموذجا – ص 219 .

تشخيص، و بفضل المكان يحيل النص،و يتبدى كأن له علاقة بشيء خارجي أو هو صورة عنه أو محاكاة له، و هذا ما يخلق عند الطفل منظور فهم و استيعاب للقصة و تقبله لها، و من خلال التنزيل المكاني يكون إدراك الأشياء في كليتها و صورتها النهائية."[1] بل في أحيان كثيرة يعمد المؤلفون المختصون في هذا النوع من الخطاب بتحميل الأمكنة الفنية قيما أخلاقية و معنوية تجعل القارئ الصغير يقبل على الصائب منها و ينفر من الخاطئ، وهذا مقصود من أجل تنمية منظومة الأخلاق لدى هذا القارئ الذي يملك القابلية للإعداد و التقويم و البناء من أجل أن يكون إنسانا صالحا في المجتمع: " يتسم المكان في هذا اللون من الخطاب بشيء من الحساسية وهذا لاعتبارات تتعلق بخصوصية هذا المتلقي، فالطفل يرتبط بالأمكنة ارتباطا عاطفيا روحيا لهذا يولي السارد أهمية للمكان."[2] ، و لأهمية المكان في الخطاب الموجه للطفل يحرص الباحثون على دراسته و تناوله، تماما مثل ما يحرص الكاتب على العناية بطرق تقديمه: "يحتل المكان في الخطاب السردي الموجه للأطفال أهمية كبيرة و يشكل جزءا أساسيا في بنيته، فهو عنصر فعال في جذب المتلقي الصغير إلى العمل السردي وهو كذلك الإطار الذي تنطلق منه الأحداث و تسير فيه الشخصيات، وتعرض من خلاله عواطفها و هواجسها. "[3].

2-5- أنواع المكان:

نظرا لغياب مرجعية محددة، تمنهج تناول النقاد للمكان على غرار دراسة الزمان أو الشخصية، أو الحوار، أو غيرها من باقي العناصر الفنية، فإن الدراسات التي تناولت المكان لم تكن تتشابه أو تلتقي، وهو ما ولد اختلافا في الأمكنة، و في أقسامها، و أشكالها،

[1] يحيي عبد السلام – سيمياء القص للأطفال في الجزائر الفترة ما بين 1980-2000 نموذجا – ص 220-221 .
[2] العيد جلولي – جماليات المكان في الخطاب السردي الموجه للأطفال – عن وقائع الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب – من 11 إلى 13 مارس 2003م – منشورات جامعة قاصدي مرباح – ورقلة الجزائر – ص 158 .
[3] المرجع نفسه – ص 155 .

و وظائفها، فهي تختلف ليس باختلاف الأمكنة في الحياة الطبيعية بل باختلاف الدارسين أنفسهم.

و لذلك فالمكان في السرد بصفة عامة هو: المفتوح و المغلق، الواقعي و العجائبي، الأليف و الغريب، المرغوب فيه و المنفور منه، الموحش و المؤنس، العام و الخاص، المشترك و الفردي، المكتظ و الخالي، الذي أمارس فيه سلطتي و الذي تمارس فيه عليّ سلطة الغير.... إلى غير ذلك من الأمكنة.

و إزاء الأهميّة الخاصة التي يضطلع بها المكان في القصّة، ارتأت الباحثة أن البحث لا يكتمل إلاّ بالوقوف على دراسته، و السبب في ذلك يعود إلى أنّ المكان هو الذي تواجدت فيه الشخصيات، و دارت فيه و حوله أحداث القصص.

و بالوقوف على المجموعة القصصيّة ، يظهر أنّها نظرا لطبيعتها و طبيعة الفئة الموجهة إليها فقد تراوحت فيها الأمكنة ما بين مغلقة و مفتوحة.

2-5-1- الأماكن المغلقة:

إن الحديث عن الأماكن المغلقة "هو حديث عن المكان الذي حدّدت مساحته و مكوّناته، كغرف البيوت و القصور، فهو المأوى الاختياري و الضرورة الاجتماعيّة، أو كأسيجة الشجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة و الأمان، أو قد تكون مصدرًا للخوف"[1].

[1]مهدي عبيدي – جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة – دمشق – سوريا – الهيئة العامة السورية للكتاب – ط 1 – 2010م – ص 43 .

كما تنحصر الأماكن المغلقة في "البيوت و الغرف و الحمامات و الأقبية و السراديب و السجون و المعابد و كل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة"[1].

و قد وظف "جلاوجي" في مجموعته أماكن عديدة نذكر منها:

البيت:

المتتبع للبيت في المجموعة القصصيّة، يجد أن "جلاوجي" وظفه كملجأ للشخصيات و من ذلك ما جاء في قصة "طارق و لصوص الآثار" و هو ما يظهر في تصريح طارق "سأعود إلى البيت و أطلب مساعدة أبي"[2].

كما ورد ذكر البيت في قصّة "الحمامة الذهبية" وهو و إن لم يرد لفظا لكنّه تمثل في الشجرة التي كانت تسكنها، و ما يميّز هذا المكان أنّه جذب إليه معظم الأحداث، و اخترقته جميع الشخصيات، إذ كان مسرحا لصراعاتها و أفعالها، و يظهر تعلق الحمامة به في "وصاحت في القرد: الشجرة شجرتي، عشت فيها منذ طفولتي، وفيها عاش آبائي و أجدادي، فما الذي جاء بك إليها"[3].

و في نفس القصّة ورد ذكره أيضا حين قام الخنزير "ببناء بيت محصّن فوق الشجرة"[4] كما ذكر الغار في حوار القرد مع الخنزير: " الغار الذي تسكنه الآن"[5] ، و أورد القاص أيضًا "العُشَّ" في قصّة "العصفور الجميل" وهو بمثابة البيت للعصافير: " ومن يحميهم في عشهم

[1] محمد صابر عبيد – سوسن البياتي – جماليات التشكيل الروائي – إربد – الأردن – عالم الكتب الحديث – ط1 – 2012م – ص 217 .
[2] عز الدين جلاوجي-طارق و لصوص الآثار – ص 05 .
[3] عز الدين جلاوجي-الحمامة الذهبية – ص 18 .
[4] المصدر نفسه – ص 22 .
[5] المصدر نفسه – ص 21 .

من البرد و الأعداء"[1] و استمر ذكر البيت حتى آخر قصّة "ابن رشيق" و ذلك حين "تذكر الجميع موعدهم هذا الصباح مع جدّهم... فانطلقوا نحو البيت"[2].

حديقة البيت:

وهي أيضا من الأماكن المغلقة، و قد ورد ذكرها في قصّتين مختلفتين، أول مقطع كان في قصّة "العصفور الجميل" عندما أراد طارق صنع قفص و "اندفع خارجًا إلى حديقة البيت"[3] ، أما المقطع الثاني فهو "أكمل الإخوان الثلاثة طارق و أسماء و خالد مرحهم الصباحي بحديقة المنزل"[4] وهو من قصّة "ابن رشيق".

القفص:

شبيه بالسّجن، و قد صنعه طارق لما أراد أن يصطاد عصفورًا و قد ورد في المقطع الموالي "و لكنّي صنعت قفصا هذا الصباح"[5].

المدرسة:

مكان تلقي التربية و العلم، فيها يكتسب الطفل معلوماته و علومه و يحصل على أرقى الدرجات، و قد ذكرت في قصة "طارق و لصوص الآثار" في قول عقبة: "صحيح هذا الذي تعلمناه في المدرسة"[6].

المركبة الفضائية: ساعدت الشخصيات في قصّة "طارق و لصوص الآثار" على التنقل في أماكن الأحداث "... ومع الغد انطلقت المركبة تشقّ الفضاء"[7].

[1] عز الدين جلاوجي-العصفور الجميل – ص 43 .
[2] عز الدين جلاوجي-ابن رشيق – ص 56 .
[3] عز الدين جلاوجي-العصفور الجميل – مرجع سابق-ص 36 .
[4] عز الدين جلاوجي -ابن رشيق-مرجع سابق – ص 56 .
[5] عز الدين جلاوجي-العصفور الجميل – مرجع سابق – ص 36 .
[6] عز الدين جلاوجي-طارق و لصوص الآثار – ص 04 .
[7] المصدر نفسه – ص 08 .

2-5-2- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر و يزخر بأشكال متنوعة من الحركة"[1]، و تعرّفه "أوريدة عبود" بأنّه "حيّز مكاني لا تحدّه حدود ضيّقة يشكل فضاء رحبا و غالبا ما يكون لوحة طبيعيّة في الهواء الطلق"[2].

وفي محاولة رصد أكثر الأمكنة المفتوحة ورودًا في المجموعة القصصيّة نجدها تتمثّل في:

الجبل:

شغَل مكان الجبل حيزا بارزًا في المجموعة القصصية، و كان مسرحًا لكثير من الأحداث، و أول ورود له كان في قصة "الحمامة الذهبيّة"، فكان حينا طريقا للوصول إلى المساعدة و الحماية، و ذلك حينما أراد القرد طلب المساعدة من الخنزير "و انطلق القرد يطوي الجبال و الوديان حتى وصل إلى بيت صديقه"[3].

و حينا آخر مكانا تعلم فيه الحمامة فراخها و تعدّهم للمواجهة "... فتصعد بهم إلى الجبل تعلمهم الطيران والعمل و القدرة على مواجهة المصاعب و الشدائد[4]"، و في نفس القصّة كانت الجبال شاهدًا على قُرب نهاية الخنزير "... و كانت الجبال المحيطة به تردّد صياحه"[5].

و كما ذكر الجبل، ذكرت أقسامه حسب متطلبات القصّ و أحداثه فكان السّفح مسرح الأحداث و مكان تواجد الشخصيّة البطلة في قصّة "الزهرة و الخنزير" إذ "على سفح جبل

[1] عبد الحميد بورايو – منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون – 1997م – ص 146 .
[2] أوريدة عود – المكان في القصة القصيرة الجزائري الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي) – ص 30 .
[3] عز الدين جلاوجي-الحمامة الذهبية – ص 20 .
[4] المصدر نفسه – ص 24 .
[5] المصدر نفسه – ص 28 .

صخري عظيم نبتت زهرة بيضاء"[1]، كما ذُكر أعلى الجبل في نفس القصّة "و عاد الخنزير من حيث جاء من أعلى الجبل"[2].

الوادي:

ورد ذكره في موضعين في قصتين مختلفتين كان في كليهما مكانا لنهاية الشخصية الشريرة المتمثلة في الخنزير، أولهما كان في قصّة "الحمامة الذهبيّة" حين استطاعت و فراخها القضاء عليه فتدحرج "إلى أن وصل إلى حافة الوادي فهوى إلى أعماقه حيث قضى نحبه"[3]، و ثانيهما كان حين أصيب الخنزير في رجله بفعل الزهرة "فانحدر نازلا إلى الوادي، و انتفخت رجله و تقيحت، و اشتدّ عليه المرض، و بعد أيّام و في ليلة مظلمة باردة، مات جزاء ظلمه و تكبّره"[4].

