الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف- المسيلة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

رقم التسلسلي :

رقم التسجيل ط1: 201535117067

رقم التسجيل ط2 : 201535113020

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

دراسة سيميائية في قصص الأطفال عند أحمد صوان أنموذجا

إعداد الطالبتين::
نطاح حنان / طالبي أنوار

تحت إشراف:
مجناح جمال

تمت مناقشتها بتاريخ ..... أمام اللجنة المكونة من:

(اللقب والاسم)	(الرتبة)	(الصفة)
شبلي خالد	أستاذ محاضر	رئيسا
مجناح جمال	أ– دكتور	مشرفا و مقررا
زلافي إبراهيم	أستاذ محاضر	ممتحنا

السنة الجامعية : 2020-2021

السنة الجامعية: 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

الحمد الله على إحسانه و الشكر له على توفيقه و امتنانه و نشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه و نشهد أن سيدنا و نبينا محمد عبده و رسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه و على آلة و أصحابه و أتباعه و سلم.

بعد شكر الله سبحانه و تعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع نتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين العزيزين الذين أعانونا و شجعونا على الاستمرار في مسيرة العلم و النجاح ، و إكمال الدراسة الجامعية و البحث؛ كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى من شرفنا بإشرافه على مذكرة بحثنا الأستاذ الدكتور " مجناح جمال "الذي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائه حقه بصبره الكبير علينا، ولتوجيهاته العلمية التي لا تقدر بثمن؛ و التي ساهمت بشكل كبير في إتمام و استكمال هذا العمل؛ إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

كما نتوجه بخالص شكرنا و تقديرنا إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز و إتمام هذا العمل

"رب أوزعنا أن نشكر نعمتك التي أنعمت علينا و على والدينا و أن أعمل صالحاً ترضاه و أدخلنا برحمتك في عبادك الصالحين"

الطالبتان: نطاح حنان / طالبي أنوار

إهداء

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد ...وقبل أن نمضي نقدم أسمى عبارات المحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ...إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة... إليهم نهدي هذا العمل المتواضع الذي نحسبه عند الله صدقة جارية وعلم ينتفع به ..كما نهدي هذا العمل إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات، ربما من دون ان يشعروا بدورهم إلى الوالدين إلى صديقاتنا وإخوتنا و أخواتنا الذين تسكن صورهم وأصواتهم أجمل اللحظات والأيام التي عشناها . إلى من مهدوا الطريق أمامنا للوصول إلى ذروة العلم إلى كل عاشق للغة القران وخادم لها نهدي هذا الجهد المتواضع

الطالبتين : نطاح حنان /طالبي أنوار

المقدمة

المقدمة

إنه لا يخفى على أحد تلك الجهود التي بذلت ومازالت تبذل في سبيل النهوض بأدب الطفولة في العالم أجمع وفي الوطن العربي عامة ، فقد أصبحت قضية الطفولة شغل العالم الشاغل ، وذلك من خلال ما نراه من تطور أدب الطفولة ، يضاف إلى ذلك ظهور بعض الدراسات التي تطرقت لهذا الموضوع المهم بالنقد و التحليل في محاولة لإرساء قواعد هذا الأدب الذي لازال فتيا ولكن مع هذا يبقى أدب الطفولة يفتقر للدراسات النقدية الجادة كون الجهود النقدية قد انصبت في معظمها على ما يكتب للكبار ، على الرغم من ان أدب الطفولة هو أدب تتوفر فيه خصائص الأدب عامة من لغة وخيال وعاطفة وأسلوب فهوا أدب يتمتع من الناحية الفنية بمقومات ذاتها التي يتمتع بها أدب الكبار ولا يختلف عنه إلى في طبيعة جمهوره .

ولعل اهم الفنون التي تحضي باهتمام الطفل وتستدعي اهتمامه فن القصة فهي في نظر كثير من الباحثين احب الفنون الأدبية للطفل وأقربها إلى نفسه ، ويرجع هؤلاء بسبب استحواذ القصة على عقل الطفل و اهتمامه إلى وجود كثير من الشخصيات التي تكون في الغالب شبيهة بالطفل ونابعة من واقعه ، وكثيرا ما نجد الطفل يقلد ويحاكي تلك الشخصيات القصصية ويستمع لها فهي تشبع حاجاته ورغباته وميولاته وتدفعه إلى إعمال فكرة وخياله .

ولقد ركزت الدراسات الحديثة واهتمت بالنص السردي الموجه للكبار ، سواء أكان قصة أم رواية ام مسرحية ، فقد أغفلت تلك الأبحاث جانبا مهما من الأدب وهو الجانب الموجه للأطفال ، وذلك مرده إلى النظرة القاصرة من قبل الباحثين لهذا الأدب ، فهو بالنسبة لكثير منهم أدب وضيع لا يوجد ما يميزه ، لذا فهو لا يستحق الدراسة و التحليل ، وعلى هذا ارتأت هذه الدراسة أن تأخذ على عاتقها مسؤولية المحاولة على الأقل في تطبيق تلك الدراسات النقدية على مجموعة قصصية موجهة للأطفال.

ومن هنا نحاول البحث و النظر من وجهة سيميائية في إشكالية الربط بين أنواع متعددة من التصورات تصور القارئ الصغير وتصور الكاتب الكبير الذي لديه وعيه الخاص بالأشياء إذ يستقبلها لغويا ، ويدخل ضمن نظام شعوري وفكري وتصوري ، كاشفا بذلك عن طبيعة الاعتباطية للمنظومة اللغوية داخل القصة في حين يسعى الكبير إلى التبسيط وعدم التعقيد كما تشترطه قواعد الكتابة للطفل ومن المهم الإشارة هنا إلى أننا قد تبينا في دراستنا هذه ، مصطلح أدب الطفولة كون هذا المصطلح

يقصد به الأدب الموجه لمرحلة عمرية خاصة هي مرحلة الطفولة ، على العكس من ذلك عندما نقول أدب الطفل ، أو أدب الأطفال ، فهذيان المصطلحين حسب اعتقادنا يطرحان الكثير من الإشكالات و التساؤلات، ولعل أهم تلك التساؤلات التي نصادفها في هذا المجال من يكتب هذا الأدب ، وما هو مفهوم أدب الطفولة وأهميته وأهدافه وتطوره ، وما هو مفهوم القصة الموجهة للطفل و أنوعها وما منظور السيميائية من ناحية القصص الموجهة للأطفال وتفاديا للوقوع في إشكالية؟ الخلط بين المصطلحات ، ارتأينا ان نتبنى مصطلح قصص أدب الأطفال .

وسنحاول في هذه الدراسة معالجة مجموعة قصصية للكاتب أحمد محمد على صوان تحت عنوان قراءة سيميائية في قصص الأطفال ، وذلك من خلال الإجابة على مجموعة من التساؤلات .

- ✓ ما مفهوم أدب الأطفال ؟
- ✓ وماذا نقصد بقصص الأطفال ؟
- ✓ وكيف يتم قراءة القصص القصيرة الموجهة للطفل قراءة سيميائية ؟

و الإجابة عن هذه التساؤلات تضمن البحث مدخل و اربع محطات شكلت الحجر الأساسي فيه وهي أربعة فصول جاء الفصل الأول فيها مقاربة نظرية ، أما الفصل الثاني و الثالث و الرابع كان عبارة عن دراسات سيميائية تطبيقية لمختلف القصص القصيرة المصورة لأحمد صوان التي هي مجال دراستنا .

ولقد انصب اهتمامنا في المدخل على السميائية بين المفهوم و النشأة . وجاء في الفصل الأول أدب الطفولة ، أهمية ، أهدافه ، ظهوره وتطوره ، سيماته ، وقد ارتأينا أن نتحدث عن تلك الفروق للتأكيد على أهمية النص الإبداعي الموجه للأطفال و القيمة الفنية التي يحملها هذا الأدب هذا من جهة ، ولأنه نص حقيقي حري بنا أن نلتفت اليه ونخصه بالدراسة و التحليل من جهة ثانية ، كما أننا خصصنا جانبا من هذا الفصل لفن القصة في أدب الطفولة على اعتبار ان هذا الفن هو مجال دراستنا هذه .

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان دراسة سيميائية العنوان و الغلاف في قصص الأطفال عند أحمد صوان (أين ولدي ، الهدية ، لعبتان) وهو فصل نظري وتطبيقي في ان واحد فقد تحدثنا فيه عن تعريف العنوان لغة و اصطلحا ، أهمية وظائفه أنواعه ، ثم تناولنا فيه دراسة سميائية لعناوين

القصص المتمثلة في (أين ولدي ، لعبتان ، الهدية) من حيث المعنى ودلالة الكلمة معجميا ودلاليا وبين مدى تأثيره في ذهنية المتلقي واتجهنا بعدها إلى سيميائية الغلاف فقمنا بتعريف الغلاف ثم انتقلنا إلى دراسة سميائية لدراسة اغلفه الأطفال وتناولنا في الفصل الثالث سيميائية الشخصيات في قصص الأطفال فأدعمنها بجانب نظري وتطبيقي فقد تحدثنا عن تعريف الشخصية لغة واصطلاحا و أهمية الشخصية و أنواع الشخصية الجانب الأخر درسنا فيه سميائية شخصيات القصص (أين ولدي ، لعبتان ، الهدية) ولتي كانت تدور حول شخصيات مرجعية وثانوية ورئيسية.

أما الفصل الرابع فقد درسنا فيه سيميائية الزمان و المكان في قصص الأطفال حيث أفردنه للتعريف بالزمان و المكان لغويا واصطلاحيا و أهمية الزمن و المكان و أنواع الزمان و المكان ثم درسنا الزمان و المكان دراسة سيميائية للقصص وبعدها حاولنا الكشف عن زمن أحداث القصص بالتفصيل مبينين المفارقات الزمنية (استرجاع ، استباق ، الحذف ، الخلاصة ، الوقفة) ووظيفة كل واحد منهما ، ثم انتقلنا إلى دراسة سيميائية المكان في قصص وأبرزنا اهم الأمكنة التي لها علاقة بانتماء أو تنافر بالشخصيات ذاتها كالشارع ، والسوق ، و البيت و الغرفة ، و الأرض ، وغيرها .

وقد جاءت الخاتمة بعدها هذا كله لتنهي مشوار البحث لمجموعة من النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة وبغية دراسة قصص الأطفال قراءة سيميائية ، استعانت هذه الدراسات بأليات المنهج السيميائي لأنه الأنسب لتحليل هذا المكون القصصي الهام ، هذا ولا يخفى على أي باحث أو دارس الخطوات التي خطاها هذا المنهج في مجال دراسة النص القصصي و إمكانية تطبيقه نظرا لتعدد أدواته الإجرائية ، كما اعتمدنا على المنهج التحليلي السيميائي ، من أجل إثراء مادة هذا البحث ثم الاعتماد على مجموعة قيمة من الكتب التي تناولت أدب الأطفال وكتب أخرى كانت عبارة عن دراسات عن سميائية ولعل اهم تلك المراجع ، أدب الأطفال في ضوء الإسلام لنجيب الكلاني ، فن القصة لمحمد يوسف نجم ، محمد حسن برعيش ، أدب الأطفال أهدافه و سيماته ، هادي نعمان الهيتي ثقافة الأطفال. ،عبد الفتاح الحموز سميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم ، عبد المجيد العابد مباحث في السيميائيات ، وغيرها من المراجع.

إن اختيارنا لموضوع دراسة سيميائية لقصص الأطفال عند أحمد محمد على صوان كان لسببين اثنين الأول : اقتراح من أستاذنا المشرف الدكتور مجناح جمال الذي أشار علينا بالتوجه لدراسة أدب

الطفولة على اعتبار ان هذا الأدب لايزال مادة خام و مجالا خصبا للدراسة بينما كان السبب الثاني هو قلة الدراسات التي اهتمت بأدب الطفولة ، وحتى وإن حدث فإنها نظرت إلى هذا الأدب من زاوية ضيقة وقاصرة ، فقد رات فيه مجرد حالة شاذة في الأدب عموما ، وأنه أدبا وضيع ، لذا اكتفينا بوصف وتحليل الظاهرة من الخارج دون اهتمام به كنص إبداعي.

ومن الطبيعي أن تعترض طريقة هذا البحث مجموعة من الصعوبات في إنجازه ولتي قد تحول دون الوصول إلى نتائج المرجوة ، ومن هذا الصعوبات ما هو موضوعي له علاقة بالطبيعة، الموضوع في حد ذاته ، حيث أخذ منا الوقت الكثير حتى تمكنا من استيعابه وفهمه وصعوبة الدراسة السيميائية التطبيقية في قصص الأطفال ، ومنها ما هو ذاتي يتعلق بظروف خاصة .

وفي الأخير نحمد الله ونشكره على توفيقه، ونتوجه بخالص الشكر لأستاذنا الفاضل الدكتور مجناح جمال الذي احتضن هذا البحث ونشكره على طيبت أخلاقه و اشكر كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد وعسى ان يكون الجهد الذي بذلناه شفيعا لنا على الهفوات التي قد ترد في هذا البحث ولله ولى التوفيق .

مدخل السيميائية

1/ السيمياء : (المفهوم و النشأة)

أ) المفهوم

ب) ا لنشأة

1/ السيمياء : (المفهوم – النشأة)

أ) مفهوم السيمياء : (لغة – اصطلاحا)

شهد القرن العشرين ظهور كثير من الاتجاهات والمدارس النقدية التي تتناول تحليل النص الأدبي بشكل عام والمسرحي بشكل خاص، واستمرت هذه الاتجاهات في النضج حتى تبلورت في العديد من الاتجاهات والمدارس مثل، الأسلوبية، والبنيوية، والتكوينية، التفكيكية، والسيميائية، هذه الأخيرة التي أصبحت الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة، وذلك بفضل تطور علم اللغة من جهة، واهتمام الدارسين و الباحثين بهذا الاتجاه من جهة أخرى. فما هو المعنى المعجمي والاصطلاحي لمصطلح السيمياء ؟

– لغة:

جاء في لسان العرب " السُّوَمة ، وا لسِّيمَة ُ،وا لسِّيمياء ، والسِّيمياءُ: العلامة وسوَم الفرسَ: جعل عليه السِّيمة . الجوهري: السومة ، بالضَّم، العلامة تجعل على الشاة. قالَ أبو بكرٍ: قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة ، وهي مأخوذة من وسمتُ أسُم. وقال ابُن الأعرابِّي: السِّيُم العلامات على صوف الغنم. والسِّيما ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة يعرف بها الخير والشر"[1]. وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم:

قال تعالى: ﴿ لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ ﴾.[2] و قال تعالى: ﴿ وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَى عَنْكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ﴾[3]، و قال تعالى: ﴿ مُسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ﴾[4]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن احمد بن أبي القاسم بن حقبة بن منظور :لسان العرب ، مادة (ساومه)مج3، ج24، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، د.ط، 1981، ص 2158

[2] سورة البقرة : الآية 273.

[3] سورة الأعراف : الآية 48

[4] سورة الذاريات الآية 34.

"أي معلمة على كل حجر اسم صاحبه، لأنهم أسرفوا وتجاوزوا وتجاوز الحد"[1]

ومن الشواهد على السِّيمياء في الشعر قول النابغة الجعدي:

ولهْم سِيما إ ذِ تبصرهْم *** بينتْ ريبة م نْ كانَ سَألْ

أي تظهر عليهم علامات تزيل الشك والريبة عن كل من سأل عنهم.

ويقول أسيد بن عنقاءَ:

غَرُما لأّه الله بالح سُنِ يافعِا *** لَه سُيماء لا تشُق على البصْر

أي يفرح به من ينظر إليه.

وفي اشتقاق هذه اللفظة قولان :

– أنها من: سَوم على أنَّ الأصل: سِومى، وأن واو العين قلبت ياء لسكونها ، وانكسارِ ما قبلها فيكون وزن الصرفي: فعِلى، والسُّوَمة لاقلب فيها.

– أنها من: وَسَم، أو من الَوْسمِ "العلامة"، على أنّ أصلها : وسمى (فعلى)، ولكن الواو قدمت على الفاء تخفيفا ، فصارت: سومى على أن الواو قلبت ياء كما مّر، فيكون وزنها الصّرفي: فعلى، ووزنُ ، سِيْميفاءِ[2]

والمتتبع للفظة السيمياء في الجذور العربية يجد أنها من " تركيب (سوم) الذي يعني العلامة التي يعلم بها شيء ما، كالثوب أو إنسان ما كالوشم، أو حيوان ما كمياسم القبائل العربية التي كانت تسم بها إبلها ،ومن هذه المادة جاء لفظ " السِّيَما"، بالقصر؛ و" السِّيَماء"، بالمدّ والسِّمياَء" بإضافة ياء قبل الألف وبعد الميم، ومن اللفظ الأخير أخذ منظر وا سيمائيات العرب المعاصرون مصطلحهم المعروف تحت عبارة :السِّيميائيةّ" بإضافة ياء النزعة أو المذهبيةّ، أو الياء الصناعيةّ باصطلاح النحاة العرب، إذن

[1] عبد الرحمان بن ناصر السعدي : تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان ، تحقيق عبد الرحمان بن ملا لويحق، دار الإمام مالك ، الجزائر ،ط1،2009، ص 761.

[2] عبد الفتاح الحموز: سميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1،2011، ص23.

فمن الناحية اللغوية الخالصة يمكن أن نقول: " السِّيَموية"، كما يمكن أن نقول :"السِّيمائية" بالإضافة إلى الإطلاق الثالث – الطويل – المعروف، وهو الذي تنعت به حبال الحنجرة في النطق"[1]

" وواضح من خلال هذه الأدلة أن لفظة "السيمياء" ورد ذكرها في القرآن الكريم، وفي التراث العربي.

-اصطلاحا ً:

إن المفهوم العلمي لمصطلح "السيمياء" يبدأ مع العالم السويسري " فردينان دي سوسير" والأمريكي "شارل بيرس"، فدي سوسير ينطلق في تعريفه لهذا المصطلح، من خلال محاضراته في أنه يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الألسنية العامة إذ يقول " أنه يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام. إننا ندعوه" ب" الأعريضة sémiolojie " تلك التي تدلنا على كنه وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها "[2]

إذن نجد أن "دي سوسير" قد أشار إلى هذا العلم (السيميو لوجيا) من خلال تحديد العلاقة بينه وبين علم اللسانيات، معتبرا علم السيمولوجيا أشمل من علم اللسانيات.

و أما "شارل بيرس "فهو يعدها بمثابة العلم الكلي للسمات الذي يشمل كل السمات وهو غير السمات اللسانياتية؛ إذ لم تغدُ اللغة إلا مجرد نقطة في فضاء رحب تتحكم فيه إمبراطورية السّمات البصرية مثل: الألوان، العلامات، الإشارات العامة، إشارات المرور، الشعارات، الرايات ، أو سمات الجنود والضباط في الجيوش، وألبسة الرياضيين بأشكال وألوان معينة..."وما لا نهاية له من السيَامئييآت التي أمست ركنا مركزيا في ثقافة هذا العصر"[3].

فبيرس يعتبر "السيمياء" ويعدها بمثابة العلم الكلي لكل ما في هذا الكون، إذ تهتم بكل ما ينتجه الإنسان من معارف وتجارب إنسانية، فتلك المعارف والأشياء الإنسانية في هذا الكون تمثل في نظره علامة.

---

[1] ابن منضور :لسان العرب ، مادة (ساومه) مج3،جزء24، ص2159.

[2] عبد الفتاح الحموز : سميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم ،ص 24.

[3] عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي ، دار هوما ، الجزائر ، ط2، 2010،ص157.

وذكر محمد صالح سعد : " أن بعض الدراسات تومئ إلى أن لفظة سيمياء لها أصل مشترك بين اللغات العبرية، والسريانية، واليونانية، والعربية، ويمكن افتراض أصل سام لها، ويمكن كون الأصل الأول للفظة السيمياء عربيا لً وجود جذرها في المعاجم العربية التأسيسية الأولى فضلا عن ورودها في القرآن الكريم، واستخدامها عند العرب القدامى وإن كان المفهوم مختلفا بعض الشيء"[1]

يبدو من خلال كلام "محمد صالح سعد" أن الأصل الأول للفظة "السيمياء" عربي، لوجود جذ ور ومعالم لها في القرآن الكريم والمعاجم العربية مثل: معجم "جمهرة اللغة" لابن دريد، ومعجم "الصحاح" للجوهري، ومعجم "القاموس المحيط" للفيروز أبادي، ومعجم " أساس البلاغة " للزمخشري، وكذلك استعمال العرب القدامى لهذه اللفظة في علوم مختلفة كالفلسفة والمنطق، وعلم الفلك وغير ذلك من العلوم.

ب) نشأة علم السيمياء :

لقد اختلف الكثير من الدارسين والباحثين في الدراسات اللغوية حول نشأة السيمياء، فهناك من ذهب إلى أن النشأة الأولى لهذا المنهج كانت عند علماء العرب، أمثال: ابن خلدون والجرجاني وابن سينا و الفارابي، والغزالي وغيرهم. في حين ذهب فريق آخر إلى أن نشأته الأولى كانت عند الغرب بداية من " أفلاطون وأرسطو" إلى "دي سوسير و بيرس". فكيف كانت نشأة هذا العلم عند العرب والغرب؟

1- نشأة السيمياء عند العرب:

إن المتتبع لعلم السيمياء في الدراسات العربية يجد أن له جذور قديمة، فقد مارسه العرب في حياتهم في تلك الفترة، وكانت لهم دراسات مثل دراسة " الجاحظ" و"الجرجاني" و"القرطاجني" و"ابن سينا" ، وغيرها من الدارسات التي ارتبطت بالجانب النحوي، والبلاغي والفلسفي.

وهذا ما ذهبت إليه طامر أنوال في قولها: " فعلم السيمياء ليس وليد العصر الحديث، بل هو قديم النشأة، فقد اهتم القدامى من العرب وغير العرب مثل أمم الشرق القديم، بهذا الجانب من علوم اللسانيات منذ أكثر من ألفي سنة رابطين بينه وبين ما أسموه بأسرار الحروف، ويمكن ذكر دراسات عدة

[1] فيردينان ديسوسير : محاضرات في الالسونية العامة ، تر: يوسف غازي ،مجيد النصير ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، د.ط ، ص 27.

"للحاتمي"، و"ابن خلدون" و"ابن سينا"، و"الفارابي"، و"الغزالي"، و"الجرجاني"، و"القرطاجني"، تباينت التقسيمات للدلالة حسب الفرق لأجل استنباط الأحكام، فعند الشافعية هناك: المنطوق والمفهوم، أما الحنفية، فقسموها إلى أربعة أقسام: دلالة العبارة، دلالة الإشارة، دلالة النص ودلالة الاقتضاء. كما صنفوها حسب الوضوح والإبهام[1]

كما تطرقت بعض الدراسات العربية إلى العلاقة "الاعتباطية" التي ذكرها "دي سوسير" مثل دراسة فخر الرازي.

يبدو من خلال هذا الكلام أن علم السيمياء – عند العرب – قديم النشأة فقد نشأ في أحضان علوم مختلفة مثل: علم أسرار الحروف، والمنطق، والبلاغة، والفلسفة، وعلم الكلام، وعلم الدلالة، وعلوم الدين. وكذلك ما يدل على قدم هذا العلم عند العرب ما يعرف "بالقيافة " وعلم الفراسة فكلتاهما يدخل في علم السيمياء.

وما يؤكد كذلك هذا الرأي ما ذهب إليه "الجاحظ" في كتابه "البيان والتبيين " عن مدى ثراء هذا المصطلح بالمعاني. فالعلامة عنده تشمل كل الوسائل التعبيرية اللغوية وغير اللغوية، وما يدل على ذلك هو: " ربط الجاحظ الدلالة باللغة السيميائية، كما يربط السمة باللغة على نحو ما في حديثه عن نظرية "البيان" وعلاقته بالدلالة التي تنهض على شبكة من الأنساق التي تجسدها أشكال سيميائية تتخذ وسيلة بشرية للاتصال في مجتمع من المجتمعات .

وقد عرض الجاحظ لهذه المسألة بوعي معرفي كامل في كتابيه " البيان" والتبيين"، و"الحيوان"[2]، ويحصر الجاحظ في كتابه " البيان والتبيين " أضرب الدلالة السميائية في خمسة أقسام هي: اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال، ويسمى "نصبة "، والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقتصر على تلك الدلالات. ولكل واحدة من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها. وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في

[1] عبد المالك مرتاض نظرية النص الأدبي ،ص158.

[2] عبد الفتاح الحموز: سميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم ، ص 25.

التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصها وعامها... ثم ينزل بهافي كتاب "الحيوان" إلى أربعة فحسب، ولكنه يجعل الضرب الخامس هو ما يقع من صحة الدلالة وصدق الشهادة، ووضوح البرهان"[1] .

إذن نجد أن الدلالة السيميائية عند "الجاحظ" تتمثل في خمسة أضرب: (اللفظ، الإشارة العقد، الخط، الحال الذي عبر عنه بالنصبة) إلا أنه أعطى أهمية للضرب الخامس (النصبة) أكثر من غيره؛ لأنه في نظره أكثر دلالة ومعنى.

كما جعل الجاحظ: " الكتابة مماثلا "أيقونة" وتلك رؤية سيميائية دالة على سمة غائبة هي المعنى بكل تشعباته، ولا سيما إذا انصرف بنا الوهم إلى تعددية القراءة للنص، فإن الخط يصبح سمة حاضرة دالة على سمة، أو على سمات غائبة، يتأولها كل حسب فهمه ومستوى ثقافته. كما أن الكتابة – في رسالة بين اثنين – تعني سمة حاضرة دالة على سمة غائبة؛ فكأن المتلقي للرسالة لا يتلقى المعنى المكتوب منعزلا عن صوت المرسل نفسه... فهي سمة مركبة الدلالة يمكن أن ترقى إلى مستوى المماثل، و يفصل الجاحظ في استعمال هذه السمات فيقول" قد قلنا في الدلالة باللفظ، فأما الإشارة: فباليد وبالرأس وبالعين وبالحاجب والمنكب–إذا تباعد الشخصان– والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط"[2]

يبدو أن " الجاحظ" جعل من الكتابة سمة وعلامة تدل على معنى معين؛ فالخط في نظره ما هو سوى سمة دالة على سمة غائبة، يتأوله المتلقي حسب ثقافته؛ وهذا ما أثبتته الدراسات الحالية وخاصة علم النفس حول الخط، كما أوضح عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) مفهوم الدلالة ومعناها واشتقاقاتها وتقسيماتها من خلال شرحه علاقة اللفظ بالمعنى؛ إذ ذهب إلى أن العلاقة بين اللفظ والمعنى هي علاقة ترابط والتحام، وهذا ما أكده في نظريته " نظرية النظم " فالألفاظ – في نظره – لا تكون لها ميزة إلا بملاءمة المعنى، و بما أن الألفاظ تحمل تلك المعاني فهي الأصل في عملية التعبير، لذلك ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى عدم الفصل بين اللفظ والمعنى؛ لأن الكلام لا يستقيم إلا بهما .

[1] طامل أنوال :المسرح ومناهج النقدية الحديثة نماذج من المسرح الجزائري و العالمي ،دار القدس العربي ، الجزائر ، دط،2011،ص 166.

[2] عبد المالك مرتاض :نظرية النص الأدبي ، ص 166.

وتحمل السيمياء في اللسانيات العربية الحديثة عدة مدلولات منها: " علم الدلالة وعلم العلامات وعلم الدلائل، وعلم المعنى وعلم دراسة المعنى وعلم العلاقات، وعلم الإشارات وعلم الرموز وعلم الأدلةً ..... الخ"[1]

يتضح من خلال هذا القول أن الاختلاف بين الباحثين العرب حول تسمية وترجمة هذا المصطلح (السيمياء) واضح، فهناك من أطلق عليه مصطلح الرمزية، وآخر علم الإشارات وغيرها من التسميات التي تدخل في هذا الباب، وهذا راجع لاختلاف وجهة النظر حول تسمية هذا المصطلح من جهة وميل كل باحث ودارس إلى التسمية التي يرغب فيها من جهة أخرى.

2- نشأة السيمياء عند الغرب:

تعود نشأة مصطلح "السيمياء" عند الغرب إلى العهد اليوناني؛ إذ نلمس هذا المصطلح عند كل من "أفلاطون" و"أرسطو"، هذا الأخير الذي ذهب إلى أن الكلام الذي نتلفظ به ما هو إلا إشارة ورمز يعبر عن انفعالاتنا. ومن هذا المنطلق اعتبر "أرسطو" اللغة مجموعة من الرموز والإشارات مختزنة في ذهنية الإنسان.

وبعد "أرسطو" ساد هذا المصطلح: " عند الرواقيين في اليونان، وكان موجودا في لاهوتية العصور الوسطى. واستعمل مصطلح السيمياء في أول الأمر في الطب للإنباء بدراسة العلامات التي يمكن أن يتبين بها المرض، ثم استعمل في الدراسات اللغوية . وقد اختار "دي سوسير"(1913/1857) مصطلح السيميولوجيا واختار "بيرس". (1914/1839) مصطلح سيميوطيقا. وبانتشار هذا العلم في جميع أنحاء العالم في الستينات من القرن العشرين نشأت مدارس وجمعيات له كالجمعية العالمية في باريس(1969) التي أصدرت دورية بعنوان " سيميوطيقيا"، ومن أعضاء هذه الجمعية : "جوليا كريستيفا" الفرنسية و "إمبرتو إيكو" الإيطالي و"يو ري لوتمان" من روسيا، وغيرهم. واستعمل الأوربيون مصطلح السيميولوجيا متبعين في ذلك "دي سوسير" ، واستعمل الأمريكيون " السيميوطيقيا متبعين "بيرس"[2]

[1] المرجع نفسه، ص 167.

[2] عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي ، ص 168.

إذن نجد أن الظهور الفعلي لمصطلح "السيمياء"، كان مع بداية القرن العشرين على يد "دي سوسير" و"بيرس"؛ " فدي سوسير (افترض وجود علم جديد سماه السيميولوجيا سيكون جزءا من علم النفس العام، وسيدرس كل العلامات الدالة التي لا تدرس اللسانيات إلا اللفظية منها، حيث تعنى أساسا باللسان، وستكون اللسانيات بذلك ضمن علم أشمل هو السميولوجيا)[1]

ومن هنا كان لدي سوسير الدور البارز في تأسيس علم "السيمياء" وإيضاح معالم هذا المنهج وتحديد الخصائص التي يقوم عليها؛ وذلك من خلال محاضراته التي تركها لطلابه " محاضرات في الألسنية العامة"، والتي نشرت فيما بعد.

أما "بيرس" فالسيمياء عنده تكمن في " كونها تستند على المنطق والرياضيات و الظاهراتية تصدر عن ذات انشغلت بالعلوم البحتة والعلوم الإنسانية. فقد سبق لب يرس – قبل صياغته

لعلم السيميائيات – أن درس الرياضيات والكيمياء والمنطق والفلسفة، الشيء الذي يرجح القول بأن السيميائيات كانت نتيجة انشغاله بهذه العلوم المختلفة وملاحظته للآليات المتشاركة التي تحركها، ويتضح ذلك من خلال التحديدات التي أعطاها للمنطق، وللاستدلال الرياضي الذي ماثله بالملاحظة التجريدية والظاهراتية، كما يتضح ذلك من خلال التداخل الذي حققه بين السيميائيات وبين نظرية الطبيعة الأصلية..."[2]

يتضح لنا أن طبيعة ثقافة (بيرس) تحكمت في صياغة نظريته حول العلامة؛ حيث ينطلق من أفكاره الفلسفية والرياضية والمنطقية في تفسير" السيمياءّ "ويذهب إلى أن مختلف جوانب النشاط الإنساني تخضع للدراسة السيميائية.

وقد ضبط بيرس أنواعا ثلاثة للعلامة من منطلق العلاقة بين الصورة والموضوع: العلامة

الإيقونية، والعلامة المؤشرية، والعلامة الرمزية.

[1] عبد الفتاح الحموز: سميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم ،ص25

[2] عبد الفتاح الحموز: سميائية التواصل و التفاهم التراث العربي القديم ،ص 28

1. العلامة الإيقونية (Icon) وتقوم العلاقة فيها بين الصورة (الدال)، وبين الموضوع : (المشار إليه) على مبدأ التشابه"[1]

2. العلامة المؤشرية Index : وتقوم العلاقة فيها بين طرفيها على أساس العلية أو السببية كإحالة الدخان على النار"[2]

3. العلامة الرمزية (Symbole): و التي تمر فيها العلاقة بين الطرفين (الصورة–الموضوع) عبر التعليل العرضي أو التواطؤ"[3]

نفهم من هذا الكلام أن العلامة عند "بيرس" تتشكل من هذه العناصر الثالثة و التي تقوم دورها بإنتاج المعنى والدلالة.

وبعد هذا كله نقول أن مصطلح " السيمياء" له جذور قديمة سواء عند العرب أو الغرب فالعرب تطرقوا إلى هذا الباب وبحثوا فيه من خلال الدراسات والاهتمامات التي قاموا بها لتطوير مصطلح " الدلالة " من عصر إلى عصر. وأما عند الغرب فقد أشار إليه كل من " أفلاطون" و"أرسطو" في العصر اليوناني.

