تجليات الميتاقص وجماليته في القصّة الموجّهة للطّفل الجزائري –قصّة "جزائرنا" لعمّار قواسميّة أنموذجا–

Manifestations of metafiction and itsaesthetics in the story directed at the Algerian child – The Story of "our Algeria" byAmmarguesmiaas an example -

وداد غلوج[1]

[1] جامعة محمّد الشريف مساعديّة–سوق أهراس– (الجزائر)، w.ghelloudj@univ-soukahras.dz

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية –قالمة–

تاريخ الاستلام: 2025/01/21 تاريخ القبول: 2025/11/13 تاريخ النشر: 2025/12/15

ملخص: نهدف في هذه الورقة البحثيّة إلى الوقوف على تجليّات الميتاقصوجماليته في القصّة الموجّهة للطفل الجزائري –قصّة "جزائرنا" لعمّار قواسميّةأنموذجا–، مركّزين على التقنيّات القصصيّة الجديدة التي اعتمدها الكاتب في بناء قصّته، كتوظيف الخطاب الميتاقصّي الذي يتجلّى فيه تكسير الإيقاع الحدثي، وخلخلة التتابع المنطقي والزمني، والانزيّاح، والديالوج، مع الاستعانة بالتناص لخرق أفق انتظار المتلقّي وشدّ انتباهه بخلخلة النّسق السّردي.

كلمات مفتاحية: الميتاقص؛ القصّة الجزائريّة؛ الطفل؛ جزائرنا؛ تقنيّات؛ نسق سردي.

Abstract:

In this research paper, we aim to identify the manifestations of métafiction and itsaesthetics in the story directed at the Algerian child –the story of Our Algeria by Ammarguesmiaas an example -focusingon the new narrative techniques that the writer adopted in constructing his story, such as employing metafictional discourse in which the breaking of the event rhythm and the disruption of the sequence is evident. Logical, temporal, shift,anddialogue with recourse using intertextuality to violate the recipient's horizon of waiting and attract his attention by disrupting the narrative structure.

Keywords:Métafiction; the Algerian story; the child; our Algeria; techniques; Narrative format.

المؤلف المرسل: وداد غلوج، **الإيميل**: w.ghelloudj@univ-soukahras.dz

1. مقدمة:

سعتالقصّة الموجّهة للطفل الجزائري جاهدة إلى تطوير ذاتها من خلال خلخلة الكتابة الإبداعيّة في أبعادها المختلفة (الحقيقيّة والافتراضيّة والتخيليّة)، معبّرة عن رؤية إيديولوجيّة أو اجتماعيّة، أو تاريخيّة، أو عن منظور فنّي إبداعي خاص لإنتاج خطاب قصصي جديد، وممّا لاشكّ فيه أنّ ورقتنا البحثيّة الموسومة بـ" تجليّات الميتاقص في القصّة الموجّهة للطفل الجزائري –قصّة "جزائرنا" لعمّار قواسميّةأنموذجا– انطلقت من هاجس التجريب عند أحد روّاد القصّة العربيّة المعاصرة عموما والجزائريّة خصوصًا، متّخذة من حب الوطن، والبطولة، والحرية، والتضحية...، موضوعا يتناسب ومجريات الواقع الذي يعيشه المبدع والمتلقي على حد سواء.

واستنادًا إلى هذا المعطى التقديميسعى هذا البحث إلى الإجابة عن إشكاليّة مؤدّاها: ما هوّ الميتاقص؟ متى نشأ؟ ما هي وظائفه وأشكاله الفنّية والجماليّة من خلال قصّة "جزائرنا" لعمّار قواسميّة؟ وما هيّ خصائصه ومميّزاته دلالة وتشكيلا وقصديّة المتجلية في القصّة؟

وللإجابة على هذه التساؤلات نطرح الفرضيّة الآتيّة:

لعلّ من بين الكتابات القصصيّة الموجّهة للطفل الجزائري، التي تمكّنت من الاشتغال على التجريب شكلا ومضمونًا وفق منظومة مختلفة قصّة "جزائرنا" لعمّار قواسميّة الصّادرة عام 2024، التي يهدف من خلالها المؤلّف إلى غرس القيّم الوطنيّة، والدينيّة، والاجتماعيّة بأسلوب أدبي مفيد، بعيد عن المباشرة والتلقين.

