الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

توظيف السيّر في قصص الأطفال

" قصص عبد العزيز بوشفيرات " أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

إعداد الطالبة:
خضرة سايح

بإشراف الدكتور:
قادة يعقوب

لجنة المناقشة

دة. فريدة موساوي	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	رئيساً
د. قادة يعقوب	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	مشرفاً ومقرراً
دة. رشيدة بودالية	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	عضواً مناقشاً

السّنة الجامعية: **2017- 2018**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

توظيف السيّر في قصص الأطفال

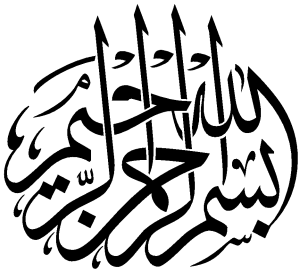
" قصص عبد العزيز بوشفيرات " أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

إعداد الطالبة:
خضرة سايح

بإشراف الدكتور:
قادة يعقوب

السّنة الجامعية: **2017– 2018**



﴿ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ﴾

(سورة الحجّ آية رقم 05)

وجاء في الحديث الشريف :

(كلّ مَولود يولد على الفطرة، فأبواه يهوّدانه أو ينَصّرانه أو يمجّسانه

كمثَل البهيمة تُنتَج البهيمةَ هل ترى فيها جدعاء)

- رواه البخاري -

يقول أبو القاسم الشابي:

إنّ الطفولة حقبة شعرية بشعورها
ودموعها وسرورها وطموحها وغرورها
لم تمش في دنيا الكآبة والتّعاسة والعذاب
فترى على أضوائها ما في الحقيقة من كذاب

(الديوان)

إهداء

بعد حمد الله والثناء عليه والصلاة والسلام على رسول الله ﷺ

أهدي عملي هذا إلى الوالديه إجلال وإكراما لهما على العطاء اللامتناهي

إلى أمي رحمها الله وأسكنها الفردوس الأعلى.....

إلى زوجي وابنتَي " ألاء " أطال الله عمريهما .....

إلى عائلة سايع كبيرا وصغيرا ....

إلى عائلة زوجي" تومي" كبيرا وصغيرا ....

وإلى كل من جاد بعون أو نصيحة أو دعاء ....

إلى كل أب وأم إلى كل معلم ومؤدب ....

إليهم جميعا ....

أزجي رسالة حب وتقدير وعرفان

كلمة شكر

إن اللسان قد يعجز والقلم قد يتعثر قبل أن يخط كلمة شكر وعرفان لمستحقيها، وهم كثر: فالأفضال كانت علي كثيرة قبل أن أستكمل عملي هذا إلى نهايته.

ومن ذلك كرم وسخاء شيخي الأستاذ الدكتور قادة يعقوب الذي صبر معي كثيرا ومنحني من عنايته، وتفهمه أكثر على الرغم مما صدر مني من تقصير.

وقبل أ ن أترك مقامي هذا، أشمل بشكري واعترافي القيمين لإدارة الكلية والقسم بجامعة آكلي محند أولحاج، والذين سمحوا لي باكمال دراستي. والشكر موصول إلى السيد عبد القادر حفظه الله لعائلته الكريمة.

ولا يسعني في النهاية، إلا أن أتقدم بجزيل شكري وتقديري

إلى زوجي الأستاذ خالد تومي على معاونته الصادقة والمساعدة القيمة خلال عملية البحث

والله وحده المستعان ، وله الحمد والمنة والثناء

تعتبر الطفولة أهم مرحلة في حياة الإنسان، لها مفارقات وخصائص قد لا تكون في أي مرحلة عمرية أخرى؛ واهتم العلماء والأدباء بهذه المرحلة وألفوا قصصا وحكايا وأناشيد أضحت أدبا للطفل، وأضحى هذا عند الكُتَّاب والمبدعين واحد من أهم روافد الإبداع عندهم؛ فهم يستلهمون من سير الأنبياء والعظماء والأبطال والعلماء تجاربهم وأفكارهم وأخلاقهم ليقدموها للأطفال أدبا جذابا هادفا يسهم في تشكيل ثقافتهم وشخصياتهم وإثرائها.

تعد السيرة نمط سردي حكائي ينتظم في فضاء زمكاني محدّد، والمبدع يتولّى فيه ترجمة حياة ذات خصوصيّة إبداعيّة في مجال حيوي أو معرفي، تتميز بعمق وغنى يستحق أن يروى، ويقدّم تجربة لها أن تثري المتلقي/ الطفل؛ وتخصّب معرفته بالحياة بالاطلاع عليها والإستفادة منها.

كما أن ثراء حياة الشخصية المرشّحة لترجمة سيرتها وإفرادها وحضور عناصر السرد الرئيسة وشروط التعبير والأسلوب حضورا فنيا خصبا ينتج سيرة بنوعيها(الذاتية والغيرية).

إن الشخصية المنتخبة التي يعتقد أهميتها وضرورتها وخطورتها مع صلاحيتها للتقديم، فيقرأ عن الشخصية قراءة مستفيضة حاشدا ما أمكن من معلومات عنها، وصولاً إلى خلق إحساس عال بها مساعد في تلمّس خفاياها وكاشفا عن باطنيتها، لئلا تتحوّل الشخصيّة إلى أنموذج ضاغط يبعد الراوي عن الروح الموضوعيّة للسرد، ويتوجّب أن يكون عنصر التوازن والشفافية في مقدمة العناصر المشتغلة والفاعلة في مسيرة البناء السيري الغيري.

يتلاعب القاص بالزمن والمكان ويستثمر تقنيات الاسترجاع والاستباق والعرض، على نحو يناسب الشخصية والحقل الإنساني والمعرفي الذي تميّزت به.

ولما كانت القصّة سرد استعادي فني ينهض به راوٍ كلّي، يسجّل فيه سيرة حياة شخصية منتخبة، تحظى بحضور بارز وأهمية استثنائية لدى القاص وتحفر عميقاً في ذاكرته ووجدانه، على النحو الذي يدفعه إلى روايتها رواية قصصية تعتمد جنساً أدبياً معروفاً، يشرع فيه القاص بسرد سيرة الشخصية المنتخبة في قصة واحدة طويلة إلى الحدّ الذي يوفّر فرصة كافية للتسجيل السيري المتنامي داخل فضاء سردي رحب وديناميي، تقوم على استظهار جانب يراه القاص من جوانب الشخصية، أو في مجموعة قصص يمكن أن تظهر في مجموعة قصصية واحدة، أو تنتشر على مساحة مجموعات قصصية كثيرة، بشرط أن يتبين القارئ بوساطة إشارات أو إلماحات أو اعترافات يدلي بها القاص لتوكيد سيرية القصة، القصص، فضلاً عن إمكانية الإفادة من العناصر الزمكانية والشخصية التي تظهرها القصص، وبالإمكان ردّها إلى مرجعياتها التاريخية والمكانية والشخصانية المتعلّقة بالشخصية– موضوع القص–.

ولا ينقص من القيمة السيرية للقصّة/ القصص إيغالها في منطقة المتخيّل السردي، لأنها فن بين فنين، وهو ما يوجب اجتراح مصطلح فني يصل بين الفنين ويزاوج بينهما.

وتستخدم القصة جسرا فنيا لتمرير السيرة وتسجيلها تسجيلا قصصيا ماتعا يضيف إلى خبرات المتلقي جديداً فكرا ووجدانا وذوقا وفنا مساهمة في تشكيل ثقافته وإثرائها؛ وتتبع تحول السير إلى القصة الفنية الموجهة للطفل بالجزائر تحديدا هو مدار هذا البحث ومبتغاه.

وأهمية هذا البحث تتجلى فيما يأتي:

أولاً- محاولة الكشف عن أهمية وأثر توظيف السير في الإبداع القصصي الموجه للطفل في الجزائر.

ثانياً- بيان أهمية جماليات القصة الفنية المتولدة عن السير الموجهة للطفل في الجزائر.

ثالثاً- محاولة فهم تلقيات الطفل باعتبار فعل القراءة وأثر الاستجابة.

إن ما دفعني إلى البحث في هذا الموضوع أمران:

1. شغفي بالسير والتراجم باعتبارها من طرق تربية الطفل وتنشئته.

2. محاولة استثمار الخبرة التعليمية- على قلتها وضعفها- فيما يخدم الأدب الموجه للطفل.

3. قلة المتخصصين في الكتابة للطفل في الجزائر عامة وفي قصة السير خاصة.

4. قلة الدراسات النقدية الخاصة بأدب الأطفال في الجزائر عامة وقصص السير خاصة.

5. غياب إسقاط جماليات القص السيري على قصص السير الموجهة للطفل في الجزائر.

6. كتابة السير الموجهة للطفل تباينت اشتغالا بين تثبيت المسار وتحويله واختراقه.

بناء على هذه الدوافع نطرح الإشكالية الآتية:

إلى أي مدى حافظ تحول السيرة إلى القصة الفنية على مسارها التوثيقي ؟

اقتضت طبيعة البحث ودراسة النماذج المتنوعة المختارة كمدونة أن يكون المنهج المستخدم في دراسة هذا الموضوع منهجاً مركباً من المنهج التاريخي والوصفي التحليلي.

وللإجابة على فحوى إشكالية البحث السالفة جاء هذا البحث مقسما إلى: مقدمة ومدخل وثلاثة فصول؛ أما المدخل فعنوانه بـ: مدخل تعريفات اصطلاحية وتناولت فيه ثلاثة عناصر رئيسة الأول: في السير والتراجم. وبينت من خلاله المفهوم التراثي والحداثي لفن السير والتراجم وفرقت بين مصطلحات السيرة والترجمة والتاريخ، ومن ثمة بينت أنواع التراجم، أما العنصر الثاني فخصصته لبيان مفهوم القصة. وثالث العناصر جعلته لبيان أهمية أدب الطفل وحاجات الطفولة.

أما الفصل الأول فخصصته لقصة السيرة بين المسار/ الاشتغال واخترت قصة " الأمير عبد القادر ابن محي الدين " وحوى هذا الفصل مبحثين: أما المبحث الأوّل: مفهوم المسار والاشتغال.

والمبحث الثاني فكان بعنوان " قصص المؤسسين(الأمير عبد القادر ابن محي الدين أنموذجا) وتناولت فيه أولا- المسار(حياة الأمير عبد القادر) وثانيا- الاشتغال وآلياته في قصة" الأمير عبد القادر بن محي الدين " ثم إني قمت بتلخيص للقصة ثم تحليلها تليلا أدبيا شمل سيميائية العنوان، والحدث والشخصيات والبنية الزمانية والمكانية واللغة والحوار؛ الأسلوب وسميائية الصور وختمت هذا المبحث ببيان آليات الاشتغال في قصة" الأمير عبد القادر ابن محي الدين ".

والفصل الثاني والذي كان بعنوان " قصة السيرة بين المسار/ التحويل قصة" فاطمة نسومر " أنموذجا. وهو الآخر جاء في مبحثين اثنين: المبحث الأول خصصته لبيان مفهوم التحويل.

أما المبحث الثاني والذي جاء بعنوان: قصص الثوريين(قصة لالة فاطمة نسومر) فقد اشتمل على بيان المسار(حياة لالة فاطمة نسومر) ثم التحويل وآلياته في قصة لالة فاطمة نسومر، فقمت بتلخيص" قصة لالة فاطمة نسومر " ثم " تحليل قصة لالة فاطمة

نسومر " وتم وفق مايلي: سميائية العنوان، ودراسة الحدث والشخصيات، وبيان البنية الزمانية والمكانية، ثم اللغة والحوار، والأسلوب، وسميائية الصور، وختمت هذا كله ببيان " آليات التحويل ".

والفصل الثالث والذي كان بعنوان" قصة السيرة بين المسار/ الاختراق قصة " فرحات عباس الذي كافح طويلا ". وجاء في مبحثين المبحث الأوّل: مفهوم الاختراق. والمبحث الثاني فكان بعنوان" قصص المناضلين(فرحات عباس الرجل كافح طويلا) " وعالجت فيه أولا المسار(حياة فرحات عباس)، وثانيا الاختراق وآلياته في قصة فرحات عباس. وفق ما يلي: لخصت قصة فرحات عباس، ثم قمت بتحليل قصة فرحات عباس وفق ما يلي: سيميائية العنوان، ودراسة الحدث، والشخصيات، والبنية الزمانية والمكانية، واللغة والحوار، والأسلوب، وسميائية الصور، ثم بينت" آليات الاختراق ".

وخاتمة للبحث حوت نتائج البحث. وتلى ذلك قائمة المصادر والمراجع.

كما في كل بحث فقد واجهتني صعوبات عدة منها:

قلة المصادر والمراجع المتخصصة في موضوع بحثي، وصعوبة الوصول إليه إن وجدت كما أن موضوع البحث عالج موضوعات خاصة بالتاريخ وزادي في البحث التاريخي قليل كما وجدت صعوبة في تريب المعلومات التاريخية وفق حوادث القصة مما جعلني أتيه بين ما هو إبداعي وما هو حقيقي واقعي.

كما أنني من خلال هذا البحث قد حصلت كثيرا من المعلومات التاريخية والأدبية والتي لولا هذا البحث ما كنت لأصل إليها وفق منطق علمي، وهذا جهد المقل ومن الله نستمد السداد والتوفيق.

مدخل

تعريفات اصطلاحية

يحاول هذا المدخل بحث المفهوم التراثي للسير؛ ثم بيان المفهوم الحداثي للسير؛ ولتداخل فن السير بفن القصة كان لزاما علينا التطرق إلى تعريف القصة؛ ولتعلق بفن السير في أدب الأطفال ارتأيت أن أحدد أهمية أدب الأطفال وبيان حاجات الطفولة لهذا النوع من الكتابة.

أولا– في فن السير والتراجم:

أ. المفهوم التراثي لفن السير والتراجم:

تعد السيرة الأدبية فنا متميزا، ينتمي إلى الفنون السردية على مستوى الشكل، والبناء وتمثل السيرة في الأدب العربي، غنى في الجوانب النفسية الحية والمضامين المتجددة فهي صورة صادقة شفافة للتجربة الإنسانية، على اختلاف زمانها ومكانها، وهي مصدر غني من مصادر المعرفة والمتعة، المتعة في الاطلاع على دخائل النفس البشرية، وأسرارها، وصراعها مع الحياة، والمجتمع في إطار فني متماسك، يضمن استمرار المشاركة الإنسانية التي يرجوها المؤلف من القارئ. فما مفهوم السيرة لغة واصطلاحا ؟

استعمل القرآن الكريم لفظة(السيرة) في قوله تعالى:﴿ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلْأُولَىٰ ﴾[1].

وتحيل كلمة(سير) في المعاجم اللغوية إلى معنى المشي ليلا. ففي لسان العرب" سار بهم سيرة حسنة والسيرة الهيئة وسير السيرة حدث أحاديث الأوائل "[2].

---

(1) سورة طه، الآية: 21.

(2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظورالإفريقي، لسان العرب، ط1، مج1، دار الجيل، بيروت، 1997، ص378.

كما أن السير هي جمع السيرة، وهي الطريقة سواء كانت خيرا أو شرا يقال فلان محمود السيرة، فلان مذموم السيرة[1]. وفي المعجم المفصل فهي" سيرة الحياة أو ترجمة الحياة وهي عبارة عن ترجمة حياة أحد الأعلام "[2].

جاءت لفظة ترجمة في المعاجم اللغوية بمعنى التفسير والجلاء؛ فوردت في لسان العرب في مادة ترجم« (ترجم) التُّرْجُمانُ والتَّرْجَمان المفسِّر للسان وفي حديث هِرَقْلَ قال لتُرْجُمانه الترجمان بالضم والفتح هو الذي يُتَرْجِم الكلام أَي ينقله من لغة إلى لغة أُخرى والجمع التَّراجِم والتاء والنون زائدتان وقد تَرْجَمه وتَرْجَم عنه وتَرْجُمان هو من المُثُل التي لم يذكرها سيبويه قال ابن جني أَما تَرْجُمان فقد حكيت فيه تُرْجُمان بضم أَوله ومثاله فُعْلُلان كعُتْرُفان ودُحْمُسان »[3].

وكما هو ظاهر معنى لفظة ترجمة في لسان العرب فقد تراوحت بين ضم أول الكلمة وفتحها مع اتفاقها في الوزن نفسه ذلك شأن الألفاظ المعجمة التي عربت ودخلت العربية لتصبح ذات كيان يحمل الثقافة التي دخلتها ومحافظته على المعنى والمدلول الذي كان في لغته الأصلية المنقول منها.

وذكر الزبيدي في فصل التاء مع الميم:« في(ر ج م) مع أن أبا حيان قد صرح بأن وزنه تفعلان، ويؤيده قول ابن قتيبة في أدب الكاتب أن الترجمة تفعلة من الرجم، ثم وقع الخلاف هل هو من الرجم بالحجارة؛ لأن المتكلم رمى به، أو من الرجم بالغيب؛ لأن المترجم يتوصل لذلك به ؟ قولان لا تنافي بينهما »[4].

---

(1) ينظر: أبو الحسن السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، [د, ت]، ص98.

(2) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط2، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999 ص536.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مج1، ص630، و711.

(4) مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق، علي بشري، مج1، ج1، دار الفكر، دمشق، ص125.

يلاحظ أن الزبيدي قد أورد لفظة ترجمة دون صلة التاء فيها لأنها من الرجم، والخلاف المطروح غير مؤسس لاشتراكهما في هدف إيصال الكلام أو الرسالة الموجهة وجهة معينة.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنه ليس القصد من لفظة " ترجمة " المراد به نقل الكلام من لغة إلى أخرى، والذي يقابله المصطلح الغربي(Traduction) فهو فن مستقل بذاته، له قواعده وتقنياته وفنياته، جعلته متميزا وفعالا في الحياة الأدبية والفكرية وغيرها، وإن الذي يقصد به المعنى الذي يحيل إلى توضيح الشيء الغامض وإخراجه من دائرة المجهول إلى دائرة المعلوم والذي يوصلنا إلى رسم ملامح المعنى المرجو تحديده وهو المعنى الأساس المناسب.

ب. المفهوم الحداثي لفن السير والتراجم.

يرى بعض الباحثين أن السيرة في الاصطلاح« ما هي إلا قصة قديمة تتداخل فيها الحقيقة والخيال، تترجح بين الأسطورة والتاريخ، وما هي إلا قصة طويلة تتطلب من الدارسين البحث الدائم والتنقيب المستمر ينبثق منها كل ما هو مدفون فيها من واقع جديد وقيم عريقة »[1].

فالسيرة« هي نوع أدبي يعرف بحياة علم أو مجموعة من الأعلام، أو هي السرد المتابع لدورة حياة شخص وذكر وقائع التي جرت له أثناء مراحل هذه الحياة، وليس تعريف السير اصطلاحيا قادر على الإلمام بكل تفصيلاتها أو صورها المختلفة »[2].

(1) روزلين ليلى قريش، بنو هلال سيرتهم وتاريخهم، منشورات الشهاب، الجزائر، 1996، ص17.

(2) إبراهيم السعافين وآخرون، أساليب التعبير الأدبي، ط1، دار الشروق، عمان، 1997، ص191– 192.

وعرفها صبري مسلم حمادي على أنها« تاريخ حياة أي **Biographie** أو بعبارة أخرى، إنها حياة إنسان منذ ولد إلى أن مات. وإنسان عظيم تستحق حياته التسجيل بنوع خاص أو إنسان تنفرد حياته بسمات تستحق التسجيل عن سائر الأناسي »[1].

ويعرفها إحسان عباس بأنها« ليست من الأدب المستمد من الخيال بل هي أدب تفسيري »[2]. و« ... السيرة تزاوج متعادل بين حقائق التاريخ والقوى المتخيلة البارعة في الحذف والإثبات والبناء »[3].

وأوردت روزلين ليلى قريش وزملائها التعريف التالي لها:« السيرة نوع أدبي يتعين من الإمكانيات الشكلية المتحققة، عبر مسار تاريخ الثقافة العربية الإسلامية في نصوص يمكن أن تندرج ضمن أنواع فرعية »[4].

وتعد السيرة فنا أدبيا يجمع بين القصة والتاريخ، ويتناول شخصية من الشخصيات البارزة لجلاء جوانبها، والكشف عن عناصر العظمة فيها، في إطار عملية تحليلية لعناصر الشخصية المترجم لها ومن هذا التحليل تبرز القيم الإنسانية التي تنطوي عليها هذه الشخصية.

قال مصطفى ناصيف معرفا لها:« والحقيقة فإن السيرة عمل أدبي ولدته الظروف الاجتماعية والموقف السيكولوجي الذي يصاحب هذه الظروف ومظاهر الحياة لا تعيش

---

(1) صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص63.

(2) إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، 1996، ص90.

(3) نفسه، ص93.

(4) روزلين ليلى قريش، بنو هلال سيرتهم وتاريخهم، ص90.

منفصلة ولكننا رغم هذا نقدر المسافة بين الظرف الاجتماعي وعمل الفنان وبعبارة أخرى إن الظروف الاجتماعية التي تحيط بالأديب تدعوه إلى التفكير حقا »[1].

وعرفها فاروق خورشيد وزميله تعريفا يحدد مكانها بين التاريخ والأدب فهي: « تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد له أهمية كموجة للأحداث في عصره أو جماعة لعبت في تاريخ الشعب أو الإنسانية دورا ذا أثر... وهي من حيث كونها انطباعات مؤلفها تتلون بثقافته ووضعه الاجتماعي، وموقفه من الحياة، أي أنها ليست عملا علميا تاريخيا يعتمد على الوثائق الثابتة القيمة المحققة للوجود، ثم ينهج إلى مناقشتها ومقابلتها ببعضها البعض لاستخلاص الحقائق المجردة التي لا تهم من الناس إلا أصحاب العلم والدراسة العاملين، بل هي قد لا تعني على الإطلاق بهذا التمحيص أو المناقشة وقد تختار أضعف الأقوال بما يتفق دون غيره مع موقف المؤلف ووجهة نظره وهذا يؤكد ذاتية السيرة كعمل، وليست الذاتية من العلم في شيء وإنما هي إلى الأدب أقرب وبه ألصق »[2].

ويورد محمد التونجي تعريفا لها:« وهي اليوم فن أدبي من الأجناس الأدبية والتي تحكي حياة الأدباء والأعلام، وتروي نوعا من القصص المعتمد على المذكرات »[3].

وتُعدُّ الترجمة فناً أدبياً مستقلاً بذاته يؤرخ لحياة الأشخاص وأعمالهم وإنجازاتهم ورحلاتهم وغيرها من الأمور الحياتية والفكرية، حفظا لها من الزوال والاندثار، سمي أيضا بتراجم الرجال، وقد عرف الكثير من رجالات الأدب وأصحاب الأقلام هذا النوع الأدبي منهم من عرفها بأنها:« ذلك النوع من الأنواع الأدبية، الذي يتناول التعريف بحياة

---

(1) مصطفى ناصيف، دراسة الأدب العربي، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983، ص96.

(2) فاروق خورشيد، محمود دهني، فن الكتابة، السيرة الشعبية(دراسة فنية نقدية للسيرة الشعبية)، عنترة ابن شداد، 1996، ص90.

(3) محمد التونجي، المرجع السابق، ج2، ص536.

رجل أو أكثر تعريفا يطول أو يقصر ويتعمق أو يبتعد على السطح، تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة وتبعا لثقافة المترجم ... من مجموع المعارف والمعلومات، التي تجمعت لديه عن المترجم له »[1].

وعرف عز الدين إسماعيل فن الترجمة بقوله:« ترجمة الحياة هي الكتابة عن أحد الأشخاص البارزين لجلاء شخصيته والكشف عن عناصر العظمة فيها ... وجوانب الانحطاط- إن وجدت في الشخصية المترجم لها- فالترجمة في الواقع عملية تحليلية لكل مركب من عناصر كثيرة مختلفة هو شخصية ومن خلال هذا التحليل تبرز القيم الإنسانية لتي تنطوي عليها هذه الشخصية والتي يهم الآخرين الإطلاع عليها »[2].

يتبن من خلال التعريفين السالفي الذكر لفن التراجم أنها قراءة لشخصية منفردة استحوذت على مكانة مرموقة بين الناس، وكانت لها قوى مغايرة ومؤسسة حياته بدء بالمولد والنشأة والمشايخ والنبوغ والآثار، وغيرها حتى الممات، أو حتى للحظة التي ترجم فيها له، إذ كان معاصرا لمن ترجم له بكل ما امتلكه من معلومات حوله والتعمق في بعض الأحيان في نفسيات وأحوال هذه الشخصيات شعرا ونثراً.

ولطالما اقترن مصطلح التراجم والسير في أكثر الدراسات والبحوث التي جعلتهما مصطلحا واحدا، فهناك من قال أنهما غير متطابقين الأمر الذي يدعو إلى التساؤل: هل المصطلحان فن أدبي واحد ؟ أم أن هناك اختلافات جوهرية بينهما جعلهما جنسين أدبيين منفصلين ؟

---

(1) محمد عبد الغني حسن، فن التراجم والسير، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، [د. ت]، ص9.

(2) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار النشر المصرية، مصر، [د . ت]، ص244.

إن مصطلح التاريخ يجعل دائرة المفاهيم تتزاحم وتقل الرؤية داخلها مما يصعب الحديث عن التراجم دون التعرض للسير أو للتاريخ. وهذا يحيل إلى استجلاء ماهية المصطلحين اللاحقين بعد تعريف فن التراجم.

يرى بعض الدارسين أن السيرة ما هي إلا ترجمة طويلة تبلغ عديد الصفحات أو مصنفا مفردا كسيرة الرسول ﷺ لابن إسحق التي هذبها بعده ابن هشام، والتي تتبع فيها سيرة الرسول ﷺ بتفاصيلها الدقيقة من المولد إلى الوفاة؛ وهذا ما اختاره الدكتور إحسان عباس من خلال قوله:« الأحداث البيولوجية الواقعة بين ولادة شخص وموته، من طفولته ونضج ... وقد يرتبط بالأحداث العامة المؤثر فيها أو المتأثر بها »[1].

ويلاحظ من خلال ما سبق أن إحسان عباس جعل فن السيرة ما هو إلا ابنا شرعيا للتاريخ يستقي موضوعاته منه للكتابة، وتتكفل السيرة بطريقة التعبير طولا وقصرا، أو ربما تتضاءل فضلا عن جانب الإسناد وقد عبر عن هذه الفكرة بقوله:« الحس التاريخي هو الأدب المنجب للسيرة »[2].