المدينة:

من الأماكن المفتوحة التي كان حضورها ضعيفا، لأن معظم أحداث القصص تدور في بيئة يغلب عليها الطابع الرّيفي، و قد ظهرت فقط في قصّة " ابن رشيق" إذ بالحديث

عن هذه الشخصيّة ذكرت مجموعة من المدن و البلدان، فقد كان مولده "قبل عشرة قرون من زماننا هذا بمدينة المسيلة"[5]، و بالحديث عن حياته نجد: "أمّا الحسن بن رشيق فقد رحل إلى مدينة القيروان"[6] . "فخرج ابن رشيق من المدينة، أين عاش فيها طويلا"[7]، كما ذكر مكان آخر

[1] عز الدين جلاوجي-الزهرة و الخنزير – ص 48 .
[2] المصدر نفسه – ص 49 .
[3] عز الدين جلاوجي-الحمامة الذهبية - ص 29 .
[4] عز الدين جلاوجي-الزهرة و الخنزير – مرجع سابق-ص 50 .
[5] عز الدين جلاوجي-ابن رشيق – ص 58 .
[6] المصدر نفسه – ص 59 .
[7] المصدر نفسه – ص 60 .

وهو الجزيرة " فرحل إلى جزيرة صقليّة"[1] ومن البلدان نجد "ثم وقعت فتنة في المغرب العربي"[2] و أيضا نصّ الحديث النبوي "اطلبوا العلم ولو في الصين"[3].

الأرض:

ورد ذكر هذا المكان في قصّة "طارق و لصوص الآثار" حينما قال "عمو عباس": "... و وقعت على الأرض شهيد للعلم"[4] و في قصّة "الحمامة الذهبيّة" "نزلت إلى الأرض فاختارت صخرة كبيرة"[5] ، و في قصّة "الزهرة و الخنزير" "سقط على الأرض مغمى عليه"[6].

الفضاء:

جاء ذكره في قصّة "العصفور الجميل" حيث عندما أطلق الأب سراحه "اندفع محلّقا في الفضاء حيث الحرية و الحياة الجميلة"[7].

متحف الهواء الطلق: وهو المتحف الذي قام الأطفال بزيارته رفقة "عمو عباس" الذي قال: "أقترح أن نزور متحف الهواء الطلق بالطاسيلي في الجنوب الجزائري"[8] و في طريقهم إليه مرّوا بالصحراء الكبرى التي تعتبر أيضا مكانا مفتوحًا.

بعد ختام دراسة بنية الزمن و المكان في المجموعة القصصيّة، يتبيّن لنا أنّها قد استمدت كثيرا من روعتها من التوظيف المحكم لهما، الشيء الذي جعل الشخصيات تتعامل مع بعضها بسلاسة، و جعل الأحداث محتملة الوقوع قريبة من ذهنية الطفل مما جعلها مناسبة له، و ملأها بكثير من التشويق والإثارة.

---

[1] المصدر نفسه – ص 60.
[2] المصدر نفسه – ص 60 .
[3] المصدر نفسه – ص 59 .
[4] عز الدين جلاوجي- طارق و لصوص الآثار – ص 07 .
[5] عز الدين جلاوجي -الحمامة الذهبية – ص 19 .
[6] عز الدين جلاوجي -الزهرة و الخنزير – ص 50 .
[7] عز الدين جلاوجي -العصفور الجميل – ص 44 .
[8] عز الدين جلاوجي -طارق و لصوص الآثار-مرجع سابق – ص 08 .

خـــــاتمـــــة

خاتمة:

الحمد لله عز وجل حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه على توفيقه لإتمام البحث. بعد هذه الرحلة العلمية في مظان أدب الطفل، ودراسة البنية السردية للقصة الجزائرية الموجهة للطفل بالتطبيق على المجموعة القصصية لـ"عز الدين جلاوجي" "السلسلة الذهبية"، خلصت الباحثة إلى العديد من النتائج أبرزها:

* أدب الطفل جزء من الظاهرة الأدبية عامة، وله من الناحية الفنية ذات المقومات التي يتمتع بها أدب الكبار، إلا أنه يتسم ببساطة الطرح ووضوح المعاني.

* الجزائر واحدة من الدول العربية التي خصت الطفل بالاهتمام ، فعملت على تطوير ما يتعلق بأدبه ، إلا أن مساهمتها هذه بقيت محدودة في إطار ضيق، لم تصقلها الاتجاهات النقدية المتخصصة، التي من شأنها النهوض بهذا الأدب.

* القصة بأنواعها أهم فن من الفنون التي تقدم للطفل، وهو شديد التأثر بها، لذا وجب على كاتبها أن يلتزم بمجموعة من الضوابط النفسية والتربوية وغيرها وأن يراعي المراحل العمرية من أجل أن يصل عمله الغاية المنشودة.

* قصص المدونة جاءت مناسبة للأطفال في مرحلة الطفولة المتوسطة وحتى المتأخرة، وقد جمعت بين الحقيقة والخيال، وخاطبت الطفل بما يتناسب مع عمره وتفكيره وقدراته مما أضفى عليها كثيرا من التشويق والإثارة والجاذبية.

* لا استغناء عن تقنية السرد في العمل القصصي الموجه للأطفال، لأنه كباقي الأعمال يرتكز على مكونات سردية، وقد استطاع "جلاوجي" أن يوظف مختلف التقنيات السردية في بناء عمله مثل:الحدث، الشخصيات، الزمن، المكان، الوصف والحوار.

* تجمع بين العناصر البنائية في السرد علاقة وطيدة ، فكل عنصر يؤثر ويتأثر ببقية العناصر.

* تراوحت الأحداث في المجموعة ما بين رئيسية وثانوية، وتباينت من حيث عددها بحسب موضوع وطول كل قصة ، وقد أخذت من محيط الطفل ما يجعلها قريبة إلى فهمه. وقد راعى القاص عدم الإكثار منها –الأحداث– وعدم تشعبها لأن ذلك ما يقتضيه العمل القصصي الموجه للطفل.

* جاءت الشخصيات متنوعة من حيث أنماطها وأوصافها والأحداث التي جاءت بها وحواراتها الداخلية والخارجية، وقد ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث وتطورها. وتنوعت بين رئيسية ،ثانوية ،حيوانية وبشرية.

* لم يكثر القاص من توظيف الشخصيات. وذلك نظرا لأن القصص قصيرة، وأيضا باعتبار الفئة الموجهة إليها.

* يعد الاسترجاع والاستباق الزمنيان عصب المفارقة الزمنية في العمل السردي، فمن حاضر السرد تتم العودة إلى الخلف في حركة استرجاعية، لاستذكار أحداث قصد توضيحها أو لغرض تقديم شخصية ما، أو حركة استشرافية إلى الأمام عبر الأمل والحلم والتوقع وكلا الحركتين تتطلبان وقفا للسرد لإنارة الماضي واستدعاء الآتي .

والملاحظ:

* أخذ الاسترجاع حيزا معتبرا من السرد وكان في أغلبه كاشفا عن الشخصيات، منيرا لماضيها ومانحا إياها استمرارية الحضور.

* كما لا نغفل عن الاستباق الذي ورد أكثر من سابقه، ليزيد من خلخلة الزمن السردي وأحداثه وكسر رتابته، وقد أدى حضور التقنيتين إلى تفكك خطيّة السّرد إذ أصبح يسير بشكل متقطع بين نسق صاعد وآخر هابط، استرجاع للماضي واستباق للمستقبل.

* يعتبر الحذف بنوعيه وكذا الخلاصة تقنيتين هامتين في السرد، لا يمكن للسارد الاستغناء عنهما، فهما يمكنانه من تجاوز الزمن الفائض والأحداث غير المهمة أثناء السرد ويعملان بذلك على تسريع وتيرة الحكي، وبعكسهما يعمل الوصف والحوار على إبطاء سير القصة في خطها نحو النهاية.

* استطاع "عز الدين جلاوجي" أن يوظف تقنيات السرد الأربع من خلاصة، حذف ،وقفة وصفية ومشهد حواري في مجموعته القصصية وقد شكلت مجتمعة بنية النص القصصي.

* يعد المكان مسرحا للأحداث، وتربطه علاقات وثيقة بباقي العناصر المشكلة للعمل السردي، ويتم توظيفه حسب أنواعه، وهو من أهم العناصر المكونة للقصة ونلاحظ أن :

* توظيف "عز الدين جلاوجي" للمكان تراوح بين أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة وفق نسق معين خلق نوعا من اللّحمة بينه وبين باقي العناصر السردية الأخرى، وقد أخذت الأماكن المفتوحة الحيز الأكبر.

* اعتمد القاص في نقل الأماكن إلى القارئ على الوصف ، فالوصف والمكان تربطهما علاقة وطيدة، إذ بالأول تتحدد معالم الثاني، وبه تتحقق مصداقيته وواقعيته لدى القارئ.

* بدت الأمكنة في القصص مساندة للشخصية الرئيسية وكذا لباقي الشخصيات.

هذه أهم النتائج التي استطاعت الباحثة الوصول إليها من خلال دراسة البنية السردية في القصة الجزائرية الموجهة للطفل والتي كانت المدونة المعتمدة فيها هي المجموعة القصصية لـ"عز الدين جلاوجي"،هذه المجموعة التي تحتاج وتستحق مزيدا من الدراسة للكشف عن خباياها وجمالياتها وما تحمله من دلالات، يمكن لها أن تضيف الكثير لقصة الطفل الجزائري خصوصا والعربي عموما.

مـلحـــق

1- عز الدين جلاوجي : سيرة ذاتية[1]

عزّ الدين جلاوجي أستاذ محاضر بجامعة البشير الإبراهيمي بمدينة برج بوعريريج دكتوراه أدب حديث و معاصر، مهتم بالمسرح إبداعا و نقدا و تدريسا إضافة إلى تدريس مقاييس نظرية الرواية، و السرد العربي.

بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية والعربية، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر؟" ، له حضور قوي في المشهد الثقافي و الإبداعي، حاصل على دكتوراه العلوم من جامعة قسنطينة، يشتغل أستاذا محاضرا،قدم للمكتبة العربية 33 كتابا في النقد و الرواية و المسرح و القصة وأدب الأطفال، يعمل على أن يؤسس لنفسه عالمه الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب، و على اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث، التنوع في الأشكال التعبيرية، حيث ظل الأديب يحلق في عوالم مختلفة و متنوعة، كالنقد و القصة و المسرح و الرواية و الشعر و أدب الأطفال، الإيمان برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير و الحب و الجمال، قدمت عن أعماله وطنيا و عربيا مئات المقالات و البحوث و الدراسات الأكاديمية منها 25 رسالة دكتوراه.