ولتأكيد هذه الفرضيّة، قامت منهجيّة البحث على مقدّمة؛ مهّدنا فيها للموضوع وطرحنا فيها إشكاليّة البحث وفرضيّاته، والأهداف المرجوّة، ثمّ سلّطنا الضوء على بعض المصطلحات ذات الصّلة بالموضوع، كتعريف الميتاقص ونشأته، لننتقل بعدها إلى عرض الموضوع وبشكل مفصّل تحت عنوان: تجليات الميتاقص وجماليته في القصّة الموجّهة للطفل الجزائري –قصّة جزائرنا لعمّار قواسميّةأنموذجًا–، ثمّ نختم بخاتمة تتضمّن أهم النتائج المتوصّل إليها من خلال الدراسة.

2. الميتاقص المفهوم والمصطلح:

لقد اكتسب مصطلح الميتاقصمفاهيم متعدّدة بتعدّد وجهات نظر الأدباء والنقاد، منها: "**الميتاسرد (Métarécit)، والميتاقص، والميتاتخييل(Métafiction)، والتشخيص الذاتي، والرواية- المرآة، والرومانيسك(Romanesque)، والروائية، والتضمين (l'enchâssement)، والحكايات المتضمّنة (Histoires intercalées)، أو الحكايات المؤطّرة أو المتخللة، أو المحكي المؤطّر (récit encadré)، أو القصّة داخل القصّة (Le récit dans le récit)، أو الحكايات الملحقة أو خارج النّص (Hors-texte)، وميتاخطاب(Métadiscours)، أو السرد أو الأدب النرجسي (narcissisme littéraire)، والميتاشارح(Métarécit)، والخطاب الميتاسردي، والخطاب الميتالغوي، وهلم جرا..." الخطاب الميتاسردي، القص الشارح، الميتارواية، نقد النقد**"(حمداوي، 2018، صفحة 06)...، وغيرها من المصطلحات التي توقع القارئ في حيرة تحول دون الوقوف على معناها الحقيقي.

ولعلّ هذا التعدّد الاصطلاحي يحتّم علينا تقديم بعض التعريفات التي تمكّننا من ضبط حدود المصطلح الدّلاليّة؛ فهو " **ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العمليّة الإبداعيّة نظريّة ونقدًا، وهو نوع من الكتابة الإبداعيّة يقوم على الوعي الذّاتي بشكل منتظم بالإحالة إلى مكانتها كصنعة أدبيّة، وهو انعكاس ذاتيٌّ للكاتب المتقمّص دور النّاقد، في نصوص روائيّة أو قصصية تحيل إلى وضعيتها السرديّة (القصصيّة) وإجراءاتها التعبيريّة؛ فهو نص نقدي داخل سيّاق قصصيّ**"(حمد، 2011، صفحة 09)، وعليه فتقنية "**الميتاقص**" **تتعلّق بقدرة الأديب وبما يمتلكه من سعة الخيال، ومن إمكانات لغويّة يستطيع من خلالها إنتاج نص يحمل خصوصيّةتميّزه عن غيره وقد سميّت هذه التقنية أيضا بـ "قص القص": وهو إحدى الوسائل والتقنيات الفنية التي تميّز نصا على نص آخر، يحاول الكاتب من خلاله تلوين الحكي، ومنحه آفاقا أرحب** "(الشوابكة، 2013، صفحة 641).

وممّا لا ريب فيه أنّ أغلب الدارسين يتّفقون في ماهية " **الميتاقص**"، حيث فتحوا المجال أمامه عبر تطبيقات مختلفة أسقطته على أشكال فنّية متعدّدة؛ وهو ما نلحظه في هذا التعريف الذي يفصل في ماهيّة هذه التقنية عبر مزاوجتها بالقصّة القصيرة: "**الميتاقص مصطلح نقدي القصد منه؛ أن يكسر في ضوئه**

القاص الإيهام السّردي، والخطية الكرونولوجيّة لتنامي الحكي أو الأحداث في البنية السرديّة، من خلال رؤيته للبنيات المتداخلة والمتوازية في النّص القصصي؛ باحتواء النص القصصي القصير لمجموعة من الإشارات والدلالات؛ يبيّن فيها القاص طريقة كتابة القصّة وطريقة نقدها؛ إضافة إلى شحن القصّة القصيرة بمجموعة من المعارف والمحتويات التي تبيّن مقروئيّة القاص واطلاعه على كثير من الآداب"(يوب، 2016).