وما يؤكد كذلك على قدم نشأة هذا المصطلح – السيمياء– هو اهتمام الإنسان الأول بالعلامة والإشارة؛ إذ أنه كان يربط بين الاسم والشيء المسمى، ثم يعبر عن تلك العلاقة وما يدل على ذلك الرسومات التي كان يرسمها على الحجارة، من أشكال هندسية وصور للحيوانات. لكن معالم هذا المنهج وأسسه العلمية لم تتضح إلا مع بداية القرن العشرين على يد كل من العالم السويسري "دي سوسير" والأمريكي "ب يرس".

---

[1] عبد المجيد العابد : مباحث في السميائيات ،دار القاروين ،ط1،2008،ص11

[2] عبد الطيف محفوظ ، أليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ، لبنان ، ط1، 2008،ص31

[3] نواري سعودي أبو زيد : الدليل النظري في علم الدلالة ، دار الهدى ، الجزائر ، د.ط، 2007،ص12.

الفصل الأول

قصص أدب الأطفال

أولا: أدب الطفولة : مفهومه و أهميته ، أهدافه ظهوره و تطوره ، أسلوبه ومضمونه

ثانيا: القصة في أدب الطفولة

تمـــــهيد :

يشكل الأدب مكانة هامة لماله من أثار عميقة في النفس بفنونه المتنوعة و أساليبه الرائعة، وأدب الأطفال عندنا جزء حيوي من أدبنا العربي ، إلا أنه يهتم بشريحة معينة من المجتمع ألا وهم الأطفال ، إذ يأتي هذا النوع من الأدب بأسلوب بسيط ومشوق ويناجي ذائقة الطفولة التي تستهويهم ،ويسهم بصنعهم للمستقبل و إعدادهم للحياة .

يعتبر أدب الأطفال جزءًا من الأدب بعمومه، ويحمل خصائصه وصفاته ولكنه يعني فقط بطبقة محدودة من القراء هم الأطفال وهو و إن استفادة من الفنون الحديثة و الرسوم و الصور و الأشكال التوضيحية فإنه يحمل في النهاية مضموناً معيناً سواء صيغ بأسلوب المقالة أو بأسلوب القصة أو الأنشودة أو الحكاية .

وأدب الأطفال حديث جدا بمقياس تاريخ الأدب عموما ولم ينشأ في صيغته المقروءة المعاصرة ، إلا منذ قرنين من الزمن تقريبا ولا يعني ذلك أنه كان منعدماً لكن الكتابة الأدبية المتخصصة بالأطفال حديثة جداً وبدلاً منها وجدت الحكاية المنقولة شفاهه عبر الأجيال وعلى لسان الأجداد و الجدات .

ويعتبر أدب الأطفال بما يحتويه من قصص و أشعار و حكايات في صيغة كتاب أو مجلة أو شريط مسموع أو مشاهدا ميداناً هاماً لتنمية قدرة الطفل على الأبداع وتنمية القدرات الابتكارية عندهم.

كما يعتبر وسيطاً مناسباً في الجانب التربوي للتعليم وتنمية القدرات الذهنية و استقرار الجوانب النفسية لدى الطفل ويمكن القول إنه يتيح للطفل الشعور بالرضا و الثقة بالنفس وحب الحياة و الطموح للمستقبل ويؤهله لكي يكون إنساناً إيجابياً في المجتمع[1] .

1 : ماهية أدب الأطفال:

تعد مرحلة الطفولة من المراجل المهمة في الحياة ، و الأطفال هم مرأة المجتمع ، ففيهم يستطيع المجتمع أن يرى كيف يمكن أن تكون عليه صورته مستقبلاً ؟.

[1] كفايت الله همداني : أدب الأطفال دراسة فنية ،مجلة القسم العربي جامعة بانجاب لاهو ر باكيستان ،العدد 17 سنة 2010،ص148-149.

إن أدب الطفولة أحد الأنواع الأدبية المتجددة في الآداب الإنسانية فالطفولة هي الغرس المأمول لبناء مستقبل الأمة، حيث يعمل هذا الأدب في شتى اتجاهاته القصصية و الشعرية و المسرحية على بناء الطفل علمياً كونها ترسخ فيه القيم و الأفكار.

حيث تعددت تعريفات أدب الأطفال واختلفت من وجهة النظر ومن حيث أراء الأخرين فعرفه الدكتور كفايت الله همداني بأنه خبرة لغوية في شكل فني يبدعه و بخاصة للأطفال فيما بين الثانية والثانية عشر أو اكثر قليلاً، يعيشونه ويتفاعلون معه، فيمنحهم المتعة و التسلية ويدخل على قلوبهم البهجة و الفرح ، وينمي فيهم الإحساس بالجمال وتذوقه، ويقوي تقديرهم للخير و محبته ويطلق العنان لخيالاتهم وطاقاتهم الإبداعية ويبني فيهم قيم الإنسانية[1] .

وهنا يمكن اعتبار أدب الطفل وسيلة مساعدة للجانب التربوي، فيمكن الطفل من تنمية قدراته، ويمنحه ثقة بالنفس ويتيح له استقرار نفسي وذهني ، من شأنه أن يجعله إنساناً فعالاً في مجتمعه.

وأدب الطفولة كما عرفه كثير من الباحثين هو نتاج أدبي وفكري موجه للأطفال بالأساس وهو ما يؤكد عليه محمد بريغش في تعريفه لأدب الطفولة حيث يقول " هو النتاج الأدبي الذي يتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم و أعمارهم ، وقدراتهم على الفهم و التذوق وفق طبيعة العصر وما يتلاءم مع المجتمع الذي يعيش فيه "[2].

فمن هذا التعرف يحدد نعمان الهيتي مفهوما لأدب الطفولة إذ يقول هو مجموعة من الإنتاجيات الأدبية المقدمة للأطفال ، التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم أي أنه في معناه العام يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسد المعاني و الأفكار و المشاعر[3].

فهمنا أدب الطفولة هو الأدب الكفيل الذي يقدم فن رفيع يراعي مستويات نمو الأطفال.

أما احمد زلط فيرى أنا أدب الطفولة جنس أدبي متجدد نشأ ليخاطب عقلية وإدراك فئة عمرية معينة، فهو أدب مرحلة متدرجة من حياة الإنسان لها خصوصيته النفسية و العقلية وينزع هذا الأدب لتعبير على الإنسان وإشباع حاجاته في إطار عمره وعصره يقول " لا جرما– إذا قلنا أن أدب الأطفال

---

[1] مرجع سابق ،ص149.

[2] محمد حسن بريغش :أدب الأطفال أهدافه وسيماته ، مؤسسة الرسالة ، لبنان ،ط2 ،1998،ص46.

[3] هادي نعمان الهيتي :ثقافة الأطفال ، سلسلة عالم المعرفة ، يصدرها المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت العدد،123، 1988،ص148.

كجنس أدبي متجدد نشأ ليخاطب عقلية و إدراك شريحة عمرية لها حجمها الفردي الهائل في صفوف أي مجتمع ، فهو أدب مرحلة متدرجة من حياة الكائن البشري لها خصوصيتها وعقليتها وإدراكها و أساليب تثقيفها في ضوء التربية المتكاملة التي تستعين بمجال الشعر و النثر"[1] .

فنجد زلط هنا يؤكد على ضرورة الاستعانة بالطرق السلمية في تربية الطفل من بينها الاستعانة بالأدب سواء كان شعر أو نثر أو رواية أو قصة.

ويرى احمد نجيب أن أدب الطفولة ينقسم إلى مفهومين رئيسيين هما [2]

أ) أدب الطفولة بمعناه العام:

يقصد به النتاج العقلي المدون في كتب موجهة للأطفال في مختلف فروع المعرفة مثل: الكتب المدرسية و الكتب العلمية المبسطة .

ب) أدب الطفولة بمعناه الخاص :

يقصد به الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية سواء كان شعراً أم نثراً أو سواء كان شفويا بالكلام أو تحريريا بالكتابة **و** مثال ذلك. القصص و المسرحيات و الأناشيد.

و أما نجيب الكيلاني فنظرته لأدب الطفولة تختلف عن نظرة كثر من الدارسين و الباحثين فهو ينظر إليه من منظور إسلامي فيعرفه بقوله :"هو التعبير الأدبي الجميل المؤثر الصادق في إيحاءاته ودلالاته، والذي يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته ،ويحل منها أساس لبناء كيان الطفل عقلياً و نفسياً و وجدانياً وسلوكياً وبدنياً...."[3].

حيث يركز هذا التعريف على بعدين :

---

[1] أحمد زلط : أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه رؤى تراثية الشركة العربية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط4، 1997،ص 24-25.

[2] احمد نجيب : أدب الأطفال علم وفن –دراسات في أدب الطفولة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط1991،2، ص179-280.

[3] نجيب الكيلاني : أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، مؤسسة الإسراء و النشر و التوزيع ، قسنطينة ، الجزائر ط1 ، 1986، ط2، 1991، ص 14.

الأول : أنا أدب الطفولة إنتاج أدبي مؤثر وصادق يحدث متعة في نفوس متلقيه .

الثاني: يتعلق بمضمون هذا الأدب إذ يجب أن يستمد أدب الأطفال مادته ومضمونه من قيم الإسلام و أن لا يكون منافياً للعقيدة الإسلامية .

ومما تقدم من تعريفات أدب الأطفال يمكن صياغة تعريف أدب الأطفال كما يلي :

أدب الأطفال هو بناء لغوي فني جمالي مناسب للأطفال حسب مراحلهم العمرية المختلفة شكلاً ومضموناً، وحيث ينظر لأدب الأطفال بوصفه كل ما يكتب و يعد للأطفال ميما يدخل فيه عنصر اللغة أولا يدخل ويصبح أدب الأطفال ذألك الإنتاج الفكري ذو الطابع الأدبي الذي يكتب خصيصاً للأطفال ويكون قوامه الكلمة الجميلة .

ويعد أدب الأطفال فن قديم قدم قدرة الأنسان على التعبير و أدب الأطفال يتميز بالبساطة و السهولة و أدب الأطفال هو الإبداع الجميل الموجه للأطفال ضمن الأشكال الأدبية المتعارف عليها في أدب الكبار التي يجب أن يراعى فيها المستوى الانفعالي و العاطفي الذي يقوم على التربية و التوجيه الموجه للأطفال.

2 : نشأة أدب الأطفال و تطوره :

أ- أدب الأطفال في التاريخ :

كانت النواة لأدب الطفل في التاريخ عند الإنسان الأول عبارة عن قصص مغامراته و الصعوبات التي كانت تعترضه لقساوة الطبيعة من برد وحر وجبال و أنهار ثم الصعوبات التي كان يوجهها من الحيوانات التي يستفيد منها ، ثم تطور أدب الأطفال و أدب الطفل لكي يتحدث فيه الأب لأطفاله عن المزروعات التي كان يستفيد منها ، ثم بدأ يحثهم عن طبيعة المنطقة التي يعيش فيها حتى يعرف ابن إليها ، فعندما تشكلت القبائل أخذا أدب الطفل يجاري طبيعة هذا اللون الجديد بقصص عن الشجاعة، الفروسية ، الحروب ، وكان طبيعة الحياة القاسية في الصحراء العربية في العصر الجاهلي كانت سبب في ظهور القصص و الأساطير والخرافات و المغامرات .

وعند مجيئ الدين الإسلامي بدأ أدب الطفل يأخذ لون جديد يركز على قصص الأمم التي أوردها القران الكريم ثم ما تتطلب مقتضيات الدين الجديد[1] .

وبوجه عام فإن نشأة هذا الآدب تأثرت بالتراث الشعبي وما يدور حوله من قصص وحكايات فقد قيل بأن " بذور ميلاد ذلكم الجنس قد ألقيت في تربة الأدب الشعبي، ثم تولى الأدب الرسمي مهمة رعايته ونموه ،من خلال إسهامات المبدعين ورجال التربية و التعليم في الحكايات و القصص و الأناشيد و الأغاني و الأشعار و المسرحيات و الألغاز و الأحاجي وغيرها من الفنون النثرية و الدرامية "[2].

فهنا حسب هذا الرأي نقول بأن التراث الشعبي فيه مصدر إلهام لكثير من الكتاب و الشعراء ، سواء مما يكتبون للأطفال أو الكبار وبعدها سنتعرف على نشأة هذا الأدب في العالم العربي و الغربي.

ب- أدب الطفولة عند الغرب :

- **في فرنسا** : بدأ في العصر الحديث في فرنسا وذلك في القرن السابع عشر ، وكان الكاتب لا يكتب إسميه خشية الحط من قدرته أمام الناس إلى أن جاء الشاعر الفرنسي تشارلز بيرو وكتب قصصاً للأطفال بعنوان حكايات أمي الإوزة وكتب له اسماً مستعار لكنه لاحظ الإقبال الشديد على قصصه فألف مجموعة أخرى بعنوان أقاصيص وحكايات الماضي وكتب اسمه واضحاً ، وبعد تشارلز بيرو جاءت محاولات كتابية للأطفال من قبل سيدة فرنسية اسمها (لبرنس) ومن قصصها مخزن الأطفال وظهرة كتابات أدب الأطفال بشكل جدي في فرنسا بالقرن الثامن عشر وذلك بظهور جان جاك رسو وكتابه إيميل الذي اهتم بدراسة الطفل بإنسان قائم بذاته وشخصيته المستقلة ، وبعد ذلك تمت ترجمة قصص ألف ليلة وليلة إلى اللغة الفرنسية ، وبعد ذلك صدرت أول صحيفة للأطفال في العالم باسم صديق الأطفال وكانت تهدف إلى التسلية و الترفيه و تنمية خيال الطفل [3].

---

[1] عبد الفتاح أبو معال : أدب الأطفال و أساليب وتربيتهم وتثقيفهم ، ،دار الشروق للنشر و التوزيع عمان ، الأردن ، ط1، 2005ص 93

[2] احمد زلط : أدب الأطفال بين احمد شوقي وعثمان جلال ، دار الفواء للنشر و التوزيع ، المنصورة ط1، 1994، ص 14

[3] مرجع سابق : عبد الفتاح أبو معال ،ص94

- **في ألمانيا** : اشتهرت كتابات الأطفال في أمانيا تحت عنوان حكايات الأطفال و البيوت و كانت قصصاً تعتمد على الخرافة و الأسطورة .

- **في الدنمارك** : أما في الدنمارك فقد ظهر الكاتب المشهور هانز أندرسون وقد كتب في شعر وقصص الأطفال التي تدور حول الحينات و الأشباح وكان في قصصه يعلم الأطفال ويساعدهم على تقبل الحياة ، ويعتبر رائداً لآدب الأطفال في أوروبا .

- **في إيطاليا**: امتازت أدب الأطفال الإيطالي بارتباطه الوثيق بالواقع ومن أشهر أدب الأطفال الإيطالي بعنوان جيب في جهاز التلفزيون.

- **في روسيا** : نشرت أول مجموعة من القصص للأطفال بعنوان أساطير روسية ومن اشهر الكتاب تولستوي بوشكين.

- **في بلغاريا**: ألفت أشعار و قصص وحكايات كثيرة للأطفال، مثل قصة الطفل و العصا، التفاحة الذهبية، الفتاة الحكيمة.

- **في أمريكا**: بدأت قصص الحكايات الشعبية عن القوة و الأبطال ثم ظهرة قصص المغامرات وقصص الحيوانات وامتازت أمريكا عن غيرها بتخصيص قاعات مطالعة للأطفال حسب سنهم، وتشهروا بتعدد المطابع ودور النشر المخصصة للأطفال.

- **في اليابان**: ألفت كتب كثيرة عن الحيوانات و الطيور و الأزهار و جمال الريف[1].

- **في إنجلترا**: ظهرا بعد فرنسا وكانت بدايته أدب يغلب عليه النصح و الإرشاد في أسلوب يخلو من الإشارة و التشويق و الخيال لذا فإنه لم يلقى قبول لدى الأطفال ، ولكنه لم يلبث كثيراً على هذه الحال، فسرعان ما بدأ في الانتشار خاصة بعد أن قام روبرت سامبر سنة 1919م بترجمة حكايات أمي الوزة ، الأمر الذي أعطى دفعاً قوياً لظهور أول إصدار موجه للأطفال وهوا كتاب الجيب الرائع الصغير الذي نشره جون نيو بري سنة 1744م وقد لاقى هذا الكتاب استحسان الأطفال لاحتوائه على عدد من

[1] مرجع سابق : عبد الفتاح أبو معال ، ص 95

القصص و الأساطير شيقة و المفيدة وكذلك لتحريره من المناهج التربوية الجامدة وتعاليم الدينة الصارمة، ولهذا السبب أطلق على جون نيو بري لقب الأدب الحقيقي لآدب الأطفال في اللغة الإنجليزية [1].

أما الدول الأسيوية فقد احتفت هيا الأخرى بأدب الطفولة أيما احتفاء، فاليابان مثلا " اهتمت بهذا اللون الأدبي، وأعطت له أهمية خاصة، فقد كان ظهور أدب الطفولة في القارة الإفريقية متأخراً جداً ، وذلك لأسباب عديدة منها أن الدول الإفريقية فقيرة ، وثانيا أن إفريقية ظلت تحت وطأ الاستعمار زمناً طويلاً ، وهذا ما أدى إلى تأخرها في جميع الميادين، وعلى جميع المستويات وليس في أدب الطفولة فحسب.

ج : أدب الطفولة في الوطن العربي :

ليس في تراثنا الأدبي– رغم ثرائه– ما يمكن أن نسمه أدب الطفل ويبدو أن الصغار كانوا يتداولون القصص و الحكايات الشعبية التي يتناقلها الكبار ومع الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة إلى حكايات وضعتها مخيلة القصاصين لأبناء الشعب في عهود كان فيها الشعب قليل المعرفة ، يؤمن بوجود الجن و العفاريت ويجد متعة في أخبار الكنوز المطمورة و القصور المسحورة التي تنقله إلى عالم خيالي رحيب سببه مرارة الواقع ومتاعب العيش[2].

حيث يقول الدكتور محمد إبراهيم حور" أن المتتبع لتراثنا الأدبي و الدارس له، يجده اشتمل على مادة جيدة اتصلت بطفل ، وتنوعه هذه المادة بتنوع الهدف الذي أعدت من أجله ، فهناك أشعار في ترقيص الأطفال و مغناتهم "[3].

---

[1] الربعي بن سلامة : من أدب الأطفال في الجزائر و العالم العربي ، دار ميداد جامعة براس ، قسنطينة ،ط1، 2009،ص40

[2] هداي نعمان الهيتي :أدب الطفل فلسفته فنونه وسائطه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، دار الشؤن الثقافية بغداد ط2، 1487 هـ 1986م،ص103

[3] محمد إبراهيم حور : الطفل و التراث – مدخل إلى لدراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم ، دائرة الثقافة و الإعلام ، الشارقة ،ط1 ، 1993، ص 24

فالواضح من هذا القول أن أدب الطفولة عرف طريقه إلى الدب العربي منذ القديم وإن لم يكن بصورة المعروفة حالياً، ولكن اكثر ما وجد منه كان عن الأطفال ولم يكن موجهاً إليهم ، وهناك فرق كبير بين ما يكتب للأطفال وما يكتب عنهم .

- **أدب الطفولة في مصر** : و أما في القرن السابع عشر وعلى اثر ظهور أدب الأطفال في فرنسا و أوروبا بشكل عام فقد أخذا يظهر أدب الأطفال في البلاد العربية، ولاسيما مصر على يد محمد علي عن طريق الترجمة نتيجة اختلاطهم بالغرب وكان أول من قدم كتاب مترجماً عن اللغة الإنجليزية في مصر رفاعة الطهطاوي وكان مسؤولاً عن التعليم، ثم اخذ بترجمة قصص وحكايات كثيرة عن الغربية فترجم قصص عن التعليم ، فقد أوفدا في بعثة علمية إلى باريس فانبهرا بالحضارة الأوروبية هناك ليعود بعدها مبشراً لها وداعياً الهيا، ومن بين الأمور التي لفتت انتباهه ، مدة اهتمام الفرنسيين بالأدب الموجه للأطفال وكيفية الاستفادة منه في تربية الصغار، فقد عمد إلى جانب ترجمته للكتب في سائر العلوم كالجغرافيا و الهندسة و الفنون، إلى ترجمة قصص حكايات للأطفال وجمعها في كتاب سماه "حكايات الأطفال " كما انه قام بإدراج بعض القصص في المناهج الدراسية [1].

حيث جاء بعد عثمان جلال وأحمد شوقي مجموعة من رواد الأدباء الذين تطور على أيديهم أدب الطفولة ، ورق ازدهاراً و انتشاراً كبيراً واسعاً ،و من هؤولا الأدباء ، علي فكري، محمد الهراوي، محمد سعيد العريان، وكمال الكيلاني، هذا الأخير الذي يعتبره الكثير من الباحثين : "الأدب الشرعي لأدب الأطفال في اللغة العربية ، وزعيم مدرسة الكاتبين للناشئة في بلاد العربية كلها"[2] و هذا نظرا لإسهاماته الكبيرة من أجل الرقي بأدب الطفولة.

- **أدب الطفولة في لبنان وسوريا و العراق** : من مصر بدأ أدب الطفولة يعرف طريقه إلى الأدب العربي ، حيث زاد الاهتمام بالطفل و الأدب الموجه إليه في كل الأقطار العربية ، ففي سوريا نشطت مطبوعات الأطفال من خلال مؤسسة دار الفتى العربي ، وظهر عدد كبير من الشعراء و الكتاب اهتموا بالتأليف للأطفال من بينهم زكريا تامر و الشاعر سليمان عيسى، عبد الرزاق جعفر ، سمر روحي الفيصل ، وعادل أبو شنب ....

[1] ينظر الربعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر ، و العالم العربي ، ص 42.

[2] محمد حسن بريغش مرجع سابق ص 84.

أما العراق بدأ الاهتمام بالطفل بتأسيس دور الحضانة، وهذا الاهتمام تجسد من خلال تأسيس دائرة ثقافة الأطفال التابعة لوزارة القافة و الفنون، وقد صدر عن هذه الدائرة مجلتان هما : مجلتي و المزمار، وقد اشتهر من الكتاب العراقيين في أدب الطفولة : فاروق سلوم، كمال أدهم الدباغ، سمير عبد الباقي .... وغيرهم.

أما لبنان صدر الكثير من الكتب التي تميزت في طبعاتها ورسومها وألوانها وتعددت مجلات الأطفال اللبنانية : سوبرمان ، طرزان ، طارق ، لولو الصغير وقد نشطت الترجمة عن الفرنسية بالذات عن اللغات الأخرى بالإضافة إلى وجود العديد من الكتاب اللبنانيين المحليين[1].

ومع هذا فإنا تراثنا العربي فيه من الثراء ما يمكن أن تستمد منه ألوانها أدبية رائعة كالتي نجدها اليوم تنقل بلغة صعبة وتحمل نفس المفاهيم حتى لو كانت مفاهيم أو باكية.

ويمكن القول أن الأدب الأطفال نشأ في البلدان العربية في فترات متقاربة ، كمأنه سلك طرقا متشابهة، حيث انه في بداية كان يعتمد في كثير من الأحيان على الاقتباس و الترجمة ، وعلى عكس من ذلك فقد راينا كيف كانت بداية هذا الأدب في دول العالم ، فالغرب انطلق من ثرائه الشعبي و ابدع منه هذا اللون الأدبي الذي اضحى له دور كبير في حياة الإنسان.

أما العرب فقد تجاهلوا ثرائهم حتى انهم لم يكلفوا انفسهم عناء البحث و التنقيب في هذا التراث، واكتفوا بنقل ما عند الغرب وتقديمه لأبنائهم دون تفكير في المخاطر التي قد تنجم عن هذا الأمر .

3- أهداف أدب الأطفال:

للطفل عالمه الخاص و المتميز، وله متطلباته المتميزة عن غيره ، وهو بالتالي له تطلعاته، وطبيعي أن لأدب الأطفال أهدافا تتجاوز النطاق الضيق المحصور في البيئة المحلية إلى المحيط العالمي ، وتتعدد أهداف أدب الأطفال من حيث أصولها التربوية، أومن حيث اتجاهاتها ، ومن حيث الأهداف المعرفية و الوجدانية ، والتي يمكن استعراضها على النحو التالي :

أ- الأهداف التربوية لأدب الأطفال :

[1] مرجع سابق : عبد الفتاح أبو معال ،ص 98.

وهي متعددة، وتنبع من الأصول التربوية لذلك ، ويمكن تحديدها في بعض النقاط التالية.

- ✓ مساعدة الأطفال على أن يعيشوا خبرات الأخرين ، ومن ثما تتسع خبراتهم الشخصية وتتعمق.
- ✓ إتاحة الفرصة للأطفال لكي يشاركوا بتعاطف وجهات نظر الأخرين تجاه المشكلات وصعوبات الحيات.
- ✓ تمكين الأطفال من فهم الثقافات الأخرى وأساليب الحياة فيها، حتى يتمكنوا من التعايش معها.
- ✓ مساعدة الأطفال في تحقيق من حدة المشكلات التي يوجهونها وشرح سبل مواجهتها حتى يزدوا ثقة بأنفسهم.
- ✓ بث الاتجاهات الإيجابية نحو الكائنات الأخرى، و المهن الأخرى المختلفة و المؤسسات المتنوعة إلى غير ذلك[1].

ب- الأهداف الخاصة بالاتجاهات القيمة و الاجتماعية :

بما كان أدب الأطفال يخضع في مضمونه و أساليبه لمعاير المجتمع وطرق التفكير السائدة باعتباره وظيفة من وظائف المجتمع التي تشيع فيها قيم وعلاقات اجتماعية سالبة كالتعصب، والاتكالية، وخفض مستوى الطموح و الإحساس بالضعف، و المباهاة الشكلية، و الأنانية والكراهية، لذا كانت القيم و العلاقات لها الغلبة في كتب الأطفال ، بالنظر إلى مضمون ما يقدم للطفل من فكر وعلوم وثقافة ومعرفة وخيال وقيم وانطباعات ونماذج واهم الأهداف التي تتعلق بالاتجاهات القيمية ، وكلها تنبع من الفلسفات التي ينبثق عنها أدب الطفل .

ويمكن التعرف على تلك الأهداف على النحو التالي :

تشكيل ثقافة الطفل التي تتوافق مع العصر وتتلاءم مع الآمال الموضوعة للمستقبل .

- ❖ لا يستهدف الاتصال الثقافي في نقل الثقافات الأخرى ، بل الانتقاء من عناصرها الإيجابية لدعم القيم و المعايير الخاصة التي تثري ثقافة المجتمع.

[1] محمود حسن إسماعيل : المرجع في أدب الأطفال ، دار الفكر العربي القاهرة ، ط1 ، 1425هـ 2004م، ص 57.

- ❖ اختيار ما يناسب الطفل ، وما يوافق أمال المجتمع.
- ❖ الوصول إلى بناء شخصية متكاملة ومتوازنة للطفل [1].

ج- أهداف أدب الأطفال المعرفية و الوجدانية:

وهى عديدة وتنبع من الاحتياجات المعرفية للطفل ، وهى على الوجه التالي .

- ❖ إثراء لغة الطفل، من خلال تزويده بمجموعة متكاملة من الألفاظ و الكلمات الجديدة.
- ❖ بناء الطفل بناء جديداً سليماً، صحياً وعقلياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً، عن طريق تنمية شخصيته.
- ❖ سقل سلوك الطفل ، وفق قيم و قوانين المجتمع.
- ❖ إحساس الطفل بالاستقرار و الأمان.
- ❖ تقوية روح التضامن و التعاون بين الأطفال.
- ❖ اكتساب الأطفال المهارات المختلفة التي تساعدهم على الإنتاج، وكسب الثقة بالنفس وتزويدهم بالمعرفة، حتى تزدهر قدراتهم ومواهبهم.
- ❖ تنمية الشجاعة و الجرأة في نفوس الأطفال .
- ❖ الاعتماد على عادات طيبة، والنفور من العادات السيئة .
- ❖ أن ينمى لدى الطفل الحس الفني و الجمالي.
- ❖ أن ينمى لدى الطفل القدرة على التعبير الخلاق.
- ❖ اكتشاف المواهب الأدبية و الفنية في مرحلة مبكرة عند الطفل .
- ❖ تحبيب العلم في نفوس الأطفال ، واكتشاف المواهب العلمية لديهم .
- ❖ تنمية حب المغامرة و الاستكشاف و الاطلاع عند الأطفال .

[1] مرجع سابق :محمود حسن إسماعيل ، ص 59.

وغير ذلك من الأهداف المعرفية و الوجدانية[1]. ويقول محمد حسن إسماعيل في كتابه المرجع في أدب الأطفال بان الدكتوراه هدى قناوي عرضت أهداف الأطفال كمايلي :

ج- 1: أهداف ترفيهية تمتع الطفل وتسعده:

ونعني بهذا أن الأدب المناسب للطفل يرفه عنه ، ويمتعه ويساعده على قضاء وقته في شيء نافع له ومفيد، فالأديب إذا ما عرف عمر الطفل الذي يكتب له ، وخصائص مرحلته النمائية ، وحاجاتها النفسية، سوف يعرف أي لون من ألوان الأدب يمكن ان يقدم للطفل ، و أي موضوعات و أفكار و الطفل يحب الألوان الزاهية البراقة، ويعشق التمثيل ، وتقليد الكبار في أدوارهم المختلفة، وإذا ما واحتواه أغنية للأطفال على بعض هذه الخصائص في سعادة ونشوه وهو يصدر أصوات الحيوانات أو الطيور التي تحتويها في سعادة بالغة ،بالإضافة إلى تقليد حركاتها ، وقد يقوم بتمثيل بعض الأدوار من خلال القصة أو المسرحية أو الأغنية ، إذن فالأدب سوف يجعله يلعب ويتحرك ويصدر أصواتا وينغم كلمات العمل الأدبي في سعادة وفرح ومتعة وسرورا لا يدانيه سرور وتصل إليه أفكار العمل الأدبي وما تحتويه من قيم أو اتجاهات أو نماذج سلوك من خلال لعبه وسعادته وفرحه.

و الطفل محب للاستطلاع و المعرفة ، ولذلك تكثر أسئلتها ليفك غموض ما يحيط به وتعلم جميعا أن المجهول مرهوب حتى للكبار، فما بالنا بطفل مازال يعتمد في اعلب حياته على الكبار ؟ بديهي انب يسعى بحثا عن المعرفة لكل غامض يحيط به ، و الأدب بأحداثه وشخصياته يروي ظمأ الطفل للاستطلاع ويشبع رغبته إلى المعرفة ويزيل توتره وخوفه من المجهول إلى حد كبير ، و الأدب قدم له خيرات البشرية بادئا ببيئة، ومنتهيا إلى ابعد نقطة جغرافية عن بيئة.

ويأتي الأدب بنماذجه المختلفة، وما يحتويه من أحداث وشخصيات، وبما في صدور شخصياته من انفعالات شتى ومختلفة، فيتفاعل معها الطفل ، وبذلك يخرج ما في نفسه من أصوات مضغوطة وينفس عما في صدره من انفعالات مكبوتة فتصفو نفسه ويعود إليه هدوؤه، ويشعر بسعادة غامرة[2].

---

[1] إسماعيل عبد الفتاح : أدب الأطفال في العالم العاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب القاهرة ، ط1 ،2000،ص35-36

[2] محمود حسن إسماعيل : مرجع سابق ،ص 61

ج- 2: أهداف فنية:

باعتبار أن الأدب عمل فني راق له أدواته كأي فن من الفنون المختلفة وله أشكاله، وقوانينه التي من خلالها يقدم للبشر فتحدد قيمته.. ونعني بذلك الجاب الفني .

و الطفل فنان بطبعه، فهو يمتلك بعض أدوات وخصائص الأدب و الفنان كالخيال مثلا، و الطفل فنان يحكم انفعالاته المتعددة التي تتسم بالشدة و الحدة و التحول من انفعال لأخر، و الطفل فنان بحكم حبه للجمال مثله مثل الأديب الذي يعشق الجمال في كل صوره.

ويحللها لمعرفة ميولها ودوافعها وحاجاتها واهتماماتها، وبذلك يساعد الأطفال على اكتشاف ذواتهم وخصائصهم الفنية .

ج- 3: أهداف ثقافية:

فموضوعات الأدب التي تقدم للطفل يتفاعل معها وتسهم في تكوين عناصر شخصيته، و الأديب حين يقدم للطفل قصته أو مسرحية، يعرض عليه من خلالها تراث وثقافة امته تم تراقد البشرية جمعاء.

ج- 4: أهداف نمائية:

مساعدة الطفل على النمو اللغوي من خلال اكتساب الطفل المهارة اللغوية وتزويده بالكثير من ألفاظ اللغة وجعله يدرك استخداماتها، و الأدب وسيلة من الوسائل التي تساهم في تهيئة الفرصة أمام الطفل للحصول على المعرفة، فالأدب يقدم للطفل مجموعة من خيرات الكتاب، تشمل حكمة الإنسان، وأماله وطموحاته وآلامه، وأخطاءه، ورغباته وشكوكه، و الأطفال يميلون إلى الحصول على هذه المعرفة وتذوق هذه القضايا، و الدليل على ذلك شغفهم الاستماع إلى قصصهم المروية أو المقروءة[1].

[1] نفس المرجع السابق ،ص62

وهكذا تتعدد أهدف أدب الأطفال، وتتسع لتضم نواحي شعبية من الحياة، تربوية، واجتماعية، ودينية، وسياسية وثقافية.

