الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

الأبعاد الجمالية في المجموعة القصصية "أحلام العصافير" لعبد الله لالي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- حجيلة مسعودي
- أمينة جوهري

إشراف الأستاذ:

– فاتح كرغلي

لجنة المناقشة:

1. أ / رابح ملوك	جامعة البويرة	رئيسا
2. أ / فاتح كرغلي	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3. أ / عبد القادر لباشي	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 – 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــــــداء

إلى من أطلب منه نجمة فيعود حاملا القمر..

إلى وصية الرسول..

إلى من شدّ بها الله عضدي..

أهـــــــــــــــدي هذا العمل

حجـــــيلة

إهـــــــــــــداء

تشاء الأقدار أن نصل لنهاية مشوارنا الدراسي وننجز مذكرة التخرج التي هي ثمرة جهدنا لخمس سنوات من الاجتهاد

أهدي هذه المذكرة لعائلتي التي كانت سندا لي في مشواري الدراسي، وأخص والديّ بالذكر فهما من جعلاني أستمر في حياتي الدراسية وأصل لما أنا عليه وكل أطفال العائلة بما أن العمل كان حول قصص الأطفال وكل من كان له يد في دعمي سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

أمـــــينة

مقدمـــــــــــــة

إنّ الطّفل والجمالية عنصران متلازمان، فكل ما يتعلق بهذا الكائن اللطيف جميل قلبا وقالبا، ولمّا كان كل شيء مرتبطا بالطفل جميلا، فإن أدب الأطفال اكتسب جماليته من الفئة المخصص لها، فهو ساحة أدبية فنية يتسابق فيها المبدعون عن طريق طرح كتاباتهم واستعراض مواهبهم في الكتابة والتعبير والتصوير وإفادة الطفل وتربيته.

تعتبر القصة من أهم الفنون النثرية في أدب الأطفال، فهي ركنهم الذي يلجؤون إليه للهروب من ضغوطات الحياة، وخلق عالم خاص بهم ينطلق منها ويعود إليها. وهو ما استغلّه الكتّاب للولوج إلى عالم الطفل، والتأثير عليه وغرس مختلف القيم والمبادئ فيه حتى يصبح فردا ناضجا صالحا وفاعلا في المجتمع.

تلازم الجمالية أدب الطفل بالضرورة فهي عنصر مهمّ وأساسي في أي جنس أدبي منه، بالخصوص "القصة". بداية من غلافها مرورا بعنوانها ثم لغتها وأسلوب كاتبها والتشويق الذي يصنعه... انتهاءً بالقيم التي يستخلصها الطفل منها. فهي وسيلة للاستمتاع والتعلم في الوقت نفسه.

لم يكن اختيارنا للموضوع عشوائيا، وإنّما كان قائما على مجموعة من الأسباب الذاتية والموضوعية منها:

- السعي نحو خلق نوع من التغيير في المدونات التي يختارها الطلبة، فدراسة القصة قليلة بالنظر إلى الرواية والشعر.
- محاولة رصد مظاهر الجمالية من خلال دراسة قصة الطفل.
- التأكيد على أهمية القصة في حياة الطفل ومدى تأثره بها.

- اختيار مدونة جزائرية سعيا منا إلى تطوير الأدب الجزائري، في ظل اختيار الآخرين لمدونات عربية أو أجنبية مترجمة ونقص اهتمامهم بهذا الأخير.

من هنا ارتأينا أن يكون موضوع دراستنا حول الأبعاد الجمالية في مجموعة قصصية للأطفال، حيث وقع اختيارنا على مجموعة "أحلام العصافير" "لعبد الله لالي".

اتّخذ بحثنا عنوان "الأبعاد الجمالية في المجموعة القصصية أحلام العصافير لعبد الله لالي". وقد حاولنا من خلاله الإجابة عن بعض الأسئلة التي تمثلت في:

- ما هي التقنيات الجمالية التي وظّفها الكاتب في بناء قصص هذه المجموعة؟
- ما مدى تأثير القصة بصفة عامة، وقصص هذه المجموعة على وجه الخصوص على معارف الطفل.
- كيف وظّف "عبد الله لالي" التناص بأنواعه في مجموعته؟
- ما هي القيم التي تريد كل قصة في المجموعة تحقيقها، والرسائل التي تحملها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بتقسيم بحثنا إلى ثلاث محطات رئيسية هي: مدخل نظري، وفصلان زاوجنا فيهما بين الجانبين النظري والتطبيقي. تطرقنا في المدخل إلى موضوع الطفل وأهمية مرحلة الطفولة في صناعة الإنسان الذي يؤول إليه لاحقا، وتناولنا مفهوم أدب الطفل عامة وأفردنا حيّزا للقصة باعتبارها الأحبّ إلى قلوب القرّاء الصغار خاصة، فذكرنا أنواعها وأهدافها ومصادرها وأهميتها كمحاولة منّا للتمهيد لموضوع بحثنا هذا.

جاء الفصل الأول تحت عنوان "جمالية البناء الفني في المجموعة القصصية أحلام العصافير لعبد الله لالي". تناولنا في هذا الفصل جمالية العتبات النصية للمجموعة، حيث اخترنا

دراسة عتبات الغلاف والعنوان والإهداء. كما تطرقنا إلى جمالية لغة الكاتب وأسلوبه، وكذا جمالية الوصف والحوار باعتبارهما تقنيتين من تقنيات السرد، فخصصنا بالذكر وصف الشخصيات والمكان، كما أشرنا إلى أشكال الحوار وحضورها من خلال متن المجموعة.

أمّا الفصل الثاني المعنون ب "جمالية التّناص في المجموعة القصصية أحلام العصافير لعبد الله لالي". فقد تعرّضنا فيه إلى مفهوم التناص عند الغربيين (ميخائيل باختين، جوليا كريستيفا، وجيرار جنيت)، والعرب المعاصرين ممن تأثّروا بالدراسات الغربية أمثال (محمد مفتاح، محمد بنيس، سعيد يقطين). وكانت دراستنا لحضور التناص في المجموعة عن طريق استخراج التناصات وتصنيفها إلى أنواع هي: التناص مع الأدب، التناص مع التراث المحلي، التناص مع التّاريخ، التناص الديني، التناص مع الأسطورة.

أمّا عن الخاتمة فكانت عبارة عن استنتاجات ونتائج توصلنا إليها من خلال دراستنا المتواضعة.

منهجيا اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لمثل هذا النوع من الدراسات، كما استعننا بآليات المنهج السيميائي الذي ساعدنا كثيرا في الوقوف على دلالات نصوص المجموعة وتفسيرها واستنباط النّتائج منها.

أمّا فيما يخص الدراسات التي استأنسنا بها في بحثنا هذا، فقد وقفنا على دراستين للمجموعة نفسها تحمل عنوان:

- دالية بفدال، سيلية حاج علي، المتعاليات النصية في المجموعة القصصية "أحلام العصافير" لعبد الله لالي (مذكرة ماستر)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

- الرميصاء غجاتي، مروة بوزرارة، رمز الحيوان في أدب الأطفال الجزائري نصوص أحلام العصافير لعبد الله لالي أنموذجا (مذكرة ماستر)، جامعة محمد لمين دبّاغين، سطيف.

كما وضّحنا وأضفنا بعض النقاط التي يمكن أن يكونا قد أغفلاها، سعيا منّا إلى إثراء الموضوع وتوسيعه.

ارتكز بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي نهلنا منها، لعل أهمّها إضافة إلى مجموعة "أحلام العصافير لعبد الله لالي" باعتبارها مصدرا مهما بالدرجة الأولى كونه ركيزة البحث، كتاب "أدب الأطفال علم وفن لأحمد نجيب" الذي ساعدنا كثيرا في التعرف على القصة وكتاب "عتبات (جرار جنيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد" الذي ساعدنا في تتبع عتبات المجموعة، وكذا كتاب "التناص نظريا وتطبيقيا لأحمد الزعبي" والذي تعرّفنا من خلاله على أنواع التناصات المختلفة.

وكغيرنا من الطلبة واجهتنا صعوبات جمّة وعراقيل صادفناها خلال رحلة بحثنا، تمثلت بالدرجة الأولى في ندرة الكتب الورقية في المكتبة التي تعنى بموضوع أدب الطفل، لهذا كان اعتمادنا على النسخ الالكترونية للكتب.

وفي الأخير، الحمد لله الذي أعاننا ووفّقنا لإكمال بحثنا، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، حبيبنا ونبينا محمد ﷺ خاتم النبيين. وبعد، لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بخالص شكرنا إلى كل الأساتذة الذين كان لنا شرف الدراسة عندهم من مرحلة الليسانس حتى مرحلة الماستر، بالخصوص أستاذنا المشرف "فاتح كرغلي"، الذي لم يبخل علينا بنصائحه وكان سندا لنا في جميع مراحل البحث. كما لا ننسى أن نشكر كل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

مدخـــــــــــــــل

الطفل ثروة الأمة وكنز المجتمع الحقيقي، وإعداده وتربيته الجيدان يساهمان في تطور المجتمع وازدهاره. لهذا حث ديننا الحنيف على الاهتمام بالأطفال وتربيتهم تربية حسنة والرفق بهم والحرص على نشوئهم في بيئة مريحة وجيدة. فقد أمر الرسول ﷺ بتعليمهم وتأديبهم حيث قال: "أكرموا أولادكم وأحسنوا أدبهم"[1]. وهو أمر صريح من الرسول ﷺ على الاهتمام بالطفل وتعليمه.

أطفال اليوم شباب الغد، مرحلة الطفولة مرحلة عمرية هامة في حياة كل إنسان، "فهي أساس لمراحل الحياة التالية، وفيها جذور لمنابت التفتح الإنساني: ففيها تتفتق مواهب الإنسان، وتبرز مؤهلاته، وتنمو مداركه، وتظهر مشاعره، وتتبين إحساساته، وتقوى استعداداته، وتتجاوب قابليته مع الحياة، سلبا أو إيجابا، وتتحدد ميوله واتّجاهاته نحو الخير أو الشر، وفيها تأخذ شخصيته بالبناء والتكوين"[2]. فكل ما يتلقاه الطفل في هذه المرحلة، سيعود عليه وعلى أسرته ومجتمعه بالفائدة عندما يكبر، فقط إذا تلقى إعدادا جيدا. فالأطفال هم المشروع الوحيد الذي لن يفلس أبدا من يستثمر فيه، حيث يقول "مالك بن نبي": أن أساس بناء الحضارة يساوي مجموع الإنسان والتراب والوقت[3]، وهذا الإنسان هو عبارة عن تجارب ومعارف ومكتسبات كانت بدايتها مرحلة الطفولة.

لمّا كان الأطفال هم الشيء الوحيد المتبقي من الجمال في هذا العالم المليء بالقبح والبشاعة، كان لزاما على الكبار الاعتناء بهم والمحافظة عليهم. ومن الطرق التي توفر لهم هذا

---

[1]– رواه ابن ماجة 1211/2، نقلا عن محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت، لبنان، 1998م، ص17.

[2]– المرجع نفسه، ص14.

[3]– ينظر: عبد القادر حوة، شروط بناء الحضارة وأطوارها في فكر مالك بن نبي، 11-09-2013، asjp.cerist.dz، تاريخ الزيارة: 03-01-2023، سا 16:00.

نجد الأدب الموجه لهم على تعدد أشكاله وألوانه، فهو "أدب واسع المجال، متعدد الجوانب ومتغير الأبعاد، طبقا لاعتبارات كثيرة مثل: نوع الأدب نفسه، والسن الموجه إليها هذا الأدب، وغير ذلك من الاعتبارات..."[1] فهو "مجموعة الخبرات ذات الدلالة بالنسبة للأطفال، وهذه الخبرات ليست مقصورة على الكتابة، بل تشمل كل أنواع الصور حيثما وجدت، فهي تشمل الكتب، والأسطوانات والتسجيلات الإذاعية، والمجلات والصحف، واللافتات وكتابات الأطفال، والقصص والصور المتحركة، والبرامج الإذاعية، والتليفزيون، والشعر والمسرح والسينما والمتحف والمعارض وغيرها"[2]. فكل هذه الأنواع تشكل أدب الطفل، والذي على تعدد أشكاله إلا أن محور اهتمامه يبقى الطفل دائما، هذه الصفحة البيضاء التي يساهم الكبار في الرسم عليها وتلوينها بألوان زاهية وجميلة عن طريق ما يقدمونه من أجلها.

أدب الأطفال "نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة، وفي أدب لغتنا هو ذلك النوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار (شعره ونثره وإرثه الشفاهي والكتابي). فهو نوع أخص من جنس أعم يتوجه لمرحلة الطفولة، بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والإدراكية للطفل، تأليفا طازجا أو إعادة بالمعالجة من إرث سائر الأنواع الأدبية المقدمة له، ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم مع الحياة، بهدف التعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية"[3]. فللمبدع الحرية المطلقة في استقاء أفكاره، حيث يمكن أن تكون من إبداعه الشخصي، أو يستعين بالتراث الشفهي والكتابي ويغير ديكوره ويقدمه إلى الطفل، وذلك بغية تحقيق

---

[1]– إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، 2000م، ص18.

[2]– إبراهيم محمد عطا، عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المرحلة الابتدائية، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، مصر، 1994م، ص64.

[3]– أحمد زلط، أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1994م، ص30.

الغايات التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية. فهذا يساهم بشكل كبير وإيجابي في بناء شخصية الطفل.

كما يمكن أن نقول إنه "وسيط تربوي يتيح الفرص أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفساراتهم، ومحاولات الاستكشاف واستخدام الخيال وتقبل الخبرات الجديدة... إنه يتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس وروح المخاطرة في مواصلة البحث والكشف وحب الاستطلاع... والميل إلى البحث في الاتجاهات الجديدة، والإقدام على ما هو غير يقيني، وتفحص البيئة بحثا عن الخبرات الجديدة، والمثابرة في الفحص والاستكشاف من أجل مزيد من المعرفة لنفسه وبيئته"[1]. ومنه فأدب الأطفال هو ذلك الإبداع الجميل شعره ونثره الذي يصنع الطفل ويربيه ويجيب عن تساؤلاته، ويكسبه معارف جديدة تتطور أكثر مع كل سنة يكبرها، مع مراعاة نوع الأدب نفسه والفئة العمرية الموجه إليها.

يضمّ أدب الأطفال تحته الكثير من الأنواع والأشكال، بما فيها "القصة" التي تعد من أهم الفنون النثرية وأقربها إلى نفوس المتلقين، بما في ذلك الأطفال. فهي "شكل فني من أشكال الأدب الشائق، فيه جمال ومتعة، وله عشّاقه الذين يتنقلون في رحابه الشاسعة الفسيحة على جناح الخيال، فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة، أو عجيبة مذهله، أو غامضة تبهر الألباب وتحبس الأنفاس، ويلتقون بألوان من البشر والكائنات والأحداث تجري وتتتابع، وتتآلف وتتقارب، وتفترق وتتشابك، في اِتّساق عجيب وبراعة تضفي عليها روعة آسرة وتشويقا طاغيا..."[2] هذا فيما يخص القصة بصفة عامة، أما عن قصة الأطفال، فتقول "إيمان البقاعي": "القصة الخرافية التي تقص للأطفال إمّا لتسليتهم

[1]– حسن شحاتة، أدب الطفل العربي (دراسات وبحوث)، الدار المصرية اللبنانية، ط3، القاهرة، مصر، ص12.
[2]– أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1991م، ص74، 75.

البحتة مثل قصص الجان والمغامرات العجيبة، وإمّا لمساعدتهم على النوم، وإمّا لغرس عادات خلقية في نفوسهم كقصص الحيوان التي تحتوي على عبرة. وتتميز هذه القصص ببساطة التعبير وسهولة اللغة وكثرة المواقف المثيرة لخيال الأطفال كالأعمال السحرية والرحلات في بلاد العجائب وغير ذلك"[1]. فهذه القصص لها دور كبير وهام في تنشئة الطفل والتأثير على أفكاره. وهو ما ذهب إليه "محمد حسن عبد الله" حيث يقول في القصص الموجهة للصغار، أنها يجب أن تلتزم "بالتدقيق والمراجعة، والحرص على تجنب الخطأ أو الإساءة غير المتعمدة، لأننا نقدم هذه المادة إلى عناصر (أطفال) غير قادرة على حماية نفسها"[2]، لهذا وجب احترام هذه الشروط والتقيد بها.

تأتي قصص الأطفال على أشكال فكما يمكن أن نجدها مكتوبة، يمكننا إيجادها مسموعة أيضا، ومنه تصبح "أدبا مسموعا قبل أن يعرف الطفل القراءة والكتابة، فهي تمثل حاجته الأساسية اللازمة لميوله ورغباته، لذلك نلاحظ عليه رغبة في متابعة أحداث القصة ومعرفة حوادثها وشخصياتها لأنه يتوق إلى المتعة، كما أنه يمكن أن يتقمص أحد شخصيات القصة"[3]، فالطفل بطبيعته يملك مخيلة واسعة، وحبا كبيرا للاطلاع واكتشاف عوالم جديدة يسافر فيها عن طريق هذه المخيلة. كما أن القصة تفتح عليه بابا من المتعة ليس كالمتعة التي يحققها أثناء اللعب، وإنما هي متعة هادفة تجعله يستمتع ويتعلم في نفس الوقت.

---

[1]– فاطمة حامدي، القصة في أدب الطفل الجزائر (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2015/2014م، ص08.

[2]– محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال أصولها الفنية...روادها، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1991م، ص09.

[3]– عبد الرحمن عبد الهاشمي، أدب الأطفال فلسفته.. أنواعه.. تدريسه، زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م، ص217.

تتخذ قصص الأطفال أنواعا كثيرة، حيث نجدها تراعي الفئة العمرية المتلقية لهاته القصة وتحرص عليها كل الحرص. ومن هذه الأنواع: قصص ألعاب الأصابع، القصص الخيالية، القصص التاريخية، القصص العلمية، القصص الدينية، قصص الحيوان[1]. وأخرى مثل: قصص الإيهام والخيال، القصص الشعبية، قصص الرأي والحيلة، قصص المغامرات، قصص البطل الخارق، القصص البوليسية ورجال الشرطة، القصص الواقعية... وغيرها كما يمكن أن نجد قصة تمزج بين نوعين أو أكثر من هذه الأنواع[2].

لقصص الأطفال عموما أهداف تسعى لتحقيقها منها: إثارة ذكاء الطفل عن طريق إسعاده وإبهاره والترفيه عنه، زيادة حب الاستطلاع والاستكشاف فيه، تثقيفه والتنفيس عن رغباته المكبوتة، تنمية انتباهه وزيادة دقة الملاحظة عنده...[3]، كما نجدها تدعم الجانب الأخلاقي منه، وتزيد ميوله للقراءة، وتثري رصيده اللغوي الذي يستعمله في التعبير عن فكره بطلاقة، بالإضافة إلى تنمية الجانب الثقافي والمعرفي والمواهب الفنية لديه، وكذا إشباع الميل للّعب عنده وذلك عن طريق عكس القصة للجانب المرح من الحياة[4]. ومنه تتحقق عن طريق هذه الأهداف: التربية العقلية، والفكرية، والأخلاقية، واللغوية، والثقافية، والمعرفية للطفل في قالب ممتع ومسل يساعد في بناء شخصيته دون أن يشعر.

---

[1]- ينظر: محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، 2000م، ص69-88.

[2]- ينظر: أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، ص84.

[3]- ينظر: عواطف إبراهيم، قصص أطفال دور الحضانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1984م، ص09.

[4]- ينظر: إبراهيم محمد عطا، عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائية، ص77، 78.

تتعدد مصادر قصص الأطفال وتتنوع وتختلف حسب تقسيم الباحثين لها، إلا أننا نجد "سعد أبو الرضا" يقسَمها إلى أربعة مصادر رئيسية تتمثل في:

1. **المصادر الإسلامية:** ويندرج تحتها القرآن الكريم والسيرة النبوية والحديث الشريف[1].
2. **المصادر التراثية:** ويندرج تحتها: *المصادر* ***التراثية الأدبية*** مثل: البخلاء للجاحظ، نوادر جحا، كليلة ودمنة... إلخ[2]. *المصادر* ***التراثية التاريخية*****:** وذلك بالعودة للتاريخ ومعرفة ما جرى فيه من أحداث وتوظيفها في القصة، ***التراث الشعبي:*** ومنه التراث الشعبي المحلي الذي أعاد الكثير من الكتّاب إنتاج حكاياته وتقديمها إلى الأطفال[3].
3. **الترجمة:** وهذا يساهم في التعرف على الأدب العالمي وثقافات الشعوب الأخرى[4].
4. **المتغيرات:** وترتبط بالزمن والمتغيرات التي تصاحبه، مثل الاهتمام بأدب الأطفال في العصر الحديث والذي لم يكن ذا وزن في القديم، لهذا يمكننا اعتبار أن الاهتمام بالطفل وأدبه متغير من هذه المتغيرات[5].

تعد القصة من أهم الفنون النثرية وأكثرها تأثيرا على الطفل، لهذا تكمن أهميتها في الدور القيّم الذي تقوم به اتّجاه هذا الأخير وسلوكه، حيث تنمي فيه الرغبة في الابتكار، فهي أكثر الأنواع الأدبية تحقيقا لأهداف الطفل من تزويده بالمعارف والمعلومات والخبرات، وكذا تنمية قدراته اللغوية

---

[1]– ينظر: سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته (رؤية إسلامية)، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، 2005م، ص54–64.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص72.

[3]– ينظر: العيد جلولي، حضور التراث في أدب الطفل الجزائري، مجلة الآداب واللغات "الأثر"، ع09، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ماي 2010م، ص123–126.

[4]– ينظر: سعد أبو الرضا، المرجع السابق، ص81.

[5]– ينظر: المرجع نفسه، ص91.

والتعبيرية[1]، حيث تفتح له المجال للتعرف على الحياة أكثر وممارسة نشاطه اليومي بكل أريحية، كما تعمل على تقويم مختلف جوانبه النفسية، الدينية، الأخلاقية، الوطنية، وخصوصا الجانب الجمالي الذي يسيطر على القصص الموجهة للأطفال. وهذا الأخير هو ما سنكتشفه من خلال دراستنا للأبعاد الجمالية في المجموعة القصصية "أحلام العصافير" لعبد الله الالي.

[1]– ينظر: مريم بن عبود، توظيف الخيال في قصص الأطفال سلسلة "حكايات لأطفال الجزائر" للطاهر يحياوي نموذجا (مذكرة ماستر)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2013/2012م، ص19.

الفصـــل الأول: جمالية البناء الفني في المجموعة القصصية "أحلام العصافير" لعبد الله لالي.