وما يمكن أن نستخلصه من هذه التعريفات هو أنّ "**الميتاقص**" عبارة عن نموذج إبداعي واعي مقصود سواء أكان رواية، أو شعرا، أومسرحية، أو قصّة، يتّخذ موضوعاته من المتخيّل المسردي، وتتحدّد إشكالاته بقضايا المجتمع العامّة: كالمشاكل الاجتماعيّة، والسيّاسيّة، والثقافيّة، والإيديولوجيّة التي يتخبّط فيها الشعب الجزائري المتعطّش إلى الحرية، والعلم، والعمل،...وغيرها، أو بتعبير آخر هو كتابة نقدية داخل السيّاق القصصي تعتمد على قدرات المتلقي المعرفيّة واطّلاعه على كثير من الآداب.

يتضح من خلال ما سبق أنّ الإيغال في تحديد مفهوم موحّد وواضح لمصطلح "**الميتاقص**" شبه مستحيل؛ لأنّ كل دارس يركّز على وجهة نظر معيّنة، وهو ما يحيل المتلقي إلى إمعان النظر في هذه التقنية المتواجدة داخل الأعمال الأدبية عمومًا والقصّة خصوصًا.

لا غرو أنّ مصطلح "الميتاقص" يعدّ من إفرازات النّظريّة النقديّة الحديثة؛ إذ يعزى ظهوره إلى "**سنوات السبعينيّات من القرن العشرين في النقد الغربي، واتّسع استخدامه في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين في معظم الأقطار العربيّة**"(حمد، 2011، صفحة 191). فالكتّاب العرب اعتمدوا تقنية "الميتاقص" الوافدة من الغرب في تشكيل نصوصهم، محاولين اختراق مسرودهم بهموم القراءة، والكتابة، والنّقد، والتعبير بالمتخيل عن الواقع. ومن المؤلّفين الذين سلكوا دروب الإبداع الذي خطا بهم في علياء القصّة، المؤّلف الجزائري "عمّار قواسميّة" ذاك الثوري الذي لم يحمل البندقيّة، بل حمل أعظم منها الكلمة التي هي أقدر على غرس القيم الوطنيّة، والدينيّة، والاجتماعيّة. عمار قواسميّة من طينة أخرى قال ما لم يقل في صبر وثبات فرسّخ الثورة الجزائريّة ورموزها وما رافقها من شعر وأدب بأجمل قصصه. ولعلّ مجموعته القصصيّة "أحبّ لغتي وقصص أخرى" الموجّهة للأطفال التي انتقينا منها قصّة "**جزائرنا**" تؤكّد

حمولة مثقلة للجزائر بهمومها وبسالة أبناء شعبها، وهو بذلك رسم طريقا "**للميتاقص**" في قصّته من حيث الشكل والمضمون.

3. أشكال الميتاقص في قصّة "جزائرنا":

أ. بوح العنوان:

يعتبر العنوان علامة لغويّة وسمة فنية يستطيع من خلالها المتلقّي سبر أغوار النّص، والغوص في متاهاته، وكشف معانيه ما ظهر منها وما بطن، وقد عرّف العنوان على أنّه "**مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدّده وتدل على محتواه العام وتعرّف الجمهور بقراءته**"(مطوي، 1998، صفحة 456)، ومن هذا المنطلق يمكننا طرح الإشكال الآتي: هل حقّا يعبّر العنوان في كل الحالات عن مضمونه؟ أم أنّ البعض منها، العناوين، تبعث في المتلقي روح التساؤل والبحث والتحليل والتأويل؟

إنّ العنوان المتمثّل في "**جزائرنا**" يعتبر بداية لامتدادا النّص القصصي؛ لأنّ "**العلاقة التي تربط العنوان بالمضمون ليست علاقة شكليّة، فمن المفروض أنّ العنوان يختزل العمل على أشدّ ما يكون عليه الاختزال. وفي حالة العنوان الميتاقصّي ستكون العلاقة أكثر التحاما وترابطا**"(فوكو، 1986، صفحة 23).