أسس مع ثلة من الأدباء سنة 1990 رابطة إبداع الثقافية الوطنية، و اختير عضوا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين، و أسس رابطة أهل القلم سنة 2001،و ظل رئيسا لها من ذلك الوقت إيمانا منه بأن النضال الثقافي ضروري للنهوض بالأمة و لحمايتها من الاندثار و الذوبان و العدمية.وقد صدرت له الأعمال الآتية:

[1] حوار مع الكاتب "عز الدين جلاوجي" ، أجرته الباحثة معه عبر "الماسنجر" يوم 2018/05/08 على الساعة 22:23 .

في الرواية:

1-الفراشات والغيلان و قد ترجمت إلى الإسبانية

2-سرادق الحلم و الفجيعة

3-رأس المحنة 1+1=0

4-الرماد الذي غسل الماء

5-حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر

6-العشق المقندس

7-حائط المبكى

8-الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال

في القصة:

1-لمن تهتف الحناجر؟

2-خيوط الذاكرة

3-صهيل الحيرة

4-رحلة البنات إلى النار

في المسرحية – المسردية و المسرحية:

1-البحث عن الشمس

2-الفجاج الشائكة

3-النخلة و سلطات المدينة

4-أحلام الغول الكبير

5-هستيريا الدم

6-عنائية الحب و الدم

7-حب بين الصخور

8-التاعس و الناعس

9-الأقنعة المثقوبة

10- رحلة فداء

11- ملح و فرات

12- مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا

في النقد:

1-النص المسرحي في الأدب الجزائري

2-شطحات في عرس عازف الناي

3-الأمثال الشعبية الجزائرية

4-المسرحية الشعرية المغاربية

5-تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية

6-وقفات في الأدب الجزائري الحديث

في أدب الأطفال:

1-أربعون مسرحية للأطفال

2-ست قصص للأطفال

وله في السيناريوهات:

1-الجثة الهاربة

2-حميمين الفايق

3-قطاف دانية

- نقد و دراسات عن الروائي: قدمت عن الروائي عشرات المقالات و البحوث الأكاديمية المنشورة في كثير من المجلات والصحف الجزائرية و العربية، و درس في كتب خاصة منها:

1-سلطان النص مجموعة من الباحثين

2-تجربة جزائرية بعيون مغربية دراسات في روايات عز الدين جلاوجي مجموعة من الباحثين المغاربة.

3-سيميولوجيا النص السردي، مقاربة سيميائية لرواية الفراشات و الغيلان، الزبير ذويبي.

4-مجلة الخطاب عدد خاص بأعمال اليوم الدراسي حول الأديب عز الدين جلاوجي، جامعة تيزي وزو 2012.

5-من النص إلى التناص، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي أنموذجا، للباحثة ريمة جيدل.

6-صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي لجبالي مريم أنيسة.

و في كتب مشتركة مع أدباء آخرين:

1-علامات في الإبداع الجزائري ل: د . عبد الحميد هيمة.

2-مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ل: د . عبد القادر بن سالم

3-التيمة و النص السردي ل: د . حسين فيلالي

4-بين ضفتين ل: د . محمد صالح خرفي

5-محنة الكتابة ل: د . محمد ساري

6-الأدب الجزائري الجديد ل: د . جعفر يايوي

7-متون و هوامش ل: د سليمة لوكام

8-المتخيل الروائي العربي الجسد الهوية الآخر ل: د . إبراهيم الحجري

عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة و منها:

1-البحث عن الشمس

2-ملحمة أم الشهداء

3-سالم و الشيطان

4-صابرة

5-غنائية أولاد عامر

6-قلعة الكرامة

و تم تكريمه في كثير من النوادي و الجامعات الوطنية و العربية.

مختارات مما قيل عنه:

✓ الأستاذ الدكتور الأديب يوسف و غليسي: عز الدين جلاوجي واحد من أبرز كتاب الجزائر المعاصرة، خلال العقود الثلاثة الأخيرة، وهو من أغزرهم نتاجا إن لم يكن الأغزر على الإطلاق (فهو قطعا – الوحيد من أبناء جيله الذي تجاوزت إصداراته العشرين كتابا، بمعدل أكثر من كتاب واحد في العام...) فضلا عن كونه من أكثرهم موسوعية، و أشدهم تمددا في الأجناس و امتدادا في الأنواع الأدبية المختلفة، وهو أيضا من أوفر الكتاب الجزائريين حظا من الدراسة و النقد، مارس الكتابة القصصية و الروائية و المسرحية و النقدية.. كتب للصغار و الكبار .. فكان له في كل مكرمة مجال.

✓ الأستاذ الدكتور الباحث عبد الله الركيبي: **ومن الصعب أن نغوص في تجربة الأديب عز الدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا.. ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة.. وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه (1994).**

✓ الأديب الدكتور عبد الحميد هيمة: **إن الذي يدخل عالم جلاوجي.. يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على كل عناصر التشويه والأسى**

والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب... لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

✓ الأديب الشاعر عز الدين ميهوبي "وزير الثقافة": **يخطئ من يقول إن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات، وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة. فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينيات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا.. بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل.عز الدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواؤه الوحيد. وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة.. وفي روايته راس المحنه ما يجعلك أكثر اعتزازا بهذا المبدع الخارج من مواسم الإنسان المطلقة. القادر على توظيف الرمز بوعي عميق مستخدما كل أدوات العمل الفني الناجح .. راس المحنه ليست رواية فقط.. إنما حالة إبداعية متفردة تنبئ عن اجتهاد صادق في كتابة نص مختلف.**

✓ الأستاذ الدكتور حسين فيلالي: **راس المحنة رؤية ذكية لمحنة الجزائر جيئت بأسلوب فني يمزج بين تكثيف القصة القصيرة وتحليل الرواية وتصوير وتشخيص المسرح وبساطة قصة الأطفال، وليس هذا غريبا على كاتب جرب الأجناس الأدبية الأربعة..راس المحنه إضافة نوعية إلى الرواية العربية وتحول جاد لمسار الروائي عزالدين جلاوجي.**

✓ الأستاذة الدكتورة علاوي خامسة: **.... نلحظ أن رواية "سرادق الحلم والفجيعة" جاءت طافحة بالروح الشعرية التي تجسدت في هاجس الحرية، مع توفر عناصر السرد التي جاءت في مجملها نموذجا ناضجا لشعرية السرد والحكي، كثيرا ما توسل بانزياحات الصورة الشعرية في نقل الأحداث المفعمة بالحالات الانفعالية الدالة على حالة التيه**

والضياع التي كانت تعاني منها الشخصية الرئيسية... إن جلاوجي بهذه الرواية العجائبية الطابع، الشعرية الحكي سعى إلى إخراج التلقي من السكونية السالبة إلى الجمالية الموجبة كما أبان أنه لا يسعى من خلال روايته هذه إلى تقديم حلول لمجتمعه بقدر ما هي نافذة نطل منها لنرى الواقع.

✓ الأستاذ الدكتور بوعديلة وليد: **إن راس المحنة هي رواية تؤسس للحوار بين الإبداع والراهن وجلاوجي روائي يؤرخ فنيا للحظات الفجيعة الوطنية لكن في كتابة تعلن فرادتها وتدافع عن هويتها بعيدا عن الاستعجال أو السذاجة الفنية... عندما يكتب عزالدين جلاوجي نصوصه فهو ينطلق من تربة اجتماعية وثقافية جزائرية، كما ينطلق من مرجعية ثقافية ممتدة من المعارف والفنون، يتقاطع فيها جمال النص الأدبي مع الكتابة الدرامية، ليمتزج التأليف والتمثيل، وكأنه يريد لكل نص جديد يكتبه أن يكون مشروع عمل تلفزيوني أو مسرحي وسينمائي.**

✓ الدكتور بوشعيب الساوري (المغرب): **كانت السخرية إذن هي سلاح عز الدين جلاوجي لمواجهة كل أشكال التعفن والفساد التي تنخر المجتمع الجزائري. فاتخذها أولوية إنتاجية خضع لها الخطاب السردي برمته، بل العالم الروائي وبنائه من وصف وشخص وسرد ورؤيا ومكان وزمان ولغة. وهذا لا يتأتى إلا لروائي متمكن من صنعته الروائية.. تقدم رواية راس المحنة قراءة جريئة للوضع الجزائري، من منظور روائي يكشف عن المسكوت عنه، ويجعله يظهر في السطح. بتشخيص الراهن... هناك سمة لافتة يتميز بها السرد وهي تعدد الأصوات السردية، إذ جعل الشخصيات الروائية تتولى السرد بنفسها، تقدم شهادتها، لا تتولى الشخصيات السرد إلا من داخل ورطة معينة، لذلك غالبا ما يأتي سردها على الرغم من مونولجيته مفعما بالحوارية والتوتر، يعكس ذلك توتر وعي الشخصية، وتداخله مع أوعاء الآخرين... تتميز لغة رواية راس المحنة بالتعدد إذ سمحت بتجاور عدة لغات وعدة خطابات.**

✓ الدكتور أحمد فرشوخ (المغرب): **والحال أن رواية مثل رواية الرماد تبين عن نضجها الفني المرتكز على تقنياتها السردية المراوغة، وبنياتها المتأبية على الفهم البسيط الذي يسعى لتضييق المسافة بين النصي والواقعي. وفي ذلك رد على المفهوم الكولونيالي للعالمية الذي اعتبر الأداة النقدية الأوربية لتصنيف الثقافات والآداب من منظور يعيدنا إلى تلك العلاقة المشبوهة بين المعرفة والسلطة، بل ويذكرنا بالآثار المتبقية عن إمبراطورية الاستراق التي عمل إدوارد سعيد على تفكيكها ،كاشفا عن اختلاقها لشرق يغذي خيالها وقوتها وتمركزها العرقي وعنصريتها الدفينة. ومن ثم فإن النقد الروائي ملزم بتطوير نظرته من الداخل لأجل إنتاج قراءة منصفة للرواية الجزائرية بعامة،قراءة ما لم يقرأ فيها بعد ،واستكشاف عناصر تميزها واستراتيجياتها في توكيد الاختلاف الفني والثقافي. ومن المؤكد أن المتن الروائي الجزائري الجديد ممثلا في عز الدين جلاوجي ومجايليه قد أثبت أن الأدب الجزائري ما زال قادرا على الإضافة، بل وما زال قادرا على الإسهام في الثقافة العالمية إلى جانب الجماعات الثقافية المتنوعة.**