I. جمالية العتبات النصية.

II. جمالية اللغة والأسلوب.

III. جمالية الوصف والحوار.

يعيش الإنسان في هذه الحياة ويبحث فيها عمّا يرضي به نفسه ليشعر بالسعادة والانتشاء، وأكثر شيء يكون جالبا لهذه المشاعر والعواطف العظيمة هو "الجمال" فيما نراه ونسمعه ونحسّ بوجوده معنا، فيلج إلى قلوبنا ليولَد فيها المشاعر "لأنه مجرد غائر في النفس لا تتجلى لنا ماهيته بقدر ما تتجلى لدينا آثاره"[1]. ويكون مرتبطا بعدد من الأعمال الفنية كالرسم، والنحت، والمسرح... ونخص بالذكر الأعمال الأدبية (الرواية، المقامة، القصة...) والتي تحمل قيمة فنية جمالية "فالوظيفة النهائية للأدب... أن يكون رفيعا وأن يبث في قرّائه الشعور بالنشوة أو الرفعة وهو الشعور الذي ينتج عن السمو"[2]. كل هذه الأحاسيس إن اجتمعت عند القارئ للعمل الأدبي سوف ترفع قيمته وتجعله يتمتع بالجمال. وجمالية البناء الفني هو ما سنتطرق إليه في هذا الفصل من خلال المجموعة القصصية "أحلام العصافير" "لعبد الله لالي" الموجهة للأطفال.

[1]– إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1997م، ص199.
[2]– المرجع نفسه، ص199، 200.

I. جمالية العتبات النصية:

إن الكتابة للأطفال تعتمد على معايير يجب على المبدع أن يتبعها، حتى تكون القصة مناسبة للطفل حيث أنها ترتبط به ارتباطا وثيقا شكلا ومضمونا. ولعل أبرز ما يميز القصة الموجهة إلى الطفل كيفية إخراجها، على حد قول "حسن شحاته":

"– الألوان أساسية، مبهرة مبهجة.

– الغلاف قوي لامع وملون.

– الطباعة واضحة الحروف.

– عنوان القصة عن الحيوان أو الطيور أو الأطفال.

– رسوم كبيرة من لقطة واحدة"[1].

وهذا المعيار (معيار الإخراج) هو ما يظهر جليا في مجموعة دراستنا من خلال عتبات الغلاف والعنوان والإهداء التي اخترناها.

1. **عتبة الغلاف:** تعتبر صورة الغلاف في أي قصة، أول ما يلفت انتباه الطفل إليها، باعتبارها تعبيرا بلا كلمات تؤدي دلالات كثيفة وكثيرة تجعل الطفل يسرح بخياله، وتزيد شغفه لاكتشاف ثنايا القصة والتعرف على أحداثها، حيث أن صورة واحدة فقط تعبّر

[1]– حسن شحاتة، أدب الطفل العربي (دراسات وبحوث)، ص359.

عن كتاب كامل بدون أي كلمات. فتخاطب العين وتغازل النظر وتجعل المتلقي يستمتع بها كما تغريه وتجعله يتوغل في القصة أكثر[1].

وهذا تماما ما قام به الكاتب "عبد الله لالي" في اختياره لصورة غلاف مجموعته القصصية[2]. فنجده قد اختار اللون الأبيض كخلفية لصورة الغلاف وهذا ما ساعد على إبراز مكوناتها الأخرى، فالأبيض رمز للنقاء والصفاء[3] وراحة البال، كما أنه ما إن يرافق لونا آخر حتى يبرزه ويجعله في الواجهة.

يتكون غلاف المجموعة من عنوانها الذي يتوسط الصفحة بخط أحمر كبير في الأعلى،

مما ساعد على بروزه وشد الانتباه إليه باعتبار اللون الأحمر مصدر تنبيه. نجد أعلاه من جهة اليمين رمز خمسينية اندلاع الثورة التحريرية المباركة، وهذا رمز لانتماء المجموعة إلى الجزائر. أما ما يقابلها من جهة اليسار فهو شريط أحمر صغير كتب عليه باللون الأبيض " قصص للأطفال" وهذا يشير إلى توجه هذه المجموعة إلى الطفل على وجه الخصوص. أما عن اسم المؤلف "عبد الله لالي" فقد توسط الصفحة بلون أسود وخط أصغر من باقي العناوين وهذا دليل على ثقة الكاتب بعمله وعدم استغلال اسمه لشهرته. أما في أسفل الصفحة فنجد شريطا برتقالياً كتب عليه باللون الأبيض "محافظة المهرجان الثقافي المحلي" قراءة في احتفال" لولاية بسكرة"، وهذا يحيل على مناسبة طباعة هذه المجموعة. أما عن الصورة المختارة كغلاف فتظهر جامعة لطفلين (ولد وبنت

---

[1]– ينظر: إسماعيل سعدي، توظيف التراث في القصة الموجهة للطفل الجزائري الأبعاد والدلالات 2000– 2014 (أطروحة دكتوراه)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ص184.

[2]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، محافظة المهرجان الثقافي المحلي" قراءة في احتفال" لولاية بسكرة، الجزائر، 2006م.

[3]– ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، ط2، القاهرة، مصر، 1997م، ص221.

لتدل على توجه هذه القصص للأولاد والبنات على حد سواء)، مع مجموعة من الحيوانات (فيل، دب، زرافة، رنة، غزال، عصفور...) ينظرون في كتاب كبير ملون يبدو كتاب قصص، جالسين على أرضية من العشب الأخضر والابتسامة تعلو وجوههم. رغم أن الحيوانات في الصورة مزيج من حيوانات أليفة ومتوحشة، إلا أنها رسمت بطريقة لطيفة يتقبلها الطفل ويحبها.

لم يأت اختيار هذه الصورة كغلاف للمجموعة اعتباطيا، فالناظر إليها من أول وهلة يلاحظ التناغم الذي تحمله بين عالم الطفل وعالم الحيوان، حيث أن "الرسوم والصور الملونة الواضحة المعبرة في كتب الأطفال تشكل عاملا مهما وجذّابا إلى القراءة لدى الأطفال، وكذلك الكتب ذات الغلاف الجميل الملون بألوان مبهجة واضحة معبرة"[1]، لهذا كانت صورة الغلاف وألوانه عاملا مهمّا في جذب الطفل إلى الكتاب وإغرائه لتصفحه.

2. **عتبة العنوان:** يرتبط العنوان بالمتن ارتباطا وثيقا لهذا كان له أهمية كبيرة، أكسبته بعدا جماليا ودلاليا من نوع خاص. فهو بوابة العمل الابداعي وشهرة العمل ترتبط بجاذبيته وحسن اختياره، وكل كلمة منه تحمل دلالة مدروسة بشكل مسبق. فهو "مجموعة من الدلائل اللسانية، يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه، والإشارة إلى مضمونه الجمالي، من أجل جذب الجمهور المقصود"[2]. فالعنوان هو التصور الأول لنصوص الكتاب وعليه يعتمد المتلقي حتى يأخذ فكرة عن محتواه.

---

[1]– حسن شحاتة، أدب الطفل العربي (دراسات وبحوث)، ص40.

[2]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، الجزائر، 2010م، ص226.

ومنه نجد أن الكاتب "عبد الله لالي" من خلال مجموعته القصصية " أحلام العصافير" قد عمد إلى اختيار عنوان مركب من اسمين وهذا هو أول ما يلفت انتباه الناظر إلى القصة. فقد جاء هذا الأخير جملة اسمية يعرب الاسم الأول منها "أحلام" خبرا لمبتدأ محذوف تقديره (هذه الأحلام) وهو مضاف، أما الاسم الثاني "العصافير" فقد جاء مضافا إليه. وبهذا تكون كلمة "العصافير" مضافة للضرورة الدلالية، بحيث أن الكاتب لو قال (هذه أحلام) لكان المقصود مبهما، ومنه جاءت (العصافير) لإيضاح المعنى وتفسيره، لأنه وبدونها لتساءل القارئ عن نسبة هذه الأحلام إلى من! لكنها من جهة أخرى تذهب بالمتلقي ليتساءل عن علاقة الأحلام بالعصافير لأن الطيور كائنات غير عاقلة، أما الأحلام فعموما ترتبط بالكائن العاقل "الإنسان"، ومنه فإن المتلقي يطرح أسئلة أخرى على منوال: ماذا يقصد الكاتب بالعصافير؟ وما هو وجه الشبه أو العلاقة بين الأحلام والعصافير؟

بما أن المجموعة عبارة عن قصص موجهة للأطفال فإنه يخمن بأن الكاتب قد شبّه الأطفال بالعصافير لوجه الشبه بينهما، فكلاهما بريء، نقي، لطيف، وقريب من القلب. أما عن علاقة الحلم بالعصفور فالعصفور طائر يحلق في سماء الكون بكل حرية، وهذا ما يفعله الطفل عن طريق الحلم أيضا فهو عالم خاص به يحلق فيه كيفما يشاء ويذهب أينما شاء، ومنه تتحقق العلاقة بين الحلم والعصفور.

- جاءت لفظة "أحلام" جمعا نكرة أما لفظة "العصافير" فقد جاءت جمعا معرفة، ومنه يكون ارتباط "العصافير" ب "أحلام" قد أكسب اللفظة الثانية (العصافير) نوعا من التشخيص، حيث أن الكاتب بمجرد أن ربطها بالأحلام التي تختص فقط بالإنسان فقد شخصها.

- تحيلنا كلمة "أحلام" أيضا إلى الخيال، لأن الإنسان ما إن يطلق العنان لخياله يسافر بلا حدود تقيّده، فهو يستطيع أن يفعل أي شيء خصوصا الأشياء التي حرم منها في الواقع. أما بالنسبة للأطفال، فالأحلام عالمهم السحري الذي يعيشون فيه ويشعرون فيه بالسعادة حد النشوة، لأنهم كائنات لا تحب القيود، كثيرة الحركة، تفرحهم أبسط الأشياء فتتعالى ضحكاتهم كتعبير منهم عن الفرح والسعادة، تماما مثلما تفعل العصافير التي تطلق زقزقاتها في صباح كل يوم جميل. ثم إن اختيار هذا العنوان للمجموعة لم يأت اعتباطيا وهذا ما سيظهر لاحقا من خلال متن القصص، إذ أن خمس قصص من أصل ثمانية تعتمد في أحداثها على تقنية الحلم.
- جاء العنوان بخط بارز وغليظ في وسط الصفحة إلى الأعلى قليلا، في مساحة بيضاء وبلون خط أحمر حتى يشد انتباه الأطفال إليه، حيث أن دراسات كندية أظهرت أن "اللون الأحمر يثير الانتباه خصوصا في المهام المرتبطة بالذاكرة"[1]. فاختيار هذا اللون للعنوان سيعمل على ترسيخ هذا الأخير في ذاكرة الطفل بكل سهولة. كما أن اللون الأحمر في العنوان أتى ملائما لصورة الغلاف التي تغلب على شخصياتها الألوان الحارة (البني، البرتقالي، الأصفر، الأحمر...)، إذ أن "صورة الغلاف لا تفصح عن ذاتها، كشكل تصويري لموجود ما، إلا بعد قراءة العنوان"[2]. فالصورة تبقى غامضة إلى أن يأتي العنوان ويزيح الغموض عنها.

---

[1]– كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2013م، ص23.

[2]– عبد الملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2011م، ص146.

3. **عتبة الإهداء:** يعتبر الإهداء "تقديرا من الكاتب وعرفانا يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/ الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[1].

جاء الإهداء في المجموعة القصصية "أحلام العصافير" لعبد الله لالي مستقلا في صفحة واحدة داخل شكل بيضوي احتل الجزء الأكبر منها. نجد بداخله في الأعلى عنوان المجموعة باللون الأزرق الذي "يشجع على الإبداع لأن الناس تربط هذا اللون بالمحيط والمساء والحرية والسلام"[2]، وهذا تماما ما يتناسب مع محتوى الإهداء الذي كتب باللون الأخضر ليبعث على الراحة النفسية والتفاؤل والطمأنينة، فهو لون "منعش وهادئ ومضاد للتهيج... حي ونشيط، صاف، يستدعي الراحة النفسية والهدوء والأمن والصبر"[3].

استهل الكاتب إهداءه بنداء موجه للأطفال الذين سيخاطبهم بعده "يا أيها الأطفال الأحبة"[4]، ثم يعرف بجنس المجموعة فيقول: "هذه باقة من القصص"[5]، ويذكر خصائصها ومميزاتها وما تحمله من حكمة وخيال ومنفعة...[6] ثم إن اختياره لضمير المخاطِب "أنا" (كتبتها، أعرف)، وضمير المخاطَب "أنتم" (تحبون، تتشوقون، اقرأوا، استمتعوا... إلخ) جعل المسافة تقترب

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، الجزائر، 2008م، ص93.

[2]– كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص24.

[3]– ابن حويلي الأخضر ميدني، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة جامعة دمشق، مج21، ع3، و4، 2005م، ص115.

[4]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص03.

[5]– المصدر نفسه، ص ن.

[6]– ينظر: المصدر نفسه، ص ن.

بين الكاتب والطفل المتلقي، فيظهر الكاتب وكله أمل في هذا الجيل، ونلمس ذلك في قوله: "يا رجال المستقبل و يا أمل الآباء والأمهات"[1]، لأن الأوطان تحيا بشبابها وأطفال اليوم هم رجال الغد. ثم ينهي إهداءه بتوقيع اسمه ومكان وتاريخ كتابته "عبد الله لالي بسكرة في: 18 جويلية 2006م"[2] في أسفل الشكل البيضوي. وبهذا يكون الإهداء قد انتهى.

بالإضافة إلى جمالية عتبات (الغلاف، العنوان، والإهداء)، نجد أن الكاتب "عبد الله لالي" ملمّ بتقنيات الكتابة للطفل وكيفية التواصل معه عن طريق النصوص التي ينتجها. وهذا ما يجعل الطفل يُشدّ أكثر لمثل هذا النوع من القصص، وبالتالي يبعث في نفسه قيما جمالية وفنية متعددة ويظهر ذلك في استعماله لتقنيات متنوعة نذكر منها[3]:

* حضور الراوي وتغيره من قصة إلى أخرى، والاعتماد على شخصيتي الجد والجدة لما لهما من مكانة في قلوب الأطفال كراوٍ أحيانا، وأحيانا أخرى كشخصيات مثل قوله:

"استعد الجد إبراهيم للدفاع عن قلعته"[4].

"... بعد أن حكت له جدته قصة العفاريت"[5].

"جدتي فاطمة تحفظ كثيرا من القصص..."[6].

---

[1]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص03.

[2]– المصدر نفسه، ص ن..

[3]– ينظر: دليلة مكسح، الأبعاد الفنية في قصص الأطفال (المجموعة القصصية أحلام العصافير لعبد الله لالي نموذجا)، مجلة فكر، www.fikrmag.com، 2016/05/19، تاريخ الزيارة: 2023/03/03، سا 14:20.

[4]– عبد الله لالي، المصدر السابق، ص05.

[5]– المصدر نفسه، ص19.

[6]– المصدر نفسه، ص25.

"كان لجدتي قطة بيضاء"[1].

* توظيف تقنية الحلم التي تربط الطفل بعالمه الخيالي، فيسافر عن طريقها مع أحداث القصص المثيرة والعجائبية حتى يتقبل عقله مجرياتها بشكل أسرع وأسهل كقوله:

"وفي منامه أبصر تقي الدين الشمس الذهبية"[2].

"ورأى يوسف في ما يرى النائم"[3].

"في هذه الليلة نام يوسف مبكرا... وما كاد يغرق في بحر الأحلام حتى رأى..."[4]

"وفي اللحظة التي أسلم جسمه لنوم ثقيل... رأى نفسه فيما يرى النائم"[5].

* الاعتماد على الألوان في المتن مثل كتابة عناوين القصص باللون الأخضر، وكتابة الاستهلال في كل قصة باللون الأزرق، وتلوين الكلمات المهمة باللون الأحمر.

* استعمال اللون الأخضر بكثرة في وصف الشخصيات أو أحداث القصص نحو:

"ثلاثة كتب مذهبة، ملفوفة بخيط من حرير أخضر"[6].

"نحو مدينة الشرق الخضراء"[7].

---

[1]- عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص32.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص37.

[4]- المصدر نفسه، ص48.

[5]- المصدر نفسه، ص58.

[6]- المصدر نفسه، ص09.

[7]- المصدر نفسه، ص10.

* تجنب أسلوب الإرشاد المباشر والاعتماد على صديق من الحيوانات مثل "يوسف" وصداقته مع "التنين الأخضر" في قصص "رحلة على ظهر تنين"[1].
* إرفاق كل قصة بصور ورسومات موضحة لها.
* الاعتماد على تقنية السؤال لاكتساب الطفل المعرفة والمعلومات حتى تترسخ في ذهنه بشكل جيد، مثل قوله:

"ولكن قل لي أيها التنين... لماذا بنيت هذه الأهرامات الثلاثة بهذا الحجم"[2].

"لماذا يا صديقي يسقط الإنسان من أعلى إلى أسفل ...؟ ولماذا لا يرتفع إلى أعلى؟ ولماذا لا يستطيع البشر الطيران في الجو بغير أجنحة؟"[3].

* العناية بالتسميات وتمييزها بصفات خاصة مثل: تمييز "ابن باديس بالحكمة"[4]، و"الأمير عبد القادر" بالجهاد[5]، و"حدرد" بالشر[6]... إلخ.
* التركيز على ترسيخ العقيدة الإسلامية في نفوس الأطفال، وذلك يظهر في ذكر الله تعالى والاستعانة به في كل مشكلة، وحمده والثناء عليه في كل موضع، مثال ذلك ما نراه في قصص "رحلة على ظهر تنين" بأجزائها الأربعة.

---

[1]- ينظر: عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص14-72.
[2]- المصدر نفسه، ص41.
[3]- المصدر نفسه، ص49.
[4]- المصدر نفسه، ص06.
[5]- المصدر نفسه، ص12.
[6]- المصدر نفسه، ص59.

II. جمالية اللغة والأسلوب:

1. اللـــــــــــــغة:

أول ما ينتج العمل الأدبي الفني لكاتب ما، هي فكرة تنشأ في الذهن وتتطور مع مرور الأيام لتنتج قصة من وحي الخيال تكون ذات بناء فني يتماشى مع رغبة وميول الأطفال، "فالفكرة الجيدة هي التي تتناول موضوعا يثير انتباه الطفل لضخامة ذلك الموضوع أو لغرابته، أو لذّته، أو لاستهوائه النفسي، أو لتعلقه بعالم الطفل، أو بيئته، أو خيالاته"[1]، وإخراج هذه الفكرة إلى النور في شكل قصة يعود إلى اللغة، فمن خلالها يتم التعبير عن الفكرة التي ستأسس للعمل الأدبي، حيث "تلعب دورا جوهريا في الفكر سواء كانت وعاء لتوصيل الأفكار أم أداة التعبير عنها أم رداء لها"[2].

كما أنها يجب أن تتماشى مع القدرات اللغوية التي يتمتع بها الأطفال خلال مراحلهم العمرية، لهذا وجب أن يختار الكاتب اللغة التي يكتب بها "لتتفق بدورها مع درجة نموهم اللغوي"[3]. أي أن اللغة المستعملة في كتابة القصة تكون خاضعة لقواعد النحو والصرف والبلاغة... وذلك لتشكيل وبناء جمل وتراكيب تساهم في فهم الطفل للقصة، فهذه الأخيرة تحمل معان ودلالات متنوعة ومختلفة من قصة إلى أخرى، وهذا سيسهم في التطور والنمو اللغوي للأطفال وتحصيل المعرفة.

2. الأســـــــــــلوب:

---

[1]– محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل، ص34.

[2]– سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 2006م، ص289.

[3]– أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، ص45.

يعتبر الأسلوب الطريقة الفنية التي من خلالها يفصح الكاتب عن القصة، فتظهر براعته ومهارته التي ينفرد بها عن غيره من الكتّاب، حيث يوظف طريقته وأسلوبه وجلّ الآليات السردية التي تستخدم في بناء القصة، لأن الأسلوب هو "التقنية الفنية، أو الطريقة التي يتم بها تصوير الحدث أو الحالة، وفيه يكمن سر عبقرية القصة وبراعة القاصّ وحساسيته وموهبته وثروته اللغوية وثقافته وسيطرته على أدواته"[1]. والأسلوب المتميز هو ذلك الذي يخلق جوا من الحركة والاستمتاع داخل أي قصة، فيشد ويلفت انتباه الطفل ويجعله يعيش أحداثها بكل جوارحه، لأنه يعطي روحا لتلك الألفاظ والتراكيب، فتحرك مشاعر الأطفال وتوجههم إلى ما هو أفضل لهم. وبالتالي نجد أن هذا الكاتب يراعي قدرة الأطفال الذهنية والفكرية. "فلكل كاتب أسلوبه الخاص المتميز... ولكن كاتب الأطفال يجب أن يوفق بين طريقته الخاصة... وبين طريقة الأطفال في هذا وفقا لمرحلة النمو التي يكونون فيها حتى يكون أسلوبه أقرب إلى نفوسهم"[2].

وبهذا تظهر شخصية الكاتب الأدبية التي تأسس لبناء أي قصة موجهة للطفل مراعيا بذلك نموه الذهني والفكري والنفسي، لأن "الأسلوب يعد روح العمل الأدبي، ولذلك ينبغي على الأدباء أن يهتموا بتحسين أساليبهم الفنية، وأن يسعوا دوما نحو الأسلوب الجيد الرصين"[3].

3. اللـــــــغة والأسلوب في مجموعة "أحلام العصافير":

جاءت لغة الكاتب "عبد الله لالي" في مجموعته القصصية " أحلام العصافير" سهلة الفهم والاستيعاب بسيطة في ألفاظها، حيث نجده يستعمل اللغة العربية الفصحى الواضحة غير المعقدة

---

[1]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو 2002م، ص280.

[2]– أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، ص79، 80.

[3]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947–1985م، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1998م، ص37.

أو الغامضة في دلالاتها ومعانيها، باستثناء بعض الكلمات التي وإن كانت غامضة كلفظة مفردة إلاّ أنها تفهم من سياق الكلام كـ "السفاح"، "العفاريت"... إلخ. كما استعمل بعض الكلمات الصعبة وشرحها في نهاية الصفحة، مثل قوله: "الرائي: التلفزيون"[1]، "أبخر: كريه الرائحة"[2].

واستعمل كذلك أسماء أماكن موجودة على أرض الواقع مثل: الأهرامات، نهر النيل، الصحراء الكبرى، مصر، البحر الأبيض المتوسط، الهقار... إلخ. فذكر هذه الأماكن سيساهم في تعلم الطفل أسماء المناطق وتحديدها على الخريطة بالتالي سيكتسب معلومات في الجغرافيا. بالإضافة إلى ذكر الأماكن الجديدة حاول الكاتب أيضا أن يعطي بعض التعاريف لها حتى يعرفها الطفل مثل قوله: "نهر النيل يشق الصحراء الكبرى من أرض مصر، منذ آلاف السنين ويصب مياهه العذبة في حضن البحر الأبيض المتوسط"[3]، ففي هذا التعريف البسيط يقدم للأطفال الموقع الجغرافي لنهر النيل. وكذا قوله: " "تاهات أتاكور" اسم أعلى قمة جبلية في الجزائر ويبلغ ارتفاعها حوالي 3000م، وهذه الأسماء التي تبدو لك غريبة هي أسماء بني قومك وأهلك من الطوارق الأماجد"[4]، في هذا المقطع عرّف الكاتب بمنطقة ينتمي الطفل الجزائري إليها، فهو هنا يتعرف إلى مناطق موجودة في بلاده، ويعرف من أين جاءت تسمياتها، ومن هم سكانها وبالتالي يتعلق ببلاده وأصوله أكثر. بالإضافة إلى ذكره لأسماء الحيوانات وأصواتها في بعض القصص مثل: ثعبان، الخنازير، أسد، عواء الذئاب، نعيب البوم...إلخ. وهذا سيساعد الأطفال على معرفة أسماء الحيوانات وأصواتها، ومنه تحصيل معارف حول عالم الحيوان.