وتكمن "**أهمية هذه العناوين في كونها تأويليّة على اعتبار أنّ عملية التأويل ممارسة نقدية في العمل**"(حمد، 2011، صفحة 74)، ثمّ تأتي العلامة الثانية (النص) التي تعمل على ضبط هذه التأويلات، ووضعها في مسارها الصحيح.

ونظرا للأهمية التي ينضوي عليها عنوان القصّة، موضوع البحث، فإنّنا سنهتم بدراسته وقراءته، باعتباره أحد المفاتيح الرئيسة للولوج إلى متن النّص.

يتأسس عنوان القصّة ظاهريا من مفردة واحدة، وهي: (**جزائرنا**) الحاملة في طيّاتها أبعادا تاريخيّة مخزونة في ذهن كل متلق جزائري سواء أكان كبيرا أو صغيرا، وأنّ اقترانها بالضمير الجمعي (**نحن**) دلالة على قوّة التماسك والإصرار على أن الوطن أصبح كيانا واحدا.

ولكي يضفي المؤلّف على قصّته لمسة فنّية تتماشى وعقلية الطفل الصغير في التواصل مع أشياء العالم المحيطة به، حاول كتابة عنوانها بخط غليظ في ورقة منفردة، ملوّنا كل حرفين بلون، "**ليثبت أنّ اللون يخطف بصر الطفل في مراحله الأولى، فإنّه يخاطب عينه، قبل أن ينادي لسانه وعقله**"(عمر، 1997، صفحة 19) ومن هنا، تنهض ألوان العنوان (الأبيض، والأحمر، والأخضر) على حزمة من الدلالات الإيحائيّة المتضافرة فيما بينها؛ فاللون الأبيض الذي جاء في مقدّمة الألوان المذكورة في العنوان يحمل دلالة الغد المشرق، المتمثّل في الحرية التي طالما تمنّاها الشعب الجزائري المضطهد، أمّا اللون الأحمر فقد ورد في المرتبة الثانية، بعد اللون الأبيض، وهو رمز الحب والتفاؤل، في حين جاء اللون الأخضر في المرتبة الثالثة، وهو لون يرمز للخصب والحياة، تلك الحياة التي يتمنّاها الطّفل، حياة تملأها الحركة والنشاط والحيويّة، ومن غير شك أنّ هذه الألوان الثلاثة هي ألوان علمنا الجزائري الرّامزة للسّلام، والأمل، والعروبة.

واستنادا إلى ما تقدّم نلاحظ أنّ المؤلّف "عمّار قواسمية" قد اعتمد على اجترار عنوان نشيد جزائرنا للشيخ "محمّد الشبوكي" دون تغيير أو تحوير، ليوحّد بين زمن تليد وزمن حاضر، وليبيّن للمتلقّي الصغير تأثّره الشديد بهذا المجاهد المغوار الذي ضحّى بالنّفس والنّفيس لنصرة وطنه المفدّى، كما نلاحظ وجود تلاحم بين عنوان القصّة ومضمونها وبعدها الميتاقصّي.

ب. **ميتاقص المؤلّف/ السّارد:**

يعدّ "عمّار قواسميّة" من الكتّاب الجزائريين الذين رغبوا في مناهضة الواقع القصصي الموجّه لأطفال المرحلة الأولى ممّن هم في مرحلة التعليم الابتدائي في مراحله الأخيرة، واستبداله بواقع أكثر حداثة واستيعابا للرّاهن إن على مستوى الموضوع، أو الشخصيّات، أو الزمكان، ولتحقيق ذلك خاض غمار التجريب في الموضوع، والشخصيّات، والأفكار، متجاوزا بذلك الكتابة النمطيّة الكلاسيكيّة صوب تحديث مجريات الكتابة القصصيّة عبر التركيز على موضوعات تربويّة، ووطنيّة، واجتماعيّة، هادفة إلى غرس القيم الوطنيّة والاجتماعيّة في ذهن الطفل.

من هذا المنطلق جرّب المؤلّف تقنيّات عديدة تسمح بانفتاح النّص القصصي الموجّه للمتلقّي الصغير على أعمال إبداعيّة أخرى متمثّلة في استحضار نصوص أدبيّة تراثيّة شعرية، وشخصيّات سيّاسيّة،

وأخرى تاريخيّة، وتوظيف تقنية الميتاسرد،... وغيرها من الأساليب التي توسّل بها لاستحداث صيغ قصصية مغايرة للصيّغ المألوفة.