✓ عَطِيَّةُ الوِيشي (مصر): **ارْتَسَمَتْ بِمِدادِ عِزّ الدّينِ جَلاوجي وَهُوَ يُشِيرُ إلَى أنَّهُ فِي أزْمِنَةِ الجِراحِ... يا لِجَمالِ وَرَوْعَةِ وَجَلالِ إبداعٍ قَدْ تَفَوَّقَ عَلَى نَفْسِهِ فِي غَيْرِ لَقْطَةٍ وَمَشْهَدٍ وَمَوقِفٍ!... فَعَلى الرَّغْمِ مِنْ الإيقاعِ الدّرامِي الحَزِينِ لِلرّوايَةِ... بَيْدَ أنَّ تِقَنِيَّةِ العَمَلِ الرّوائيّ لَمْ تَرْتَكِزْ عَلَى الحُزْنِ كَبُعْدٍ فَنّيٍّ وَحِيدٍ، كَلاَّ، فإنَّ سِيمفُونِيَّةَ السَّرْدِ كانَتْ مَلْحَمِيَّةً... تُسْلِمُنا مَشاهِدُها وَمَواقِفُها وأحداثُها إلَى بَعْضِها دُونَ إرادَةٍ مِنّا، وَدُونَ أنْ يَظْفَرَ مِنّا المَلَلُ بِالْتِفاتَةٍ واحِدَةٍ!... إنْ هِيَ إلاَّ تَنْهِيدَةٌ بِإثْرِ تَنْهِيدَةٍ... فَما يَكادُ المَرءُ يَنْتَهِزُ فُرْصَةً لالْتِقاطِ أنفاسِهِ حَتَّى يأخُذُ نَفَسًا طَوِيلاً عَساهُ يَمْتَدُّ بِه إلى مَدًى أبْعَدَ مِنَ ذَلِكَ السِّياقِ الَّذِي أدْمَنَ القارِئُ الاسْتِغراقَ فِيهِ بِتَحَبُّبٍ وَتَوَدُّدٍ أمَلاً ألاَّ تَنْفَدَ كَلِماتُهُ!... حَتَّى لَقَدْ صارَتْ تِلْكَ الكَلِماتُ بِمَثابَةِ المُفْرَدَاتِ الفَنِّيَّةِ الَّتِي تَتَأَلَّفُ مِنْها سِيمفُونِيَّةُ الحَياةِ وَأُنْشُودَةِ لِلأجيالِ... تُرَدِّدُها فِي أمَلٍ وَثِقَةٍ وَثَباتٍ.**

2- حوار مع الكاتب و الباحث عز الدين جلاوجي:[1]

- ✓ **1**-كيف كانت رحلة الانتقال من عالم الكبار إلى عالم الصغار؟
- ✓ لعل الالتفات إلى عالم الطفل كان مبكرا بالنسبة لتجربتي الإبداعية، حيث بدأت كتابة القصة القصيرة ومعها تقريبا خضت الكتابة للطفل، وكان ذلك بسبب أني اشتغلت بالتعليم بعد حصولي على الباكالوريا مباشرة لظروف عائلية، مما حتم علي كتابة المسرحية لتلاميذي في المتوسط، وتمثيلها معهم، مما دفعني إلى كتابة كثير من النصوص أيضا لمؤسسات تعليمة ومراكز ثقافية في حاجة إلى مثل هذه النصوص المسرحية، وكان ذلك حافزا أيضا لكتابة القصة للأطفال، وفي رصيدي الآن للأطفال 41 مسرحية، و7 قصص.
- ✓ **2**-هل وجدتم فكرة الكتابة للطفل صعبة لما تتطلبه من استراتيجيات معينة؟
- ✓ يقينا هذا، الكتابة للطفل أصعب بكثير، ولعلي لم أكن أعي ذلك في بداية مشروعي، وكلما تعمقت التجربة اكتشفت أن الكتابة للأطفال تحتاج إلى معرفة عميقة وإلى موهبة خارقة، ولذا قلما نجد كاتبا للطفل تخصص في ذلك وحقق النجاح، ورغم أني راض عما قدمته حتى الآن فإن تجربتي ستتعمق أكثر
- ✓ **3**-ماهي الاستراتيجية التي اتبعتموها أثناء الكتابة؟
- ✓ الاشتغال على جملة من المستويات تتفرع إلى شقين، شق فني جمالي تخييلي، وشق معرفي تربوي توجيهي، فأنا أراعي كثيرا الأمرين معا، مما يحقق للطفل المتعة ويحفز التخييل ويربي فيه ملكة اللغة،إضافة إلى ربط الطفل بالقيم الإنسانية العامة دون أن ينفصل عن قضاياه القومية والوطنية.
- ✓ **4**-مالمستوى الذين ترنون إليه من وراء هذه التجربة؟

[1] حوار أجرته الباحثة مع الكاتب "عز الدين جلاوجي" عبر الماسنجر يوم 13-12-2019 على الساعة14:49

- ✓ أسعى إلا أن تكون للأديب الجزائري خاصة والعربي عموما مشاركة في الكتابة للطفل، فأطفالنا هم مستقبلنا، ولا يمكن أن نبني هذا المستقبل ما لم نبن ثقافته الآن، وعلى الجميع أن يعمل بجد من أجل أن نؤسس لثقافة طفلية راقية وعميقة وبانية.
- ✓ **5**-مالفئة العمرية التي وجهتم لها مؤلفكم؟
- ✓ أتصور أن نصوصي المسرحية والقصصية تتنوع في هذا الجانب، هناك ما يليق بأطفال الابتدائي فالمتوسط والثانوي، غير أني لم أخض تجربة الكتابة للفئة العمرية قبل التمدرس.
- ✓ **6**-متى نحكم على قصة موجهة للطفل بالفشل؟
- ✓ نحكم عليها كذلك حين يرفضها النقد المتخصص، الطفل البريء قد يبتلع السم ويبتلع الرداءة دون أن يفطن، مئات الأعمال في السوق موجهة للطفل رديئة جدا لكن الأولياء يبتاعونها والأطفال يستهلكونها، اذكر مرة أني التقيت بصديق معلم ومعه ابنه وقد اشترى له قصة للاطفال، تصفحتها ونحن وقوف وهالني ما فيها من أخطاء فاحشة، ومددت قلمي الى خطإ نحوي فصححته، وإذا بالطفل ينفجر في وجهي رافضا، طبعا الطفل من حقه أن يدافع عن هديته، لكني أنا على يقين أن الطفل وحتى أبوه لن ينتبها الى الخطأ، ولذا كثيرا ما دعوت وزارة الثقافة لتأسيس هيئة لمراقبة ما يكتب للطفل.
- ✓ **7**-حسب رأيكم إلام يعود نقص الإنتاج المخصص للطفل ؟ونقص الحركة النقدية الموازية له؟
- ✓ فعلا هناك نقص فادح، على مستوى الكتابة، ومستوى النقد، ومستوى النشر أيضا، والسبب هو ضعف الوعي في مجتمعنا بأهمية هذا العالم، وضعف الوعي بالأخطار التي تهددنا مما يأتينا من الخارج، أو مما ننتج من رداءة.
- ✓ **8**-كيف تقيمون الإنتاج الموجه للطفل في الجزائر وخاصة القصة؟

- ✓ ما يقدم هو أبعد ما يكون عن المستوى، إلا ما شذ، إما لأن المهتمين لا يدركون خطورة هذه العوالم، فأصبح كل من هب ودب يكتب في ذلك، وإما لأن من يتصدى للكتابة للطفل لا يتخصص فيها،وبالتالي يكتب بلمسة الكبار، ومعظم هؤلاء هم كتاب للكبار بالأساس شعرا ونثرا.
- ✓ **9**-مامقترحاتكم للنهوض بقصة الطفل في الجزائر خصوصا ؟وبأدب الطفل عموما ؟
- ✓ ذكرت من قبل أن تؤسس الوزارة لهيئة عليا مهمتها مراقبة ثقافة الطفل عموما وتوجيهها، إضافة لوجوب إصدار مجلات للأطفال وقنوات ودور نشر توكل لمتخصصين، ثم استحداث مسابقات لكل ما هو من ثقافة الطفل، بل ومسابقات للأطفال أيضا تشجيعا لهم على القراءة والإبداع.

3- ملخصات القصص:

3-1- طارق و لصوص الآثار:

تحكي القصّة عن تلميذ مجتهد اسمه "طارق"، حلمه أن يصنع مركبة فضائية، و يحلق بها في الفضاء مكتشفا، وقد استطاع أن يحقق حلمه بمساعدة صديقه "عقبة" و "عباس بن فرناس" الذي جاء إليهما من العصر الأندلسي، و قام ثلاثتهم برحلة إلى متحف الهواء الطلق بالطاسيلي في الجنوب الجزائري، أين تعرفوا على أناس من كل الأجناس و اللغات، كما تعرّفوا أيضا على مجموعة من الأطفال قاموا معهم بالرحلة وهم: جاكلين من أمريكا، جمبو من جنوب إفريقيا، محمد من الخليج العربي و نو من اليابان، بعد الانتهاء من الرحلة رأى هؤلاء مجموعة من اللصوص الذين كانوا يحاولون تخريب الرسومات وإتلافها، فأحاطوا بهم من كل جانب، و استدعى "عمو عباس" الشرطة التي جاءت مسرعة و ألقت عليهم القبض، و ساقتهم للعذاب. بعد ذلك افترق الأطفال، و عاد "عقبة" و "طارق" مع "عمو عباس" إلى مدينتهما، و ما إن

وصلوا حتى ودّعهما، و ترجّاه "طارق" ألاّ يغادر صارخًا، واستيقظ وأمُّهُ عند رأسه تهدئه، فضحك من نفسه، وقصّ على أسرته تفاصيل رحلته إلى جبال الطّاسيلي.