---

[1]- عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص72.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- المصدر نفسه، ص40.

[4]- المصدر نفسه، ص61.

أما عن الفيزياء فقد تحدث عن العالم "إسحاق نيوتن" واكتشافه للجاذبية الأرضية، وذلك في قوله: "لقد اكتشف نيوتن أن هناك قوة في الأرض تسمى الجاذبية، هي التي تشد الأشياء إليها ولا تتركها ترتفع في الفضاء فإذا حاول أحد الارتفاع سقط"[1]. ومن هذا كله تتحقق القيمة المعرفية وتتبلور لدى الطفل.

كانت جمل القصص في أغلبها جملا فعلية ذات تراكيب سهلة واضحة، مثلما توضحه هذه العيّنات: "استلقى يعرب ومازيغ على الفراش مرهقين من التعب الشديد"[2]، "شكر تقي الدين التينة الطيبة وسار في حلك الظلام قاصدا النبع الفضي"[3]. أما عن الجمل الاسمية فقد كان حظها قليلا بالمقارنة بهذه الأخيرة، مثل قوله: "الشمس الذهبية كم يا ترى مرّ عليّ من الزمن لم أر وجهها الضاحك"[4]، وهذا يعود إلى أن الجمل الفعلية تساعد في عملية السرد وحركية الشخوص داخل القصص وتطور الأحداث، أما الجمل الاسمية فتساعد الوصف من أجل تقديم التفاصيل حول الأشياء التي يقف عندها الكاتب.

كان للتكرار أيضا نصيب وافر من قصص المجموعة ويظهر ذلك في تكرار بعض التعابير والصيغ، مثل قوله:

- "... أغمض عينيك.

قال يوسف: ولما أغمض عيني.؟

---

[1]- عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص50.

[2]- المصدر نفسه، ص08.

[3]- المصدر نفسه، ص20.

[4]- المصدر نفسه، ص22.

قال التنين: أغمض عينيك وحسب.

فأغمض يوسف عينيه..."[1]

- "قال التنين: أغمض عينيك..

فضحك يوسف من أعماق قلبه وقال: أغمض عيني مرة أخرى...؟

قال التنين وهو يبتسم: أجل أغمض عينيك مرة أخرى.

وأغمض يوسف عينيه..."[2]

- "قال التنين وهو يبتسم: اركب ظهري وأغمض عينيك..

رد يوسف وهو يبتسم أيضا: أغمض عيني مرة أخرى...؟"[3]

الملاحظ أن الكاتب حاول من خلال تكرار مثل هذه الصيغ تقليص الأزمنة والمسافات من خلال الانتقال من مكان إلى آخر داخل القصة، سواء أ كان ذلك بين البلدان أو الكواكب. فهذا التكرار فيه تكثيف وحصر لجملة من الأحداث والوقائع التي كان يمكن أن تقع خلال الرحلة والتي ستجعل القصة طويلة.

كما تكررت لفظة "كنز الكنوز" كثيرا خلال "قصة كنز الكنوز"، مثل ما جاء في المواضع التالية: "هذا كنز الكنوز حقا؛ كلام الله.. حديث نبيه ﷺ .. ولغة القرآن في كتاب "لسان العرب" المشهور"[4]، "أخيرا عثرنا عليك يا أمل البلاد وفجرها المنتظر، هذا كنز الكنوز حملناه إليك منذ

---

[1]- عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص40.

[2]- المصدر نفسه، ص52.

[3]- المصدر نفسه، ص62.

[4]- المصدر نفسه، ص10.

سنين طويلة.."[1] وغيرها من المواضع التي ذكر فيها "كنز الكنوز"، وإن كان هذا التكرار يدل على شيء فإنه لا يدل إلاّ على الأهمية والقيمة الكبيرتين اللتان تحملهما هذه الكتب الثلاثة (القرآن الكريم، صحيح البخاري، لسان العرب لابن منظور)، فهي من أعظم الكنوز وذلك لما تحمله في طياتها من معارف دينية وعلمية وأخلاقية،... فالكتب نور يهتدي به الإنسان في هذه الحياة، ويحارب به قوة الشر لينتصر الحق، مثل ما جاء على لسان "حكيم الجبل" في المجموعة: ""حدرد" لا يمكنه الاقتراب من مصابيح النور (وأشار إلى رفوف الكتب التي صفّت على جدران غرفة كوخه البسيط)"[2]، فالكتب هي النور وسط ظلمة الجهل.

جاءت جمل كثيرة تثني على الله وتستنجد به وتدعوه وتحمده، على لسان شخصية "يوسف" وذلك من خلال قصص "رحلة على ظهر تنين" كقوله: "يا الله.. يا حي يا قيوم برحمتك أستغيث..."[3]، "يا حي يا قيوم برحمتك أستغيث... يا حي يا قيوم برحمتك أستغيث.."[4]، وقوله: "الحمد لله... الحمد لله..."[5]، وقوله: "يا مغيث أغثني... يا مغيث أغثني..."[6] وغيرها الكثير من الأمثلة على هذا المنوال. وهذا التكرار دليل على أن الكاتب متشبع بالقيم النبيلة التي يحملها ديننا الإسلامي الحنيف، وقد استغل هذا من أجل ترسيخ قيمه ومبادئه في أذهان الأطفال، وذلك بإرجاع الفضل لله في كل مرة ينتصر فيها البطل على الأشرار ليعلي من شأن الحق والخير. وهو ما يزيد

---

[1]- عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص17.

[2]- المصدر نفسه، ص63.

[3]- المصدر نفسه، ص45.

[4]- المصدر نفسه، ص46.

[5]- المصدر نفسه، ص47.

[6]- المصدر نفسه، ص54.

من إيمان الطفل ويبعده عن الشعور بالتكبر والغرور، فيرجع الفضل في كل إنجاز يقوم به إلى الله ويحمده عليه، ويستعين به في كل خطوة يخطوها ويتوكل عليه في كل أموره وحوائجه.

يمكن القول بأن التكرار جاء في هذه المجموعة ليزيد من جمال أسلوبها لا ليقلل منه، لأن ما كُرّر كان ذا قيمة وفائدة لتربية الأطفال وتعليمهم. فمن الملاحظ أن الطفل عندما تكرر له شيئا سواء كان شفاهة أو كتابة، فإنك ستجده قد حفظه ويحاول فهم معناه ويعمل به في أيامه القادمة من حياته.

كان أسلوب القاص "عبد الله لالي" مباشرا واضحا لا يشوبه الغموض ألفاظه سهلة واضحة، فلا تعقيد في صوره البيانية الموظفة في التراكيب اللغوية، حيث أن جمله قصيرة واضحة كون الجمل القصيرة "أشد قربا من الطفل، لأن الطفل يريد نتيجة سريعة، وهو قليل الصبر لا يحتمل التريث"[1]، كما توافق أسلوبه مع قاموس الطفل "ودرجة نموه من النواحي النفسية واللغوية"[2] وهو ما يساهم في تلقينه ألفاظا جديدة والرفع من كمية المعلومات التي يتمتع بها. فجلّ هذه القصص تحمل موضوعات عن الشجاعة والتضحية والصداقة وفضل الله على الإنسان وبديع خلقه وتصويره للكون... وكل ذلك كان بأسلوب وعظ غير مباشر "لأن الأطفال شديدو النفرة من النصائح والارشادات"[3]، وهذا الأسلوب كان عن طريق اختيار أصدقاء خياليين للشخصيات الرئيسة في القصة يساعدونهم ويرشدونهم مثل: صداقة الطفل يوسف مع التنين. وهذا ما حرّك مشاعر الأطفال وأحاسيسهم وخلق فيهم الرغبة لفهم ما هو موجود في محيطهم.

---

[1]– هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، بالاشتراك مع: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1977م، ص98.

[2]– أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، ص59.

[3]– المرجع السابق، ص100.

كما اختار "عبد الله لالي" عناوين قصصه لتتلاءم مع الطفل وما يحب، لأن "اختيار العناوين والأسماء في القصة له مفعول السحر في نفوس الأطفال، وبخاصة اختيار اسم البطل، والعنوان الخارجي.."[1]، وهذا ما يشدّهم للاطّلاع على أحداث القصة واكتشافها بسبب عنصر التشويق الذي يوظفه المبدع.

في الختام يمكن القول بأن التكرار والأسلوب الإنشائي كانا سمتين بارزتين في أسلوب الكاتب لأنه وظّفهما بطريقة فنية جمالية، تلائم أذهان الأطفال وطريقتهم في التعلم واكتساب المعارف، فهما خادمان للقصة وتطوّرها لا معيقان لها. ومنه فأسلوب القاصّ "عبد الله لالي" في مجموعته، ولغته كانا في متناول الأطفال مما ساعدهم على تحصيل المعارف في مختلف الميادين.

III. جمالية الوصف والحوار:

يستند كل عمل إبداعي مهما كان جنسه (رواية، مسرحية، شعر، قصة...)، إلى عنصر السرد والذي يرتبط بدوره بتقنيتي الوصف والحوار. فالسرد هو العنصر الأساسي في أي عمل أدبي حيث يتألف من عدة عناصر تعمل معا على جعل القصة –مثلا– مثيرة ومشوقة للقارئ منها الشخصيات، الزمان والمكان، العقدة، الحل... وتستند هذه العناصر في مجملها إلى تقنيات مساعدة نذكر منها الوصف والحوار. فماذا نعني بالسرد؟ وما مفهوم الوصف والحوار؟ وكيف تتداخل هاتان التقنيتان مع السرد؟

- **مفهوم السرد:**

[1]– أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، ص60.

إن وجود السرد قديم قدم الحضارات وآدابها، حيث نجده حاضرا في "الأسطورة، الحكاية الخرافية، الحكاية على لسان الحيوانات، الخرافة، الأقصوصة، الملحمة، التاريخ، المأساة، الدراما، الملهاة، البانطوميم، اللوحة المرسومة، النقش على الزجاج، السينما..."[1] وهذا يعني أن السرد موجود وجود البشرية مرافق لها. ويعني "الخيارات التقنية والابداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية"[2]، ومن بين هذه الخيارات تقنيتي الوصف والحوار.

1. جمالـــــــية الوصف:

يعتبر الوصف عنصرا مرافقا للسرد ومكملا له حيث أننا لا يمكن أن نسرد دون أن نصف، ومنه يعدّ الوصف عنصرا أساسيا في عملية السرد.

1) مفهـــــــومه:

يرافق الوصف عملية السرد طيلة العمل الأدبي وهو ما يشير إليه "فيليب هامون" حيث يقول: "الوصف تقنية بنائية ترافق جميع عناصر النص السردي"[3]، وهو بهذا يهيمن على كامل النص مهما كان جنسه، سواء كان هذا الوصف ظاهرا صريحا أو مضمرا يفهم من سياق الكلام. "فالوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين"[4] فيصبح القارئ وكأنه أمام صورة حية يراها ويحس بها، وهذا يظهر من خلال أسلوب الكاتب وطريقته، حيث

---

[1]– رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، المغرب، 1992م، ص09.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002م، ص105.

[3]– أحمد محمد البزور، اشتغال الوصف في الرواية الجزائرية "رواية عين الحجر" لبوجادي علاوة نموذجا، مجلة الابراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، ع3، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، جوان 2020م، ص220.

[4]– سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004م، ص111.

يختلف وضوح الصورة من كاتب إلى آخر. فأجود أنواع الوصف هو "ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك"[1]. يوضح الوصف الصورة ويكشف الغموض من المعنى وهذا ما يساعد المتلقي على فهم الكاتب من خلال نصه، ومن أمثلة الوصف ذلك الذي يرتبط بالشخصيات والأماكن، وهو ما اخترناه للدراسة من خلال مجموعتنا القصصية. لكننا قبل هذا يجدر بنا أن نتطرق إلى وظائف الوصف حتى يسهل علينا التحليل.

2) وظائـــــــفه:

- وظائف الوصف كثيرة ومتنوعة تذكر منها "سيزا قاسم"[2]:

أ. **الوظيفة الزخرفية:** أو التزيينية وهذه الوظيفة تعتمد الوصف على أنه عنصر يضفي جمالا على العمل الفني فقط، ولا دور دلالي له فيه وهذا تهميش لقيمته.

ب. **الوظيفة التفسيرية:** ثار بعض الفنانين أمثال "بلزاك" و "فلوبير" على الوظيفة الزخرفية حيث اعتبروا أنها إنقاص من أهمية الوصف، فهذا الأخير يحمل دلالات خاصة تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها، ومنه تظهر مكنوناتها للعيان.

ج. **الوظيفة الإيهامية:** وهي التي يضطلع بها الوصف عند الوقوف عند التفاصيل الصغيرة في العالم التخييلي للرواية، فيوهم القارئ بأن ما يقف عليه واقع وليس من نسج الخيال.

- وهو ما يذهب إليه تقريبا "حميد لحميداني" فيحصر وظائف الوصف في وظيفتين أساسيتين هما:

---

[1]– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م، ص128.

[2]– ينظر: سيزا قاسم، المرجع السابق، ص114.

"**الأولى جمالية:** فالوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.

الثانية توضيحية أو تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي"[1].

ومنه نستنتج أن لوظائف الوصف تقسيمات متقاربة عند الباحثين.

- **وصف الشخصيات:**

الشخصية كائن ورقي يبث فيه الكاتب الروح عن طريق اللغة وما يخطّه على الورق بحبره، هي محور أحداث العمل الأدبي، فكل ما يحدث ينطلق منها ويعود إليها. فهي التي "تشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعدّ جزءا من الوصف"[2]، ومنه فالشخصية هي العنصر المحرك للحدث وأساسه الذي يقوم عليه.

هيمنت الشخصيات في مجموعة "أحلام العصافير" لعبد الله لالي، على الجزء الأكبر من أحداث القصص، حيث كانت حاضرة بقوة وقد تنوعت بين رئيسة وثانوية وإنسية وحيوانية مؤنسنة وغير مؤنسنة، وهو ما خلق تنوعا في الأحداث يتناسب ونفسية الطفل حتى لا يشعر بالملل، ويتعرف على أحداث وشخصيات جديدة مع كل قصة يقرأها. ومن الطبيعي ومع توجه هذه القصص إلى الأطفال فإننا نجد أن الشخصيات تتنوع بين شخصية "الجد" في قصة (كنز الكنوز)،

---

[1]- G. Genette: Fugures. 1.2.3. Seuil 1976. P.57-58. ، نقلا عن : حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1991م، ص79.

[2]- يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة (رواية الصدمة لياسمينة خضرا نموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية، مج5، ع1، المركز الجامعي علي كافي، تندوف، الجزائر، 2022م، ص63.

وشخصية "الجدة" في قصص (العصفور الأخضر/ انتقام الأسد/ قطه جدتي). والتنويع بين شخصيات الأطفال والحيوانات، وذلك لاقتراب الطفل والحيوان إلى الطفل أكثر من أي شيء آخر. ولهذا كانت سبع قصص من أصل ثمانية شخصياتها الرئيسية أطفالا وحيوانات.

إن شخصية "الجدة" تنقل في خفاياها شعور الطفل، فهي الأم الثانية بالنسبة له تحنو وتعطف وتحمي، فتبقى بذلك دائما مصدر الحب والأمان الذي يقبع متربعا داخل قلب ذلك الطفل الصغير. بهذا كانت شخصية الجدة عبارة عن تراكمات لمشاعر الأحفاد النقية، وقد استغل الكاتب حضورها ووظفها في أكثر من قصة وهو ما توضحه هذه الأمثلة:

- "رقد تقي الدين بعد أن حكت له جدته قصة العفاريت..."[1]
- "جدتي فاطمة تحفظ كثيرا من القصص..."[2]
- "كان لجدتي قطة بيضاء..."[3]

ربما لم تكن شخصية الجدة شخصية رئيسة في هذه القصص، إلاّ أن مجرد الإشارة إلى حضورها ببعث في نفس الطفل سرورا وبهجة.

وصف الكاتب في قصة "قطة جدتي" ليلة موت الجدة فقال: "وفي ليلة ممطرة انقطعت فيها الكهرباء... ماتت جدتي.. وتركت فراغا كبيرا في بيتنا، وتركت قطتها المسكينة لا تكف عن المواء، ليل نهار"[4]، فربط حالة الطقس، وظلام البيت، وحزن القطة بهذا المصاب الجلل الذي حلّ ببيت

[1]- عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص19.
[2]- المصدر نفسه، ص25.
[3]- المصدر نفسه، ص32.
[4]- المصدر نفسه، ص32.

العائلة عندما فقدت أكثر شخص محبوب فيها. وفي هذه الحالة اتخذ الوصف وظيفته التفسيرية، كونه دل على الحالة النفسية المخيمة على البيت بعد رحيل الجدة.

كانت معظم أحداث القصص في أحلام الشخصيات الرئيسة، فالحلم "مساحة تستعيد فيها الذات فرادتها الإنسانية التائهة وسط صخب الواقع وجلبته، وضغوط الحياة المعيشة بمقتضياتها القاسية"[1]. ولمّا كان الحلم وسيلة للهرب من الواقع، شكّل أيضا مساحة وعالما خاصا بالطفل لهذا كانت حركة ذكية من الكاتب "عبد الله لالي" الذي استغل هذه التقنية في سرد قصصه. ونلمس ذلك في الطفل "تقي الدين" في قصة "العصفور الأخضر" و"يوسف" في قصة "رحلة على ظهر تنين" بأجزائها الأربعة.

كان لتقنية الوصف في كل مرة حظها في نقل أحلام هؤلاء الأطفال ومع اختلاف السارد في كل قصة، إلا أن "إعادة رسم صورة الموصوف ومفرداته الدقيقة سواء أكان الموصوف لقطة أو مشهدا كاملا"[2] كان حاضر بقوة. فإذا تأملنا قول الكاتب: "ورأى يوسف فيما يرى النائم كأنه أمام بحيرة عظيمة، وأصابه عطش شديد فتقدم من البحيرة ليشرب.. ولكن قبل أن يمدّ يده إلى الماء، وقع على البحيرة ظل ضخم أظلم له المكان، فرفع يوسف عينيه إلى السماء فرأى تنينا هائلا يحلق بجناحين ضخمين في الجوّ، وقد اهتزت لحركتهما كل الأشجار المحيطة بالبحيرة ... فارتعب يوسف ارتعابا شديدا وتسمرت قدماه في الأرض، واحتار ماذا يفعل..."[3] فإننا سنجد السارد يقوم بدور الكاميرا المحيطة بكل شيء وذلك عن طريق الوصف الذي ينقل المشهد ويعيد تشكيله في

---

[1]– أحمد يحيى علي، بلاغة القصة مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، القاهرة، مصر، 2010م، ص243.

[2]– المرجع نفسه، ص244.

[3]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص37.

ذهن القارئ وكأنه يراه أمامه. إن ما دفع بيوسف إلى تشكيل هذا الحلم في ذهنه، هو الكتاب الذي أحضره له أبوه، والذي يتحدث عن قصص التنانين العجيبة[1]، وقراءته لهذا الكتاب جعله يشكّل عالما خاصا في أحلامه، اتخذ فيه هذا الأخير التنين صديقا له.

بدا وصف مشهد التقاء يوسف بالتنين حقيقيا، فكل شيء فيه يتناسب مع بعضه البعض فضخامة جسد التنين تناسب مع ظلّه الضخم الذي أظلم المكان، وكذا حركة جناحيه القوية تناسبت مع اهتزاز الأشجار المحيطة بالبحيرة. وهذا يمكن أن يجعل أي طفل يقرأ القصة يغوص فيها بخياله، فيتداخل عالم الخيال الذي خلقه الكاتب مع واقع الطفل.

يمكننا إذن أن نقول أن هذا المشهد حقّق وظيفتين للوصف هما: الوظيفة الإيهامية كونه أدخل العالم الخارجي الواقعي في العالم الداخلي التخييلي للقصة فأصبح هذان الواقعان متلاحمين، يصدّق فيهما القارئ الطفل أن هذا العالم حقيقي. أمّا عن الوظيفة التفسيرية فقد ظهرت عند وصف الكاتب لحالة الطفل "يوسف" المذعور، وهو تصوير للحالة النفسية للشخصية وما صدر عنها من سلوكيات وأفعال، فخوف الطفل جعله متسمرا في الأرض لا يدري ما يفعل.

يأخذنا وصف الشخصيات مرة أخرى إلى مشهد أبدع الكاتب في تصويره، حيث يقول: "وبقيت المرأة وحدها في الغابة المرعبة ترتجف خوفا وفزعا، وهي لا تدري ماذا ستفعل وقد أضاعت الطريق، وكانت حزمة الحطب التي جمعتها كبيرة جدا فلم تستطع حملها، فجلست تحت جذع شجرة حائرة مضطربة، وازداد خوفها عندما بدأت تسمع عواء الذئاب ونعيب اليوم... وأصبحت مثل أرنب مذعور"[2]. جسّد هذا المشهد الخوف بأتم معانيه، فقد صوّر الكاتب حالة المرأة

[1]– ينظر: عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص36.

[2]– المصدر نفسه، ص26.

وهي وحيدة في الغابة ترتجف، تصويرا نقل حالة الشخصية وكأننا نراها أمامنا، فقد فتح باب التعرف عليها والولوج إلى جانبها السيكولوجي بكل سهولة. ومنه فقد أخذ الوصف وظيفته التفسيرية في هذا المشهد بجدارة.

كان لشخصية "الشيخ" حظ من قصص المجموعة، فقد وظّف "عبد الله لالي" هذه الشخصية أربع مرات في أربعة مواضع (الشيخ صنهاج بن هلال، شيخ الصحراء، حكيم الغابة، حكيم الجبل)، كانت هذه الشخصية في كل مرة رمز الخبرة والعقلانية والحكمة، مساعدة دائما للشخصيات الرئيسة. وقد وصفها الكاتب فقال:

- "شيخ يرتدي عمامة سوداء وجلبابا أبيض وقد أرسل لحية شقراء تملأ وجهه الذي أشعّ منه نور باهر"[1].
- "شيخا ذا لحية بيضاء"[2].
- "شيخا كبيرا ذا لحية بيضاء"[3].

اشترك هؤلاء الشيوخ الثلاثة في نفس الأوصاف، فاللحية بشكل عام أو اللحية البيضاء بشكل خاص تحيلنا دائما إلى التفكير بأنها رمز لحياة طويلة، وعمر متقدم، وخبرة واسعة، وحكمة ناتجة عن تجارب كثيرة في الحياة. والشيخ ذو اللحية البيضاء عادة ما يوضع موضع الشخص الرزين الذي يفكر بعقله ويقدم المساعدة للآخرين، وهو تماما ما ألبسه الكاتب لشخصية "الشيخ" من

[1]– عبد الله لالي أحلام العصافير، ص08.
[2]– المصدر نفسه، ص23.
[3]– المصدر نفسه، ص63.