وهذا الأهداف غالبا ما تظهر بعد انتهاء عملية الكتابة للطفل بمعنى أنا الأديب لا يضع هذه الأهداف أمامه ثم يبدا في الكتابة في ضوء هذه الأهداف- وإنما هو -كإنسان و أديب- يتمثل تلك الأهداف مسبقا ، ثم ينفعل ليكتب عملا أدبيا للطفل ويرعى- بالضرورة- بعض هذه الأهداف و الأمر يختلف بالنسبة للتربويين و القائمين على نشئه الطفل ورعايته فعليا أن نجد بعض الأهداف التي نراها ضرورية وهامه حتى يحقق الأدبية دورها ويفعل فعله في نفوس أطفالنا، ونبني نقدنا للعمل الأدبي في ضوء هذه الأهداف، وهذا لا يعني تغليب الأهداف على المضمون، ولا طغيان المضمون على الأهداف، وإنما الإتقان متكاملان يسيران معا في دوائر متداخلة .

4 : أهمية أدب الأطفال :

للأدب الموجه للطفل أهمية بالنسبة إلى الأطفال ذاتهم وبالنسبة إلى المجتمع ، ويمكن تحديد هذه الأهمية من خلال ما يلي [1]:

- تسلية الطفل وإمتاعه وملئ فراغه.
- تعريف الطفل بالبيئة التي يعيش فيها من كافة الجوانب.
- تعريف الطفل بآراء وأفكار الكبار.
- تنمية القدرات اللغوية عند الطفل بزيادة المفردات اللغوية لديه، وزيادة قدرته على الفهم و القراءة.
- تكوين ثقافة عامة لدى الطفل.
- الإسهام في النمو الاجتماعي و العقلي و العاطفي لدى الطفل.
- تنمية دقة الملاحظة و التركيز و الانتباه لدى الطفل.

[1] مرجع سابق إسماعيل عبد الفتاح، ص 36-37

- ❖ الإسهام في تنمية الذوق الجمالي لدى الطفل.
- ❖ مساعدة الطفل في التعرف على الشخصيات الأدبية و التاريخية و الدينية و السياسية من خلال قصص البطولة، و إعلام الماضي و الحاضر.
- ❖ جعل الطفل إنسان متميزا، وتعريفه بالعادات و التقاليد التي عليه اتباعها في مختلف الظروف.
- ❖ ترسيخ الشعور بالانتماء إلى وطن و الأمة و العقيدة من قبل الطفل.

نظرا إلى أهمية أدب الأطفال في عالمنا المعاصر، فلقد اهتمت به جميع الأمم و واكبت الأمة العربية هذا الاهتمام بأدب الأطفال في جميع الأقطار العربية ، وذلك ينشر أدب وثقافة الطفل على أوسع نطاق، وتدريس أدب الأطفال في الجامعات و الكليات التربوية المختلفة، وعقد الندوات و المؤتمرات لزيادة حركة النشر و التقويم في مجال أدب الأطفال.

ويقول الدكتور إبراهيم محمد عطا أن الأهمية الأدب نثره و شعره في نشئه أطفال المسلمين ، وان الأدب يقوم بدور مهم في تنمية التذوق الأدبي ، وا إدراك نواحي الجمال و التناسق وأطلاق الخيال ، وربطه بالتراث الأدبي ، وزيادة الثروة اللغوية و التزويد بالقيم الإنسانية الرفيعة، وتوسع نظرة إلى الحياة ، وإعطاء الفرصة للقضاء وقت ممتع مع الوان الأدب المختلفة وتتضح أهمية الأدب بالنسبة للطفل من خلال العلاقة بينهما فهي علاقة متعة ومنفعة.

وهنا نقول أن أدبيات الأطفال تنتظم في سليلة وظائف أهمية القيم الخلفية و الجمالية ، و التربوية، و السلوكية، و اللغوية و الثقافية ، منهم من يعمل على الارتقاء بسلوكيات الأطفال و أخلاقهم، ولأهمية أدب الأطفال دور بارز في تنشئة الأطفال الحسية و المعنوية وتقديم صورة فكرية وتفسير الظواهر و المعاني [1].

5: أسلوب ومضمون الطفل :

[1] إبراهيم محمد عطا: عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرة الابتدائية ، كلية التربية ، جامعة القاهرة ط1، 1994 ،ص،66-67

أ- الأسلوب:

الأسلوب عنصر أساسي في أدب الأطفال ، لأن أي مضمون أدبي مهما كان له من الأصالة و القوة لا يمكن أن يؤثر في الأطفال مالم يتوفر له الأسلوب الرشيق الممتع، وليس بالوسع وضع مواصفات محددة لأسلوب أدب الأطفال وفي كل حالة ينبغي أن نجد وحدة بين المضمون و الأسلوب تؤلف عماد اللون الأدبي .

وابرز خصائص أسلوب أدب الأطفال هو وضوحه وجماله وقوته ، ويتمثل وضوح الأسلوب في وضوح الكلمات ، ووضوح التراكيب اللغوية وترابطها، ووضوح الأفكار، أما قوة الأسلوب فإنها تتمثل في المثيرات و المنبهات التي توقظ أحاسيس الطفل ومشاعره، وتحرك وعيه وخيالاته، وتدفعه إلى التأمل و التعارف أما جمال الأسلوب فإنه يمثل في التناعم بين الأصوات و المعاني عن طريق استخدام ألفاظ وتعابير سلبية موجهة، وفي التواؤم بين الأفكار و المواقف وما يثيره من إحساسات ومشاعر دون اصطناع أو تكلف كما أن ملامح جمال الأسلوب ، التوافق بين الأسلوب و الأفكار المختلفة ، لأن هذه الأفكار تستلزم تعبيرات مختلفة ، إضافة إلى تواؤم الأسلوب معي قدرات الطفل الأدبية و العقلية و العاطفية[1] .

وهنا لابد من الإشارة إلى انه لا يصح الاعتماد على قاموس الطفل اللغوي وحده ، لأن الأطفال إلى جانب قاموسهم اللغوي قاموسا إدراكيا، وهذا الأخير يعني قدرة الأطفال على فهم كلمات وتعابير أخرى من خارج قاموسهم اللغوي و الذي يتحدثون بيه.

وأخيرا لا بد من توفير الخفة في أسلوب أدب الأطفال بحيث نستطيع القول أن كل فقرة لا بد أن تحمل فكرة، وابتسامة.

ب- مضمون أدب الطفل :

ليس في الواسع تحديد مضامين أدب الأطفال ، لكننا نستطيع أن تحدد إطار عاما فضفاضا كأن نقول أننا نصور للطفل الحياة الإنسانية ونغير له عنها بما يتلاءم وقدراته، بحيث تساعده على النمو

[1] هادي نعمان الهيتي : مرجع سابق ، ص ،97-98.

السوي ومضمون أدب الأطفال هو الذي نقدمه لأطفالنا من خلال الأدب الموجه إليهم وهذا المضمون يتحدث عن كل شيء داخل أدب الأطفال ، ولذا يمكن استعراض اهم سمات المضامين المقدمة للطفل عبر أدب الأطفال ، بالنظر إلى أهمية هذا المضمون كجوهر لأدب الأطفال فيما يلي:

1. العناية بثقافة الذاكرة في مقابل ثقافة الإبداع ، فكتب الأطفال تهتم بحقائق سردية تقريرية ، ومملوءة بالحقائق و المعلومات والمفاهيم.
2. بعض مضامين القصص يعبر عن أوضاع مجتمعات تختلف كثيرا في ثقافتها وقيمتها عن مجتمعات أخرى.
3. الإكثار من مضامين الكتب لا تلفت إلى المشكلات السلوكية الشائعة في مجتمعنا متل التلوث البيئي و الخروج عن التقاليد.
4. هناك قصص عارية من المضمون الهادف، وبعضها تناول مضامين سطحية، لا طائل من ورائها.
5. عدم العناية بتقدم الإجابات المناسبة على أسئلة الأطفال واستفساراتهم المرتبطة بالحياة الاجتماعية، وعالم الطبيعة و الكون و الحياة.
6. بعض المضامين تفتقد للأسس التربوية في تنشئة الأطفال ، حيث تقدم لهم عالما مرعبا تختلط فيه القسوة بالغدر و بالوحشية و العنف و القهر و أسلوب الإيذاء البدني [1].

نستطيع أن نؤكد أن المضمون مهم جدا في أدب الأطفال لأنه المحور الذي تنطلق منه توجهاتنا لتمهيد الطرق الصحيح أمام الأجيال الناشئة و اهم ما يتضمنه أدب الطفل تقديم منظومة متكاملة من القيم ، حيث أن مضمون أدب الأطفال يكسبهم المهارات المختلفة وينمي فيهم روح المواهب و الماركات ويدربهم على التفكير الجيد وتنشئهم نشئه علمية ثقافية واعية وإكسابهم الخيرات واتساع آرائهم ومداركهم وزيادة ثروتهم اللغوية وتعليمهم اللغة السهلة ، و إنطاق الكلمات بشكل صحيح ، هذا كله يشكل لنا اطار عام لمضمون أدب الأطفال.

[1] مرجع سابق : إسماعيل عبد الفتاح ، ص ، 39-40.

6- اللغة في أدب الأطفال :

6-1 مراحل النمو اللغوي عند الأطفال :

إذا كان من الضروري أن يتفق الإنتاج الأدبي في حقل الأطفال مع درجة نموهم النفسي ، فأنا اللغة التي يكتب بها يجب أن تتفق بدورها مع درجة نموهم اللغوي.

و اللغة نوع من الأنواع التعبير ، ولكنها ليست الوسيلة الوحيدة في هذا المجال ، ومن وسائل التعبير المعرفي الغناء، الموسيقى ، الرسم، الكلام ، الرقص ، وكلمة لغة تطلق على التعبير الصوتي أو الشفوي بالكلام و التعبير البصري أو التحرير بالكتابة، حيث ستحاول تقسيم النمو اللغوي عند الأطفال من ناحية الكتابة إلى مراحل من بينها .

أ- مرحلة ما قبل الكتابة:

ما بين سن 3-6 سنوات تقريا، فهذه المرحلة تستبق بداية تعلم الطفل الكتابة وفيها يميل إلى القصص الحيوانات و الطيور ولكنه لا يستطيع أن يفهم اللغة من خلال التعبير التحريري البصري المكتوب ، وإذا كانت هذه اللغة لا تطبع في كتاب ، فإنها يمكن أن تطبع على أسطوانة أو شريط تسجيلي واذا كان الكتاب صاحبه صور و رسوم مشوقة ، وتمثل هذه الطريقة يمكن أن تقدم للأطفال أدبهم في مرحلة ما قبل الكتابة عن طريق وسيط ثان كالإذاعة ، ويمكن أن ننشأ محاولات أخرى لاستعمال الريم كوسيلة من وسائل التعبير في مرحلة ما قبل الكتابة في كتب مطبوعة تحكي القصة.

ب- مرحلة الكتابة الوسطية:

وهي من سن 10-12 سنة تقريبا وفيها يكون الطفل قد قطع مرحلة كبيرة في طريق تعلم اللغة .

ت- مرحلة الكتابة المبكرة:

من سن 6-8 سنوات تقريبا وهي مرحلة التي يبدأ فيها الطفل في تعلم القراءة والكتابة وهي تعادل الفئتين الأولى و الثاني من مرحلة الابتدائية وبيها يفهم الطفل اللغة .

ث- مرحلة الكتابة الناضجة:

من سن 12-15 سنة تقريبا وما بعدها ، وهي مرحلة يكون الطفل فيها قد بدأ يمتلك ناصية القدرة على فهم اللغة ، وهي تعادل المرحلة الإعدادية، وما بعدها[1] .

فهذه المرحلة متداخلة في بعضها وتختلق البيئات و المجتمعات فالعامل الأساسي في نمو اللغة عند الطفل هو اللذة الصادرة عن التعبير و اللذة الصادرة عن النجاح في التعبير.

و الطفل يبدا بالكتابة اللغة من خلال إيصاله بالبيئة الثقافية بصورة عفوية تقوم على التقليد و المحاكاة، ثم يصير قادرا على إخراج الكلمات و الجمل و التعابير بطريقة تلقائية ، وتتطور لغة الطفل عبر مراحل أساسية .

ومن بين ما يعتمد عليه تطور لغة الطفل النمو الجسمي و العقلي و الانتقائي و النفسي بما في ذلك نمو أجهزة جسمية ، أما استخدام اللغة فإنها تعتمد إلى حد كبير على تعلم الطفل لمفردات اللغة وطرق بنيانها في اتساق لفضي ويجمع الباحثون على أن الطفل خلال عام ، الأولى من عمره يستعمل كل الأصوات التي تعد أرضية لتعلم أي لغة ، ويستمع الطفل عند استماعه إلى مناغاته فيعمل على تكرار ما يطلق من أصوات ، وقبل الانتهاء السنة الأولى من عمر الطفل يصير بمقدوره تقليد الأخرين في بعض أصواتهم وكلماتهم، وينطق الطفل الكلمة الأولى قبل نهاية السنة.

وهذا يعني أن الطفل يجد أن اللغة ترتبط بحياته ارتباط وثيقا مما يشكل حافز له لاكتساب اللغة.[2]

ويمكن من خلال هذا كله أن نعطي ملاحظات حول مراحل النمو اللغوي عند الطفل:

---

[1] أحمد نجيب : اضب الأطفال علم وفن ، دار الفكر العربي ، ط5 ،1411ه، 1991م، ص 45-46-47.

[2] هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال عالم المعرفة سلسلة الكتب الثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1978، ص137/136.

❖ إن مراحل نمو الطفل اللغوي متداخلة، وتختلف باختلاف البيئة التي يعيش فيها الطفل، وتتأثر بالفروق الفردية بين الأطفال، إلا أن العامل الأساسي في نمو لغة الطفل هو اللذة الصادرة عن التعبير و النجاح في التعبير

❖ إن حدود هذه المرحلة وبدايتها ونهايتها ليست نهائية ، فقد تبدا مرحلة الكتابة المبكرة في الخامسة لا في السادسة ، وقد تنتهي في السابعة بدلا من الثامنة

❖ تضم كل مرحلة من هذه المراحل تفضيلية أخرى ، تتدرج مع تقدم تعلم الطفل للغة ، وتحتاج هذه المرحلة التفضيلية إلى مزيد من الدراسات العميقة لإيضاح المزيد من التفضيلات ، ووضع قواميس للغة للطفل في مختلف مراحل العمرية[1] .

وخلاصة القول ان معرفة النمو الإدراكي عندا الأطفال تقدم الأفضل لتساعدهم على بناء شخصية راقية ومتكاملة من ناحية الجوانب العقلية و الجسمية و الاجتماعية، وهذا كله يعود بنفع عندا الأطفال .

6-2 مراحل النمو الإدراكي عند الأطفال :

من المعروف أن الطفل يمر بمراحل مختلفة من النمو الجسمي و العقلي و العاطفي ، ولا بد من معرفة هذه المراحل ، لأن لكل مرحلة منها ما يناسبها من أنواع الأدب، ومراحل نمو الطفل التي تهمنا هي :

أ) مرحلة الطفولة من 3-5 سنوات:

ويكون الطفل ملتصقا بأبويه ولا يعرف من محيطه إلا البيئة الضيقة المتمثلة بالبيت وما يحيط من حديقة أو شارع وماشيا هذا فيها من حيوانات ونبات ولا يجوز إحساس الطفل في هذه المرحلة إلا شعور بالبيئة المحيطة ، ولذلك فإن انسب أنواع الأدب إليه الحكايات و القصص الواقعية المعبرة عن هذه البيئة المحدودة، ويمكن تسمية هذه المرحلة بمرحلة الواقعية و الخيال المحدود بالبيئة.

[1] هوزان عثمان على القاضي : قصص الأطفال في الأردن ... دراسة فنية مذكرة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجيستير في اللغة العربي و آدابها ، كلية الدراسات العلية الجامعة الأردنية 2007، ص60.

ب) مرحلة الطفول من 8-5 سنوات :

وهي مرحلة يأخذ فيها الطفل في التطلع إلى معرفة ما وراء الظواهر الواقعية ، فيتخيل أن وراءها شيئا، ومن اجل ذلك يجنح بخياله إلى سماع قصص الغيلان و الأقزام وقصص السندباد وما شابهها من الأدب الخيالي ، ويمكن تسمية هذه المرحلة مرحلة الخيال الحر .

ت) مرحلة الطفولة من 12-8 سنة :

وهي مرحلة يأخذ فيها الطفل في الانطلاق وتظهر لديهم عزيزو حيث المقاتلة و السيطرة و الغلبة ، ولذلك فإن الأدب الملائم لهم هو قصص البطولة و المغامرة ، وعليه فيجب أن يختار لهم من هذه القصص مله معنى سليم ، وما خلا من الطيش والتهور ، وأدبنا العربي الإسلامي غني بصص البطولة والشجاعة كهجرة الرسول عليه الصلاة و السلام إلى المدينة، وفروسية عنترة وحروب صلاح الدين وغيرهم ، ويمكن تسمية هذه المرحلة مرحلة المغامرة و البطولة .

ث) مرحلة المراهقة من 13-19 :

ويبدأ الميل فيها إلى قصص الغرامية وهنا يأتي واجب المربي في تقديم القصص الغرامية التي ترمي إلى غرض شريف حتى لا ينزلق الأطفال في قصص غرامية رخيصة .

ج) مرحلة المثل العليا :

وهي مرحلة ما بعد سن التاسعة عشر وفيها يشتد الميل[1] إلى قصص التي تصور المثل العليا ومشكلات المجتمع ، ويعني الأطفال في هذه المرحلة بقراءة القصص التي تعالج المشكلات الاجتماعية علاجا ينتهي بالانتصار الحق و الفضيلة على الشر و الرذيلة .

[1] عبد الفتاح أبو ميعال مرجع سابق ،ص53-54.

وخلاصة القول أن المعرفة مراحل النمو الإدراكي عند الأطفال تقدم الأفضل لتساعدهم على بناء شخصية راقية ومتكاملة من ناحية الجوانب العقلية و الجسمية و الاجتماعية ، وهذا كله يعود بالنفع على الأطفال .

7- القصة في أدب الأطفال :

القصة لون رفيع من الوان الأدب وقد كان لها حضورها في الأدب القديمة عموما، وهي تتمتع اليوم بموقع ذي أهمية في الأدب الحديثة وإذا كانت الخرافات و المعتقدات القديمة وأخيلة الأنسان نحو كون قد ألفت معينا لما ابدع الإنسان من قصص في فجر تاريخية فأن شؤون النفس و المجتمع- اليوم – هي الزاد الذي تستمد منه القصص في الآداب الحديثة مضامينها.

وخلال العصور المديدة كان القصاصين ينسجون القصص ، وكان الناس يتناقلونها جيلا عن جيل بعد أن يضيفوا إليها من وحي مداركهم وخيالاتهم لمسات جديدة ، واحتضنت المجتمعات العربية و الشرقية عموما و الإفريقية كثيرا من الحكايات، حيث كانت الطبيعة تضمر في أحشائها بعض ملامح القسوة و العنف فكانت الحكايات واحد من وسائل الإنسان لو ما ينتابه من مخاوف عن طريق تمجيد أعمال البطولة و الشجاعة، و القصة شيء من غذاء العقل و الخيال و الذوق ، وغذاء الأطفال غير غذاء الكبار إذ يختلفان في النوع و الحكم و الأسلوب وطريقة التقديم[1].

و القصة تستند على عناصر التشويق و الإثارة وتسعى إلى غرس القيم و المبادئ في أسلوب أدبي فني راقي

يقول محمد يوسف نجم " القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة ، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة ، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير و التأثر.

[1] هادي نعمان الهيتي : أدب الأطفال فلسفته فنونه و وسائطه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ،ط2،-1487هـ، 1986م، ص131-132-133.

وتختلف عن الأقصوصة في أنها تصور فترة كاملة من حياة خاصة أو مجموعة من الحيوات بينما الأقصوصة تتناول قطاعا أو شريحة أو موقفا من الحياة لذا يضطر الكاتب إلى الخوض في تفاصيل يتجنبها كاتب الأقصوصة، لأن هذا يعتمد على الإيحاء في المقام الأول ، إذ أن فارق الأول بينهما يتجلى في عملية الاختبار، إذ بينما يحاول كاتب القصة عرض سلسلة من الأحداث الهامة وفقا للتدرج التاريخي أو الشق المنطقي ، يسعى كاتب الأقصوصة إلى إبراز صورة متألقة واضحة المعالم بينة القسمات لقطاع من الحياة، بحيث تؤدي إلى إبراز فكرة معينة[1] .

ولا تعتمد الحياة الداخلية التي ينظمها إطارها على الأحداث و الشخصيات وتفاعلها بعضها مع البعض الأخر ، بل على ما ينتظم بين الشخصيات من علاقات، وعلى مدى تأثرها بالبيئة التي تكتنفها، ومهمة القاص تنحصر في نقل القارئ ، إلى حياة القصة بحيث تتيح له الاندماج التام في حوادثها ، ويحمله على الاعتراف بصدق التفاعل على الذي يحدث بين الشخصيات و الحوادث، وهذا أمر يتيسر له ، إذ استطاع أن يصور الشخصيات في حياتهم الطبيعية و الخاصة .

و القصة حوادث يخترعها الخيال ، وهي بهذا لا تعارض لنا الواقع ، كما تعرضه كتب التاريخ و السيرة ، وإنما تنشط أمامنا صورة مموهة منه ، ولا يفرض في الكتاب ، الذي يتجه اتجاها واقعيا في قصته، أن يعرض علينا ممن الحوادث ما سبق وقوعه فعلا .

وهذه الصورة المموهة من الواقع، هي أساس الذي يرتكز عليه فن القاص، وتنصب عليه جهوده ولعله إن وفق ألي ذلك مستطيع أن ينفخ الروح في بعض الشخصيات، التي قد تخلد في الأذهان اكثر مما تخلد بعض شخصيات التاريخ [2].

وتعرفها امل حمدي دكاك القصة بأنها تحتل مكانة متميزة عند الطفل تفوق الأنواع الأدبية الأخرى، بما تملكه من قوة و تأثير ومتعة لا يملكها غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى الموجهة إلى الطفل .

[1] محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ط5، 1966 ص 9-10.

[2] مرجع سابق : محمد يوسف نجم ،ص 10-11.

ويعود ذلك إلى أن القصة تعبر عن حاجة الأطفال إلى الاستطلاع ورغبتهم في معرفة العالم المحيط لهم، وتعكس القصة أسلوب حياة الجماعة التي يهيئها الكبار لعالم الأطفال ، لهذا فهي ترمز إلى موقف أعضاء المجتمع من أساليب النسئة الاجتماعية واتجاههم نحوها.[1]

أ) أهمية القصة في تنشئه الأطفال:

تعد القصة أحد الأساليب الفعالة في التثقيف الاجتماعية في مرحلة الطفولة ، هذه المرحلة التكوينية المهمة من مراحل نمو الشخصية الإنسانية.

لقد حظيت القصة باهتمام بالغ على مر الأزمنة و العصور فهي تحمل تجارب الأنسان وخبراته، وتنقلها إلى الأخرين مغلفة بالخيال في معظم الأحيان أو معبرة عن الحقائق مجردة كماهي ، وفي كلتا الحالتين تلقي الضوء على الكثير من صور الحياة ومشكلاتها، بل لعلها نوع من التاريخ للأشخاص و الحقب ، ولعل التاريخ نفسه قصة.

ومن هنا كان لأدب القصة دوره التلقائي الذي يستمد وجوده من أحداث الحياة في كل صورة من صورها الإنسانية والاجتماعية و الثقافية لما ينطوي عليه من تجسيد للمدركات العقلية و الذهنية لما يجري من أحداث، واستخلاص عبرها، وهي بهذا تعد أقرب الفنون الأدبية إلى الحياة الإنسانية و أشدها تأثيرا.

وعلى الرغم من أهمية القصة وتأثيرها ، فإن الاهتمام ظل موجها لقصص الكبار ولم يحظ الأطفال بعناية في هذا النوع من الأدب إلا في العصر الحديث بعد أن ازداد إيمان التربويين وعلماء النفس وعلماء الاجتماع بأهمية القصة في تنشئه الأطفال ،فالقصة مصدر مهم من مصادر ثقافة الأطفال ، ووسيلتهم من وسائل إشباع حاجاتهم ، لأنها ترتبط بالطفل منذ سن مبكرة من حياته، وتؤدي دورا في بناء شخصيته بما تحمله من أفكار و معلومات ومغزى وخيال و أسلوب [2].

[1] امل حمدي دكاك : القصة في مجلات الأطفال ودورها في تنشئة الأطفال اجتماعيا ،منشورات الهيئة العامة للكتاب ، وزارة الثقافة دمشق ط1، 2012 ، ص، 5.

[2] مرجع سابق : امل حمدي دكاك ص 13-14.

و القصة هذه الحكاية القصيرة هي من أشد ألوان الأدب تأثيرا في نفس الطفل لأنها تتضمن تلك المثيرات الباعثة على تشكيل سلوكه وتكوين شخصيته.

فمن المعروف أن الأطفال يقبلون على قراءة القصة ويرغبون في الاستماع إليتها منذ سن مبكرة من حياتهم ويميلون إلى الاتحاد بشخصيات تلك القصص ومحاكاتها، وتقمص مواقفها ، ومن ثم يبدئون بإدراك معايير السلوك الاجتماعي القائمة وراء العلاقات المتبادلة بين تلك الشخصيات فيكتسبون بهذا القدرة على تنظيم سلوكهم تنظيما واعيا وفقا لتلك المعاير المرغوب فيا ، إلى جانب أن كثير من مضمون الفكر الأخلاق الإنسانية لشخصية الطفل في مرحلة حياته المتعاقبة يستمد أصوله من مضمون القصة الذي قد يتضمن غرضا تربويا أو أخلاقيا أو عليما أو فنيا أو ترويحيا .

فضلا على ذلك فإن القصة تزود الأطفال بالثروة اللغوية، وتمدهم بمختلف الأساليب وتعني حصيلتهم بالمفردات و التركيب ، وتكسبهم مختلف أنواع المعارف عن الناس و الطبيعة وظروف المجتمع، وتزويدهم بمعلومات عن التصور العلمي و التكنلوجي ، وعن الأدب و التاريخ و الجغرافيا و الاجتماع و السياسية و الاقتصاد ، وبطلك تعد وسيلة من وسائل نشر الثقافة و المعارف و العلوم و الفلسفات، إلى جانب كونها مدخلا أساسيا لنمو الطفل عقليا وارتقائه معرفيا ، فمن خلال القصة يكتسب الطفل زادا معرفيا، وتعرف على الأشياء ورموزها ، كما يتعلم التعميم على أساس لفظي لغوي ، ولهذا تؤدي دورا كبيرا في تكوين مهارات الاتصال الكلامي عند الأطفال .

يضاف إلى ذلك انه لا يمكن تجاهل دور القصة في تقريب المسافات بين مختلف دول العالم فتزيد التعارف بينهم، وهي بذلك تسهم في التفاهم بين شعوب العالم وهذا قد يختلف عالما تسوده المحبة و الطمأنينة و السلام .

ويبدو دور القصة المهم في تنشئة الأطفال اجتماعيا ، وفي الارتقاء شخصيا تهم، بإسهامها في تكوين أراءهم الخاصة ، من خلال وجهات النظر التي يشكلونها نحو مختلف موضوعات القصص ، ويصحبون بذلك قادرين على تحليل المكتوب ونقده و الحكم عليه وإبراز قيم الجمال فيه ، فتنمو بذلك قدراتهم العقلية ويثري خيالهم ولا شك في أن قراءة القصص تتيح أمام الطفل فرصة الاستمتاع المباشر

بأوجه نشاط قد لا توفرها له ظروفه الخاصة ، فيشعر بالراحة و السعادة ، كما تنمو ميوله وتنبعث فيه روح المرح ، ويسهم هذا كله في استمتاع الطفل بالقراءة ، وتنمو لديه حب الاطلاع و المطالعة[1] .

ومع ذلك فلا يرجع مصدر أهمية القصة إلى أنها تعبر عن حاجة الأطفال إلى الاستطلاع ورغبتهم في معرفة العالم المحيط بهم، ونما تعكس أيضا أسلوب حياة الجماعة التي يعدها الكبار لعام الأطفال ، ونرمز إلى موقفهم من أساليب النشأة الاجتماعية و اتجاهاتهم نحوها تلك تتمخض من تغيرات كيفية في نمو شخصيات أطفالهم .

وإذا أخذنا بأهمية أن الأطفال محكمون فيما يستطيعون قراءته من قصص بما ييسره الوسط المحيط، لذلك يمكن إلى حدما ، توجيه الميول القرائية للأطفال منذ مرحلة مبكرة من حياتهم.

على أي حال ، إن القصة هي من أشد ألوان الأدب تأثيرا في نفوس الأطفال وفي تكوين شخصياتهم، وتحديد سلوكهم وتوجيهاتهم وماهية أفكارهم في مرحلة نضجهم المقبلة ، إلى جانب كونها قضية مهمة ليس فقط على صعيد المجتمع العربي السوري ، إنما على الصعيد القومي و الإنساني ، فهي إلى جاني كونها مسؤولة إلى حد ما عن تنشئة جيل الأطفال ، هذا الجيل الذي شأنه أن يساهم مستقبلا في بناء المجتمع العربي ، فإن المتشابه منها ذلك الذي يتكرر بين الأطفال سواء على صعيد الإنساني نحو مسألة أساسية تنشئة الأطفال ، ويؤكد الوظيفة الاجتماعية المتميزة و الأساسية للقصة[2] .

ب) الهـدف من القصص :

تجدر الإشارة إلى أن الهدف من القصة هو الذي يقود الحدث فيها ، ويشكل الخاتمة بها ، حتى في أعمال في الأعمال المقتبسة من التراث ، ولا تختلف القصة الموجهة للصغير عنها بالنسبة للكبير ، لأن كليهما فن أدبي أساسه التعبير عن التجربة إنسانية " بيد أن الشرط الذي ينبغي أن يضاف للقصص الموجهة للصغير هو " التدفق المرجعي ، و الحرص على تجنب الخطأ، أو الإساءة غير المتعمدة، لأننا نقدم هذه المادة إلى عناصر (أطفال) غير قادرة على حماية نفسها ، ولا تمتلك وسائل

[1] مرجع سابق ، امل حمدي دكاك ،ص 14-15.

[2] مرجع سابق : امل حمدي دكاك ، ص 15- 16 .

التميز أو النقد ، بل تتقبل كل ما يقدم لها ولعل مما يمكن أن تحققه القصة من أهداف ، وهي أهداف مشتركة –بالطبع– مع غيرها من الفروع ، أو المواد الدراسية الأخرى– ما يلي :

1. دعم الجانب الأخلاقي لدى الطفل بما تتضمنه القصة من معان وقيم مفيدة.
2. تكوين الميل للقراءة، و الخروج بها عن دائرة الكتاب المدروس إلى القراءة الحرة.
3. زيادة الثروة اللغوية، من خلال الألفاظ و العبارات و التراكيب الجديدة.
4. مساعدة الطفل في التعبير عن فكرة بإطلاق وسلامة.
5. إقدار الطفل على استخدام اللغة استخداما سليما.
6. إدخال المتعة و السعادة على الطفل من خلال كشف لغز، أو استعمال ذكاء ، أو عن طريق التصوير على الورق لبعض الشخصيات أو أحداث القصة .
7. تنمية الإحساس بالجانب الجمالي للغة استخداما سليما .
8. تنمية الجانب الثقافي و المعرفي .
9. إشباع الميل العب عند الأطفال ، إذ قد تعكس القصة الجانب المدح من الحياة [1] .

كما قد تبرز الكثير من أنواع العمل المثير ، فتتشبع بذلك مختلف الأمزجة و الأحاسيس وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأهداف يمكن أن تحقق من القصة إذا كان فيها ما يذكي فكر الطفل ووجدانه بخبرات نقية وأدبيات شائقة ، يتعرض من خلالها لكلمات إيقاعية مسجوعه ، وعبارات مفهومة ، وحبكة جيدة ، أما الهدف الأساسي فهو الجمال وفعاليتها وتأثيرها كفاعلية الجمال وتأثيرها ، ودورها في الحياة أن تمنح السرور و النهجة ، وان تثير وتقوي جوانب الوجدان من خلال المتعة .... وهناك نواحي تربوية . أخرى يكتسبها الطفل من القصة، سواء من ناحية الفكرة أو الخيال أو الأسلوب و اللغة أو تنمية الذوق و

[1] إبراهيم محمد عطا : عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائية كلية التربية جامعة القاهرة ، ط1، 1994، ص 77–78

الإحساس الجمالي أو إدخال المتعة أو السرور إلى غير ذلك مما تحققه القصة، ويكون له الأثر الكبير في تكوين الأطفال .

ويمكن القول إن الهدف من قصص الأطفال إكسابهم قوة الملاحظة وزيادة التركيز، وصقل الخيال و القدرة على قراءة ما بين السطور تبعا لمستوياتهم العقلية ، والخبرية و التحليل من خلال الحوار و أحداث القصة ، وفضلا عن ذلك فإن القصة التي تقدم للطفل " تكسبه أنواعا شتى من المعلومات عن الناس ، و الطبيعة وظروف المجتمع، وتزوده بمعلومات عن التطور العلمي و التكنولوجي، كما تزوده بمعلومات عامة عن الأدب و الدين و التاريخ و الجغرافيا و السياسة و الاقتصاد و الاجتماع.... ولكل هذا– أيضا– تساعد القصة على تكوين اتجاهات إيجابية نحو القراءة الاطلاع ، و الألفة بالكتاب[1].