فالسيرة الروائية كتابة منهجية ... والمقصود به التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة وإعادة صوغها على وفق قواعد مغايرة في السيرة الروائية يدمج الخطاب بين الروائي والرواي.

ويبدو مما سبق أن السيرة ليس لها علاقة بالتاريخ؛ إذ أن العامل الفني المسير للكتابة التاريخية تتسم بشحنات لا يخلو تأثيرها على الإنتاج الأدبي ولو اتسم بتاريخية كبيرة.

---

(1) إحسان عباس، فن السيرة، ص11- 12.

(2) المرجع السابق، ص9.

ج. التفريق بين السيرة والترجمة والتاريخ:

تتداخل المصطلحات التي حاول البحث استجلاءها وبيان كنهها ومن هنا كان لا بد من التفريق بينها ليتيسر بحثها ومن ثمة بيان الحدود الفاصلة بين المصطلحات. فبالنسبة للترجمة والسيرة هما فنان منفصلان عن بعضهما على الرغم من اشتراكهما في عديد النقاط لعل من أبرزها تناولهما لحياة الأشخاص المتميزين بآثار كبرى أو كانوا منفردين في عصرهم أو قبلهم سواء كانت آثارا إيجابية أو سلبية؛ ويمكن أن تلخيص الفروق الجوهرية بين السيرة والترجمة في النقاط التالية:

1. يركز كاتب الرجمة على دقيق التفاصيل والأماكن والثياب كما يلاحظ عند مؤلفي سيرة النبي ﷺ إذ اشتغل كل من ألف في السيرة على بيان أدق تفصيل في حياته وحتى مماته ﷺ.

2. تتسع السيرة وتكون أرحب مجالا من الترجمة في تعبيرها عن الشخصيات فيدخل أو يتعلق بها عدد من العلوم والفنون كالتاريخ والجغرافيا والرحلة بخاصة من حيث تحديد الأماكن والمدن التي زارها المترجم له، وماذا نقل عنها من أحاديث عن العمران السائد فيها ومواصفاتها، ومجالس أدبية وفكرية وتأليف لأشهر رجالات العلم في البلاد كل هذا في الإطار الزمني التاريخي القريب أو البعيد، واشهر أحداثه التي تعاقبت ليه وزعمائها من ذلك رحلة ابن جبير، التي يلاحظ عليها تداخل هذه الفنون بدء من أنها تحكي سيرته في فترة معينة وليس كلها، وما وصفه من عمران في بلاد المغرب والشام والحجاز والعراق وأبرز من سادها علما وسلطانا، فأكثر فيها ذكر المدن والقرى والمعالم التاريخية وأسماء الأعلام مع أنها في الواقع تنتمي إلى فن الرحلة وهذا ما يؤكد اعتقادنا الأول بأن الفنون الأدبية تتداخل وتشترك مع بعضها كثيرا.

3. تعتمد الترجمة في ترتيبها الزمني التتابعي في سرد الأحداث والمواقف على عكس السيرة التي يتقدم فيها حدث متأخر عن آخر قبله زمنيا أو ما يعرف بالاسترجاع لأن الترجمة أضيق مجالا وأكثر اختصارا من السيرة.

4. لا يكمن الفرق الجوهري بين السيرة والترجمة في الطول والقصر، فالأولى تكون رحبة الميدان كثيرة الصفات ومسرحا يبرز فيه الكاتب قدراته الفنية، وينقد الشخصية أحيانا ويبرز القضايا التي بصددها من خلال قوته في المحاججة، أما الثانية فمقتضبة ولا تتعدى صفحات وقد تكون سطرا أو سطرين ومن أشهر التراجم التي يتجلى فيها هذا الرأي كتاب تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي، الذي لم تتعد أكبر ترجمة له الصفحة، فيكتفي بذكر اسم المترجم له وشيخ أو شيخان من شيوخه واشهر تأليف لدى المترجم له.

5. احتفظت السردية العربية بكلمة السرية في السيرة الشعبية بينما غلبت عليها كلمة الترجمة كلما تعلقت بعلية القوم من حكام وشعراء وكتاب، لكأن الترجمة اقترنت بالأدب الرسمي والسيرة اقترنت بالأدب الشعبي ونجد الترجمة استعملت بدلالتها على الحياة الموجزة للفرد، مقابل دلالة السيرة على التاريخ المسهب للفرد[1].

أما بالنسبة للترجمة والتاريخ فإن الأمور ربما تكون أكثر سهولة في الولوج إلى كنهه على عكس الأول بين الترجمة والسيرة، وكمفهوم لمصطلح التاريخ يقول قسطنطين رزيق:« التاريخ فيما نرى هو السعي لإدراك الماضي البشري وإحيائه »[2].

---

(1) السردية السيرية، نبيل سليمان، http://www.azzaman.com/azz/articles/698.htm
تم التفحص بتاريخ: 2018/01/07.

(2) قسطنطين رزيق، ط2، نحن والتاريخ، دار العلم للملايين، بيروت، 1963، ص49.

تسير الحياة كوحدة متكاملة فأينما وجدنا تغييرا أو تراكما داخلها فثمة مجال للتاريخ، فهو لا يرتد عن أي حقل معرفي ويطمح دائما للتغلغل فيها وتتبع مساراتها ورصد أحداثها وتغيراتها فلا غنى لأي إنسان عن التاريخ سواء كان هذا الإنسان عالما أو فنانا أو كاتبا، أو حتى إنسانا عاديا.

عُدَّت الترجمة قديما جزءاً من التاريخ باعتباره فنا وخصوصياتها خصوصياته، غير أن التطور العلمي والمعرفي في القرون السابقة جعل الحياة الفكرية تتسم بوضوح ومنهجية أكثر فالنظرة للتاريخ اختلفت عما كانت عليه وصار له فلسفة خالصة منحته التميز والانفصالية عن مجموعة من العلوم والفنون، ظلت لوقت طويل تعد جزءا منه والسيرة والترجمة أنموذجان من هاته الفنون قال إحسان عباس:" تغيرت النظرة إلى التاريخ واصبحت له فلسفة خاصة..."[1].

يستشف من قول إحسان عباس أن إحساس الإنسان بالتاريخ وارتباطه بالأرض يدفعه دائما لتخليد مآثره حتى ولو بالنقش على الحجر، فما بالك بأناس توفرت لديهم سبل التدوين- البلاد العربية- في القرنين الأول والثاني الهجريين، وازدادت توسعا وانتشارا في القرون اللاحقة.

وخلاصة القول إن التاريخ منساب في شتى العلوم والترجمة منها، مرتبط بها ومتفاعل وإياها، غير أنها تمتاز عليه بالعاطفة والخيال والأسلوب الفني والأدبي، ويبتعد بمراحل عن أسلوب التاريخ ولغته الجافة، ولكن لا غنى لها عنه في طريقة التسجيل وتدوين الحقائق والترتيب، فتحولت العلاقة الجزئية بين الترجمة والتاريخ إلى علاقة تكاملية، أعطاها المنهج والطريقة والغاية بسيرها نحو المستقبل ليربط حاضرنا بماضينا،

(1) إحسان عباس، المرجع السابق، ص9.

وأعطته الترجمة اللغة الأنيقة والعذبة وحققت له غايته ومبدأه بانصبابه على الماضي، لربطه بحاضرنا فيكون لنا مستقبل.

والجدير بالذكر أنه سيصحبنا مصطلح السيرة للدلالة على الترجمة في القرنين الرابع والخامس الهجريين ذلك أن مصطلح الترجمة لم يكن متداولا آنذاك، فقد ظهر في القرن السادس في معجم البلدان لياقوت الحموي، مصطلح ترجمة ليس عربي الأصل أخذه العرب المسلمون عن اللغة الآرامية من خلال اختلاطهم بالسريان والكنعانيين الذين عاشوا في الجاهلية والقرون الأولى للإسلام في شبه الجزيرة العربية يكتب في اللغة السريانية واللاتينية على النحو الآتي:« ترجم: traguem وترجمان: traguemono »[1].

د. أنواع التراجم:

تنازع التراجم اتجاهان كبيران نتيجة لتعدد وتنوع الكتابة والتدوين، أولها يهتم بالتراجم الذاتية أو الشخصية، وثانيها عكسه يهتم بالتراجم الموضوعية أو ما يسمى بالتراجم التاريخية وعادة ما تكون بضمير الغائب وفيما يلي تفصيل لكل اتجاه:

1. التراجم الذاتية(Autobiography): يتحد فيها دائما المترجم والمترجم له على نفس الصفحة والترجمة والضمير الحاضر يكون عادة يتحدث عن نفسه من مولده حتى لحظة الكتابة، مفرجا عن كروبه وهمومه مفضيا لنا بأسراره ومكنونات صدره، ويذكر إحسان عباس أن:« صاحبها يجب أن يخلق المرايا المجلوة وينظر إلى نفسه فيها وهي مكشوفة إذا كان يترجم لذاته ويتحدث عن سيرة حياته وليست الترجمة الذاتية حديثا ساذجا عن النفس... ويستخرج الثقة الممنوحة له منا، خطوة إثر خطوة.. لتحقيق غاية كبيرة»[2].

---

(1) رفائيل نخلة اليسوعي، غرائب اللغة العربية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط2، [د. ت]، ص175.

(2) إحسان عباس، المرجع السابق، ص98- 100.

لا تأتي كتابة الترجمة الذاتية جزافا، أو يكتبها صاحبها لتصبح هباء منثورا إنما يكتبها لغايات تسوقها دوافع سواء للدفاع عن نفسه أو تعريفه بذاته لإزالة الالتباسات التي يمكن أن تحدث جراء مؤلفاته، ولتفهم من خلاله بدورها، أو بحثا منه عن الراحة النفسية، بإدلائه باعترافاته مثل جون جاك روسو، والمؤيد في الدين هبة الله ابن داود الشيرازي [ت: 470هـ]، فلم يذكر فيها حياته من المولد إلى أواخر حياته، بل اقتصر على مدة 21 سنة أي من 429 إلى 450هـ وهذه أحفل فترات حياته نضجا ونشاطا بالنسبة له أما بالنسبة للدولة فهي أحرج الفترات في الخلافة العباسية.

يبالغ أحيانا صاحب الترجمة في حديثه عن نفسه ويقص الحقيقة ويمزجها بالخيال خاصة إذا نسي بعض التفاصيل فيقع في انزلاقات كبرى، وبمقدار ما عبر عن ذاته بصراحة وجلاء، اكتسب اهتمامنا وتعاملنا مع أخطائه وهفواته كصديق لأنها رصد دقيق لتفاصيل حياة يراها صاحبها فينقلها لنا من الداخل إلى الخارج فهو أدرى بنفسه من غيره.

ترجم ابن رشيق لنفسه في كتاب" أنموذج الزمان "، تعرض لظروفه الحياتية بتفاصيلها وما أسعده وما حز في نفسه، فشد اهتمامنا واحترامنا وعد مصدرا هاما للتاريخ في الدراسات الأدبية الحديثة للأدب.

تتداخل الترجمة الذاتية مع أشكال تعبيرية أخرى من أهمها المذكرات واليوميات والمفكرات والرسائل[1]، وهذه الأشكال يمكنه أن يستخدمها في تدوين ترجمته الشخصية في حال نسي بعض التفاصيل من حياته، وتعتبر أقل انتشارا من الترجمات التاريخية (الموضوعية) التي غطت على غيرها تقريبا.

---

(1) ينظر: تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص19- 20.

2. التراجم الموضوعية أو الغيرية(Biography): قيام الكاتب بكتابة ترجمة حياة شخص آخر غيره يسمى هذا النوع بالترجمة الغيرية، أو الترجمة التاريخية يؤرخ لحياة المترجم له. مولدا ونشأة حتى الوفاة، وذكر مكانته وارتباطه ببيئته مؤثرا ومتأثرا بها. يحضر فيها الضمير الغائب وتمتاز بالنقدية أكثر من الذاتية أي؛ أن المترجم أثناء بحثه في شخص هذا العلم يصدر أحكاما عليه، وآراء الآخرين فيه. قالت تهاني عبد الفتاح:" السيرة الغيرية لا يمكن أن يتطابق فيها المبدع مع الشخصية الرئيسية ... وفي كثير من الأحيان لا يستطيع كاتب السيرة الغيرية أن يصف أحاسيس شخصية وانفعالاتها "[1].

مهما كان المترجم خبيرا ومتميزا في كتابة ترجماته إلا أنه لا يتعدى الرسم الخارجي للشخصية، أما الداخل فيحاول النبش للوصول إلى أكبر عمق ممكن راصدا ذلك من خلال إنتاج صاحب الترجمة ومن روى عنه والمصادر التي اعتمدها في ترجمته.

يزخر التاريخ الإسلامي بالكثير من كتب التراجم الغيرية التي أصبح حصرها أمرا مربكا للبحث عن أصولها الأولى، ومن أشهر التراجم الغيرية قديما سيرة عمر بن الخطاب وسيرة أو ترجمة أحمد بن حنبل، وترجمة عمر بن عبد العزيز التي كتبها أبو الفرج الجوزي[ت 597هـ] والمقام لا يتسع لذكر كل التراجم.

نجد الترجمة الذاتية تختلف عن الترجمة الغيرية في طريقة رسم الشخصيات، فكاتب الترجمة الذاتية يتعامل معها بحنو ورأفة وذاتية، أما كاتب الترجمة الغيرية فيكون أكثر صرامة، وتوجيها للنقد، فـ« كاتب السيرة الذاتية يصور لنا مادة منتزعة من ذاته، لذلك

(1) تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب، ص19- 20.

فإنه يتعامل معها بحذر وعطف، أما كاتب السيرة الغيرية فإنه يستقي مادته من العالم المحيط »[1].

معنى هذا أن الإنسان مهما امتاز بالموضوعية والصدق فلا يمكنه التخلص من ذاتيته والتعاطف معها ونقدها انتقادا لاذعا يصل حد التجريح حتى وإن تحدث عن عيوبه في بعض المواطن فلأجل تبريرها والتغطية على أسباب حدوثها وليس الاعتراف بها لفتح مجال الحكم للقارئ.

تسير كلتا الترجمتين في طريقين مختلفين، فالترجمة الذاتية تنطلق من الداخل إلى الخارج، فالكاتب أصدق في التعبير عن دواخله من غيره، أما الترجمة الغيرية فتسير في الاتجاه المعاكس، من الخارج نحو الداخل متغلغلا إليها عن طريق التحليل والاستقراء الجيدين للمعطيات المتوفرة.

تكتب الترجمة الذاتية في أغلب الأحيان بصياغة فنية وأسلوب جيد وديباجة مشرقة أكثر من الترجمة الغيرية التي تميل إلى التاريخية أكثر، ذلك أن كتاب التراجم الذاتية عادة ما يكونون أصحاب احترافية من أدباء وشعراء، أما كتاب الترجمة الغيرية فجلهم مؤرخون.

ومن أشهر أنواع كتب التراجم الغيرية:

أ) كتب التراجم العامة[2]: تجمع هذه الكتب أحداثا تشمل العديد من الفترات الزمنية والمواضيع المختلفة فنجد فيها أصحاب الحديث مع أصحاب الشعر وأصحاب الإمارة مع أصحاب النحو وغيرهم تحمل في سماتها الكبرى مفهوم الدوائر المعرفية التي نتعامل بها

(1) تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب، ص21.

(2) ينظر: طه عبد المقصود، الحضارة الإسلامية، ط7، مج2، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 2004، ص242-246.

في العصر الحديث، وتعتمد في ترتيبها عادة المنهج الحولي الذي اشتهر آنذاك، ومن أهم وأشهر المؤلفات التي وصفت بالتراجم العامة، كتب الوفيات:" وفيات الأعيان " لابن خلكان، و" الوافي بالوفيات " للصفدي، وأيضا نجد كتاب" تاريخ الملوك والرسل " لمحمد ابن جرير الطبري البغدادي.

وألف فريق آخر من المترجمين كتبا في التراجم العامة على أساس آخر غير الحوليات، فجمعوا مادتهم تحت عناوين موضوعات تتعلق بالحكم والعلماء والعائلات الحاكمة والرحالة والشعوب، والعهود، ومن أبرزهم المسعودي علي بن الحسين بكتابه " مروج الذهب ومعادن الجوهر " واختصره فيما بعد تحت عنوان" التنبيه والأشراف " وقسمها على أساس الخلفاء، وما حدث في عهد كل منهم من فتوحات ونكبات وفاة العلماء.

ب) كتب تراجم البلدان: اشتهر هذا النوع في القرنين الثالث والرابع الهجريين محاولة من المترجمين التخصص أكثر في تراجمهم، وسميت أيضا بالتواريخ المحلية وبرز فيها نوعان:

– كتب تهتم بالحديث عن طوبوغرافيا المدينة(خططها) وأهم أحداثها واصحاب هذه الأحداث دون التركيز عليها لذلك لا تجدها سادت.

– وكتب صنفت على أساس المدن فتقدم لطوبوغرافية المدينة ثم تنطلق بعد ذلك في الترجمة لرجالها في كل الميادين، ومن ثم قدمت مادة غنية عن الحياة الثقافية والسياسية لهذه البلدان وحظيت مدينة بغداد بالكثير من التأليفات تعنى بتاريخها لكبر قيمتها وثقل وزنها كعاصمة للإمبراطورية العربية، وحب أهل العلم لها منها كتاب" بغداد " لأحمد بن طيفور، و" تاريخ بغداد " للخطيب البغدادي، وكتاب" معجم البلدان " لياقوت الحموي.

وخرجت بذلك كتب البلدان من التاريخ السياسي والعمراني إلى كتب تراجم الرجال والأدب الذي استفاد منها كثيرا.

ج) كتب التراجم حسب العصور: قال العديد من الباحثين أن الفكرة جاءت أول مرة مع كتاب" يتيمة الدهر " للثعالبي، صحيح أنه كتب لعصر معين ابتداء من الفترة التي سبقته بقليل حتى عهده إلا أننا نجد قبله كتاب مروج الذهب للمسعودي الذي أدخلناه في كتب التراجم العامة على أسا الموضوعات أما على أساس المنهج فهو مقسم حسب العصور من قبل الإسلام، ثم حياة الرسول(ﷺ) فالخلافة الإسلامية، ثم بعدها العصر الأموي ثم العصر العباسي وسبقه بحوالي نصف قرن، ومن أمثلة ذلك كتاب" فتوح الشام " للواقدي وهذا الكتاب ترجم لفترة معينة، تمثلت في الفترة التي فتحت فيها الشام والترجمة لرجالها.

د) كتب التراجم حسب السنوات: اشتهر إلى جانب الأنواع الثلاثة الأولى وتداخل معها كثيرا باعتباره شكلا منهجيا في نظام الترجمة على أساس السنة قال طه عبد المقصود:« يقوم المؤرخ بتأريخ حوادث بعد عام بما يشمله من نواحي سياسية أو دينية، وقد ينتهي العام بذكر من توفي فيه من مشاهير الناس، وإذا حدث جملة حوادث مختلفة في أماكن متعددة فإن الذي يجمع بينها هو سنة حدوثها لا موضوعها »[1].

تتحكم السنة في هذا النوع من التأليفات رغم أننا نجد موضوعها يتنوع ويختلف فيترجم للمشرقي والبغدادي، والفارسي، والمغربي، والأندلسي، ورجل الحديث، وسقوط المدن، وقيام أخرى في ظل الحول– العام– ومن أشهر هذه الكتب نجد:" البداية والنهاية "

(1) طه عبد المقصود، الحضارة الإسلامية، مج2، ص242.

لابن كثير، و" شذرات الذهب " لابن العماد الحنبلي فينتقل المؤلف من سنة إلى التي تليها حتى ينتهي مصنفه.

هـ) كتب تراجم الطبقات: يعتبر هذا النوع من المؤلفات الأكثر انتشارا وتنوعا في كل الميادين المعرفية بدءً بعلوم الدين حتى الخروج على الطب، والميزة التي تجمع بين طبقة وطبقة ليست البنية أو العلم أو الشخصية فالجودة والعبقرية هي التي تحكم هذا النوع، ومن أشهر كتب الطبقات التي ظهرت:" طبقات فحول الشعراء " لابن سلام الجمحي، وكتاب" ترتيب المدارك " للقاضي عياض وهو في الفقهاء وكتاب" قضاة البصرة" لأبي عبيدة معمر بن المثنى، وكتاب" أخبار النحويين " لابن درستويه[ت: 347هـ]، وكتاب" الشعر والشعراء " لابن قتيبة، و" طبقات الأطباء " لابن أبي أصبيعة.

وتتجلى أهمية البحث في هذا النوع الخاص بتراكمات زمنية كثيرة، فقد ألقت هذه الأنواع الضوء على طيات هذه الكتب وحاولت تقريبنا منها ومن تاريخ الإسلام والمسلمين القديم ومعرفة مدى تأصل الوعي التاريخي بالذات والحضارة الإسلامية لديه، وأهمية مثل هذا العمل لحفظ الذاكرة من الضياع، فتركوا العنان لأقلامهم وسجاياهم التي تركت لنا بدورها لمسات خالدة ومشرقة في سماء الإنسانية لمدة تجاوزت الخمسة قرون الأولى.

ثانيا– فن القصة:

جاء في تعريف القصة: " قصة(STORY) سرد واقعي أو خيالي لأفعال وهذا يكون نثرا أو شعرا يقصد به إثارة الاهتمام والامتاع أو تثقيف السامعين أو القراء "[1].

(1) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص273.

وتتميز القصة في كتابتها بطرق ثلاث" فقد يأخذ الكاتب حبكة ثم يجعل الشخصيات ملائمة لها أو يأخذ شخصية ويختار الأحداث والمواقف التي تنمي تلك الشخصية أو قد يأخذ جوا معينا ويجعل الفعل والأشخاص تعبر عنه أو تجسده "[1].

ومما تتفرع عن القصة القصة القصيرة القصة القصيرة والتي هي عمل قصصي لا يتجاوز بضع صفحات تتضمن عادة حدثًا واحدًا وشخصيات قليلة ويمكن قراءة أغلبها في جلسة واحدة. وتعد القصّة القصيرة واحدة من أقدم الأشكال الأدبية. فقد كُتبت قديمًا منذ نحو 3,000 سنة ق.م على هيئة قصص خيالية قصيرة في مِصر. وتُعد قصص(ألف ليلة وليلة) أمثلة أخرى على شكل القصة القصيرة.

ولدت القصة القصيرة في الأدب العربي مع مطلع القرن 20 متأثرة بالقصة الغربية خاصة قصص الكاتب الروسي تشيخوف والفرنسي جاي دي موباسان. ورغم ذلك فقد كانت تغلب عليها المسحة الرومانسية بحكم البداية والنشأة، إلا أنها بعد ذلك تطورت وأصبحت تعبيرًا فنيًا جديدًا ومكثفًا عن أحاسيس ومشاعر البسطاء وآمالهم. ومن كتابها الرواد: محمد تيمور، محمود تيمور، حسين فوزي، طاهر لاشين، عيسى عبيد، شحاته عبيد، حسن محمود، إبراهيم المصري، توفيق الحكيم.

وخلال النصف الأول من القرن 20، صدرت عشرات المجموعات القصصية، وجذبت القصة القصيرة إليها كتَّابًا كثر، لكنها تتنقل بين الرومانسية، والواقعية التصويرية، معتمدة على أسلوب السرد التقليدي، وحققت بعد الخمسينيات– على يد كُتّاب مثل يوسف إدريس ويحيى حقي .. وغيرهم– تطوّرًا ملموسًا في تقنيات السرد والحوار والحبكة والبداية، واستطاعت القصة أن تنفذ إلى الواقع وتعبر عنه بتركيز شديد ولغة قوية

(1) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص273.

لفتت إليها الرأي العام، فأقبل عليها ووجد فيها ضالته التي لم يجدها أحياناً في الشعر بوصفه ديوان العرب والجنس الأدبي المتربع على عرش الثقافة والفنون.

استخدم الكُـتَّاب- خاصة جيل الستينيات- أساليب فنية متقدمة في السرد القصصي كتيار الشعور واسترجاع الأحداث(الفلاش باك) والمونولوج ومختلف الأدوات الفنية بما أتاح للقصة القصيرة التجدد الدائم والقدرة على استيعاب شتى ألوان التشكيل الفني.

وطَوَّر كُتّاب القصة القصيرة عددًا من التقنيات الأدبية متضمنة النهاية المفاجئة ولحظة التنوير. وتشتمل معظم النهايات المفاجئة على حادثة غير مُتوقعة أو تُظهِر تَوَقُّعا. وكانت مثل هذه النهايات خصوصية لكاتب القصة القصيرة الأمريكي أو. هنري، الذي ظهر في أواخر القرن 19 وأوائل القرن 20م. وقد استخدم النهاية المفاجئة في قصة الحجرة المفروشة(1904م)، ... وغيرها. أما لحظة التنوير فهي تعليق مفاجئ أو حادث أو رمز يمكن أن يُستخدم عند أية نقطة من القصة ليشرح معنى حادثة مُعقدة.

أنشأ، جيمس جويس، وهو مؤلف أيرلندي في بواكير القرن العشرين، هذه التقنية. وقد ضمَّنها في مجموعة قصصية تسمى الدبلينيون(1914م).

استَخدم أيضًا كُتَّاب القصص القصيرة مداخل مختلفة في أعمالهم، فقد ركز بعض الكُتَّاب، مثلاً على حادثة من الحياة العادية بدلاً من التركيز على الفعل الدرامي. وقد استخدم هذا المدخل أنطون تشيخوف الروسي وظهرت كتاباته في القرن 19م، في عديد قصصه منها الحفلة(1888م)؛ السيدة والكلب(1899م). وقد اتّـبع العديد من الكتاب مؤخرًا نهج تشيخوف، بمن فيهم كاتبة نيوزيلندا كاترين مانسفيلد والكاتبان الأمريكيان جون أوهارا وجون أبدايك[1].

(1) ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص274- 276.

ثالثا– في أدب الطفل:

1. أهمية أدب الأطفال.