3-2- الحمامة الذهبيّة:

تدور أحداث القصّة حول حمامة بيضاء ناصعة البياض لها رأس ذهبي اللون، و جناحان خضراوان، كانت تعيش آمنة مطمئنة على شجرة زيتون وارفة الظلال كثيرة الثمار، و تقضي أغلب وقتها مع فراخها تناغيها و تداعبها أو تقصّ عليها القصص، و حدث أن وجدت يوما قردًا أبيضا ممدّدا على فروع الشجرة، فغضبت غضبا شديدا، ذلك أنّ الشجرة إرث عائلي وهو يعتدي على حرمتها، و رغم محاولتها طرده إلاّ أنّه أصرّ على البقاء و اتّهمها بالضعف، اضطرت الحمامة أمام موقفه إلى حمل صغارها إلى أعلى غصن في الشجرة، و باتت ليلتها تفكر في حيلة تخلصها منه، و بالفعل اهتدت إليها فنزلت إلى الأرض و راحت تحدّ منقارها على صخرة كبيرة، و باغتته وهو نائم و فقأت له عينه اليمنى، صاح القرد من شدّة الألم، و راح يهدّد و يتوعد، و انطلق طالبا المساعدة من صديقه الخنزير الأسود. و الذي بسبب جُبنه خاف من مواجهة الحمامة ، لكن القرد طمأنه بأنه سيقدم له المساعدة، و يعينه على امتلاك بيت، و بالفعل انطلق القرد عائدًا إلى الشجرة.قام برمي الفراخ،وبنى للخنزير بيتا محصنا فوقها. عادت الحمامة و رأت المشهد فاستشاطت غضبا، و زاد غضبها حين راح الخنزير يكلمها من داخل البيت و يأمرها بالبحث عن مكان آخر تعيش فيه، مما جعلها تتهمه بالجبن، و تحمل فراخها إلى سفح الجبل. و كانت في كل مرّة تعود و تطلب من الخنزير أن يخرج إليها و كان يقابل طلبها دائما بالرفض مما جعلها تنصرف عن الذهاب، و تبقى مع فراخها تعلمهم الطيران و القدرة على مواجهة الشدائد.

و بعد أن غدت الفراخ قويّة جمعتهم و ذكرتهم بضرورة العودة و استرجاع الشجرة، و لكن بتغيير في الخطة إذ سيكون الهجوم على القرد الذي يمدّ الخنزير بالطعام، و ذلك الذي حدث بالفعل إذ قضت و فراخها عليه، وبانقطاع الطعام لم يعد الخنزير يطيق صبرًا على

الجوع و طلب من الحمامة أن تسمح له بمغادرة البيت و أقسم أنه لن يعود أبدًا لكنها لم تقبل، فتسلل من البيت و قفز ليسقط على الحمامة و فراخها،وقد تفطنت الحمامة لخطته فدفعت أبناءها و طارت بعيدا، أما هو فقد تكسرت عظامه و سال دمه، فتدحرج بعيدًا إلى أن وصل إلى حافة الوادي فهوى إلى أعماقه حيث قضى نحبه، و حلّقت الحمامة مع فراخها سعداء باسترجاع الزيتونة المباركة.

3-3- العصفور الجميل:

طارق طفل مهذب مجتهد، محبّ للطبيعة و مولع بالعصافير، جعله هذا الولع يفكر بامتلاك أحدها ليكون عنده يلمسه و يلاعبه، و اهتدى إلى فكرة و هي صنع قفص و اصطياده، و هذا الذي جرى إذ بمساعدة صديقه خالد قام بتنفيذ الخطة، و بعد محاولات و طول انتظار أصبح لديه عصفور في قفص، و طار من الفرح هو و صديقه، و أخذا يلاعبانه و يداعبانه، و فجأة أطل والد طارق عليهما، فشعرا بالخوف من ردة فعله. و بالفعل فقد قام بمعاتبتهما على فعلهما إذ إنّ فيه إيذاء للطبيعة و العصافير. اقتنع الطفلان بما قاله و قاما بإطلاق سراح العصفور ، و تعهدا بإنشاء جمعيّة لحماية العصافير، يعرفون الناس من خلالها جميعا و خاصّة الأطفال قيمة العصافير و وجوب حمايتها.

3-4- الزهرة و الخنزير:

نبتت زهرة بيضاء اللون على سفح جبل صخري عظيم، و فتحت أكمامها مبتسمة للحياة، صامدة أمام الريح و مستمدّة العون من الله، و في نفس المنطقة كان يعيش خنزير ضخم دميم الخلقة، يأكل كل حشيشة خضراء تنبت، و حدث أن رأى الزهرة وأزعجه وجودها، فتقدم منها و هوى بقدمه عليها ليسحقها، لكنّه قرر أن يتركها بين الحياة و الموت ليتسلى بها.لملمت الزهرة أطرافها و كفكفت دموعها و قررت أن تنقذ نفسها وتنقذ كل نبتة في السفح. فباتت ليلتها تعد نفسها وتحدّ أشواكها، و بعودة الخنزير جمعت أوراقها و لملمت أكمامها على نفسها،

و أخرجت أشواكها و قررت أن لا تستسلم، هوى الخنزير مرّة ثانية بقوّة على الزهرة، و ارتفع صوته صارخا و سقط على الأرض مغمى عليه، لقد انغمست فيه كل الشوكات المتبقيات، و لما استيقظ حاول الصعود لكنه لم يستطع، فانحدر نازلا إلى الوادي، وانتفخت رجله و تقيحت و اشتد عليه المرض، و بعد أيام مات جزاء ظلمه و تكبّره.أما الزهرة فقد مدت قامتها كعروس سعيدة، و عاد للمنطقة حسنها و بهاؤها.

3-5- ابن رشيق:

بعد أن أنهى الإخوان الثلاثة طارق و أسماء و خالد مرحهم الصباحي بحديقة المنزل، ذكّرهم طارق بموعدهم مع جدّهم الذي اتفقوا معه منذ البارحة على أن يحدّثهم كل يوم عن عالم أو أديب أو مفكر أو باحث ممن أنجبتهم الجزائر، فانطلقوا نحو البيت، و بعد التحيّة، أدار لهم جدّهم السّبورة و قد كتب عليها لغزًا، و لما حلّ خالد اللغز تكشَّفَ حلّه على اسم الشخصية التي سيحدثهم عنها وهي "ابن رشيق"، و استفاض الجدّ في الحديث عنها (المولد – النشأة – التعليم- الآثار – الوفاة). و بعد أن أنهى الجدّ أعطاهم لغزًا آخر تحضيرا للحديث عن شخصية أخرى في الحصّة القادمة، ودّع الأحفاد الجدّ و خرجوا من عنده و كلّهم فخر بمنجزات أجدادهم العلماء.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1-عز الدين جلاوجي-طارق و لصوص الآثار-الجزائر- دار المنتهى-(د.ط)-(د.ت).
2-عز الدين جلاوجي- الحمامة الذهبيّة-الجزائر- دار المنتهى-(د.ط)-(د.ت).
3-عز الدين جلاوجي- العصفور الجميل-الجزائر- دار المنتهى-(د.ط)-(د.ت).
4-عز الدين جلاوجي- الزهرة و الخنزير-الجزائر- دار المنتهى-(د.ط)-(د.ت).
5-عز الدين جلاوجي- ابن رشيق-الجزائر- دار المنتهى- (د.ط)-(د.ت).

المراجع باللغة العربية:

1-أحمد أبو حاقة - الالتزام في الشعر العربي-بيروت - لبنان - دار العام للملايين - (د.ط) - 1979 م .
2-أحمد بهجت - فن الكتابة للأطفال - مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - (د.ط) - 1986 م .
3-أحمد حسن تنورة - أدب الأطفال - الكويت - مكتبة الفلاح للنشر و التوزيع - ط1 - (د.ت) .
4-أحمد زلط - أدب الأطفال بين أحمد شوقي و عثمان جلال - القاهرة - مصر - دار النشر للجامعات المصرية - ط 1 - 1994 م .
5-أحمد زلط - أدب الطفل العربي (دراسة معاصرة في التأصيل و التحليل) - مصر - دار الوفاء للطباعة و النشر - ط 2 - 1998 م .
6-أحمد زلط- أدب الطفولة بين محمد الهراوي و كامل الكيلاني - القاهرة - مصر - دار المعارف - (د.ت) - (د.ط) .

7-أحمد زلط- أدب الطفولة (أصوله و مفاهيمه "روى تراثية") – القاهرة – مصر – الشركة العربية للنشر و التوزيع – ط 4 – 1997 م .

8-أحمد شوتري – صحافة الأطفال في الجزائر – دراسة في تحليل المضمون (1962-1982) – الجزائر – طكسيج كوم – (د.ط) – 2011 م – ج 1.

9-أحمد شوقي- الشوقيات (المقدمة) – بيروت – لبنان – دار الكتاب العربي – ط 1 – 1996 م – ج 2 .

10- أحمد عبد المجيد خليفة الدندراوي – أدب الأطفال في العالم العربي (أسسه و تطوّره و أهميّته و أهدافه و سماته و فنونه و وسائطه) – دار الهداية – ط 1 – 2013 م .

11- أحمد علي كنعان – أدب الأطفال و القيم التربوية – دار الفكر – دمشق – سوريا – ط 1 – 1995 م .

12- أحمد محمد عامر – علم نفس الطفولة في ضوء الإسلام – جدّة- المملكة العربية السعودية – دار الشروق للنشر و التوزيع و الطباعة – ط 1 – 1983 م.

13- أحمد مصلح – أدب الأطفال في الأردن – عمان – الأردن – منشورات دار الثقافة و الفنون – (د.ط) – 1983 م.

14- أحمد نجيب – أدب الأطفال علم و فن (دراسات في أدب الطفولة) – القاهرة – مصر – دار الفكر العربي – ط 2 – 1991 م .

15- إدريس بوديبة – الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار – قسنطينة – الجزائر – شركة أشغال الطباعة – ط1 – 2000 م.

16- أزاهر محي الدين الأمين – أدب الأطفال و فنونه – مكتبة الرشد – الرياض – المملكة العربية السعودية – ط 1 – 2006 م .

17- أسامة عبد الرحيم علي – القيم التربوية في صحافة الأطفال – القاهرة – مصر – إيتراك للطباعة و النشر و التوزيع – ط 1 – 2005 م .

18- إسماعيل عبد الفتاح – الأدب الإسلامي للأطفال – القاهرة – مصر – دار الفكر العربي – ط 1 – 1997 م .

19- إسماعيل عبد الفتاح- الابتكار و تنميته لدى أطفالنا – القاهرة – مصر – مكتبة الدار العربية للكتاب – ط 1 – 2003 م .

20- آمنة يوسف – تقنيات السرد في النظرية و التطبيق – بيروت – لبنان – المؤسسة العربية للدراسات و النشر – ط 2 – 2015 م .

21- أوريدة عبود – المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي)- الجزائر-دار الأمل-(د.ط)-2009م.

22- إيليا الحاوي- فن النقد و الأدب – بيروت – لبنان- دار الكتاب اللبناني – ط1 – 1980 م – ج 4 .

23- إيمان البقاعي – المتقن في أدب الأطفال و الشباب – بيروت – لبنان – دار الراتب – (د.ط) – (د.ت) .

24- باديس يوسف فوغالي – الزمان و المكان في الشعر الجاهلي – عمان – الأردن – عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع- ط 1 – 2008 م .

25- بان البنا-الفواعل السرديى في الرواية الإسلامية المعاصرة- أربد- الأردن-ط 1 – 2009 م .

26- بوعلام رمضان – المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر – الجزائر – المكتبة الشعبية – المؤسسة الوطنية للكتاب – (د.ط) – (د.ت) .