إنّ توحّد شخصيّة المؤلف والسارد وتداخلهما في النص، يكاد يخيّل للمتلقي أنّهما شخصيّة واحدة، وربّما هذا ما " **يؤكّد أنّ السارد ليس هو المؤلّف بل شخصيّة تقمصها، وأنّ أهم فرق بينهما هو القدرة الفائقة الخارقة التي يتمتّع بها السّارد في التواجد في زمنين ومكانين معا**"(قهوايجي، 2012) وهو الأساس الذي اشتغلت عليه قصّتنا، فقارئ رواية "**جزائرنا**" يتبيّن له أنّ السارد البطل مضمرا، لأنّ المؤلّف اعتمد على شخصيّات حقيقيّة، وأخرى من عالم الطفولة ليسهّل للطّفل الصغير تقبّل الأفكار.

وممّا لا شكّ فيه أنّ بداية القصّة قدّمت صورة عن هذا التشابك والتداخل بين المؤلّف والبطل، من خلال تفعيل دور المتلقي وإشراكه في العمل القصصي، وهذا ما يوضّحه قول السّارد:(قواسمية، 2024، صفحة 19)

"**أحضرت أسيل فنجان قهوة إلى جدّها الذي كان يشاهد القناة الجزائريّة الأرضيّة، ثمّ جلست بجانبه. وفي تلك اللحظة ظهر شريط أحمر اللون أسفل الشاشة، مكتوب عليه بالأبيض: رئيس الجمهوريّة السيّد عبد المجيد تبون في زيّارة رسميّة إلى بكّين**

سألت أسيل: ما هيّ "بكين" يا جدّي؟

الجدّ: إنّها عاصمة الصين يا بنيّتي!

إنّ المتأمّل لهذا المقطع السّردي يلاحظ أنّ المؤلّف/ السّارديحاول أن يضع المتلقّي الصغير منذ الوهلة الأولى في حيرة من أمره، وهذا ما نتبيّنه من خلال تساؤلات"أسيل"، فالمؤلّف/ السّارد –الذي لم يفصح عن اسمه– استحضر شخصيّتين سيّاسيّتين:رئيس الصّين والجزائر،لكي يحدّث شريحة الصغار عن ذلك البلد، وعن تلك الصداقة القديمة بين البلدين خصوصا أيّام الثورة، ولعلّ هذا الاستحضار يتناسب مع تجربته التي أراد أن ينقلها إلى المتلقي. يقول(قواسمية، 2024، الصفحات 19–20):

"**قالت أسيل: ثمّ ظهر رئيسنا رفقة رجلٍ صيني يلقيّان التّحيّة على فرق عسكريّة صينيّة. وفجأة عُزف نشيدٌ بالعربيّة أعجبني لحنُهُ، ومن كلماتِهِ:**

سَلُوا جَبَلَ الجُرف عن جيشنَا ... يخبّركم عن قوى جأشِنا

وعندها سألت أسيل جدّها: ما مناسبة هذا النّشيد يا جدّي؟

فأجابها جدّها: هذا نشيد "جزائرنا" يا بُنيّتي. وهو نشيد يخلّد "معركة الجرف، التي سمّاها ثوّار الجزائر أم المعارك"".

ويوّاصل المؤلّف/ السّارد استعراض ثقافته للمتلقي، جاعلا من قصّته وسيلة للاعتزاز بشهداء الثورة، الذين دفعوا أرواحهم ثمنًا للحرية، ملاقين في سبيلها شتّى ألوان الظلم والمعاناة والمكابدة، وهذا ما يبيّنه المقطع السردي الآتي(قواسمية، 2024، صفحة 21):

"أسيل: لقد طُلب منّا أن نتحدّث عن شخصيّة جزائريّة ثوريّة.

الجدّ: ومتى تقدّمون هذا الواجب؟

أسيل: في 18 فيفري إن شاء الله.

الجدّ: يعني في يوم الشّهيد.