يعتبر أدب الأطفال ضرورة عصرية ملحة، كما أن الطفل وبصفة عامة في كل مكان وزمان هو عماد الأمة وثروة الحاضر وعدة المستقبل، في أي مجتمع يخطط لبناء الإنسان الذي يعمر به أرضه، وطفل اليوم هو رجل الغد، عليه تعتمد الأمة وبه يشتد ساعدها عندما توكل إليه مسؤوليات بنائها من هنا كان الاهتمام بالأطفال وتنشئتهم تنشئة إسلامية تهيئهم لأداء هذا الدور العظيم، وهذا يوضح لنا سر اهتمام الدين الإسلامي بتربية هؤلاء الأبناء وسلامة تنشئتهم أجنة وأطفالا، ولتحقيق هذا الهدف تعددت الاهتمامات بالطفل من دراسات نفسية تربوية لمراحل نموه لتحديد الاحتياجات التي يمكن أن تشبع وتصور الاهتمامات، التي يجب أن تلبي وتحل مشكلاته التي نحاول أن تعينه على تجاوزها وتبصيره بحلولها ذاتيا، وبمعاناة غيره.

وخيال الطفل الذي يجب أن ينمي القيم والمثل العليا التي نستطيع أن نُؤَصِّلَهَا ونغرسها في نفسه ومواهبه التي يمكن صقلها وإثراؤها[1].

ومن هنا نرى كيف اهتم المجتمعات بالطفولة، وكيف وضعوا لها أسساً واضحة لتنشئة الأطفال تنشئة صالحة، والأدب كان أهم وسيلة في ذلك.

فهل كان الأدب بعيدا عن الطفولة ؟ إن في ذلك من الأمور التي لا يعقل أن يهملها المسلمون، لأنهم كانوا يقبلون على قراءة كتاب الله، ويحثون أطفالهم على سماعه وتلاوته وحفظه، وفي هذا تأثير في الأذواق والسلوك والفكر والتجارب، في قصص الماضين في

(1) ينظر: سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته، دار البشير، عمان، وكلية الآداب، جامعة بنها، ط2، 1997، ص22.

إمداد الخيال إلى ما بعد الحياة، فيه رحلات عبر الكون وفي أعماق النفس، وفيه حدث العقل الصغير على التفكير والإبداع والتخيل، والفهم والتدبر، كما فيه التربية وإعداد السلوك، وكذلك هناك الجلسات العظيمة لسماع الرسول ﷺ في أحاديثه المتنوعة، في تلك الحكم البليغة، والأحاديث العظيمة.

وهناك شعر، وقصص الماضين، وهناك حادثة الإسراء والمعراج، والتي كان لها السبق من أي نص في إثارة العقل ودفعه للتخيل والتفكير وكذلك القصص على ألسنة الحيوانات منها: لسان الطير، والنمل والحديث عن النحل والحديث عن البقرة[1].

كما كان الاهتمام بأدب الأطفال من جانب كل دولة من دول العالم، كل حسب إمكاناتها قديما وحديثا، وقد أعانت البحوث التربوية والنفسية بمتغيراتها على النهوض بذلك فتعددت المؤسسات المحلية والدولية، التي تولي الطفل عنايتها، كما وظفت أحدث الوسائل التكنولوجية في مجالات التربية، التعليم والإعلام لإنجاح هذه الأهداف.

ففي العصر الحديث أصدرت الأمم المتحدة" ميثاق حقوق الطفل " في 20 نوفمبر 1909، مرسخة فيه المبادئ التي ذكرت في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان سنة 1947.

ولما كانت الطفولة هي العامل الحاسم في مستقبل الأمة، وهذا ما عبر عنه ميثاق الطفل العربي فإن الاهتمام بالطفل رغبة حضارية إنسانية متواصلة عبرت عنها الثقافات المختلفة وتعددت الدراسات التي أولت اهتماما بأدب الطفل والتي دعت إلى مزيد الاهتمام بغذاء الطفل العقلي والبدني وتسيير أفضل لسبل الارتقاء بالطفولة[2].

(1) ينظر: محمد حسين بريغش، أدب الأطفال، تربية ومسؤولية، ط1، دار الوفاء، المنصورة، مصر، 1992، ص28.
(2) ينظر: سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته، ص23.

كما أن أدب الأطفال يؤثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على عقل الطفل ووجدانه ومثل هذا التأثير الذي يستجيب له الطفل ويحقق أهدافه المبتغاة منه، لا سيما أن عقل الطفل في هذه المرحلة خام لينة يمكن تشكيلها بالصورة التي تريد؛ ولأن نفسية الطفل أيضا كالصفحة البيضاء يمكن أن نخط عليها ما نشاء[1].

ولا ينكر أحد أن أدب الأطفال يرتبط ارتباطا وثيقا بالأسرة فهي أول مكان يتولى تثقيف الأطفال وذلك عن طريق احتكاكه وعلاقاته الاجتماعية مع من يحيطون به من الكبار، ويأخذ عن طريقهم طريقة التفكير[2].

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 ويمكن 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[3].

ويعتبر أدب الأطفال الغذاء الفكري والنفسي والعاطفي وأن له جانبا كبيرا من الأهمية للطفل للأسباب التالية:

- يسلي الطفل، ويشغل فراغه وينمي هواياته.
- يعرفه على البيئة التي يعيش فيها من جميع جوانبها.
- يساهم في إطلاعه على أفكار وآراء الكبار.
- ينمي القدرات اللغوية عنده وذلك بزيادة المفردات اللغوية لديه وتنميه.

---

(1) ينظر: علي الحديدي، أدب الأطفال، نشر الأنجلوالمصرية، 1986، ص62- 63.

(2) ينظر: محمد حسين بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1997، ص43.

(3) ينظر: فاروق عبد الحميد اللقاني، تثقيف الطفل، فلسفته وأهدافه، مصادره ووسائله، دار المعارف، كلية التربية، الإسكندرية، 1993، ص48- 49.

- قدرته على القراءة والاستيعاب.
- يكون ثقافة عامة لديه.
- يساهم في النمو الاجتماعي والعقلي والعاطفي له.
- يتعلم عن طريق التركيز والانتباه والملاحظة الدقيقة.
- يساهم في تنمية الذوق الفني لديه من خلال الموسيقى والألوان الجميلة[1].

ويعد أدب الأطفال مهما للمجتمع بشكل عام يقدم أعمالا أدبية، تعبر عن كفاءة فنية يصورها جمال الأسلوب وسمو الفكرة، وتعمل على التأثير في الطفل وتغييره للأفضل، وعملية التفكير هذه هي الرسالة الأدبية وغاية التربية والمجتمع أصلا هو عبارة عن مجموعات الأفراد كبارا كانوا أو صغارا[2].

2. أدب الأطفال وحاجات الطفولة:

إن أدب الأطفال باعتباره وسيلة تثقيفية تعليمية تعلمية يترك أثرا في بناء شخصية الطفل ونضجها. وهذا التكامل في الشخصية لدى الطفل يولد لديه تساؤلات ومتطلبات، أو بالأحرىحاجات التي تعتبر المحرك الأساسي لكل تعامل ويتحدد مفهوم هذه الحاجات وفقا للعوامل المتمثلة في:

الافتقار إلى الشيء الضروري أو الشعور بالحرمان مما يصيب هذا الأخير بشعور قوي بإشباع هذه الرغبة، أو معرفة بالوسيلة مقابل هذه الحاجة[3].

---

(1) ينظر: حنان عبد الحميد العناني، أدب الأطفال، ط2، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، 1992، ص56.

(2) ينظر: سعيد أحمد حسن، أدب الأطفال ومكتباتهم، مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر، عمان، 1974، ص14– 18.

(3) ينظر: محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل من منظور اجتماعي نفسي، ط2، جامعة الإسكندرية، كلية الرياض، 2002، ص26.

ومن هذا التصور يمكننا القول بأن لكل مرحلة من مراحل الحياة حاجتها ومطالبها يجدر أن نكون على وعي بها لتوعية الأطفال ونمو معارفهم، وتلبية حاجاتهم سواء كانت بيولوجية، نفسية أو فنية، تلعب هذه الأخيرة خاصة منها الفنون الأدبية كالمسرح والشعر والقصة وبما أننا بصدد دراسة القصة باعتبارها النموذج الأقرب إلى الطفل في بناء شخصيته كذلك الأمر بالنسبة لدورها في إشباع الطفولة المتركزة أساسا في:

1. الحاجة إلى المعرفة.
2. الحاجة إلى اكتساب عادات ومهارات الحياة اليومية.
3. الحاجة إلى اكتساب القيم الخلقية والدينية للجماعة.
4. الحاجة إلى الإنجاز وتقدير قيمة العمل.
5. الحاجة إلى تنمية القدرات العقلية والعادات الفكرية.
6. الحاجة إلى التنفيس عن النزعات المكبوتة.
7. الحاجة إلى الترفيه واللعب[1].

(1) ينظر: محمد السيد حلاوة، أدب الأطفال مدخل نفسي اجتماعي، (سلسلة الرعاية الثقافية للأطفال)، مؤسسة حورس، الإسكندرية، 2001، ص89.

الفصل الأول

قصة السيرة بين المسار/ الاشتغال

قصة" الأمير عبد القادر ابن محي الدين " أنموذجا

المبحث الأوّل: مفهوم المسار والاشتغال.

1. مفهوم المسار:

أ. المسار لغة: جاء في اللسان:« (سير) السير الذهاب سار يسير سيرا ومسيرا وتسيارا ومسيرة وسيرورة الأخيرة عن اللحياني وتسيارا يذهب بهذه الأخيرة إلى الكثرة. قال: فألقت عصا التسيار منها وخيمت بأرجاء عذب الماء بيض محافره وفي حديث حذيفة:« تساير عنه الغضب » أي سار وزال، ويقال: سار القوم يسيرون سيرا ومسيرا إذا امتد بهم السير في جهة توجهوا لها، ويقال: بارك الله في مسيرك أي سيرك... والاسم من كل ذلك السيرة »[1]. وقد سبق في المدخل الحديث عن السيرة.

ب. المسار اصطلاحا: إذا كان لفظ المسار في اللغة لا يخرج عن إطار السير والمسير وهو المشي؛ فإن الباحثين قصدوا من لفظة المسار« ما كان واقعا تاريخيا قد سار على نهجه » وهذا ما نقصده من خلال استعمالنا لهذا المصطلح النقدي في هذا البحث.

2. مفهوم الاشتغال:

أ. الاشتغال لغة: جاء في أساس البلاغة:« (ش. غ. ل) أنا في شغل شاغل. وشغلتني عنك الشواغل، وشغلت عنك، واشتغلت بكذا، وتشاغلت به، ولي أشغال وشغول ومشاغل، وفلان فارغ مشغول: متعلق بما لا ينتفع به. وهو" أشغل من ذات النحبين »[2].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة(سير)، ج4، ص389.

(2) جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، مادة(شغل)، ص244.

المبحث الثاني: قصص المؤسسين (الأمير عبد القادر ابن محي الدين أنموذجا)

أولا- المسار(حياة الأمير عبد القادر):

هو الإمام الأوحد، والعلم المفرد، العارف بالله، والتقي الأواه، عالم الأمراء، وأمير العلماء، الأمير الخطير، السيد عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى الحسني الجزائري[1].

والحديث عن حياة الأمير عبد القادر وأعماله يدعونا أكثر من أي زمن آخر إلى كتابة تأويلية عنها أكثر من كتابة سيرة حياة، أي أن الأمر يقتضي فهم الكاتب أكثر من فهمه لنفسه[2].

قيل:« ولد عبد القادر في الثالث والعشرين من رجب عام ألف ومائتين واثنين وعشرين هجرية، الموافق لألف وثمانمائة وسبعة ميلادية، في قرية القيطنة الواقعة في سهل غريس، غرب معسكر الواقعة في الجنوب الشرقي من مدينة وهران »[3].

كان هذا في الحديث عن ولادته، أما الحديث عن نسبه فقد قال عبد الرزاق البيطار:« الأمير عبد القادر المغربي الجزائري، بن السيد محي الدين، بن السيد مصطفى بن السيد محمد بن السيد المختار بن السيد عبد القادر بن السيد أحمد المختار

---

(1) عبد القادر الجزائري، ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، تقديم ممدوح حقي، دار اليقظة، دمشق، 1976، ص15.

(2) بروتو إيتيين، عبد القادر الجزائري، ترجمة: ميشال خوري، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1967، ص11.

(3) الأمير عبد القادر، ديوان الأمير، تحقيق وشرح وتعليق، زكريا صيام، المؤسسة الوطنية للطباعة، الجزائر، [د. ت]، ص13. وينظر: أديب حرب، التاريخ العسكري والإداري للأمير عبد القادر(1808- 1847)، ج1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1983، ص19، وبروتو إيتيين، عبد القادر الجزائري، مرجع سابق، ص12.

بن السيد عبد القادر بن السيد أحمد المعروف بابن خدة " وهي مرضعته، بن السيد عبد القوي بن السيد خالد، بن السيد يوسف بن أحمد بن السيد بشار بن السيد مسعود بن السيد طاووس بن السيد يعقوب بن السيد عبد القوي بن السيد أحمد بن السيد محمد بن السيد إدريس الأصغر، بن السيد إدريس الأكبر بن السيد عبد الله بن المحض ابن السيد الحسن المثنى بن السيد الحسن السبط ابن السيد علي بن أبي طالب، وأمه فاطمة الزهرة بنت سيد العالمين وإمام الأنبياء والمرسلين محمد رسول الله ﷺ »[1].

أما كنيته فهي أبو محمد، وأما ألقابه فهي كثيرة منها: أمير المؤمنين، ناصر الدين، الأمير، الجزائري، ابن الراشدي، ابن خلاد[2].

نشأ الأمير نشأة دينية، في بيت ينتمي إلى الطريقة القادرية، حيث كان والده محي الدين عالما متصوفا[3]. وعاش طفولته الأولى وسط عالم من العمل المضني، والشجاعة الفائقة والنظر الكامل، فكان موضع انتباه والده وعنايته الدائمة. فالتفت إليه التفاتة خاصة، وأحاطه بمراقبة شديدة لأنه كان يشعر بأن حياة ابنه مهددة بالمخاطر والمصاعب، ومحفوفة بالمشقات[4].

---

(1) أديب حرب، التاريخ العسكري والإداري للأمير عبد القادر، مرجع سابق، ج1، ص69. وينظر: بروتو إيتيين، عبد القادر الجزائري، مرجع سابق، ص23.

(2) عوني أحمد، الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، (ضمن أشغال الملتقى الثقافي الأول عاصمة الدولة الجزائرية الحديثة) 19- 20 ذي القعدة 1416هـ/ 27-28 مارس 1996، تيارت، مؤسسة الأمير، مارس 1996، ص177.

(3) بروتو إيتيين، مرجع سابق، ص25.

(4) أديب حرب، التاريخ العسكري والإداري للأمير عبد القادر، مرجع سابق، ج1، ص71.

وفي سن مبكرة استطاع الأمير عبد القادر أن يحفظ القرآن الكريم ويتعلم مبادئ العربية، كما تدرب على ركوب الخيل تلك الرياضة العربية التي وجد إليها ميلا خاصا والتي ستشكل أساسا لمهارته التي كانت مضرب المثل في الفروسية[1].

كما التحق الأمير بمدرسة والده في القيطنة، هذه المدرسة التي تعلم فيها مبادئ الكتابة والقراءة. وفي العاشرة من عمره أي سنة 1818م، تمكن من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وتعلم أصول الشريعة على يد الأستاذ أحمد بن طاهر قاضي مدينة أرزيو، والذي علمه أيضا الرياضيات والجغرافيا والتاريخ ولما بلغ الرابعة عشر قام والده بإرساله إلى مدينة وهران ليتم تعلمه هناك[2].

وبعد مرور عامين يعود الأمير إلى مسقط رأسه ويكون هناك زواجه من ابنة عمه لالة خيرة، ويتولى إلقاء الدروس في جامع الأسرة، واشتهرت عنه صفات الفروسية وشدة البأس مع شبابه وحبه للصيد[3]. وفي سنة 1238هـ الموافق لـ 1832م، تمت مبايعته من طرف أهل الجزائر وولوه القيام بأمر البلاد وذلك لما رأوا منه من الكفاية بما يتعلق بهذا الأمر الجلل، ولما اشتمل عليه من الأوصاف الجميلة التي تجعل النفوس الأبية خاضعة له، ومنقادة إليه[4]. وعليه فقد قاد الأمير عبد القادر المقاومة ضد الفرنسيين، وأصبح يعرف بمؤسس الدولة الجزائرية الحديثة[5].

---

(1) إسماعيل العربي، الأمير مؤسس دولة وقائد جيش، (ضمن الموسوعة التاريخية للشباب)، الجزائر، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، 1984، ص25.

(2) ينظر: إسماعيل العربي، الأمير مؤسس دولة وقائد جيش، مرجع سابق، ص25.

(3) ينظر: عوني أحمد، الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، مرجع سابق، ص178.

(4) ينظر: عبد القادر الجزائري، ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، مرجع سابق، ص17.

(5) ينظر: رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، الجزائر، [د. ط]، ص309.

ثانيا- الاشتغال وآلياته في قصة" الأمير عبد القادر بن محي الدين "

1- ملخص قصة الأمير عبد القادر

تشتمل هذه القصة علي حياة الأمير عبد القادر ابن محي الدين وهي من إحدى قصص سلسلة الكاتب "عبد العزيز بوشفيرات" التي تحمل عدة قصص ولكل منها عنوان يكون في أغلب الأحيان اسما لشخصية من الشخصيات التاريخية المكافحة يوضح الكاتب من خلالها الإطار التاريخي للجزائر من بينها" فرحات عباس " الرجل الذي كافح طويلا، " العربي بن مهيدي " رجل المبادرة والحسم، " البطل الشهيد عمارة رشيد" الشاب الثائر، " محمد بلوزداد " قصة كفاح، " مصالي الحاج " رجل الفكرة الوطنية، " فاطمة نسومر ".

يرمي الكاتب من وراء قصته إلى تعليم أسطورة تاريخية، أورد فيها وقائع وأحداث مرت بها الجزائر، أما العبرة التي أراد أن يغرسها في ذهن المتلقي فهي شجاعة البطل الأمير عبد القادر معبرا بوضوح عن عظمته التي تشرق كشمس وعبقريته كضياء تغمر الأرض نورا تخلب الناظر وتستولي على ذهن المفكر.

لقد حرص عبد العزيز بوشفيرات أن تلائم قصته هاته- الأمير عبد القادر- مستوى الطفولة ومن ثم قد خلت هذه القصة من التعقيد والتفلسف، حيث صاغها بطريقة تلائم تفكير الطفل لمعرفة أبطال الجزائر وشجاعتهم من أجل الوطن، والقصة في حد ذاتها بعد رمزي وسياسي جاءت على لسان الكاتب ممثلة في الشيوخ أو رجال البلدة الواعظين المهتدين كانت غايتهم حماية البلاد والوقوف على تماسكها والشيخ محي الدين الذي كانت نيته تربية ابنه" عبد القادر " على حب الوطن والعروبة والإسلام وبفطنة ودهاء وشجاعة الأمير عبد القادر أصبح مسؤولا بعد والده ولبى دعوة الجهاد، وذكر الحوار الذي دار بين

الأمير وأناس قبيلته عن الجهاد، وفي الأخير ينهي عبد العزيز بوشفيرات قصته بصرخة تدل على حب الإنسان الجزائري لوطنه أينما وجد.

2. تحليل قصة الأمير عبد القادر

أ. سيميائية العنوان:

إن النص والعنوان يدخلان في علاقة تكاملية حيث إن الواحد يعلن والآخر يفسر، ورغم أن مفاهيم العناوين تطرح إشكاليات عديدة بين المنظرين إلا أن هؤلاء يتفقون في الوظائف[1]. التي تحيل إليها:

وظيفة التسمية(fonction appellative).

وظيفة إيحائية أو إشهارية(fonction conative ou publicitaire).

وظيفة مرجعية أو دلالية(fonction référentielle ou désignative).

فالعنوان مكمل للنص يستدعي قراءة، وقوته التوصيلية تبين مضمون القصة فالموضوع لا يبنى على الفراغ لذلك جعل بوشفيرات موضوع الثورة والاستعمار والقوة التي أنتجها العنوان مصدرا يندرج تحته المضمون، إذ لا يمكن قراءة العنوان بمعزل عن السياق النصي الذي ينزلق فيه.

والكاتب إذ جعل لقصته هذه عنوان« الأمير عبد القادر ابن محي الدين » يوحي برمزية قوية تدل على بعد صوفي دقيق، إذ أن الأمير عبد القادر من أقطاب الصوفية؛ فضلا عن امتداد النسب الحقيقي فقد جعل اسمه يرمز إلى شخصيتين متصوفتين الأول هو

(1) Maurice Delacroix et Autres: Méthodes du Texte, Introduction aux études Littéraires, duc lot, Paris, 1987, p205.

عبد القادر الجيلاني[ت: 561هـ] والثاني محي الدين ابن عربي[ت: 656هـ]، ولا غرابة أن يكون أميرا أو شيخا فقد قال الصوفية أنه« من لا شيخ له فشيخه الشيطان ».

ب. الحدث:

القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة تتعلق بشخصية إنسانية ولتطوير الأحداث أهمية بالغة في القصة، فهو الذي يبعث فيها القوة والنشاط وهو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات في القصة وتسوق الحوادث الواحد تلو الأخرى حتى تؤدي إلى النتيجة المريحة التي تطمئن إليها نفسية القارئ بعد طول تجوال والتي تتفق مع منطلق الكاتب ونظرته الخاصة، والتطور هو الدافع الملح الذي يحمل القارئ على تقليب صفحات القصة بلذة ويهم لكي يكشف النهاية التي تلبستها الأحداث، وتبقى الأحداث في تسلسلها إلى أن تصل إلى العقدة وهي النقطة التي تتأزم فيها الأحداث توتر نفوس الأطفال لمعرفة ما تكشف عنه النهاية والحل وهذه الأخيرة تسير في قصة الأمير وفق نمط تصاعدي ينطلق من القاعدة وهي المقدمة إلى توتر القصة وتصل إلى القمة وهي النهاية.

ويظهر الحدث في حياة الأمير في نسج الأحداث بطريقة تعاقبية وتتخلل سير الأحداث لحظات تأزم وغموض لتوفير قدر من التشويق ونذكر على سبيل المثال مأزق مبايعة الشيخ " محي الدين " وأمر الأمر الأمير بالخلافة وتنتهي لحظات التأزم في سياق سير الأحداث كما يمكن تصور هيكل للقصة، فقاعدته التاريخية وقمته النهائية التي عرفها الأمير الذي يمثل روح المقاومة والتمهيد لاستمرار الحرب حتى الاستقلال.

ويتفق النقاد على أن حسن تطور وترابط أحداث القصة" هو الدافع الملح الذي يحمل القارئ على تقليب صفحات القصة بلذة ونهم لكي يكتشف النهاية التي تبلغها الحوادث "[1].

ويتخذ الكاتب من أسلوب التشويق بواسطة المغامرة وسيلة تساعد على تطوير الأحداث وتتابعها وإيجاد الحل لها؛ وغالبا ما تكون تلك الوسيلة هي الحوار.

كتب بوشفيرات هذه القصة لمرحلة الطفولة، والحدث في هذه القصة مركب ويتشكل من علاقتين إحداهما الشيوخ ورجالها والثانية بين الأمير عبد القادر وأناس قبيلته.

وقد بدأ الحدث في هذه القصة بوصف بما كانت عليه معسكر في تلك الأثناء وحيرة الشيوخ تم وصف حالة والد الأمير عبد القادر وكيفية تربيته لابنه وكيف استلم الجهاد.

وقد وضف الكاتب في صياغته هذا الجزء من الحدث" الأفعال المضارعة " بدلالتها على الحال والإستقبال في مثل قوله: يرق، يثق، يسمح، يلمس، للإيحاء بقوة الأمير ومسلكه الجديد للجهاد.

كما كانت الجمل طويلة، بسيطة واضحة لتكون في مستوى إدراك الطفل في هذه المرحلة مما يسهل عليه استيعابها ويتضح هذا في قوله بوشفيرات:« لقد كان لهم رأي حول الأوضاع المتدهورة التي كانت سائدة قبل مجيء الفرنسين »[2]. « غرسها فيه والده وحببها له فكان الكتاب هو أول هذه المنجزات حيث حفظ القرآن الكريم والحديث وأصول الشريعة في سن مبكرة وتعلم الفروسية والصيد وهو شاب صغير ... »[3].

---

(1) محمد يوسف نجم، فن القصة، ط6، دار الثقافة، بيروت، 1974، ص3.

(2) بوشفيرات، الأمير عبد القادر بن محي الدين، دار الساحل، الجزائر، [د. ط]، [د. ت]، ص2.

(3) المصدر السابق، ص4.

« فأشار عليهم بمبايعة ولده عبد القادر لما اشتمل عليه من أوصاف القيادة ... »[1].

« فهناك من رؤساء القبائل من راقهم عملي الحربي هذا فانظموا إلينا مثلما حصل في سهل الشلف والمناطق المحيطة بها التي تقطنها قبائل كثر .. »[2].

بالإضافة إلى أن هذه الجمل ذات أفعال مجردة في معظمها، فعبد العزيز بوشفيرات بذلك ينمي حدثه في يسر ويقربه من الأطفال في بساطة.

أما المفارقة في هذا الحدث فتمتد من الحوار الذي أقامه الأمير عبد القادر عن جهاده ويستخدم الزمن الحاضر« والآن ألا يمكن أن نسأل يا سيدي الأمير »[3]. « بدأت من طرفهم ... »[4]. وبذلك يتصاعد الحدث مؤذنا بنهايته وعقدته التي سوف تشكلها الإجابة من هذا الحدث إذ يحكي الأمير عن تجاربه في المقاومة ضد الإستعمار. « وقد قدت رجالي بنفسي لتسلق صور القلعة التي جمعناها ... »[5].

وهنا صاغ الكاتب أحداث القصة في أفعال ماضية، تكشف عن تاريخ الأمير عبد القادر وشجاعته لحماية بلده ودينه؛ لذلك رفض الاستعمار وكشف خداعهم، ولم يتمكن من احتلاله.

عندئذ يكون حلا للعقدة ونهاية مريحة للأطفال خاصة لما ظهر المحارب وكشف خداع وحيلة المستعمر الذي لم يحقق غايته وتغلب عليه البطل لعدم تصديقه لهم؛ وحبه

---

(1) بوشفيرات، الأمير عبد القادر بن محي الدين، ص6.

(2) نفسه، ص12.

(3) نفسه، ص8.