27- بوقرومة حكيمة- منطق السرد في سورة الكهف- الجزائر- ديوان المطبوعات الجامعية – (د.ط) – 2011 م .

28- جمال الدين الخضور – زمن النص – دمشق – سوريا – دار الحصاد للنشر و التوزيع – ط 1 – 1995 م .

29- حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية) – بيروت – لبنان – المركز الثقافي العربي – ط 1 –1990م.

30- حسن شحاته – مفاهيم جديدة لتطوير التعليم في الوطن العربي – مصر – مكتبة الدار العربية – ط 1 – 2001 م .

31- حسن شحاته – أدب الطفل العربي (دراسات و بحوث) – القاهرة – مصر – الدار المصرية اللبنانية – ط 3 – 2004 م .

32- حفيظة أحمد – بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية – رام الله – فلسطين – ط 1 – 2007 م .

33- حميد لحميداني – بنية النص السردي – بيروت – لبنان – المركز الثقافي العربي – ط 3 – 2000 م .

34- خالد أبو جندي – الجانب الفني في القصة القرآنية – باتنة – الجزائر – دار شهاب للطباعة و النشر – (د.ط) – 1983 م .

35- الربعي بن سلامة – من أدب الأطفال في الجزائر و العالم العربي – قسنطينة – الجزائر – دار مداد يونيفارسيتي براس – ط 1 – 2009 م .

36- رشدي أحمد طعيمة – أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية (النظرية و التطبيق) – القاهرة – مصر – دار الفكر العربية – ط1 – 1988 م .

37- سعيد أحمد حسن – أدب الأطفال و مكتباتهم – عمان – الأردن – مؤسسة الشرق للنشر و الترجمة – ط 1 – 1984 م .

38- سعيد بنكراد – سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع و العاصفة لحنّا مينة نموذجًا) – عمان – الأردن – دار مجدلاوي – ط 1 – 2003 م .

39- سعد أبو الرضا – النص الأدبي للأطفال (أهدافه و مصادره و سماته رؤية إسلامية) – الإسكندرية – مصر – منشأة المعارف – (د.ط) – (د.ت) .

40- سعيد عبد المعزّ علي – القصّة و أثرها في تربية الطفل – القاهرة – مصر – عالم الكتاب – ط 1 – 2006 م.

41- سعيد بن عمر بن محمد باداود – أدب الطفل العربي – الكويت – دار سعاد الصباح للنشر و التوزيع – ط 1 – 2003 م .

42- سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير) – الدار البيضاء – المغرب – المركز الثقافي العربي – (د.ط) – 1988 م .

43- سعيد يقطين – انفتاح النص الروائي (النص–السياق) – الدار البيضاء – المغرب – المركز الثقافي العربي – ط 3 – 2006 م.

44- سمر روحي الفيصل – أدب الأطفال و ثقافتهم (قراءة نقدية) – دمشق – سوريا – منشورات اتحاد العرب – (د.ط) – 1980 م .

45- سميح أبو مغلي – دراسات في أدب الطفل – عمان – الأردن – دار الفكر للنشر و التوزيع – ط 2 – 1993 م .

46- سمير عبد الوهاب – أدب الأطفال (قراءة نظرية و نماذج تطبيقية) – عمان – الأردن – دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة – ط 2 – 2009 م .

47- سمير المرزوقي و جميل شاكر– مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا و تطبيقا) – ديوان المطبوعات الجامعية و الدار التونسية للكتاب – (د.ط) – (د.ت) – نقلا عن عمر عاشور – البنية السردية عند الطيب صالح.

48- سيزا قاسم – بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) – مهرجان القراءة للجميع 2004 م – القاهرة – مصر – مكتبة الأسرة – 1978 م .

49- شريبط محمد شريبط – تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947–1985) – منشورات اتحاد الكتاب العرب – (د.ط) – 1998 م.

50- صبيحة عودة زعرب – غسان كنغاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) – عمان – الأردن – دار مجدلاوي – ط1 – 2006 م .

51- صالح فضل – نظرية البنائية في النقد الأدبي – القاهرة – مصر – مكتبة الأنجلو المصريّة – (د.ت) – (د.ط) .

52- عائدة بومنجل – شعر الأطفال في الجزائر (دراسة) – الجزائر – منشورات الجزائر عاصمة للثقافة العربية – (د.ط) – 2007 م .

53- عبد الحميد بورايو – منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية – بن عكنون – 1997 م .

54- عبد الرؤوف أبو سعد – الطفل و عالمه الأدبي – القاهرة – مصر – دار المعارف – ط1 – 1994 م.

55- عبد الرزاق جعفر – أدب الأطفال – دمشق – سوريا – اتحاد الكتاب العرب – (د.ط) – 1979 م .

56- عبد الرزاق جعفر – صحافة الأطفال (أنواعها، طبيعتها توجيهها) – دمشق – سوريا – منشورات طلائع البحث – (د.ط) – 1980 م .

57- عبد العالي بوطيب – مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية) – الدار البيضاء – المغرب – ط 1 – 1991 م .

58- عبد العليم إبراهيم – الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية – مصر – دار المعارف – ط5 – 1981 م.

59- عبد الفتاح أبو معال – أدب الأطفال (دراسة و تطبيق) – عمان – الأردن – دار الشروق للنشر و التوزيع – ط 2 – 1988 م .

60- عبد الفتاح أبو معال – أدب الأطفال وأساليب تربيتهم و تثقيفهم – عمان – الأردن – دار الشروق للنشر و التوزيع – ط 1 – 2005 م .

61- عبد القادر عميش– قصة الطفل في الجزائر(دراسة في المضامين و الخصائص) – وهران – الجزائر – دار الغرب للنشر و التوزيع – ط1– 2003م.

62- عبد القادر فضيل – هيا نتحدث – طريقة في تعليم التعبير و المحادثة لأطفال السنة الأولى من التعليم الأساسي – المعهد التربوي الوطني الجزائري – 1983م.

63- عبد الله بن صالح العريني– الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصيّة– الرياض – المملكة العربية السعودية – الوطني للتراث و الثقافة – ط1 – 1409 هـ .

64- عبد الله دبوسي – قصص الأطفال مخاطرها و حسناتها – لبنان – دار جروس برس – ط 1 – 2009 م .

65- عبد الله الركيبي – تطور النثر الجزائري الحديث (1930–1974) – المؤسسة الوطنية للكتاب – تونس – مطبعة القلم – (د.ط) – 1983 م .

66- عبد المالك مرتاض – فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931–1954) – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – (د.ط) – 1983 م .

67- عبد المالك مرتاض – في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) – الكويت – عالم المعرفة – (د.ط) – 1998 م .

68- عبد الهاشمي عبد الرحمان و آخرون – أدب الأطفال (فلسفته، أنواعه و تدريسه) – الأردن – دار زهران – ط 1 – 2013 م .

69- عزيزة مريدن – القصة و الرواية – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية – 1979 م .

70- علي أحمد عبد الهادي الخطيب – الشعر الجاهلي بين الرواية و التدوين – القاهرة مصر – مطبعة الأمانة – ط 1 – 1990 م .

71- علي الحديد – الأدب و بناء الإنسان – طرابلس – الجامعة الليبية – (د.ط) – 1973 م .

72- علي الحديد – الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث – المنصورة – مصر – دار المعرفة – ط 1 – 1996 م .

73- العيد جلولي – النص الأدبي للأطفال في الجزائر – الجزائر – دار هومة للنشر و التوزيع – (د.ط) – 2003 م .

74- عيسى الشماس – أدب الأطفال بين الثقافة و التربية – دمشق – سوريا – منشورات وزارة الثقافة – (د.ط) – 2004 م .

75- غريد الشيخ – الأدب الهادف في قصص و روايات غالب حمزة أبو الفرج – بيروت – لبنان – قناديل للتأليف و الترجمة و النشر – ط 1 – 2004 م.

76- فوزي عيسى – أدب الأطفال (مسرح الطفل- القصة) – منشأة المعارف الإسكندرية – مصر – (د.ط) – 1998 م .

77- فريدة ابراهيم موسى – زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية – عمان – الأردن – دار غيداء للنشر و التوزيع – ط 1 – 2012 م .

78- قاسم بن مهني – أدب الأطفال و الترغيب في مطالعته – تونس – دار العلماء – ط1 – 2010 م .

79- قناوي هدى- أدب الأطفال – مصر- مركز التنمية البشرية و المعلومات- ط1 – 1990 م .

80- كتاب الأناشيد الوطني – جمع: الهادي درواز سلسلة الوثائق- منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954 – الجزائر – (د.ط) – 1998 م .

81- كريم زكي حسام الدين – الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن و ألفاظه في الثقافة العربيّة)- القاهرة- مصر- دار غريب للطباعة و النشر- ط 2-(د.ت).

82- كمال الدين حسين – فن رواية القصة و قراءتها للأطفال – مصر – الدار المصرية اللبنانية – (د.ط) – 1989 م .

83- كمال الدين حسين – مدخل لفن قصص الأطفال – القاهرة – مصر – مركز الإسكندرية للكتاب – ط 4 – 2000 م .

84- لينا نبيل أبو مغلي- الدراما و المسرح في التعليم- عمان – الأردن – دار الراية – ط 2 – 2008 م .

85- محمد إبراهيم حور – الطفل و التراث (مدخل لدراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم) – الشارقة – دائرة الثقافة والإعلام – ط1 – 1993 م .

86- محمد أديب الحاجي – أدب الأطفال في المنظور الإسلامي – عمان – الأردن – دار عمار للنشر و التوزيع – ط1 – 1999 م .

87- محمد بوعزة – تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) – الجزائر – منشورات الاختلاف – ط 1 – 2010 م .

88- محمد حسين بريغش – أدب الأطفال (أهدافه و سماته) – لبنان – مؤسسة الرسالة – ط 2 – 1998 م .

89- محمد حسن عبد الله – قصص الأطفال (أصولها الفنية...روادها) – الإسكندرية – مصر – العربي للنشر والتوزيع – (د.ط) – (د.ت) .

90- محمد السيّد حلاوة – الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي نفسي) – الإسكندرية- مصر – المكتب الجامعي الحديث – 2003 م .

91- محمد صابر عبيد – سوسن البياتي – جماليات التشكيل الروائي – إربد – الأردن – عالم الكتب الحديث – ط 1 – 2012 م .

92- محمد الصالح خرفي – أدب الأطفال في الجزائر (مجموعة دراسات نقدية) – الجزائر – ميم للنشر – (د.ط) – 2014 م .

93- محمد الصالح خرفي – الشعر الجزائري الحديث – الجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب- (د.ط) – 1984 م .