خلال أحداث قصصه، فقامت أوصافها بتحقيق الوظيفة التزيينية للوصف كونها تناولت الأوصاف الخارجية للشخصية.

اتخذ الوصف وظيفته التزيينية في موضع آخر، زاد من جمالية الموصوف الذي كان هذه المرة شخصية "القمريين" التي أبدع الكاتب في تصويرها في قوله: "ثلاث كرات تشبه اليقطين لكل منها ذراع واحدة وبلا أرجل أو رأس، وتحيط بها أشعة خضراء تتغير إلى الأزرق ثم الأحمر ثم تعاود الكرّة كأنها أضواء عروض السرك الزاهية"[1]. فالأوصاف التي أطلقها الكاتب على القمريين في هذا المشهد من أشكال وألوان، لطيفة يتقبلها الطفل بصدر رحب وتعجبه كونها تناسب طبيعته المجبول عليها من حب للألوان بالفطرة.

كان لشخصيات الحيوانات على تعددها في كل قصة حظّها من الوصف أيضا في هذه المجموعة، يمكننا أن نقول إن أوصافها حققت الوظيفة التزيينية، لأن الكاتب في كل مرة كان يصف فيها شخصية حيوانية كان يذكر الجزء الفيزيائي منها. مثل قوله:

- "ثعبان عظيم له قرون من نحاس وعيون تلمع مثل الماس"[2].
- "أسد أبيض اللون على رأسه تاج ذهبي يلمع تحت أشعة القمر"[3].
- "قطة بيضاء في رقبتها طوق أسود من الشعر"[4].

➢ **وصف المكـــــان:**

---

[1]- عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص54.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3]- المصدر نفسه، ص26.

[4]- المصدر نفسه، ص32.

يعتبر المكان الإطار الذي يحتضن أحداث القصة وشخصياتها، فهو عنصر مهم وجزء لا يتجزأ من مكونات أي عمل أدبي. حيث يرى "يوري لوتمان" أن المكان "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة..، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية مثل الاتصال، المسافة..."[1]، وهذا يعني أن المكان الروائي أو (الفني) يشبه المكان في أشياء مشتركة، إلا أن المكان الحقيقي رقعة جغرافية موجودة في الواقع، أما المكان الروائي "فقائم على العلاقات اللغوية داخل النص الروائي، والتشكيل البصري للأيقون المكاني في مخيلة القارئ"[2]، فهو يعيش داخل النص الأدبي فقط ولا وجود له على أرض الواقع، حيث أنه ينتقل من العمل الأدبي إلى مخيلة القارئ ليشكل صورة تجسده ليس أكثر.

كما يرتبط المكان بالشخصية الروائية فلا "يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه... فالمنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي"[3]، وهذا يعني أن المكان الروائي (الفني) يتشكل عموما عن طريق ارتباطه بالشخصية، فهو الوسط الذي تطرح فيه أبعادها، فيشكل وسطا يتأثر بها.

- **أنواع المكان:**

تتعدد تقسيمات المكان وتتنوع حسب ارتباطها بالشخصية، وهذا ما يجعلنا نلمس تقسيمات عديدة له، فهو مسرح أحداث القصة ومنصة تتحرك فيها الشخصيات لتلعب أدوارها. فنجد الأماكن

---

[1]– يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1988م، ص69.

[2]– فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2009م، ص112.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990م، ص32.

المفتوحة والمغلقة، الأماكن الأليفة والمعادية... وغيرها. لكننا اخترنا هذه الأنواع للدراسة من خلال مجموعتنا القصصية.

- **الأماكن المغلقة/المفتوحة:**

تعتمد هذه الثنائية على اتساع المكان، أو تحديده بحدود تقلص مساحته.

فالمكان المغلق هو "مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية. ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه"[1]. ومنه فالمكان المغلق هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان، وهذا المكان تحدّه حدود مثل البيت الذي يحدّه جدران وسقف وهذا الانغلاق يمنح نوعا من الخصوصية للشخص الساكن فيه.

أما المكان المفتوح فهو عكس المغلق تماما، فهو مكان ذو "مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يموج فوق أمواج البحر. وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها"[2]. يتبين من خلال هذا القول أن الأماكن المفتوحة ليس لها حدود تحدها ولا سقف يغطيها، وهذه المساحات على شساعتها

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011م، ص44.

[2]– المرجع نفسه، ص95.

لا نعلم ما تخبئه لنا مثل الصحراء والبحر، أو شوارع المدينة التي نضيع بين أزقتها... إلخ. وكل هذه الأماكن تعبّر عن الصراعات التي تدور بينها وبين ساكنيها.

- **الأماكن الأليفة/المعادية:**

يرى "غاستون باشلار" أن المكان ينقسم إلى مكان أليف ومكان معاد، وهذا يرتبط بالجانب النفسي للشخصية مع المكان. فيقول: "البيت هو ركننا في العالم... إنه كوننا الأول... وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا"[1]. فالمكان الأليف هو الذي يشعر فيه الفرد بالراحة والطمأنينة والأمان، تربطه به ذكريات جميلة تبعث في نفسه السعادة كلما تذكرها، أما المكان المعادي فيرتبط بشعور الخوف والتوتر وعدم الارتياح والذكريات السيئة. فهو "مكان الكراهية والصراع لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية"[2]، وعليه فهو مكان نفور وعدم ارتياح.

- **دلالات المكان:**

للمكان دلالات كثيرة تختلف حسب نوع المكان والرابط الذي يربط الشخصية به، ومن الدلالات الأكثر حضورا في الأعمال الأدبية، ما يلي:

أ. الدلالة النفسية:

يرى الكثير من الباحثين أن للمكان دلالات نفسية، حيث يتعلق –بالإضافة إلى حدوده الجغرافية– بمشاعر الإنسان المرتبط به وعواطفه. فهناك أماكن يحس فيها بالراحة والأمان

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1994م، ص36.

[2]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص31.

والاستقرار، وهناك أخرى ينفر منها ويضيق فيها نفسه، ويشعر فيها بالانزعاج والغربة والوحشة[1]، "فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية"[2]، فدلالة المكان تتغير بتغير نفسية الشخصية ومشاعرها اتجاهه.

ب. الدلالة الاجتماعية:

تعتبر الدلالة الاجتماعية من أكثر دلالات المكان استعمالا في الأعمال الأدبية، حيث أن المبدع دائما ما ينطلق من خلفية اجتماعية يتميز بها مجتمع ما، ليجسد هذا المجتمع من خلال أعماله[3]. ويعد "جورج لوكاتش" من أهم الباحثين الذين قالوا بأن الأدب يجب أن يكون عاكسا للمجتمع وناقلا له، وذلك يتجسد عن طريق نظرية الانعكاس التي تدعو إلى عكس الأدب للواقع المعاش، "فالأدب معرفة بالواقع، وهو ليس انعكاسا سطحيا للأشياء، ولكي ينعكس الواقع في الأدب، لابد له من المرور عبر ذات الكاتب الإبداعية التي تصوغ شكل العمل الأدبي، الذي يعكس العالم الحقيقي"[4] فيلعب الكاتب هنا دور المُحوّل لهذه الدلالات التي تخرج في نهاية المطاف في شكل أعمال أدبية ذات طابع اجتماعي تعكس المجتمع.

ج. الدلالة التاريخية:

---

[1]- ينظر: محمد شارف، دلالة المكان في (رواية ثقوب زرقاء) للخير شوّار (رسالة ماجستير)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، الجزائر، 2016/2015م، ص18.

[2]- يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، ص63.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ص19.

[4]- حياة زروال، المنهج الاجتماعي والسوسيونصية في ميزان النقد العربي، مجلة منتدى الأستاذ، ع18، جوان 2016م، ص322.

من الدلالات المكانية التي نجدها حاضرة أيضا في الأعمال الأدبية هي الدلالة التاريخية، فارتباط المكان بالتاريخ يساهم في اتصاف العمل بالتاريخية، وهذا يعمل على تشكل السياق التاريخي الذي تدور فيه الأحداث وتلعب فيه الشخصيات أدوارها. فالدلالات التاريخية للمكان في العمل الأدبي "تبرز عبر الأحداث التي تجري في فلكها، ويعتمد ذلك إلى خبرة الروائي، مضافا إليها معرفته الدقيقة والشاملة للأبعاد والدلالات التي يرغب في توظيفها"[1]، وهو ما يستدعي إلمامه بأكبر قدر من الأحداث التاريخية، وذلك حتى يستقيم توظيفه لها خلال إبداعاته. ومن المواضيع التاريخية التي نجدها حاضرة بقوة خصوصا في الإبداعات الجزائرية، موضوع الثورة وتاريخ استعمار واستقلال الجزائر، فقد "كانت المسارات الاجتماعية والسياسية التي أدت إلى الاستقلال وإلى الثورة في بعض الأحيان شديدة الاختلاف، ينعكس هذا الأمر في الكتابات القصصية، التي تحاول وصف القضايا الخاصة بنضال الأقطار..."[2]، وهذا الموضوع يكسب الأعمال الأدبية تلقائيا صبغة تاريخية، حيث يصبح كل ما فيه من أحداث وشخصيات وأماكن حاملا للدلالة التاريخية.

- **حضور المكان في مجموعة "أحلام العصافير":**

تعددت الأمكنة وتنوعت في المجموعة القصصية "أحلام العصافير" وكذا تعدد وصفها، وطريقة تقديمها ما بين أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، أماكن أليفة وأماكن معادية، لهذا اخترنا بعضها، والتي تمثلت في:

- **الأماكن المغلقة:**

[1]– محمد شارف، دلالة المكان في (رواية ثقوب زرقاء) للخير شوّار (رسالة ماجستير)، ص20.

[2]– حياة معاش، الثورة والاستقلال في الرواية العربية (الأشعة السبعة لابن هدوقة) أنموذجا، مجلة المَخْبَر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع09، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013م، ص91.

* **البيت:** يمنح حضور البيت في القصة نوعا من الخصوصية بالنسبة للشخصيات، فهو مكان مغلق يكون فيه الإنسان على طبيعته لا يحتاج للتصنع داخله، فهو "جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول. قبل أن يقذف بالإنسان في العالم"[1]، لهذا هو مبدأ كل ذكرى ومنتهاها، والدلالة الأولى التي يحملها هي الدلالة النفسية، لارتباط هذا المكان عاطفيا بالشخصيات.

جاء ذكر البيت في قصة "قطة جدتي" نحو "وكانت المفاجأة حينما وصلنا إلى بيتنا الجديد... إن بيتنا الجديد ضيق.. وضمن عمارة بها كثير من السكان، فلا يصلح أن نربي فيه قطة تجلب لنا المتاعب"[2]. هذا البيت فيه قواعد جعلت الحرية فيه محدودة، فأصبح مسببا للضيق النفسي بسبب هذه الحدود، إضافة إلى مساحته الضيقة التي تحدّ من حركة ساكنيه.

كما جاء ذكره في قصة "انتقام الأسد"، حيث يقول الكاتب: "وبعد سير طويل سلك خلاله الأسد طريقا ملتويا، استطاع أن يوصل المرأة إلى بيتها في أمان وسلام، ..."[3] شكّل البيت في هذه العبارة برّ الأمان بالنسبة للشخصية (المرأة)، فبعدما كانت ترتجف في ظلمة الليل في الغابة، احتضنها البيت ليشكّل لديها نوعا من السكينة والارتياح. فخرجت من جوّ الخوف والرهبة، إلى جو الأمان والطمأنينة.

---

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص38.

[2]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص34.

[3]– المصدر نفسه، ص26.

* **الكوخ:** هو مكان مغلق يعبّر في أغلب الأحيان عن بساطة العيش وحياة الريف. تكمن قيمته الجمالية في بعده الفني باعتباره وعاء شعبيا يحوي تراكيب اجتماعية، أكسبته بعدا جماليا خاصا به[1]، يطلق مسمى "كوخ" غالبا على المأوى البسيط المصنوع من الأخشاب أو الطوب[2]. وقد ذكره الكاتب "عبد الله لالي" في متن قصصه فقال: "أهلا بكما يا يعرب و يا مازيغ اتبعاني إلى كوخي المتواضع الصغير هناك تجدان دليلكما الذي تبحثان عنه"[3]، فوصف الكوخ بالتواضع والبساطة، وهذا يعكس بساطة ساكنيه وحالتهم الاجتماعية.

كما ذكره في موضع آخر في قوله: "... واصل طريقه بجد واجتهاد حتى وصل إلى كوخ العجوز الكبير حكيم الغابة"[4]، فقد جسّد الكوخ في هذه العبارة العزلة والابتعاد عن الناس، فهو كوخ منعزل في وسط الغابة، ربما اتخذه حكيم الغابة كمكان للعيش في راحة واسترخاء، ليكتسب بعدها الكوخ دلالة نفسية لارتباطه بالشخصية، حيث مثّل عزلة "الشيخ" ورغبته في الابتعاد عن كل ما هو مسبب للضغط النفسي كالتجمعات الإنسانية مثلا.

كما يمكن أن يكون الكاتب قد وظّفه في متن قصصه ليحمل الدلالة الاجتماعية لسكان الجزائر –باعتبار المجموعة القصصية جزائرية الأصل–، حيث أنه المسكن البدائي الأول لسكان الجزائر، وذلك بسبب الأوضاع السياسية والاستعمارية آنذاك. فهو الآن عبارة عن تراث موجود في الثقافة الشعبية، غير موجود اليوم بصورة كثيرة في ظل

---

[1]– ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986م، ص55، 56.

[2]– ينظر: موقع www.wikiwand.com

[3]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص12.

[4]– المصدر نفسه، ص23.

استحواذ مساكن الاسمنت على الساحة الاجتماعية، إلا أنه يبقى رمزا اجتماعيا، يمثل أصالة وهوية الشعب الجزائري منذ القدم.

* **القلعة:** هي مكان يشبه القصر، كبير وراق وحصين، عادة ما يتواجد في أعلى نقطة من البلدة أو المدينة.

استدعى الكاتب هذا المكان في قصة "كنز الكنوز" فقال: "اقترب الغزاة من القلعة الحصينة مصوبين نحوها نيران بنادقهم ومدافعهم التي تسطع في الظلمة مثل الشهب في السماء..."[1]. اكتسبت القلعة في هذه القصة دلالة تاريخية، حيث كانت رمزا للوطن – الجزائر– فقد ذكر الكاتب أحداث احتلال الغزاة لها واستيلائهم عليها، فكانت بذلك رمزا تاريخيا بامتياز، لكونها مسرحا لبداية أحداث القصة التي استلهم الكاتب أحداثها من تاريخ الجزائر العظيم، وهذا ما جعلها تشكل الصورة التاريخية للبلاد في عهد "الداي حسين"، عندما كانت الجزائر آنذاك بلادا حصينة (مثل القلعة)، تملك أكبر أسطول بحري في شمال إفريقيا، لكن رغم هذا قد تمكن الغزاة من الاستيلاء عليها وزرع الفساد والخراب فيها.

❁ **الأماكن المفتوحة:**

* **الصحراء:** هي مساحة لا متناهية مكسوة بالرمال، شاسعة توحي بالمجهول، عيشة الإنسان فيها صعبة لكنها ليست مستحيلة. اتساع مساحتها يجعلها غامضة لا يعرف المرء ما فيها، لهذا تشكل لديه شعورا بعدم الارتياح.

[1]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص05.

جاء ذكر هذا المكان في المجموعة نحو: "وبعد عناء طويل وسير شاق على رمال الصحراء وتحت حرارة شمسها اللاهبة وصلا إلى الواحات"[1]، كانت الصحراء بالنسبة "ليعرب" و "مازيغ" مصدر عناء ومشقة، فقد سبّب لهما جوها ومساحتها الإرهاق الشديد، حيث خارت قواهما واسْتُنزِفت طاقتهما، فكانت رؤية الواحات بالنسبة لهما وصولا إلى بر الأمان، حيث توجد الراحة.

* **الغابة:** تشكل الغابة "جزءا من الطبيعة. أين تلتقي المناظر الخلابة، والأشجار الخضراء والظلال الوافرة الجميلة فهي منظر الجمال والابداع الخلاّق"[2]. لكنها في أحيان أخرى تبدو مخيفة ومهجورة فتحمل دلالة نفسية سلبية خصوصا في الليل، وهذا ما كانت عليه في قصة "انتقام الأسد" حيث يقول الكاتب: "وكان الظلام قد بدأ يخيّم على الغابة المخيفة بأشجارها الكثيفة ومتاهاتها العديدة"[3]، شكّلت الغابة في هذه العبارة مصدر خطر بالنسبة للشخصية الحاضرة في هذا المكان (المرأة)، فقد كانت سببا في ارتفاع هرمون الأدرينالين لديها، حيث وصل الخوف عندها إلى أعلى درجاته، خصوصا عند سماعها لعواء الذئاب، ونعيب البوم، ورؤيتها للأسد الذي ظنت أنه سيفترسها.
* **المدينة:** تعبّر المدينة في أغلب الأحيان مصدرا للإزعاج، فهي خلية اجتماعية كبيرة، تسبب هذا التجمع السكاني الهائل فيها بكثرة الأصوات، فلا ينعم سكانها بالراحة، ويضيع الفرد الجديد فيها بين شوارعها الكثيرة. فهو مكان يوحي بالسلبية وعدم الارتياح.

---

[1]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص10.

[2]– سمية فالق، التجربة الجمالية ودلالات المكان في رواية الفراشات والغيلان للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي، مجلة آفاق للعلوم، ع12، مج05، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، جوان2018م، ص97.

[3]– المصدر السابق، ص25، 26.

عبّرت المدينة في المجموعة القصصية في قول الكاتب: "لقد ألقيت بها في شوارع المدينة القديمة التي كنا نسكنها، ولا أعلم لها مكانا الآن، ولو عرفت مكانها لأعدتها لك"[1]، عن ندم الأب وشعوره بالأسى والحسرة على ولده، فقد عرف أن القطة قد ضاعت في شوارع المدينة لا محالة، ولا أمل في عودتها إلى ابنه.

كما يمكننا أن ننظر إلى المدينة من زاوية أخرى، فنعتبرها (المدينة القديمة) حضنا لذكريات الشخصيات – خصوصا الأطفال (يوسف وأخوه) – حيث كانت طفولتهما كلها فيها. فقد سبب لهما تغيير المسكن، وترك مدينتهما القديمة حزنا ازداد أكثر عند معرفة قوانين البيت الجديد (عدم السماح للولدين بتربية قطة الجدة).

- **الأماكن الأليفة/المعادية:**

* **القلعة:** لو ذكرنا "القلعة" فالشيء الأول الذي يتبادر إلى أذهاننا، هو ذلك البناء الحصين العالي الأسوار الذي يسكنه الملوك والأمراء وقادة الجيوش العظماء، لكن الكاتب "عبد الله لالي" وظف هذا المكان في قصة "كنز الكنوز" وحمّله معنيين، يقول:

- "استعد الجد إبراهيم للدفاع عن قلعته الرائعة التي ورثها عن أجداده العظماء"[2].
- "أصبحت القلعة سوداء، تتصاعد من أنحائها المختلفة أعمدة الدخان الكثيف وأجيج من النار اللاهبة يأكل كل شيء فيها"[3].

[1]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص35.

[2]– المصدر نفسه، ص05.

[3]– المصدر نفسه، ص07.

فبعد ما كانت القلعة مكان ألفة ينعم بالهدوء والراحة والأمان، تحول إلى مكان معاد بعد أن استعمره الغزاة، واستولوا عليه وقتلوا الكثير من سكانه وأسروا الباقين.

* **الحدائق السحرية:** في موضع آخر من المجموعة، تحديدا في قصة "رحلة على ظهر تنين3 (حدائق الهقار السحرية)"، يصف الكاتب الحدائق فيقول:

- "إن هذه الحدائق كانت تحيط بجبل الهقار كأنها جنة فوق الأرض، وفيها من الأشجار الخضراء والطيور الجميلة والفراشات زاهية الألوان والزهور عطرة الرائحة ما لا يعد ولا يحصى، ويجري فيها الماء عذبا رقراقا، يمرح فيها الأطفال ويلعبون بمرح وبهجة..."[1]
- "... وأصبح جبل الهقار منطقة جرداء لا ماء فيها ولا شجر، لا طير هناك ولا زهر.."[2]

هذان الوصفان للمكان المتمثل في "حدائق الهقار السحرية"، جسّدا صورتين لنفس المكان قبل وبعد نقطة التحول المتمثلة في اللعنة التي ألقتها "ديمونة" على هذه الحدائق فبعدما كانت مكان ألفة يسر النفس ويبعث عليها السرور والبهجة مجسدا لأسمى معاني الجمال، تحول إلى جبل قاحل ومكان كئيب وصورة حزينة تنقل الحزن وشعور عدم الارتياح إلى الناظر إليها.

نوّع الكاتب في اختيار الأمكنة، وعددها مع كل قصة جديدة وإن تكرر بعضها مثل: الغابة، الصحراء، البيت، وأخرى كانت محور قصص رحلة على ظهر تنين: الأهرامات، القدس، القمر، الهقار. وقد تفنن في وصف كل منها حسب طبيعته. فمثلا يقول في وصف القدس:

---

[1]- عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص60.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

- "... رحلة إلى أرض عزيزة... وتربة مقدسة فيها رائحة الأنبياء... وعطر الوحي الزكي... رحلتنا الليلة إلى بيت المقدس أرض الإسراء والمعراج، حيث فيه قبة الصخرة، وحائط البراق"[1].

فهذا الوصف ما هو إلا وصف لقيمة أرض المقدس في النفوس العربية، فكل عربي يولد، يكون حب القدس في قلبه بالفطرة وذلك كله مرتبط بعلاقتها بالأنبياء، والوحي جبريل عليه السلام، ومعجزة النبي ﷺ. وقد استغلها الكاتب وحاك حولها قصة تنقل هذا الحب من الورق إلى قلوب الأطفال. وهذا كله رغم الدلالة السلبية التي تحملها بسبب استيلاء اليهود الصهاينة عليها، والذي حوّلها من مكان أليف إلى مكان معادٍ.

في الأخير يمكننا أن نقول، أن تنوع الأمكنة وارتباطها بالشخصيات التي صنعت معها علاقة حميمية في أحيان، وعدائية في أحيان أخرى. أكسب المكان أنواعا من الدلالات، خاصة بكل قصة، يستشعرها القارئ ويحس بها.

2. جمالية الحوار:

كلما يرغب الإنسان في الإفصاح عن أفكاره، وما يجول في ذهنه يلجأ إلى الحوار مع الطرف الآخر في الحياة اليومية، وذلك باستعمال الألفاظ الدالة التي تحمل المعنى الذي يرغب في الإفصاح عنه، حيث يوظف اللغة العامية أو الفصحى وذلك بحسب ما تقتضيه الحاجة والموقف، ومنه يعد الحوار هنا وسيلة للتواصل بين الأفراد في المجتمع. بينما في الأعمال الأدبية (الرواية،

[1]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص72.