ت) المميزات الأسلوبية لقصص الأطفال :

الأسلوب هو التعبير بصورة واضحة، وقوية وجميلة عن فكرة بحيث تبدو عميقة ، وصادقة ومؤثرة، ومجاز الأسلوب لأدب الطفل هو الأسلوب الذي " يتجنب غريب الألفاظ، ومجاز الأسلوب وتعقيده ويصاغ في جمل قصيرة، بحيث تدع القصة للقارئ و السامع، كي يدرك الحوادث دون مبالغة أو إسراف من الزركشة والتفصيل .

ونظرا لأن الكلمة ،و الجملة، و العبارة قوالب للمعاني فإن هذه القوالب لا بد أن تصاغ في أسلوب يعلم الطفل الأخذ و العطاء ، وينمي الفهم و الإفهام ، ويساعده على استخلاص الأفكار ، وتجميعها ، وتصنيفها ، وربطها ببعضها البعض ، و البعد عن التعميم و السلبية ، و الكلمات التي قد تؤدي شرائح من الأطفال.

ويمكن القول إن العناصر الأساسية التي تميز أسلوب قصص الأطفال هي الوضوح و القوة و الجمال فوضوح الأسلوب يعني أن يكون في مقدور الأطفال استيعاب الألفاظ و التراكيب وفهم الفكرة ، وقوة الأسلوب تتمثل في أيقاظ حواس الطفل وإثارته ، وجذبه كي يندمج وينفعل بالقصة عن طريق نقل انفعالات الكاتب في ثنايا عمله ، وتكوين الصورة الحسية و الذهنية، أما جمال الأسلوب فهو سريان الأسلوب في توافق نغمي ، وتألف صوتي ، واستواء موسيقي ، كما يتميز الأسلوب بالصحة و الدقة،

[1] نفس المرجع السابق ، ص 78.

ومن هذه الكلمات متعلقات الفعل و الاسم بما تشتمل عليه – أحيانا من حروف تدخل على الأسماء ، ويعني بدقة الأسلوب أن يتجنب مالا مبرر له من ابتذال أو سمو.[1]

وليس معنى ذلك تدني أسلوب القصة ، أو النزول به عن مستوى الطفل ، وإنما على القصاص أن يناسب أسلوب مع شخصيات القصة ، و أحداثها وصورها، وخيالاتها، وزمنها، ومكانها، وجودها العام ثم يضمنها الكلمات التي يتوقع أنها جديدة ، مشفوعة بسياقها المتفق مع القرائية المادة المكتوبة ، حتى يتحقق الهدف وزيادة الرصيد اللغوي للطفل .

وتشير الاستنتاجات في بعض أطار الوطن العربي أن إقبال الأطفال على بعض القصص ، وخاصة التاريخية و العلمية ، هو إقبال فاتر ، ولاشك أن السبب الرئيسي في ذلك راجع إلى ثقل أسلوب هذه القصص . فهي إما محشوة بالمصطلحات أو المعلومات أو الحقائق أو أنها مصاغة بشكل سردي .

و الأطفال ينفرون من السرد ، ولا عجب في ذلك ، لأن السرد يميت الأحداث ويفقد الفكرة قوتها، ويحول الشخصيات إلى دمى، وتتحول القصة في النهاية ، إلى مجموعة من القوالب المصطنعة أو التأملات أو التحليلات ويظل الكاتب وحده على مسرحها ، ولا يجد الطفل فيها ما يثير وجدانه.

وقصص الأطفال من أكثر القصص اعتمادا على الخيال، وكم من قصة خيالية ظلت في أذهان الأطفال مؤثرة فاعلة، وكم من أبطال خياليين حازوا على إعجاب الأطفال، فظلوا خالدين في أذهانهم و مع أن القصة في بنائها هي كل متكامل غير قابل للتجزئة، إلا أنها ينبغي أن نقود الأطفال إلى قراءتها بريشة خضراء عن طريق بداية مشحونة بالإثارة و الأمل تثير اهتمام الطفل، وتحرك انفعالاته، وتربط معها حتى ينتهي منها. [2]

وعندما ندرس أسلوب الكاتب ، أي الوسيلة الأدبية التي يختارها، ندخل إلى منطقة البلاغة. و الأطر الفنية التي يجدها القاص جاهزة بين يديه كثيرة ومتنوعة، وهو عادة لا يتقيد بإطار معين له حدوده وشروطه، بل يختار من الأطر المعروفة أكثرها ملاءمة للمادة التي بين يديه. وقد يتشابه كاتبان في

[1] مرجع سابق ، ص 60-61.

[2] مرجع سابق: هادي نعمان الهيتي ص 144-145.

الاطار العام ، إلا أنها عند التحقيق يختلفان ، فلكل كاتب طريقته في اختيار الكلمات وترتيب الجمل وتنسيق الحوادث.

و الأسلوب التعبيري لا ينفصل عن المعنى بوجه من الوجوه ، إذا أخذنا المعنى بمدلوله الواسع، وهو الذي قسمه الناقد تشاردز إلى أربعة أقسام هي:

المعنى و الإحساس و الإيقاع و القصد، فالحاسي هو موقف الكاتب من معنى الذي يريد نقله ، و الإيقاع هو وسيلة إلى الاتصال بالقارئ، و القصد هو الغاية التي يسعى إلى بولوعها.

وإذا كان الأسلوب هو التعبير الفني عن هذا المعنى ، فإنه لا مناص من أن نعترف بأن الأسلوب هو الكاتب ، ونفسية الكاتب تختلف باختلاف الأوقات و الظروف ومطارح الإلهام ، ولهذا يترتب عليه أن يتخلص من حالاته البغيضة ، ومن نزواته الشاذة، وقبل الشروع في الكتابة .

ومما لاشك أن التعبير بأسلوب فني ، يحتاج إلى الكثير من المران و الدربة و الصورة البيانية المشرقة، لها خطرها في تقويم العمل الأدبي عامة ، أما في القصة فلها شأن أخر، إذ يجب أن تكون وظيفية، آين تجتمع بين الفائدة القصصية ، و الروعة البيانية[1].

ولعل مما يساعد على جذب الطفل للقصة بتحديد الملامح الأساسية لعناصر القصة و البعد عن التنغيم ، لأن تحديد الملامح يقرب القصة من الالتحام بالواقع و الطبيعة فظلا عما في ذلك من الاتساق مع طبيعة القصة ، حيث أنها تخرج الطفل من دائرة الكتب المدرسية إلى دائرة أوسع و أشمل و أكثر قربا من حاجات و مطالب الطفل ، كما أن على الكاتب – أيضا– أن يضمن قصصه جانب الألفة لتصبح نمطا ملازما له طول حياته وعلى اتساع مجاله واحتكاكه مع من حوله، وما حوله [2].

8- عناصر و مقومات بناء القصة:

أ- عناصر قصص الأطفال :

[1] محمد يوسف نجم : فن القصة دار الثقافة بيروت ، لبنان ط5 ،1966، ص 113-114-115.

[2] إبراهيم محمد عطا : عوامل التشويق في قصة القصيرة لطفل المدرسة الإبتدائية ، ص 81.

قصص الأطفال شكل من أشكال الأدب الذي تحبه نفوس الأطفال لأن فيه متعة وفائدة وجمالا لهم ، ولهذا الفن عناصر أساسية هي :

- ✓ الموضوع أو الفكرة .
- ✓ البناء و الحبكة.
- ✓ الشخصيات.
- ✓ الأسلوب.
- ✓ الزمان و المكان.
- ✓ الأحداث.
- ✓ البناء الفني.

ب- الموضوع:

وهو يتعلق بالفكرة الرئيسة التي تبني عليها القصة ، وتمثل العمود الفقري لها ، ويرى بعضهم أنها تشبه الجنين التي تتضمنه البنية الكاملة و الأديب الناجح هو الذي يعرف كيف يختار موضوعه ، ويكشف الفكرة المناسبة التي تتضمنها قصة ولا ننسى في هذا المجال أن أدب الأطفال –أكثر من غيره – مرتبط بأهداف وغايات ومن هنا تأتي أهمية تحديد الفكرة و اختيارها ، لأنها تكشف هدف المؤلف وغايته ، وتحقق ما يرده من القصة أما القصة التي تخلو من الموضوع وهدف، فإنها ضارة للطفل .

و الفكرة الجيدة هي التي تهتم بالأمور الأساسية التي تهدف إليها في تربية الطفل ، فظلا عن إثارة انتباهه، وجذب اهتمامه للقصة ، ومن المهم أن تتسم الفكرة بالصدق الذي يترك أثره في الطفل خلال قراءته أو سماعه لها[1]

[1] محمد حسن بريغش : أدب الأطفال أهدافهم وسيماته ، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر بيروت ط2، 1416هـ 1996، 216-218.

ويمكن أن تدور الفكرة حول موضوعات كثيرة ما دام الهدف واضحا عند الكاتب فقد تكون من الموضوعات المأخوذة من الكتاب الله عزول ، أو احاديث الرسول عليه افضل الصلاة و التسليم ، أو من الموضوعات المستمدة من السيرة النبوية.... وقد تدور حول موضوعات شعبية أو غيرها

وأيا كان الموضوع ، فالأطفال يستفيدون منه مادام هدفا يمتاز بمادة مثيرة و مؤثرة، ويتسم بالصدق و الوضوح ، ويتناسب مع اهتمامات الطفل ومدركاته المختلفة .

ت- البناء و الحبكة:

يعد اختيار الموضوع وتحديد الفكرة لابد من صنع سلسلة من الحوادث التي تشكل بنية القصة . وهذا الحوادث ترتبط وتتسلسل بشكل يودي إلى الوصول للنتائج من خلال الأسباب التي تأتي كما ترسمها الحوادث، و الحبكة بمعنى أخرا هي أحكام بناء القصة بطريقة منطقية مقنعة أي ان تكون الحوادث الشخصيات مرتبطة ارتباط منطقيا يجعل من مجموعه وحدة متماسكة الأجزاء[1].

وإذا كانت الحكاية مجموعة من الحوادث مرتبطة ترتيبا زمنيا، فإن الحبكة أيضا سلسلة من الحوادث، ولكن التأكيد فيها يرتكز على الأسباب و النتائج، وفي الحكاية يكون المتسائل، ماذا حدث بعد ذلك...؟ أما في الحبكة فنسأل: لماذا...؟

و الحبكة أو الحادثة هي المشكل النابع من المقدمة، المؤدية إلى عقدة تحتاج إلى حل وفي الحبكة يظهر الصراع و التفاعل بين الأبطال و الأحداث ويستمر حتى بلوغ القمة أو الذروة وينتهي عادة بحل مريح

وتعد الحبكة جيدة إذا احتوت على مقدمة موجزة، واحيانا تعتمد الدخول رأسا في الموضوع ، إذا خلقت حالة انتظار وتشويق إلى الخاتمة ، إذا تسلسلت حوادثها بشكل منطقي فكل حادث يمهد إلى ما يليه بطريقة مثيرة

و الحبكة المنسوجة بعناية هي ما توافرت فيها السمات التالية :

[1] مرجع سابق ،ص 218..

- ✓ أن ترتبط أحداث القصة وشخصياتها، وما تتخذه الشخصيات من قرارات ارتباطا منطقيا وطبيعيا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محدودة.
- ✓ أن تتضمن القصة تخطيطا للأحداث ينتهي إلى قمة الحدث الدرامي إلى السفح يسمى بالعقدة ويشعر القارئ بالرضى و الارتياح أو السعادة وهو يعيش حل هذه العقدة ويصل إلى نهاية القصة.
- ✓ الحبكة الفنية هي التي تكون قابلة للتصديق، لا أن تكون قائمة على المصادقات و الحيل و الخدع أو المعجزات، وان تكون أصلية وجيدة غير مستهلكة أو تافهة أو غير معقولة.
- ✓ قصة الطفل الصغير قد تكون استطراديه ذات أحداث متعددة ، فيها بعض الشواهد القليلة الدالة على السب و الغاية ، أو العلة المعول ، ومع ذلك فالأحداث المختارة ، يجب أن تكون متصلة ومناسبة للمركز الرئيسي وللشخصية الرئيسية في القصة، لأنها قد تكون ذات دلالة خاصة بالنسبة للطفل ما وقد تكون أسطورية ذات اثر عليه .
- ✓ الحبكة الجيدة هي التي تتطور فيها العقدة.
- ✓ بناء القصة يعتمد في حد كبير على وضوح المؤلف في عرض الأحداث وحبكة القصة هي التي تشد القارئ الهيا فإذا لم تكن قوية وجوهرية فلن تجذب اهتمام الأطفال من يقرأها حتى أخرها
- ✓ ويجب أن يكون تسلسل الأحداث قريبا من خبرات الطفل و أماله وتطلعاته.[1]

ث- الشخصيات :

الشخصية بعد مهم من أبعاد القصة ، وهى محور أساس في قصص الأطفال ، وعليه كان من الضروري أن تبدوا الشخصية للأطفال واضحة، حية ، متوافقة مع أحداث القصة و أفكارها.

ويمعد كتاب قصص الأطفال إلى بذل كبير في رسم الشخصية كي يجدها الأطفال غير باهتة ولا متناقضة في أقوالها، ويحرصون على عدم م الاستطراد في وصفها ليتهيأ المجال للطفل لاكتشاف طبيعتها بنفسه ويتعاطف الأطفال مع شخصيات القصص تعاطفا شديدا ، خاصة مع الشخصيات التي تعاني وتكابد دون تردد أو ككل من اجل تحقيق أهدافها ، ويدفع بهم تعاطفهم هذا إلى القلق أو إطلاق

[1] محمود حسن إسماعيل : المرجع في أدب الأطفال ، دار لفكر العربي القاهرة ط1 ،1425هـ/2004م، ص 125-128.

صيحات الاستغاثة أو البكاء حين تتعرض شخصية القصة لموقف محزن أو محرج ، ويطلقون ضحكات صاخبة ويصفقون عليا حتى يتسنى للشخصية التي يحبون أن تنتصر .

و التطور المنطقي السليم للقصة لا يسمح في العادة للشخصية تحقيق النجاح دون بذل جهود أو مواجهة صعاب. ومن المناسب أن تكون في الشخصية جوانب سلبية إلى جانب الجوانب الإيجابية، و الشخصيات التي تمثل أناسا ذوي أهمية أو قداسة يجب تقديسها بدقة وعدالة وواقعية.[1]

وتثير شخصيات القصة بعض التساؤلات حول وضوح وترابط الأحداث في قصة الأطفال مثل: هل الشخصيات تم رسمها بوضوح وبإقناع كاف، حتى يمكن تصديقها، وهل الشخصيات تقدم نفسها للطفل بشكل يسمح له بتقمصها ؟ وهل يبعث المؤلف الحياة في الشخصيات وهى في مختلف مراحل تطورها؟ [2]

وفي قصص الأطفال يجب أن تتسم الشخصيات بالوضوح و التجديد و الصدق ويجب أن يراعي الكاتب مستوى الأطفال و المرحلة العمرية لهم ، وبيئة التي يعيشون فيها.

و التشخيص السليم علامة أخرى من علامات القصة الجديدة ، ورسم الشخصيات بدقة ميزة من ميزات الكاتب الموهوب .

و الشخصيات التي تصور في كتب الأطفال وقصصهم يجب أن تقنع الطفل بأنها حقيقية مع نفسها أو تماثل الحقيقة ، فالجيران في القصة يشبهون الجيران الذين يعيشون قريبا من الطفل ، و العجوز فيها كالعجوز التي تسكن أخرا الشارع يراها الأطفال تتوكأ على عصا أو نتحدث لهم فارغ من الأسنان.

ويمكن للمؤلف أن يكشف عن شخصية ويصورها بواحدة من الطرق التالية

- بواسطة الرواية و السرد.

[1] هادي نعمان الهيتي ، أدب الطفل فلسفته فنونه وسائطه الهيئة المصرية العامة القاهرة ، دار الشؤون العامة بغداد دط، 1986، ص 142.

[2] إسماعيل عبد الفتاح : أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية) مكتبة الدار العربية للكتاب القاهرة ط1، 2000،ص 46-47.

- تسجيل محادثتها مع الأخرين .
- يوصف أفكارها.
- بواسطة ما نقوم به في أحداث القصة.[1]

ج- نسيج القصة أو أسلوب القصة:

وأسلوب كتابة القصة عند أحمد نجيب يبرزها في نقاط أهمها :

- **الطريقة المباشرة:**

ويتولى فيها الكاتب عملية السرد بعد أن يتخذ لنفسه موقفا أحداث القصة.

- **طريقة السرد الذاتي:**

وفيها يكتب المؤلف على لسان أحد شخصيات القصة.

- **طريقة الوثائقية :**

وفيها يقدم المؤلف القصة عن طريق عرض مجموعة من الخطابات أو اليوميات أو الوثائق المختلفة : و أيما ما كانت الطريقة التي يلجئ الهيا المؤلف ليسرد حوادث قصته، فإن براعته في أسلوب العرض لها اكبر الأثر في نفس قارئه، وشتان بين كاتب يموج أسلوبه بالحيوية و الصدق و الإشراق و الانطلاق ، وبين كاتب وأخر في لغته جفاف وتكلف ، وفي أسلوبه جمود وافتعال ... ثم هو لا يدري كيف يستغل ما في اللغة من إمكانات تعبيرية وموسيقية وتصويرية و إيحائية ، استغلال يقف مع ما يريد أن يصل اليه من تأثير في النفس القارئ.....

وأسلوب الكاتب هو طريقته الخاصة في التفكير و الشعور و الرؤية، وكما أن لكل إنسان طريقته الخاصة في التفكير و الشعور و الرؤية، فإن لكل كاتب أسلوب الخاص المتميز... ولكن كاتب الأطفال يجب أن يوفق بين طريقته الخاصة في التفكير و الشعور و الرئة، وبين طريقة الأطفال في هذا وفقا لمرحلة النمو

[1] محمود حسن إسماعيل : المرجع في أدب الأطفال ، ص 121.

التي يكونون فيها حتي يكون أسلوبه اقرب إلى نفوسهم : كما يجب أن يلم بدقائق لغة الكاتب للأطفال ، وان يحيط علما بقاموسهم اللغوي المتميز حتى يكتب لهم بما يناسبهم من ألفاظ وتراكيب.

ح- الأحداث :

مجموعة التصرفات أو الوقائع التي تقوم عليه الغباء الفني، وهي الهدف من تأليف القصة وتدور حول الفكرة العامة للقصة من بدايتها حتى نهايتها في نسيج متكامل.

فتبدأ بالمقدمة وهي التمهيد للموضوع ثم العقدة وهي قمة الأحداث أي المشكلة التي تدور حولها أحداث القصة وتجعل الطفل متشوقا لمعرفة كيفية الخروج منها ثم الحل وهو نهاية المشكلة أو حل العقدة التي يتجمع حولها الأحداث دون إقفال .

خ- البيئة الزمانية:

وهي البعد الزماني الذي تحدث فيه القصة ، وتتنوع البيئة الزمانية فقد تكون في الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل ، وقد تجمع بين زمنين.

د- البيئة المكانية:

وهي البعد المكاني ، أو مسرح الأحداث الذي وقعت عليه أحداث القصة.

ذ- البناء الفني:

وهو خط سير الأحداث وكيفية ترتيبها ، وتسلسلها بحيث تشير من المقدمة إلى العقدة، ثم الحل [1].

وفي الأخير نقول أن هذه العناصر يجب توافرها في القصة فإن توفرت هذه العناصر اعتبرت من العمل الناجح في القصة، وان لم تتوفرا اعتبرت قصة الطفل غير ناجحة، لأن الخيال الطفل دنيا واسعة بلا حدود ، تعيش فيه صور وشخصيات و أحداث ومرئيات ، لأن الأطفال اليوم هم رجال المستقبل .

[1] إسماعيل عبد الفتاح : أدب الأطفال في العالم المعاصر رؤية نقدية تحليلية ص 51.

9- أنواع قصص الأطفال:

تتعدد أنواع القصص فيمايلي :

أ- القصة التاريخية :

تهتم هذه القصص بالأحداث و الشخصيات التاريخية وتحاول ربط الحاضر بالماضي، بالقصة التاريخية : كما يقول محمود حسن إسماعيل " تعتمد هذه القصة على الأحداث و الوقائع التاريخية، وكذلك الأعمال البطولية كما تتناول سير الأبطال و الشخصيات التاريخية الشهيرة ، و القصة التاريخية أسلوب من أساليب إخراج المحتوى التاريخي وعرضه ، قد تتخذ نواة لها سيرة شخصية تاريخية، وقد تتخذ أي موضوع تاريخي أخر تحرك فيه من ثراء في شخصيات ، ونصف فيه أوضاعا شتى ، و القصة التاريخية هي تسجيل لحياة الإنسان ، ولعواطفه ولانفعالاته في اطار تاريخي "[1].

فمن خلال هذا النوع من القصص يرمي إلى إطلاع الأطفال على الحقائق التاريخية ، وتمكينهم أخذ صورة واضحة مبسطة عن الماضي وفهم الحاضر ، ويشترط في القصة التاريخية التقيد بالأحداث الحقيقية وإسنادها إلى حدث تاريخي وقع حقيقة.

وهنا المفترض في هذه القصص أن تقدم للأطفال الحقائق و الوقائع التاريخية كما حدثت بالفعل

ب) القصة الشعبية:

القصة الشعبية قصة تتوارثها الأجيال جيلا عن جيل ، حيث يتناقلها الصغار عن الكبار ، و الأحفاد عن الأجداد ، وهي قصة من نسج الخيال الجماعي أي أنها ليست عمل فرد بذاته وإنما إنتاج مشترك يعبر عن الذاكرة الجماعية فهي كما قال عنها علي الحديدي " القصة التي ينسجها الخيال الشعبي حول حدث تاريخي أو بطل شارك في صنع التاريخ لشعب من الشعوب، يستمتع بروايتها و الاستماع

[1] محمود حسن إسماعيل: المرجع فيأدب الأطفال ، ص 129-130.

إلهيا ، ويورثها الأحفاد و الأبناء : و القصة الشعبية لا تخرج عن الأدب بمعناه العام وهو التعبير عن الروح الشاعرة في صورة كلمات ،لأنها تعبير عن مشاعر الفطرية التي تعيش في الإنسان "[1].

فهنا نرى من خلال هذا القول أن القصة الشعبية تعبر عن شخصية الجماعة أو القبيلة أو الشعب تبرز من خلالها المواقف البطولية لمختلف الشعوب أو القبائل ، و للحديث عن هذا النوع القصصي في أدب الطفولة يمكننا القول أن القصة الشعبية تشكل جانبا هاما من المنتوج الثقافي، وكلها مستوحاة من التراث الشعبي الجزائري.

ت) قصص الفكاهة:

ينجذب الأطفال إلى القصص الفكاهية بشكل ملفت للنظر، حيث يجيدون فيها وفي الطرائق و النوادر ما يضحكهم، لذا تخصصت صحف وشركات أفلام في إنتاج صور القصص الفكاهية.

ولا يعرف علماء النفس أو غيرهم من علماء السبب في استعداء الأطفال للضحك لذا فهم يذهبون في تفسير ذلك المذهب، شتى بينما يعرف أعليهم أسباب بكاء الأطفال.

ومن القصص الفكاهية ما ترسم على شفاه الأطفال الابتسامة، ومنها ما تضحكهم... ومن بين هذه وتلك ما تحمل مثلا مبادئ أخلاقية[2] .

فهنا القصة الفكاهية تقدم مواقف تضمن المرح و التسلية للأطفال ويجب انب تحمل مواقف مضحكة لا باكية وتجيد قيمه إنسانية أو مبدأ أخلاقي يفيدون منه .

و القصة الفكاهية تعتمد في غالب الأحيان على رصيد بعض المواقف المفارقات التي تنتج عن التناقضات الخاصة في الحياة ، فالنكتة مثلا وهي تعد من الأشكال القصصية الفكاهية تنطوي على مفارقة ما وهي تلميحيه ذات معنى ، وكذا النادرة التي تتركز حول موقف يبعث على الفكاهة و المرح و التسلية [3].

---

[1] علي الحديدي : في أدب الطفل ، مكتبة الأنجلو مصرية ، ط1، 1988، ص 176.

[2] عواطف إبراهيم : قصص الأطفال ودور الحضانة الأنجلو مصرية ، القاهرة دط، 1984،ص 9-10.

[3] ينظر هدي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ، ص189.

ث) القصص العلمية:

تتضمن هذه القصص بعض الحقائق و المعلومات عن الحيوان أو النبات وبعض المظاهر من الطبيعة، و النواحي الجغرافية... وغيرها بصورة مبسطة ، وذلك بهدف إثارة الاهتمام العلمي للأطفال ، و بالإضافة إلى تزويدهم بالثقافة العلمية و الدينية بطريقة شيقة[1].

فهنا القصة يجب أن تحيط بجميع الجوانب المتعلقة بالمادة العلمية المراد تقديمها للأطفال سواء أكانت عبارة عن نظريات علمية، أو اختراعات أو اكتشافات .

ج) وقصص الخيال العلمي :

ضرب من القصص يوظف فيه الأدب منجزات العلم أو يستشرف ما يمكن أن يأتي به المستقبل من تكنولوجيا[2].

فمن الواضح هنا أن قصص الخيال العلمي تستند إلى حقائق علمية قد تكون مثبتة وقد لا تكون كذلك ولكنها ستتحقق في المستقبل، فهذه القصص في الحقيقة تتجاوز الواقع إلى ما هو خيالي و افتراضي .

ح) القصة الدينية:

[1] محمد السيد حلاوة : أدب الأطفال (مدخل نفسي اجتماعي) كلية الرياض للأطفال جامعة الإسكندرية دط ، 2001، ص164.

[2] سعد أبو الرضى : النص الأدبي للطفال اهدفه و مصادره وسيماته ، دار البشير للنشر و التوزيع عمان ، الأردن ، ط1 1993، ص 138.

للقصة الدينية حضور واضح في أدب الطفولة فهي تحتل الصدارة من حيث نسبة المقروئية فهي تحتض بإقبال كبير من طرف الأطفال "وتشمل قصص القرآن وسير الأنبياء والرسل و الخلفاء الراشدين و الأبطال الخالدين الذين دافعوا عن قضية الدين" ، ويهدف هذا النوع إلى بث تعاليم الدين بأنها هي كل ما يستمد من القران الكريم و السنة وسيرة النبي صلى الله عليه وسلم و الصحابة و التابعين، و الفتوح الإسلامية وقيام الدولة الإسلامية[1].

وتتناول القصة الدينية الموضوعات ذات الصلة بالعبادات و العقائد و المعاملات فكثيرا ما نجد قصصا تحث الطفل على الصلاة و الصوم و الحج كما نجد قصصا أخرى تغرس في نفس الطفل عقيدة التوحيد وان الإسلام هو الدين الحق، وللإشارة إلى هذا النوع من القصص يغلب عليه طابع الوعظ و الإرشاد و التعليم و التوجيه.

خ) قصص البطولة والمغامرة :

وهي من احب و اقرب القصص إلى نفوس الأطفال وهي مهمة جدا لتطور نموهم النفسي و الاجتماعي وخاصة في فترة المراهقة المبكرة حيث يحتاج الأطفال إلى القدوة والمثل التي يتأثر به أكثر من مرحلة أخرى.[2]

وكما يدخل في اطار قصص البطولة و المغامرات ، القصص البوليسية أو الرحلات إلى الأمكنة المجهولة و الخطرة، وكذا قصص المقاومة التي تعتبر عن بطولات شعوب معينة كما انه هناك من يدخل الأساطير و الخوارق ضمن قصص البطولة و المغامرة، يقول الهيتي " يمكن اعتبار قصص الخوارق من بين قصص البطولة أيضا رغم أنها تتجاوز البطولة إلى الإتيان بما هو غير قابل للتحقيق فعلا وكمثال على ذلك قصص الرجل الخارق للطبيعة، القصص الخيالية التي يأتي أبطالها بالمعجزات، و البطل الخارق للطبيعة، يتخذ له أسماء كثيرة اليوم في قصص الأطفال وما سوبرمان إلا واحد من ولائك"[3].

[1] مرجع سابق : محمد السيد حلاوة ص 173.

[2] محمود حسن إسماعيل : المرجع في أدب الأطفال ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1، 1425هـ 2004م، ص 146.

[3] مرجع سابق : هادي نعمان الهيتي ،ص 182.

فالهيبي محق في تصنيفه لقصص الخوارق ضمن قصص البطولة وهناك قصص أخرى مثل قصص الأسطورية وقصص ألعاب الأصابع ، وقصص اجتماعية وغيرها من القصص.

وبناء على ما سبق فإن أنواع القصص الموجهة للأطفال البدوا واضحة، وقد أشار الهيا بعض الباحثين في مجال أدب الطفولة ، وهي التباين في تقبل مختلف هذه الأنواع تتباين الفئات العمرية للأطفال ، أي أن الأطفال ما قيل الدراسة وفي السنوات الأولى منها يميلون إلى القصص الخيالية و الدينية و المغامرات ، وهذا بالنسبة لبقية المراحل ، فمع كل نوع تتغير اهتمامات الأطفال فالواقع وجود هذا النوع من قصص الأطفال أمر جيد يفسح أمامهم المجال واسعا للتعبير عن ميولهم ورغباتهم وهذا يظهر من خلال إقبالهم على القصص التي يرغبون هم في قراءتهم أو سماعها دون أن تكون معروضة عليهم من أي احد كان .

الفصل الثاني:

أولا: سميائية العنوان و الغلاف في قصص الأطفال (آين ولدي، الهدية ، لعبتان).

1/ سيميائية الغلاف

أ- مفهوم الغلاف

2/ سميائية العنوان في قصص الأطفال

2-1 مفهوم العنوان

أ) مفهوم العنوان (لغة، اصطلاحا)

3/ أنواع العنوان

4/ أهميه العنوان

5/ وظائف العنوان

ثانيا : دراسة سيميائية العنوان والغلاف في قصص الأطفال

(آين ولدي ، لعبتان ، الهدية).

أولا: سميائية الغلاف و العنوان في قصص الأطفال

1: سيميائية الغلاف:

يعد الغلاف لأي عمل إبداعي مكتوب، أول واجهة مفتوحة أمام القارئ، تهيئة القارئ لتلقي العمل الأدبي، فغلاف القصص إذا هو واجهة إشهارية وتقنية، و بالتالي فعملية تصميم الغلاف لابد أن تخضع لنوع من الدقة و العملية .

كما أنه يخضع إلى منطق واحد وهو منطق مزدوج بين صاحب القصة والقارئ الأول لها، فبمجرد إطلاع ذلك الفنان المطالب بإنشاء غلاف لكتاب الرواية، يتخيل مجموعة من العلامات التي تكون متسقة ومتناسقة مع النص الروائي، فقد يقدم أشكالا غريبة يستوحيها من النص ذاته، وألوانا مختلفة أو لونا واحدا حسب طبيعة النص الروائي.

فالرسم و آلياته لصيق بالأدب ، وهي عالقة منذ الأزل فما يستطيع الكاتب الإفصاح عنه بالكتابة، يستطيع الرسام التعبير عنه بالريشة، وهما مكتملان في عصرنا الراهن بظهور فن الطباعة الحديثة "السينيغرافيا"، وقد عبر ميشال بوتور من قبل عن ضرورة استفادة الأديب و الناقد من الرسم بقوله: "إن الرسم ليتدبر أمره بدوني، أما أنا فلا يمكنني أن أتدبر نفسه بدونه، ذا كان بعض الرسامين يجيدون فيما أكتبه حلا لبعض صعوباتهم وإذا كانوا يشعرون أنني أساعدهم فأنا أرى في ذلك علامة مشجعة أشكرهم عليها[1].

والغلاف أحد المنصات البارزة، حيث يتكّون من وحدات غرافيكية تحمل عّدة إشارات دالة، تختلف من قصة لأخرى مثل: الصورة، اللون

أ) الصورة:

غالبا ما يحمل الغلاف في القصص صورة تقع على البصر مباشرة، وهي عالمة غير لغوية قد ينتبه إليها القارئ حتى قبل العنوان، فهي بذلك ظاهرة تواصلية شأنها شأن النص و

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986م،ص150.

الخطاب اللغوي لكن تجدر الإشارة إلى أنها غير مستقلة بذاتها وإنما مرتبطة بنص العنون ونص المتن، وهي في تعريف الحكماء تطلق على معان منها كيفية تحصل العقل الذي يعتبر آلة ومرآة لمشاهدة الصورة، وهي الشبح و المثال الشبيه بالمتخيل في المرآة ومنها ما يتميز به الشيء مطلقا سواء كان في الخارج، ويسمى صورة خارجية، أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية [1].

ب) اللون:

إن اللون، هو تفاعل و تمازج بين الأشكال و الأشعة الضوئية الساقطة عليها، فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال و الألوان في اللوحة بانسجامها وترابطها تتحقق الوحدة الجمالية[2] .