(4) نفسه، ص14.

(5) نفسه، ص8

لوطنه فما أكثر الذين استشهدوا نتيجة رفضهم ومقاومتهم الحرة التي أبت أنفسهم إلا أن تستشهد رفضا لحياة الذل والخنوع[1].

ج- الشخصيات:

يرى النقاد أن الشخصية هي عماد العمل القصصي فكلما أجاد الفنان رسم شخصياته وسبر أغوارها ومداركها وعمل على تطويرها وتفردها كان ذلك أدعى لنجاح العمل الفني وبقائه[2].

إن الشخصيات في هذه القصة ثلاثة: شيوخ الأمير عبد القادر ووالده الشيخ محي الدين، والأمير عبد القادر الشخصية الرئيسية التي حاول الكاتب رسم ملامحها بدقة، أما والده فصوره على طبيعته المعروفة بالعروبة والدين والأخلاق الحميدة التي ربى بها ابنه « هذا الرجل الورع الذي عمل جهده على تنشئة ابنه عبد القادر منذ ولادته »[3].

وبذلك فالشخصية الرئيسية متوازنة وغير متناقضة، إذ لا خلاف بين صفاتها في النص وبين ما هو معروف عنها في الواقع؛ كما أن العلاقة بينهما وبين ما ترمز له منضبطة، إذ مثل سمة شخصية الأمير عبد القادر« وهكذا نشأ الأمير الشاب على خصال حميدة،... فكان الكتاب هو أول هذه المنجزات حيث حفظ القرآن الكريم والحديث وأصول الشريعة »[4].

---

(1) ينظر: بوشفيرات، الأمير عبد القادر بن محي الدين، ص16.

(2) ينظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية في مصر، (ضمن سلسلة المكتبة الأدبية)، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1983، ص93.

(3) بوشفيرات، الأمير عبد القادر بن محي الدين، ص2.

(4) نفسه، ص4.

وقد أسهم تشكيل القصة في جلاء ذلك، فكل فقرة من النص الأول يصور صورة ذلك الرجل الشهم ويؤكده، حيث ترد الصفة في الفقرة الرابعة من القصة، وتتضح وتتأكد في الفقرة السابعة« وهو الرجل الذي ستؤول إليه المسؤولية بعد والده ... »[1].

وهكذا تتابعت صفات الأمير التي بها تحمل المسؤولية في زاوية الشيوخ بعد والده ومحاربة الغزاة« فنمت لديه ملكات ومواهب قلما تجدها إلا عند الفرسان الذين لا يتوانون في إظهار شجاعتهم ... محبا للطبيعة .. فارسا مهيبا »[2].

وبذلك نجد أن المؤلف صوَّر الشخصيات في أدق صفاتها المثيرة للفكرة مما يضاعف قوة تأثيرها وحيوية الشخصية في القصة كما أنه حقق المتعة من وراء تصوير الأفكار تصويرا حسيا فنيا.

لكن هذا التصوير لم يكن أقرب إلى مستوى إدراك الطفل واستيعابه من حيث رسم معالم الشخصية الرئيسية ذات الصفات الحسنة بينما تعاقب الشخصية السيئة المتمثلة في صورة المستعمر الفرنسي كما يتجلى من خلال شخصية" دي ميشال " يجعل الطفل يدرك خطورة المستعمر ويعمل على تنمية الشعور الطفلي بالوطن؛ وليكون هذا الطفل ذا توجه إنساني باعتبار كراهية الاستعمار من الطبائع الفطرية حتى لدى المستعمر في حد ذاته، « مما يدلنا على مغزى الحكاية في أبعادها الوطنية، والسياسية، وهو يرمز لإمكانية التغلب على المحتالين ... »[3].

---

(1) بوشفيرات، الأمير عبد القادر بن محي الدين، ص4.

(2) نفسه.

(3) أحمد زلط، أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، دار الوفاء، المنصورة، مصر، ط1، 1994، ص159.

د. البنية الزمانية والمكانية:

للبينية الزمانية والمكانية دور كبير في تجليات أحداث القصة بتوضيح الظروف التي صحبتها مما يجعل القارئ أكثر فهما للأحداث لذا لا يعقل تصور هذه الأحداث و الحالات إلا ضمن إطارين متلازمين أحدهما مكاني والآخر زماني وعليه فإن تحليل الأثر الأدبي دون هذين العنصرين يدخلون في النقص والقصور.

من ضرورات البناء الحكائي أو القصصي أو السردي عامة أن يكون الزمان والمكان عمودان لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتجاوزهما العمل الإبداعي ومن غير شك أن يكون المؤلف قد حاد في سرده لقصة الأمير عبد القادر قد أغفل هذا الجانب.

1. الزمان:

أ- الزمن الخارجي: وهو زمن وقوع أحداث القصة من بدايتها إلى نهايتها فهذه الحادثة تعود إلى أيام الاحتلال الفرنسي من سنة 1830 ومحاولة تأسيس الدولة الجزائرية التي سقطت تحت الاحتلال ووقوع نكبة ضعف الحكم وكثرة الاغتيالات لأسباب عديدة ليزيد من تأزم الحدث.

ب- الزمن الداخلي: معظم الأوقات التي ركز عليها بوشفيرات في القصة واختارها لوقوع أحداثه هي فترة محاربة الغزاة المحتلين ليلا لما يوحي به هذا الزمن من سكون وخوف وهو الزمن المناسب للكشف عن الأسرار بعيدا عن الأعين وحبك المؤامرات والدسائس ووقت النهار وهو وقت التفكير لحل المشكلات والتخلص من العدو حيث اختار بوشفيرات عدم الكشف عن الفترة الزمانية بدقة وجعلها سرا خفيا وأوحى لها من خلال

المهام السرية والخطيرة مما يبعث الشك في النفوس(وتحسبا لهذا الحدث الكبير وهو محاربة الغزاة المحتلين.. في هذا الوقت أعتذر الشيخ، فأحلوا عليه مرارا..)[1].

« لم يعد الزمن موضوعاً فحسب أو شرطاً لازماً لإنجاز تحقق ما، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية بل إنه يوشك أن يصبح بطل القصة »[2].

والزمن عنصر بنائي للنص الروائي غير مستقل بذاته في النص السردي قصة أو رواية عن بقية عناصرها، إذ« ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص، مثل الشخصية، أو الأشياء التي تشغل المكان، أو مظاهر الطبيعة فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية، ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا حيث إنه يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها »[3].

والزمن أحد الركائز التي لا يكون للحدث أو الفعل معنى إلا به؛ ومن هذا المنطلق كان الزمن ضرورة للحكاية والقصة والأقصوصة ولأي خبر كان؛ وفي قصة الأمير عبد القادر ابن محي الدين استخدم المؤلف جملة من الأزمنة(الماضي والمضارع) للدلالة على حركية الأحداث التاريخية في قالب فني حاول المؤلف أن تكون موجهة إلى الأطفال.

أمثلة الأفعال الماضية:« كان، كانت، جعل، كثرت، أضعفت، استغل، قام، أحب، نشأ، غرس، حفظ، نمت، قابل، عادا، اعتذر، ألحوا، أشار، بايعوه، قبلوا، ألقى، اختار، وضعت، زود، أجيب، بايعوك، استقبل، بلغتك، قيل، اعتبرني، اتباع، وضعت، اعتمد،

---

(1) بوشفيرات، الأمير عبد القادر بن محي الدين، ص6.

(2) ينظر: رولان بورنوف وريال أوئيلية، عالم الرواية، ترجمة، نهاد التكريتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 1991م، ص118.

(3) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص27.

بدأ، بقيتم، قدت، خرجنا، فاجأ، انطلق، راق، وصل، انتشر، رد، عمل، بدأت، أكدنا، وقع، كنت، ربحت، أخذت، استمرت، كادت، برزت، وطئت، استشهدوا، ولدت ».

أمثلة الأفعال المضارعة:« تكن، يرق، يلتقون، يتشاورون، ترتب، تبدأ، تتيح، يثق، يفرز، يفارقه، يسمح، تجدها، يلمس، يتعلق، يتطاير، يعدو، ستؤول، تكون، يفيده، يمكن، تفضلوا، تحدثنا، يكون، يقدمون، تجعل، تشجيع، تغيير، يمتد، يحكمها، تسلق، يجهز، يجدوها، يبقوا، تتوسع، تعمل، تأكيد، أعود، أهاجم، يضيق، توسعت، تعتقد، أقول، يتوقف، تتجلى، يتمنى، يبقى، يعتبر، يفضلون، تبقى، نضمن، تناقش، يدعوني، تقض، يجد، تأجيل، يعرف ».

أما الزمان فكان قبيل الصباح حينما وصفت بلاد معسكر بجمال سهولها وجبالها وزمان العشاء للالتقاء الشيوخ لصلاة العشاء.

27 نوفمبر 1832م تاريخ مبايعة الأمير(البيعة الأولى) بالإمارة تحت شجرة الدردارة دون الحديث عن وقت المبايعة. كما المؤلف لم يحدد زمن البيعة الثانية، وكلا من البيعتين عبارة عن عهد من سكان المدينة على السمع والطاعة للأمير.

2. المكان:

والمكان« هو أحد أشكال الوجود وأفراده ليسوا عزلا له عن شروط تحقق النص الكتابي كوجود لأن في ذلك استحالة فهو يشكل القاع الأكثر عينية واتصالا بالملموس الحسي المباشر في سوسيولوجيا النص الروائي »[1].

(1) عبد الرزاق عيد، في سميولوجية النص الروائي، ط1، الأهالي للطباعة والنشر، 2000، ص36.

وأغلب الأماكن التي دارت فيها القصة كانت بلاد معسكر إذ حاول بوشفيرات تصوير أجواء الطبيعة والأوضاع السائدة، الجزائر العاصمة، المحتلة« من الجزائر العاصمة التي سقطت تحت الاحتلال الفرنسي.. »[1]. والزاوية التي تعد منبع المعرفة والأخلاق والعروبة والإسلام« الزاوية التي كانت منارة العلم والعرفان ومقصد العلماء من كل الأقطار.. »[2]، إلى البقاع المقدسة ومنزلة القرآن وحج الناس كافة مكة وبلاد الشام ومصر، إلى البلدان العربية الاسلامية سوريا والعراق ليضع القارئ مرة أخرى أمام صورة كاملة مباركة ترمز للدين الاسلامي وهي شجرة الدردار إلى مكان ديني مقدس بذكر الله والرسول وأداء العبادات مسجد عين البيضاء« وبعد المبايعة الأولى تحت شجرة الدردار المباركة، اختار الأمير أن تكون المبايعة الثانية بأحد المساجد الذي يسمونه مسجد العين البيضاء.. »[3]، إضافة إلي المدن الساحلية والسهول تضع من بداية المقاومة امتدادا إلى المدن الداخلية الجزائرية، وهران، القلعة ومن سهل شلف والمناطق المحيطة بها توسعت المقاومة وجبال الونشريس« فهناك من رؤساء القبائل من راقهم عملي الحربي هذا فانضموا إلينا مثلما حصل في سهل الشلف والمناطق المحيطة بها التي تقطنها قبائل كثر.. إلى أن وصلنا سلسلة الونشريس حيث يقطنها قبائل أشداء .. »[4]، مستغانم، إقليم أرزيو التي كانت مخبأ العدو من الانتصارات المحققة ومنبع الثروات فكان هدفها

(1) بوشفيرات، الأمير عبد القادر بن محي الدين، ص2

(2) نفسه، ص4.

(3) نفسه، ص6.

(4) نفسه، ص12.

المحافظة على السواحل لما فيها من خيرات جمة« بل كانوا يفضلون أن تبقى فرنسا محتفظة على نقاط معينة على الساحل »[1].

ولهذه الأمكنة أدوار مختلفة في القصة كالتلاقي بين الشخصيات للحب والاشتياق بين الأمير عبد القادر ووالده والخوف من الفراق ولوعة الحرب وشجاعة الأمير وحرص والده على تعليمه وهذا ما نجد يدور ومحاولة القضاء على الاستعمار في المناطق المحتلة من وهران ومعسكر والجزائر العاصمة .. الخ.

ولا نجد في القصة انعكاسات للأمكنة علي نفسيات الشخصيات إلا الشئ القليل وذلك لعدم إهتمام بوشفيرات بنقل وتحليل نفسيات الشخصيات.

« تتبع أهمية المكان في الأعمال الروائية والقصصية من كونه يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع »[2].

تبدو في القصة معالم المكان واضحة بالتحديد، وهي مدينة معسكر« لم تكن بلاد معسكر بسهولها وجمالية طبيعتها المنبسطة، على امتداد مدى البصر ... »[3].

والجزائر العاصمة التي سقطت تحت الاستعمار وكان الشيوخ يتشاورون حول هذه الأوضاع المتدهورة في المسجد وهذا المعلم المكاني غير واضح بالتحديد لكن هناك من الملامح ما يعوض عن ذلك فهم يلتقون في حلقات الدرس« .... كل يوم بعد أدائهم صلاة العشاء »[4].

---

(1) بوشفيرات، الأمير عبد القادر بن محي الدين، ص14.

(2) موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، العدد 392، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2012، ص130.

(3) بوشفيرات، الأمير عبد القادر بن محي الدين، ص2.

(4) المصدر السابق، ص2.

وذكر القاص عدة أماكن في هذه القصة باعتبارها ذات مكانة مهمة في تصوير الواقع الفيزيقي الذي عاش فيه الأمير عبد القادر مثل:« سلسلة جبال الونشريس ». « زيارة البقاع المقدسة وبلاد الشام ومصر وسوريا والعراق والبلاد العربية ». « شجرة الدردارة الموجودة بأحد سهول مدينة معسكر ». « مسجد العين البيضاء ». « وهران وإقليمها ». « وادي تافنة الذي عقدت فيه اتفاقية الأمير ودي ميشال ».

هـــ. اللغة والحوار:

للحوار فعاليته في قصص الأطفال إذ يلفت انتباههم ويستثير فعاليتهم، كما ييسر عليهم قراءة القصة ويمكن أن تكون القصة دليلا على ذلك حيث اتصل الحوار فيها بالسرد مشكلا بنية القصة في تآزر يكشف عنه التحام عناصرها وجلاء غايتها الأخلاقية الثقافية والجمالية.

أما لغة الكاتب في هذه القصة صعبة بالنسبة للأطفال وما زادها صعوبة الأخطاء اللغوية من خلال الضبط الذي كان كثيرا ما ينسف بالفكرة التي حاول الكاتب ترسيخها لدى الطفل وإن يظن القارئ أنها أخطاء مطبعية؛ إلا أن تكرارها تؤثر على الذوق السليم للطفل، ومنه يؤثر على إيصال الفكرة التي يبثها في نفوس الناشئة. وإن كان القصد أنه « حاول بها تربية أذواق الأطفال وقدراتهم »[1]. « وبذلك يمكن للأطفال متابعة القصة بعيدا عن دلالتها الرمزية بحيث يفهمونها ويقدرونها عن طريق المعاني المباشرة فتترسب لديهم بعض القيم الإيحائية مثل اليقظة والحذر واكتساب الخبرة وباستطاعة الاستجابة

(1) ينظر: حسن شحاته، قراءات الأطفال، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1989، ص65- 66.

لمعطيات هذه القصة في لغتها الفصحى اليسيرة، في إيقاعها الموسيقي الجميل وفي السرد القصصي،... البسيط والواضح »[1].

وبذلك أدت هذه اللغة إلى نمو الحدث داخل القصة من خلال تتابع الجمل في يسر وسهولة كشفت عن شجاعة الأمير وبطولته ومحاربته الاستعمار الغازي ودعوة الشعب للنهوض بما يتطلبه الموقف من ثورة على المستعمر الغاشم، مؤمنا أن المحتل لا مبدأ له.

وبالتالي يتداخل هذا التتابع للجمل في القصة لتهيئة الأطفال وجدانيا للاستمتاع بهذا النص والوعي بأهدافه التي في مقدمتها عدم الثقة في المستعمر الماكر الخادع، وإثراء وجدان الأطفال بما فيها من مظاهر الجمال الأدبي.

بالإضافة إلى هذا، نعلم أن لغة السرد تتميز بالتصوير التكثيف والتركيز، وبذلك تتكاثر عناصر الإمتاع في القصة التي بين أيدينا.

هكذا إذن؛ تجلت قصة الأمير عبد القادر ابن محي الدين، لبوشفيرات من خلال الدعوة لكثير من القيم الأخلاقية والدينية، « كاشفة بذلك عن الامتزاج بين القيم الإسلامية والظاهرة الفنية للتأثير في المتلقين من الأطفال »[2].

و- الأسلوب:

أسلوب القصة هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه لتحقيق أهدافه الفنية والوسائل التي يمتلكها الكاتب هي الشخصيات والحوادث والبيئة، وتأتي بعد ذلك الخطوة الأخيرة وهي جمع هذه الوسائل في عمل فني كامل[3].

---

(1) ينظر: أحمد زلط، أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، ص162.

(2) ينظر: سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته، ص168- 169.

(3) محمد يوسف نجم، فن القصة، ص13.

3. سميائية الصور:

تعتبر الصورة لغةٌ مجسدة لنص القصة، إذ توضح صورة الغلاف الخارجي للقصة الشهامة والبطولة والفروسية وذلك من خلال صورة الأمير ممتطيا فرسه وجنود العدو أمامه يحملون بنادقهم مصوبة إلى الأمير؛ ومما لا شك فيه أن الأمير كان على دراية بهم ممتشقا سيفه للدلالة أن الحرب مهما كان السلاح المستخدم فيها إلا كانت الأخلاق هي التي يحضى بها المحارب هي أساس البطولة والانتصار، كما أن مظهر الأمير في الصورة يتميز بالشجاعة والصمود وقوة الشخصية، وقد اختار الكاتب للأمير ملابس تدل على أنه كان صاحب هيبة وقوة. وفي صورة أخرى نجد كبار القوم وقد كسا الشيب لحاهم وفي أيديهم مسبحات مما يدل على وقارهم وتدينهم ورجاحة عقولهم، مما جعلهم أهلا لأن يتشاورن حول مهمات الأمور، وأسفر هذا عن ثورة ومقاومة عظيمة للمستعمر، وفي الصورة الثالثة صور احتيال المستعمر لأجل إثارة القلاقل بين الأهالي، وفي الصور التالية صورة العلم والتي ترمز إلى إنشاء دولة الأمير عبد القادر كتب في العلم عبارة « ناصر الدين عبد القادر ابن محي الدين فتح من الله ونصر قريب »، وتعقب صورة العلم صورة الأمير وقد استسلم للمستعمر- بعد أن كانت له جولات وصولات جهادية ضده- نتيجة خيانات داخلية وخارجية ولا جرم أن الصور التالية تعبر عن خلود الأمير إلى حياة التصوف ابتداءً من سجنه في فرنسا واستقراره في بروسة بتركيا ثم استقراره الأخير في دمشق إلى أن وافاه الأجل. وبهذا نلاحظ وجود نوعين من الصور:

- صور معبرة ومسايرة للنص تعكس أحداثه وتفاصيله وتطوراته كوجود الألوان في لباس جندي الذي يحمل شارة وهو يضحك يمثل الخديعة في أرقى أحواله عبرت عنه تلك النظرات، كما أن العلم يدل صراحة على أن الأمير كان مؤسسا للدولة الجزائرية

الحديثة، وأما صورة الأمير وهو مسجون من خلال عينيه الحزينتين وضوء النور الذي يرمز إلى أمل في الحرية والانعتاق.

– صور لا تناسب أو تساير النص فهذه الصور لا تخدم النص بل تزيد من تعقيده كصورة الأمير وشخص لا نعلم ما يمثل.

4. آليات الاشتغال في قصة" الأمير عبد القادر ابن محي الدين ":

ويمكن أن نتتبع آليات الاشتغال في قصة« الأمير عبد القادر ابن محي الدين » وفق المنحى التالي:

1. مكونات التخييل السردي والعوالم الممكنة: كما سبق في تحليل القصة إذ نجد أن الكاتب ابتعد عن التخييل وعذره في ذلك أن القصة تاريخية إذ لا يمكن أن يكون تخييل إلا في إطار ما يمكن أن يتواءم والحقيقة التاريخية وهذا بارز بين في كثير من محطات القصة وإن كان التعامل مع النص التاريخي طغى على هامش الإبداع.

2. آليات الاشتغال الزمني في القصة: تعددت الأزمنة المستخدمة في نص القصة إلا أن اشتغال الزمن الماضي كان واضح المعالم وقد فرضته الطبيعة التاريخية للنص واشتغال الكاتب على هكذا نص يجعله ملزما ببيان كثير من الأحداث وفق زمانها.

3. الراوي وإشكالية المتكلم وسلطة المتلقي: الطريقة التي كتب بوشفيرات قصته تنم عن إحساسه القوي بأن كثيرا من الأحداث لا بد أن يكون لها راو؛ وهو بهذا يحاكي الأجداد في حكاياتهم، والتي كانت في الغالب" الجدة " هي من يرسم الحدث وفق زمن معين؛ إلا أن الأسلوب الصحفي الذي ميز القصة على طولها جعل حتى الراوي كثيرا ما يفقد مكانته المألوفة. وبالتالي يفقد أو يقوض سلطته الحكائية في النص ويصعب مفهومية النص لدى المتلقي/ الطفل، بل قد يعمل على تشويش الفكرة، وإنشاء نوع الضبابية لديه.

الفصل الثاني

قصة السيرة بين المسار/ التحويل

قصة" فاطمة نسومر " أنموذجا

المبحث الأول: مفهوم التحويل

1. التحويل لغة: قال الزمخشري:« ... وحال الرجل يحول حولاً إذا احتال، ومنه لا حول ولا قوة إلا بالله، وعن النضر: أنه فسره بالتحرك، من حال الشخص يحول إذا تحرك، ... وحال الشيء واستحال: تغير، وحال لونه، وعظم حائل. ويقولون: والله لا يحور ولا يحول. ... وحال عن مكانه: تحول ».

2. التحويل اصطلاحا: قال سعيد علوش:" التحويل:

1) علاقة بين موضوعين سيميائيين وأكثر: الجمل/ المقاطع الخطابات/ الأنظمة .... إلخ.

2) وهكذا نميز(التحويل- نصوصي)، و(التحويل الداخلي للنصوص) و(التحويل الموجه) و(بنيات التحولات) »[1].

وقال محمد عناني:« النقل، التحويل(Transference)

يعني المصطلح في التحليل النفسي نقل مصدر أي تجربة شعورية يخشاها العقل الواعي إلى شيء آخر، وخصوصا إلى الطبيب الذي يقوم بالتحليل. والنقل المضاد الحقيقة أو الواقع من خلال العمليات الفكرية لا من خلال الخبرات الحسية، وارتبطت به أسماء كانط Kant وهيجيل Hegel وفيشته Fichte. وكما يوحي اللفظ العربي كان معنى المصطلح يدل على" التعالي على جميع فئات الأشياء "، ولكن الكلمة أصبحت تدل منذ استخدام دريدا لها على الاعتقاد بوجود نقاط ثابتة خارج اللغة تحديد معانيها،

---

(1) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء-المغرب، [د. ط]، [د. ت]، ص79.

وهو المذهب الذي عليه Logocentrism أي الإحالة إلى معنى خارج النص، وهو يعتبره ممثلا لميتافيزيقا الحضور Metaphysics of Prence، وهو يقول إن الذين يعتبرون أنفسهم ماديين قد يعالجون(المادة) معالجة(تعالية) مثل المثاليين الذين يجدون مدلوله المتعالي في مفهوم الرب أو ما يشبه ذلك(1981 ب– ص 65).

ويقول دريدا صرحة إنه حاول منذ أول كتاب ينشره أن يضع أسس" تنظيم نقد تقويضي(تفكيكي) موجه ضد سلطة المعنى، باعتباره مدلولا متعاليا أو غاية؛ وبعبارة أخرى، ضد التاريخ الذي هو في نهاية المطاف تاريخ المعنى، أو التاريخ في صوره الميتافزيقية والمثالية وإحالته إلى خارج اللغة ". (1981ب، ص49– 50).

ويقول أليكس كالينيوكوس Alex Calinicos إن دريدا يعتقد أن« أية محاولة لإيقاف النشاط الدائب(أو التأثير المتواصل) للدوال، ولا سيما بالرجوع إلى مفهوم الإحالة؛ لا بد أن ... تتضمن افتراض وجود« مدلول متعال » قائم بصورة ما في طرائق تخطي الافتراضات التي يقوم النص على أساسها، والتي لا بد من الطعن فيها حتى لا يبدو ما يقوله« طبيعيّا »– أي لمنع القارئ من اعتبار النص قائما على أسس الأعراف والمبادئ المسلم بها »[1].

(1) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي، ط3، الشركة المصرية العلمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 2003، ص120– 121.

المبحث الثاني: قصص الثوريين(قصة لالة فاطمة نسومر)

أولا: المسار(حياة لالة فاطمة نسومر)

فاطمة نسومر(تسمى أيضا لالة فاطمة نسومر أو لالا فاطمة نسومر)، حيث" لالة " لفظة توقير أمازيغية تعني" السيدة ". ولدت في وِرجة حوالي سنة 1830 وتوفيت في بني سليمان في سبتمبر 1863) من أبرز وجوه المقاومة الشعبية الجزائرية في بدايات الغزو الاستعماري الفرنسي للجزائر.

ولدت فاطمة نسومر في قرية ورجة سنة 1246هـ/1830م في أسرة تنتمي إلى الطريقة الرحمانية التي أبوها محمد بن عيسى مقدم زاوية الشيخ سيدي أحمد أومزيان شيخ الطريقة الرحمانية. وقد نشأت نشأة دينية، وكان لها أربعة إخوة أكبرهم سي الطاهر.

وفي السادسة عشر من عمرها قرر أبوها تزويجها من يحيى ناث إيخولاف، وهو من بني أخوالها، لكنها رفضت الزواج منه لتستكمل علومها الدينية.

وعندما زفت إليه تظاهرت بالمرض فأعادها إلى منزل والدها ورفض أن يطلقها فبقيت في عصمته طوال حياتها. آثرت حياة التنسك والانقطاع والتفرغ للعبادة، كما تفقهت في علوم الدين وتولت شؤون الزاوية الرحمانية بورجة. وبعد وفاة أبيها وجدت فاطمة نسومر نفسها وحيدة منعزلة عن الناس فتركت مسقط رأسها وتوجهت إلى قرية سومر حيث يقيم أخوها الأكبر سي الطاهر، وإلى هذه القرية نسبت(النون في الأمازيغية للإضافة).