المسرحية، القصة...) فالحوار من التقنيات السردية التي يبنى عليها العمل الفني باختلاف جنسه، حيث هو من أهم العناصر التي تتكون منها القصة، فهو " عنصر من عناصرها الحيوية "[1].

للحوار تعريفات ومفاهيم عديدة تختلف باختلاف الجنس الأدبي الذي يقوم بتوظيفه، كالقصة مثلا، حيث يعد الحوار جزءا رئيسيا من " الأسلوب التعبيري في القصة، وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه. و لهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصية"[2]، و من بين هذه التعريفات ، تعريف "جيرالد برنس"، حيث يكون الحوار عنده عبارة عن "عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر"[3]. ويرى "باختين" أن الحوار: "ينشأ... بين شخصين منتميين عضويا إلى المجتمع، و إذا لم يكن هنالك محاور فعلي، فسوف نفترض مقدما هذا المحاور في الشخص"[4] وغيرها من التعريفات الأخرى.

نلاحظ أن كل التعريفات تشترك في كون أن الحوار يكون بين شخصيتين أو أكثر، سواء كانت كلاهما حقيقيتان أو إحداهما حقيقية والأخرى افتراضية من صنع الخيال. وهذا الحوار لابد أن يستوفي شروطا ليكون بنّاءً للقصة لا مهدما لها.

---

[1]– عبد العزيز شريف، كيف تكتب القصة، مؤسسة المختار، ط1، القاهرة، مصر، 2001م، ص56.

[2]– محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1995م، ص112.

[3]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، مصر، 2003م، ص45.

[4]– تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1996م، ص92.

والحوار الجيد يقوم على شرطين أساسيين يلخصهما الباحث "عبد المالك مرتاض" فيما يلي[1]:

- يجب أن يكون الحوار مقتضبا، وذلك لتفادي جعل القصة مسرحية، فينقص من جماليتها.
- يجب أن يكون الحوار مكثفا، بالتالي لغته تكون قليلة الألفاظ كثيفة الدلالة.

بينما يقدم "حسين القباني" جملة من الملاحظات التي تساعد الكتّاب المبتدئين في كتابة القصة –شروط الحوار الجيد في القصة– ويلخصها في عشرة نقاط هي[2]:

- ألاّ تكون العبارات الحوارية واضحة صريحة خالية من التلميح أو الإيحاء.
- أن يبتعد الحوار عن الخطابية، كالاسترسال في وصف شيء ما بعبارات خطابية سمجة.
- الابتعاد عن العبارات الطنانة، رغبة في التأثير على القارئ.
- تجنب العبارات المحفوظة الزاخرة بالحكم والأمثال أثناء حديث الشخصيات.
- أن تكون العبارة الحوارية في فقرة كاملة مستقلة حتى لا يسيح الحوار مع السرد.
- يجب أن يكون الحوار منصهرا في صلب القصة، وأي حذف لعبارة واحدة منه يؤدي إلى اختلال سياق القصة.
- تجنب استعمال الدارجة في الحوارات، وإن استعملت وجب الحذر من إفلات خيوطها لكيلا تقطع الصلة بالقارئ.
- بما أن الحوار يخفف من رتابة السرد، وجب التخفيف من رتابة الحوار حتى لا يخلط القارئ بين الشخصيتين المتحدثتين.

---

[1]– ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص 116.

[2]– ينظر: حسن القباني، فن كتابة القصة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص100.

- جعل العبارات الحوارية قصيرة وسريعة، أي كلمات قليلة موجزة مع أداء المعنى المطلوب.
- إعطاء الشخصيات لمسات واقعية أثناء حوارها... فالإنسان حين يتحدث، يتلعثم، أو يتردد... بمعنى جعل الشخصيات قريبة من الحقيقية بتصرفاتها وحواراتها.

فإن تحققت هذه الشروط في الحوار جعلته جيدا وبالتالي ناجحا، لأنه ذو أهمية كبيرة في بناء متن القصة، فهو أداة الكاتب لإثبات فكرة أو نفيها، والإفصاح عن شخصية المتكلم ومزاجه.

يؤدي الحوار في القصة وظائف متعددة، تتداخل مع الآليات السردية الأخرى لبناء عمل فني متكامل الأركان. حيث نجد أن أهم غرض يؤديه الحوار في القصة هو تطوير موضوعها للوصول بها إلى النهاية. بالإضافة إلى أغراض ثانوية أخرى، كأن يخفف من رتابة السرد، ويبعد الملل عن القارئ، ويساهم في رسم شخصية القصة من كل جوانبها خاصة النفسية، كما يساعد على تصوير موقف عاطفي، حالة نفسية...وغيرها. إضافة إلى أنه يعمل على جعلها أكثر واقعية في نظر القارئ[1]. ومنه تظهر أهم الوظائف التي يؤديها الحوار في النص القصصي، حيث يعد من أهم وسائل التعبير في المجال الأدبي، وينقسم إلى نوعين:

- حوار خارجي.
- حوار داخلي.

كان الحوار في متن قصص مجموعة "أحلام العصافير" وافرا، فهي قصص مبنية على الحوار بين الشخصيات أكثر مما هي مبنية على السرد، فتطور أحداث القصة يتماشى مع تطور الحوار واستمراريته بين الشخصيات.

[1]– ينظر: حسن القباني، فن كتابة القصة، ص94، 95.

يعتبر الحوار الخارجي: "الحوار المباشر الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث... داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، إذ ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) فترد الشخصية (ص) في سياق حديث القصة وحبكتها"[1]. وينقسم هذا الأخير بدوره إلى:

- حوار مباشر.
- حوار غير مباشر.

1. الحوار الخارجي المباشر:

- **النمط المجرد:** وهو الحوار الذي ينشأ بين الشخصيات في القصة سهل البناء، مسترسل القول بعيد عن الحوار الأدبي المنتقى، قريب من المحادثات اليومية[2].
- **النمط المركب(الوصفي/ التحليلي):** وهو الحوار المتأمل للأشياء والحالات، يغلب عليه الوصف والتحليل أثناء الكلام بين الشخصيات في القصة[3].
- **الحوار الترميزي:** وهو تقديم فكرة، أو طرح قضية، أو تقديم الشخصيات في القصة من خلال توظيف الرمز، الذي يعد ستارا أو قناعا يخفي خلفه الوجه الحقيقي لتلك الفكرة أو القضية[4].

2. الحوار الخارجي غير المباشر:

---

[1]– فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، دار فارس، ط1، عمان، الأردن، 1999م، ص41.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص56.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص66.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 89.

- **المنقول غير المباشر:** في هذا النوع تسريع للزمن، ونقل للأقوال والأحداث في صيغة جديدة لما سبق قوله، أو وقوعه، من حيث توظيف الضمائر، والزمن، مع الحفاظ على جوهر القول[1].
- **المنقول المباشر:** "يتم بواسطة هذه الصيغة تضمين الحوار، محافظا على نصه وصيغته الزمنية"[2].

نجد في قصة " انتقام الأسد" أن الحوار الذي كان يدور بين النسوة كان قريبا من الحوارات اليومية، حيث ينقل السياق الاجتماعي والكلامي تماما مثل ما يحدث في الواقع، بالتالي فالحوار أصبح أكثر واقعية، وهذا القول يمثل ذلك:

" وكانت المرأة بطيئة المشي، تقول لها صديقاتها كل مرة:

- أسرعي يا كسول... أسرعي قبل أن يهبط الليل وتهاجمنا الذئاب.

فتجيبهن بغير اهتمام:

- ما يزال في النهار بقية، فلم العجلة؟"[3].

في هذا الحوار البسيط يظهر لنا النمط المجرد للحوار المباشر جليا، كما أنه يقدم لنا شخصية تلك المرأة.

---

[1]– ينظر: فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص92.

[2]– المرجع نفسه، ص94.

[3]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص25.

وفي موضع آخر من المجموعة، نلمس في قصة "رحلة على ظهر تنين3 (حدائق الهقار السحرية)" استعمال الكاتب للنمط المركب (الوصفي/التحليلي)، وذلك عندما تحدث عن حدائق الهقار وجمالها الخلاب. وهذا الحوار ساهم كذلك في تقديم القصة وتطوير أحداثها للوصول بها إلى النهاية. وهو ما يظهر في المثال التالي:

" قال يوسف باستغراب:

- حدائق سحرية... وفي الهقار...؟ تلك الجبال الجرداء القاحلة... هذا أمر عجيب حقا فما هي قصة هذه الحدائق السحرية؟ وكيف تمكن العفريت "حدود" من إخفائها...؟

قال التنين وقد ظهر على وجهه حزن عميق:

- إن هذه الحدائق كانت تحيط بجبل الهقار كأنها جنة على الأرض..."[1]

استمر الحوار مع مزيد من الوصف للهقار، وتحليل وضعها وما وقع بها، يجعل القصة تتطور لتصل إلى النهاية. وغيرها من الأمثلة التي جاءت مجسدة لأنماط الحوار الخارجي، سواء المباشر منه أو غير المباشر.

أما الحوار الداخلي (المنولوج) فهو: "ذلك التكتيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها... قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام"[2]. يكاد

[1]- عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص59، 60.

[2]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعى، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000م، ص59.

هذا النوع من الحوار يكون معدوما في هذه المجموعة، نظرا لكونها موجهة للأطفال، فهذا النوع من الحوار يكون معقدا يشوبه الغموض في أكثر الحالات، ونجده بكثرة في الروايات لا القصص.

في قصة "رحلة على ظهر تنين1 (الطريق إلى الأهرامات)"، نجد بطلنا يوسف قد حاور نفسه في جملة بسيطة عندما وجد نفسه في خطر، وهذا ما يظهر في العبارة التالية: "لم يجد يوسف سلاحا يقاتل به إلا سلاح "العقل" فبدأ يفكر بسرعة... قال في نفسه لا بد أن أشاغله حتى أجد خلاصا، فخاطب الثعبان بشجاعة وجرأة"[1].

في الختام، يمكن القول بأن الحوار في هذه المجموعة قد لعب دورا فعالا في بناء القصص فنيا وجماليا، حيث نلحظ أن حظه كان أوفر من السرد، كما أدى مختلف الوظائف واستوفى شروط الحوار الجيد الناجح.

كما أن الكاتب "عبد الله لالي" قد استعمل الحوار الخارجي، وذلك "من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق... دون تدخل من الراوي الذي يمارس دوره في السرد"[2]. وهذا النوع من الحوار يكون مباشرا واضحا يتماشى مع القارئ، ألا وهو الطفل.

[1]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص45.

[2]– فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص44.

الفصــل الثاني: جمالية التنــاص في المجموعة القصصية "أحلام العصافير" لعبد الله لالي.

I. مفهوم التناص.

II. أنواع التناص:

1. التناص مع الأدب.
2. التناص مع التراث الشعبي.
3. التناص مع التاريخ.
4. التناص الديني.
5. التناص الأسطوري.

يولد الجديد من الإبداع من رحم القديم في كل المجالات، وهذا هو حال الأدب كذلك، حيث نجد أن كل جنس أدبي جديد يظهر إلا ويكون قد استند إلى ما هو قبله سواء أ كان ذلك في خصائصه أو مميزاته المعروفة عنه. وهذا هو حال القصة أيضا فهي بناء فني جمالي يتداخل مع النصوص الأدبية الأخرى من نثر وشعر، لتتطور عبر الزمن وتواكبه حيث تتأثر بمتغيرات الأدب والثقافة عبر العصور. لكنها دائما ما ترجع إلى الوراء للأخذ من مختلف الأفكار والرموز والأساليب والصور لإثراء مادتها، ويكون هذا عن طريق التناص الذي يستحضر النصوص الغائبة لتذوب في النص الحاضر لتخلق نصا جديدا. فالتناصات عناصر هامة في الأدب تساعد في إنشاء صور وأفكار ورموز جديدة، وتكون هذه التناصات عن طريق النهل من الأدب والأسطورة والتراث والتاريخ والدين... وغيرها. وهذا ما سنتطرق إليه من خلال هذا الفصل اعتمادا على مجموعة "أحلام العصافير".

I. مفهوم التنـــــــــاص:

1. عند الغربـــــــيين:

لطالما كان "التناص" من المصطلحات التي أحدثت ضجة في الساحة الأدبية، فقد اختلفت تسمياته من ناقد إلى آخر، منذ بداية ظهوره عند العرب الذين أطلقوا عليه مسميات مثل: النحل والسرقات والتضمين والاقتباس... وغيرها من التسميات. إلا أن مصطلح "التناص" أو (Intertextualité)، ظهر أول مرة على يد "جوليا كريستيفا" "في العقد الستيني من القرن الماضي في مقالتها (الكلمة، الحوار، الرواية) المنشورة بمجلة (Tel quel) التي احتوت على أول استخدام للمصطلح"[1].وقد عرّفته "كريستيفا" بقولها: "هو تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد، ويمكن من التقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية بعينها باعتبارها مقاطع أو قوانين محولة من نصوص أخرى"[2]. ومنه فالتناص تقاطع أو تداخل لمجموعة من النصوص السابقة تأتي فتخلق تفاعلا مع النص المتأخر فيتلاحمان ليصنعا نصا إبداعيا جديدا. حيث تقول "كريستيفا": "فالنص إذن إنتاجية وهو ما يعني... أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[3]. و قد توصلت "جوليا كريستيفا" إلى هذا الاستنتاج بناء على مجهودات "ميخائيل باختين" الذي اعتمد على مبدأ الحوارية بين النصوص، حيث يقول: "يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن

---

[1]– أبو المعاطي خيري الرمادي، جماليات التناص في القصة القصيرة جدا (روح الحكاية) لمنير عتيبة أنموذجا، مجلة الأثر، مج18، ع1، جوان 2021م، ص176.

[2]– انتصار عبد العزيز مبنر، جماليات التناص في مجموعة "نهر الحيوان" لرجاء عالم، حوليات آداب عين شمس، مج50، ع يوليو– سبتمبر 2022م، جامعة عين شمس، ص03.

[3]– جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2014م، ص21.

علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"[1]. فالنص عنده عبارة عن تعبيرين أو فكرتين التعبير الأول من إنتاج المبدع نفسه أما التعبير الثاني فيولد من مكتسبات المبدع السابقة، حيث أن موضوع الكلام مهما كان فإنه قد قيل من قبل بأي صورة كانت، ويستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بهذا الموضوع[2]. فالتناص عبارة عن تمازج النصوص وتلاقحها مع بعضها البعض، ولا بد لأي نص جديد أن يأخذ من نصوص سابقة للنص اللاحق، وذلك يكون بقصد أو بغير قصد فالأفكار المخزنة في الذاكرة تأتي تباعا دون سابق إنذار، فإذا أراد العقل أن يتذكر شيئا لا يمكننا منعه، ومنه يزيد ثراء النص الجديد بإضافة أفكار النصوص السابقة ومزجها مع الأفكار الجديدة، فيُخلق لنا نص جديد ولد عن طريق تفاعل هذه الأفكار مع بعضها البعض.

أما عن "جرار جنيت" فقد كانت كتاباته من "أعمق التأصيلات التي عرفتها النظرية النقدية الحديثة"[3]، حيث راجع مفهوم التناص وأطلق عليه اسم "المتعاليات النصية" والتي قسّمها إلى خمسة أنواع هي[4]:

1) التناص (intertextualité): ويعني به حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، وهو حضور نص داخل نص آخر بواسطة السرقة والاستشهاد ثم التلميح. وهو ما يخلق تداخلا للنصوص السابقة مع النصوص اللاحقة.

---

[1]– تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ص122.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص124، 125.

[3]– عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007م، ص21.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص22.

2) المناص (paratexte): ويشمل كل ما يتعلق بالعتبات النصية من عناوين، عناوين فرعية، عناوين داخلية، الديباجات، الحواشي، الرسوم، نوع الغلاف، إضافة إلى كل المحاولات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات وتصاميم وغيرها. ومنه يلم هذا النوع بكل ما يتعلق بالنص سواء كان قبل أو بعد تحريره.

3) الميتانص (méta textualité): ويرتبط بنقد النص، حيث يتعلق بالتفسير والتعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه وإنما يظهر للناقد عن طريق مؤشرات يعرّفه بها.

4) معمارية النص (arche textualité): ويتعلق بالنوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما (رواية، قصة، شعر...)، لمعرفة القارئ للجنس الأدبي الذي يطالعه من شأنه أن يوجهه إلى التعامل معه أثناء القراءة.

5) التعلق النصي (hyper textualité): وهو كل علاقة تجمع نصا لاحقا (ب) بنص سابق (أ)، وهو ما سماه جنيت بالأدب من الدرجة الثانية.

من خلال هذه التقسيمات نلاحظ أن التناص تطور كثيرا على يد "جنيت"، ولم يحتفظ فقط بمفهومه التقليدي وينغلق عليه.

2. عند العـــــرب:

لقي التناص اهتماما واسعا من طرف النقاد العرب، فراحوا يدرسونه ويبحثون فيه استنادا إلى دراسات الغربيين السابقة. ومن هؤلاء الباحثين "محمد مفتاح" الذي يرى بأن مصطلح التناص عبارة عن "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، محول لها بتمطيطها أو تكثيفها...

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1]، ومنه تصبح النصوص مترابطة ومتلاحمة فيصعب التمييز بينها أو تفكيكها. فيتشكل "نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران"[2]. وهذا يرجع إلى المتلقي واسع الاطلاع والثقافة.

أما "سعيد يقطين" فيقول أن التناص: "يتعلق بالصفات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا، عن قصد أو غير قصد، وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلا أن يدخل في علاقات ما وعلى مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة له"[3]. وهو ما يؤكد استنتاجات "باختين" حول استحالة وجود موضوع لم يتطرق إليه من قبل[4]. فكل النصوص التي ينتجها الإنسان مترابطة فيما بينها سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مع النصوص السابقة أو المعاصرة لها، ويمكننا أخذ الاستشهادات التي يوظفها الكاتب في نصه كمثال لذلك، وأيضا بما أن هذه النصوص نتاج أفكار إنسان، فهذا الإنسان يعيش في مجتمع له تاريخ وثقافة يتأثر بها، بالإضافة إلى الانترنت التي جعلت العالم قرية صغيرة فأصبح الفرد منفتحا على العالم، وهذا ما يجعله يتأثر بمحيطه فيطرح ذلك من خلال أفكاره.

---

[1]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1992م، ص121.

[2]– محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م، ص29.

[3]– سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1992م، ص10.

[4]– ينظر: تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ص124.

فضّل سعيد يقطين: استبدال مصطلح "التناص" بمصطلح "التفاعل النصي" كونه أعم حسب رأيه من هذا الأخير، حيث يقول: "أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمنيا أو فرعا"[1]، وهذا يكون من أجل عرض النص بشكل مختلف وإضافة بعض التجديد عليه. كما يرى أن للتفاعل النصي ثلاثة أنواع هي:

- "المناصة (Para textualité): وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين... وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا"[2]. وهذا يعني أن النص اللاحق يشترك مع النص السابق (الأصلي) في المقام أو السياق، فيضمنه في نصه ويستفيد منه سواء كان ذلك شعرا أو نثرا.
- "التناص (Intertextualité): ... كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة، تبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة"[3]. في هذا النوع تذوب البنية النصية السابقة في البنية النصية اللاحقة لتبدو كأنها جزء منها، كأن يستشهد الكاتب بقول يتوافق مع نصه ويوظفه فيه ليبدو كأنه منه.
- "الميتانصية (méta textualité): وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل"[4]. ويتمثل في نقد العلاقة الحاصلة بين النص الغائب والنص الجديد المنتج.

---

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص98.

[2]– المرجع نفسه، ص99.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

[4]– المرجع نفسها، ص ن.

من خلال هذه التقسيمات يبدو "سعيد يقطين" متأثرا "بجرار جنيت" وتقسيماته للمتعاليات النصية، كونها تشابهت معها وإن لم تكن حاضرة كلّها.

وثلاثة أشكال تمثلت في[1]:

- التفاعل النصي الذاتي: ويتمثل في التفاعل الذي يحصل بين نصوص الكاتب.
- التفاعل النصي الداخلي: ويحدث عندما تتداخل نصوص الكاتب مع نصوص آخرين من عصره.
- التفاعل النصي الخارجي: يكون بين نصوص الكاتب ونصوص الذين سبقوه من عصور بعيدة.

أما "محمد بنيس" فيطرح صياغة أخرى لمصطلح "التناص"وهي "النص الغائب" حيث يرى أن النص الشعري بنية لغوية متميزة غير منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى، وهذه النصوص الأخرى هي المسماة بالنص الغائب، فالنص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص وتتداخل، وهذه النصوص حصيلة أخرى يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي[2]. فمصدرها يستطيع أن يكون أي شيء وللكاتب الحرية في كتاباته، ونستطيع أن نقول أن التناص هو خلاصة معارف الكاتب واطّلاعاته.

في الأخير يمكننا أن نستنتج أنه مهما اختلفت مسميات "التناص" (تفاعل نصي، تعالق نصي، نص غائب، حوارية نصوص...) إلاّ أنه يبقى عند كل النقاد والباحثين فسيفساء من

---

[1]– ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص100.

[2]– ينظر: بوبكر غرابي، سعيد تومي، مقاربة نظرية في تقنيات التناص، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج04، ع03، سبتمبر 2021م، ص69.

النصوص السابقة التي تتفاعل وتتداخل وتتعالق وتتحاور فيما بينها حيث تذوب في النص الحاضر لتخلق لنا نصا جديدا مميزا.

II. أنواع التنـــــــــــاص:

تتعدد مناهل الكتّاب وتتنوع في كتاباتهم، وكلّ حسب مرجعياته الثقافية، سواء كانت أدبية، تاريخية، أسطورية، دينية، تراثية. وقد حاولنا من خلال المجموعة القصصية "أحلام العصافير" "لعبد الله لالي" أن نتطرق إلى مختلف التناصات التي وجدناها حاضرة من خلال قصص المجموعة.

1. التنـــاص مع الأدب:

إن الأدب قرين الأديب فهو المنبع الأول لأفكاره والمصدر الرئيسي الذي يستمد الإلهام منه، فلا يمكن أن يكون الكاتب كاتبا وهو لا يقرأ لكتّاب آخرين، وهذا ما يدفعه للتأثر بهم وبأفكارهم. فالتناص الأدبي هو "تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته"[1] فقدم النص أو حداثته، شعرا كان أو نثرا ليس بمهم أمام الدلالة والمعنى الذي سيقدمه، حيث أن "الاستعانة ببيت شعر قديم أو حكمة أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معان فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل"[2] وبالتالي تزيد من قيمة النص.

---

[1]– أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م، ص50.