أسيل: نعم، لقد قال لنا المعلّم إنّه اليوم الذي نحتفل فيه بيوم الشّهيد. ولكن لماذا اختاروا هذا التّاريخ؟

جدّي: لأنّه تاريخ ميلاد البطل الثوري "زيغود يوسف" "

يُحدّث المؤلّف في هذه المقطوعات السرديّة المتلقّي الصغير عن الوقائع التاريخيّة التي عاشها الشعب الجزائري في عهد الاستدمار، موليّا اهتمامًا بالغًا بالأماكن التي اشتعل فيها فتيل الثورة، ألا وهو جبل الجرف، الواقع في الجنوب الغربي لمدينة تبسة، هذا الأخير الذي يعتبر ذاكرة حيّة عن وقائع الثورة التحريريّة، فلم يسبق للمجاهدين أن خاضوا من قبل معركة أكثر شراسة؛ لأنّ صخور هذا الجبل وقممه كانت أقوى من رصاص العدو وقنابله، ومن غير شك أنّ معركة هذا الجبل قد حقّقت انتصارا كبيرا على العدو بفضل قوّة الشعب الجزائري وبسالته وحنكته العسكريّة، بالإضافة إلى إيمانه بقضيّة وطنه المفدّى، كما استحضر أعظم رموز الثورة الجزائريّة "الشيخ محمّد الشبوكي، وزيغود يوسف"، اللذينكانا يبعثان الخوف في المستعمر الغاصب.

لا غرو أنّ المؤلّف قد سعى من استدعاء هاتين الشخصيتين إلى تحفيز شريحة الصغار إلى التمعّن والتأمّل في النّداء المنفتح على تاريخ عريق يعود إلى الشوق والحنين للأجداد الذين رحلوا، وتركوا أمانة عظيمة تتمثّل في الجزائر المغتصبة من قبل الاستعمار الظالم من جهة، وتبيان مكانة الشهيد المخلّدة كون سيرته مدعاة للفخر، فإذا استشهد صار مقام الأنبيّاء. الذين لا يفضلون درجة الشهداء إلا بدرجة النبوّة.

إنّ هذه المقتطفات السردية تثبت لنا تورّط المؤلّف/ السّارد في شخصيّة واحدة تقدّم معطى واقعي، رغم اعتماده على العديد من الشخصيّات التي تنقل المتلقّي من محكي إلى آخر دون الوقوف على مشهد سردي واحد؛ فكل من " عمّار قواسميّة" و"السّارد" ينتميان إلى الطبقة المثقة، فلا يخفى علينا أنّ المؤلف يدرّس اللغة الانجليزيّة، كما أنّه ناقد ومترجم، لذا فهو يعي جيّدا ما هوّ مقدّم على كتاباته من نصوص قصصيّة، وهذا ما يوضّحه قوله(قواسمية، 2024، صفحة 25):

"في الثّامن عشر من فيفري طلب المعلّم من أسيل أن تقدّم واجبها، فتقدّمت إلى السبورة أمام زملائها،

–ثمّ قالت بسم الله الرحمان الرّحيم. السلام عليكم يا زملائي.

اليوم أقدّم لكم شخصية ثوريّة جزائريّة.

علّقت أسيل صورة أمام زملائها،

– ثمّ سألت: من منكم تعرّف على الذي في الصورة؟

لا أحد؟ حسنا، هذا الشيخ محمّد الشبوكي يا زملائي".

ممّا لا ريب فيه أنّ هذه المحكيات جاءت متناوبة مع "الميتاقص" الخاص بالفكرة الرئيسة للقصة، وهنا حدث تتداخل الأمور لدى المتلقّي الصّغير المدعو أساسا للمشاركة في رصد تفاصيل القصّة، لكن سرعان ما يكشف المضمر، في هذا النص السردي، عن ملامسة صوت المؤلّف من صوت السّارد؛ وهذا ما نجده في المقطع الذي يحاكي عبره المؤلّف/ السارد انتباه المتلقي بطريقة مضمرة. يقول(قواسمية، 2024، صفحة 27):

سألت سلوى: هل شاركت ولايتنا في الثورة يا أسيل؟

أسيل: نعم يا سلوى، فولايتنا ولاية ثوريّة، ورجالنا أبطال ومجاهدون وشهداء...، واعتقلت فرنسا الشيخ الشبّوكي في فيفري 1956م، حيث أمضى ست سنوات في السّجون، تعرّض فيه للتعذيب، خرج من السجن في مارس 1962م.