ان اللون لا يتعلق بالإبصار وحسب، بل إن اللون يدخل في عالم أعمق من مجرد النظر إلى اللون، فبإمكانه أن يدخل شعورا خاصا لدى الذات الرائية له، فيعني اللون لها معنى جديدا خاصا بها[3].

كما شبه أرسطو تناسق الألوان بالانغام الموسيقية المنسجمةَ مع بعضها، بقوله: " ما تتلاءم الانغام بسبب تنسيقها المبهج ولها دور أساسي في التواصل بين الأفراد".

2: سميائية العنوان في قصص الأطفال

2 - 1 سميائية العنوان :

سنعرض في هذا الجزء من هذا الفصل لعدد من الدراسات والمفاهيم التي تدور حول العنوان والمفاهيم لأهميتها على الصعيدين النظري والتطبيقي، لا سيما وان قسما كبيرا من ماده

---

[1] بطرس البستاني، دائرة المعارف، مج11 ،بيروت، د ط2، 1883م، ص61.

[2] قدور عبد الله، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، تقديم: طاهر عبد المسلم وتيري لونسيان، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، د ط1، 2005م، ص143.

[3] طاهر محمد هزاع الَزواهرة، اللَون ودلالته في الشعر(الشعر الأردني أنموذجا)، دار الحامد للنشر و التَوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص15.

العنوان النظرية هذه ستكون بمثابه نقطه انطلاق لنا في دراستنا للقضايا الخاصة بعناوين القصص الخاصة بالكاتب احمد صوان وذلك ستكون في الباب التطبيقي الثاني .

2 - 2 مفهوم العنوان

أ) مفهوم العنوان لغة:

هو السمة والعلامة والأثر يستدل به على الشيء بوجه من وجوه التعريض لا التصريح، حيث نجد ابن سينا يقول: "والاسم واللفظ الموضوع على الجوهر أو العرض لنفصل به عن بعض كقوله مبتدئا اسم كذا و كذا"[1].

أما ابن البروي فقد أ ثر عنه قوله:"...و كلما استدللت بشيء تظهر على غيره فهو عنوان له". فالاسم رسم وسمته وعنوان يوضع للدلالة على الشيء أو الفصل أو التمييز بينه وبين غيره، "ويهيئ الفضاء المعجمي طيفا دلاليا شاسعا لمفردات (العنوان)، أي يظّم العين و كسرها، و(العلوات) عبر انحدارها النسبي من ثلاث وحدات معجمية(: عَنن، عَنا، علَن) يمكن لنا الاقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللغوية"[2] ،حيث ورد في لسان العرب "لابن منظور:" في باب العين و في المادة الأولى: "ع ن ن" : عن الشيء يعن و يعن وَعَننا وعنوًنا: ظهر أمامك، وعن يعن ويعن، عَّنا وعنوًنا واعتن: اعترض وعرض[3]، ومنه قول امرئ القيس:

فَعن لنا سْرِب كأَّن نَعاَجهُ عذاَرى دَوارِ في ملاء مَذَّيِل[4]

المادة الثانية ":عنا": عنت الأرض بالنبات تَعنو عنًّوا وتَعني أُيضا وأعَنتْه : أظهَرته، وعنوت الشيء أخرجته[5].

---

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا،ط1، 2001 ، ص49.

[2] خالد حسين، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،دار التأليف للتكوين والترجمة و النشر ،دمشق،سوريا ط1، 2007، ص56.

[3] -ابن منظور، **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 3، 1999،مادة عنن

[4] -أمرؤ القيس، ديوانه، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1 ،2004، ص.60.

[5] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة **عنا**.

قال ذو الرُّمة :

ولم يبق بالخلصاء مَّما عنت به من الرُّطب إلاَّ يُبسها وهجيرها[1]

أما مادة علن فتظهر هذه المادة كالآتي: "وعنوان الكتاب يجوز أن يكون فعله فعلولت من العلانية يقال: عنونة الكتاب إذ عنونته، وعنوان الكتاب عنوانه"[2]

وإذا أمعنا النظر في البيانات المعجمية نجدها تعزز لنا النواة الدلالية المتحركة للنشاط الدلالي للعنوان أو العلوان ذلك وفق أنساق منتظمة فيها دلالات أساسية كما رسخها محمد فكري الجزار على هذا النحو:

- الظهور العلانية(عن- علَن)

- الإرادة القصد(عن- عَنا)

- الأثر السمة(عن-عَنا)

ب) مفهوم العنوان اصطلاحا:

يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه و تحدده وتغزي القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلّت الكثير الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرت صاحبه وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه. والعنوان حسب رأي بعض النقاد، "مقطع لغوي أقل من جملة يمثل نصا أو عملا فنيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين (أ)في سباق (ب) خارج السباق"[3]

فالبّرغم من قلة كلماته-أي العنوان- إلا أنه يملك خاصية الانتشار، لأنه مكثف ومشحون دلاليا و لهذا سمي نصا موازيا ونلاحظ مادة عنن إضافة إلى ما جاءت بمعنى التريض والأثر[4].

---

[1] ذو الرمة، ديوانه، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص 143

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة عنن من باب العين، مج1 ،دار الطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1997 ص 315 .

[3] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998 ،ص20

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص.315.

فمادة عنا حملت معنى الظهور والأثر وزيادة عن القصد والعناية، فمادة عنا أيضا حملت معنى الظهور والأثر وزيادة عن القصد والعناية، أما العنوان فيحافظ على معناه من المادتين عن وعنن، وهو ما يتعلق بتسمية الكتاب وبذلك فهو يحمل في طياته اشتراك معاني مادة عنن وعنا مع معاني العنوان ليكون العنوان عنوانا إلاّ أنه يسم الكتاب أي يميزه بعلامة خاصة عن غيره يعرف بها ويهتدي إليها من خلالها، وهذه العلامة لن تكون مطلقا إلا للعنوان، لهذا يعد العنوان جوهرية للنص وهذا رغم اختلاف النقد في صياغة وضعه، فهو تارة جزء من كيان النص باعتباره العتبة الأولى في النص، وتارة أخرى عنصر خارجي كونه الأكثر خارجية عن النص إذا ما قورن بباقي العناصر النصية الأخرى المؤطرة للعمل. "وعموما فالعنوان هو مجموعة العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على النص من أجل أن تعينه ومن أجل أن نشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل جلب القارئ[1]" فهو الوسيلة الناجعة التي تصاحب النص وأن يتسلح بها لجلب اهتمام القارئ وهنا هو الرأي الذي تميل إليه الناقدة بشرى البستاني "بأن العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها و تجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي بدل على باطن النص ومحتواه[2]".

رغم ما أوردنا من تعاريف للعنوان إلا أنه من الصعب و ضع تعريف محدد نظرا لاستعماله في معاني متعددة.

كما يرى بأنه من الصّعب وضع تعريف محدّد للعنوان نظرا لاستعماله في مجالات متعددة ويرى أيضا أن الدّراسة العلمية تقتضي تتبع مفهوم العنوان تاريخيا بغية تقتضي تطوره الذّي من خلاله يمكن لنا تحديده بدقة تتعدّد أنواع العناوين بتعدد النصوص و وظائفها. وأهم أنواع العناوين هي:

2-3 أنواع العنوان:

لقد قسم النقاد والدارسون العناوين من حيث دلالتها وعلاقتها بالنصوص إلى أنواع متعددة، يمكن تصنيفها إلى مجموعتين، المجموعة الأولى هي العناوين الإخبارية والثانية هي مجموعه العناوين الموضوعية.

---

[1] حلومه التجاني، البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013،ص73

[2] بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،،2002،ص34.

تهدف العناوين الإخبارية إلى مساعده القارئ على إيجاد العمل المطلوب وتميزه عن الأعمال الأخرى، وعادتا ما تكون هذه العناوين قصيرة بصورة عامة، بحيث تتألف من كلمه أو عباره وتعرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي وحيادي دون الإفصاح عن رساله النص.

أما العناوين الموضوعاتيه فإنها تتعلق بموضوع النص وتصفه بعدة طرق من هذه العناوين ما يعين الموضوع المركزي في النص دون تمويه أو استخدام للمجاز، ومنها ما يرتبط بالغرض المركزي للنصوص بطريقه اقل وضوح وذلك باستخدام المجاز والكتابة.[1]

ويشير جنيت إلى ان العلاقة بين العناوين الموضوعية والنصوص التابعة لها تكون غامضه على الغالب ومفتوحه على التأويل.

ويمكن تقسيم العنوان منهجيا حسب جيرار جينيت إلى:

- **العنوان الرئيسي.**
- **العنوان الفرعي .**
- **العنوان الجنسي .**

يرى جنيت ان ما يهم في هذا التقسيم هو العنوان الرئيسي لأنه هو المؤسس لنظام العنونة في ثقافتها الحالية، ومع ذلك فقلما يوجد عنوان رئيسيا وحده، فهو كثيرا ما يخضع لهذه المعادلة عنوان رئيسي + عنوان فرعي أو (عنوان رئيسي+ مؤشر جنسي).

وعادة ما يكتب العنوان الرئيسي بأحرف كبيره وبارزه دلاله على أهميه وبعده المركزي للعمل الذي بعنونه، فهو الأساس والركيزة في عمليه العنونة ذاتها أما العنوان الفرعي فيكتب بأحرف صغيره لأنه عبارة عن تتما تلحق بالعنوان الرئيسي قد تحضر أو تغيب، وفي حاله الحضور يؤدي العنوان الفرعي على الأرجح وظيفه تأويليه للعنوان الرئيسي، فضلا عن أدائه لوظيفته إعلامية تخص مضمون النص أيضا ويكسب شرعيته في كونه يسد الفجوة التي تخلل العنوان الرئيسي من حيث عدم استيفائه لمضمون

[1] مسكين حسنية: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ، اشراف: داوود محمد ، جامعة وهران ، السنة 2013م/2014م،ص 122-130.

النص ولذلك فقد اعتبره الجزار محمد فكري بنية موازية لبنية العنوان الرئيسي، تكافؤها وتختلف عنها اختلافا يجعل الأولى ضرورية للثانية على الرغم من الدائرة الدلالية الواحدة التي تقع الاثنتان فيها .

واذا كان العنوان الفرعي عنوانا شارحا ومفسرا للعنوان الرئيسي، فان ما يظهر كمؤشر جنسي هو محدود لطبيعته ونوع هذا العمل، بوصفه قصه أو رواية أو قصيده أو ما إلى ذلك من الأجناس الأدبية الأخرى.

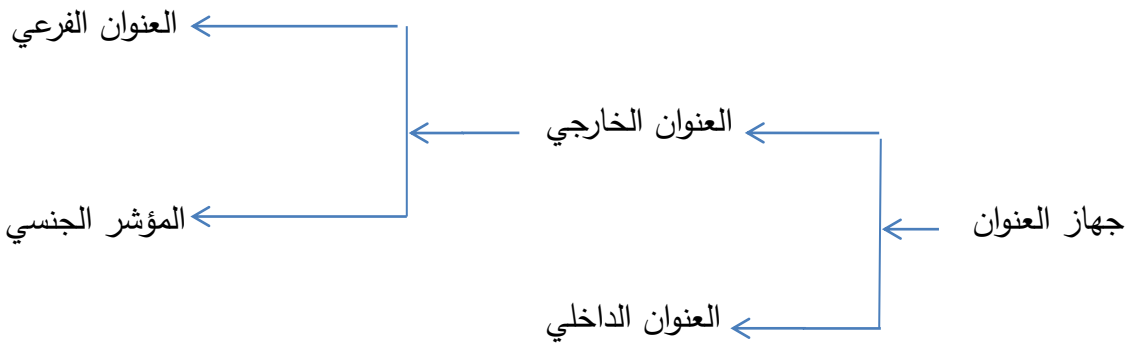
ولذلك فهو يظهر في فضاء غلاف العنوان ليؤسس بخفاء بروتوكولا للقراءة وتوجيها للقارئ في عمليه القراءة ذاتها ، لان النص اذا يتجنس، فإنه يغدو مؤهلا للدخول في عقد القراءة مع المتلقي أي ان العلامة التجانسية بحضورها تختلق أصول لعبة القراءة موضوعتها للنص في شبكه أعراف النوع وتقاليده .

وتجدر الإشارة إلى ان هذه الاجزاء الثلاثة العنوان الرئيسي العنوان الفرعي العنوان الجنسي تخص منظومه العناوين المتعلقة بكتاب واحد، لكن ماذا عن العناوين الداخلية؟ .

يقصد بالعناوين الداخلية تلك التي بمقتضاها يفصل الكاتب الشريط اللغوي أو مساحه النص اللغوية بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغويه أو طباعيه، وهي في العموم تؤدي وظائفها مشابهة و متماثلة لما يؤديه العنوان العام ولكن خلافا للعنوان العام الذي يتوجه إلى العامة الناس وينتشر في دائرة أوسع عند القراء، فان العناوين الداخلية قلما يفهمها غير القراء أو على الأقل الجمهور المحدود بالمتصفحين وقراء الفهارس، وبعض هذه العناوين لا يحمل معنى إلا لمتلق وفد التزام بقراءة النص.

ولذلك فقد رأى خالد حسن حسين ان جهاز العنوان الذي اقترحه جينت بأقسامه الثلاثة غير مكتمل يقول ان الجهاز لهذه المكونات لا يتمتع بصفه استغراقيه، ويبقى مكون اخر خارج المنظومة، أي العنوان الداخلي الذي يتجلى داخل النص ، سواء كان على شكل مؤشرات لغويه أو هندسيه .

ولذلك فقد عدل الصيغة السابقة التي اقترحها جبنيت بإضافة العنوان داخلي، على النحو التالي:



هذه الترسيمة لا تعني حضور العنوان الداخلي بشكل قطعي ودائم، ذلك لان بنيه العنوان تختلف باختلاف الكتاب والعصور والاتجاهات والأجناس الأدبية، فمن المؤلفين الولوع بالعناوين رئيسها وفرعها وداخليها، ومنهم الضنين الذي لا يكاد يفصل بين باب من الكتاب أو اخر[1] .

ولكن اذا كانت الكتب تفترض عنوانا رئيسيا يحددها ويمنحها الكينونة فذلك لا ينطبق على العناوين الداخلية للنصوص، وتلك سمة أنطولوجية أشار الهيا جينيت بقوله على نقيض العنوان العام الذي اصبح عنصرا لا غنى له، ان لم يكن للوجود المادي فللوجود الاجتماعي على اقل تقدير، فان العناوين الفرعية ليست ولا بوجه من الوجوه شرط مطلقا لذلك.

2-4 أهميه العنوان:

اصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك ترى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين في اختياره، كما يتفننون في تنميقها بالخط والصورة المصاحبة، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان .

ونظرا لهذه الأهمية شغلت عناوين النصوص الأدبية للدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقد، راو فيه عتبة مهمه ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دونما تردد ما دام استعان بالعنوان على النص.

[1] نفس المرجع السابق: ص 48-49.

كما تتجلى أهميه العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا تلقى لها أجابه إلا مع نهاية العمل، فهو يفتح شهيه القارئ للقراءة اكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان .

إنا إطلالة سريعة على معظم الدراسات السيميائية الحديثة التي طالت الأعمال الأدبية الروائية منها والشعرية تبرز بشكل واضح أهميه العنوان في دراسة النص الأدبي التي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي.

فأي محاوله لاختراق حاجز العنوان تقتضي من القارئ الوقوف مطولا اذا قد تخسر رهانات كثيره في قراءتنا ونحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره قصيده مخلفين العنوان في الأثار المتلاشية للقراءة، مما جعل العنوان يرتقي من عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع التأويل قد نحتاج في كثير من الأحيان إلى النص لفهم مغزاه.

فالعنوان على أهميته اصبح علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها فهو يواجه إلى حد بعيد النص الذي يسموه لهذا فان أي قراءه استكشافيه لأي فضاء لابد ان تنطلق من العنوان، كما انه لم يعد زائده لغويه يمكن استئصالها من جسد النص بل اصبح عضوا أساسيا يستشار ويستأذن.

ان التطور الحاصل في تاريخ العنوان، جعله بعد سنوات عجاف يستفيق من عفويته ويتمرد على إهماله فتراه طويله وينهض ثانيه من رماده الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان ليكون شيئا ذا بال و يزاحم النص في أهميته لا ليكون جزء منه، بل ليكون نصا موازيا له[1] .

ولعل عنايه كل من جيرار جينيت Gerard genette وليو هوك léo hock و كلود دوشي cloud duchet وجون مولنو jeoun moulino و روبرت شولز robert sholes و جون جوهين jeoune cohen بالعنوان أسس حقيقية لما يسمى اليوم بعلم العنوانla titrologie حتى اخذ النقد يستنبطون البعد السيميائي في تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان في قمة, الهرم، وبين البنيات المشكلة لمتن الهرم إتكائا على ما خلقته دراسات فرونسوا فروري francois frouris و اندري فونتانا andrei

[1] عبد القادر رحيم : النص الإبداعي أهمية وعنوانه ، مجلة كلية الأدب و علوم الإنسانية و الاجتماعية، العددان الثاني و الثالث، جامعة محمد خيضر –بسكرة ،الجزائر ، جوان 2008،ص 11–12.

fontana وشارل جريفال charles grival واذا عدنا إلى النقاد فإننا سنرى ان كثيرا منهم، يعد العنوان نصا مصغرا تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثه أشكال من العلاقات.

- ❖ علاقة سيميائيه حيث يكون العنوان علاقه من علاقات العمل .
- ❖ علاقة بنائيه تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي .
- ❖ علاقة انعكاسية وفيها تختزل العمل بناء ودلاله في العنوان بشكل كامل وهو تحليل يثبت مدى عنايه النقد بالعنوان يجعله ندا للنص ومثيلا له،

فاهميه العنوان إبداعيا وسيميولوجيا اذا كبيرة لا شك فيها فهو باختصار الشد العناصر السيميولوجيه وسما للنص أو الكاتب، دون غيره من العناصر الأخرى، لأنه يشكل واجهه النص وبؤره الاختزال الأفكار التي ينوي النص إبلاغها.

فالعنوان هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص، وتقيس به تجاعيده، وسينكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي.

ويعد العنوان مفتاحا أساسيا بامتياز، يسلح به المحلل للولوج إلى إعوار النص من اجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية ويضيئ لنا في بداية الأمر ما أشكلا من النص وغمض.

وعلى أي حال فان العنوان هو الذي يسم النص ويعينه، ويصفه ،ويثبته، ويؤكده، ويعلن مشروعيته القرائية و هو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل غموض وإبهام.

2-5 وظائف العنوان:

ترتبط وظائف العنوان بأنواعه لان أنواع العنوان ضبطت من خلال علاقتها بالنص وعليه لا يمكن القبض على وظائف محدده لكل عنوان.

لذلك تباينت الوظائف عند مختلف المشتغلين على العنوان . بداية استثمروا الوظائف الست للغة التي حددها جاكسبون وتتمثل في الوظيفة المرجعية

F.REFERENTILLE ، الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية F.ENOTIVE، والوظائف التأثيريةF.PLIATIQE، لكن النقاد راوا في هذه الوظائف قصورا ونقصا لأنها تقتصر على الرسالة اللغوية ،والنظام التواصلي لا يقوم على اللغو فقط، فالعنوان لغة و علامة سيميائية فلا بد ان تكون وظائفه في خدمه الميزتين حيث تشمل الميزة الثانية على المرجعية الاجتماعية والأيديولوجية والأيقونيه من خط ولون وغيرها ومن هذه المفاهيم الصائبة لوظائف العنوان حاول النقاد تحديد وظائف العنوان.

❖ يرى" **شارل كريغل** " العنوان بؤره إثارة حيث يقوم بوظيفه التميز آين يميز النص عن باقي النصوص الأخرى، ووظيفه التمييز هذه معناها ان يلعب العنوان دوره كفضاء يشتمل حيزه ويقوي قراءه .

❖ يرى "**هنري ميتران**" العنوان كثافه أيديولوجية، وقد استمد هذه الوظيفة من خلال دراسة تطبيقيه على مجموعه عناوين روائية "لكاي دي كارلس" خلص من خلالها إلى مجموعة وظائف يقوم بها العنوان أولها وظيفه التسمية DENOMINATIVE" أو التعيين ثم الوظيفة تحريضيه"LINICRATIVE" وتخص استفزاز القارئ للقراءة ثم الوظيفة الإيديولوجية وهي وظيفه تفتح شهيه التأويل والقراءة لإسقاط على المجتمع والمرجع واستنتاج التفاعلات الموجود.

❖ يرى" **ليو هويك**" للعنوان ثلاث وظائف، التعيين، تحديد المضمون وجذب الجمهور ويظهر هذا من خلال تعريف هويك للعنوان

حيث يرى مجموعه من العلامات اللسانية التي تظهر على نص ما، قصد تعيينه وتحديده مضمونه الشامل، وجذب الجمهور.

❖ يري "**جيرار جينت**" فقد استفاد كثيرا من جل هذه الدراسات فغربلها ووظفها تحت المجهر لتكون اكثر فعالية ومنهجية، حيث ناقش الوظائف التي حددها " ليو هويك" حيث رأى أنها قد لا تجتمع في عنوان واحد وان الوظيفة المشتركة في العناوين كلها هي الوظيفة التعيينيه قد نجد عنوانا مفرغا دلاليا لا يعيد المضمون وهذه الوظائف الثلاثة لا تخضعً للترتيب التتابعي فقد نجد وظيفه التسمية ووظيفه الإغراء ولا نجد الوظيفة الثانية تحديد المضمون موجود بقوه ويعطي جانب مثالا عن هذا ويمثل في الحريق في بكين فهذا العنوان يسمى النص ويغري الجمهور لكن ما من علاقة تربطه بالمضمون[1].

[1] فريد حليمي : سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة 1992-2000،مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في الأدب الجزائري المعاصر، كلية الأدب و اللغات ، قسم اللغة العربية ، جامعة منثوري قسنطينة، سنة 2010/2009 ، ص84/83.

حيث اختصر جيرار جنيت Gérard. genette وظائف العنوان في العناصر الأربعة التالية.

أ- **الوظيفة التعيينيةlafunction.désignation**

وتسمى أيضا وظيفه التسميه لتكفلها بتسميه العمل وبالتالي مباركته، ومن أساميها الاستدعائية Appellative، تسموي nominative، تمييزيهdistinction، مرجعي Réferntielle ، اذا تعد من اكثر الوظائف شيوعا وانتشارا بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان فتشترك في هذه الوظيفة" اللاسامي اجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية" وهي قريبه من كونها اسم على مسمى، لأنها في اصلها تحديد لهويه النص وتبدو إلزامية ولكن دون ان تفصل عن الوظائف الأخرى وهذا ما اكسبها أولويه وشهره .

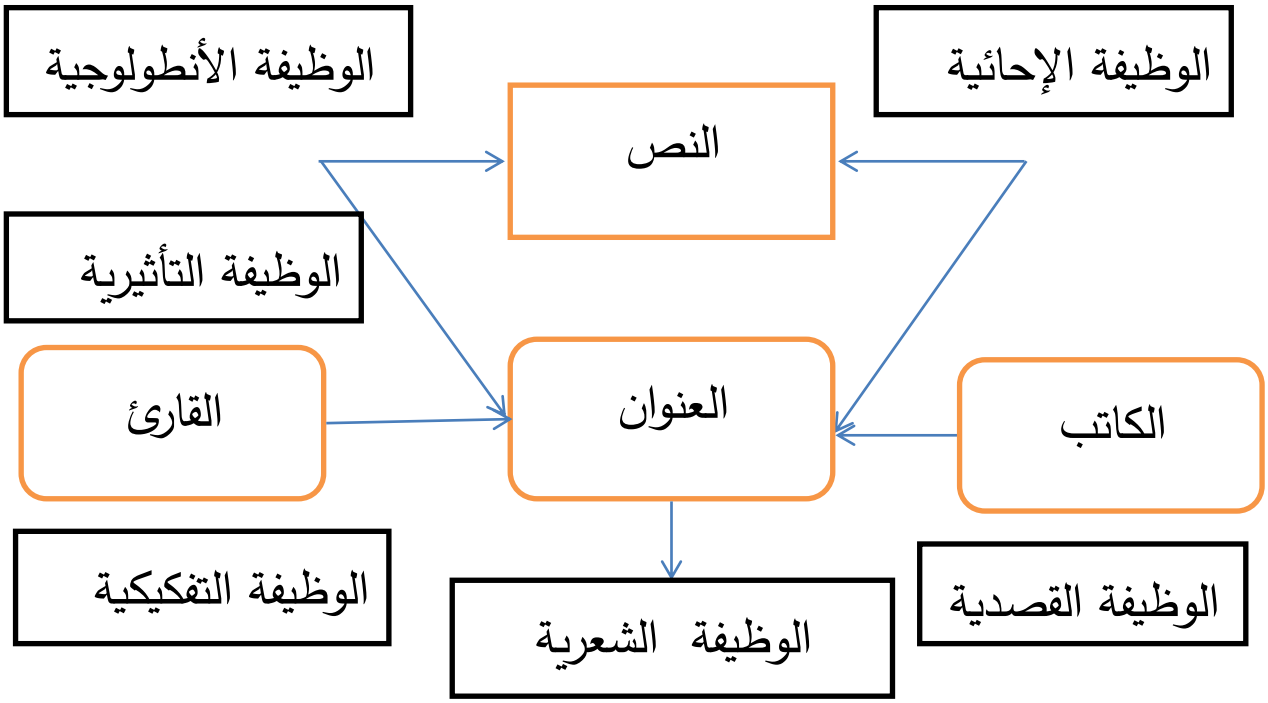
ب- **الوظيفة الوصفية la function description**

حيث تسمى الوظيفة اللغوية الواصفيةmétalinguistiqueK وهي وظيفه براغماتية محضة، وهي المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، والصادر عن عدد لابأس به من المبدعين والمنظرين الذين أيدوا دوما انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القارئ.

يبدو ان لهذه الوظيفة جانبا إيجابيا متمثل في حريه المرسل في ان يجعلها مختلطه أو مهمه حسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائما وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل يبدوا غالبا افتراضيا حولا حوافز المرسل.

ت- **الوظيفة الإغرائيةla function deductive**

كما تسمى أيضا بالوظيفة الإشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية، وذلك لان قضيه الكاتب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي، فلكي نستطيع إنتاج عن هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاك شبيهه بالمواد الغذائية.



وعليه فالمخطط التالية تبين جمله العلاقات المشكلة بفعل التواصل والوظائف الناجمة عنها والتي رصدها دارسون المهتمون بالعنوان.[1]

الكاتب	←	العنوان	=		الوظيفة القصدية
العنوان	←	القارئ	=		الوظيفة التأثيرية
القارئ	←	العنوان	=		الوظيفة التفكيكية
العنوان	←	النص	=	الوظيفة الأنطولوجية	+ الوظيفة الإيحائية
العنوان	←	العنوان	=		الوظيفة الشعرية

ث- **الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبةla function connotative attaché**

حيث تأتي هذه الوظيفة مصاحبه للوظيفة الوصفية، بحيث تحمل بعضها من توجهات المؤلف في نصه، يقول عنها جينت" لا مناص منها لان العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامه له طريقته في الوجود، أو ان شئنا أسلوبه حتى اقل بساطه، فإن الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيده ولما كان من

[1] بادحو الكريم: سيميائية العنوان في روايات عزالدين جلاوي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير مشروع : سيميائية الخطاب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، إشراف : هواري بلقاسم جامعة وهران، 01 احمد بن بلة سنة 2016/2015، ص130/128.

المبالغة ان تسمى وظيفه هي دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك ان الأجدر عندئذ ان نتحدث عن قيمه ضمنيه أو مصاحبة[1]"

وهنا تعتمد قدره مؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال التراكيب لغويه بسيطة.

ووظائف العنوان لا تقف عند هذا الحد، لأنه في الأخير تجدر الإشارة إلا ان اهتمام جيرار جينت بالعنوان كان عباره عن مشروع بحيث معايير العنوان بصفه عامه، لذلك يعد العنوان من الأشكال الأدبية والأنماط الفكرية فالعنوان علاقته بالنص بالغه التعقيد.

ولذلك وجب على القارئ مراعاه وظيفه العنوان، لأنه مكمل ودال لي أي نص كان بحيث يعد علامه لها علاقه اتصال وانفصال لأنه وضع أصلا لأجل نص معين، حيث يرى جرار جينت ان الوظائف الثلاثية المحددة للعنوان هي التعيين وتحديد المضمون وما من ضرورة تدعو إلى ان تجمع كلها في العنوان.

ثانيا: دراسة سيميائية للغلاف والعنوان في قصص الأطفال(آين ولدي ، لعبتان ، الهدية)

أ- دراسة سيميائية للغلاف في قصص الأطفال(آين ولدي ، لعبتان ، الهدية)

1- الغلاف:

يعد الغلاف من العتبات الخارجية للنص ويشكل مع مكوناته المدخل الأول لعمالية القراءة باعتبار أن اللقاء البصري أو الذهني الأول مع القصص يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص ، ويضم الصورة ، الألوان ، اسم الكاتب ، رسم الخط ، دار النشر ...، وهيا جميعها أيقونا علاماتية يوحي بكثير من الدلالات و الإيحاءات وتعمل بشكل متناغم ، لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع ، وتمارس عليه سلطتها في الإغراء و الإغواء ليتسنى لها إثارة التشويش على هذا المتلقي ، أو تكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص .

وتضم الأعمال الأدبية غلافين الأول أمامي و الثاني خلفي وسنركز على دراسة الغلاف الأمامي لأنه حافل بالرؤى و الدلالات اللغوية و البصرية[1].

[1] نفس المرجع السابق: ص 130/129.

1-1 الغلاف الخارجي الخلفي للقصص (آين ولدي ، لعبتان ، الهدية)

جاء الغلاف الخلفي في قصة لعبتان بخلفية خضراء ، توسطها صورة الكاتب احمد محمد على صوان من جهة اليمنى ، أما في الجهة اليسرى جاءت مجموعة من صور لقصص أطفال هي لعبتان ، نبتت الصبار القوية ، الوردة البيضاء خيمة بالية وتم ربط هذه المجموعة القصصية بصورة احمد صوان قصد إظهارها أنها إنتاجه، وفي اعلى الغلاف الخلفي جاءت رسالة إلى الأولياء و المربين ينصح فيها ويقدم إرشادات للارتقاء في عالم الأطفال وفي وسط الغلاف جاء بالون الأسود جميع أعمال ومؤلفات الناشر حيث كتب اسم السلسلة أو المجموعة أو الرواية متبوعة بسنة النشر ودار النشر أما الجزء السفلي من الغلاف الخارجي الخلفي فتضمن دار النشر وسنة النشر .

وأما في قصة " آين ولدي " فجاء الغلاف الخلفي بخلفية متعددة الألوان فاستعمل الأبيض و الأحمر ، فجاء جانبي الغلاف يحملان مجموعة قصص احمد صوان وكأنهما شريط تصوير لفيلم ، حيث تضمن كل شريط خمس قصص هي القرار الأخير ، مكبر الصوت ، المتأخر ، الرجل الصغير ، زيارة سعيدة ، مرحبا أيها المبكر ، عنب لذيذ : ولكن ؟ عبرة لمن أنساها ، آين ولدي ، الحادث المميت ، كما تضمن الجزء العلوي للغلاف الخارجي اسم دار النشر (دار الحضارة للنشر و التوزيع) وشعارها الذي يتمثل في قرص شمس في داخله كلمة الحضارة فوقه كتاب مفتوح ، كما تضمن اسم المجموعة القصصية التي تنتمي الهيا قصة آين ولدي (قصص الحياة الحلوة) أما في وسط الغلاف شرح قصير لأهداف هذه القصص و الرسالة التي يريد ان يوصلها احمد صوان إلى النشء ، وفي الجزء السفلي نجد مجموعة أرقام وعناوين قصد التوصيل المجاني و البريد الإلكتروني .

أما في قصة "الهدية" فجاء الغلاف الخلفي مقسم إلى قسمين ، قسم الأيمن بالون الأبيض و الأيسر بالون الأحمر حيث تضمن القسم الأيمن عنوان لسلسلة قصصية ونبذة تعريفية عن هدف هذه السلسلة ومجموعة من القصص التي تنتمي لها مثل : الفرخ ذو الجناحين الكبيرين ، الصياد الصغير ، غيداء و النحلة ، صديقتي الساعة ، الهدية وجاء لونها احمر ، الجائع ، لعبة مسلية ، الحواس الخمس ، الأرنب السجين ، كما جاء أيضا في هذا الجزء في الجانب السفلي ورقة تعريفية في إطار احمر تتضمن

[1] : كريمة رقاب : سميائية المناص النثري و التأليفي في ديوان إطلالة المجد لشاعر، غزيل بلقاسم ، مجلة الإشكالات ، مج7 ،عدد2، جامعة غرداية- الجزائر ،2018، ص 84-88.

اسم احمد محمد علي صوان وصورة شخصية له و اهم أعماله على شكل عناصر كما تضمن أيضا اسفل هذه القصاصة الموقع الإلكتروني لبيع هذه القصة و الرمز الشريطي أو الشفرة الخيطية بالإنجليزية par coud ، أما في النصف الأخر تضمن صور لعشر قصص كلها من تعريف احمد صوان والتي تم ذكرها في الجزء الأيمن .