[2]– عبد الفتاح داود كاك، التناص دراسة تحليلية، 2015م، ص54، site.iugaza.edu.ps

وقد كان للتناص الأدبي في هذه المجموعة حظّه من القصص، فتمثل في:

أ. التـــناص مع الشعر:

أول ما يتبادر إلى أذهاننا حين نطالع عنوان المجموعة القصصية "أحلام العصافير" هو البيت الشعري ل "حسان بن ثابت" الذي يقول فيه:

- "لابأس بالقوم من طول ومن عظم جسم البغال وأحلام العصافير"[1]

حيث نجده يتناصص مع الشطر الثاني من عجز البيت "وأحلام العصافير"، لكنه حسب السياق يبدو تناصا غير مقصود كون البيت يحمل تهكما وسخرية من القوم الضخام أصحاب الأحلام الصغيرة. أما "أحلام العصافير" عنوان المجموعة فنشعر بلطافته وقربه من القلب خصوصا عندما نعرف أن هذه المجموعة مخصصة للأطفال، فالعصافير مخلوقات جميلة وكذلك الأطفال، ووجه الشبه بينهما هو ما أكسب العنوان خصوصيته.

أما في المتن فقد وظّف الكاتب أبياتا من قصيدة "في القدس قد نطق الحجر" للشاعر الفلسطيني "خالد أبو العمرين" التي كتبها سنة 1988م[2]، ويقول فيها:

- "في القدس قد نطق الحجر

لا مؤتمر لا مؤتمر..

أنا لا أريد سوى عمر...

---

[1]– محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، ج20، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1994م، ص109.

[2]– محمد حور، نفثة مصدور قراءات في الشعر المعاصر، مجمع اللغة العربية الأردني، ط1، عمان، الأردن، 2022م، ص70.

في القدس قد نطق الحجر"[1].

وقد وظّفها الكاتب في قصة "رحلة على ظهر تنين 4 (معركة في بيت المقدس)"، لتعبر عن مدى الألم والقسوة التي يتعرض لها الإنسان الفلسطيني كل يوم، واليهود المحتلون الذين يحملونه فوق طاقته، حتى انتقل هذا الشعور من شدّته إلى الحجر الذي لم يتحمل بدوره ما يجري ونطق هو الآخر. فالقدس اليوم بحاجة إلى رجل، رجل عادل، رجل مثل الخليفة "عمر بن الخطاب" الفاروق.

ب. التـــناص مع الكتب والأمثال:

يبدو الكاتب "عبد الله لالي" متأثرا بالنثر العربي كذلك، حيث نجده يستحضر "كتاب المعارف" لابن قتيبة في قصة "العصفور الأخضر"، فيقول "الجبل العملاق" ل "تقي الدين": "اسأل حكيم الغابة فعنده كتاب المعارف، فيه أخبار كل حيوانات الغابة..."[2] وهذا يتناصص مع "كتاب المعارف" الحقيقي فقد "جمعت هذه الموسوعة... كل ما يعني الناس أن يعرفوه عن أسلافهم من أخبار، وما لم ينقل لهم من حديث"[3]. وهو ما استغله الكاتب حتى يحوّله ويقدّمه إلى الطفل في صورة مبسطة على قدر سنّه وعقله.

إضافة إلى هذا فإننا نجد الأمثال العربية حاضرة أيضا في المجموعة، حيث يقول: "كل من يشرب من النيل لابد أن يرجع إليه"[4]. وهي مقولة مصرية فسّرها عام الجيولوجيا "فاروق الباز" في محاضرة "الاستثمار في مستقبل مصر، أفق تعمير الصحراء" بقوله: "لما الصحاري جفّت في

---

[1]- عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص79.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

[3]- ابن قتيبة، المعارف، تح: ثروت عكاشة، دار المعارف، ط4، القاهرة، مصر، 1981م، ص71.

[4]- المصدر السابق، ص41.

الماضي لم يكن هناك مياه إلا في دلتا النيل، لذلك مقولة اللي شرب من مياه النيل لازم يرجع لها تاني صحيحة"[1]. فعودة الناس إلى الشرب من مياه النيل كانت مرتبطة بسبب عدم وجود المياه في مكان آخر.

كما نجد المثل العربي "ليس من رأى كمن سمع"[2]، الذي كانت تستشهد به العرب منذ القدم، وقد وظّفه الكاتب في قصة "رحلة على ظهر تنين 4 (معركة في بيت المقدس)" على لسان "التنين" حتى يبيّن "ليوسف" أن الحقيقة تبقى دائما ناقصة ما لم يراها بعينه، فالأذن أحيانا تكذب لكن العين صادقة دائما. لهذا كان الشخص الذي يرى شيئا بنفسه دائما أفضل من الشخص الذي يسمع عنه.

نستنتج من تناصص المجموعة مع الأدب شعره ونثره، أن الكاتب حاول أن يوظّف في قصصه قدر المستطاع قصائدا وكتبا وأمثالا، تساعد في إثراء رصيد الطفل المعرفي وتثقفه أكثر.

2. التنـــاص مع التراث الشعبي المحلي:

لطالما كان التراث منبعا للكتابة للكثير من الأدباء، فهو خلفية لصيقة بالإنسان لا يمكنه التخلص منها لأنها تمثل أصالته وهويته، فالكاتب مرتبط دائما بمجتمعه فهو "لم يطرح قضية التراث جانبا –كما توهّم بعض الناس– بل هو أعمق وأصدق ارتباطا بها"[3]. ونخص بذلك التراث الشعبي وكل ما يرتبط بالثقافة الشعبية، من عادات المجتمع وتقاليده، كالأمثال الشعبية والحكم والأغاني والحكايات... وغيرها من الأشكال. فالكاتب جزء من المجتمع يتأثر به ويؤثر فيه، فمن

---

[1]– موقع www.masrawy.com

[2]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص73.

[3]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص29.

الطبيعي أن تتداخل نصوص من ثقافته مع كتاباته الإبداعية. وهذا ما نجده في مجموعة "أحلام العصافير" فقد تأثر الكاتب بالتراث الشعبي، ونلمس ذلك في قصة "انتقام الأسد" المستسقاة من التراث الشعبي المحلي حسب تصريح صريح من الكاتب[1]، فهي حكاية شعبية تدور أحداثها حول أسد شهم وامرأة ناكرة للجميل، تكون نهاية القصة مأساوية (افتراس الأسد للمرأة وهلاكها). وذلك لأخذ العبرة وتبيان عقوبة نكران المعروف.

كما وظّف المثل القائل "الجرح يبرأ والكلام البذيء لا يبرأ"[2]، وهو ما يقابله في المثل الشعبي "الدبرة تبرا والهدرة ما تبرا"، وهو مثل يضرب للتعبير عن الأثر الذي يتركه الكلام السيء الجارح في النفوس، فضرره في القلب أشد من ضربة سكين، فالجرح الجسدي يشفى أما جرح اللسان فآثاره دائمة لا تزول. وهذا المثل يستخدم لتحذير الناس من أثر الكلام الجارح وكسر الخواطر، مصداقا لقول الرسول ﷺ: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيرا أو ليصمت"[3]. وهذا دليل على حرص ديننا الإسلامي على جبر خواطر الناس وعدم إزعاجهم. وهذا المثل هو خلاصة لقصة "انتقام الأسد".

بدأ "عبد الله لالي" قصة "انتقام الأسد" باستهلال يقول فيه: "جدتي فاطمة تحفظ كثيرا من القصص والأمثال والحكم الرائعة، كنا كثيرا ما نلتف حولها في فصل الشتاء وهي تشوي لنا حبات البطاطا الحلوة في جمر الموقد الملتهب نستمع إليها ونحن نتلذذ بمضغ حبات البطاطا الرائعة وهي تحكي قصصها الجميلة"[4]. فالجدة "فاطمة" خلاصة لتجارب حياة مثلها مثل جدات الزمن الجميل،

---

[1]- ينظر: عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص25.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- الموقع الرسمي للشيخ الدكتور صالح بن فوزان بن عبد الله الفوزان www.alfawzan.af.org.sa

[4]- المصدر السابق، ص25.

ففي كل عائلة نجد الجدة تتميز بالطيبة والحكمة، فهي الحضن الدافئ للأحفاد ورمز للحب والحنية، وكثيرا ما كانت تقام السهرات وتلعب الجدة فيها دور الحكواتي حيث يلتف الأولاد حولها ليسمعوا كل يوم قصة جديدة، فخبرتها في الحياة وتجاربها أكسباها معرفة أصبحت من خلالها موسوعة من القصص والأمثال والحكم.

كما أن وصف الكاتب لالتفاف الأطفال حول الجدة واستماعهم لحكاياتها، وحبات البطاطا المشوية في جمر الموقد، وفصل الشتاء، كلها مشاهد تصوّر لنا لوحة تراثية شعبية بامتياز تعود بنا دائما إلى الوراء، إلى زمن لم تسد فيه التكنولوجيا التي أفسدت تجمّع العائلات، تجعلنا نشتاق إلى الماضي إلى الطفولة البريئة ودفء العائلة الكبيرة التي تمتد إلى الجد والجدة في زمن لم تبق فيه إلا الأسر.

وظّف "عبد الله لالي" مظهرا تراثيا آخر في قصة "كنز الكنوز" في قوله: "... وأشار إلى فراش بسيط على الأرض من جلد الغنم"[1]. وهو ما يقابله في الثقافة الشعبية ما يسمى ب "الهيدورة" وهو البساط المصنوع من جلد الخروف وصوفه، ولا يكاد بيت جزائري يخلو منها.

كما تخلل قصص المجموعة ذكر للعفاريت التي تم ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: "قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ ۖ وَإِنِّى عَلَيْهِ لَقَوِىٌّ أَمِينٌ ﴿٣٩﴾ [سورة النمل,٣٩]. إلا أنّها في المخيال الشعبي تبقى كائنات خرافية تستخدم كشخصيات خارقة أو مخيفة

[1]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص08.

في القصص والحكايات الشعبية. وقد جاء ذكرها في المجموعة نحو "ستسرقني العفاريت"[1]، "زوبعة العفاريت الأشقياء"[2]...

كما جاء ذكر "الغول" في قصة "كنز الكنوز" في قول "أم عسكر" ليعرب ومازيغ: "... لكن عليكما قبل ذلك أن تمرّا بوادي الأهوال والأغوال"[3]، والغول "حيوان خرافي، يأتي بالخوارق، ويقابل بعض الناس ويتزوجون من أنثاه، وامتدت خرافية الغول في الأدب الشعبي، حتى برز مرتبطا بالقوة، والبرق والرعد. وتذكر الحكايات الشعبية أنه يموت بضربة سيف واحدة، فإن تكررت عادت إليه الحياة من جديد"[4].ومنه فهو كائن خيالي ارتبط منذ القدم بالمخيال الشعبي، فانبنت عليه القصص والحكايات الشعبية، حتى أن شهرة هذه الشخصية قد امتدت إلى كتابات الأدب الرسمي.

نستنتج مما سبق أن توظيف التراث المحلي في قصص الأطفال يساهم في تعرفهم على ثقافة مجتمعاتهم وعاداتها وتقاليدها السائدة، وهذا يجعل الطفل يشعر بالانتماء إلى المجتمع الذي يعيش فيه ويشارك فيه بكل أريحية.

3. التنـــاص مع التاريخ:

يعتبر التاريخ الوجه الآخر لكل أمة، فهو جذورها التي تمتد عبر العصور إلى الماضي، والتي تعرف من خلالها هويتها وأصولها. وهذا التاريخ هو مادة خصبة للكتّاب والمبدعين الذين يستغلونها في كتاباتهم ويستلهمون من أحداثها وشخصياتها الشيء الكثير. فالتناص التاريخي يعني

---

[1]- عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص55.

[3]- المصدر نفسه، ص13.

[4]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1999م، ص675.

"تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[1]، وهذه النصوص التاريخية يمكن أن تكون وقائعا وأحداثا كما يمكنها أن تكون شخصيات كذلك، بحيث يأخذ المبدع منها ما يلائم نصوصه، وهذا ما سنجده حاضرا في مجموعتنا القصصية.

تاريخ الجزائر تاريخ عريق ولا شك أنّه مليء بالأحداث والوقائع والشخصيات التي تجعله منبعا خصبا للكتّاب والمبدعين للاقتباس منه، وقد استغل الكاتب "عبد الله لالي" هذه النقطة، ووظّف التاريخ الوطني في بعض قصص المجموعة واستقى أحداثها منه. فنجده في قصة "كنز الكنوز" مثلا قد حاك أحداث الاستعمار الفرنسي للجزائر على شكل قصة بأحداث بسيطة تسافر بالطفل وتجعله يتساءل عن شخصيات القصة ليعرف تاريخ بلاده. بطلا هذه القصة هما حفيدا "الجد إبراهيم" وهما "يعرب" و"مازيغ".

- ف"**يعرب**" يعني: أنه يتكلم العربية بفصاحة ولا يلحن، ويعرب نسبة للجد الجاهلي العربي المشهور "يعرب ابن قحطان" وهو الجد الأول للعرب[2].
- أمّا "**مازيغ**" فهو: "الرجل الحر النبيل، وهو اسم قديم جدا وهو ما تؤكده العديد من المصادر اليونانية واللاتينية... والأمازيغ هم السكان الأصليون في شمال إفريقيا"[3]. وقد

---

[1]– أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص29.

[2]– موقع www.meaningnames.net

[3]– كمال بزاحي، كريم بلقاسي، تمثلات الهوية الثقافية الأمازيغية في الأفلام الوثائقية التلفزيونية دراسة تحليلية ألسنية للفيلم الوثائقي التلفزيوني (الأمازيغ حكاية تعايش)، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، مج11، ع1، 2022م، ص66.

جاءت هاتان الشخصيتان كرمزين لأصالة وهوية البلاد، فكل جزائري هو أمازيغي عرّبه الإسلام، إذن فالعرب والأمازيغ هما وجهان لعملة واحدة. وهذا الأمر هو ما يساعد الطفل على معرفة هويته وزيادة الروح الوطنية وحب الوطن لديه، وبالتالي تتحقق القيمة الوطنية من القصة.

- **شخصية الزعيم "بيجو"**: اتصفت هذه الشخصية بالشر، فهو زعيم الغزاة الذين دمّروا قلعة "الجد إبراهيم" وقتلوا سكّانها. وهذه الشخصية مستوحاة من أبشع شخصية مرّت على تاريخ الجزائر وهي شخصية "توماس روبير بيجو" (1784/1849م) الذي لقّب بدوق إسلي، ينتمي إلى عائلة ميسورة الحال تمتهن الحدادة، ارتقى إلى رتبة ملازم أول في خط المشاة بعد تجنيده في الجيش، وعيّن ملازما عامّا سنة 1836م وحاكما لمقاطعة وهران. ثم تمّ منحه رتبة ماريشال سنة 1840م، وعيّن حاكما عامّا على الجزائر وقائدا أعلى لجيش إفريقية[1]. كانت جرائمه في الجزائر لا إنسانية "فقد اكتست الحرب التي شنّها... ضدّ الشعب الجزائري بالطابع الإجرامي والعنف إلى حد أن سكان الجزائر تناقص حسب تقرير أحد الضباط الفرنسيين من 4 ملايين إلى 3 ملايين نسمة في مدى 7 سنوات"[2].

فكانت سياسته الاستعمارية قائمة على الإبادة واستئصال الجزائريين عن بكرة أبيهم، لهذا كان من أبشع الشخصيات التي مرت على تاريخ الجزائر.

[1]– ينظر: بن عمارة زوينة، لونيسي إبراهيم، الحاكم العام الفرنسي في الجزائر الجنرال بيجو وأثر سياسته على الجزائريين 1841–1847م، مجلة الإحياء، مج22، ع30، جانفي2022م، ص1034.

[2]– سعدي بزيان، جرائم فرنسا في الجزائر، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2005م، ص15، 16.

وقد استخدمه الكاتب كرمز للفترة الصعبة والمؤلمة لتاريخ الجزائر فهو رمز للخراب والدّمار، وقد ورد ذلك في القصة على لسان شخصية "الجد إبراهيم": "إن قلعتنا وقلعة أجدادنا توشك أن تسقط في يد الأعداء وزعيمهم بيجو مصمم على تدميرها وتدمير كل ما فيها"[1].

- **شخصية "الشيخ صنهاج بن هلال"**: كانت هذه الشخصية في القصة بمثابة شخصية مساعدة ليعرب ومازيغ. وهو "... الشيخ شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد بن محسن بن عبد الله بن صنهاج بن هلال الصنهاجي الدلاصيري، ثم اشتهر بالبوصيري، قيل: ولعله بلد أبيه، فغلب عليه"[2]. ولعلّ الكاتب اختار هذه الشخصية لارتباطها بتاريخ الجزائر القديم، عن طريق أشهر هجرة للقبائل العربية "هجرة الهلاليين" إلى شمال إفريقيا، كونها "هجرات قد أسهمت في تعريب المناطق التي امتدت إليها"[3]، بعدما كان سكانها الأصليون أمازيغا.
- **شخصية "الأمير عبد القادر"**: رغم أن هذه الشخصية لم تكن حاضرة إلاّ أن الكاتب استدعاها في قصته، بطريقة تجعل الطفل يتعرف عليها في قوله: "جلست أمامهما العجوز "أم عسكر" وحكت لهما قصة المجاهد الكبير "الأمير عبد القادر" الذي قاد الرجال الأبطال لمقاومة الأعداء، وتمكن من هزيمة الجنرال "بيجو" عدة مرات غير أنهم خدعوه في إحدى المعارك واستطاعوا القبض عليه، وأخذوه معهم إلى بلاد الثلج والجليد"[4]. فقد جاءت

---

[1]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص06.

[2]– داود بن سليمان النقشبندي، نحت حديد الباطل وبرده في أدلة الحق الذابة عن صاحب البردة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص17.

[3]– إبراهيم إسحاق إبراهيم، هجرات الهلاليين، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، الرياض، السعودية، 1996م، ص06.

[4]– عبد الله لالي، المصدر السابق، ص12.

بطولاته على لسان العجوز "أم عسكر"، وهذه حركة ذكية من الكاتب الذي شخّص "ولاية معسكر" إلى شخصية العجوز "أم عسكر" باعتبارها ولاية الأمير. كان "الأمير عبد القادر" (1888/1807م) معروفا بشدة البأس، وقوة البدن، والفروسية، كما كان شغوفا بالعلم والتعلم، فدرس الفقه والحديث، والجغرافية، والفلك، والتاريخ، وكتب العقاقير، وجمع مكتبة من أثمن مكاتب تلك الأيام. بايعه السكان قائدا عليهم، وحارب الفرنسيين في الكثير من المرات فيَغلب تارة ويُغلب تارة أخرى، إلى أن قبض عليه وسُجن ونفي من الجزائر، فاختار دمشق لتكون منفاه وعاش فيها إلى أن توفي[1]. فهو شخصية فاعلة غيرت التاريخ بتصدّيها لفرنسا، ولا يمكن للكاتب أن يغفلها في قصته.

- **شخصية "عبد الحميد بن باديس"**: لعبت هذه الشخصية في القصة دور الحافظ أو الحامي لكنز الكنوز، فقد كلّفه الكاتب بحفظ الرسالة وإيصالها إلى الأجيال المقبلة لما وجد فيه من حكمة ومسؤولية، نحو قوله: "... وستجدان في كل ناحية من أرضنا رجالا مخلصين لا يخشون الموت، يساعدونكما على حفظ كنز الكنوز وإيصاله إلى رجل حكيم يسمى "عبد الحميد" وذلك الذي يكون على يديه بناء القلعة من جديد وإعادة مجد الآباء والأجداد"[2]. ارتبط اسم "عبد الحميد بن باديس" (1940/1889م) دائما بجمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كان رئيسها، والحركة الإصلاحية التي قادها فجعل شعار الجمعية "الإسلام ديننا، العربية لغتنا، الجزائر وطننا" وذلك للردّ على سياسة المشروع الاستعماري الإدماج، التنصير، الفرنسة. كما دعا إلى تعليم البنات وإخراجهن من ظلمة الجهل. وطرح فكرة

[1]– ينظر: جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ج1، مؤسسة هنداوي، يورك هاوس، المملكة المتحدة، 2011م، ص197.

[2]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص06.

الكشافة الإسلامية الجزائرية، وأنشأ الجرائد والصحف أمثال "البصائر"، "الشريعة"، "الشهاب". بالإضافة إلى إنشاء المطبعة الجزائرية الإسلامية التي ساعدته كثيرا في نشر فكره الإصلاحي[1]. وكانت هذه الإنجازات العظيمة التي حققها سببا في شهرة اسمه تاريخيا، واتخاذ يوم وفاته 16 أفريل يوما للعلم للاحتفاء به.

لقد كانت قصة "كنز الكنوز" مستلهمة من التاريخ الوطني، تُعلّم الطفل تاريخ بلاده –وإن لم يمكننا اعتبارها مصدرا له لأنها ليست تأريخا– لكنها تدفع الطفل إلى البحث والتعلم ومعرفة قصة استعمار واستقلال بلاده. وهذا ما كانت عليه نهاية القصة: "وبعد بضع سنين أخرى ثاروا ثورة جبّارة على الأعداء وطردوهم من أرضهم الطاهرة وعاد النور يشعّ في الأرض من جديد"[2]. وهو ما يقابل اندلاع الثورة التحريرية واستعادة السيادة الوطنية.

- **شخصية "تينهينان"**: استحضر الكاتب هذه الشخصية في قصة "رحلة على ظهر تنين3 (حدائق الهقار السحرية)" على لسان "التنين" في قوله: "صديقتي تينهينان ذات الضفائر العنبرية... إنّها ابنه ملك الهقار المعظم وهي فتاه لطيفة وذكية جدا..."[3]

وهو ما تناصص مع ملكة الطوارق تينهينان التي حكمتهم في القرن الخامس ميلادي، واشتهرت بالجمال والحكمة والدهاء، وهو ما جعلها تصل إلى الحكم بسهولة فقد كانت

[1]– ينظر: آسيا تميم، الشخصيات الجزائرية (100 شخصية)، دار المسك، برج البحري، الجزائر، 2008م، ص58.

[2]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص18.

[3]– المصدر نفسه، ص60، 61.

تتمتع بإمكانيات جبارة ساعدتها في الدفاع عن شعبها وأرضها ضدّ الغزاة[1]. فأصبحت بهذا المرأة الرمز.

- **شخصية "إسحاق نيوتن"**: جاء ذكر هذه الشخصية في قصة "رحلة على ظهر تنين2 (على سطح القمر)"، على لسان "التنين" في قوله: "كان هناك رجل ذكي يحب أن يفكر ويتأمل الكون حوله، ولا يقع حادث أمام عينيه إلا ويحاول فهم أسبابه كان اسم هذا الرجل إسحاق نيوتن"[2]. "إسحاق نيوتن" هو العبقري الذي اكتشف الجاذبية الأرضية، وقد كان اكتشافه لها صدفه بعدما أغلقت "جامعة كامبردج" أبوابها بسبب تفشي الطاعون سنة 1660م، وبينما كان نيوتن ينتظر أن تعيد الجامعة فتح أبوابها وإذا هو في بيت صديقه "وليام سنكيلي"، خرجا إلى الحديقة لشرب الشاي تحت ظلّ بعض أشجار التفاح، وإذا بتفاحة تسقط و"نيوتن" جالس في حالة تأملية فخطرت بباله فكرة الجاذبية الأرضية[3].

كما استدعى الكاتب شخصيات من الحضارة المصرية وهي:

- **شخصية "الملك خوفو"**: وهو "ثاني ملوك الأسرة الرابعة، وباني الهرم الأكبر الذي يعد مع الأهرام الأخرى في منطقة الجيزة من عجائب الدنيا السبع"[4].