تأثرت لالة فاطمة نسومر بأخيها الذي ألم بمختلف العلوم الدينية والدنيوية مما أهله لأن يصبح مقدما للزاوية الرحمانية في المنطقة وأخذت عنه مختلف العلوم الدينية، ذاع صيتها في جميع أنحاء القبائل.

اتصلت فاطمة نسومر بالزعيم الجزائري المقاوم بوبغلة (محمد بن عبد الله) دفاعا عن منطقة جرجرة، فشاركا معا في معارك عديدة، وجرح بوبغلة في إحدى المعارك فأنقذت فاطمة حياته وقد طلبها للزواج، فلم تستطع لتعليق زوجها الأول عصمتها.

اشتركت فاطمة في معركة 18 يوليو/تموز 1854 التي هزم فيها الفرنسيون وانسحبوا مخلفين أكثر من 800 قتيل منهم 25 ضابطا و371 جريحا.

جند الجنرال الفرنسي روندون سنة 1857 جيشا قوامه 45 ألف رجل بقيادته شخصيا، واتجه به صوب قرية آيت تسورغ حيث تتمركز قوات فاطمة نسومر المتكونة من جيش من المتطوعين قوامه 7 آلاف رجل وعدد من النساء.

شاركت فاطمة نسومر بجانب الشريف بوبغلة في المقاومة والدفاع عن منطقة جرجرة وفي صد هجمات الفرنسيين على أربعاء ناث ايراثن فقطعت عليه طريق المواصلات ولهذا انضم إليها عدد من قادة الأعراش وشيوخ القرى فراحت تناوش جيوش الاحتلال وتهاجمها ويقال أنها هي التي فتكت بالخائن سي الجودي، وأظهرت في إحدى المعارك شجاعة قوية، أنقاذ الشريف بوبغلة المتواجد في قرية سومر إثر المواجهة الأولى التي وقعت في قرية "تزروتس" بين قوات الجنرال "ميسات " Maissiat والسكان، إلا أن هؤلاء تراجعوا بعد مقاومة عنيفة، لغياب تكافؤ القوى، عدة وعددا وكان على الجنرال أن يجتاز نقطتين صعبتين، هما: تشكيرت وثيري بويران، وفي هذا المكان كانت لالة فاطمة نسومر تقود مجموعة من النساء واقفات على قمة قريبة من مكان المعركة وهن يحمسن

الرجال بالزغاريد والنداءات المختلفة، مما جعل الثوار يستميتون في القتال. شارك الشريف بوبغلة في هذه المعركة وجرح فوجد الرعاية لدى لالة فاطمة نسومر.

حققت انتصارات أخرى ضد العدو بنواحي (إيللتي وتحليجت ناث وبورجة وتوريتت موسى، تيزي بوايبر) مما أدى بالسلطات الفرنسية إلى تجنيد جيش معتبر بقيادة الماريشال راندون وبمؤازرة الماريشال ماك ماهون الذي أتاه بالعتاد من قسنطينة ليقابل جيش لالة فاطمة الذي لا يتعدى 7000 مقاتل وعندما احتدمت الحرب بين الطرفين اتبع الفرنسيون أسلوب الإبادة بقتل كل أفراد العائلات دون تمييز ولا شفقة وفي 19 ذي القعدة 1273 هـ/11 يوليو 1857 أسرت مع عدد من النساء.

وضعت فاطمة في« سجن يسر » وسط الجزائر تحت حراسة مشددة، وقد توفيت في سبتمبر 1863 /عن عمر ناهز 33 سنة على إثر مرض عُضال تسبب في شللها.

أطلق عليها المستشرق الفرنسي لوي ماسينيون لقب« جان دارك جرجرة » تشبيها لها بالبطلة القومية الفرنسية "جان دارك"، غير أنها كانت ترفض ذلك اللقب مفضلة لقب « خولة جرجرة » نسبة إلى« خولة بنت الأزور » المجاهدة المسلمة التي كانت تتنكر في زي فارس وتحارب إلى جانب الصحابي الجليل خالد بن الوليد[1].

(1) ينظر في ترجمة لالة فاطمة نسومر، عمار عمورة، موجز تاريخ الجزائر، دار ريحانة للنشر والتوزيع، 2002، ص151، محفوظ قداش، جزائر الجزائريين(تاريخ الجزائر 1830- 1954)، ترجمة: محمد المعراجي، منشورات ANEP، الجزائر، 2003، ص131- 132.

ثانيا- التحويل وآلياته في قصة لالة فاطمة نسومر

1. ملخص قصة لالة فاطمة نسومر

صاغ الكاتب قصته ببعد سياسي تاريخي جاء في صورة امرأة مناضلة ممثلة في فاطمة نسومر استاءت من الوضع الذي لحق ببلدها فقامت بمقاومته و« برزت امرأة شابة حرة لم تطق ما كان يجري لوطنها في أي جزء منه .. فاطمة نسومر ... »[1]. جزائرية الأصل اختارت المقاومة وحاربت العدو وتحدت كل التضاريس الوعرة. امرأة متدينة تخشى الله أرادت تأدية واجبها الوطني بعد أن خبرت نوايا الاستعمار الخبيثة المبيتة والصريحة في آن واحد. حفظت القرآن الكريم على يد والدها الذي كان صاجب مدرسة قرآنية، وما إن انتقل والدها إلى جوار ربه حتى استلمت تسيير زمام الزاوية رفقة شقيقها سي محند الطيب؛ وما ميز حياتها الشخصية والذي يعد نقطة مركزية في حياتها هي أنها بقيت في عصمة رجل لم يشأ تطليقها بعد أن ادعت المرض يوم زفافها؛ حيث استقرت في بيت أبيها وما أن أعلن الشريف بوبغلة الثورة على الاستعمار حتى وجدها إلى جنبه مقاومة شرسة للمستعمر الفرنسي، وبذلك كشفت عن وجه لم يكن مألوفا في المجتمع الجزائري، ولم يألفه المستعمر في الجزائر وهو مقاومة امرأة له؛ ونالت منه وكبدته خسائر كبرى حتى أرغمته على الاعتراف لها بجدارتها وقوتها؛ وقد أرهقت فاطمة نسومر جنرالات فرنسا عسكريا مما اضطرهم إلى التفاوض معها إلا أن خبث المستعمر جعل منه ينقض عهده ويقبض عليها بوشاية من أحد أتباعها؛ ولاقت من العذاب ما لاقت وسجنت ونفيت إلى زواية بالقرب من تابلاط وهي زاوية محي الدين إلى أن وافاها الأجل وهي لا زالت في ريعان شبابها(33 سنة).

---

(1) عبد العزيز بوشفيرات، فاطمة نسومر، دار الساحل، الجزائر، [د, ت]، ص4.

2. تحليل قصة لالة فاطمة نسومر

أ. سميائية العنوان:

« يعد العنوان هامش للنص أو حواشيته(Para texte) غير أنه له وظيفتين هما المصاحبة(Fonction d'accompagnement) والتأطير(Encadrement) »[1].

ومن هذا المنطلق فالعنوان هو الأساس في أي عمل إبداعي ولا جرم في أن الموفق لتحديد عنوان للنص له أن يوفق في النص وهذا معروف عند العلماء القدماء، ولعل من نافلة القول أن نجد عنوانا لقصة طفولية؛ ذلك أن الطفل ميال بطبعه وفطرته إلى نوع خاص من العناوين التي يمكن أن تجذبه.

وفي قصة بوشفيرات« فاطمة نسومر » يمكن للقارئ/ المتلقي أن يلمس سبب عدم التشويق في عنوان القصة باعتبار أن القصة ذات طابع تاريخي مما يجعل عنوانها لا يحتوي على لمسات فنية تشويقية؛ غير أن هذا لا يبرر عند الطفل بل يحس بجفاف العنوان وقد لا يقرأ القصة من الأساس.

بل إن عتبات النص كما يرى جيرارد جنيت تتلخص في العنوان بل يعد أول مفتاح للنص الإبداعي؛ ومن هنا يمكن ملاحظة النص الإبلاغي في الخطاب التاريخي الذي اعتمده بوشفيرات من العنوان.

(1) Maurice Delacroix et Autres: Méthodes du Texte, p202.

ب. الحدث:

إن الأحداث في قصة لالة فاطمة نسومر تتحدد من خلال رؤية الكاتب للتاريخ ووعيه به، ورؤيته للشخصيات، وفعلها في الأحداث، وانفعالها بها، وتفاعلها معها ومن أي زاوية ينظر في تكييفه لها ؟

والكاتب بهذا الشكل يصور موقفه ببعدين: بعد ينسحب عن موقفه من الأحداث التاريخية، ثم موقفه من أحداث الحاضر، فما هي رؤية بوشفيرات من هذا المنظور؟

إن بوشفيرات يدخل في رؤيته للتاريخ عبارات خيالية وعبارات واقعية لفائدة يتوخاها من ذلك في اعتقاده تعميم معرفة أحداث التاريخ بين الأطفال على اختلاف مداركهم ويقوم بتبسيط الأحداث وتصوير الشخصية الرئيسية في إطار عصرها، وليس باللف والدوران واستعمال الجاز والاستعارات فالفارق كبير بين التبسيط والتلفيف[1].

ومن خلال هذا يتبين موقف بوشفيرات من التاريخ الذي تحكمه نظرة سطحية فرضت تأثيرها على البناء القصصي، من حيث تصوير شخصية فاطمة نسومر ومدى تفاعلها مع الأحداث.

ج. الشخصيات:

« عندما يفكر الرجل العادي في الشخصية، فمن المحتمل أن يراها باعتيارها التأثير الذي يحدثه الفرد في الآخرين. كما أن من المحتمل أن يكون مهتما بأمور من شأنها أن تجعل الفرد شخصية« حسنة » أو« مؤثرة »، شخصية تسمح له بإنجاز ما يريد إنجازه

(1) قاسم عبد القاسم، الهواري أحمد إبراهيم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، [د. ط]، [د. ت]، ص37.

من أشياء في العالم الاجتماعي »[1]. بناء على هذا فالشخصية بهذا الاعتبار يجب أن تكون مؤثرة؛ وهذا هو معيار الشخصية فتأثرها في واقعها الاجتماعي ومحاولة تغيير المألوف؛ إذ ما هو متصور لدى هذا الشخص لواقعه يحتم عليه تصور واقع أحسن مما يجعله يفكره في سبل التغيير؛ وإن كان سنة كونية فطر عليه الإنسان.

ومن هذا المنطلق وجدنا الكاتب يذكر مجموعة الشخصيات منها شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية.

وفي هذه القصة كانت العناية بنمو الشخصية وتطورها اعتمادا على التدرج التاريخي المصبوغ بالصبغة الأدبية التي تناولها صاحب القصة وطبع صورا داخلية للأحداث إذ يظهر فيها عمق الصراع ويؤكد من خلالها ثبات الشخصية أمام المواقف الخارجية بحيث تجعل متلقي القصة(الطفل) ينتقل من حدث إلى آخر متمثلا الشخصية البطلة من خلال الإحساس- الذي بعثه الكاتب- بعمق التجربة التي خاض غمارها بطل القصة، وهذا يوجد في السيرة كذلك؛ وهو ما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس:« ولا بد لها كي تكتب من أن يتجسد فيها الماضي بخيره وشره، لا على شكل ذكريات متقطعة، ولا على شكل صور خارجية شاهدها الكاتب في الناس والأشياء، بل على أساس من التطور الذاتي في داخل النفس وخارجها؛ ... »[2].

وأهم ما عني به الكاتب في هذه الشخصية لأن ذلك يجعل القارئ يتطلع إلى نموها عبر الزمن فعلى القارئ التعرف على تطور الشخصية، وما طرأت عليها من تغيرات كما

---

(1) ريتشارد س. لازاروس، الشخصية [د. ط]، ترجمة الدكتور سيد محمد غنيم، مراجعة الدكتور محمد عثمان نجاتي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،،[د. ت]، ص19.

(2) إحسان عباس، فن السيرة، ص106- 107.

أنه في حاجة إلى من ينظم له الأحداث والوقائع التي يستخلص منها ما عرض للشخصية من تغيرات وتطورات.

وإن من الدعامات الرئيسية للبناء الفني في القصة(الشخصيات القصصية) التي تتطلب من الكاتب أن يكون على دراية تامة بأحداث العصر السياسية والاجتماعية، كما تتطلب القدرة الكبيرة على التخييل والانفعال بالموضوع، والإحساس العميق.

إن شخصية فاطمة نسومر هي الشخصية الأساسية في القصة، وهي المحور الذي تدور حوله الأحداث، فقد تحدث الكاتب عن مراحل حياتها وصفاتها المختلفة، وما ذاقت من حلو الحياة ومرها أثناء الاستعمار، وألقى أضواء ساطعة على حياتها مصورا لها تصويرا دقيقا كما صور الصراع والرحلات التي قامت بها، والأحداث الحاسمة التي شلكت فيها؛ فهي تتحدث عن نفسها واصفة خفة جسمها وقتالها وصفاتها الحميدة قائلة: « أحدثكم بكامل الصراحة التي عهدها جنودي في .. فقد كنت لا أتكلم إلا الصراحة ولا أرسم واقعا متخيلا غير موجود في الحياة فأنا متدينة وورعة وأخشى الله .. »[1]. وكان من ينظر إلى شكلها وقوتها يلتبس في نسبها إلى كونها امرأة ابتعدت عن مظاهر المرأة الحنونة، الطبية القلب، ربة بيت، فهي أبت الزواج واختارت حياة النضال والجهاد.

وتكشف القصة عن بعد آخر في شخصيتها من الناحية العلمية إذ حفظت القرآن الكريم وهي لا تزال صبية صغيرة وهذا بسبب أن أباها كان صاحب زاوية لتعليم القرآن ومختلف العلوم الدينية؛ وكشفت القصة عن جانب من شخصيتها الإدارية إذ أنها كانت تسير شؤون الزاوية بعد وفاة أبيها؛ وجانب مهم من شخصيتها تمثل في الشخصية العسكرية المنافحة عن حمى وطنها مصارعة جنرالات فرنسا.

---

(1) بوشفيرات، فاطمة نسومر، ص6.

كما امتلكت هذه الشخصية كثيرا من الصفات الرجولية الفذة، وكانت فوق ذلك إنسانة مؤمنة، وشخصية نبيلة تساعد الفقراء« زادت رعايتنا للفقراء فاشتهرت زاويتنا في منطقة القبائل »[1]. إذ لا تنقصها أسباب الإمارة والسيادة، فلا عجب إن كانت تفخر بنفسها فالمخلفات الاستعمارية البشعة التي مرت بها جعلت منها رجلا مقداما تحمل هموم قبيلتها وقضاياها« برزت امرأة شابة حرة لم تطق ما كان يجري بوطنها في أي جزء منه.. فاطمة أنسومر، وهي منحدرة من أصول جزائرية »[2]. وأنها الشخصية الأساسية النامية الشجاعة المتطورة في السيرة وهي التي تدور في فلكها باقي الشخصيات وهذه الأخيرة تظهر حينا وتختفي حينا آخر.

وإذا كان الحديث عن شخصية فاطمة نسومر باعتبارها الشخصية الرئيسة في القصة ونمائها الذي حرك أحداث القصة؛ فماذا عن الشخصيات الثانوية ؟

وهذه الشخصية تتمثل في: أبوها وشقيقها، زوجها، الشريف بوبغلة، الجنرال راندون، الجنرال مكماهون، الخائن يوسف.

أما أبوها الذي كان صاحب زاوية للقرآن الكريم وإن لم يظهر له تأثير في أحداث القصة إلا أن ذكره جاء ليبين مكانته في قريته؛ فقد أخذت عنه زادا علميا أهلها لأن تقود حربا ضد عدو مدجج بأسلحة حديثة[3].

شقيقها« سي محند الطيب » هو الآخر شخصية لم يظهر له تأثير إلا ما كان من مساعدتها في تسيير شؤون الزاوية« فحين توفي والدي تكفلت بإدارة الزاوية رفقة شقيقي

---

(1) بوشفيرات، فاطمة نسومر، ص6.

(2) نفسه، ص4.

(3) ينظر: بوشفيرات، فاطمة نسومر، ص6.

لي واسمه سي محند الطيب »[1]، وترؤسه فريق المفاوضين للجنرال راندون« فأنا حينما أوفدت فريقا للتفاوض مع هذا الجنرال بقيادة شقيقي »[2].

زوجها هو كذلك يعتبر سرا غير أن تأثيره في القصة كونه لم يظهر بصفة متحركة مما يجعل شخصيته مؤثرة في مسرح الأحداث من خلال الحرية التي وجدتها فاطمة في التحرك دون قيود الزواج خاصة إذا علمنا أنه لم يطلقها إذ قالت:« الحقيقة كما قلت في سابق كلامي .. فقد تزوجت برجل .. وبقي موقفي ثابتا لا يتزعزع من مسألة الزواج ككل فبقيت متزوجة هكذا ولم أقبل على الطلاق »[3].

الشريف بوبغلة هذا الثائر الذي اندمجت فاطمة نسومر مع مقاومته للاستعمار فكانت حليفة له لاعتبار وحدة الهدف؛ بل إن الشريف بوبغلة قد طلب يدها ورفضته« فالمسألة لا تتعلق برفض رجل شهم وشجاع مثل الشريف بوبغلة.. بل المسألة تتعدى هذا التفكير إلى كوني ما زلت في رقبة رجل آخر »[4]. فهو لا يمثل شخصية عارضة بل كان له هامش واضح في القصة إذ قاوم الاستعمار.

الجنرال راندون كان حاكما لقسنطينة ومن صفاته الواردة في القصة أنها كانت شخصية مخادعة ماكرة استولت على كل ممتلكات فاطمة نسومر كما قاد عديد المعارك ضدها وضد الشريف بوبغلة كما صمم بخبث ومكر المفاوضات التي كان من نتائجها

---

(1) بوشفيرات، فاطمة نسومر، ص6.

(2) نفسه، ص14.

(3) نفسه، ص12.

(4) نفسه، ص12.

القضاء على مقاومة فاطمة نسومر« إنها سفالة ما بعدها سفالة إن كتب التاريخ تذكر أن ذلك الجنرال المسمى راندون قد استولى على جميع ممتلكاتك!! »[1].

الجنرال ماكماهون كان حاكما للجزائر العاصمة ويبدو أن هذه الشخصية لم تكن مؤثرة في القصة إلا في كونها سجنت فاطمة نسومر وأمرت بنقلها من سجن إلى سجن لتستقر في الإقامة الجبرية، فتروي فاطمة نسومر ما حل بها« وماذا حصل لكم بعد هذه الخديعة ؟ نقلنا إلى الحاكم العام" مكماهون " حاكم الجزائر العاصمة »[2].

الخائن يوسف وهو الرجل الذي كان من جند فاطمة نسومر غير أنه وقع أسيرا لدى « راندون » ووشى بها وأخبر عن مكان تواجدها وتزامن ذلك مع مفاوضات راندون مع فريق فاطمة:« تماما، وكان الوقت ليلا.. حينما دخلت علي فرقة من جنود العدو بمساعدة أحد الخونة ويسمى يوسف »[3].

ودراسة هذه الشخصيات لا تتوقف على البعد السيكولوجي- فحسب- ككائن حي أو أنها عنصر مؤنس، بل تتعامل معها أولا على أنها علامة لسانية وثانيا علام دلالية موضوعاتية لا تبرز قيمتها إلا من خلال السياق الأدبي التي تنتظم فيه، والمراجع التي تحيل إليه وقد وجد هذا في القصة موضوع الدراسة إذ تنقسم إلى:

- شخوص إنسانية وتنقسم إلى فئتين: خيرة وشريرة.
- وشخوص مادية مكانية.

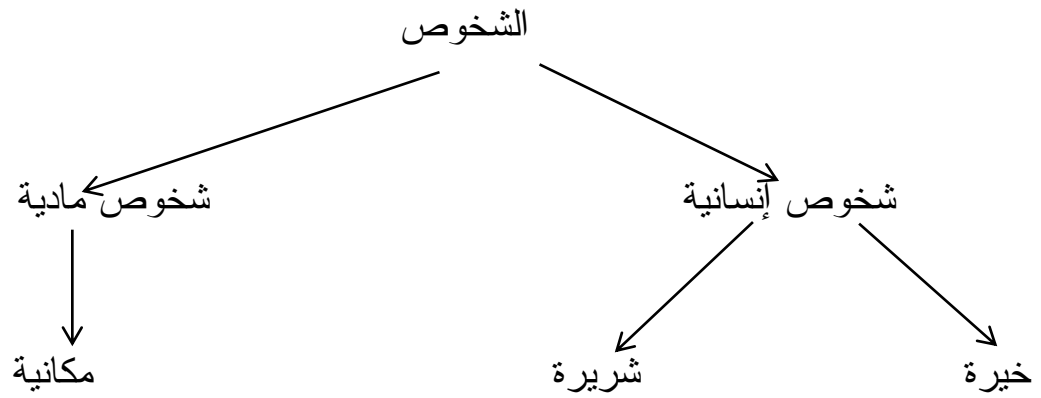
وللتوضيح أكثر نستعين بهذا الرسم الذي يبين هذا التقسيم:

---

(1) بوشفيرات، فاطمة نسومر، ص16.

(2) نفسه، ص16.

(3) نفسه، ص14.



فهذه الشخوص داخل القصة لها دلالة إشارية مرجعية، فالشخوص تختلف بحسب المرجعيات الصادرة عنها فلا يمكن تحديد مرجعية الشخوص إلا إذا كانت تحيل إلى عالم سبقت المعرفة به المعطى من الثقافة أو التاريخ شفهيا أو جماعيا[1].

فالمخيال[2] هو الذي وفقه تتحقق الشخصية المرجعية لأي مجتمع، وقد يضيق هذا المخيال ليخصص بالطفل طالما أن العمل الإبداعي القصصي موجه إليه، ومن هنا لا تتحدد مراجع الشخوص لدى الطفل إلا إذا كانت له دراية بهذه الشخصية.

ففي هذه القصة جاء وصف الفرنسيين لها وتشبيهها بجون دارك وهي شخصية لها مكانتها في المخيال الفرنسي فأطفالهم لهم دراية بها؛ في حين رفضت فاطمة نسومر هذا التشبيه لتسمي نفسها بـــ" خولة جرجرة " نسبة للصحابية خولة بنت الأزور- وإن كان بوشفيرات ذكر أنها خولة بنت خويلد[3]- التي كانت تشبه بخالد بن الوليد وقد قاتلت إلى

---

(1) ينظر: فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط- المغرب، ص8- 9.

(2) المخيال:« هو جملة التصورات والتمثلات الذهنية والرمزية التي تتميز بها مرحلة من المراحل ... وهو يتناول المسائل الكبرى مثل الدين والسياسة والعدل والمساواة... »، ينظر: وناس المنصف، إبداع الخيال وإبداعية المخيال، الحياة الثقافية، العددان: 64- 65، وزارة الثقافة، الجمهورية التونسية، 1992، ص15.

(3) بحثت عن هذه الشخصية في المصادر التي بين يدي فلم أعثر على هذه شخصية " خولة بنت خويلد " ولعل =

جنب عمر بن الخطاب وهي بزي رجل. فهذه الشخصية لها دلالتها في مخيال المسلم؛ وربط الطفل الجزائري بثقافته وتاريخه الإسلامي دون تبسيط لهذه المعلومات قد ينجر عنه نتائج سلبية إذ الطفل في مراحله الأولى يبحث بفطرته عن الأنموذج والمثال الذي يحتذي خطواته ويتمثل شخصيته فإذا كان مجال الشخصية المتمثلة غريبة عن هذا المجتمع فأي جيل ننتجه ؟

كما أن تشكيل قصة لالة فاطمة نسومر افتقدت بعض المصادر التي أكد النقاد على ضرورتها في الأعمال القصصية أو الروائية خاصة وهي: دقة الملاحظة وحسن التركيب، وصدق الوصف بمراحل تطور الشخصية والإيحاء ... إلخ.

كما يجعل الطفل لا يتعاطف مع شخصيته لأن في تشكيله لشخصيته افتقد إلى التعريف بالشخصية وتجسيد المعنى« لا رابط بينها إلا مجرد كونها متصلة بالشخصية التاريخية دون محاولة التعريف على دورها في مواقف حية »[1].

د. البنية الزمانية والمكانية:

1- الزمان:

للزمان أهمية كبيرة في الأعمال السردية من خلال تلازمه وتناغمه مع عنصر المكان، بل إن كثيرا من النقاد يدمجها في مصطلح واحد" الزمكان " مع تأكيد العلاقة الجوهرية المتبادلة بين الزمان والمكان[2].

=

بوشفيرات وقع في خطأ التسمية، فهي:" خولة بنت الأزور أخت ضرار بن الأزور " الشاعر. ينظر: الزركلي، الأعلام، ط15، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، 2002، ص325.

(1) ينظر: قاسم عبد القاسم، الهواري أحمد إبراهيم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص46.

(2) أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص5.

وفي هذه القصة الزمن المهيمن هو الزمن الواقعي المنطقي الطبيعي لأن بوشفيرات يتحدث عن زمن حقيقي واقعي وه وفترة الاستعمار وكثيرا من الأحيان ما يخطف من الماضي ولهذا يسيطر على السرد استخدام الفعل الماضي سيطرة تامة، وأكثر الأفعال الماضية استخداما في القصة هو الفعل الماضي" كان وكانت ". والفترة الزمنية التي يتناولها بوشفيرات طويلة وممتدة لهذا يتضح في قصته اختزال الأحداث، وسرعة السرد إذ يميل إلى الإيجاز والعبارات القصيرة ولا يبالغ في وصف الأحداث وهذا ما يسمى الإسقاط والحذف وهو" تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع غير مهمة "[1]. وعلى الرغم من أن بوشفيرات في سرده للأحداث لم يعتمد على التسلسل الزمني، وإنما لجأ إلى تقنية التذكر والاسترجاع إذ استطاع من خلالها أن يُطلِع القارئ/ المتلقي على حياة فاطمة منذ دخول الاستعمار لتزامن مولدها مع دخوله أي سنة 1830م وامتدت الفترة المغطاة إلى وفاتها سنة 1863م.