94- محمد الصالح رمضان – من مقدمة "الخنساء" – الجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب – (د.ط) – 1986 م .

95- محمد صالح الشنيطي – الأدب العربي الحديث (مدارسه و فنونه و تطوره و قضاياه و نماذج منه) – حائل – المملكة العربية السعودية – دار الأندلس – ط1 – 1992 م .

96- محمد عطا إبراهيم – عوامل التشويق في القصة لطفل المدرسة الابتدائية – القاهرة – مصر – مكتبة النهضة المصرية – ط 1 – 1994 م .

97- محمد عورة – أساليب الاتصال و التغيير الاجتماعي – لبنان – دار النهضة العربية – ط 1 – 1982 م .

98- محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث – القاهرة – مصر – دار نهضة مصر للطبع و النشر – 1973 م نقلا عن التجربة و العلامة القصصية – محمد صابر عبيد – الأردن – عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع – ط1 – 2011م.

99- محمد قرانيا – جماليات القصة الحكائية للأطفال في سورية – دمشق – سوريا – اتحاد الكتاب العرب – 2009 م .

100- محمد قرانيا – تجليات قصة الأطفال – دمشق – سوريا – منشورات اتحاد العرب – (د.ط) – 2010 م.

101- محمد المبارك الحجازي – رجال بأجنحة – الجزائر – شركة تحويل الورق – (د.ت) – (د.ط) – (د.ص) .

102- محمد مرتاض – من قضايا أدب الأطفال (دراسة تاريخية فنية) – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية – (د.ط) – 1994 م .

103- محمد يوسف نجم – فن القصة – بيروت – لبنان – دار النشر – ط5 – 1966 م.

104- محمود الضبع– أدب الأطفال (بين التراث و المعلوماتية)– القاهرة – مصر – الدار المصرية اللبنانية – ط 2 – 2014 م .

105- محمود حسن إسماعيل – المرجع في أدب الأطفال – القاهرة – مصر- دار الفكر العربي – ط 1 – 2004 م .

106- مصطفى فاسي – البطل في القصة التونسية – الجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب – (د.ط) . 1985 م .

107- مجموعة من الكتاب – ثقافة الطفل العربي – كتاب العربي 50 – وزارة الإعلام – مطبعة حكومة الكويت – الناشر مجلة العربي – ط 1 – 2002 م .

108- مفتاح محمد دياب – مقدمة في ثقافة و أدب الأطفال – مصر – الدار الدولية للنشر و التوزيع – ط 1 – 1995 م .

109- مهدي عبيدي – جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة – دمشق – سوريا – الهيئة العامة السورية للكتاب – ط 1 – 2010 م .

110- موفق رياض مقدادي – البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث – سلسلة عالم المعرفة – 2010 م .

111- ناصر يوسف أحمد – القصص الفلسطيني المكتوب للأطفال – دمشق – سوريا – منظمة التحرير الفلسطينية – دار الثقافة – ط 1 – 1989 م .

112- نبيلة إبراهيم – أشكال التعبير في الأدب الشعبي – القاهرة – مصر- دار نهضة مصر – (د.ط) – (د.ت) .

113- نبيل حمدي الشاهد- بنية السرد في القصة القصيرة(سليمان فياض نموذجا) – عمان – الأردن – مؤسسة الوراق – ط 1- 2013 م .

114- نجلاء محمد علي أحمد – أدب الأطفال – قسم علوم سياسية كلية رياض الأطفال – جامعة الإسكندرية – 2012 م .

115- نجيب الكيلاني – أدب الأطفال في ضوء الإسلام – قسنطينة – الجزائر – مؤسسة الإسراء للنشر و التوزيع – ط 2 – 1991 م .

116- هادي نعمان الهيتي – أدب الأطفال (فلسفته، فنونه وسائطه) – القاهرة – مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – (د.ط) – (د.ت) .

117- هادي نعمان الهيتي – ثقافة الأطفال – الكويت – عالم المعرفة – (د.ط) – 1988م.

118- هيثم الحاج علي– الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي– بيروت – لبنان – الانتشار العربي – ط 1 – 2008 م .

119- هيفاء شرايحة – أدب الأطفال و مكتباتهم – عمان – الأردن – المطبعة الوطنية – ط 2 – 1996 م .

120- يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي – بيروت – لبنان – دار الفارابي – ط 3 – 2010 م .

121- يوسف حسن نوفل – القصة و ثقافة الطفل – مصر – الهيئة المصرية – العامة للكتاب – (د.ط) – 1999 م .

122- يوسف حطيني – مكونات السرد في الرواية الفلسطينية – دمشق – سوريا – منشورات اتحاد كتاب العرب – (د.ط) – 1999 م .

المراجع المترجمة:

1-برنار فاليت – النص الروائي (مناهج و تقنيات) – ترجمة : رشيد بن جدو – المغرب – نشر سليكي إخوان – ط 1 – 1999 م .

2-بول ريكور – الزمان و السرد (الحبكة و السرد التاريخي) – ترجمة: سعيد الغاشي و فلاح رحيم– بيروت– لبنان– دار الكتاب الجديدة– ط1– 2006م – ج1 .

3-تزيفيتان تودوروف – الشعرية – ترجمة: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة – الدار البيضاء – المغرب – دار توبقال للنشر – ط 2 – 1990 م .

4–جيرار جينيت و آخرون – نظرية السرد من وجهة نظر التبئير – ترجمة: ناجي مصطفى – الدار البيضاء – منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي – ط 1 – 1989 م .

5–جيرار جينات – خطاب الحكاية – ترجمة: محمد معتصم – القاهرة – مصر – المجلس الأعلى للثقافة – ط 1 – 1997 م .

6–جين كارل – كتب الأطفال و مبدعوها – ترجمة: صفاء روماني – دمشق – سوريا – منشورات وزارة الثقافة – (د.ط) – 1994 م .

7–دومينيك مانغالو – المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب – ترجمة: محمد يحياتن – الجزائر – منشورات الاختلاف – 2008 م.

8–سرجيو سبيني – التربية اللغوية للطفل – ترجمة: فوزي عيسى و عبد الفتاح حسن – القاهرة – مصر – دار الفكر العربي – (د.ط) – 1991 م .

9–سيليا ميرابل – مشكلات الأدب الطفلي – ترجمة مها عرنوق – سوريا – منشورات وزارة الثقافة – ط 2 – 1997 م .

10– فيليب هامون – سيميولوجية الشخصيات الروائية – ترجمة: سعيد بنكراد – تقديم: عبد الفتاح كليليطو – دار الكلام – الرباط – المغرب – 1990 م .

المراجع باللغة الأجنبية:

1- Dominique Maingunau – Elément linguistique pour le texte littéraire – Edition durade – 1993 .
2- JAN ISABELLE – la littérature enfantine – paris – les editions ouveriéres – 1984 .
3- Gerard genette – figures 3 – op cit .
4- Roland Barthes et autres – poetique du récit-coll-points- edition du seuil – 1977 .

الدوريات المحكمة:

1-أحمد بيوض – المسرح الجزائري نشأته و تطوره (1926-1989) – منشورات التبيين – الجزائر- 1998 م – ص 130 نقلا عن مجلة الجيش – العدد 195 – 1980 م .

2-أحمد عبد السلام بقالي – تقنية الكتابة للأطفال – ثقافة الطفل العربي- المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم – تونس – 1992 م .

3-أحمد منور – أحمد رضا حوحو رائد القصة الجزائرية – مجلة الحياة الثقافية – العدد 32 – تونس – 1982 م .

4-أسامة عزت أبو سلطان – الشخصية المقاومة في قصص الأطفال عند ناهض الريّس – مجلة جامعة الأقصى – سلسلة العلوم الإنسانية – غزة – فلسطين – المجلد 20 – العدد 2 يونيو- 2016م .

5-الجريدة الرسمية – تنظيم و تسيير المؤسسة التحضيرية – الباب 11 – الفصل 2 – 1976 م – (د.ص) .

6-خالد حسن خضر – المكان في رواية الشماعية للراوي عبد الستار ناصر – مجلة كلية الآداب – العدد 102 .

7-خروفة براك – معايير انقرائية شعر الأطفال (قراءة في الديوان الشعري الجزائري) – مجلة العلوم الإنسانية – 2003 م .

8-رضا دحمان – رسوم الأطفال بين النص القصصي و الواقع الاجتماعي – الحياة الثقافية – وزارة الإرشاد التونسية – العدد 40 – 1986 م.

9-رافع يحي – تطور أدب الأطفال العالمي – مقال إلكتروني نقلا عن موقع : ac115.tripol.com/maqalat/2/2.htm

10- رمضان عبود – الزمن في قصص جمال نوري (دراسة) – مجلة آداب الفراهيدي – العدد 17 – كانون الأوّل – 2013 م .

11- سماح أبو بكر – كليلة و دمنه – مجلة العربي الصغير – الكويت – العدد 265 – أكتوبر 2014 .

12- صالح مفقودة و نصيرة زوزو – بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج – مجلة الأثر – جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – الجزائر – العدد 4 – ماي 2005 م .

13- صلاح أحمد الدوش – الشخصية القصصية بين الماهية و تقنيات الإبداع – مجلة أماراباك – الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم و التكونولوجيا – المجلد7 – العدد 20 – 2016 م .

14- الطفل الجزائري – منشورات منظمة الأمم المتحدة للطفولة (يونيسيف) – الجزائر – 1993 م .

15- عبد المالك كجور – تحديث قراءة الشخصيات الأدبية – حديث عيسى بن هشام نموذجا – مجلة المساءلة – اتحاد الكتاب الجزائريين – مطبعة دحلب – حسين داي – الجزائر – العدد 2-3 – 1992 م .

16- عبدو عبده – الكتابة للأطفال – حوار مع بينو بلودرا – مجلة المعرفة – العدد187 – وزارة الثقافة و الإرشاد – تونس.

17- كلثوم مدقن – دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح – مجلة الأثر – مجلة الآداب و اللغات – جامعة اللغات – جامعة ورقلة – الجزائر – العدد4 – ماي 2005 م .

18- ماهر سعيد عوض بن دهري – فضاء المكان في رواية المكلا للروائي صالح سعيد با عامر – مجلة الريان للعلوم الإنسانية و التطبيقية – المجلد1 – العدد1 – ديسمبر 2018 م .

19- مجلة الحياة الثقافية – مجلة ثقافية تصدر عن وزارة الشؤون الثقافية بتونس – العدد4 – السنة الرابعة– شعبان– رمضان – 1399 هـ– جويلية– أوت– 1979 م.

20- محبوبة محمدي محمد آبادي – جماليات المكان في قصص سعيد حورانية – سلسلة دراسات في الأدب العربي (13) – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق – سورية – (د.ط) – 2011 م .