- **أذكر لكم من أناشيده "جزائرنا"**

كريم: هل من كلماتها:"جزائرنا يا بلاد الجدود"؟"

إنّ المتمعّن في هذا المقطع السردي والمقطوعات السّرديّة السابقة يلاحظ أنّ المؤلّف/ السارد ينتقل من قصّة رئيسة، تحدّثنا عنها سابقا، إلى أخرى ثانويّة تتمثّل في تقديم أسيل واجبها على السبورة أمام زملائها، محاولة جذب انتباههم لتحقيق التواصل المباشر فيمابينهم؛ وعليه فكثرة التساؤلات التي طرحها المؤلّف/ السّارد في قوله: (**ما هيّ "بكين" يا جدّي؟، وما هي الصين يا جدّي؟، ما مناسبة هذا النّشيد يا جدّي؟، أي واجب؟، ومتى تقدّمون هذا الواجب؟، لماذا اختاروا هذا التّاريخ؟، من منكم تعرّف على الذي في الصورة؟، هل تحفظون النّشيد يا أبنائي؟...**)قدأسهمت في تعميقالدلالة وتأكيدها من جهة، ونقل القارئ من مشهد سردي إلى آخر من جهة أخرى.

وتظلّ هذه الانتقاليّة مفعّلة إلى نهاية القصّة، ليفضي هذا الانتقال إلى استقطاب المؤلّف/ السّارد للمتلقي عبر تقنية الميتاقص.

ج. **تداخل الخطابات الأدبيّة:**

يستقطب "عمّار قواسميّة" في قصّته "جزائرنا" ألوان أدبيّة مختلفة، فتتضمّن الشعر داخل القصّة، وهي شكل من أشكال التحاور بين الألوان والفنون اللغويّة، ومن الأمثلة التوضيحيّة عن ملمح الشعر(قواسمية، 2024، الصفحات 27-29):

"المعلّم: هل تحفظون النّشيد يا أبنائي؟

أمير: أنا أحفظ بدايتها:

جزائرنا يا بلاد الجدود ... نهضنا نحطّم عنك القيود

جميلة: وأنا أحفظ هذا:

سلامًا سلامًا جبال البلاد ... فأنت اقلاعُ لنا والعماد"

يرتكز هذا المقطع السردي على أهمّ مقوّمات البنية السرديّة، فمن راوٍ سارد، وشخصيّات متحاورة...، وهيّ المقوّمات ذاتها التي تبنى عليها القصّة، كما ترتكز على أساس معرفي، يشجّع الطفل على حب بلده واعتزازه بتاريخه وأبطاله، ألا وهو الإنشاد (شعر الأطفال الغنائي) الذي "**يعتبر من الأساليب التربوية الهادفة التي تسعى إلى صقل نفسية الطفل وتهذيب سلوكه، ودفعه إلى فهم ما في الحياة من قيم جمالية وإنسانيّة**"(شحاتة، 2000، صفحة 217).

ويعتبر المؤلّف "عمّار قواسمية" من الكتّاب الجزائريين المعاصرين الذين ساندوا القضيّة الفلسطينيّة، حيث وظّف أحداثها كشكل من أشكال التراث التاريخي، مستعينا في ذلك بالتناص الأدبي، مستحضرا أنشودة "**إلى النّصر هبّوا**" للشيخ الشبوكي الذي غرّد بكل ألوان الشعر مساندة لهذه القضيّة العادلة التي مزّقت قلبه تمزيقا تناثرت من خلاله مشاعر الحزن والأسى، فنظم فيها القصائد الباكيّة، وقصائد المقاومة والنضال، منبّها الضّمائر إلى ضرورة الدفاع عن الحق العربي السّليب، واسترجاع الجزء المسلوخ من بلاد العرب،ولعلّ خير ما يمثّلذلكقوله: **"لقد كتب الشيخ الشبوكي أنشودة لفلسطين الحبيبة أيضا، هي إلى النّصر هبّوا، وفيها قال: إنّ فلسطين في قلوبنا، وإنّ علينا مساعدتها ونصرتها**"(قواسمية، 2024، صفحة 29).