كما أن بوشفيرات لم يعتمد على الترتيب التصاعدي في سرد الأحداث وهذا لا يعد عيبا يقلل من شأن القصة، لأن النص السردي لا يختلف عن أي نص حكائي آخر، ويرفض اتباع التسلسل التاريخي لأنه لا يوحي بالعنصر الإنساني في السيرة، كما أنه من شأنه أن يباعد بين الحوادث والأفكار ويبعثرها بين السنين[2]. والقصة في الحاضر لأن الكاتب ذكر حوادث كانت من الطفولة وأخرى من مراحل حياتها ترد عن طريق استرجاع الذكريات وهذه الطريق تخدم القصة في جانبها الفني، ولا يعني هذا أن الكاتب لم يكن

(1) بنية الشكل الروائي، ص156.

(2) إحسان عباس، فن السيرة، ص167.

حريصا على ذكر التواريخ والأيام بل كان حريصا على ذكر الزمن باليوم والسنة مثل: « لا تنسوا أني من مواليد 1830م وهي السنة الشؤومة التي دخل المحتل الفرنسي وطننا... »[1]، وقوله:« ومن الذي دلك على ما قام به الشريف بوبغلة وهو يعلنها حربا على الفرنسيين العام 1851م »[2]. وقوله:« أول الأمر وضعت بسجن في يسر .. وبعدها بسجن في تابلاط .. إلى أن جاء الأجل من العام 1863م »[3].

2- المكان:

يرتبط المكان ارتباطا جدليا بالزمن وقد جاء هو الآخر محددا بدقة لأن الأماكن التي ذكرها الكاتب في القصة تنفتح على فضاءات طبيعية مثل الغابة والجبال وقرية نسومر، مدينة الجزائر، سيدي فرج، قسنطينة، تابلاط، يسر، عين الحمام، الزاوية، ويتحدد في هذه الفضاءات ثلاث مستويات دلالية.

المستوى الأول يرتبط المستوى الدلالي الأول للمكان بالزواية وما تطرحه من دلالات السلطة الروحية، والعلمية، والثقافية؛ إذ كانت الزواية منبعا يستمد منه الناس احياجاتهم الروحية والدينية فهي التي يأنس الناس إليها في الإصلاح بينهم، ولا يتزاوجون ويشارك بعضهم بعضا في التجارة وكافة المعاملات إلا في الزواية، وكانت أيضا مأوى الفقراء؛ والزاوية مهد العلم ومربع الثقافة، فمنها يتعلمون القرآن ويحفظونه فكانت بمثابة الإسمنت المسلح للمجتمع.

---

(1) بوشفيرات، فاطمة نسومر، ص6.

(2) نفسه، ص8.

(3) نفسه، ص14.

أما المستوى الثاني؛ والذي تمثله قرية نسومر وما جاورها من قرى ومدن(عين الحمام وجرجرة)؛ فقد كانت القرية مصنعا للبطولة إذ ولدت فيها فاطمة التي شهرتها من اسمها فأصبحت" فاطمة ابنة سيد أحمد " تدعى" فاطمة نسومر " نسبة لهذه القرية. فعظمة المكان بعظمة ما أنجب؛ والتاريخ كفيل بنقش اسم هذه البطلة على جبين المستعمر، وقد شهدت هذه القرية عديد المعارك التي خاضتها فاطمة إما بمفردها أو مع الشريف بوبغلة.

المستوى الثالث ويرتبط هذا المستوى للمكان بالجزائر وطناً فهي يضم(مدينة الجزائر، سيدي فرج، يسر، تابلاط)؛ فهذه المناطق الذي داسها الاستعمار المتغول وهي التي كانت تحيل إلى الرعب والشراسة والألم والفقر والتجويع، وتشكل مصدرا للخطر للمواطن الجزائري، ولهذا فالصراع يتحدد بين فضاء المكان(المدن المذكورة) والاستعمار، ومختلف المقاومات ضده.

هـــ. اللغة والحوار:

من خلال السرد والحوار استطاع الكاتب التعبير عن أطوار شخصية فاطمة نسومر، وأثر الأحداث في سرد أدبي يثير المتعة الأدبية في النص لامتيازه بالأسلوب الأدبي العذب المعتمد على الحوار الفني المحكم الذي يظهر في التمثيل القوي ما دار من حديث صاغه الكاتب في حكاية الراوي لمجمل ما كان في الجزائر إبان المرحلة التي عاشتها فاطمة نسومر وما يمكن التمثيل به على ذلك عبارات" وهكذا ازدادت روح العداء ... »[1]. و« فالاغتيالات مستمرة ونهب الأملاك .... »[2]، واستخدم المؤلف أسلوب الحوار الصحفي الذي طغى على القصة في مجملها إذ أنشأ حوارا بينه(الكاتب) وبين فاطمة

(1) بوشفيرات، فاطمة نسومر، ص2.

(2) نفسه.

نسومر الذي جاء على شكل سؤال وجواب« كل ذلك يدفعنا إلى طرح الأسئلة يا سيدة فاطمة... ولنبدأ من البداية... »[1]. وهذه الديباجة الذي بدأ بها الكاتب حواره مع فاطمة نسومر إنما تنم عن تأثر العمل الصحفي في الإنتاج الأدبي، ثم يواصل حواره مع فاطمة نسومر فيقول:« هلا حدثتنا قليلا عن وضعك العائلي وكيف جاءت فكرة المقاومة....»[2]. وهذا السؤال ينبئ عن وضع المرأة في المجتمع الجزائري أنذك فهي ربة بيت لا غير؛ فليس لها أن تكون قائدة جيش ومفكرة في تحرير وطنها، ثم يبدأ الحوار في طلب بيان نسبها إذ يقول:« من هو الذي أطلق عليك اسم لالة فاطمة أنسومر ؟ اسمي الحقيقي هو فاطمة سيد أحمد ... والاسم الذي ينادونني به هو فاطمة أنسومر »[3]. وفي هذا المقطع الحواري يريد الكاتب تبيان بعض الحقائق التاريخية عن فاطمة أنسومر قدم لها ببيان اسمها واسم أبيها ونسبتها إلى قرية أنسومر. كما نتبين من خلال الحوار مكانة أبيها في القرية فهو« صاحب مدرسة قرآنية بها.. »[4]. ومن هنا يتجلى سبب حفظها القرآن وهي صغيرة وهذه عادة أهل الجزائر عامة في تنشئة أبنائهم؛ وتسييرها للزاوية هي وأخوها « سي محند الطيب » من بعد وفاة أبيها فكانت الزاوية تدرس القرآن وتنشر الفضيلة. وتضيف فاطمة نسومر قائلة:« زادت رعايتنا للفقراء فاشتهرت زاويتنا في منطقة القبائل .. »[5].

---

(1) بوشفيرات، فاطمة نسومر، ص4.

(2) نفسه.

(3) نفسه، ص6.

(4) نفسه.

(5) نفسه.

ثم يتعمق المحاور(الكاتب) في استنطاق فاطمة نسومر فيطرح سؤالا عن السر الكامن من رفضها الزواج مع أنها كانت متدينة ومسيرة زاوية وراعية للفقراء في منطقتها، ترجم هذا الحوار بسؤال جاء على نحو مخالف لسؤال الصحفي المباشر إذ صاغه بصياغة تنم عن عمق الأفكار التي يريد الوصول إليها:« يقولون يا سيدة فاطمة أنك كنت تنظرين للزواج بمنظار آخر لم يألفه الناس في أي امرأة أخرى؟ »[1] ومنه فلا مجال لمقارنة امرأة خرجت من رحم زاوية القرآن رافضة الزواج لتخالف بذاك ما عهدته عادات مجتمعها وأعرافهم؛ غير أنها تبرر ما كان من حالها بقولها:« لا .. الزواج سنة من سنن الله وقد خلقت المرأة لأن تتزوج بالرجل والرجل يتزوج المرأة .. ولكن الذي جعلني أستهجن فكرة الزواج هو ذلك التعسف الذي كنت ألحظه في ذلك الاستبداد المسلط على النساء من قبل الرجال .. »[2]. وهذا ملاحظ في كثير من الرجال فظلم الرجل المرأة موجود في كل المجتمعات وتعسفه في استعماله سلطته عليها ماثل للعيان، ثم إن فاطمة أنسومر برأت الإسلام مما قد يتبادر إلى الأذهان من أن المجتمع المسلم هو من كان فيه ظلم الأزواج زوجاتهم بقولها:« مع يقيني أن ديننا الحنيف كرم المرأة وأنزلها منزلة الرجل، ... »[3].

وفي مقطع حواري آخر قوي ومفعم بالوطنية؛ تجيب فاطمة نسومر عن سؤال: « ومن ذلك ما قام به الشريف بوبغلة وهو يعلنها حربا على الفرنسيين العام 1851م»[4].

---

(1) بوشفيرات، فاطمة نسومر، ص8.

(2) نفسه.

(3) نفسه.

(4) نفسه.

فكان الجواب دالا على ما تحمله هذه المرأة من حب لوطنها وقومها وهو من الإيمان الذي سكن عقول وقلوب الجزائريين على مر التاريخ وفي ربع من ربوع الجزائر« دلتني عليه أنافته وحبه لشعبه ووطنه، ... »[1].

ثم عرج بنا الكاتب إلى الحديث عن بطولات امرأة- ليست كالنساء- في قهرها لجنرالات فرنسا المرموقين؛ حتى أنهم تفضلوا بإطلاق اسم إحدى نسائهم وهي« جان دارك» على فاطمة نسومر فلما بلغها ما سموها به قال« بلغني هذا الاسم وقد رفضته، بل قلت للمجاهدين أنني أفضل اسم خولة.. خولة جرجرة... تبركا بخولة بنت خويلد التي حاربت إلى جانب جند المسلمين مع رسول الله، وهي متنكرة في زي فارس... »[2]. وبهذا الموقف الذي صوره بوشفيرات لفاطمة نسومر يتبين إباء هذه المرأة وقوتها برفضها لاسم يعتبر في المخيال الفرنسي أسطورة لا يمكن للتاريخ أن يأتي بمثلها؛ فرد فاطمة كان ردا يبرز قوة شخصيتها ومكانة هذا الرفض والإباء والترفع عن مجاراة من تدعون أنها أسطورة؛ فالأسوة الحقة تتمثل فيمن كان في مدافعا عن الحق.

ثم يعاود بوشفيرات الحديث عن مسألة زواجها وحقيقة ما يروج عن ذلك من أقاويل؛ ولبيان ما يروج في هذه المسألة أجابت فاطمة بقولها:« الحقيقة كما قلت في سابق كلامي.. فقد تزوجت برجل.. وبقي موقفي ثابتا لا يتزعزع من مسألة الزواج ككل.. فبقيت متزوجة هكذا ولم أقبل على الطلاق.. »[3]. وهذا الجواب منها إنما ينم عن قوة شخصيتها الكاريزماتية؛ التي لا تلين أمام كثير من المعطيات والمتغيرات فأضحت لا هي متزوجة

---

(1) بوشفيرات، فاطمة نسومر، ص8.

(2) نفسه، ص10.

(3) نفسه، ص12.

ومستقرة في بيتها ولا هي مطلقة؛ وهذا السلوك منها هو في الحقيقة مخالف لعادات مجتمعها؛ ورغم تقدم الشريف بوبغلة وطلبه يدها إلا أنها رفضت وهذا دليل تمسكها بدينها؛ إذ أنها كانت ما تزال في عصمة زوجها فبقيت وفية له على الرغم من عدم بقائها في بيته.

ثم تعرج فاطمة من خلال هذا الحوار إلى الحديث عن مختلف المقاومات الشعبية التي قامت في وجه المستدمر الفرنسي مبررة بذلك عدم تفكيره في الزواج بقولها« فقد جعلتني هذه المقاومة لا أفكر إلا في كيفية الانتصار عليهم ومطاردتهم إلى أبعد نقاط عن بلدتنا ولم لا من كامل وطننا إن توفرت المقاومة الشاملة »[1]. وإن هذه المقاومة للمستعمر لها جذور قديمة واستمرت من بعدها إذ ذكرت« ألم نكن نحن الذين بدأنها أخذناها عن الأمير عبد القادر فالحاج أحمد باي وبوبغلة وآخرين جاؤوا من بعدنا »[2]. وهذا المقطع الأخير ينبئ عن قيمة المقاومة وقدسيتها لدى الجزائريين.

ثم يصور الكاتب النهاية المأساوية لزعيمة المقامة لالة فاطمة نسومر« فأنا حينما أوفدت فريقا للتفاوض من هذا الجنرال(يقصد راندون) بقيادة شقيقي تبين لي بعد أن وقعت في الأسر أن خديعة مكرة دبرت لي، ليلقي علي القبض بعد أن تم كشف مكان وجودي عن طريق وشاية خائن وقع في الأسر .. »[3]. إذ أن الخونة كثيرا ما كانوا هم الحلقة الضعيفة في المجتمعات المستعمرة والسبيل الأوحد لموت أمثال فاطمة نسومر.

---

(1) بوشفيرات، فاطمة نسومر، ص14.

(2) نفسه.

(3) نفسه.

ثم إن بوشفيرات لا يزال في حواره مع السيدة فاطمة يتقصى بأسلوبه الصحفي ماذا فعل المستعمر بها بعد القبض عليها وما الذي حل بها ؟ فيجعل الإجابة على لسانها قائلة:« أول الأمر وضعت بسجن في يسر .. وبعدها بسجن في تابلاط .. إلى أن جاء الأجل من العام 1863 »[1].

ليتمازج الحوار بين بوشفيرات وفاطمة لتصور أعمال الاستعمار الوحشية وقوته وجبروته الذي أتى على الأخضر واليابس ولم يراع أي قيمة إنسانية للجزائريين« مع هذا العدو الوحشي.. أنظروا كيف كان يذبح ويقتل ويحرق ويتلف الأملاك للأرض التي تطأها قدمه.. فقد جاؤوا لتطبيق سياسة الإبادة الجماعية للسكان.. فالتاريخ قد سجل وحشيتهم لقد كانوا أغبياء.. فرسائلنا وصلت الأجيال التي جاءت من بعدنا.. »[2]. وإن هذا الكلام لا يخرج إلا من فم مقاوم خبر الاستعمار وعرف كنه وحقيقة ما جاء لأجله لا كما كان يبرر للعالم غزوه بتحضير هذه المجتمعات. وختمت هذا الحوار بما كانت تعتقده « كانت هذه قناعتي، وعملت بها وحاربت من أجل كرامة الوطن والدين والشرف »[3].

جاء السرد والحوار في هذه القصة بأسلوب مشوق يكمن في مستوى اللغة التي اختارها وهي لغة سهلة بسيطة بعيدة عن التعقيد والتكلف. كما نلاحظ في سرده للأحداث ميلا نحو الاختصار وعدم التفصيل فحياة فاطمة نسومر لا تتلخص في بضعة أسطر أو تحركها بعض الصفحات لما مرت به في حياتها خلال الاستعمار، كما تحرى فيها الصدق، فهو يقص القصة كما يعرفها أو يسجلها التاريخ مخلصا بعيدا عن التزوير، كما

(1) بوشفيرات، فاطمة نسومر، ص16.

(2) نفسه.

(3) نفسه.

يأتي السرد عنده دقيقا في عبارات محكمة في وصفه للأحداث يجعل الطفل يصغي لسماعها ويرغبه في قراءتها.

كما لجأ بوشفيرات إلى الأسلوب التقريري في سرد الحوادث إذ يضفي على الأحداث كثيرا من الحيوية والواقعية كما أن هذه القصة عبارة عن معلومات يقدمها الكاتب للطفل؛ وقد كان في أثناء سرده يستطرد فيقف قارئ القصة ليعرض عليه معلومات فاتته، فيعدل عن السرد التقريري إلى الكشف عن هذه المعلومات حين قال:« وكان الحسم للمعركة التي أسفرت عن هزيمة نكراء لذلك الجنرال وجنوده .. »[1]. وهذا تخفيف عن قارئ القصة من وطأة السرد المبالغ فيه الذي يؤدي إلى الملل.

كما نلاحظ أن لغة الحور ذات مستويات متعددة من المستوى الثقافي للشخصية حين تكشف عن قدرتها وثقافتها الدينية كما أن هذا السرد ليس متلاحقاً وهو متقطع تارة الكاتب المتحدث وتارة يجري الحديث على لسان فاطمة البطلة.

كما تكاد تنعدم في الحوار كلمات دارجة عاميَّة أو مبتذلة وهذا يؤكد على سلامة اللغة؛ إلا أن ضبط الكلمات في الأغلب كان ضبطا متعارضا مع قواعد اللغة العربية وقد يكون سهوا من الكاتب أو ممن قام بضبط القصة وهذا ما توضحه الأمثلة التي نسوقها وخاصة الكلمات المسطرة« ولَمْ أَقْبَل على الطّلاق »[2]. « بل المسألة تتعدّى هذا التّفكير إلَى كُوني ما زلت في رَقبةِ رجلٍ »[3].

---

(1) بوشفيرات، فاطمة نسومر، ص10.

(2) نفسه، ص12.

(3) نفسه.

ونلمح في قصته أجمل التقنيات السردية التي رفعت مستوى السرد والحوار استخدامه(المنولوج الخارجي) إذ استطاع من توظيفه هذا النوع من المنولوج أن يعبر عن ما دار في أعماق شخصية فاطمة نسومر بصيغة أدبية فنية مليئة بالأحداث التي تثير الطفل وتجذبه إليها.

و. الأسلوب:

نجد واقعية في النقل وردت في القصة التي يحكيها الكاتب عن فاطمة نسومر مع الاستعمار وتتجلى صورة الواقعية في ذكره للاستعمار، حين ساق أخبار الاستعمار وهجومه على مدينة الجزائر ومن ذلك« حين دخلت جحافل الجيوش الفرنسية مدينة الجزائر من جهة– سيدي فرج– قامت مقاومات شعبية رافضة هذا الاحتلال ... »[1]. والحنكة السياسية المتميزة لفاطمة نسومر وخبرتها وحكمتها لمقاومة الاستعمار التي أخذتها عن والدها وعن كثير ممن أحاطوا بها أمثال بوبغلة« لذلك أخدت على والدك زادا علميا أهلك لأن تقودين حربا قوية ضد عدو مدجج بأحدث الأسلحة في ذلك الزمن »[2]. وجانب آخر من شخصيتها قوة ذاكرتها التي ساعدتها على تولي شؤون الإدارة بعد والدها وحسن التصرف في مواقف بالغة الخطورة« فقد ساعدتني ذاكرتي القوية على ذلك: فحين توفي والدي تكفلت بإدارة الزاوية رفقة شقيق لي واسمه سي محند الطيب »[3]. وتصور قصتها كذلك بعدا آخر وهو كرهها العميق والشديد للاستعمار بالإضافة إلى الشجاعة التي كانت تتمتع بها البطلة« فاطمة نسومر »؛ والجرأة التي لا نجد لها مثيلا بين نساء جيلها؛

(1) بوشفيرات، فاطمة نسومر، ص2.

(2) نفسه، ص6.

(3) نفسه.

فيمكن القول أن الشجاعة والدين هما بعدان يشكلان شخصية فاطمة نسومر؛ تلك هي فاطمة نسومر كما يصورها الكاتب للمتلقي(الطفل)؛ ومن هنا يلاحظ أن الكاتب صور شخصيتها تصويرا دقيقا في مختلف مراحل حياتها تصويرا واقعيا.

3. سميائية الصور:

تعد صورة غلاف قصة لالة فاطمة نسومر معبرا بشكل قوي على شخصية امرأة شجاعة مقاومة للاستعمار لابسة برنوسا يمثل في المخيال الجزائري الرجولة، وهي تمتطي جواداً حاملة بندقية وترتسم القوة والشجاعة في معالم عينيها، أما الصورة الثانية والتي تمثل فاطمة نسومر زيا شاويا وهذا يعد تزييفا صريحا لواقع الحقيقة وكتبت على يمين الصورة لالة فاطمة نسومر وعلى اليسار المرأة التي دوخت الجنرالات، وفي صورة أخرى مثلت نظرات فاطمة نسومر(التي تمثل الجزائر) من وراء جبال جرجرة إلى أمل المقاومة والتي تمثلت في صورة فاطمة نسومر ممتطية حصانها وهو في وضع الإنطلاق؛ وفي صورة أخرى تبرز معركة من معارك فاطمة نسومر وهي معركة حامية الوطيس إذ اشتعلت النار بين جندها وقوات العدو، ثم كانت صورة تبرز نشوة انتصاراتها في معاركها حاملة البندقية إلى الأعلى في رابعة النهار، أما الصورة التي تلتها فتمثل صورة الجنرال الفرنسي وهو ببزته العسكرية قائم حائر من هزيمة نكراء تكبدتها قواتها على يد امرأة من جرجرة، وصورة تبين مقاومة نسومر إلى جنب جندها حاملة مسدسا وفي يدها الأخرى بندقية حافية القدمين وهي صورة لمعركة أخرى، وفي الصورة الأخيرة تمثل فاطمة نسومر وسط المعركة وهي حاملة لواء الحرب والمعركة على أشدها، وبهذا نلاحظ وجود نوعين من الصور:

– صور معبرة ومسايرة للنص تعكس أحداثه وتفاصيله وتطوراته كصورة فاطمة نسومر على حصانها وفي معارك كثيرة قائدة وحاملة لواء الحرب، وكصورة الجنرال الحائر من هزيمة قواته.

– صور لا تناسب أو تساير النص فهذه الصور لا تخدم النص كصورتها بالزي الشاوي.

4. آليات التحويل:

يمكن تلخيص آليات التحويل في ضوء العناصر التالية:

1. إشكالية التحويل من زمن الماضي إلى الحاضر: طبعت قصة فاطمة نسومر لبوشفيرات استخدامه للأفعال الماضية في مراحل متعددة؛ ولكنه ما يلبث أن يعود للحديث عن الحاضر باستعمال أفعال المضارعة وكأنه يريد تحويل القصة القديمة التي جرت أحداثها في الماضي البعيد إلى حديث عن قصة حديثة أو معاصرة وهذا التحويل يجعل المتلقي/ الطفل كثيرا ما يتشوش تفكيره ولا يسهل له– مثل هذا الصنيع– الوصول إلى ما يصبو الصول إليه من أفكار، بل قد ينسف الفكرة من أساسها، وبناء هذا التحويل مبني بالأساس إلى تقمص بوشفيرات دور الراوي/ الصحفي الذي يحاور فاطمة نسومر، وكأنه لا يرى إلا أن يصل إلى استنطاق أحداث التاريخ دون رسم لمعالم واضحة للروح القصصي.

2. إشكالية التحويل من الراوي إلى المتكلم: إن هذا النوع من التحول راجع بالأساس إلى مسألة هي غاية في الأهمية، وهي عدم وجود حدود فاصلة بين الراوي والمتكلم يمكن للمتلقي/ الطفل أن يستوعبها فمرات ترى الكاتب قد باعد بين الشخصية الرئيسية المُحَاوَرة وبين الراوي فيستخدم أسلوبا قد يخلط لدى الطفل بين الحدث التاريخي

والواقع المعيش اليوم وهذا غير مبرر لدى النقاد؛ وخاصة أن الكتابة للطفل من أصعب أنواع الكتابة.

الفصل الثالث

قصة السيرة بين المسار/ الاختراق

قصة" فرحات عباس الذي كافح طويلا "
أنموذجا

المبحث الأوّل: مفهوم الاختراق.

1. الاختراق في اللغة:

جاء في أساس البلاغة:« (خ. ر. ق) خرق الثوب وخرقه: وسع شقه، وانخرق وتخرق، وهو منخرق السربال، وثوبه خرق ومزق، وفيه خرق واسع، وخروق، واتسع الخرق على الراقع. وشاة خرقاء: مثقوبة الأذن. وهم يلعبون بالمخاريق، وكأن سيفه مخراق لاعب. ومررنا بخريق من الأرض، وهي الواسعة الكثيرة النبات. وقد خرق في عمله، وفيه خرق، وهو أخرق، وهي خرقاء. وفي مثل« لا تعدم خرقاء علة ». وأصابه برق وخرق، وهو الدهش، من خرق الغزال خرقاً إذا أطيف به، فلزق بالأرض »[1].

« ... واخترقت الأرض: مررت فيها عرضاً على غير طريق. ولا تخترق المسجد: لا تجعله طريقاً لحاجتك. والريح تخترق البلد..... والخيل تخترق ما بين القرى والشجر. واخترقت القوم: مضيت وسطهم. وخرق الكذب وخرقه واخترقه وتخرقه: اشتقه »[2].

2. الاختراق في الاصطلاح:

أما عن الاختراق فيقصد به أن يدخل إلى كنه الأفكار التي يود المؤلف البوح عنها فيمزج بين الإيحاء والرمز والتصريح لبلوغ أهدافه، أو هو بحث في كنه وحقيقة ما مستتر فيخترق القارئ مستويات عدة للوصول إلى ما هو مقصود.

---

(1) الزمخشري، أساس البلاغة، مادة(خرق)، ج1، ص111.

(2) المصدر نفسه، مادة(خرق)، ج1، ص111.

المبحث الثاني: قصص المناضلين (فرحات عباس الرجل كافح طويلا)

أولا- المسار (حياة فرحات عباس)

واحد من الذين أفنوا شبابهم في الدفاع عن فكرة الاندماج حتى إذا فقد الأمل في أماني فرنسا قاومها مقاومة شديدة مما جعله يؤلف كتابه الشهير« ليل الاستعمار » ففي هذا الكتاب فضح لما كان الاستعمار يبديه للأهالي من جنة ونعيم حال قبولهم الانصياع لأوامره وعدم البوح بما كان ملاصقا لذاتيتهم.

ولد الطفل فرحات المكي عباس يوم الخميس 24 أوت 1899 بدوار الشحنة، ابن السعيد وأمه معزة عاشورة بنت علي بقبيلية بني عافر الجبلية التابعة لبلدية الطاهير المختلطة[1].

ينحدر فرحات عباس من أسرة فلاحية صغيرة. كان والده السعيد عباس قايـــد (caid)[*] في دوار بني عافر ثم ترقى إلى منصب آغا شرفيا لبلدية الطاهير المختلطة عاش فرحات عباس في أسرة متكونة من سبع بنات، وخمسة ذكور، أخوه الأكبر عمار خلف والده في منصب قايد، أما أحمد فكان كاتبا مساعدا ببلدية الطاهير المختلطة وأخوه الثالث حميد كان طالبا بجامعة باريس فرع الحقوق توفي في سن الخامسة والعشرين بسبب مرض خطير وأخوه الرابع محمد الصالح تلقى تكوينا مهنيا في الفلاحة.