21- محمد الأخضر السّائحي– تاريخ أدب الأطفال في الجزائر(أفكار،تراجم،نصوص) – عن عياش يحياوي – أدب الأطفال و بوادره في الجزائر–الشعب–الجزائر – العدد 10228 – 1993 م .

22- محمد حمدان و آخرون – الموسوعة الصحفية العربية – ج4.

23- محمد عبد الهادي – تاريخ أدب الأطفال في الجزائر– مجلة المخبر – أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري – كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية – جامعة محمد خيضر – بسكرة – العدد3 – 2006 م .

24- نزار نجار – حكايات الأطفال الشعبية – مجلة الفيصل – دار الفيصل الثقافي – الرياض – السعودية– العدد287 – 1999م.

25- وتار محمد رياض – شخصية المثقف في الرواية العربية السورية – منشورات اتحاد العرب – ص 3 – الموقع الإلكتروني: www.awu.dam.org

الملتقيات، المؤتمرات و الندوات:

1-سعيد بنكراد – الحقيقة الوضعية و محتمل السردي – ملتقى السرد العربي الأول 8-10 نوفمبر 2008م – عمان – الأردن – منشورات رابطة الكتاب الأردنيين – ط1 – 2011 م .

2-سعيد يقطين – أساليب السرد الروائي العربي – ممكنات السرد – أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي 11-12 ديسمبر 2004م – الكويت – المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب – 2006 م .

3-عبد الله أبو هيف – تجارب الكتابة للطفل العربي – تجربة سليمان العيسى في استلهام التراث العربي للأطفال – الوثيقة رقم 13 – المؤتمر الرابع عشر لاتحاد الكتاب العرب – الجزائر – 7 مارس 1984 م .

4-عبد المجيد حنون – أدب الأطفال و الأدب المقارن – مجلة العلوم الإنسانية – فعاليات الملتقى الأول لأدب الطفل – سوق أهراس – الجزائر – أيام 13-14-15 ماي – عدد خاص – 2003 م .

5-العيد جلولي – جماليات المكان في الخطاب السردي الموجه للأطفال – عن وقائع الملتقى الدولي الأوّل في تحليل الخطاب من 11 إلى 13 مارس 2003 م – منشورات جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – الجزائر.

الرسائل و الأطروحات:

1-أحلام بن الشيخ – البنية السردية في القصة الجزائرية للطفل (سلسلة مكتبي أنموذجًا) – مذكرة ماجستير – جامعة محمد خيضر – بسكرة – الجزائر – 2004-2005 .

2-أحمد منور – مسرح أحمد رضا حوحو – مذكرة ماجستير – معهد الآداب و اللغات – جامعة الجزائر – 1986 م .

3-زهراء خواني – أدب الأطفال في الجزائر (دراسة لأشكاله و أنماطه بين الفصحى و العامية (1990-2004))- أطروحة دكتوراه- جامعة تلمسان – الجزائر – 2008م .

4-عليمة نعون – مسرح الطفل في الجزائر (عز الدين جلاوجي أنموذجا) – رسالة ماجستير – جامعة الحاج لخضر – باتنة – الجزائر – 2001-2012 م .

5-العنود بنت سعيد بن صالح أبو الشامات – فاعلية استخدام قصص الأطفال كمصدر للتعبير الفني في تنمية مهارات التفكير الإبداعي لدى طفل ما قبل المدرسة – مذكرة ماجستير – جامعة أم القرى – السعودية – 2007 م .

6-العيد جلولي – النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر (دراسة تحليلية لاتجاهاته و أنماطه و بنيته الفنية) – أطروحة دكتوراه (مخطوط) – جامعة الجزائر.

7-فضيلة صديق – أدب الأطفال في العالم العربي و وسائل الإعلام (مقاربة لدور وسائل الإعلام في التنمية اللغوية عند الطفل) – أطروحة دكتوراه – جامعة مستغانم – الجزائر – 2009-2010 م .

8-ليلى سعودي – بنية الشخصية من رواية الأجنحة المتكسرة (جبران خليل جبران أنموذجا) – مذكرة ماجستير – جامعة محمد بوضياف – مسيلة – الجزائر – 2016-2017 م .

9-محمد وهاب – بنية القصة الموجهة للطفل في الجزائر – دراسة فنية (أعمال محمد ناصر أنموذجًا) – مذكرة ماستر – جامعة محمد خيضر – بسكرة – الجزائر – 2014-2015 م .

10- يحي عبد السلام – سيمياء القص للاطفال في الجزائر (فترة ما بين 1980-2000 نموذجًا) – أطروحة ذكتوراه – جامعة فرحات عباس – سطيف – الجزائر – 2010-2011 م .

المعاجم و القواميس:

1-الأزهري – تهذيب اللغة – تحقيق: محمد عوض مرعب – بيروت – لبنان – دار إحياء التراث العربي – ط 1 – 2001 م .

2-جيرالد برنس– قاموس السرديات–القاهرة–مصر–ميريت للعلوم والنشر–ط1–2003م.

3-ابن عبد ربه – العقد الفريد – بيروت – لبنان – دار الكتاب العربي – (د.ط) – 1983 م – ج 1 .

4-لطيف زيتوني– مصطلحات نقد الرواية–بيروت– لبنان–دار النهار– ط 1– 2002م.

5-ابن منظور – لسان العرب – بيروت – لبنان – دار صادر – (د.ط) – 1992 م .

فهرس المحتويات

مقدمة 01

مدخل:أدب الطفل من منظور النشأة والتطور

1-أدب الطفل:الظاهرة والمفهوم.....08

2- عالمية أدب الطفل.....15

2-1- أدب الطفل عند الغرب.....17

2-2- أدب الطفل عند العرب.....23

2-3- أدب الطفل في المغرب العربي.....33

3- أدب الطفل في الجزائر.....36

الفصل الأول: قصص الأطفال المكونات السردية.

1- مفهوم القصة.....53

2- القصة في أدب الطفولة و أنواعها.....56

2-1- القصة في أدب الطفولة.....56

2-2- أنواع القصص الموجهة للأطفال.....63

3- المكونات السردية لقصص الأطفال.....80

4-قصة الطفل في الجزائر.....92

الفصل الثاني: بنية الحدث والشخصية في قصص"عز الدين جلاوجي".

1- بنية الأحداث.....98

1-1- مفهوم الحدث.....98

1-2- تصنيف الأحداث.....101

1-2-1- الأحداث الرئيسية.....101

1-2-2- الأحداث الثانوية.....101

1-3- الأحداث في قصص "عز الدين جلاوجي".....102

2- بنية الشخصية.....115

2-1- مفهوم الشخصية.....115

2-2- تصنيف الشخصيات.....119

2-2-1- شخصية رئيسية محورية.....123

2-2-2- شخصية ثانوية.....123

2-3- الشخصيات في قصص "عز الدين جلاوجي".....125

الفصل الثالث: بنية الزمن والمكان في قصص "عز الدين جلاوجي".

1- بنية الزمن.....145

1-1- مفهوم الزمن.....145

1-2- زمن الخطاب السردي.....150

1-3- المفارقات الزمنية.....153

1-3-1- الاسترجاع.....154

1-3-2- الاستباق.....155

1-4- إيقاع السرد.....175

1-4-1- تسريع السرد.....176

1-4-2- تعطيل السرد.....185

2- بنية المكان.....207

2-1- المكان في السرد.....207

2-2- ماهية المكان.....208

2-3- الفرق بين المكان الروائي والمكان القصصي.....211

2-4- المكان في القصة الموجهة للطفل.....211

2-5- أنواع المكان.....212

2-5-1- الأماكن المغلقة.....213

2-5-2- الأماكن المفتوحة.....216

خاتمة.....220

ملحق.....225

1- عز الدين جلاوجي:سيرة ذاتية.....225

2- حوار مع الكاتب والباحث عز الدين جلاوجي.....233

3- ملخصات القصص.....235

قائمة المصادر والمراجع.....240

فهرس المحتويات.....259

ملخص الأطروحة.

ملخص البحث

ملخص الأطروحة:

استحوذ مفهوم السرد بما يشتمل عليه من أنواع الحكي على اهتمام الأدباء والنقاد في الآونة الأخيرة، والقصة الموجهة للطفل واحدة من هذه الأنواع والفنون التي تجند لها كثير من المؤلفين والأدباء، وأسالوا فيها كثيرا من حبرهم معتمدين على تقنيات ومناهج من شأنها أن تدعم بنيتها السردية، والمقصود بهذه الأخيرة الكيفية المنسقة التي يتم بها تقديم عناصر متآلفة ومتضافرة من أجل تشكيل بناء متكامل يتمثل في النص السردي، وهذه العناصر هي الحدث، الشخصيات، الزمن والمكان. ومن هنا كان موضوع البحث "البنية السردية في القصة الجزائرية الموجهة للطفل- قصص عز الدين جلاوجي أنموذجا- دراسة بنيوية تحليلية"، و الإشكال المعالج في هذا البحث يحاول الكشف عن كيفية تشكيل البناء السردي في هذه القصص باتباع المنهج البنيوي،وما يتبعه من إجراءات الوصف والتحليل بغرض الغوص في مضامين القصص وبنياتها.

الكلمات المفتاحية: البنية-السرد-القصة-الطفل-عز الدين جلاوجي.

Résumé de la thèse :

Le concept de narration, dans ses variétés récitatives a suscité l'intérêt de plusieurs chercheurs et critique,ce dernier temps,Le récit destiné aux enfants a fait l'objet de plusieurs écrits,en s'appuyant sur de nouvelles techniques et de divers approches.cela se base sur de nombreux éléments tels que l'évènement les personnages,le temps et le lieu.de ce fait,notre recherche a pris comme thématique :la construction récitative dans les

récits destinés aux enfants ,en analysant comme cas les récits de Ezzedine Djellaoudji, en s'inscrivant dans une approche analytique.

Mots clés: structure-narrative-histoire-enfant- Ezzedine Djellaoudji.

Abstract :

Lately, the concept of narration as well as the types of storytelling became an area of interest to many writers and critics. The story that is dedicated to the child is one of those types that attracted many writers and authors who relied on several techniques and approaches, which contribute in enhancing its structural framework (narrative structure). The latter means a coherent coordinated manner that represents consistent and concerted elements, which create an organised composition embodied in the narrative text. And these elements are: the event, characters, time and place. Based on that, the main heart of our study is "The narrative structure of the Algerian Story that is devoted to the child – Ezzedine Djellaoudji - analytical-structural study. The main purpose of this study is to find out how the narrative structure is formed within these stories. To fulfil the goal of the study, the structural approach as well as a detailed description and analysis are adopted in attempt to study their content as well as the structure.

Keywords: Structure-Narrative-Story-Child-Ezzedine Djellaoudji.