2-1 الغلاف الخارجي الأمامي:

فقذ ضم عناصر مختلفة ومتنوعة منها وحدات غرافيكية ذات حمولات دلالية هي الصورة، اللون ، اسم المؤلف ، العنوان ، و التجنيس

أ- **الصورة :**

تتعدد أشكال الغلاف الخارجي الأمامي وفق طروحات النص الأدبي والتطور التكنولوجي الذي مكن الأدباء و الشعراء في محاولة تقريب فكرة أعمالهم بصور المختلفة منها الرمزية و التجريدية و... ، وهي صور تحتاج إلى خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاتها وكذا الربط بينها وبين النص فاللوحة بإمكانها مسك زمام الأمور وتحريك المتلقي لإشباع رغبته في قراءة الألوان وامتزاجها وتقاطعها مع بعضها البعض .

ويتقاطع تحليل الصورة مع تحليل الخطاب ، ذلك ان الخطاب يتعامل مع الكلمات بكل صايغيها وأشكالها : اسم ، حرف ، فعل بينما الصورة فإنها تتعامل مع الأشكال و الرسومات و الألوان و الهيئات ...، واذا كانت اللغة تضم مجموعة من المعاني كالحزن السعادة ...، تتوقف عند حدود الفهم ، فإنا الصورة لها القدرة عن التعبير عن تلك المعاني بشكل ادق ينطلق من الرؤية إلى الخيال ، فلو قدمت رجلا مبتسما بدرجة معنية أو ضاحكا لاستطاعت ان تصل تلك الفكرة إلى المتلقي بكل بساطة ، بينما تحتاج اللغة إلى عبارة طويلة إلى نقلها ، كما ان الصورة يمكنها ان تجمع كل لغات العالم فيفهمها كل الناس ، بعكس اللغة التي تحتاج إلى إتقان وإجادة[1] .

فقد اختار احمد محمد على صوان في قصة " آين ولدي " لوحة تجريدية للغلاف الأمامي الخارجي ضمت صورا وخليطا من الألوان المضيئة اللامعة و الداكنة فيها مجموعة من الأطفال داخل

[1] كريمة رقاب : سيميائية المناص النثري و التأليفي في دوان إطلالة ،ص 85-86

حافلة ، وهي لوحة مليئة بالرمزية و التأويلات كما يظهر فيها شخصية المعلم بوجه يعكس الحالة النفسية و الفكرية التي عليها مغمض العينين شاحب الوجه مطأطأ الراس يمسك بإحدى يديه على وسادة الكرسي حيث تدل هذه الحركة على التعب الجسماني الذي يمر به المعلم ، فأما صورة العين المغمضة فلها عدة دلالات ربما المعلم يغط في النوم أو انه في حالة تفكير بينه وبين وجدانه الداخلي كما تضمنت الصورة سحبا و دخانا على جانبيها و كأنها سحب المساء وهذا دليل على انتهاء الرحلة مساءا ، كما تبرز الصورة السائق وكأنه في حالة حوار داخلي بينه وبين نفسه فهو كان منشغلا ومتعجبا بعظمة المعلم وحنانه ، فنلاحظ خروج شعاع من السحب التي بدت كثيفة بشكل تصاعدي ، حيث أراد الناشر ان يقول للمتلقي هناك امل وحلول خلف هذه الغيوم المتلبدة وان الأخبار الجيدة قادمة لا محال فيها .

أما في قصة "لعبتان" فتمثلت الصورة التجريدية فيها لكل من الأب والطفلين سالم وهند، حيث جاءت الصورة الأمامية بلون

أخضر وكانه لون الغرفة ونجد الأب رافعا يديه في اتجاه أولاده ويحاورهما ، وهذا ما يسمى بلغة الجسد حيث تتحرك اليدين مع الكلمات وكأن الأب يأدب أبناءه أو يقدم لهم نصيحة ، فأما الولدان فنجدهما يحملان ويحتضنان لعبتيهما ، وهذا دليل على اهتمامهما بكلام الوالد واللعبتان ، أما تعابير وجهيهما تعكس دلالة انبساط وفرح وابتسامة حقيقية مليئة بالصفاء وهذا دليل على رضا منهما على كلام والدهم لأن الأعين كانت متجهة اليه .

وفي قصة " الهدية " فنجد الصورة التجريدية تحتوي على صورة للغرفة لكل من سلمى وهبة ، حيث طغى اللون لاصفر على الأرضية التي تقف عليها البنتين و الألعاب المبعثرة في كل مكان كما صور لنا الكاتب مشهد هبة وهي في حالة خوف أو تعجب وحيرة أما سلمى فكانت في حالة هجوم فأشارت بأصبعها نحو هبة و الدمية وخطوط كانت فوق رأسها وكانت تلك الخطوط تعكس مشاعر سلمى وتلخص كلامها بدون سماعه فهي دليل على ان سلمى في حالة صراخ وهستيريا وان سلمى في حالة فزع فأستعمل احمد صوان لون اصفر يؤثر في نفسية الطفل فبمجرد النظر له يشعر القارئ بالخوف و الاندفاع وحدت المشهد .

وفي الأخير تلخص لوحات قصص احمد صوان أفكاره ومشاعره الموجودة في سلسلة الحكايات الحلوة للأطفال و المفيدة فأجاب الطفل القارئ عن اهم سؤالين وهما ماذا تقول الصورة وهو سؤال مرتبط

بوصفها ، وكيف تقول الصورة ماذا تريد ؟ وهو سؤال مرتبط بتأويلها وتبقى هذه الصورة المختارة من الناشر مليئة بالتأويلات التي لا يسع المقام لذكرها كلها لكنها تفتح تأويلات لكل طفل قارئ بحيث تؤول الصورة لديه بأسلوب ومستوى فهمه وحالته النفسية بحيث أنها كلها عوامل تحدد القراءة و النهاية للطفل.

ب- اللون:

تساهم دلالات الألوان في نقل الدلالات و الأبعاد المستترة في النفس البشرية إلى المتلقي، وهو ما نجده في قصص احمد صوان حيث سعى الناشر إلى اختيار الألوان المناسبة لقصص فقد اعتمد على صور تجريدية تشكلت من محورين هما هارمونية الألوان وتباينها

❖ هارمونية الألوان:

ويقصد بها ذلك التلاحم والتناغم و الانسجام بين الألوان إلى تنتج عن توالد لون من لون مثال ذلك درجات اللون الأحمر و الأصفر في قصة " آين ولدي " وقد يبدوا ان اللون الأصفر يتباعد عن الرؤية عن الأحمر ودرجاته ، ولكنهما في الواقع لونان متجانسان لأنهما يقعان في دائرة الألوان الأساسية نفسها (الأزرق ، الأصفر ، الأحمر)

أما في قصة " الهدية" تلاحم وتناغم كل من الألوان الأخضر و الأصفر

أما في قصة " لعبتان " فنلاحظ تمازج بين الأحمر، الأصفر، الأزرق

❖ تباين الألوان :

ونقصد به ذلك التنافر بين الألوان الذي ينتج عن التضاد بينهما مثل اللون الأبيض و الأسود و الأخضر و الأزرق ، وكذلك الأخضر و الأبيض و الأحمر و الأبيض ، و الأصفر و الأحمر فكل هذه الألوان اختارها احمد محمد على صوان لتعكس لنا إلى حد بعيد مضامين القصص الثلاث (آين ولدي ، الهدية ، لعبتان) التي جمعت بين التناغم و الانسجام وأحيانا ، بين التنافر و التضاد في أحايين أخر.

و قد اختار الناشر خمسة الوان بارزة للغلاف الخارجي الأمامي للقصص الثلاث

(آين ولدي ، الهدية ، لعبتان) هي :

❖ الأصفر:

و المتأمل للغلاف الخارجي الأمامي للقصص (آين ولدي ، الهدية ، لعبتان) يجد فيه اللون الأصفر الذي لونت به مساحة الواجهة الأمامية وهو لون يشغل مساحة صغيرة في " لعبتان " ومتوسطة في " آين ولدي " و الأغلبية في " الهدية " وقد تعمد احمد صوان اختياره لما لهذا الأخير من دلالات مختلفة تتطابق مع مضامين القصص فاللون الأصفر من الألوان التي تبعث السرور و الانجذاب ، مصداقا لقوله تعلى " قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا، قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ"[1] (37) وهو يحمل دلالة الإبداع و الاعتزاز بالنفس و التفاؤل و الثقة و الانطلاق وهي دلالات إيحائية تحدثنا عنها سابقا ومثلنا لها ، أما الدلالات السلبية الأخرى لهذا اللون فتتمثل في القلق و التوتر و الذبول .

❖ اللون الأبيض :

اعتمد الناشر في الغلاف الخارجي الأمامي على اللون لابيض حيث اختاره الكاتب عنوان قصة " لعبتان " وكذلك اسم الكاتب وأما قصة " آين ولدي " فاعتمد عليه في رسم السحب وفي قصة " الهدية " استعمله في كتابة عنوان سلسلة الحكايات الحلوة للأطفال وكذلك فضاء غرفة البنتين ، وسبب اختيار الناشر لهذا اللون لما لهو من دلالة على الطهر و النقاء و الصفاء و الانفتاح و الإلهام ، وبهذا يكون قد اسند احمد صوان هذه الصفات لمكتبة النشر العبيكان وكذلك دار الحضارة للنشر و التوزيع ، ودار مناهل العرفان التي تنشر الأعمال الأدبية بكل شفافية و انفتاح على الفكر الأخر .

ولعل في اختيار الناشر للون الأبيض أيضا ما يوحي بلانهائية المشاعر و الأفكار، وهو ما وجدناه في قصص احمد صوان، حيث تنوعت مشاعر الكاتب بين الحزن و الألم و السرور .

[1] القران الكريم: سورة البقرة الآية ،37.

وبما ان اللون الأبيض اكثر الألوان راحة للنفس و السكينة و السعادة ونظافة المكان و الوضوح و اكثر الألوان دلالة على الحس و الجمال و الصدق و الصفاء و الجمال مصداقا لقوله تعالى "وَاضْمُمْ يَدَكَ إلى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَىٰ "(31)[1] وقال أيضا "يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ"[2] (32) .

فقد عكس لنا تلك الدلالات الإيجابية ، حيث يجد القارئ لهذه القصص ان بداخله تأسف وحزن لكن عند رؤية اللون الأبيض يترك هذا اللون بصمة على نفسية القارئ ويحولها إلى هدوء وسكينة وسعادة

❖ اللون الأخضر:

اعتمد الناشر في الغلاف الخارجي الأمامي للقصص الثلاث (آين ولدي ، الهدية ، لعبتان ،) حيث جعله لباس السائق في قصص " آين ولدي " وكذلك لون وسائد الكرسي للحافلة ، فأما في قصص " الهدية" فجعله لون لباس هبة ولون اغلفه الهدايا الهدايا ولون الجدارية على حائط ولون الستائر وأما في قصة لعبتان فطغى اللون الأخضر على الصورة الخارجية للغلاف حيث شغل قسما كبيرا منه فاللون الأخضر يدل على الطبيعة ، فلما نقول لون اخضر فإننا نقول الحياة ، الخير ، الرسم ، الأمل و الجمال ويستعمل للتعبير عن جمال الطبيعة بصفة خاصة وجمال الوطن بصفة عامة وهو لون يبعث الطمأنينة و الراحة في النفس كما انه اللون الوحيد المتفق على دلالته للنفس الإنسانية إلى جانب انه لون الثقافة الإسلامية ولون التصوف و الزهد ، فهذا اللون ينطوي على هالة محببة في نفوس المسلمين لكون تحوله على مر العصور وهو في الوقت نفسه رمز للجنة التي وصفت بهذا اللون في القران الكريم[3] .

❖ اللون الأحمر:

استعمل الناشر اللون الأحمر على صورة الغلاف الخارجي الأمامي لقصصه ففي قصة " آين ولدي " صور المساء بلونه الأحمر ، وفي قصة " لعبتان " فجاء كالون لعنوان سلسلة الحكايات المفيدة

[1] القران الكريم : سورة طه الآية، 31.

[2] القران الكريم : سورة الصافات ،32.

[3] طاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون ودلالته في الشعر ، دار الحامد ، عمان الأردن ، ط1 2008، ص 30.

وكذلك في لباس الطفلان و زهرة الغلاف ، وفي قصة " الهدية " جاء اللون الأحمر ليكون لون العنوان ولون دار النشر ولون بعض أثاث الغرفة ولون الدميتان وكذلك لباس سلمى.

فاللون الأحمر يدل في كثير من الأحيان على دلالة الدم أي ، العنف و الغضب الظلم و الاستبداد ، القتل و الموت وفي نصوص الحديثة عرف هذا اللون دلالات أخرى كانت في النصوص القديم تظهر بصور غير واضحة مثل دلالة الحب و الرومانسية و العواطف الثائرة و الحركة ، و الحياة الصافية و المبدأ الخالد[1] ، فاللون الأحمر هو لون الوفاء و التضحية .

❖ اللون الأزرق:

استعمل الناشر درجات اللون الأزرق في الغلاف الخارجي للقصة ، فتراوح بين الأزرق الفاتح و الأزرق الداكن الذي جاء في قصة " لعبتان " هو لون هدية سالم ولون ثياب كنزة هند وسروال الأب ، أما في قصة " آين ولدي " فجاء ليكون لون أقمصة الأطفال وكذلك قبعت احدهم ، وقصة " الهدية " فجاء اللون الأزرق هو لون السماء في الصورة المعلقة باللون الفاتح وجاء باللون الداكن ليكون لون سرير الغرفة وأفرشته و شعر احدى الدميتين وصندوق أحداهما ، ولان اللون له دور مهم في تحليل الصورة انطلاقا من ثقافة الشعوب ، فالأزرق يحمل دلالات سلبية و أخرى إيجابية ، ولعل أهم الدلالات السلبية الحزن و الألم و الاكتئاب وهي دلالات نجدها في القصص فالكاتب ربما يحمل حزنا وألما بداخله لضياع المجد بين الناس و التراخي على السعي اليه و للوحدة النفسية القاتلة بداخله كما ان اللون الأزرق يبعث على الهدوء و الاطمئنان في نفس القارئ الطفل وهو رمز للصداقة و الحكمة و الخلود و الثقة ، وهو اللون المفضل عند كثير من دور النشر خصوصا للقصص الموجهة للطفل الصغير يتم استعماله للتأثير على نفسية الطفل و القفز بين المشاعر من السلبي إلى الإيجابي .

❖ دلالة اللون الأسود:

أما اللون الأسود فقد اختاره الناشر في الغلاف الأمامي كنصف إيطار لصور القصص الثلاثة " آين ولدي ، لعبتان ، الهدية " فجاء كلون عنوان قصة " آين ولدي " وكذلك لون شعر المعلم و السائق و الأطفال ولون دار النشر و التوزيع وعدد الطبعة ويحمل هذا اللون دلالة القوة و الثقة بالنفس ، وهما ما

[1] صالح ويس : الصورة اللونية في الشعر الأندلسي دار مجد لاوي ، عمان ، الأردن ، ط1، 2014، ص121 .

وجدناه في مضمون القصص الثلاثة ، وبإضافة إلى تلك الدلالة يحمل اللون الأسود دلالة الاندفاع و التحدي ، و الاحتواء والكبر وقوة العاطفة و الصدق ، و الانتماء و الحكمة و الوعظ و اتزان العقل ، وهي دلالات متخمة في القصص

- **اسم المؤلف :**

يعد اسم الكاتب احمد صوان احد النصوص المصاحبة للغلاف الخارجي الأمامي ، وعتبة قرائية مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النص ، إذ لا نستطيع ان ننكر ان بعض الأعمال الأدبية تعود شهرتها إلى مؤلفيها أساسا ليس إلى جودتها و أدبيتها و فنيتها .

بالإضافة إلى ان اسم المؤلف عامة يمنح للمتلقي منذ الوهلة الأولى الاتجاه الفكري وتقنيات الكتابة عنده ، وانتماءاته البيئية و جنسيه البشري (امرأة / رجل) .

كل هذه الخلفيات المعرفية تمنح للمتلقي قراءة نصية أولية تذيب أمامه عقبات التلقي و التأويل ، لان كل هذه السياقات الخارجية أيدولوجية واجتماعية وتاريخية تساهم وبشكل كبير في إنتاج النص بنائيا ودلاليا ، ولعل في إضافة الوحدات اللسانية احمد صوان دمشق وهذا تخصيص واضح لبيئة الكاتب وبالتالي قراءة منطقية لبيئة الكاتب العربية و الإسلامية و المشرقية.

وإذا كان اسم الكاتب أحمد محمد على صوان معروفا في فضاءات فكرية مهنية فإن الناشر قد كان ذكيا في رسم هذا الاسم على الغلاف الخارجي الأمامي للقصص ، وذلك باعتماده على ثنائية اللون و الحيز الفضائي حيث اختار اللون الأبيض ، و الأصفر و الأزرق لكتابة اسمه للدلالة على القوة و الوقار و الهمة و تحمل الهموم الوطنية الإنسانية و الاجتماعية للكاتب ، وفي توزع اسم الكاتب على طول الغلاف سيطرة واضحة على عين المتلقي الذي عادة ما يتجه للمضامين اكثر من اسم الكاتب ، صحيح ان كتابة اسم المؤلف في اعلى الغلاف إجراء روتيني في تصاميم القصص إلا ان الناشر قد تعمد ذلك حتى يرسم في ذهننا هذا الاسم منذ الوهلة الأولى على اعتبار ان ذاكرة الإنسان تخزن الصورة البصرية الأولى بشكل جيد ، وحتى يحمل التمركز و التواجد العلمي دلالة إبراز مكانة الكاتب العلمية و الفكرية وتعاليه على الدنايا.

و المتأمل لمتوقع اسم الكاتب في أعلى القصص و أسفلها تداعيه دلالة خفية تفرض نفسها وتلح على القارئ لاستنطاقها، إنها دلالة الترقب عن الكتاب و توقه لصدور أول قصص للأطفال، وبهذا يكون أول الناس استقبالا لهذا الأخير.

و انطلاقا من الغلاف الخارجي الخلفي ، و الغلاف الخارجي الأمامي للقصة نستطيع القول ان الناشر قد نجح و إلى حد بعيد في بناء علاقة وطيدة وتكاملية بين الغلاف الأمامي الخارجي و الغلاف الخارجي الخلفي و المضمون .

ب- دراسة سميائية العنوان في قصص الأطفال (أين ولدي ، لعبتان ، الهدية):

1 – سيميائية العنوان :

يعد العنوان والغلاف من أهم العناصر التي يستند إليها ما يسمى النص الموازي ، فهيا بمثابة العتبات التي تحيط بالنص لتضفي نوعا من الإغراء و الإثارة والتشويق ، فهي بداية النص و إشارته الأولى ، وهما العلامة التي تطبعه و تميزه عن غيره ، ولهذا أولى الدرس النقدي المعاصر عناية بالغة بهذه المتممات النصية وهذه التطريزات الإبداعية فعدت بذلك جزء من عملية الإبداع ككُل وجزء من النص الإبداعي بشتى أنواعه.

إن قراءة العنوان لا تتم بعيدا عن قرائه النص كآكل ، فالعنوان في حقيقة اختزال للنص و التعريف بفحواه ،وهذا ما يفسر التواشج و الترابط بينها ، فهو ينمو و يترعرع داخل النّص ومن ثم يتغلغل إلى مجموع عمل القصة ويكون دال عليها في أنني[1] ، أي ان العنوان عبارة عن دال ينطق به مدلول مرتبط به ،وبعد ان يستوفي هذه المعادلة يخرج منها إلى ممارسة نوع من الرمزية التي تجعله يتجاوز سطحيته إلى ما هو اعمق من بذالك بكثير ،ويؤدي العنوان عدة وضائف كوظيفة التعين و التسمية ،ووظيفة وصف والشرح ، ووظيفة الإثارة و التشويق أي إغواء و إغراق المتلقي لقراءة النص، ولذلك نجد به إثارة وفضول و الإقبال عليه قراءة ونقدا إضافة إلى الوظيفة الدلالية التي تتمثل في كونه يلخص فحوى النص السردي مهما كان حجمه أي ان العنوان يعد نظام سميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري البحاث ، بتتبع دلالاته

[1] يحيى عبد السلام : سمياء القص للأطفال في الجزائر ، الفترة مابين 1980م-2000م أطروحة دكتور ، إشراف : عبد القادر دامخي ، جامعة سطيف ، الجزائر ، السنة الجامعية 2010-2011م، ص306.

ومحاولة فك شفرته الرامزة ،ومن هنا قد أولا البحث السميائي جل عنايته لدراسة العنونات في النص الأدبي وقد ظهرة بحوث ودراسات سميائية كثيرة خصصت جزء كبيرا لدراسة العنوان وتحليله من عدة جوانب وهذا ما سنكتشفه في مجموعة القصص الموجهة للأطفال عند أحمد صوان " أين ولدي ، الهدية ، لعبتان" التي هيا مجال دراستنا هذه .

ففي عنوان (أين ولدي) هو عنوان يتكون من مفردتين كما جاء العنوان على شكل تساءل فاستعمل أحمد صوّان إسم الاستفهام (أين) ، مما دفع بالمتلقي الصغير إلى التساؤل عن مكان تواجد الولد ،

فأما من الجانب المعجمي فنجد مفردة أين في معجم لسان العرب عند ابن منظور هي السؤال عن مكان و هِي مُغْنِيةٌ عَنِ الكلاَمِ الكثِيرِ والتَطْوِل وَذَلِكَ أَنَكَ إِذَا قُلْتَ أَيْنَ بَيْتُكَ أَغْنَاكَ ذَلِكَ عن ذِكْرِ الأَمَاكِنِ كُلّهَا و هُوَ إِسْمُ ، إِذَا قُلْتَ أَيْنَ وقَالَ اللّحيَانِي هِيَ مُؤَنَّثَةٌ وَإِنْ شِئْتَ ذَكَّرْتَ ، وَ كَذَلِكَ كُلُ مَا جَعَلَهُ الكِتَابُ إِسْمَاً مِنَ الأَدَوَاتِ و الصِّفَاتِ التَأْنِيثُ فِيهِ أَعْرَفُ و التَّذْكيرُ جَائِر ، فَأَما قَولُ حُمَيدِ بن ثَور الهِلاَلِي

و أسماء ما أسْماءُ ليْلَة أَذْ لَجَتْ ***إلَيّ وأَصْحَابِي بأَيْنَ و أَيْنَمَا

فإنَه جَعَلَ أَيْنَ عَلَماً لِلْيَقَضَةِ مُجَرَداً مِنْ مَعْنَى الإِسْتِفْهَامِ، الصَّرْف لِلتَعْرِفِ و التَأْنِيثِ كَأَنِي ، فَتَكُنُ الفَتْحَةُ فِي آخِرِ أَيْنَ عَلَى هَذَا فَتْحَةُ الجَرِ و إِعْرَاباً مِثْلُهَا فِي مَرَرْتُ بِأَحْمَدَ ، و تَكُونُ ما عَلَى هَذا زَائِدَةُ و أَيْنَ وحْدَهَا هِي الإِسْمُ فهذا وجهوا[1]

و كلمة ولدي هي عبارة عن كلمة ولد مع حرف الملكية ياء فكلمة ولد جاءت في كتاب لسان العرب أنها الوليدُ : الصَبِيُ حِينَ يُولَدُ و قَالَ بَعْضَهُمْ تُدْعَى الصّبْيَةُ أَيضاً ولِيدًا ، وقَالَ بَعْضُهُمْ بَلْ هُوَ للذِكَرِ دُونَ الأُنْثَى و قَالَ إِبنُ سُمَيلْ: يُقَالُ غُلاَمٌ مَولُدٌ و جَارِيَةٌ مَولُودَةٌ أَيْ حِينَ وَلَدَتْهُ أُمُهُ ، و الوَلَدُ إِسْمُ يَجْمَعُ الوَاحِدَ و الكَثِيرَ والذّكَرُ و الأُنْثَى ، وإِبْنَ سَيدَه ، ولَدَتهُ أُمُهُ وِلاَدَة عَلَى البَدَلِ فَهِي وَالِدَةُ عَلَى الفِعْلِ ووَلِدٌ عَلَى النَسَبِ و كُلُ حَامِلٍ تَلِدُ ، ويُقَالُ لِأُمِ الرَجُلِ هَذِهِ والِدَةٌ .

أما حرف الياء في كلمة أين ولدي فهي تعرف بياء المتكلم كما أنهم اختلفوا في تعريف الضمير ، فإنهم لم يضعوا المصطلح ياء المتكلم تعريفا موحدا ولم يرسموا له حدا واضحاً ، وقد اجتهد كل منهم

[1] ابن منظور: معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1299، ص4914.

لوضع تعريف له ، فهل تقوى هذه التعريفات على الثبات أمام النظر العلمي ، بما أورده في النقاط التالية أو انه لا يثبت لنقل ياء المتكلم في كتب التراث اللغوي ، فهي ضمير يكنى بها عن المتكلم والمتكلم الذي عناه هو متكلم العربية ، إذا هي كِتابة عن مُتحدِث العربية و هي ضَمير يمكن أن يتصل بالاسم و الفِعل والخَرف .

أما في الاصطلاح فما زال النحاة مختلفين في تسميته هل هو ياء المتكلم أم ياء الملكية أم ياء الإضافة، أم ياء النفس ؟ وقد يكون اصطلاح ياء المتكلم هو الأكثر صحة أو الأكثر استعمالا ، فلم يصطلح النحاة على مصطلح واحد لياء المتكلم ، فتارة عبروا عنها بياء المتكلم ، وأخرى عبروا عنها بياء الملكية ، وأخرى بياء الإضافة وأخرى بياء النفس[1] .

و كلمة لعبة من مفردة لعب جاءت في معجم لسان العرب على أنها اللّعِبُ و اللّعِبُ ضِدّ، لَعِبَ يَلْعَبُ ولَعْبًا و لعْبا ، ولَعَّبَ ، ويَلّعَبَ مرةُ بَعَدَ أخْرَى ، قَالَ أمرؤ القيس : تَلْعَّبُ باعث بِدمة خَالِدِ و أَوْدَى عِصَامٌ فِي الخُطُوبِ الأَوَائِل ، و فِي حَدِيثِ تَمِيمُ والجَسَاسَة : صَدَفْنَا البَحْرَ حِينَ اغْتَلَمَ فَلَعِبَ بنَا المَوجُ شَهراً ، سمّيَ اضطِرَابُ المَوجِ لَعِبَا ، لِمَاً لَمْ يَسِرْ بِهِمْ إلى الوَجهِ الذّي أَرَادَهُ ، ويُقَالُ لِكُلَّ مَن عَمِلَ عَمَلاً لا يُجْدِي عَلَيْهِ نَفْعَاً ، وإِنَمَا أَنْتَ لَاعِبٌ ، و فِي حَدِيثِ الاستِنْجَاء إِنَ الشَيطَانَ يَلْعَبُ بِمَقَاعِدِ بَنِي آدَمَ ، أَي أَنَهُ يَحْضُرُ أَمَاكِنَة الاسْتِنْجَاء و يَرْصِدُهَا بالأذى و الفَسَادِ ، لِأَنَهَا مَوَاضِيعُ يُهْجَرُ فِهَا ذِكْرُ الله ، وتَكْشَفُ فِهَا العَورَاتُ ، وأُمِرَ بِسِترِهَا و الامْتِنَاَع مِنَ التَعَرُضِ لِبَصَرِ النَاضِرِينَ وَ كُلُ ذَلِكَ من لَعِبِ الشَيطَانِ.

والتِلْعَابُ اللّعِبُ صِيغَةٌ تَدُلُ عَلَى تَكْثِيرِ المَصْدَر ، كَفَعَّل فِي الفِعْلِ عَلى غَالِبِ الأَمْرِ قال سيبويه : هَذَا بَابٌ تَكْثُرُ فِيْهِ المَصْدَرُ مِنْ فَعَلْتُ فَتُلْحَقُ الزَوائِدُ ، و تَبْنِهِ بِنَاءً آخَر ، كَمَا أَنَكَ قُلْتَ فِي فَعَلْتُ : فَعَّلتُ ، فَتُلْحَقُ الفِعْلَ ثُمَ ذَكَرَ المصَادِرْ التِي جَاءتْ عَلَى التِفْعَالِ كَالتِلْعَابِ و غَيرِهِ ، و قَالَ ولَيْسَ شيء مِنْ ذَلِكَ مَصْدَرَ فَعَلْتُ ، ولَكِنْ لَمَا أَرَدْتُ التَكْثِيرَ بَنَيْتَ مَصْدَرًا عَلى هَذَا ، كَمَا بَنَيْتَ فَعِلْتُ عَلى فَعَّلتُ.

ورَجُلُ لاَعِبٌ ولعِبٌ ، عَلى ما يُطرِدُ فِهَذَا النَّحوِ ، و تِلْعَابٌ و تِلْعَابَةٌ وتِلْعَّابٌ و تِلعَّابةٌ وهُو مِن المُثلِ التِي لَمْ يَذْكُرْهَا سبّويه.

[1] مصطفى سالم المازق : ياء المتكلم في الدرس النحوي , مجلة العلمية لكلية التربية ، جامعة مصراته ، ليبيا ، المجلد الثاني ، العدد الثامن ، 2017/ص95

و اللّعّاب الذي حِرْفَتُهُ اللَّعِبُ .

و الالْعُبَةُ : اللَّعِبُ ، وبَيْنَهُمْ أُلْعُبَةٌ ، مِنَ اللَّعِبِ .

واللُّعْبَةُ : الأَحْمَقُ الذِي يُسْخَرُ بِهِ ، ويُلْعَبُ ويطَّرِدُ بابُ ، و اللّعبَةُ :نَوبَةُ اللّعِبِ ،قال الفَرّاءُ : لَعِبْتُ لُعْبَةٌ واحِدَةٌ و اللُّعْبَةُ ، بالكَسْرِ : نَوْعٌ مِن اللّعِبِ تقُولُ رَجُلٌ حَسَنُ اللّعْبَةِ ، بالكَسْرِ ، كما تَقُولُ : حَسَنُ الجِلْسَةِ[1]

واللُعْبَةُ جِرْمُ مَا يُلْعَبُ به كالشطرنج ونَحْوِه ، واللُّعْبَةُ : التِمْثَالُ ، وحَكىَ اللّحْيانِي : مَا رَأَيْتُ لَكَ لعْبةُ احْسنَ مَن هذِهِ ،ولَمْ يَرِدْ على ذَلِكَ ابْنُ السكّيت تَقُولُ لِمَنِ اللُّعْبةُ ؟ فَتَضُمُ اَوَلَهَا ،لأَنَهَا اسْمٌ ، والشطرنج لُعْبَةٌ وكُلُ مَلْعُبٌ بهِ فَهُو لُعْبَةٌ لِأَنَهُ اسْمٌ و تَقُولُ : اقْعُدْ حَتَى أَفْرَغَ مِنَ هَذِهِ اللُّعْبَةِ و قَالَ ثُعْلَبٌ : مِنْ هَذِهِ اللُّعْبَةُ بالفَتْحِ ، أَجْوَدُ ، لأَنَهُ أرادَ المَرّة الوَاحِدة منَ اللّعِبِ.

ولَعِبَتِ الرِيحُ بالمَنْزِلِ :درَسَتْهُ .

وَملاَعِبِ الريحِ مَدَارِجُهَا وتَرَكْتُه في مَلاَعِبِ الجِنِ أَي حَيثُ لاَ يَدْرِي أَينَ هُوَ.

ومَلَعِبُ ظِلِهِ طَائِرُ بالبَادِيَةِ ، وَرُبَمَا قِيلُ خَاطِفٌ ظِلِهِ ، يُثْنَى فِهِ المُضافُ والمُضَافُ إِلَيْهِ ويُجْمَعَانِ، ويُقَالُ للاثْنَيْنِ مَلاَعبًا ظِلُهُمَا وللثَلاثَةِ مَلاَعِبٌ اضْلاَلُهُنَ وتَقُولُ رَأيتُ مَلاَعِبَات اضْلاَلٍ لَهُنَّ ، ولا تَقُلْ أَضْلاً لهِنَ لأنَهُ يَصِيرُ مَعْرِفَةُ [2].

و في القصة التالية استخدم الدكتور احمد صوان عنوان الهدية ليعبر عن مضمون قصه ، فمفردة الهدية في معجم لسان العرب لبن منظور هي ما أَتحَفْتَ بِهِ ، يُقَالُ إِهْدَيْتُ له وإِلَيْهِ ، و في التنزيل العَزِيز: (وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ).قَلَ الزّجَّاجُ : جَاءَ فِي تَفْسِيرِ أَنها أَهدَتْ سُلَيمَانَ لِبنته ذَهب و قِيلَ في حَرِيرِ فَأَمَرَ سيدنا سليمَان عَلَيهِ السَلامُ بلبنَة الذَهَبِ فَطُرِحُتْ تَحْت الدَّواب حَيثُ تَبَولتْ عَليهَا فَصغِرَ فِي أَعْيُنِهِمْ مَا جاء بِهِ ، وقَدْ ذُكِرَ ان الهَدِيَةُ كَانت غَيْر هَذَا إلاَّ أَنَّ قَولَ سُلَيْمَانَ (فَلَمَّا جَاءَ سُلَيْمَانَ قَالَ أَتُمِدُّونَنِ بِمَالٍ) يَدُّلُ عَلَى أَنَّ الهَدِيَةُ كَانَتْ مَالاَ والتَهَادِي أَنّ يهْدى بَعْضهُمْ بَعضْ وفِي الحَدِيث تَهَادُوا تَحَابُوا و الجمعُ هَداوِي ، وهي لُغَةُ أَهلِ المَدينةِ .أَمَا هَدايَا فعَلى القِيَاسِ أَصْلُهَا هَدَائي

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص4039.