درس كأقرانة في المدرسة القرآنية ثم التحق بالتعليم الابتدائي في مدينة الطاهير، لينتقل بعدها إلى مدينة جيجل ويواصل دراسته الإكمالية والثانوية بها، وبعد نجاحه في

---

(1) Ben jamin Stora, Zakya Daoud, Ferhat Abbas une autre Algerie, ed, Kasba, p20.

(*) القايد: كلمة تركية تعني الوسيط بين الأهالي والسلطة العثمانية واستمرت هذه الكلمة حتى العهد الاستعماري حيث استعملت بعض العائلت الميسورة، كوسيط بين الأهالي والإدارة الاستعمارية.

شهادة البكالوريا التحق بجامعة الجزائر ليزاول دراسة الطب تخصص صيدلة، ليتوج مساره الدراسة الجامعية بشهادة صيدلي، وفي مدينة الجزائر تعرف على الحياة السياسية، وانخرط شرسا.. وكان وفيا لما كان يعرف بفكرة الاندماج، حيث بدأ نضاله السياسي من خلال ما كان ينشره من مقالات سياسية في الجرائد أنذك، ومع مرور الزمن انخرط في الحركة الوطنية إما عضوا في حزب ومناضلا فيه أو مؤسسا له ومدافعا عن أفكاره بكل قوة.

ليتوج هذا النضال بدعوته الصريحة إلى استقلال الجزائر والدفاع عنها ويترأس الحكومة الجزائرية المؤقتة فترة من الزمن، ومع الاستقلال بقي فرحات عباس بعيدا عن الأضواء، حتى وفاته سنة 1985[1].

ثانيا- الاختراق وآلياته في قصة فرحات عباس

1. ملخص قصة فرحات عباس

تشتمل هذه القصة على حديث تاريخي لبطل جزائري وما يتخلل ذلك من أسباب وتحمل هذه القصة اسما لشخصية تاريخية وهـــي:« فرحات عباس الرجل الذي كافح طويلا »؛ إذ تعد القصة سيرة غيرية إلا أن الكاتب أجرى القصة بأحداثها على لسان البطل ذاته وبهذا انتقلت القصة من سيرة غيرية إلى سيرة ذاتية وهذا ما ينطبق على باقي قصص الدراسة النماذج.

---

(1) ينظر في ترجمة فرحات عباس، عباس محمد الصغير، فرحات عباس من الجزائر الفرنسية إلى الجزائر الجزائرية(1927- 1963)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الحركة الوطنية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006، ص2-13؛ وعز الدين معزة، فرحات عباس ودوره في الحركة الوطنية ومرحلة الاستقلال(1899- 1985)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004 /2005، ص27- 58.

ولد فرحات عباس في بيئة ريفية قروية ذات تلال وجبال وشواطي ببني عافر بدائرة الطاهير من ولاية جيجل، لأب كان قايدا غير متعلم؛ وأمثال هؤلاء كان الحضوة لدى الإدارة الفرنسية مما أهل فرحات عباس لأن يتعلم، بل أن يصل إلى درجات تعليمية قلما تتاح للجزائريين وهي مرحلة الجامعة وفي تخصص كان ربما ممنوعا على الأهالي دخوله وهو فرع الطب تخصص الصيدلة؛ إلا أن فرحات كان يتمتع برؤية فكرية وسياسية تبلورت في شكل مقالات صحفية نشرها على صفات الجرائد، واثارت مقالاته هاته الرأي العام؛ مما جعل فرنسا الاستعمارية تفرض رقابة صارمة على مقالاته، خاصة لما قسم الجرائري إلى قسمين متنافرين مثل فرنسي مسلم، وتحريره بالإندماج والفرنسية والإسلام والخصوصية الجزائرية، ومثل هذه الأفكار كانت توحي بنضج سياسي قوي لدى واحد من الأهالي، وهو يعتبر مصدر خطر للمستعمر، قادم يوما ما.

وفي ظل بوتقة عالم الأفكار الذي عاصره فرحات عباس كان هذا الأخير يعد رمزا من رموز النضال لدى الإندماجيين على الرغم من تحاوره ومناقشاته مع أقطاب الحركة الوطنية أنذاك أمثال:« مصالي الحاج » و« عبد الحميد بن باديس »، ولا جرم أن لهدين الشخصين تأثير على أفكار فرحات عباس فيما بعد؛

وتعد هذه مرحلة جديدة من حياة عباس السياسية فأصبح من المنادين بالاستقلال عن فرنسا بكل صراحة وقدم الكثير للثورة الجزائرية، كيف لا وهو كان أحد صانعيها، فقد شغل عديد المناصب الحساسة قبل الاستقلال لعل أبرزها رئيس الحكومة المؤقتة التي تولت التفاوض لأجل الاستقلال.

2. تحليل قصة فرحات عباس

أ. سيميائية العنوان:

للعنوان أهمية كبيرة بالنسبة للطفل يساعده على القراءة ويرغبه في متابعة القصة أو ينفره منها على حسب قوة وقدرة العنوان التوصيلية في الإحالة إلى مضمون القصة أو موضوعها.

فهو يأتي بعد الصور والألوان خاصة في قصة بوشفيرات لأنها تتمحور حول موضوع بطولي مغامر وهذا لكون العنوان يطلع الطفل على ما تحمله القصة من موضوع إذ يتصور الطفل في هذه القصة فرحات عباس الرجل المكافح القوي حتى وإن كانت الاسم مألوف موجود في الواقع؛ فالطفل ينفر من العنوان المعقد الذي لا يثير أي مرجعية له. لأن العنوان ظاهرة نفسية اجتماعية(psychosocial) ومن هنا فإن العنوان يعكس موضوعاتية ورمزية العمل الأدبي في دلالته المرجعية وفي معناه الموسوعي[1].

ب. الحدث:

يروي الكاتب هذه القصة في مجموعة من الأحداث تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، ولتطوير هذه الأحداث أهمية كبيرة في القصة، فهي تبعث القوة والنشاط والحركة في تحريك الشخصيات كأنها عصى سحرية وتسوق الحوادث الواحدة تلو الأخرى حتى تؤدي إلى النتيجة الواضحة المريحة التي تطمئن إليها نفسية المتلقي بعد طول تجوال، وهذه الأحداث تتفق مع منطق ونظرة الكاتب والتطوير هو الدافع الملح الذي يجعل القارئ يقلب صفحات القصة ويكشف النهاية التي بلغتها الأحداث بكل لذة وشوق، وهذه الأحداث

(1) Maurice Delacroix et Autres, ibid. p206.

يجب أن تكون متسلسلة إلى أن نصل إلى نقطة النهاية، والأحداث حين تتأزم تترك المتلقي يتلهف إلى معرفة ما سيؤول من حل يراه الكاتب مناسباً.

فقصة« عباس فرحات » تسير أحداثها وفق نمط تصاعدي تنطلق من قاعدة تأطير الأحداث لتصل إلى النهاية، ويظهر الحدث عبر النضال السياسي لهذا البطل ضد الاستعمار؛ أما طريقة نسج الأحداث كانت بسيطة ذات جمل طويلة تعاقبية سببية تتخلل هذه الأحداث لحظات تأزمية تتمثل في وضع الكاتب شخصية البطل في غموض لتوفير التشويق ونذكر على سبيل المثال دخوله السياسة« أصارحكم أنني دخلت السياسة وأنا مزود بإرادتي وبإخلاصي لإبناء وطني، ... »[1].

أو من خلال الأفكار التي كان ينادي بها كالإدماج« لقد كنت ضدك.. أدافع بحرارة عن الإدماج »[2]. وتنتهي لحظات التأزم في سياق سير الأحداث، ويمكن تصوير هيكل للقصة القاعدة لنبذة تاريخية وقمتها النهائية التي عرفها فرحات عباس من خلال إدراكه أن للجزائر جمهورية، ودخوله السياسة والكفاح إلى جانب مصالي الحاج« وقد التحقت بصفوف الثورة وقمت لها كإعانة كل ما أملك »[3].

وفي هذه القصة يظهر حسن ترابط الأحداث إذ يعد دافعا رئيسا لجعل المتلقي/ الطفل/ القارئ يتتبع أحداثها إلى نهايتها؛ ويتخذ الكاتب أسلوب المماطلة بواسطة المفاجآت وسيلة تساعده على تطوير وتتابع الأحداث وفي القصة نجد الشخصية الرئيسة تحاول حل المشكلة التي حلت بها باستعمال أي أداة لتذليل العقبات مثل اقتناع فرحات عباس بما ذهب إليه مصالي الحاج من ضرورة محاربة الاستعمار بعد أن كانت فكرة فرحات عباس

(1) عبد العزيز بوشفيرات، فرحات عباس الرجل الذي كافح طويلا، دار الساحل، الجزائر[د. ط]، [د. ت]، ص8.

(2) نفسه، ص12.

(3) نفسه، ص14.

تنادي بالإدماج« فقد صرحت بالقول القائل" لم هناك أي حل سوى الرشاشات " »[1]. فالأحداث في هذه القصة ليست دائما خاضعة للتسلسل المنطقي فعند استعماله لأسلوب المماطلة كان يهدف من خلاله تأخير الأحداث لأنها أحداثا تاريخية فهو يعود إلى أحداث سابقة لسردها بعدما روى أحداثا أخرى لاحقة إذ نجده يحاور الشخصية مباشرة ويدعوها إلى العودة إلى أحداث سابقة« كنت لمن لا يعرفني.. وعلى كل، لا تستمعوا لما يقال لكم على ما يتداول على الألسن، فقد كنت شابا أتمتع بحيوية شبابي في تلك الأرض ... »[2]. محاولا في ذلك ربط الأحداث ومثال ذلك سرد ما جرى في بداية حياته الفكرية؛ كما يقدم الكاتب في بعض الأحيان النتيجة قبل السبب بغرض الشويق ربما، فهو مثلا يقدم فكرة الإندماج وقوة ذكائه في سؤاله قبل أن يجيب فرحات عباس. أما سرد الأحداث المعتمد هو السرد المباشر إذ يقدم في كل مرة عند سؤال المحاور للبطل لفظة" أنت " نحو:« أنت بدأت السياسة صغيرا .. أليس كذلك يا سيد فرحات عباس؟ »[3]. ونحو:« أنت أيضا قريب من إقرار فشل قاعدة ما كنتم تدعون إليه من أفكار إندماجية من الذي دفعك إلى تغيير اتجاهك ؟ »[4].

ج. الشخصيات:

إن الشخصية في هذه القصة تنقسم إلى نوعين رئيسة تدور حولها شخصيات ثانوية؛ إذ حاول بوشفيرات رسم ملامح هذه الشخصيات حسب الدور الذي تؤديه في دقة.

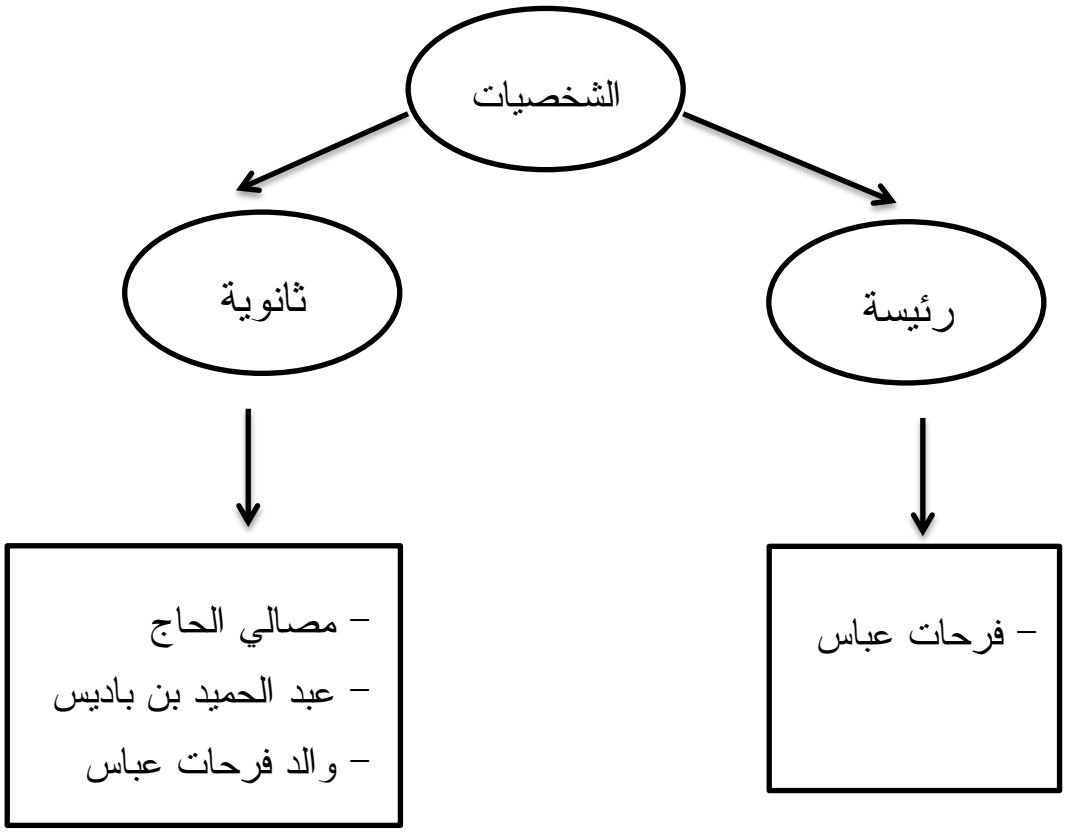
---

(1) نفسه، ص14.

(2) بوشفيرات، فرحات عباس، ص2.

(3) نفسه، ص10.

(4) نفسه.



الشكل(2): يمثل أقسام الشخصيات.

فالشخصيات متوازنة غير متناقضة في القصة إذ لا خلاف بين صفاتها في النص وبين ما هو معروف عنها في الواقع كما أن العلاقة رمزية منضبطة مثل تسمية فرحات عباس بالعظيم المثقف والتأكيد عليها ساهم في بناء القصة وتصويرها « عظيم .. هذه روح السياسي .. »[1].

أما شخصية المحاور فكانت يبدو عليها حنكة صحفية تجلت في طريقة أسئلتها المتميزة إذ يسأل فرحات عباس عن خبراته وتجاربه السياسية ونضالاته الكثيرة:

(1) بوشفيرات، فرحات عباس، ص14.

– « كيف دخلت السياسة بهذه الأفكار.. ألم تطلع على ما كان يري في المحيط الجزائري أنئذ ؟ »[1].

– « ... ماذا بقي للجزائري من جزائريته ؟ »[2].

– « أنت بدأت السياسة صغيرا .. أليس كذلك يا سيد فرحات عباس ؟ »[3].

يبدو من الأمثلة التي ذكرنا أن المؤلف وفق أيما توفيق إلى بناء الأفكار التي كان يطمح إلى الوصول إليها؛ غير أن هذه الطريقة بقدر التوفيق فيها بقدر ما هي بعيدة عن عقل الطفل الصغير. لذلك وجب أن تبسط أكثر لتتواءم مع سن الطفل العقلي.

أما الشخصية الثانية والتي ورد ذكرها في القصة هي شخصية والده الذي كان« قايدا وغير متعلما لكنه كان يؤمن بالعلم »[4]. مما يعنى أن لفرحات عباس دعما معنويا اكتسبه من والده؛ إذ يمثل هذا لفرحات عباس الحماية السياسية له، كما نجد أن اباه كان يحظى بقيمة اجتماعية سواء لدى المواطنين أو لدى فرنسا الاستعمارية مما أَهلَّ ابنه لأي يكون له صيت معتبر في المجتمع. فشخصية والده وإن لم يظهر لها فاعلية في تحريك أحداث القصة إلا أنه رسم في مخيال المتلقي/ الطفل صورة حامي وداعم لابنه« لذلك حرص كل الحرص على تعليمي.. وقد احسست بأن فضله علي لم يكن إلا انتقاما من جهله عن طريق تعليمي أنا، وكان له ما أراد، على كل حال »[5].

---

(1) بوشفيرات، فرحات عباس، ص6.

(2) نفسه، ص6.

(3) نفسه، ص10.

(4) نفسه، ص4.

(5) نفسه.

الشخصية الثانية وهي" عبد الحميد بن باديس " والذي جاء وصفه في القصة بأنه « العلاَّمة عبد الحميد بن باديس »[1] وهذا الوصف إنما ينم عن تقدير فرحات عباس لابن باديس ولا غرابة أن نجد هذا التمازج بين أفراد النخبة الوطنية أنذاك باعتبار النضال لأجل قضية واحدة بل أكثر من هذا نجد فرحات عباس يعتبر أن كثيرا الأفكار كانت نتاج استماعه لآراء هذه الشخصية« أما تلك الأفكار التي أثرتها في بداية شبابي فقد استمعت من خلالها إلى أراء العلامة عبد الحميد بن باديس »[2] وهذه الشخصية أيضا لم يكن لها أثر في تحريك أحداث القصة غير أن تأثر هذه الشخصية كان معنويا خاصة في بناء أفكار شخصية البطل.

أما الشخصية الثالثة وهي شخصية محورية في تاريخ الأمة الجزائرية ألا وهي شخصية" مصالي الحاج " وتأثير هذه الشخصية على أفكار البطل كان عظيما إذ تغيرت توجهات الرجل السياسية من كون البطل" فرحات عباس " كان من أنصار الإدماج غير أنه تراجع عن هذا التوجه إلى المطالبة باستعادة السيادة الوطنية على كامل التراب الجزائري؛ وهذا النضج السياسي الذي طرأ على شخصية البطل كان بفعل تلك المناقشات والمراجعات العميقة في بيت الحركة الوطنية على يد" مصالي الحاج "، « لقد كنت ضدك.. أدافع بحرارة عن الإدماج، ولقد أثبتت الأداث أنك على صواب، وأنا على خطأ، اليوم أعترف لك بأنني سأتبع خطاك »[3]، وهذا اعتراف بفضل" مصالي الحاج " على

(1) بوشفيرات، فرحات عباس، ص8.

(2) نفسه، ص8.

(3) نفسه، ص12- 14.

شخصية البطل جعلت منه سباقا إلى صفوف الثورة والمناداة بأن الجزائر جمهورية«.. وقد التحقت بصفوف الثورة وقدمت لها كإعانة كل ما أملك.. »[1].

والشخوص في القصة جرت على سياقات مرجعية.

1. مرجعية سياسية: تكمن في رؤيتين؛ رؤية تهدف إلى اكتشاف الطفل من يتمتع بالصبر والعروبة والإسلام؛ ورؤية تهدف إلى بناء جيل قوي رافض للمستعمر والثورة والاستبداد والحكم الظالم، وحب الوطن والمقاومة من أجله. وكلا الرؤيتين تنتج خلاصة مفهوم الواقع السياسي.

2. مرجعية وطنية: من خلال بيان تاريخ المقاومة والثورة الجزائرية ضد المحتل الفرنسي.

3. مرجعية اجتماعية تنبذ مفاهيم تضر بالمجتمع وخاصة الطفل كالعنف والحكم القوي وسيطرة القوي على الضعيف.

4. مرجعية دينية: تضع الطفل تحت إطاره الديني الإيماني الفكري الإسلامي.

وبهذا نجد بوشفيرات صور الشخصيات الرئيسية في أدق صفاتها المثيرة للفكرة مما يضاعف قوة وحيوية الشخصية ومدى تاثيرها، كما حققت المتعة من وراء تصوير الأفكار العامة تصويرا حسيا فنيا لتكون أقرب من مستوى إدراك الأطفال حيث نسب الشخصية ذات الصفات الحسنة كفرحات عباس وعبد الحميد بن باديس ومصالي الحاج والصفات السيئة المتمثلة في الاستعمار وعاقب هذه الأخيرة بالمقاومة« أصارحكم أنني دخلت

(1) بوشفيرات، فرحات عباس، ص14.

السياسة وأنا مزود بإرادة وبإخلاص لأبناء وطني، بل قل تلك المحن التي كان يعيشها وطننا هي التي دفعتني إلى الخوض في المعركة السياسية »[1].

د. البنية الزمانية والمكانية

للزمان والمكان علاقة تشمل مصطلح الفضاء عند بعض الباحثين، فدلالة الزمان لا تتحدد إلا في المكان، وبسياق الزمان ندرك المكان[2].

الفضاء أداء يشمل على المكان والزمان، لا كما هما في الواقع، ولكن كما يتحققان داخل النص مخلوقين ومحورين من لدن الكاتب، ومسهمين في تخصيص واقع النص، وفي نسج نكهته المتميزة[3].

فالحدث التاريخي لا يمكن تصوره أو وقوعه إلا في إطار مكاني معين فهو مهم في العمل الروائي والقصصي من كونه يجعل من أحداثها شبيها محتمل الوقوع بالنسبة للقارئ (الطفل) وقيمته في العمل الروائي أو القصصي تختلف من رواية إلى أخرى بعض الأحيان يأتي مهيمنا وأحيانا يتصدر الحكي.

1. الزمان:

يتحدد الزمن في القصة التاريخية عن طريق تحديد عالم هذا التاريخ بدقة وأمانة بضبط تواريخ الأحداث التي تقدمها هذه القصة في سياقها الأدبي لأن تقديم أفكار ومعلومات خاطئة للناشئة يؤدي إلى صعوبة تصحيحها مستقبلا؛ لبقاء تلك الأفكار الخاطئة مغروسة في أذهان الناشئة. وبهذا فالزمن ينقسم إلى ثلاثة مستويات دلالية في هذه القصة:

(1) بوشفيرات، فرحات عباس، ص8.

(2) ينظر: موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص125.

(3) نفسه، ص130.

المستوى الأول: ويتمثل في زمن الشباب وحب المعرفة والاستكشاف الذي يمثله فرحات عباس في القصة« فقد كنت شابا أتمتع بحيوية شبابي في تلك الأرض التي وهبها الله ما يكفي من جمال الطبيعة ... »[1].

المستوى الثاني: ويتمثل في سنوات الدراسة وإيمانه بالعلم ونشره عدة أفكار في الصحافة أثارت زوابع كبيرة فقد عالج فيها معاناة أفراد مجتمعه الذي كانوا تحت نير الاستعمار وأي معاناة عاشوها، « فأفكاري في بداية شبابي لم تكن إلا عبارة عن شحنات شاب يبحث وينقب عن إجابات لما كان يتصارع بداخله بين تلك النظريات والأفكار التي لقنت لنا وبين انتمائنا وجذورنا وواقع حال أهالينا ... »[2].

المستوى الثالث: ويمثله زمن دخوله المجال الساسة عن طريق أفكاره بكل حرية: « أصارحكم أنني دخلت السياسة وأنا مزود بإرادة وبإخلاصي لأبناء وطني، بل قل تلك المحن التي كان يعيشها وطننـــا هـــي التي دفعتني إلى الخـــوض في المعركة السياسية ... »[3].

وهذه المستويات الدلالية المختلفة الزمن تساهم في رسم شخصية الطفل فهي من جهة تطلعه على أزمنة غابرة، يلمح فيها الطفل ما يروي خياله الواسع، ومن جهة أخرى فإنها تربطه بالتاريخ وشهداء الوطن وبطولاتهم. وهذا الأمر يشعره بالانتماء إلى أمة لها أصول وجذور ممتدة في عمق التاريخ، ولها رجالها الذين صنعوها.

---

(1) بوشفيرات، فرحات عباس، ص2.

(2) نفسه، ص6.

(3) نفسه، ص8.

وسيطر على القصة الزمن الماضي إذ أن أغلب الأحداث جرت في الماضي القريب (زمن الاستعمار ومن الثورة الجزائرية).

2. المكان:

فالمكان يرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن، إذ يتفتح المكان في هذه القصة على فضاءات تتحدد في ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: يرتبط المستوى الدلالي الأول للمكان ببلدته الساحلية بدائرة الطاهير بولاية جيجل وما تنبعث منها من دلالات النقاء والعفة والسكينة من جمال الطبيعة ومن جبال وتلال وشواطئ وما تبعثه من حب وشوق في نفسية فرحات عباس « فقد كنت شابا أتمتع بحيوية شبابي في تلك الأرض التي وهبها الله ما يكفي من جبال وتلال وشواطئ لم أرى مثيلا لها أينما ذهبت وحيثما حللت »[1].

أما الثاني فيرتبط بقسنطينة وما تحمله من إبداع وثمار خير كانت ينبوع العلم؛ فيها مؤسسات جمعية العلماء والتي كانت بالنسبة لفرحات عباس مقرا لربط صداقات وتعارف له. « وكانت مناسبة عظيمة بأن أزور فيها مؤسسات جمعية العلماء بقسنطينة وأربط علاقات متينة مع أعضائها الميامين »[2].

أما المستوى الثالث: فيرتبط هذا المستوى بالوطن الجزائر الذي استولى عليه المستعمر، والأفكار السياسية التي كان ينادي بها فرحات عباس وتأسيس جمعية الطلبة المسلمين الجزائريين ونجم شمال إفريقيا؛ والعمل مع بعض مجالس العلماء.

---

(1) بوشفيرات، فرحات عباس، ص2.

(2) نفسه، ص8.

هـــ. اللغة والحوار:

أما القصة فكانت لغتها بعيدة عن استيعاب المتلقي(الطفل) رغم بساطتها التي حاول من خلالها إعطاء صورة فرحات عباس مجسدة للمتلقي كما هي في الواقع؛ فقد رسمه بطلا من أبطال الجزائر الذي كان مكافحا شرسا لكل أفكار الاستعمار وطريقه في ذلك إنما كان المناضلة السياسية.

ولغة بوشفيرات هي لغة مجازية رمزية تأتي في سياقات استعارية وألفاظ إيحائية ترمي إلى معنى آخر أبعد من أن يدركها الطفل ولتأكيد ذلك هذه بعض الأمثلة:

- « في هذه البيئة المعطاءة ... »[1].
- « ليل الاستعمار ... »[2].
- « السير الطبيعي للتاريخ ... »[3].
- « لم تتوانى في هطول الاعترافات ... »[4].