---

[1]– ينظر: موقع www.booksitee1.blogspot.com

[2]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص50.

[3]– ينظر: جيل كريستيانسن، إسحاق نيوتن والثورة العلمية، تر: مروان البواب، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض، السعودية، 2005م، ص45، 50.

[4]– سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، ج1، مؤسسة هنداوي، يورك هاوس، المملكة المتحدة، 2019م، ص223.

- **شخصية "الملك خفرع"**: هو أحد أبناء "الملك خوفو"، تولى العرش بعد موت أخيه "كاوعب"، وقد بنى هرما يضارع في عظمته وفخامته هرم "خوفو" إلاّ أنه أقل حجما منه بقليل[1].
- **شخصية "الملك منقرع"**: أو "منكاورع"، خلف "الملك خفرع" وبقي على كرسي العرش أكثر من عشرين عاما، ومن المحتمل أنه ابن "خفرع" وهو الذي بنى الهرم الأصغر[2].

وقد كانت هذه الشخصيات حاضرة في قصة "رحلة على ظهر تنين1 (الطريق إلى الأهرامات)" في قول الكاتب على لسان "التنين": "هذه الأهرامات هي لثلاثة ملوك من الفراعنة يسمى الأول "خوفو" ويسمى الثاني "خفرع" ويسمى الثالث "منقرع""[3]. فحضارة مصر حضارة عريقة، ومجرد وجود الأهرامات دليل على تاريخها القديم.

- **شخصية "عمر بن الخطاب"**: جاء ذكر هذه الشخصية في قصة "رحلة على ظهر تنين4 (معركة في بيت المقدس)"، في استشهاد الكاتب بقصيدة "في القدس نطق الحجر" للشاعر "خالد أبو العمرين" في قوله: "... أنا لا أريد سوى عمر.."[4]، وهي شخصية تاريخية إسلامية بامتياز، "فذكر هذا الاسم فقط يغيظ الكفّار، يكفيك فقط أن تنادي باسم عمر أمام المنافقين... سترى وجوها وقد اسودّت"[5].

---

[1]– سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، ص230.

[2]– المرجع نفسه، ص239.

[3]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص42.

[4]– المصدر نفسه، ص79.

[5]– جهاد الترباني، مائة من عظماء الإسلام غيّروا مجرى التاريخ، دار التقوى، ط10، شبرا الخيمة، 2015م، ص176.

استلهم الكاتب أحداث قصة "رحلة على ظهر تنين4 (معركة في بيت المقدس)" من النكبة الفلسطينية، فقد كانت فلسطين آمنه قبل أن يفسد اليهود الصهاينة أمانها. بدأت كل القصة بتوقيع "اتفاقية سايكس بيكو" سنة 1916م، والتي تقتضي توزيع العالم العربي بين انجلترا وفرنسا، وكانت فلسطين من نصيب إنجلترا. استغل اليهود الحرب العالمية الأولى وانتهزوا الفرصة لتحقيق أهدافهم. ومنه أصدرت بريطانيا ما يسمى ب "وعد بلفور" سنة 1917م، والذي مضمونه منح وطن قومي لليهود بفلسطين[1]، ومنذ ذلك الحين إلى الآن والفلسطينيون في معاناة كل يوم.

نستنتج في الأخير أن توظيف التاريخ بصفة عامة أو التاريخ الوطني بصفة خاصة في قصص الأطفال، سيمدهم حتما بمعلومات يتعرفون عن طريقها على هويتهم الوطنية وانتمائهم العربي، وحضارات عريقة وقصص اكتشافات العلماء والمخترعين، وشخصيات ساهمت في تغيير التاريخ، وبالتالي تتحقق لديهم القيمة المعرفية والوطنية والقومية والإسلامية... إلخ.

4. التنـــاص الديـــــني:

بداية يراد بالتناص الديني "تداخل نصوص دينية مختارة –عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية...– مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[2]. ولا نجد شاعرا أو كاتبا إلا ونهل من هذه المنابع في كتاباته، وظهرت تعاليم وقيم الدّين الإسلامي جلية بين سطورها. وذلك يعود إلى أن الكاتب متشبع وضليع ومدرك لما فيها من مبادئ وأسس تساهم في بناء وتكوين الإنسان دينيا وأخلاقيا ونفسيا... والقاص "عبد الله لالي" في مجموعته القصصية

[1]– ينظر: حسن صبري الخولي، فلسطين بين مؤامرات الصهيونية والاستعمار، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، 1967م، ص11، 12.

[2]– أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص37.

"أحلام العصافير" قد نهل من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة أثناء كتابته للأطفال، لأنه مدرك بأن ما جاء فيهما سيساعد على بناء طفل سوي من كل الجوانب، فتتكون لديه شخصية سليمة، يعمل بتعاليم الدين الإسلامي وما ينصّ عليه في مختلف مواقف الحياة.

أ. التناص مع القرآن الكريم:

حظي التناص مع القرآن بمكانة مرموقة في هذه المجموعة القصصية، وذلك يرجع لما يحمله القرآن الكريم في طياته من معارف إنسانية صالحة لكل زمان ومكان، إضافة إلى أن تلاوته تنزل السكينة والطمأنينة والهدوء في القلوب فترتاح الأنفس، حيث يقول الله تعالى في كتابه الكريم: "ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَتَطۡمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكۡرِ ٱللَّهِۗ أَلَا بِذِكۡرِ ٱللَّهِ تَطۡمَئِنُّ ٱلۡقُلُوبُ ﴿٢٨﴾ [سورة الرّعد,٢٨]، كما أنه شكّل "بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدى بها الله تعالى فصحاء العرب، نصا مقدسا، ومصدرا إعجازيا أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا"[1].

توظيف "عبد الله لالي" للقرآن الكريم في مجموعته القصصية "أحلام العصافير" ينمّ على أنه متشبع بالعقيدة الإسلامية ومتضلع في آيات القرآن الكريم. حيث نجده قد وظّف آيات الكتاب العزيز في قصصه بطريقتين، طريقة مباشرة بإيراد الآيات كما هي في المصحف الشريف، والطريقة الثانية كانت غير مباشرة وذلك بإيراد المعاني والأفكار والحكم والعبر والقصص... التي تناولها القرآن الكريم، وصياغتها بطريقته الخاصة لتؤدي الغاية التي كتبت من أجلها القصة.

[1]– حياة معاش، التناص القرآني في ثنائية ابن مخلوف القسنطيني (دراسة فنية)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2010، ص02.

فنجده قد استعمل اقتباسا مباشرا مرة واحدة من القرآن الكريم، وذلك في حديثه عن العدو الإسرائيلي الذي احتل الأرض الطاهرة بلد أنبياء فلسطين، وراح ينشر فيها الفساد، والدمار من خلف أسلحته المتطورة من طائرات ودبابات... حيث يورد قوله تعالى: "لَا يُقَٰتِلُونَكُمۡ جَمِيعًا إِلَّا فِي قُرٗى مُّحَصَّنَةٍ أَوۡ مِن وَرَآءِ جُدُرِۭۚ ...﴿١٤﴾ [سورة الحشر,١٤]، بينما الشباب الفلسطيني فسلاحهم الحجر وقوة إيمانهم بأن الله ناصرهم ومؤيد لكلمة الحق، ويظهر ذلك في قوله: "ومدّ له يده بحجر أبيض لماع كالألماس.. وقال له: هذا سلاحنا ضد بني القردة والخنازير، اضرب به"[1].

ثم نجده قد لجأ إلى استعمال التناص غير المباشر من خلال سرده لقصة "كنز الكنوز" التي تدور أحداثها حول أداء الأمانة من طرف "يعرب" و"مازيغ"، إلى الشخص المنشود ألا وهو الشيخ الإمام "عبد الحميد بن باديس" الذي سيستعملها في تحقيق العدل، والحرية للأرض التي يحاول الجنرال "بيجو" السيطرة عليها وبثّ الفساد فيها. وتتمثل الأمانة في ثلاثة كتب هي: "القرآن الكريم"، "صحيح البخاري"، "لسان العرب لابن منظور". ونجد خلال حديث الشخصيات فيما بينها عن هذا الكنز نوعا من التوصية والحرص على الحفاظ عليه والموت في سبيل الدفاع عنه وحمايته من الضياع والطمس فهذا "... كنز الكنوز حقا: كلام الله... حديث نبيه صلى الله عليه وسلم... ولغة القرآن في كتاب " لسان العرب " المشهور، احفظا هذا الكنز يا يعرب و يا مازيغ واستعدّا للموت في سبيله"[2]. والله سبحانه وتعالى قد أورد العديد من الآيات في كتابه العزيز التي تأكد على وجوب أداء الأمانة إلى أهلها، حيث يقول عنها: "۞... فَإِنۡ أَمِنَ بَعۡضُكُم بَعۡضٗا فَلۡيُؤَدِّ ٱلَّذِي ٱؤۡتُمِنَ أَمَٰنَتَهُۥ وَلۡيَتَّقِ ٱللَّهَ رَبَّهُۥۗ ... ﴿٢٨٣﴾ [سورة البقرة,٢٨٣]، وفي آية أخرى يقول: "۞إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُكُمۡ أَن

[1]- عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص79.

[2]- المصدر نفسه، ص10.

تُؤَدُّواْ ٱلۡأَمَٰنَٰتِ إِلَىٰٓ أَهۡلِهَا ... ﴿٥٨﴾ [سورة النساء,٥٨]. وغيرها من الآيات التي تحدثت عن الأمانة، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على عظمها وثقلها ومكانتها العالية لدى ربّ العباد. بالتالي فهذا يظهر بأن الكاتب حريص على تعليم الأطفال معنى الأمانة، وكيفية الحفاظ عليها والحرص على أدائها إلى أهلها رغم كل الصعاب والمعوقات التي تحول دون ذلك لقيمتها العظيمة لدى الله عزّ وجلّ، وكان ذلك بطريقة بسيطة تناسب الأطفال وقدراتهم العقلية.

كما عمل الكاتب على إبراز فضل الله تعالى خلال حدوث المعارك بين الشر والخير وانتصار هذا الأخير، وأن الله هو القادر على فعل كل شيء كيفما يشاء أن يقع، كقوله: "قال يوسف: شكرا لك يا صديقي... شكرا لك يا صديقي، لقد أنقذتني للمرة الثانية.. قال التنين: قل الحمد لله الذي يقول للشيء كن فيكون.."[1]،بهذا المثال وغيره من الأمثلة على هذا المنوال، يفصح الكاتب على أن كل شيء يقع بإرادة الله وعلمه وتدبيره، وهو ما نجده حاضرا في العديد من الآيات القرآنية كقوله تعالى: "إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٨٢﴾ [سورة يس,٨٢]، وفي آية أخرى: "بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ وَإِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿١١٧﴾ [سورة البقرة,١١٧]. بالزيادة إلى ذلك نجد بأن شخصيات قصص المجموعة صبورة على الابتلاءات والمصائب... ومستعينة بالله الواحد القهّار على قضاء حوائجها، يقول "التنين" في قصة "رحلة على ظهر تنين2 (على سطح القمر): "... وليس بوسعنا إلا الصّبر والاستعانة بالله الواحد الأحد..."[2]، وهذا يحمل معنى الآية الكريمة: "وَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱلۡحَيِّ ٱلَّذِي لَا يَمُوتُ وَسَبِّحۡ بِحَمۡدِهِۦۚ وَكَفَىٰ بِهِۦ بِذُنُوبِ عِبَادِهِۦ خَبِيرًا ﴿٥٨﴾ [سورة الفرقان,٥٨]. من خلال ما سبق يظهر بأن الطفل سيتعلم بأن كل ما يقع

[1]- عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص46، 47.

[2]- المصدر نفسه، ص56.

في حياته هو من تدبير الله عزّ وجلّ، الذي سوف يختار له الأفضل والأحسن، فيستعين به، ويتوكل عليه ويصبر على ابتلاءاته ليفوز في الدنيا والآخرة.

في مواضع أخرى تحدّث الكاتب عن خلق "آدم" والكون بصفة عامة، وذكر بأن قدرات آدم محدودة وهو عاجز عن فعل بعض الأمور كالتنفس خارج سطح الكرة الأرضية، وفي هذا المقام يقول: "نظر يوسف إلى القمر فوجده قد ابتعد... فبدأ ينظر إلى الكون البديع... ويتأمل عظمة صنع الخالق وإبداعه ... فقال بأعلى صوته: يا الله ما أروع ما صنعت يداك.. إن الكون يشهد بأنّك واحد أحد..."[1]، وقوله "... أمّا أنت فلم يستطيعوا جعلك غير مرئي لأنك مخلوق من طين الأرض... "[2]. فمن خلال كلامه هذا يعطي للطفل أدلة على أن الله واحد أحد خالق السماوات والأرض والإنسان، حدّد قدرات البشر ومعارفهم وإمكاناتهم، وهذا ما وظّفه الكاتب بطريقة بسيطة واضحة على لسان شخصيات قصته لترسيخها في ذهن الأطفال.

في هذا الصّدد نجد العديد من الآيات القرآنية، كقوله عزّ وجل: "وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ خَلَقَهُنَّ ٱلْعَزِيزُ ٱلْعَلِيمُ ۝٩ [سورة الزخرف,٩]، وفي آيات أخرى تحدث عن خلق الإنسان من تراب كقوله تعالى: "وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ إِذَآ أَنتُم بَشَرٌ تَنتَشِرُونَ ۝٢٠ [سورة الروم,٢٠]، وقوله: "وَٱللَّهُ خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ... ۝١١ [سورة فاطر,١١]، وغيرها من الآيات التي تدل على خلق الإنسان والكون سواء رأيناه أم لم نره أو عرفناه أو لم نعرفه.

---

[1]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص55.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

كما نجده يكثر من قول "الحمد لله" بعد كل واقعة تحدث للأبطال، وتكون في أغلب الحالات عند التغلب على الأشرار أو النجاة من مصيبة حلّت بهم... وهذا القول مقتبس من قوله تعالى: "ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ۝٢ [سورة الفاتحة,٢]، وذلك من أجل التذكير بفضل الله عزّ وجلّ على عباده ورحمته ولطفه بهم.

في الختام يمكن القول بأن الكاتب قد أجاد توظيف الآيات القرآنية، التي هي المصدر الأول الذي يتعلم منه الأطفال الخطوات الأولى للإقبال على الحياة، ومواجهة صعوباتها بطريقة عقلانية مبنية على القيم والمبادئ التي يتعلّمها الطفل من خلال القصص والمواقف التي يقتبسها الكتّاب بطريقة مبسطة ومؤثرة في المتلقي من كلام الله.

ب. التناص مع الحديث النبوي:

أصدق الأقوال حقيقة وتماشيا مع الواقع الذي نعيش فيه بعد القرآن الكريم كلام الله عز وجل، هو الحديث النبوي الشريف الصادر عن الرسول ﷺ في مختلف المجالات والموضوعات الحياتية، فهو خاتم الأنبياء والمرسلين جاء بدين الحق –الإسلام–، ورفع راية التوحيد والإيمان بالله وما جاء في القرآن الكريم، واتّسم بعدة صفات ساهمت في إنجاح الرسالة ونشرها بعد فضل الله تعالى وتأييده له.

فقد "كان محمد مستكملا للصفات التي لا غنى عنها في إنجاح كل رسالة عظيمة من رسالات التاريخ، كانت له فصاحة اللسان واللغة.. وكانت له القدرة على تأليف القلوب وجمع

الثقة.. وكانت له قوة الإيمان بدعوته وغيرته البالغة على نجاحها..."[1]، ومنه فإن رسول الله ﷺ قد جمع العديد من الصفات، وأبرزها فصاحة اللسان واللغة والتمكن من الموضوع أي أنه حقق جوامع الكلم، التي ساهمت في بروز الحديث النبوي الشريف، الذي عالج العديد من القضايا التي تخدم الإنسان وترشده إلى طريق الحق والهداية للنجاة من النار والفوز بالجنة فهو "أقوال النبي صلى الله عليه وسلم وأفعاله وتقريراته وصفاته الخَلقية والخُلقية"[2]. وبطبيعة الحال هي مجمل ما ورد عن الرسول ﷺ ونقلها الصحابة سواء كان ذلك قبل البعثة أو بعدها.

من هذا يتضح أن للحديث مكانة مرموقة وعظيمة تساعد على بناء الإنسان وتكوينه منذ الصغر، لهذا نجد الكتّاب الذين يوجهون كتاباتهم للأطفال يلجؤون إلى "التراث الديني الذي يحظى باحترام خاص من الناس، ويقترب كثيرا من النفوس والقلوب والعقول... سواء أكان الحديث المقتبس أو المستوحى مطابقا للحالة التي يسردها الراوي أم غير مطابق"[3]. وهذا ما نجده في المجموعة القصصية "أحلام العصافير" للكاتب "عبد الله لالي"، حيث اقتبس من الأحاديث النبوية ما يدعم به قصصه.

ففي قصة "رحلة على ظهر تنين1 (الطريق إلى الأهرامات)" نجد كاتبنا قد أورد الحديث النبوي الشريف الذي كان الرسول ﷺ يقوله عندما يشتد به الكرب "فعن أنس بن مالك يقول: كان

---

[1]– عباس محمود العقاد، عبقرية محمد، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ص17.

[2]– محمد بن محمد أبو شهبة، الوسيط في علوم ومصطلح الحديث، دار عالم المعرفة، جدة، السعودية، ص15.

[3]– صفوان مقبل الشواورة، ظاهرة التناص في رواية مؤنس الرزاز (درجة الماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2008م، ص44.

الرسول صلى الله عليه وسلم إذا كربه أمر قال: يا حي يا قيوم برحمتك أستغيث"[1]. وهذا ما نجد بطلنا يوسف يردده عندما يقع في مصيبة، "فبينما يوسف يحاول فتح القبر لينظر ما بداخله.. تمثلت له صورة شيطانية مفزعة... فلم يتمالك يوسف نفسه أن قال: يا الله.. يا حي يا قيوم برحمتك أستغيث... فتلاشت الصورة مثل فقاعة الصابون..."[2].

وفي نفس القصة نجده يردد الدعاء مرتين على التوالي، وذلك عندما قاتل الثعبان الذي يحرس المدافن الفرعونية من دخول الغرباء إليها فهو "حارس المدافن الفرعونية الأكبر... أفتك بكل من يتجرأ على رؤية المدافن... والآن جاء دورك هيا استعد.. فصرخ يوسف من أعماق قلبه: يا حي يا قيوم برحمتك أستغيث... يا حي يا قيوم برحمتك أستغيث.. وإذا بشواظ من النار يسقط على الثعبان الأسود فيحرقه ويحوله إلى رماد..."[3]

وفي موضع آخر نجد الكاتب قد جعل بطلنا "يوسف" يستغيث بالله سبحانه وتعالى بدعاء آخر لفكّ كربه خلال قصة "رحلة على ظهر تنين2 (على سطح القمر ...)" وتمّ ذلك عندما هبّت زوبعة من الأعاصير السوداء مختلطة بأصوات رعود مزمجرة "... فنادى في الظّلمات: يا مغيث أغثني... يا مغيث أغثني... وبزغت الشمس متلألئة في قلب الظلمة مثل جوهرة حمراء..."[4] وفي نفس المقام "يذكر ابن أبي الدنيا في كتاب "المجابين في الدعاء" عن الحسن قال: كان رجل من أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم من الأنصار يكنّى أبا معلق، وكان تاجرا... فخرج مرة فلقيه

---

[1]– ابن قيّم الجوزية، الداء والدواء، تح: محمد أجمل الإصلاحي، دار علم الفوائد، ط1، مكة المكرمة، السعودية، 1429هـ، ص20.

[2]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص45.

[3]– المصدر نفسه، ص46.

[4]– المصدر نفسه، ص54.

لص مقنّع في السلاح، فقال له ضع ما معك فإني قاتلك. قال: ما تريد إلاّ دمي؟ شأنك بالمال. قال: أمّا المال فلي، ولست أريد إلا دمك. قال: أما إذا أبيت فذرني أصلي أربع ركعات. قال: صلّ ما بدا لك... فكان دعاءه في آخر سجدة أن قال: يا ودود، يا ذا العرش المجيد، يا فعال لما تريد، أسألك بعزّك الذي لا يرام، وملكك الذي لا يضام، وبنورك الذي ملأ أركان عرشك أن تكفيني شر هذا اللص. يا مغيث أغثني ثلاثة مرات، فإذا هو فارس قد أقبل بيده حربة قد وضعها بين أذني فرسه، فلما بصر به اللص أقبل نحوه فطعنه فقتله..."[1] وهذا دليل على عظمة الدعاء والتوكل على الله في كل الأحوال.

آخر قصة في هذه المجموعة تدور أحداثها في الأرض المطهرة التي احتلها الصهاينة فقتلوا أبناءها وشرّدوهم في أرضهم التي تحمل على ترابها المسجد الأقصى، قبة الصخرة، حائط البراق. ففيها عُرج بالنبي ﷺ إلى السماء للقاء ربّ الكون وخالق العباد، بعدما أسري به من مكة إلى المسجد الأقصى على ظهر البراق، فـ "عن أنس بن مالك أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: أتيت بالبراق وهو دابة، أبيض طويل، فوق الحمار دون البغل يضع حافره عند منتهى طرفه، قال: فركبته حتى أتيت بيت المقدس، قال: فربطته بالحلقة التي يربط بها الأنبياء، قال: ثم دخلت المسجد فصليت فيه ركعتين ثم خرجت فجاء جبريل –عليه السلام– بإناء فيه خمر وإناء فيه لبن فاخترت اللبن، فقال جبريل –عليه السلام–: اخترت الفطرة، ثم عرج بنا إلى السماء..."[2]. من خلال هذا الحديث الشريف يظهر بيت المقدس على أنّه مكان مطهر، واختاره الله عزّ وجلّ ليحدث فيه الإسراء بالنبي إلى ربه جلّ وعلا، ويفرض عبادة الصلاة التي عند أدائها يكون العبد أقرب إلى

[1]– ابن قيّم الجوزية، الداء والدواء، ص23، 24.

[2]– محي الدين أبو زكريا يحي بن شرف النووي، الأحاديث القدسية، تح: مصطفى عاشور، مكتبة القرآن، القاهرة، مصر، ص13–16.

ربه من كل العبادات الأخرى (الصوم، الزكاة...) وعن هذه المعجزة تحدث "عبد الله لالي" في قصته الأخيرة، وذلك ليبرز مدى قوة القضية الفلسطينية التي تعتبر قضية دين قبل أن تكون قضية حدود جغرافية وأرض، لذلك نجد أن أسئلة "يوسف" لصديقه "التنين" كانت حول معجزات الرسول ﷺ والمعالم الشاهدة على هذا الحدث العظيم. فنجد في هذا الصدد حديثا بين "يوسف" و"التنين" يقولان فيه:

- "أنظر إلى هذا الجدار الذي نقف عليه، إنه حائط البراق... هذا الحائط يا يوسف هو الذي ربط فيه الرسول صلى الله عليه وسلم البراق عندما جاء ليلة الإسراء والمعراج إلى بيت المقدس...
- قال يوسف: وما هو البراق يا صديقي ...؟ هل تعرفه ...؟
- ... أنا لا أعرف إلا ما أخبر به الرسول صلى الله عليه وسلم، عندما قال: إنه دابة فوق الحمار ودون البغل ..."[1]

وغيرها من الحوارات التي دارت حول المسجد الأقصى، وقبة الصخرة... إلخ.