[2] نفس المرجع السابق ،ص 4040.

، تُمَ كُرِهَت الضَمَةُ عَلى اليَاء فَأُسكِنَت فَقِيلَ هِدَائي ، ثُمَ قُولِبَت اليَاءُ أَلِفَا اسْتِخْفَافًا بِمَكَانِ الجَمْعِ فَقِلَ هَدَاء كَما أَبْدَلُوهَا في مدارى ولاَ حَرْفَ عِلةِ هُنَاك إلاَّ الياء ثُمَ كَرِهُوا الهَمزَةَ بَيْنَ أَلِفَينِ لأَن الهَمزَةَ بِمَنزِلَةِ الألِفِ إذ لَيسَ حَرْفَا أَقْرَباً مِنْهَا فَصَوَرُهَا ثَلاثَ هَمزَاتِ فَأَبدَلوا منِ الهَمزَةِ يَاء لخِفَتِهَا و لِأَنَهُ لَيسَ حَرْفَا بَعْدَ الأَلِفِ اَقْرب إِلى الهَمزَة.

مِنَ اليَاءِ ،ولا سَبِيْلَ إلى الأَلِفِ لاجْتِمَاعِ ثَلاثِ الأَليفَاتِ فَلَزِمَتِ اليَاءُ بَدَلاً ومِن قَالَ هداوي أبدلَ الهَمْزَةَ واوًا لأَنَهُم قَدْ يُبْذِلُونَهَا مِنْهَا كَثِيراً كَبُوسٍ و أُومِنَ ،هَذا كُلُهَ مَذْهَبُ سيباويه [1]

2-المستوى الدلالي :

تستدعي قراءة العنوان في قصص أحمد صوان (أين ولدي – لعبتان – الهدية) الوقوف عند الجانب الدلالي عن طريق التحليل والتأويل لأن العنوان الآن استطاع الهروب من القراءات المباشرة التي تحيل إلى النص و إلى القراءات التي تفك شفراته وتضيئ الأماكن المظلمة فيه ، وتملئ فراغاته البيضاء

وهو جانب يستدعي البحث في انزياحه و غموضه ، وعلى الرغم من سهولة الألفاظ المنتقاة في هذه القصص الثلاثة ، والتي استطاعة أن تستغني عن القاموس لشرحها ، إلا أنها مثقلة بالدلالات التي

انعكست في معظمها على الديوان ، ولعل في اختبار الكاتب أحمد محمد على صوان في العناوين على شكل انزياح لغوي تمقل في الاستعارة المكنية ما شد انتباه المتلقي الصغير إلى دلالات الخفية فيه ،

فقد اختار أحمد صوان عناوين لقصصه مجازية جمعت بين الوظيفة والوصفية للعنوان والوظيفة الإغرائية و الإيحائية له ،و هي وظيفة تكشف عن بعض الآراء و إيديولوجيات المنجز القصصي وبهذا يكون الكاتب قد وفق في اختيار العنوان القصصي واستطاع أن يقدم للقارء الطفل من خلال قراءة الأولى للمضامين وعليه فقد ارتبط صياغة العنوان دلاليا بدلالة المنجز القصصي فتحولت عناوين قصص أحمد صوان إلى علامة سيميائية ماثله في معظم قصصه بدلالات مختلفة ، فمنجزاته تمتاز بالإنسانية مثل قصة أين ولدي ومرة بالصدق والقناعة في قصة الهدية ، ومرة بالوفاء والتعاون والتضامن والأخلاق النبيلة والشهامة في قصة لعبتان وهكذا .

[1] مصدر سابق ،ص4041.

الفصل الثالث

أولا: سيميائية الشخصيات في قصص الأطفال

(آين ولدي ، الهدية ، لعبتان).

1/ سيميائية الشخصيات

1-1 مفهوم الشخصية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2 أهميه الشخصية واثرها في البناء القصصي

3 تصنيف الش خصيات

ثانيا : دراسة سيميائية لشخصيات القصص

(آين ولدي ، لعبتان ، الهدية)

أولا: سميائية الشخصيات في قصص الأطفال :

1- سيميائية الشخصيات:

تعد الشخصيّة من المواضيع التي استأثرت جهود عدد كبير من علماء النّفس وعلماء الاجتماع بصفة عامة، والأدب بصفة خاصة سواء فيما يخص الرواية أو المسرحيّة وكل أنواع الفعل السردي، رغم أن الشخصيّة الروائية تختلف كليّا عن الشخصية في الواقع، ذلك أنها عنصر يولد كمعنى ضمن علاقة تركيبية تنظيمية للأنساق اللّغويّة السردية.

1-1 مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

اشتقت كلمة personnalité من اللاّتينية persona وتعني أصلا القناع الأصلي[1] ،وتستعمل كلمةpersonna الشخصيّة عادة بعدة معاني ففيها أولا العنصر الإنساني، وفيها أيضا معنا إيجابيّا فمثلا يقال فلان ذو شخصية أو عديم الشخصية، كما استعملت للإشارة إلى النّواة المركزية والعميقة للكائن الحي.

أما في اللّغة العربيّة فقد "اشتقت كلمة الشخصية من شخص شخوصا... أي ما يدل على الإنسان من خصائص فردية وذاتية مميّزة"[2] ، وقد عرفت أيضا في مختلف القواميس العربية، ففي كتاب العين جاء:

الشخص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص، والشخوص السير من بلد إلى بلد، وقد شخص يشخص شخوصا وأشخصته أنا، وشخص الجرح: وِرَم.

وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع، وشخصت الكلمة في الفم: إذا لم يقدر على خفض صوته بها والشخيص: العظيم الشخص، بين الشخاصة.[3]والشخصية عند "فيروز آبادي" معناها: "ارتفع عن الهدف شخص بصوته لا يقدر على خفضه وشخص به أتاه أمرا أقلقه."

---

[1] إدريس زهرة : سميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة – همس الرمادي –هوامش الرحلة الأخيرة – صفر السالكين ، لمحمد مفتاح نموذجا ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير ، إشراف هواري بلقاسم ،جامعة وهران / احمد بن بلة ،2015م/2016م ص 20.

هذا معناه أن الشخصية لا ينظر إليها على أنها عنصر منفصل تماما عن الفرد الشخص ، ذلك أن الشخصيّة قبل كل شيء هي مقولة من مقولات القيمة، وهي تحقيق لغاية وجودية، أما الفرد فلا يفترض بالضرورة مثل هذه الغاية، وهي أيضا رمز على التّكامل الإنساني والقيم الدائمة، وهي شاملة، إذ تستوعب الروح والنّفس والجسم جميعا[1]، فالشخصية والشخص عنصران يحيل أحدهما على الآخر.

ب- اصطلاحا:

إن المفهوم الشائع عن الشخصية بعيدا عن ارتباطها بالرواية، هو أنها ذلك النّظام المتّحد والمتكامل والمتفاعل من عوامل جسمية ونفسية واجتماعية وهو مفهوم شائع عند النّاس وعند جميع المختصين والدارسين والعلماء كعلم الاجتماع والنّفس ففي النّظريّات السيكولوجيّة تتخذ الشخصيّة جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا أي ببساطة "كائنا إنسانيّا" وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصيّة إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيّا[2] لكن هل هذا المفهوم ينطبق على الشخصية في عالم الأدب عامة والرواية كخطاب سردي خاصة؟.

إن الشخصيّة في اللّغة والأدب هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة والمسرحيّة[3] وتعد من أهم العوالم المساهمة في تشكيل الرواية.

إن الرواية هذه العجائبية كما وصفها عبد الملك مرتاض في مقدمة كتابه "في نظرية الرواية" أي ذلك العالم العجيب الذي يفوق هذه الكلمة بعناصره السحرية من لغة وشخصية وزمن ومكان والذي يحمل بين طياته عالم ملغّز ثري يسحر القارئ ويدفعه إلى فك هذه الشفرات والرموز للمرور إلى ما وراء الملفوظ السردي.

وبما أن الشخصية تعد من أهم عناصر الفعل السردي عامة والعمل الروائي خاصة باعتبارها ، تعد أهم ركائز العمل الروائي ومركز استقطاب مجمل أبعاده الفنّية[4] فهي كوحدة سردية أو كعلامة، تستحق أن يتناولها الباحثون بالدرس والتّحليل، شأنها في ذلك شأن باقي عناصر السرد، فكيف هي الشخصية إذن في عالم السرد؟.

---

[1] صلاح فضل: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السردية، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب-ط1، 2003،ص99

[2] بوعزة محمد، تحليل النّص السردي تقنيّات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ،2010ص39.

[3] داوود حنا : الشخصيّة بين السواد والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، د.ط، 1991، ص7.

[4] نفلة حسن أحمد: التّحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقيّة لرواية الزيني بركات، كلية التربية جامعة كركوم، الكتب والوثائق القوميّة د.ط ،2012ص.37

بما أن مصطلح الشخصية personage شائع في اللّغة العربية وبين عامة النّاس، وفي مختلف العلوم خاصة علم النّفس و علم الاجتماع، وإن كان يختلف فهمها عما هي عليه في علم السرد (Narration).

فإنّه من النّاحية الفنية يجب استبعاد الجانب الفلسفي وعلم النّفس في دراسة الشخصية الفنّية ذلك أن نزع الفردية عن الشخصية يجعل منها عنصرا فنّيا مشوقا، وهو نفس ما نادت به البنيوية في تعاملها مع مفهوم الشخصية في العالم السردي، فالفن عادة لا يستوجب ربطه بالواقع لأنّه ممزوج بالخيال، لهذا فالشخصية يجب أن تعلن ذاتها إعلانا واضحا وصريحا خاصة أن الرواية نص خال من الإحالة على الواقع[1].

فالوجود التّخيلي للشخصية السردية في العمل الأدبي ينفي وجودها الواقعي نسبيا وذلك بفعل الملفوظات الدالة عليها فهي كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية وله صفات[2] وإن كان هذا الكنه لا يفيها حقها، كونه أضيق ممّا تتّخذه هي من معنى يفوق أوصاف الفرديّة.

الأمر الذي جعلها في السرديات تدل على العنصر الأدبي الذي يظهر ضمن عطاءات اللّغة التي يغدوها الخيال للنّهوض بالحدث، وللتّكفل بدور الصراع داخل اللّعبة السردية العجيبة[3] فالراوي أثناء بنائه شخصيات روايته يمنحها نوعا من التّميّز عبر ما يصطنعه من خيال يجعل من هذه الشخصية كيانا مبهما لا يفهم إلاّ مما يمنحه له السياق من معاني.

فالشخصية لها دورها الفعال في الرواية حتى قيل لا يمكن تصور رواية بدون شخصيّات[4] فهي التي تثري العمل السردي وتبعث فيه الحيوية والنّشاط عبر حراكيتها وتفاعلها مع غيرها من الشخصيات، أو مع عنصري الزمان والمكان دون أن تمثّل الواقع بذاته لأن طابعها الفني هو الذي يكسبها هذا التميّز.

حيث كان الراوي يوليها اهتماما جليلا جعل منها ملكة الرواية، فكان يعمد إلى وصف ملامحها وتصرفاتها وكل ما يجوب في خاطرها، فقد كانت الرواية التّقليدية تعول على التّنوع والكثرة في الشخصيات، فتقترب بذلك من الملحمة دون أن تكونها بالفعل ذلك أن الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية، وهي تستميز بالتّعامل اللّطيف مع الزمان والحيز والحدث[5]، معنى ذلك أن

---

[1] ينظر: أحمد النّاوي بدري ، خصائص الكتابة الروائية، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط1 ،2005ص129.

[2] جير الدبرانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م،ص30.

[3] مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد دار الغرب للنّشر والتّوزيع دط،1995ص،110.

[4] بوعزة محمد: تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، ص9.

[5] مرتاض عبد الملك: في نظرية الراوية، بحث في تقنيات السرد ص51.

مفهوم الشخصية في الرواية التّقليدية مقترن بمفهوم الكائن الحي الذي له وجود ومكانة في الرواية التي تنهض عليه وبه.

وقد استمر هذا الرأي حول الشخصية مدة طويلة خاصة مع عصر بلزاك وزولا، ممن رسموا في رواياتهم شخصيات تلفت إليها الأنظار[1] وهذا الرسم للشخصية والتّفاني في معاملتها ومسايرتها في الرواية هو الذي جعل منها تتربّع على العرش دون منافس، ربما لأن المستوى السردي هو حالة توسط بين الحد المفهومي والحد المشخص ، فانتقال النص إلى الحالة التشخيصية يتطلب أدوات تمثل الفعل السردي المفهومي المجرد ، ومن هذه الأدوات "الشخصية" التي تمنح النّص بعدا إنسانيا محسوسا يلتف حولها عدد من القيم الدلالية التي تشكلها بصورة كيان مستقل وتمنحها بعدا إيديولوجيا[2].

أما عن طبيعة وجودها النّصيّة فقد ارتبطت الشخصيّة بالجانب الشكلي السطحي للنّص الروائي إذ يرى جورج لوكا تش أن الشكل هو الشخصية في اعتباراتها وأبعادها الفنية[3] وهذا يعني أن للشخصية صفة العمومية، فهي تمثل وجه الرواية، أي أنّنا من خلالها نقف على شكل لرواية ونحكم من خلالها على جودته أو رداءته، وإن كان هذا لا ينفي عنها مدلولها العميق ما وراء الظّاهر.

إن الشخصية في الرواية التّقليدية كانت تمثل مرآة تعكس للإنسان وجوده وتفاعلاته داخل مجتمعه وضمن حدود ثقافته، كأن الراوي كما قال مرتاض كان يريد منافسة المؤرخين في نقل وقائع النّاس وواقعهم السياسي والاجتماعي وغيرها من المجالات التي تهتم بالوجود الإنساني.

إلاّ أن هذا المفهوم عرف تدبدبا وتغيرا عبر تطور الرواية، فتعامل الرواية التّقليدية معها غير تعامل الرواية الحديثة، فالشخصية في الرواية التّقليدية احتلت الصدارة وامتازت بأسلوب التّكثيف والمبالغة، لكن ما فتئ أن أصبح وجود الشخصية في الرواية وجودا ثانويا مثله مثل العناصر السردية الأخرى، يمكن الاستدلال عليها عبر الملفوظ السردي، فالنّقاد الجدد يزعمون أنّ الشخصية لا تعدو كونها عنصرا من مكونات السرد في العمل الروائي[4] أي أنها أصبحت وحدة مكملة إضافة إلى بقية عناصر الرواية من لغة وزمن ومكان...

---

[1] ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص216.

[2] الجبوري محمد فليح : الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي، ص177.

[3] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، ص51.

[4] المرجع نفسه ، ص126.

إذ كانت تعامل في الرواية على أنها كائن حي له وجود فيزيقي[1] فتقاس الرواية بمقياسها، في حين أخذت مفهوما آخر جعل منها كائنا ورقيّا[2] لا يأخذ معنا إلاّ بدخوله في السيّاق شأنها في ذلك شأن باقي العناصر اللّغويّة، كما نعتها عبد المالك مرتاض بالورقيّة نعتا يكسبها أبعادا جديدة يعسر معها الاطمئنان كلّيا إلى إدخالها في حكم ما كان موجودا[3] وبناء فإن الشخصية عرفت وجها جديدا مع تطور الدراسات الحديثة التي أثرت عالم الخطاب السردي.

1-2 أهميه الشخصية واثرها في البناء القصصي :

يعتبر التواصل الفني مع الأخرين غايه يطمح إليها كل الكاتب قصصي، من اجل تأكيد رؤيته وجماليات فنه، متوسلا بعيدا عن العناصر الفنية، التي تحقق الفن جمالياته، وتنقل تلك الرؤية بكل أبعادها الممتزجة والمتفاعلة، من الشخصيات، والأحداث، واللغة، والزمن وغيره.

وهذه العناصر على درجه كبيره من الأهمية في الفن القصصي حتى لا يطغى أحدها على رؤيه الكاتب فيستبغوا بها عمله، ولذلك عدنا نسمع بقصص الشخصية وقصة الحدث وقصة الفكرة.....الخ، وما ذلك إلا لتركيز الكاتب على عنصر من هذه العناصر، ولكن الشخصية لها اعظم الأثار من كل هذه العناصر، فهي التي تصنع الحدث، وتحرك الزمن، وتنتج اللغة، وهي ذات وجود في سائر الأجناس السردية كما أنها هي التي تميز بين ما هو قصة ومن ليس بقصة.

وبلغت الشخصية القصصية في أهميتها أن ارتبط بها مفهوم القصة نفسه فهناك من يؤكد ان" الأثر الفني لا يسمى قصة إلا اذا صور معالم الشخصية والخصائص الخلقية في سلسله من الظروف الخارجية، والحالات النفسية المختلفة ويذكر ولسون تورنلي تعريفا لها يعتمد على وجود الشخصية بقوله" هي سلسله من المشاهد الموصوفة، التي نشأ خلالها حالة مسببة تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطره تحاور ان تحل نوع من مشكله من خلال بعض الأحداث التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض، وتتعرض الأحداث لبعض العوائق والتصعيدات التي تصل إلى نتيجة قرارات تلك الشخصية النهائي" .

---

[1] نفس المرجع السابق: ص111.

[2] بارت رولان، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد منشورات عويدات، بيروت، ط1 ، 1988 ، ص131.

[3] أحمد النّاوي بدري: خصائص الكتابة الروائية، ص113.

وقد وجد عنصر الشخصية في البناء القصصي اهتماما متزايدا من الكتاب في العالم حيث بدايو يركزون على الفرد الذي يمثل- بشكل أو باخر- محور العمل، وقد بدا هذا الاهتمام بالشخصية منذ نشأه المدارس التي تهتم بعناصر الطبيعة من جهة وبالإنسان من جهة أخرى. [1]

وحقيقه الأمر ان" الشخصية عنصر مهم في عملية البناء الفني، وترجمه الباطن غير المرئي للفنان، عن طريق تشكيل درامي للحدث، وا الفكرة، والهيكل الفني العام، وللأثر الفني برمته".

ولا تقتصر مهمه الشخصية على تحريك الحدث، وتطويره بل هي عنصر فعال في توليد الأحداث ضمن سياق القصة، وتحديد مساراتها في وحده لا تنفلت من بين يدي الكاتب[2].

والشخصية بوصفها عنصر مهم من عناصر التشكيل الفني، لا يمكن فصلها عن شخصيه الكاتب، فعن طريق اندماج شخصيه بالحدث، ونمو الحدث وتطوره من خلال أبعادها الجسدية، والنفسية والاجتماعية، تتبلور رؤيه الكاتب وتتأطر أفاقها، وتتجلى وحده الانطباع، ومن يملك الكاتب ناصيه القدرة على التقدم بالبناء الدرامي، ومن هنا نجد تطورا وضحا في أساليب القصة الحديثة ومستوى التعبير، فظهر التقنيات الجديدة وتبلورت نتيجة للمفاهيم الحديثة في بناء الشخصية من الجانب، وعلاقة الشخصية بالراوي من جانب الأخر.... جعلت الصوت الراوي يخفت وصوت الشخصية يرتفع.

3-1 تصنيف عناصر الشخصيات

ولد أسلوب جديد، هو طريقه (تيار الوعي) وهو من الأساليب الجديدة التي اهتمت بعنصر الشخصية و تنامي أثارها في البناء القصصي وهو طريقه بدأت على يد الروائي الفرنسي "دي جاردان" ثم بلورت أبعادها باعتبارها طريقه فنيه نفسيه في القصص على يد"جيمس جويس"و " هنري جيمس" و "فرجينا وولف" وغيرهم ،حيث بدأت معهم فن قصه جديده يرتكز فيها القاصي على عنصر الشخصية، ويستمد أحداثه وعقدته وعناصره الفنية كلها من خلال النفس البشرية ، كما ان طريقه "المونولوج الداخلي " أسلوب اكتشفه اللغوي السويسري شارل بالي سنه1912، واطلق عليه اسم الأسلوب الغير المباشر الحر الذي يجمع بين خصائص الأسلوبين- المباشر والغير مباشر- ويعطي الكاتب حريه اكبر في نسج كلام الشخصية داخل كلام الراوي..... لأنه يعبر بطريقه مباشره وبلا واسطه عن مشاعر الشخصية وعواطفها، وهذا ما يسمى علم النفس الاستيطان وهو يعني رسم الأمور كلها من الداخل وهناك من يرى ان تيار

[1] صلاح أحمد الدوش : الشخصية القصصية بين الماهية و تقنيات الإبداع مجلة امراباك ، مجلة علمية تصد على الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم و التكنولوجيا ، المجلد السابع ، العدد 20 سنة 2016 ص153 .

[2] المرجع نفسه: ص124-125.

الوعي هو مونولوج مباشر أو غير مباشر تختلط فيه الأصوات وقد يصل إلى الرمزية والتصويرية، وغالبا ما يستخدم ضمير الغائب بدلا عن ضمير المتكلم حين يكون ضمير الغائب مجرد قناع للمونولوج الداخلي غير المباشر الذي يستخدم ضمير المتكلم فهي اذا الطريقة تعتمد الشخصية عنصر أساسي في البناء الفني بتسليط الضوء على الجوانب التي لا يستطيع الكاتب الوصول الهيا أو التعبير عنها، فيصبح الراوي هنا مجرد شاهد بل شاهد ممزق أحيانا، مأساوي حتى السقوط في العدمية، وحتى الغياب في بلبله الرؤية لما يجري، ولما يحدث بين الشخصيات، وفي عالم الذين يعيشون فيه[1].

وبكل هذا تستطيع الشخصية ان تحقق اهم أثار لها في العمل القصصي وهو تطوير الأحداث، وفق تقنيه زمنيه، تؤطر رؤيه الكاتب، وتوضح جزيئات العمل الفني برمته، وتجلي تلك العلاقات التي تربط كل فصل أو جزء من القصة بباقي الاجزاء، وتلك العلاقات التي تربط شخوص العمل بوصفه عملا متكاملا يولد انطباعا خاصا، ويحقق رؤيه معينه .

1-3-1 تصنيف **الرئيسية:**

تتعدد أصناف الشخصيات في الأعمال الروائية والقصصية فما من عمل قصصي أو روائي كان عربيه أم غربي إلا واحتوى عدة تصنيفات من الشخصيات، ولعل البحث في هذا الموضوع يساعدنا على تحديد أدوار الشخصية في سلسله حكايات وقصص احمد صوان، ومن ثم الكشف عن معظم أنماط الشخصية عنده وهناك عده تصنيفات شائعه للشخصية أشار إليها بعض النقاد حيث عملوا على تقسيم الشخصية الروائية أو القصصية إلى شخصيات رئيسيه محوريه، وشخصيات ثانويه مكتفيه بوظيفه مرحليه.

أ- الشخصيات الرئيسية :

هي الشخصيات التي تضطلع بالدور الأكبر في تطوير الحدث" فهي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري ان تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافسة لهذه الشخصية.

ومع ذلك تبقى هي المسيطرة على الحداث الروائي والقصصي والمتميزة في حركة تعبيرها في الحدث يعكس الشخصية الثانوية التي لا تتغير في ظل الظروف المحيطة بالشخصية الرئيسية، وإنما يقتصر دورها فقط على إضفاء اللون المحلي للقصة. يقول انريكى أندرسون توصف الشخصية بأنها

[1] نفس المرجع السابق :ص 25.

رئيسية مهمه في تطوير الحدث وبالتالي يطرأ على مزاجيها تغيير وكذلك على شخصيتها أما الشخصيات الثانوية فهي تلك التي لا يطر عليها تغييرا أو تتغيرا في اطار الظروف المحيطة[1] .

ان الشخصية الرئيسية هي شخصيه مسيطره، وتظهر بصورة الأفراد المهيمن رغم ان سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي، وإين كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث ينير معالم الشخصية.

أما الشخصية الثانوية تسهم في إضفاء اللون المحلي للقصة، إن الأولى شخصيه فاعله صانعه للحدث والموقف، بينما تكون الثانية موضوعا للحدث، أو مضيئة للرئيسية.

ب- الشخصية الثانوية :

وهي الشخصية التي تأتي مساعده لشخصيه الرئيسية، ولا يمكن لأي رواية أو قصة ان تخلو منها، فأهميتها كأهمية الملح للطعام، وغالبا ما تكون غير نامية تسير ضمن مستوى واحد لا تتعداه وتكون" إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تتبع لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقى الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".

والشخصية الثانوية لها أهمية لا تنكر في العمل الرواية أو القصصي ونلاحظها أيضا تساعد على خلق الصراع وإثاره الحيوية، يقول باسم عبد الحميد إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيوية ونكهته وقدرته على إبلاغ الرسالة، وان تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي أو القصصي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطى للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث، واستطيع الادعاء- تباعا لذلك-

لذلك لا ينبغي التقليل من الشخصية الثانوية في الدرس والتحليل، لان لها دور بارز في تقويه حيوية الرواية و القصة وان كانت اقل اثر من الشخصية الرئيسية[2].

ان للشخصية الثانوية دورا فعالا في تصعيد الحدث وصنع الحكة بالإضافة إلى أهميها والسابقة.

---

[1] شرحبيل إبراهيم المحاسنة : بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزان الروائية (دراسة في ضوء المناهج الحديثة) ،جامعة مؤتة2007 ص 14 .

[2] نفس المرجع السابق :ص 223.

ت- الشخصية النامية:

هي الشخصية التي لا تمتاز بالثبات على طول النص الروائي أو القصصي بل تخضع لتغيرات مستمرة مع تصعيد الحبكة حيث تنمو وتتطور بتفاعله السرد، أحداث سواء أكان هذا التفاعل ظاهرا ام خفيا ، وانها الاستثناء الدائم الذي يحطم العادات وتتحطم من أجلها العادة.

كما يقول ادوين موير، وغالبا ما تكون مرتبطة بالظروف الحياتية، وتتميز بقدرتها على التطور مع تاريخ وأسلوب الأحداث.

أي أنها تتطور من موقف إلى موقف بحيث تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة وتتكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية، أو السرد ، أو الوصف وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية.

وهذا ما يجعل منها شخصيه مقنعه في القصة، بفضل تطورها التدريجي و وضوح تصرفاتها وأفعالها التي لا تقدم دفعه واحده بل تقدم متطورا مع سياق الحدث العام للقصة، فهي مأثرة ومتأثرة به على حد سواء.

يقول عبد الفتاح عثمان" تتميز الشخصية النامية بطابعها الدرامي، فهي تشكل استثناء الدائم، لأنها تحطم العادة أو تتحطم من أجلها، فهي تكشف حقيقه ذاتها وتحيل طبيعتها الحقيقية إلى الدراما وخلافا للشخصية المسطحة فان كلام الشخصية النامية حقيقيه بينما كلام الشخصية المسطحة هو حديث مظهري أو رمزي.[1]

فعبد الفتاح عثمان يبين لنا الطابع الدرامي للشخصية النامية هو الذي يجعلها عميقه وتبدو بمظهر حقيقي بخلاف الشخصية المسطحة التي لا تتجاوز المظهر الخارجي ومن خلال ما يقدم نستطيع ان نخلص الآن هناك عده سيمات للشخصية النامية يمكن عرضها على النحو الآتي :

- مقنعه للقارئين من خلال مبدا التدرج الذي يجب ان يكون من أول القصة إلى أخرها .
- بعيده عن الجمود بتصرفاتها ولا تسير على نمط واحد بل تكون ملتصقه بصفه الحيوية والتفاعل مع الأحداث منسجمة في منطق ظهورها أمام القارئ

[1] نفس المرجع السابق: ص229.

- اتصالها المباشر بعنصر الدراما الذي يجسد صراعه، وأما مع ذاتها أو مع الشخصيات الأخرى أو مع عقيدتها وعواطفها" وكلما كان الصراع قويا واضحا بين عناصر الرواية أو القصة كانت القصة ناجحة وأعمق تأثيرا"
- تحقيق عنصر الدهشة الذي يتجلى بما تعني به الشخصية من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا ا فلا يعزو الهيا من الصفات ما يسوق موقفها تسويفا موضوعيا في محيط القيم التي تتفاعل معها [1].

ث- **الشخصية المسطحة:**

هي شخصيه تسير وفق نمط ثابت لا يتغير سماتها على طول القصة أو رواية، فلا تؤثر بها الأحداث لتجعلها تخرج عن سمات الثبات، كما ان صوتها خافت أو غائب وتكون في الغالب موضوع للحديث أو الفعل وليست خالقه لهما، أي أنها شخصيه تبقى ثابته الصفات طوال الرواية أو القصة لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية أو بنمو الصراع الذي هو أساس القصة أو الرواية، اذا تبقى ثابته في جوهرها.

وغالبا ما تكون شخصية عادية لا تنمو داخل العمل الفني، حيث لا تمثل إلا حضورا مساعدا لنمو القصة نفسها، عندما تأتي قاصره حتى عن تمثيل حركة الشخصية المصورة في الواقع[2].

ونستطيع ان نقول ان هذا النمط من الشخصيات يقدم ضمن نوعين من الضمائر فإما ان يقدمه السارد عن طريق ضمير الغائب أو عن طريق ضمير المتكلم ويبدو على هذا النمط ضعف أثار الزمان والمكان فيه.

ثانيا : دراسة سيميائية لشخصيات القصص (آين ولدي ، لعبتان ، الهدية)

2- تصنيف الشخصية القصصية :

لقد كانت مسألة تصنيف الشخصيات الروائية و القصصية من بين اهم الاهتمامات التي شغلت المنظرين مدة طويلة، حيث تعتمد على عدد من التحديدات الدقيقة و المتوسطة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد الروائي أو القصصي[3]، ويصنف النقد الشخصيات حسب أدوارها عبر العمل

---

[1] نفس المرجع السابق: ص 231.

[2] نفس المرجع السابق ، ص 233-235.

[3] حير الدبرنس : علم السرد الشكل و الوظيفة في السرد ،تر ، باسم صالح ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1 ، سنة 2012، ص 100.

القصصي أو الروائي، ووفق طريقة عرض الكاتب لها، فإن هناك ظروف من الشخصيات بحيث تصادف الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية و الشخصية المرجعية، وبالتالي نقوم بعرض بعض الأنواع من الشخصيات في قصص الأطفال عند احمد صوان .

أ- الشخصية الرئيسية :

هي شخصية مركزية تلعب دور البطولة ويكون لها حضورا دلاليا اكثر من الشخصيات الأخرى وهي تتميز في كونها اكثر فاعلية في القصة إلا أنها تمتلك اكبر عدد من الأفكار القيم و غالبا ما تدافع عن هذه القيم مع حضور المساعد و المضاد في الوقت ذاته ، فهي تمتلك أساليب مميزة للتعبير عن نفسها أنها تمتلك أسماء ، بينما أي شخص اخر ليس كذلك ، أنها الشخصية الوحيدة التي تكون متصلة بمواقف أخلاقية معينة تجعلها تملك بعض الأساليب التي تمكنها من أحداث التحولات ، وتوجيه المسارات إما نحو حالة اتصال أو حالة انفصال .

في القصة تكون الشخصية الرئيسية بارزة من خلال أفعالها ومواصفاتها غالبا ما تكون مشخصة لها كينونة معينة ، فيسهل على القارئ التعرف عليها وعلى القيم التي تنادى بها عبر فكه لشفرات الملفوظ السردي ، فهي شخصية لافته للانتباه ذلك ان الأحداث في قصة قد ترتكز حول شخصية واحدة ، نفرض وجودها و نفوذها على باقي الشخصيات وعلى الأحدث وتكون اكثر بروزا من خلال بعض الصفات و الامتيازات التي تمنحها لها القصة .

أما في قصة "آين ولدي" ! لأحمد محمد على صوان فكانت الهيمنة على الأحداث من نصيب كل من المعلم و أبو سعيد ، فكان لكل منهما دورا مهم داخل القصة ، فالمعلم كان له دور محوري اذا انه تحمل مسؤولية إخبار والد سعيد بما جرى لابنه [1] ، أما أبو سعيد فكان له جزء من دور البطولة فقد أعطى في القصة شخصية الرجل الذي يؤمن بالخير و الصبر فنجد ان الأب شكر المعلم وحمد الله على مصيبة الولد[2] .

أما الشخصية الرئيسة في قصة لعبتان فتمثلت في كل من الطفلين سالم وهند فالطفل سالم كان له دور البطولة في هذه القصة وهو الذي بنى جيشا من الدمى وجسد حربا قتالية ، كان النصر فيها

[1] أحمد محمد علي صوان : قصة أين ولدي ، قصص الحياة الحلوة للأطفال ،دار الحضارة للنشر و التوزيع ،الرياض ،ط1، 2005م ص8.

[2] المرجع نفسه : ص 14.

لجنوده الشجعان ضد الأعداء الصهاينة[1] ، وكذلك هند لعبت دور بطولي في هذه القصة فأسست مستشفى متنقل به ممرضين و أدوات تمريض وعليه إسعاف أولية ، حيث قامت بعلاج كل جروح جنود سالم .