وفي الأخير يمكننا القول إنّ التاريخ الواضح في كل القصّة كان مرحلة الثورة الجزائريّة، حيث أعاد المؤلّف "عمّار قواسميّة" كتابة التاريخ وتدوينه قصصيّا ليكشف حقائق الثورة أدبيّا وفنّيا من خلال خلق علاقة تزامنيّة بين الثورة الجزائريّة والقضيّة الفلسطينيّة، وبهذا انكشف سر وجمالية تعالق كل من الخطاب القصصي والتاريخي معًا.

4. خاتمة:

نخلص في الأخير إلى أنّ قصّة "**جزائرنا**" عبارة عن نص سردي انفتح بفضل التجريب الذي يتجاوز الكتابة النمطية على العديد من الظواهر الأدبيّة أهمها تقنيّة الميتاقص الذي ظهر كمصطلح في الغرب أواخر

السبعينيّات، حيث تمّ ترجمته إلى العربيّة بمصطلحات عديدة: كالميتاسرد، الميتاشرح...، وللميتاقص أشكال منها: بوح العنونة، ميتاقص المؤلّف/ السّارد، تداخل الخطابات، وهي أشكال لامسناها في قصّة "جزائرنا" الموجّهة لشريحة الصغار. ومن غير شك أنّه قد تمّ التوصّل إلى جملة من النتائج المهمّة وهي كالآتي:

1. إنّ المتمعّن في ما قدّمته القصّة يجد أنّها متعدّدة الأصوات، وأنّ السّرد لم يكن منحصرًا فيما كان يسرده المؤلّف/ السّارد فقط.
2. لقصّة "جزائرنا" دور فعّال في تنمية قدرات الطفل المعرفية والنفسيّة؛ لأنّها تحمل أهداف تربويّة وتعليميّة.
3. سمحت القصّة للأطفال بالتعبير عن مكتسباتهم القبليّة بطريقتهم الخاصّة.
4. تميّزت قصّة "جزائرنا" بخصائص جمالية منها:

- إنّ تداخل الأجناس الأدبيّة أضفى على القصّة طابعا جماليّا، فأخرجها من أسر الذاتيّة إلى طابع الموضوعيّة.
- يهدف الكاتب من توظيفه للأناشيد إلى تدريب الأطفال على حسن الأداء وجودة الإلقاء، وتمثيل المعنى.
- يعتبر توظيف التراث في القصصالموجّهة للمتلقّي الصّغير أحد الوسائل التعليميّة، التي لها أثر فعّال في تنشئته واطلاعه على تراثه، والسّماح له بالتعرّف على رموز الثورة المكانيّة والشخصيّة، الهادفة إلى غرس القيّم الوطنيّة والقومية، وتوسيع الآفاق، وإثراء المعارف.

5. قائمة المصادر والمراجع:

حمداوي جميل، (2018)، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، متاح على شبكة الانترنت: www.Alukah.Net.

حمد محمّد، (2011)، الميتاقص في الرواية العربيّة: مرايا السرد النرجسي، مجمع القاسمي للغة العربيّة وآدابها، أكاديمية القاسمي، (ج.م)، باقة العربيّة، (ط1).

شحاتة حسن، (2000)، أدب الطفل العربي (دراسات وبحوث)، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2.

الشوابكة سمية، (2013)، الميتاقص تجريبا روائيّا –قراءة في أعمال الروائي المصري: يوسف القعيد (الحرب في بر مصر) و (يحدث في مصر الآن) و (ثلاثية شكاوي المصري الفصيح)، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانيّة)، المجلّد 27، العدد (03).

عمر أحمد مختار، (1997)، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط2.

فوكو ميشال، (1986)، حفريّات المعرفة، الدار البيضاء، المغرب، ترجمة: سالم يفوت، ط1.

قهوايجي إبراهيم، (2012)، استراتيجية الميتاتخييل في رواية "بعيدا عن الضوضاء، قريبا من السكات" لمحمد برادة، متاح على موقع الانترنت: www.elmawja.com/blog

قواسمية عمّار، (2024)، أحبّ لغتي وقصص أخرى.. "مجموعة قصصيّة للأطفال"، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر.

الهادي مطوي محمّد، (1999)، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، مجلّة عالم الفكر، المجلّد28، العدد (01).

يوب محمّد، (2016)، جماليات الميتاسرد في مجموعة التونسي وليد سليمان "كوابيس مرحة"،متاح على شبكة الانترنت: https://www.alquds.co.uk