في الأخير توصلنا إلى أن الكاتب "عبد الله لالي" قد نهل من الأحاديث النبوية الكثير ليفيد الأطفال الصغار ويحببهم في رسولهم ﷺ ويظهر معجزاته، ليكون قدوة لهم ليعملوا بما جاء به ويستفيدوا من سيرته فهو خاتم الأنبياء والمرسلين، وبهذا تتحقق القيمة الدينية لدى الطفل.

5. التنـــاص الأسطوري:

[1]- عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص75.

تعتبر الأسطورة مادة خصبة للكثير من الكتّاب والمبدعين، فهي الجانب الميتافيزيقي الذي يسافر بالمبدع والقارئ إلى عوالم أخرى وحضارات، فهي "محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تعبير له، إنّها نتاج وليد الخيال"[1]. وهي أيضا "قصة متداولة أو خرافية تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية، وتقدّم تفسيرا للظاهرة الدينية أو لما فوق الطبيعة كالآلهة والأبطال وهي قصة مخترقة أو مؤلفة"[2]، وغالبا ما تكون متداولة ومشهورة بين الناس. ويستغلها الكتّاب كقناع يحمل رسائل معينة لأسباب سياسية مثلا أو يوظّفونها لأسباب جمالية أو غيرها. ويعنى بالتناص الأسطوري "استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياق قصيدته لتعميق رؤية معاصرة يراها في القضية التي يطرحها فيستعين بأسطورة ما تعزز هذه الرؤية"[3]، فتكون هذه الأسطورة وسيلة لخدمة نص الكاتب وإثرائه.

اختار "عبد الله لالي" شخصية "التنين" الأسطورية، واستدعاها حتى يبني عليها أربعة قصص كاملة من المجموعة تحت عنوان "رحلة على ظهر تنين" بأجزائها الأربع، حيث يقول:

- "اندهش يوسف عندما أحضر له أبوه كتابا، يتحدث عن قصص التنانين الخرافية، وظلّ ساهرا مدّة طويلة يقلّب صفحاته ويشاهد صور التنانين الغريبة حتى غلبته عيناه فنام..."[4]

فقد كانت شخصية "التنين الأخضر" الشخصية الرئيسية في كل من هذه القصص. تعد شخصية "التنين" من الأساطير القديمة في العالم حيث ترتبط بداياتها بأساطير نشأة الكون، حيث كان العالم

---

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ص09.

[2]- حصّة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، وسط البلد عمان، 2009م، ص87.

[3]- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص117.

[4]- عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص36.

يتم خلقه عن طريق الصراع بين الآلهة والتي يتخذ بعضها هيئة التنين، وبعد تغلب الإله الخالق على التنين، يقوم الإله الخالق بخلق العالم من أجزاء التنين المغلوب[1].

تختلف أشكال التنانين من بلاد إلى أخرى، فهناك من يصفه بأنه "حيوان عظيم الخلقة، هائل المنظر، طويل الجثة عريضها، كبير الرأس برّاق العينين، واسع الفم والجوف، كثير الأسنان، يبلع من الحيوان كثيرا يخافه حيوان البر والبحر، إذا تحرّك يموج البحر لكثرة قوّته"[2]. إلاّ أن أشكاله في مختلف أنحاء العالم عبارة عن مخلوقات "تنفث النار من أنوفها ومن أفواهها، وأجسامها مغطّاة بالقشور مثل الزواحف"[3]. غير أن هذه الأسطورة ارتبطت بالثقافة الصينية واشتهرت فيها، حيث نجد التنين عند الصينيين "متعدد الألوان، يلمع جلده ليلا، ويمكنه الطيران والتبدل إلى هيئة إنسان. وكانوا يصوّرونه بلحية طويلة على جانبي وجهه، وبجوهرة ثمينة أسفل ذقنه"[4].

كانت قصص "رحلة على ظهر التنين" تأخذ الطفل وتسافر به في كل مرة إلى بلاد مختلفة (الجزائر، مصر، فلسطين)، حتى أنّه اخترق الغلاف الجوي وسافر إلى القمر، وكلّها قصص تزيد في معارف الطفل وتثري مكتسباته.

إن المطالع لقصص "رحلة على ظهر تنين" يحسّ بحضور أسطورة أخرى وإن لم تكن واضحة، وهي أسطورة السندباد البحري "بطل الأسفار البحرية والمغامرات الأسطورية"[5]، فكما سافر

---

[1]– ينظر: كارم محمود عزيز، أساطير العالم القديم، ط1، مكتبة النافذة، الجيزة، مصر، 2007م، ص215.

[2]– خورخي لويس بورخيس، كتاب المخلوقات الوهمية، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص59.

[3]– شوقي عبد الحكيم، قاموس الكائنات الخرافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان. مع: الورشة التجريبية العربية لكتب الأطفال، القاهرة، مصر، ص34.

[4]– المرجع نفسه، ص ن.

[5]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص532.

السندباد وزار البلدان وواجه الأخطار، حدث ذلك مع "التنين الأخضر" والطفل "يوسف" حيث كانا في كل مرة يسافران فيها ويكتشفان أشياء جديدة، تواجههما بعض المتاعب والأخطار ويتغلبان عليها في النهاية.

نجد في هذه المجموعة أيضا حضورا للأسطورة المحلية، حيث يقول الكاتب في قصة "رحلة على ظهر تنين3 (حدائق الهقار السحرية)":

- "إن هذه الحدائق كانت تحيط بجبل الهقار كأنّها جنة على الأرض، وفيها من الأشجار الخضراء والطيور الجميلة والفراشات زاهية الألوان والزهور عطرة الرائحة ما لا يعدّ ولا يحصى، ويجري فيها الماء عذبا رقراقا"[1].

حيث تقول الأسطورة أن جبال الهقار كانت أرضا خضراء، وهذا حسب الرسومات والنقوش الموجودة في هذه الجبال، " فأغلبية تلك الرسومات توضح كيف كان الرجل آنذاك يعيش حياته اليومية، فقبل 3 آلاف أو 6 آلاف سنة، كانت الحياة هناك ممكنة، هذا يدل على أن الصحراء آنذاك كانت فيها الحياة، والحياة يقصد بها الأرض الخضراء وتوفر المياه، كالأودية والشلاّلات"[2]، لكن لا أحد يصدّق أن هذه الصحراء كانت في يوم من الأيام جنة خضراء رغم النقوش الموجودة وكلام المؤرخين، بالتالي تبقى هذه الفرضيات مجرد كلام تحول مع مرور الزمن إلى أسطورة.

---

[1]– عبد الله لالي، أحلام العصافير، ص60.

[2]– نور الهدى بوطيبة، طاسيلي الهقار تحفة فنية في قلب الصحراء،2016/12/13، www.Elmassa.com تاريخ الزيارة: 2023/04/09، سا: 01:55.

في الأخير يمكننا القول بأن توظيف الأسطورة يحقق القيمة الفنية الجمالية لدى الطفل، حيث تربطه بالجانب الميتافيزيقي للطبيعة فيسبح فيه بخياله، وتحاكي مخيلته هذه الكائنات والظواهر الأسطورية لتتحقق لديه المتعة المبتغاة.

خـــاتمـــــــة

توصّلنا في نهاية مطافنا إلى مجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي:

- صورة الغلاف هي أول ما يلفت الطفل إلى القصة، لذا جاءت صورة المجموعة بألوان زاهية تلفت نظر الطفل إليها فتأسره من الوهلة الأولى، وقد كانت مزيجا من حيوانات رسمت بشكل طفولي لطيف وطفلين بريئين لتعبر عن تقارب هذين العالمين (عام الأطفال وعالم الحيوانات).
- تكمن أهمية العنوان في إبرازه لمضمون العمل الأدبي فهو بوابته، باعتباره أول تصور لنصوص الكتاب، وشهرة العمل ترتبط بجاذبيته. لهذا جاء عنوان مجموعة "أحلام العصافير" بخط أحمر بارز يلفت الناظر إليه ويجذبه ليتصفح فحواه.
- يعتبر حضور الراوي في هذه المجموعة، وتغيره من قصة إلى أخرى، عاملا مهما في امتاع الطفل وعدم شعوره بالملل.
- استعمال الكاتب لتقنية الحلم في متن القصص، كان رغبة منه في تجاوز الواقع وتسهيل ولوج الطفل القارئ إلى عالمه الخيالي.
- تجنب الكاتب في قصص المجموعة أسلوب الارشاد المباشر، وكان ذلك عن طريق اختيار صديق من الحيوانات لشخصية الطفل في كل قصة، فيتعلم الطفل دون أن يحس أنه مجبر على ذلك، خاصة ونحن نعيش حقبة تختلف عن الحقب السابقة حيث أصبح الطفل ينفر من الارشاد المباشر ويمل من الاملاءات.
- تعتبر الشخصية من العناصر المهمة في بناء السرد وتحريك الأحداث، والعناية بتسمياتها وأوصافها ما يجعل الأطفال يغوصون في تفاصيلها ويتخذونها قدوة يقتدون بها. لذا لجأ

الكاتب إلى شخصيات قريبة من الأطفال مثل "الجدة"، كما أورد شخصيات تعبر عن هوية وأصالة الشعب الجزائري مثل شخصيتي "يعرب" و"مازيغ".

- كانت لغة الكاتب بسيطة وسهلة تتماشى والفئة العمرية الموجهة إليها هذه المجموعة، فلا نجد ألفاظا عصية على الفهم وإن وجدت فقد أرفقها بالشرح في هامش الصفحة.
- كان أسلوب الكاتب مشوقا يمكّن الطفل من متابعة أحداث القصة بسهولة ويجعله يتحرق شوقا لمعرفة نهايتها، فقد أسهم كلّ من التكرار والأسلوب الانشائي –الاستفهام خاصة– في استمتاع الطفل وتعلمه في نفس اللحظة.
- أضفى الوصف ميزة جمالية على المجموعة، حيث كان حاضرا بجميع وظائفه (التزيينية والتفسيرية والايهامية) وهو ما كسر رتابة السرد، وخلق صورة ذهنية في مخيلة القارئ حيث جعله يتخيل الموصوف ويشكل تصورا حوله.
- للمكان مكانة خاصة في أي عمل أدبي، لهذا أولى الكاتب أهمية للأمكنة التي دارت على أرضها أحداث القصص، فنجده مثلا قد اختار "القلعة" لتكون رمزا يعبر عن الوطن الجزائر، واختار "القدس" ليبرز الحب الفطري الكامن في قلب كل عربي، وتعلقه بأولى القبلتين وثالث الحرمين.
- سيطر الحوار على الجزء الأكبر من متن القصص، فقد اعتمد عليه السرد في تحريك الأحداث وتطوير وقائعها للوصول بها إلى النهاية، حيث ركّز على الحوار الخارجي بكثرة، في حين اعتمد السارد (الكاتب) على الحوار الداخلي (المونولوج) مرة واحدة فقط.
- استخدم الكاتب في مجموعته التناص بأنواعه، فقد وظف التناص الأدبي، والتراثي الشعبي، والتاريخي، والديني، والأسطوري، وهو ما زاد من ثراء القصص وقيمتها.

- توظيف التراث المحلي في قصص الأطفال يساهم في تعرفهم على ثقافة مجتمعاتهم وعاداتها وتقاليدها السائدة، وهذا يجعل الطفل يشعر بالانتماء إلى المجتمع الذي يعيش فيه ويشارك فيه بكل أريحية.
- زاد توظيف التناص التاريخي –خصوصا الوطني منه– في قصص المجموعة، من تنمية القيمة الوطنية لدى الطفل وغرس حب الوطن فيه، إضافة إلى تعرفه على أحداث تاريخية حدثت في الماضي تربطه بأمجاد أمته.
- ينمّي التناص الديني –الإسلامي على وجه الخصوص– القيمة الدينية لدى الطفل حيث أن توظيف الكاتب لهذا النوع من التّناص دليل قاطع على تشبّعه بالعقيدة الإسلامية ومحاولته ترسيخها في نفوس الأطفال، لإنشائهم على العقيدة الصحيحة من خلال القصص.
- حقق توظيف الأسطورة في المجموعة القصصية القيمة الجمالية في كونه يربط الطفل بالجانب الميتافيزيقي للطبيعة فيسبح فيه بخياله، وتحاكي مخيلته هذه الكائنات والظواهر الأسطورية، لتتحقق لديه في النهاية المتعة المبتغاة.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد أصبنا ولو بالقليل في إنجاز هذا البحث، ونتمنى أن يكون منطلقا لبحوث أخرى. فوصولنا إلى نقطة النهاية لا يعني أن باب البحث في هذا المجال قد أوصد وإنما هو قطرة من بحر تفتح المجال لباحثين آخرين كي يتناولوه من زوايا أخرى. والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- **الأحاديث النبوية:**

1. ابن قيّم الجوزية، الداء والدواء، تح: محمد أجمل الإصلاحي، دار علم الفوائد، ط1، مكة المكرمة، السعودية، 1429هـ.
2. محي الدين أبو زكريا يحي بن شرف النووي، الأحاديث القدسية، تح: مصطفى عاشور، مكتبة القرآن، القاهرة، مصر.

➢ **المصادر:**

3. ابن قتيبة، المعارف، تح: ثروت عكاشة، دار المعارف، ط4، القاهرة، مصر، 1981م.
4. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.
5. عبد الله لالي، أحلام العصافير، محافظة المهرجان الثقافي المحلي" قراءة في احتفال" لولاية بسكرة، الجزائر، 2006م.

➢ **المراجع:**

- **الكتب باللغة العربية:**

6. إبراهيم إسحاق إبراهيم، هجرات الهلاليين، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، الرياض، السعودية، 1996م.
7. إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1997م.

8. إبراهيم محمد عطا، عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المرحلة الابتدائية، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، مصر، 1994م.

9. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م.

10. أحمد زلط، أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1994م.

11. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، ط2، القاهرة، مصر، 1997م.

12. أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1991م.

13. أحمد يحيى علي، بلاغة القصة مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، القاهرة، مصر، 2010م.

14. إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، 2000م.

15. جهاد الترباني، مائة من عظماء الإسلام غيّروا مجرى التاريخ، دار التقوى، ط10، شبرا الخيمة، 2015م.

16. حسن القباني، فن كتابة القصة، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

17. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990م.

18. حسن شحاتة، أدب الطفل العربي (دراسات وبحوث)، الدار المصرية اللبنانية، ط3، القاهرة، مصر.

19. حسن صبري الخولي، فلسطين بين مؤامرات الصهيونية والاستعمار، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، 1967م.

20. حصّة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، وسط البلد عمان، 2009م.

21. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.

22. داود بن سليمان النقشبندي، نحت حديد الباطل وبرده في أدلة الحق الذابة عن صاحب البردة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

23. سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته (رؤية إسلامية)، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، 2005م.

24. سعدي بزيان، جرائم فرنسا في الجزائر، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2005م.

25. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1992م.

26. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.

27. سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، ج1، مؤسسة هنداوي، يورك هاوس، المملكة المتحدة، 2019م.

28. سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 2006م.

29. سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004م.

30. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985م، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1998م.

31. عباس محمود العقاد، عبقرية محمد، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر.

32. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، الجزائر، 2008م.

33. عبد الرحمن عبد الهاشمي، أدب الأطفال فلسفته.. أنواعه.. تدريسه، زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م.

34. عبد العزيز شريف، كيف تكتب القصة، مؤسسة المختار، ط1، القاهرة، مصر، 2001م.

35. عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007م.

36. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998.

37. عبد الملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2011م.

38. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط.3.

39. عواطف إبراهيم، قصص أطفال دور الحضانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1984م.

40. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، دار فارس، ط1، عمان، الأردن، 1999م.

41. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو 2002م.

42. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2009م.

43. كارم محمود عزيز، أساطير العالم القديم، ط1، مكتبة النافذة، الجيزة، مصر، 2007م.

44. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2013م.

45. محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، 2000م.

46. محمد بن محمد أبو شهبة، الوسيط في علوم ومصطلح الحديث، دار عالم المعرفة، جدة، السعودية.

47. محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت، لبنان، 1998م.

48. محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال أصولها الفنية...روادها، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1991م.

49. محمد حور، نفثة مصدور قراءات في الشعر المعاصر، مجمع اللغة العربية الأردني، ط1، عمان، الأردن، 2022م.

50. محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.

51. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1992م.

52. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1995م.

53. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011م.

54. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر.

55. هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، بالاشتراك مع: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1977م.

56. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986م.

- **الكتب المترجمة:**

57. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1996م.

58. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2014م.

59. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، مصر، 2003م.

60. جيل كريستيانسن، إسحاق نيوتن والثورة العلمية، تر: مروان البواب، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض، السعودية، 2005م.

61. خورخي لويس بورخيس، كتاب المخلوقات الوهمية، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.

62. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعى، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000م.

63. رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، المغرب، 1992م.

64. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1994م.

65. يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1988م.

- **المعاجم والقواميس والتراجم:**

66. آسيا تميم، الشخصيات الجزائرية (100 شخصية)، دار المسك، برج البحري، الجزائر، 2008م.

67. جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ج1، مؤسسة هنداوي، يورك هاوس، المملكة المتحدة، 2011م.

68. شوقي عبد الحكيم، قاموس الكائنات الخرافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان. مع: الورشة التجريبية العربية لكتب الأطفال، القاهرة، مصر.

69. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، الجزائر، 2010م.

70. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002م.

71. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1999م.

72. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، ج20، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1994م.

- **الرسائل الجامعية:**

73. إسماعيل سعدي، توظيف التراث في القصة الموجهة للطفل الجزائري الأبعاد والدلالات 2000- 2014 (أطروحة دكتوراه)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر.

74. حياة معاش، التناص القرآني في ثنائية ابن مخلوف القسنطيني (دراسة فنية)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2010.

75. صفوان مقبل الشواورة، ظاهرة التناص في رواية مؤنس الرزاز (درجة الماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2008م.

76. فاطمة حامدي، القصة في أدب الطفل الجزائر (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2015/2014م.

77. محمد شارف، دلالة المكان في (رواية ثقوب زرقاء) للخير شوّار (رسالة ماجستير)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، الجزائر، 2016/2015م.

78. مريم بن عبود، توظيف الخيال في قصص الأطفال سلسلة "حكايات لأطفال الجزائر" للطاهر يحياوي نموذجا (مذكرة ماستر)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2013/2012م.

- **المقالات والمجلات:**

79. ابن حويلي الأخضر ميدني، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة جامعة دمشق، مج21، ع3، و4، 2005م.

80. أبو المعاطي خيري الرمادي، جماليات التناص في القصة القصيرة جدا (روح الحكاية) لمنير عتيبة أنموذجا، مجلة الأثر، مج18، ع1، جوان 2021م.

81. أحمد محمد البزور، اشتغال الوصف في الرواية الجزائرية "رواية عين الحجر" لبوجادي علاوة نموذجا، مجلة الابراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، ع3، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، جوان 2020م.

82. انتصار عبد العزيز مبنر، جماليات التناص في مجموعة "نهر الحيوان" لرجاء عالم، حوليات آداب عين شمس، مج50، ع يوليو– سبتمبر 2022م، جامعة عين شمس.

83. بن عمارة زوينة، لونيسي إبراهيم، الحاكم العام الفرنسي في الجزائر الجنرال بيجو وأثر سياسته على الجزائريين 1841–1847م، مجلة الإحياء، مج22، ع30، جانفي2022م.

84. بوبكر غرابي، سعيد تومي، مقاربة نظرية في تقنيات التناص، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج04، ع03، سبتمبر 2021م.

85. حياة زروال، المنهج الاجتماعي والسوسيونصية في ميزان النقد العربي، مجلة منتدى الأستاذ، ع18، جوان 2016م.

86. حياة معاش، الثورة والاستقلال في الرواية العربية (الأشعة السبعة لابن هدوقة) أنموذجا، مجلة المَخْبَر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع09، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013م.

87. دليلة مكسح، الأبعاد الفنية في قصص الأطفال (المجموعة القصصية أحلام العصافير لعبد الله لالي نموذجا)، مجلة فكر، www.fikrmag.com، 2016/05/19.

88. سمية فالق، التجربة الجمالية ودلالات المكان في رواية الفراشات والغيلان للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي، مجلة آفاق للعلوم، ع12، مج05، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، جوان2018م.

89. عبد الفتاح داود كاك، التناص دراسة تحليلية، 2015م، site.iugaza.edu.ps

90. عبد القادر حوة، شروط بناء الحضارة وأطوارها في فكر مالك بن نبي، 11-09-2013، www.asjp.cerist.dz

91. العيد جلولي، حضور التراث في أدب الطفل الجزائري، مجلة الآداب واللغات "الأثر"، ع09، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ماي 2010م.

92. كمال بزاحي، كريم بلقاسي، تمثلات الهوية الثقافية الأمازيغية في الأفلام الوثائقية التلفزيونية دراسة تحليلية ألسنية للفيلم الوثائقي التلفزيوني (الأمازيغ حكاية تعايش)، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، مج11، ع1، 2022م.

93. يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة (رواية الصدمة لياسمينة خضرا نموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية، مج5، ع1، المركز الجامعي علي كافي، تندوف، الجزائر، 2022م.

- **المواقع الالكترونية:**

94. موقع www.elmassa.com

95. موقع www.alfawzan.af.org.sa

96. موقع www.booksitee1.blogspot.com

97. موقع www.masrawy.com

98. موقع www.meaningnames.net

99. موقع www.wikiwand.com

فهرس الموضوعات

مقدمـــــــــة 5

مدخـــــــــل 10

الفصــل الأول: جمالية البناء الفني في المجموعة القصصية "أحلام العصافير" لعبد الله لالي. 18

I. جمالية العتبات النصية 20

1. عتبة الغلاف 20

2. عتبة العنوان 22

3. عتبة الإهداء 25

II. جمالية اللغة والأسلوب 29

1. اللـــــــــــــغة 29

2. الأســـــــــــــلوب 29

3. اللـــــــــــغة والأسلوب في مجموعة "أحلام العصافير" 30

III. جمالية الوصف والحوار 36

1. جمالـــــــــية الوصف 37

2. جمالية الحوار 56

الفصــل الثاني: جمالية التنــاص في المجموعة القصصية "أحلام العصافير" لعبد الله لال 64

I. مفهوم التنـــــــــــــاص 66

1. عند الغربـــــــــيين 66

2. عند العـــــــرب 68

II. أنواع التنـــــــــــــاص 72

1. التنـــاص مع الأدب 72

2. التنـــاص مع التراث الشعبي المحلي 75

3. التنـــاص مع التاريخ 78

4. التنـــاص الديـــــني 86

5. التنـــاص الأسطوري 95

خـــاتمـــــــة **100**

قائمة المصادر والمراجع..... **104**

فهرس الموضوعات **116**