ومن خلال الأمثلة السالفة الذكر يبدو أن الطفل المتلقي يجد صعوبة في قراءة القصة مما يؤدي به إلى العزوف عنها. فأغلب الأطفال لا يتجاوبون مع هكذا نصوص قصصية؛ إذ أن اللغة المناسبة للطفل هي اللغة التجسيمية التي تجسد المعاني المجردة للطفل وتراعي المرحلة الطفولية فما يصلح من لغة لمرحلة لا يصحلة لفترة طفولية أخرى؛ ويبدو أن هذا الأمر قد غاب في الأغلب عن ذهن المؤلف.

---

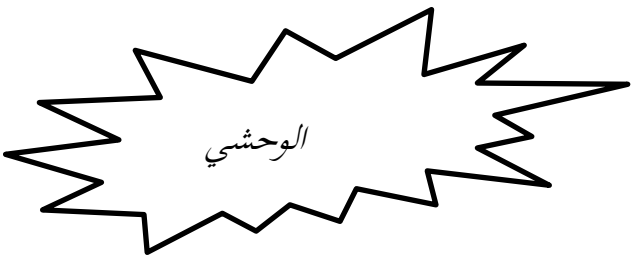
(1) بوشفيرات، فرحات عباس، ص2.

(2) نفسه، ص6.

(3) نفسه، ص10.

(4) نفسه، ص16.

إن الكتابة في هذه القصة لا تتلاءم ومستوى الطفل وتفتقر إلى بعض التقنيات مثلا عند قوله:« الاستعمار الوحشي »[1] للدلالة على شراسة العدو لم يكتبها بخط كبير أو وضع كلمة وحشي وسط رسم متفجر مثلا بسيط للدلالة على معنى الكلمة المراد منها أو تبديل حجم الخط أو التنويع فيه على هذا النحو مثلا:



كما نلاحظ أن الكتابة في القصة تتوزع في الصفحات توزيعا مكثفا طويلا من أعلى الصفحة إلى أسفلها. فمثلا الصفحات(2) و(4) و(6) و(8) و(10) و(12) فجاء بها(18) سطرا؛ بينما في الصفحات(14) و(16) فحوت(19) سطراً. وبالنظر إلى حجم الورقة وحجم الخط الذي كتبت به القصة يتجلى أن فضاء الورقة مكثف إلى درجة أن القارئ(الطفل) سيعزف عن إتمام القراءة. وهذا يؤثر على فعل القراءة لدى الطفل بشكل واضح.

بالإضافة إلى أخطاء مطبعية كحذف الراء من كلمة« دائرة »[2]، أخطاء في ضبط الكلمات(التشكيل)، نحو« لَقَدْ قَفزتُ علَى مَراحِلَ طَويلة وأَنهيتُ مِشوَارك الأَول »[3] فكلمتي " قفزتُ " و" أنهيتُ " جاءتا مضمومتين على أساس أن المتكلم هو فرحات عباس في حين أن صاحب هذا الكلام هو الراوي وليس البطل؛ ونتج عنه أخطاء نحوية وإملائية

(1) بوشفيرات، فرحات عباس، ص6.

(2) نفسه، ص4.

(3) نفسه، ص6.

كثيرة، نحو« آهالينا »[1] فالمدُّ جاء بدلا من الهمزة القطعية ولعله خطأ مطبعي. ونحـــو:« لمْ تَتوَانى »[2]. إذ كلمة" تتوانى " جاءت مجزومة بـــ" لم " غير أنه لم يحذف منها الألف المقصورة؛ ونحو« الأَفكَار التِّي أَثرتَها في بِدَايةِ شَبَابِي »[3] فكلمة " أثرتها " جاءت منصوبة والأصل فيها الرفع؛ وهذا يؤثر على المعنى فالانتقال من التكلم بصغية المخاطب إلى صيغة المتكلم لها سلبي على ترتيب الأفكار لدى المتلقي/ الطفل؛ ومن عجيب المفارقات التي قد تشتت انتباه المتلقي/ الطفل وتؤثر سلبا على تشكيل رؤية صحيحة للقصة في ذهنه؛ بل تصور البطل بعيداً عن المسار الحقيقي للبطل وتخترق أفكار المتلقي/ لترسم شخصا غير الذي كان في صورته المسار.

و. الأسلوب:

تحتوي هذه القصة على الأسلوب الإنشائي الذي يبرز من خلال تقنية الحوار الذي ورد في جمل طويلة منتظمة.

– « ما الذي كنت تقصده بتلك المقالات التي تقسم فيها الجزائر إلى قسمين متنافرين مثل فرنسي مسلم ..... ما بقي للجزائري من جزائريته ؟ »[4].

– « ألم تحس أن المعارف التي لقنتك إياها المدرسة الفرنسية هي أكاذيب .... بدون استثناء في نهاية المطاف »[5].

---

(1) بوشفيرات، فرحات عباس، ص4.

(2) نفسه، ص16.

(3) نفسه، ص8.

(4) نفسه، ص6.

(5) نفسه.

– « بل قل تلك المحن التي كان يعيشها وطننا هي التي دفعتني إلى الخوض في المعركة السياسية ... »[1].

– « وقتها قلت مقولة شهيرة ... هل تذكره ؟ »[2].

وهذه الأمثلة الآنفة الذكر قد تجعل المتلقي(الطفل) يمل من قراءة هذه النصوص؛ والتي على ما يبدو تكاد تكون جافة تنقصها الحبكة والأدبية باعتبارها نصوصا تاريخية، إذ نجد الكاتب ركز كثير على المعلومة التاريخية وأهمل الجانب الإبداعي الأدبي والجاملي خاصة وأن جمهور المتلقين لنصوصه أطفال.

أما الأسلوب الخبري التقريري فيوجد بكثرة في القصة، ومن الأمثلة عن ذلك:

– « لقد قفزت على مراحل طويلة وأنهيت مشوارك الأول بهذه الجمل القصيرة .. تريث يا سيد فرحات عباس.. تريث يا سيدي الرئيس... »[3].

– « سيدي فرحات عباس.. أنت في بداية حياتك أثرت زوابع كبيرة من خلال تلك الأفكار التي كنت تحررها للصحافة ... »[4].

– « صحيح أنت رجل ذكي وجريء، ولكن تلك الأفكار التي كنت تثيرها مثل الإندماج والفرنسية والإسلام والخصوصية الجزائرية وما إلى ذلك من أفكار... »[5].

– « أنت بدأت السياسة صغيرا ... »[6].

---

(1) بوشفيرات، فرحات عباس، ص8.

(2) نفسه، ص16.

(3) نفسه، ص2.

(4) نفسه، ص4.

(5) نفسه، ص6– 8.

(6) نفسه، ص10.

والأمثلة التي ذكرت إنما هي جزء قليل مما هو موجود في القصة؛ إذ أن القصة طافحة بمثل الذي ذكر وقد أدى هذا الأسلوب دوره بشكل واضح واستعمالات الكاتب لهذا الأسلوب جاء موفقا.

3. سميائية الصور:

إن الصور دعمت قصة بوشفيرات باعتبار الصورة لغة تحاول تجسيد موضوعات النص، إذ تبين هذه الصور موضوع الصراع والاستعمار من خلال المواقع التاريخية (خريطة الجزائر)، وصورة المواطن الجزائري الذي يجره جندي الاستعمار بالقوة، وصورة لمواطن جزائري مشعة بأمل قادم يحلم به ويحرره من قيود جلاديه، وصورة فرحات عباس والأمير عبد القادر فالطفل هنا يمكن أن يكتشف موضوع القصة من خلال الصور، فالبندقية تحيل إلى القوة والحرب والاستعمار ولباس الأمير يمثل الأصالة الجزائرية أما فرحات عباس فيتبين أنه مناضل سياسي شرس يقارع الاستعمار وبهذا نلاحظ وجود نوعين من الصور:

– صور معبرة ومسايرة للنص تعكس أحداثه وتفاصيله وتطوراته كوجود الألوان في لباس العدو القاتمة التي تدل على الصلابة والخشونة، وجود الشمس التي تحيل إلى الأمل أما الألوان الزاهية البيضاء تدل على التحرر والشهامة.

– صور لا تناسب أو تساير النص فهذه الصور لا تخدم النص بل تزيد من تعقيده كصورة العين.

4. آليات الاختراق:

تتلخص آليات الاختراق فيما يلي:

1. الزمن والمكان المخترق: قام بوشفيرات بوصف لزمان الأحداث التي جرت فيه وصفا دقيقا حتى وكأن يترآى للمتلقي/ الطفل وكأنه في ذلك الزمن الذي عاش فيه فرحات عباس ولكن للحظات يريد أن يبرر أن الزمن كان يفرض على فرحات عباس أن يكون على ما كان عليه، وكأن فرحات عباس رجل المرحلة ففي شبابه درس مع أبناء المستعمر ولكن لم يذب في شخصية المستعمر بل بقي يرى أن أصله وأبناء جلدته هم من يجب نصرتهم؛ وإن كانت القاعدة الخلدونية" المغلوب مولع باتباع الغالب " تقرير لسنة كونية؛ ولما كان الزمان كالذي وصف فالمكان هو الآخر اخترقته عبارات بوشفيرات إذ الأوصاف المكانية التي جاء على ذكرها لأماكن تواجد البطل هي الأخرى كان تصويرها تصويرا مبنيا في أساسه على أنها جنة الأرض التي ما كان لفرحات عباس ولا لغيره أن يستبدلها أو يبيعها أو يتنازل عنها لصالح المستعمر؛ خاصة وأن الرجل بقي حنينه إلى مرابع قومه بل أن نزل مشارق الأرض ومغاربها لأجل القضية المركزية في فكره ووجدانه وهي قضية الجزائر كلها.

2. حفريات الذاكرة وأفكار المستقبل: مما يثير الانتباه لدى المتلقي أن الحوارية التي تمتعت بها قصة فرحات عباس انبنت أساسا على ما كان يتذكره فهو بذلك يستحث ذكرته على على استرجاع أحداث وقعت له منذ نعومة أظافره وليس غريبا أن على من عاصر تلك المرحلة أن يصف المستعمر كالذي وصف في القصة؛ خاصة وأن فرحات عباس كان يستذكر ويستشرف المستقبل الجزائري المفعم بالحيوية والقوة بعد استعادة السيادة الوطنية المغتصبة؛ فكان بهذا مُنَظِراً لمرحل لاحقة من تاريخ الجزائر.

خاتمة

إن البحث في أدب الأطفال يكتسي أهمية خاصة إذ أن الكاتب كبير أنى له أن يفكر تفكير الصغير أو يفكر بلغته الساذجة البسيطة، ومن خلال النماذج التي تم دراستها في هذا البحث وجدنا أن فنيات خاصة يجب استثمارها في الكتابة الطفولية ومما شدني إلى اختيار ودراسة ما أنتجه عبد العزيز بوشفيرات هو أنه استخدم مجموعة من الفنيات التي قلما نجدها عند كتاب قصص الأطفال فهو كتب في فن السيرة الغيرية إلا أنه تحول من السيرة الغيرية إلى السيرة الذاتية إذ جعل البطل هومن يروي لنا حكايته، وهذا في نمط صحفي حواري سواء في قصة الأمير عبد القادر أو في قصة لالة فاطمة نسومر أو في قصة عباس فرحات.

وغير خاف على أي دارس لهذه النماذج أو غيرها من أعمال بوشفيرات سيطرة الأسلوب الصحفي على طريقة العرض للمادة التاريخية التي استنطقها من مصادرها.

إلا أن الطفل المتلقي سوف يجد صعوبة لأن كثيرا من الأفكار خاصة في قصة عباس فرحات بعيدة عن فهم الطفل بل يجب تبسيطها كما أن أسلوب التشويق وهو أسلوب لازم في هكذا كتابة وجدناه في الغالب مغيبا.

ومن هذا نوجز أهم النتائج المتوصل إليها فيما يلي:

1. إن الكتابة الطفولية التاريخية قلما يوفق فيها الكاتب إذ يجب التحكم في آلياتها وفنياتها مع النظر إلى الفئات العمرية التي نكتب لها.

2. إن ترجمة أي شخصية إذا ابتعدت عن واقعها التاريخي إلى المجال الإبداعي قد تشوه تلك الشخصية بشكل من الأشكال مما نجد فيه محاذير، وجب على المبدع أن يحترس حتى لا يقع في هكذا مزالق.

3. التوفيق بين الإبداع في كتابة القصص الطفولية ليس من قبيل الصدفة بل هو من قبيل إعطاء الحقيقة هامشها في التبليغ؛ ومن ثمة نجاح الرسالة المتوخى إبلاغها.

المصادر والمراجع

باللغة العربية:

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم النجدي، البرنامج الإلكتروني: Quoran In Word

المصادر:

1. بوشفيرات(عبد العزيز)، الأمير عبد القادر ابن محي الدين، دار الساحل، الجزائر، [د. ط]، [د. ت].

2. ـــــــــــــــــــ، فاطمة نسومر، دار الساحل، الجزائر، [د. ط]، [د. ت].

3. ـــــــــــــــــــ، فرحات عباس الرجل الذي كافح طويلا، دار الساحل، الجزائر[د. ط]، [د. ت].

المراجع:

1. أزوويل(فاطمة الزهراء)، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب–مصادرها العربية والأجنبية–، نشر فتك، الدار البيضاء، 1989م.

2. إسماعيل(د. عز الدين)، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار النشر المصرية، مصر، [د . ت].

3. إيتيين(بروتو)، عبد القادر الجزائري، ترجمة: ميشال خوري، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1967.

4. بدر(د. عبد المحسن طه)، تطور الرواية العربية في مصر، ط4، (ضمن سلسلة المكتبة الأدبية)، القاهرة، دار المعارف، 1983.

5. بريغش(د. محمد حسين)، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1997.

6. ـــــــــــــــــــــــ، أدب الأطفال، تربية ومسؤولية، ط1، المنصورة، دار الوفاء، 1992.

1. بنكراد(د. سعيد)، النص السردي نحو سيمائيات للايدولوجيا، ط1، دار الأمان، الرباط، 1996م.

2. بورنوف(رولان) وريال أوئيلية، عالم الرواية، ط1، ترجمة، نهاد التكريتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1991م.

3. التونجي(د. محمد)، المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2، 1999.

4. الجرجاني(أبو الحسن السيد الشريف)، التعريفات، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، [د. ت].

5. الجزائري(الأمير عبد القادر)، ديوان الأمير، تحقيق وشرح وتعليق، زكريا صيام، المؤسسة الوطنية للطباعة، الجزائر، [د. ت].

6. الجزائري(الأمير عبد القادر)، ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، تقديم ممدوح حقي، دار اليقظة، دمشق، 1976.

7. الحديدي(د. علي)، أدب الأطفال، نشر الأنجلوالمصرية، 1986.

8. حرب(د. أديب)، التاريخ العسكري والإداري للأمير عبد القادر(1808– 1847)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1983.

9. حسن(د. سعيد أحمد)، أدب الأطفال ومكتباتهم، مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر، عمان، 1974.

10. حلاوة(د. محمد السيد)، أدب الأطفال مدخل نفسي اجتماعي، (سلسلة الرعاية الثقافية للأطفال)، مؤسسة حورس، الإسكندرية، 2001.

11. ـــــــــــــــــــــــ ، الأدب القصصي للطفل من منظور اجتماعي نفسي، ط2، جامعة الإسكندرية، كلية الرياض، 2002.

12. حمادي(د. صبري مسلم)، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

13. خدوسي(رابح)، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، الجزائر، [د. ط].

14. خمري(د. حسين)، فضاء المتخيل" دراسة أدبية "، ط1، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2001م.

15. خورشيد(فاروق)، محمود دهني، فن الكتابة، السيرة الشعبية(دراسة فنية نقدية للسيرة الشعبية)، عنترة ابن شداد، 1996.

16. رزيق(د. قسطنطين)، نحن والتاريخ، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1963.

17. أبو الرضا(د. سعد)، النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته، ط2، دار البشير، وكلية الآداب، جامعة بنها، عمان، 1997.

18. الزبيدي(محب الدين أبي الفيض السيد محمد مرتضى الزَّبيدي)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق، علي بشري، دار الفكر، دمشق، [د. ت].

19. الزركلي(خير الدين)، الأعلام، ط15، دار العلم للملايين، بيروت، 2002.

20. زلط(د. أحمد)، أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، ط1، دار الوفاء، المنصورة، مصر، 1994.

21. الزمخشري(جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو)، أساس البلاغة، ط1، تحقيق: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.

22. ستاروبنسكي(جان)، النقد والأدب، ترجمة: د. بدر الدين القاسم، مراجعة: أنطون مقدسي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976م.

23. السعافين(د. إبراهيم) وآخرون، أساليب التعبير الأدبي، ط1، دار الشروق، عمان، 1997.

24. سنفونة(د. علال)، المتخيل والسلطة(في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، ط1، منشورات الاختلاف، 2000م.

25. سويدان(د. سامي)، أبحاث في النص الروائي العربي، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986م.

26. ـــــــــــــــــ، في دلالية القص وشعرية السرد، ط1، دار الآداب، بيروت، 1991م.

27. شاكر(تهاني عبد الفتاح)، السيرة الذاتية في الأدب، ط1، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 2002.

28. شحاته(حسن)، قراءات الأطفال، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1989.

29. صدوق(نور الدين)، سيرة المفكرين الذاتية– دراسة وتحليل–، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م.

30. عباس(د. إحسان)، فن السيرة، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، 1996.

31. عبد الغني(محمد حسن)، فن التراجم والسير، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، [د. ت].

32. عبد القاسم(قاسم)، وإبراهيم(الهواري أحمد)، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث.

33. عبد المقصود(د. طه)، الحضارة الإسلامية، ط7، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 2004.

34. العربي(د. إسماعيل)، الأمير مؤسس دولة وقائد جيش، (ضمن الموسوعة التاريخية للشباب)، الجزائر، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، 1984.

35. عزام(د. محمد)، وعي العالم الروائي–دراسات في الرواية المغربية–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.

36. عصفور(د. جابر)، زمن الرواية، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا– دمشق، 1999م.

37. علوش(د. سعيد)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء–المغرب، [د. ط]، [د. ت].

38. عمورة(عمار)، موجز تاريخ الجزائر، دار ريحانة للنشر والتوزيع، 2002.

39. عناني(د. محمد)، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي، ط3، الشركة المصرية العلمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 2003.

40. العناني(حنان عبد الحميد)، أدب الأطفال، ط2، عمان– الأردن، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1992.

41. عيد(د. عبد الرزاق)، في سميولوجية النص الروائي، ط1، الأهالي للطباعة والنشر، 2000.

42. العيد(د. يمنى)، الرواي– الموقع والشكل–، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986م.

43. ــــــــــــــ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1990.

44. ــــــــــــــ، في معرفة النص "دراسات في النقد الأدبي"، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985م.

45. غولدمان(لوسيان)، مقدمات نحو سوسيولوجية الرواية، ط1، ترجمة: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سوريا، 1993م.

46. فريحات(د. عادل)، مرايا الرواية– دراسات تطبيقية في الفن الروائي– " دراسة "، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

47. فتحي(إبراهيم)، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986.

48. الفيروزآبادي(مجد الدين بن يعقوب الفيروزآبادي)، القاموس المحيط، بيت الأفكار الدولية، بيروت، 2004.

49. قاسم(سيزا أحمد)، بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

50. قداش(محفوظ)، جزائر الجزائريين(تاريخ الجزائر 1830– 1954)، ترجمة: محمد المعراجي، منشورات ANEP، الجزائر، 2003.

51. قريش(روزلين ليلى)، بنو هلال سيرتهم وتاريخهم، منشورات الشهاب، 1996.

52. لازاروس(ريتشارد س)، الشخصية، ترجمة الدكتور سيد محمد غنيم، مراجعة الدكتور محمد عثمان نجاتي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، [د. ط]،[د. ت].

53. لحميداني(د. حميد)، أسلوبية الرواية– مدخل نظري–، ط1، منشورات دراسات سميائية أدبية لسانية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1989م.

54. اللقاني(فاروق عبد الحميد)، تثقيف الطفل، فلسفته وأهدافه، مصادره ووسائله، دار المعارف، كلية التربية، الإسكندرية، 1993.

55. محمد(يسري السيد)، جامع السيرة، ط2، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، 2005.

56. مرتاض(د. عبد الملك)، في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد–، عالم المعرفة(240)– الكويت، 1998م.

57. مصطفى(إبراهيم) وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ط2، [د. ت].

58. مقدادي(د. موفق رياض)، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، العدد 392، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2012.

59. ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي)، لسان العرب، ط1، دار الجيل، بيروت ، 1997.

60. ناصف(مصطفى)، دراسة الأدب العربي، ط3، دار الأندلس، بيروت– لبنان، 1983.

61. نجم(محمد يوسف)، فن القصة، ط6، دار الثقافة، بيروت، 1974.

62. هامون(فيليب)، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط– المغرب، [د. ت].

63. هوثورن(جيريمي)، مدخل لدراسة الرواية، ترجمة: غازي درويش عضبة، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الدار التونسية، 1986م.

64. وهبة(مجدي) والمهندس(كامل)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت.

65. اليسوعي(رفائيل نخلة)، غرائب اللغة العربية، ط2، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، [د. ت].

رسائل ومذكرات

66. عباس محمد الصغير، فرحات عباس من الجزائر الفرنسية إلى الجزائر الجزائرية(1927– 1963)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الحركة الوطنية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006/ 2007.

67. عز الدين معزة، فرحات عباس ودوره في الحركة الوطنية ومرحلة الاستقلال(1899– 1985)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004/ 2005.

المقالات:

68. د. يمنى العيد، " الرواية والتراث العلاقة بالحاضر هي الأساس "، مقال في مجلة" الطريق "، ع2، آذار–نيسان، مارس–ابريل، 1999م، ص ص106– 109.

69. وناس المنصف، إبداع الخيال وإبداعية المخيال، الحياة الثقافية، العددان: 64- 65، وزارة الثقافة، الجمهورية التونسية، 1992، ص ص15- 22.

الملتقيات:

70. عوني أحمد، الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، (ضمن أشغال الملتقى الثقافي الأول عاصمة الدولة الجزائرية الحديثة) 19- 20 ذي القعدة 1416هـ/ 27 -28 مارس 1996، تيارت، مؤسسة الأمير، مارس 1996.

باللغة الأجنبية:

1. Ben jamin Stora, Zakya Daoud, Ferhat Abbas une autre Algerie, ed, Kasba.
2. Maurice Delacroix et Autres: Méthodes du Texte, Introduction aux études Littéraires, duc lot, Paris, 1987.

مواقع الأنترنيت:

السردية السيرية، نبيل سليمان،
http://www.azzaman.com/azz/articles/ 698.htm
تم التفحص بتاريخ: 2018/01/07.

السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية- بحث في تقنيات السرد ووظائفه-:
http://www.nizwa.com/browse.36html

الرواية المغربية وقضايا التشخيص السردي:
http://www.saidbengrad.com/ar/arti.html11

فهرس المحتويات

كلمة شكر	/
إهداء	/
مقدمة	أ- هـ
مدخل تعريفات اصطلاحية	
أولا- في السير والتراجم.....	8
أ- المفهوم التراثي لفن السير والتراجم	8
ب. المفهوم الحداثي لفن السير والتراجم	10
ج. التفريق بين السيرة والترجمة والتاريخ.....	15
د. أنواع التراجم	18
1. التراجم الذاتية(Autobiography)	18
2. التراجم الموضوعية أو الغيرية(Biography).....	19
أ) كتب التراجم العامة	21
ب) كتب تراجم البلدان	22
ج) كتب التراجم حسب العصور	23
د) كتب التراجم حسب السنوات	23
هـ) كتب تراجم الطبقات	24
ثانيا- في مفهوم القصة	24

ثالثا– في أدب الطفل	27
1. أهمية أدب الأطفال	27
2. أدب الأطفال وحاجات الطفولة	30
الفصل الأول قصة السيرة بين المسار/ الاشتغال قصة" الأمير عبد القادر ابن محي الدين "	
المبحث الأوّل: مفهوم المسار والاشتغال	33
1. مفهوم المسار	33
2. مفهوم الاشتغال	33
المبحث الثاني: قصص المؤسسين (الأمير عبد القادر ابن محي الدين أنموذجا).....	34
أولا– المسار(حياة الأمير عبد القادر)	34
ثانيا– الاشتغال وآلياته في قصة" الأمير عبد القادر بن محي الدين "	37
1. ملخص قصة الأمير عبد القادر	37
2. تحليل قصة الأمير عبد القادر.....	38
أ. سيميائية العنوان	38
ب. الحدث	39
ج– الشخصيات	42
د. البنية الزمانية والمكانية.....	44
1. الزمان	44

2. المكان	46
هـ. اللغة والحوار	49
و- الأسلوب	50
3. سميائية الصور.....	51
4. آليات الاشتغال في قصة" الأمير عبد القادر ابن محي الدين ".....	52
الفصل الثاني قصة السيرة بين المسار/ التحويل قصة" فاطمة نسومر " أنموذجا	
المبحث الأول: مفهوم التحويل	54
المبحث الثاني: قصص الثوريين(قصة لالة فاطمة نسومر)	56
أولا: المسار(حياة لالة فاطمة نسومر)	56
ثانيا- التحويل وآلياته في قصة لالة فاطمة نسومر	59
1. ملخص قصة لالة فاطمة نسومر	59
2. تحليل قصة لالة فاطمة نسومر	60
أ. سميائية العنوان	60
ب. الحدث	61
ج. الشخصيات	61
د. البنية الزمانية والمكانية	68
1- الزمان	68

2- المكان	70
هـ. اللغة والحوار	71
و. الأسلوب	78
3. سميائية الصور	79
4. آليات التحويل.....	80
الفصل الثالث قصة السيرة بين المسار/ الاختراق قصة" فرحات عباس الذي كافح طويلا "	
المبحث الأوّل: مفهوم الاختراق.	83
المبحث الثاني: قصص المناضلين(فرحات عباس الرجل كافح طويلا)	84
أولا- المسار(حياة فرحات عباس)	84
ثانيا- الاختراق وآلياته في قصة فرحات عباس	85
1- ملخص قصة فرحات عباس	85
2. تحليل قصة فرحات عباس	87
أ. سيميائية العنوان	87
ب. الحدث	87
ج. الشخصيات	89
د. البنية الزمانية والمكانية.....	94
1. الزمان	94

2- المكان:	96
هـ. اللغة والحوار	97
و. الأسلوب	99
3. سميائية الصور	101
4. آليات الاختراق	102
خاتمة	103
المصادر والمراجع.....	105
فهرس الموضوعات	113