وأما الشخصية الرئيسية في قصة الهدية فتمثلت في الأب و الطفلة سلمى حيث كان الأب احدى الشخصيات الرئيسية في القصة الذي قام بإعطاء سلمى ألعاب لها و لأختها [2] ، أما الطفلة سلمى فقامت بدور البطولة فتمحورت القصة على سلمى وانانيتها وكذلك الدرس الذي استوعبه من أبيها وتصحيحها لأخطائها .

وخلاصة ذلك ان الشخصية الرئيسية غالبا ما تظهر في الملفوظ السردي كنظام دلالي متميز بما يمنحه لها السارد من مقومات أو ما تمنحه لنفسها تجعل منها ذات تمتلك قدرة وكفاءة على الإنجاز، ويمكن لها ان تتخذ بعض أنواع أو صفات الشخصية التي تتميز بعلامة خاصة الإشارية ، مرجعية ، نامية أو ثابتة.

ب- الشخصية الثانوية:

هي شخصيات تصد ثغرات القصة وتروي عطشها ، حيث تكون منتشرة في القصة بدوال مختلفة إشارات أو صفات ملازمة للشخصية الرئيسية أحيانا ومساعدة لها تتخذها لتتخذها صديقة حافظة لسرها وغالبا ما تنبثق أمامنا تارة ثم تختفي تارة أخرى ، يمكن ان يكون لها تأثير في توجيه الأحداث أو ثابتة لا تحرك ساكنا ، لأن الكاتب لا يقصدها لذاتها و إنما لإضاءة جانب من جوانب شخصية البطل أو تحقيق صفة من صفاته [3] .

وفي أحيان أخرى تكون هذه الشخصيات معادلة للشخصية الرئيسية الشخصية المضادة في نموذج غريماس وتعمل على إبطال عملها من خلال الحيل و المؤامرات التي تدبرها أو استخدام بعض الأساليب السرية كالتصنت وجمع الأدلة لإثبات نفسها وتحقيق مرادها ومجاراة الشخصية الرئيسية وتقبل هذا النوع من الشخصيات المعادية ما يعرف بالشخصيات المساعدة .

---

[1] أحمد محمد علي صوان : قصة لعبتان ،سلسلة الحكاية الحلوة ، دار مناهل العرفان ،دمشق ، ط1،2010، ص 3-5.

[2] احمد محمد علي صوان :قصة الهدية سلسلة الحكايات الحلوة للأطفال ، مكتبات ونشر العبيكان ، الرياض ، ط1، 2006، ص5-6.

[3] ينظر: نجيب محفوظ: نماذج الشخصيات المكررة ودلالاتها في رواياته ، دعوة منبع القيسي ،دار اليازوري 2 ، للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط2 ، 2004، ص12.

الملاحظ من خلال ذلك ان الشخصيات الثانوية لا تحدد إلى من خلال وظيفة واحدة أو مواصفة واحدة [1] في حين ان الوظيفة الواردة يمكن ان تمثل من طرف اكثر من شخص أو ممثل فالشخصية ليست مشخصة دائما يمكن ان نجد في قصة واحدة اربع مساعدين مقابل مضادين على سبيل المثال.

ان الشخصية الثانوية لها وزنها و أهميتها في القصة ، رغم ان الكاتب غالبا لا يهتم بتفاصيل حياتها ولا يتابع تطور أفكارها إلا في حدود ما يخدم أحداث القصة ويمكن ان تتصف بكل أوصاف الشخصية شأنها في ذلك شأن الشخصية الرئيسية

ب-1 الشخصيات الثانوية في قصص الأطفال " آين ولدي ، لعبتان ، الهدية" .

قصة" آين ولدي" فنجد الشخصية الثانوية تمثلت في السائق وكذلك أم الطفل وائل ، حيث لعب كل منهما دورا ثانويا قصيرا ، فكان السائق هو من قاد الشاحنة في رحلة العودة مساءا ودار بينه وبين المعلم حوار قصير حول كيفية إعلام أبو وائل عن حادثة الصباح ، وكذلك الأم أخذت دورا قصير في القصة فتم ذكرها فقط وذكر طريقة إخبارها والتحاقها بالمستشفى وكيف أنها امرأة مؤمنة .

أما في قصة "لعبتان" فنجد الشخصية الثانوية تمثلت في الأب فدوره كان قصير في القصة للغاية، حيث تمثل دوره في شراء هديتين من السوق وإعطائها لطفليه سلمى وهند.

وفي قصة "الهدية" فكانت الشخصية الثانوية من نصيب البنت هند كذألك الأم كان لها دور ثانوي في القصة تمثل في المناداة على بنتها وإخبارها بأن والدها جاء واحضرا لها دمية .

ت- الشخصيات المرجعية :

وهي الفئة الأولى من الشخصيات ضمن تصنيف فيلب هامون للشخصية فكانت نظرته للشخصية من حيث دورها في النص ووظيفتها في علاقاتها الشكلية ، و الشخصية المرجعية في قصص احمد محمد على صوان فنجد فيها الشخصيات الاجتماعية مثل شخصية المعلم و السائق في آين ولدي وشخصية الجنود و الطبيبة في قصة لعبتان ويمكن اعتبار هاتين الشخصيتين ضمن الشخصيات الأسطورية .

[1] هامون فيليب: سميلوجيات الشخصيات الروائية تر: سعيد بن كراد تقديم، عبد الفتاح كيليطون، دار كرماله ،للنشر و التوزيع، ص 47.

الفصل الرابع :

أولا : سميائية الزمن و المكان في قصص الأطفال (آين ولدي ، الهدية ، لعبتان).

1 – المكان و الزمان

1 –1 مفهوم المكان و الزمان

أ– لغة

ب–اصطلاحا

2 أنواع المكان و الزمان

3 أهمية المكان و الزمان

ثانيا: دراسة سيميائية الزمان و المكان في قصص الأطفال (آين ولدي ، لعبتان ، الهدية)

أولا : سيميائية المكان والزمان في قصص الأطفال :

1 - المكان :

إن للمكان أثره السلبي أو الإيجابي في نفسية الروائي، والمكان بشقيه العام والخاص يحمل رؤى شاسعة بقدر رحابة المكان أو ضيقه لدى المؤلف، فالمكان هو بمثابة الوطن؛ أي بمثابة الانتماء، يستطيع أن يعبر عنه الكاتب عن كل ما يدور في خلجات نفسه تجاه ذلك المكان، من خوف أو استقرار أو ضياع أو أمان أو استنزاف طاقة هائلة من جعبته من أجل ذلك المكان العميق في نفس الكاتب، ومن ثم يصل هذا الإحساس للقارئ، ويبدأ التفاعل بينهما.

1- 1 مفهوم المكان:

أ- لغة :

إن المكان من الناحية اللغوية على اختلاف المعاجم بمعنى الموضع إذ أورده ابن منظور في "معجم لسان العرب" في باب الميم تحت جذر "مكن" : " و المكان الموضع، والجمع أمكنة أماكن جمع الجمع"[1] وقد أورده في مادة كون...والمكانة المنزلة...والمكانة الموضع"[2].

كما يتكرر المفهوم اللغوي للمكان بمعنى الوضع في المعاجم اللغوية على اختلاف جامعي اللغة، من ولاة المعاجم أمثال السيد محمد مرتضي الزبيدي "في معجم تاج العروس "الذي أعطى تأويلا لغويا للمكان، بالتحديد في باب الميم فصل النون "المكان الموضع الحاوي للشيئي وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاوي و موحى...فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة، قال الراغب(ج أمكنة) كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع..."[3].

أما في المعجم الفلسفي ":المكان الموضع وجمع أمكنة وهو المحل Lieu المحدد الذي يشتغله الجسم تقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد . "Etendue[4] أما في القرآن الكريم ذكرت

---

[1] إبن منظور: لسان العرب، مج9 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2010 م، ص.51

[2] المصدر نفسه: ص.486.

[3] الزبيدي، تاج العروس: دار صادر،ج2 ،بيروت، لبنان، دط، دت، ص.348-349.

[4] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي، لبنان، 1999،ص

كلمة المكان في أكثر من موضع لقوله تعالى: "وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَّكَانَ آيَةٍ وَاللهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ، قَالُواْ إِنَّمَا أَنتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ" سورة النحل، الآية .101[1].

فلقد دلت كلمة المكان في هذه الآية باحتمالين: الأول: بمعنى التبديل، والثاني: بمعنى النقل من موضع إلى موضع.

و أمكن المكان: أبنت المكان، وقال ابن الأعرابي في قول الشعر رواه أبو عباس عنه:

ومجر منتحر الطلبي تناوحت فيه الظباء ببطن واد ممكنا[2]

ب-اصطلاحا:

نظرا للخلاف حول دلالة المكان فلعل من الواجب تقديم الدلالة العامة التي يتعامل بها البحث، فالمكان يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية والبيانات بمختلف أنماطها ووظائفها، والشوارع والسيارات ...الخ التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وتتحرك وتمارس وجودها وللمكان علاقة حميمية مع الإنسان كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح، وكل منها يؤثر في الآخر، وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت (واذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان)[3].

" يعتبر المكان الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات، وتتموضع فيه الأشياء، وقد يلعب المكان دورا مهما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، ومنع أشكال محددة للأشياء المتموضعة فيه"[4]

أما المكان في الأدب" ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد و قياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية ذات الحضور الطوبوغرافي وإنما يتشكل في التجربة

---

[1] القرآن الكريم برواية ورش عن نافع: سورة النحل، الآية101.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج5 ،دار لسان العرب، بيروت،1998م، ص.517.

[3] ثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجبي محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،ط1، 2000م ، ص 91-92.

[4] أحمد مرشد: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منيف، فؤاد المرعي، مجلة البحوث جامعة حلب 22سوريا، 1992م، ص56.

الأدبية، انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب على مستوى اللحظة الآتية مائلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل بملامحه وظلاله"[1].

كما عرفه الدكتور جميل صليبا قائلا": المكان الموضع وجمعه أمكنة وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم وهو مرادف للامتداد ويرادفه الحيز"[2].

ويأخذ المكان في العمل الفني تعريفات متباينة فمثلا الناقدة سامية أسعد مفهوم المكان عندها": يتخذ أهمية خاضعة في القصة القصيرة، لأن هذه القصة تعتمد إلى التركيز في كل شيء لاسيما وصف مسرح الحدث أو الأحداث ومن ثم يتحتم على الكاتب أن يحسن اختياره، وأن يصفه بإيجاز بقدر الإمكان، وأن يبرز سماته الأساسية المرتبطة بالقصة ككل"[3]

بناءا على هذا نلاحظ اختلافا في الآراء حول تحديد مفهوم الكلام، فهناك عدة استعمالات منها: الحيز، والمقام، والموضع، والمحل...إلخ.

1-2 أنواع المكان:

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتطور، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية نجدها تتوزع إلى فئات: فئة الأماكن الخاصة(أماكن الإقامة)، فئة الأماكن العامة(أماكن الانتقال).

وقد ميز حسن بحراوي بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال بقوله": أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل: الشوارع، والأحياء، والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي..."[4].

---

[1] باديس فوغالي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، رسالة ماجيستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006 ،ص38.

[2] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص412.

[3] أحمد زنيبر: المكان في العمل الفني، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى،2006م، ص13.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي:الفضاء-الزمن-الشخصية،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990 ص40.

أ- الأماكن المغلقة:(أماكن الإقامة)

هي أماكن إقامة الشخصيات و تحركها و لها أهمية في الرواية، وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكتشفها القارئ و يختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته.

"والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[1].

كما أنها تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد، فهي الأماكن التي يقيم الناس بها، وهي خاصة بهم، وقد تكون اختيارية(البيت، الغرفة)، أو إجبارية(السجن)، وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل(الألفة والأماكن)، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة، مثل(:الخوف، والوحدة).

ب- الأماكن المفتوحة:(أماكن الانتقال)

تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يعرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات و تختفي أخرى، وبالتالي الأماكن المفتوحة هي مسرح الحركة الشخصيات وتنقلاتهم[2].

وتكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة إذ تساعد على":(الإمساك بها هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[3]) من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء"[4].إذن الأماكن المفتوحة هي مسرح لتحرك الشخصيات و تنقلهم

---

[1] فهد حسين: المكان في الرواية البحرنية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة-الحصار-أغنية الماء و النار، فراديس للنشر و التوزيع، البحرين:ط1، 2003، ص80.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني "عالم الكتب الحديث أريد، الأردن،2010م، ص224.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء-الزمن-الشخصية، ص79.

[4] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص80.

1-3 أهمية المكان:

يعد المكان دعامة من دعامات البناء القصصي إذ يساعد عمى التفكير والتركيز واج الإدراك العقلي للأشياء[1] وتوظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية وعواطف إنسانية، وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته، هكذا يصبح المكان مكونا قصصيا جوهريا وعنصر متحكم في الوظيفة الحكائية و الرمزية« فيه يتخذ أشكالا وتصورات ويتضمن معاني عديدة في غالب الأحيان يكون الهدف من القصة بأكملها[2]».

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتيا إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين[3]

المكان هو هوية العمل الأدبي الذي افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته[4] وتأسيسا عمى ذلك يمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضيهما وتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث[5].

ثانيا : سميائية الزمان في قصص الأطفال :

2- مفهوم الزمن:

أ) لغة:

في القاموس المحيط الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن المكان أقام به زمن . والشيء طال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلته مزمنة والزمان والوقت قليلة و كثيرة ويقال السنة أربعة أقسام وفصول [6] .

---

[1] وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل لطباعة والنشر، ص3.

[2] المرجع نفسه: ص 3.

[3] عمار عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 3.

[4] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 ،2003 ص 1.

[5] -حسن البحراوي3. بنية الشكل الروائي، ص 3.

[6] فيروز أبادي: القاموس المحيط، ج3 ،شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2 ، د ت ، ص233.

ب)اصطلاحا :

ماهية الزمن، خضع مفهوم الزمن لدراسات فلسفية ونفسية وأدبية، حاولت كلها تفسير ماهية وجودة وعلاقته بالوجود الإنساني، كون الإنسان في حقيقته كائن زمني– إن صح التعبير– وأن الزمن جزء من وجوده وأفعاله، فهو متجذر زمنيا، وفي كل مراحلنا الحياتية "فالحياة زمن، والزمن حياة[1] .

يتسم "الزمن" بالضبابية والتعتيم فهو "خيط وهمي [2]على حد تعبير الدكتور "عبد المالك مرتاض" لا يمكن الإمساك به "فهو مظم نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، وبتجسيد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه، بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا بد من خلال مظهره في حد ذاته[3] "وبذلك ظل مفهوم الزمن بمفهوم الميوعة إلانسيابية، فلا يمكن تحديده والكشف عن ماهيته، شأنه في ذلك شأن القضايا التجريبية التي يصعب الوقوف على مفهوم جامع مانع لها. وقد أدى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن، والسعي وراء تقصي ماهيته، ووضع مفاهيمه وأطره إلى اختلاف دلالته، والحقول الدلالية التي تتبناه، وهذا ما عبر عنه" سعيد يقطين "بقوله :" إن مقولة الزمن متعددة المجلات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواتها التي يصوغها في حقله الفكري والنظري [4] ".

وتجدر الإشارة إلى أن الشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازها على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث لأن غرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين. إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا، ما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا ما أسموه بالمبنى،[5]

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط 1، 2004ص12.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، الكويت، د ط، 1998م، ص173.

[3] المرجع نفسه:ص174.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي– السرد– الزمن– التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1 ،1997 ،ص7.

[5] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص173–172.

والزمن هو الذي يسجل الأحداث ويضبط الأفعال يقول "محمد زغلول:" "والزمن ضابط الفعل به ليتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث ووقائعه، ونحن وان كنا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزمن، إلا أننا نتبين أثر الزمن عاملا فاعلا في كثير من القصص الطويلة والروايات[1]".

2-1 أنواع الزمن:

أ-الزمن الطبيعي (الموضوعي):

ينقسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآني، ولا يعود للوراء، والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده، عن طريق الخبرة، إنّما هو مفهوم عام وموضوعي.[2]

لذا نتعامل مع الزمن كتدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي، شبيه الشارع وحيد الاتجاه، كما ضرب مثلا في التاريخ العربي بعدم إمكانية السباحة مرتين في النّهر الواحد، لأن المياه تتدفق باستمرار[3]

ويتجلى الزّمن في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلما تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان وبتعاقب مجدا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن تضاف إلى صفتي الحركة والدوران.[4]

ب- الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص، المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، "فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد، وهو فيه مختلفون، حتى أّننا يمكن أن نقول إن لكل من زمنا خاصا به، يتوقف على

---

[1] محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص13.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 ،بيروت، ،2004، ص23.

[3] أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المصرية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 بيروت، 2004ص 23.

[4] المرجع السابق، ص 2.

حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة، مثل ما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه بحالة الشعورية"[1].

كما أن الزمن النفسي بمفهوم برجسون: "أن الزمن معطى مباشر في وجداننا لأنها تعيش في كل لحظات حياتنا لكننا قد لا نستطيع تحديده، وذلك لأن الزمن كامن في وعي الإنسان وفي خبرته وفي وجدانه".[2]

2-2 أهمية الّزمن:

يعد الّزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء واقعيا أو تخيليا، خلي الزمن كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني الزمن إذا ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن جنس هذا النص[3] .

كما أّنا للزمن أهمية في الحكي فيهو يعمق الأساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي[4].

للزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره نظم أساسي في تشكيل بنية الرواية وتجسيد رؤيتها، فهوا يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها...لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئ هو الإيقاع النابض في الرواية... فالزمن يعد المحور الأساسي المميز لمنصوص الحكائية بشكل عام.[5]

ثانيا : دراسة سيميائية للمكان والزمان في قصص الأطفال(آين ولدي ، لعبتان ، الهدية)

أ- دراسة سيميائية للمكان في قصص الأطفال(آين ولدي ، لعبتان ، الهدية)

يعتبر المكان أهم عناصر العمل القصصي ، ذلك أنه يقوم بدور فاعل في بناءها وتركيبها ، فمنه تنطلق الأحداث وفيه تسير الأشخاص فهو عنصر مهم في تماسك شخصيات القصص وأحداثها ونحاول

---

[1] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص23.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، البيئة العامة المصرية لمكاتب، د ط، مصر، 1997ص 06.

[3] إدريس بودينة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ، ص 109.

[4] محمد بوعزة: تحميل النص السردي ، ص 99-89.

[5] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، ص 109.

بهذا الصدد رسم ملامح البنية المكانية في قصص أحمد محمد على صوان عن طريق حصر الأمكنة و كيفية تعبير القاص عنها وإبرازها للأطفال.

القاص حسب مجموعة من الأمكنة، تتنوع بين المفتوح و المغلق وبين العام و الخاص و بين الداخل و الخارج ، وبين كل مكان ومكان تختبئ دلالة ابسط ما يمكن أن نقول عنها ذات نكهات مختلفة أعطت للنص ذوقا وإيقاعا وصدى .

وسنحاول عرض بعض الأماكن المفتوحة و المغلقة في القصص وذلك على سبيل المثال لا الحصر

1. الأماكن المغلقة :

يكتسب المكان وجودا من خلال الأبعاد الهندسية و الوظيفية إلى تقوم بها ، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير حاجة الإنسان المرتبطة بعصره ، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى بين بعضها ويستخدم بعضها في مأرب متنوعة ، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة و المستشفى مكان العلاج ، و السجن قيد يسلبه حريته ، والمسجد فضاء لأداء العبادة ، هذه الأمكنة ينتقل بينها الإنسان و يشكلها حسب أفكاره ، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره ، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب.[1]

فقد يؤدي هذا النوع من الأماكن دورا مهما في قصص احمد صوان (آين ولدي ، الهدية ، لعبتان) وذلك لعلاقته الوثيقة بتشكيل الشخصية القصصية فيجعلها مليئة بالأفكار و الذكريات و الأمل و الترقب، وحتى الخوف و الضيق، إذ ان الأماكن المغلقة تولد المشاعر المتناقضة و المتضاربة في النفس ، وتختلف لدى الشخصيات صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع نفسه توحي بالراحة و الأمان ، فيبقى معنى الانغلاق دائما منحصرا في خصوصية المكان و احتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية [2].

---

[1] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي " دراسة في روايات نجيب الكلاني " عالم الكتب الحديث ، أرب الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 244 .

[2] عبد الحميد بورايو : منطق السرد : دراسة في قصة الجزائرية الحديثة منشورات السهل ، الجزائري العاصمة ، 2009، ص 180 .

وهذا ما أكدته " حفيظة أحمد " من خلال كتابها بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية بقولها " تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية فهي تتفاعل مع الأمكنة المفتوحة بإجابياتها وسلبياتها ، فتغدوا هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار و الذكريات و الأمل و الترقب ، حتى الخوف ، فالأماكن المغلقة ، ماديا واجتماعيا ، تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع وتوحي بالراحة و الأمان وفي الوقت نفسه ، لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق و الخوف لاسيما إذا كان المغلق هو السجن أو ما تشابهه"[1]

وهذا ما سيتبين لنا من خلال الأماكن المغلقة الواردة في قصص الأطفال لأحمد صوان والتي رصدتها هذه الدراسة ، فعلى سبيل المثال رمز كل من البيت و الغرفة و المدرسة و المستشفى كأماكن مغلقة في قصة " لعبتان " أما في قصة " آين ولدي " فتمثلت الأماكن المغلقة في الحافلة ، البيت زورق ، مركب ومستشفى.

وكذلك في قصة " الهدية نجد السرير و الغرفة كأماكن مغلقة ذكرت في القصة.

1-2 البيت :

يوصف مكانا مغلقا يعد سجلا لمشاعر وحياة الإنسان وعلى جدرانه تواريخ الأيام الماضية و الأيام الباقية ، لذا فهو الرحم الاجتماعي الأكثر عرضة لتقلبات الأيام ، و الأوضح مسيرة لأفعال ساكنيه ... فالمعنى الدلالي للبيت يشمل كل البيوت المألوفة للعيش ، الباعثة للأمان و الطمأنينة ، بيوت التفريخ ، بيوت الولادات الجديدة ، أي البيوت الاستمرارية ، وطبيعة هذه البيوت أنها تستنسخ هيأتها كأعشاش ، وثمة غريزة حب دفينة تكرر الأشكال وتكرر البناءات و المواد المستعملة وثمة غريزة حب البقاء ، وتصبح الأساس الذي ينمي الشخصية ، يقال ثبات البيوت فينا ولسنا نحن الذين نبات فيها ، بمعنى أنها منذ الطفولة وحتى الوقت الحاضر تحتوي شخصيتنا ومشاعرنا و أحلامنا و أفكارنا[2] .

ونحن بصدد قراءتنا للقصص الثلاثة نلاحظ تكرر لذكر البيت في هذه القصص فمثلا في قصة " لعبتان " ذكر البيت ومثاله قوله الكاتب احمد صوان عندما يبدأ سالم يخاطب الجنود وقال لهم هناك

---

[1] حفيظة أحمد : بنية الخطاب في رواية النسائية الفلسطينية ، دراسة نقدية ، مركز أو قاربت للنشر و الترجمة ، رام الله فلسطين ، ط1 ، 2007 ، ص134 .

[2] ياسين النصير : الرواية و المكان (دراسة المكان الروائي) ، دار نينوي للنشر و التوزيع ، سورية ، دمشق ط2، ص 176-175

الصهاينة ، وخلف الجنود بيتنا وبيت جدتي فالكاتب احمد صوان هنا حاول ان يحدد موقع البيت ، وكذلك البيت يرمز إلى الإيواء و الاطمئنان و الراحة و الهوية ، و البيت أيضا من الفضاءات المغلقة التي تحمل في طياتها الإبداع و النجاح .

كذلك ذكر البيت في قصة " آين ولدي " في قول الكاتب لكنها لم تقف أمام بيت وائل ، وكذلك عند ما طلب المعلم من السائق الوقوف أمام بيت وائل[1].

وذكر البيت بمصطلح " منزل " عند قوله وقف المعلم بجوار منزل وائل ، فيمكننا الاستعانة بالبيت لاعتباره يحمل عدة دلالات سلبية و إيجابيه فيمكن اعتبار البيت كوسيلة لسد الحاجيات الضرورية و التحقيق من أعباء الحياة ومكان يحتوي العائلة الصغيرة التي ترجع اليه بعد كل يوم شاق فهو مكان للخلود و الراحلة

1-3 الغرفة :

من الأماكن المغلقة التي مهما جرى الحديث عنها ومهما قيل في خصائصها وتركيبها لا نستطيع الكشف عن بنيتها الجمالية ، فهي تقع فوق تحجب النور وتصنعه وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن إفضاء السماح الأقل المتجدد ، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته وتعدد أزمنته وتعاقبها ان يوطن لنفسه السكن فيها ، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل عنها ، تصبح غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ، ويدخلها ليرتدي جزءا اخر وعندما يألفها يتحرك بحيوية اكثر وإذا ما اطمأن تماسكا بدا بالتعري فيها التعري الجسدي و الفكري ، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدو كما لو انه خرج من تحت غطاء خاص [2] ، ففي قصة " لعبتان " ذكرت الغرفة كمكان مغلق عندا قوله وجلس على السجادة كل منهما في ركن من الغرفة فقد اكتفى هنا الكاتب بوصف ركن الغرفة دون الإشارة إلى حجمها وشكلها ومحتوياتها ، فالغرفة تعتبر المكان الوحيد الذي تجد فيه هند وسلمى راحة للعب بلعبتهما و الانغماس بخيالهما من خلال المشاعر و الأحاسيس و السعادة باللعبتين ، إلا ان الغرفة لا تقتصر في كونها مكانا للراحة و النوم و الهدوء فحسب بل تتعداه إلا أنها مكان للعب والى حمل الكثير من الذكريات.

---

[1] أحمد محمد علي صوان: قصة اين ولدي ،ص 4-5.

[2] ياسين النصري : الرواية و المكان ، ص 94.

وكذلك قام احمد صوان بذكر الغرفة في قصة الهدية بقوله نادت الأم طفلتها سلمى التي كانت تقرأ في غرفتها [1]، فالغرفة هنا ترمز إلى أنها مكان للقراءة و العلم و الدراسة لأنها مكان صغير منعزل لا توجد فيه ضوضاء تساعد الطفل على التركيز وعدم تشتت انتباهه وكذلك ذكرت الغرفة في الهدية بموضع اخر في قوله وهمت[2] بالخروج من الغرفة فرأتها سلمى [3] ، فهبة كانت نائمة في غرفتها فالغرفة هنا يمكن وصفها بأنها مكان للراحة و الخلود إلى النوم.

1-4 المدرسة :

تعد المدرسة من الأماكن المغلقة وهي الأم الثانية للطفل ، حيث يتعلم فيها القراءة و الكتابة ويكتسب التربية و الأخلاق ،وفيها يتعرف عن تراث أجداده ، وهي المكان التي يلتقي فيه مجموعة من الطلبة ، ومن بين المدارس التي وصفها الكاتب احمد صوان في قصصه نجد في قصة " آين ولدي " ثم ذكر المدرسة بطريقة غير مباشرة لأن المدرسة هي المكان الوحيد الذي يجمع المعلم و التلاميذ و الأستاذ و السائق حافلة الرحلات ، فلولا المدرسة ما كان ان يلتقي المعلم بتلاميذه فهي مكان التربية و التعليم ولها مقوماتها الخاصة في إنشاء الطفل الصغير و تعليمه جل العلوم وكذلك الآداب نذكر من بينها الطاعة و الاستماع إلى كلام المعلم .

وفي قصة " لعبتان " ذكرت المدرسة في قوله هناك الصهاينة وخلف الجنود بيتنا وبيت جدتي ومدرستي [4] ، فالمدرسة هي رمز للذاكرة و التاريخ وهي المكان الذي نقضي فيه اغلب أوقات طفولتنا وفيه ذكرياتنا السعيدة و الحزينة وفيها تم تكوين شخصيتنا وقيمنا ، وتعرفنا فيها على أشخاص كانوا لنا مثل الآباء و الأمهات وزملاء الطفولة اصبحنا اليوم بمثابة الإخوة فالمدرسة هي التي جمعتنا في صغرنا بمكن ضيق به انطلاقتنا إلى العالم الفسيح .

1-5 المستشفى :

هو مكان للاستشفاء يجهز بالأطباء و الممرضين و الأدوية اللازمة وهو من ابرز الأماكن المغلقة ، لذا يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج ، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلف بحثا

---

[1] أحمد محمد علي صوان : قصة لعبتان، ص 4.

[2] نفس المرجع : ص 3.

[3] أحمد محمد على صوان : قصة الهدية، ص 8.

[4] أحمد محمد على صوان: قصة لعبتان، ص 7.

عن الشفاء ثم يغادرنه ، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس [1] ، أي انه مكان يقيم فيه المرضى ويسهر على معالجتهم وخدمتهم أطباء وممرضون فقد ورد ذكره في قصة " لعبتان " حيث يقول احمد صوان ثم نادت هند أخاها هيا يا سالم نحمل هذا الجندي على السرير إلى المستشفى ليسعفوه.

كما ذكر المستشفى في قصة " آين ولدي " في قول الكاتب " ونقلناه إلى المستشفى لنطمئن إلى إنقاذه وقوله هو الأن بصحة جيدة وهذا رقم هاتف المستشفى[2] ، وقوله سيلحق بك إلى المستشفى فوائل مثل ابني ، فالمستشفى من خلال القصتين هو مكان الذي تلتقي فيه أمال العلاج بعد التعرض إلى العنف أو الجروح أو الآلام فهو مكان الشفاء الجسمي.

1-6 السرير:

يرمز السرير عادة إلى المكان النوم سواء كان فردي أو زوجي وهو مكان بديل علن الأرضية ، ويرمز أيضا إلى الضياع الذي نعيشه في عواطفنا فلا نعرف له مستقرا سواء مع انفسنا أو غيرنا أو حتى مع أوطاننا ليبقى استقرارنا مرهونا بالمكان الذي ترتمي اليه ونغط فيه ، كما يرمز في بعض الأحيان إلى الموت و المرض ، فرمزية السرير بالغة الأهمية في حياة الإنسان إذ انه طوال حياته ينتقل من سرير إلى سرير فمن مهد الطفولة فهو سرير يخص الأطفال إلى سرير النوم سواء على سرير فردي خاص بالعزاب أو سرير ثنائي خاص بالمتزوجين إلى سرير المستشفى وفي بعض الأحيان يموت الإنسان جسميا فنقول انه مات سريريا .

فقد وصف احمد صوان السرير في قصة " لعبتان " بقوله هيا يا سالم نحمل هذا الجندي على السرير إلى المستشفى ليسعفوه[3]، المقصود هنا بالسرير هو نقالة يحمل عليها الجندي تشبه النقالة التي يحمل عليها لاعبي كرة القدم عند الإصابة فهي تسمح للجندي بأخذ وضعية النوم و الراحة .

وفي قصة " الهدية " تم ذكر السرير انه مكان للنوم و الاستيقاظ وذلك في قوله فرحت سلمى بالهدية ومضت نحو سرير أختها[4]، وكذلك قوله سمعت النائمة الحوار و الحركة فتمطت وجلست من السرير .

---

[1] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص238.

[2] أحمد محمد على صوان :قصة أين ولدي، ص 12-14-16 .

[3] أحمد محمد على صوان :قصة لعبتان ص 11 .

[4] أحمد محمد على صوان :قصة الهدية ، ص 6-7 .

1-7 الحافلة النقل المدرسي :

هي وسيلة لنقل التلاميذ من المدرسة إلى البيت أو من المدرسة إلى النزهة وهي وسيلة نقل شائعة تنقل الأشياء المحسوسة و المرئية وهي تعتبر وسيلة من وسائل نقل الأفراد بريا ولها مواصفات السيارة فلها مقاعد وعجلات يقودها شخص واحد اسمه السائق ، وقد تم ذكر الحافلة في قصة " آين ولدي " وفي قول الكاتب احمد صوان " وكانت الحافلة توصل كل واحد منهم إلى بيته [1]، وقوله سارت الحافلة و السائق يتمتم.

1-8 المركب " الزورق ":

القارب أو الزورق عبارة عن مركبة تستخدم في التنقل من خلال الأنهار و البحيرات و البحار وهو اصغر المركبات البحرية من حيث الوزن و الحجم فهو اصغر حجما من السفن مزود بمحرك يتناسب مع حجمه وله سرعة محددة تقاس بالعقدة تستعمل في صيد و الاستجمام و الراحة و المتعة و التأمين و المساعدة و الإنقاذ فنلاحظ ان المركب ذكر في القصة " آين ولدي " حيث يقول الكاتب فهرعنا وتستأجرنا مركبا وذهبنا نفتش عنه وكذلك قوله سحبناه إلى الزورق وقد بلغ الجهد منه مبلغة فهنا المركب ذكر كوسيلة إنقاذ ومساعدة وسحب وكذلك بحث .

2- الأماكن المفتوحة :

ليس ثم فوارق جوهرية في فعل مكان ما عن الأخر سوى تلك الفروق التي تحددها الورقة الإبداعية و انعكاسها النفسي ورؤيتها الفنية و المكان المفتوح هو الذي يتردد عليه الفرد من دون قيدا أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة و العدوانية ، وهو عنصر أساسي يتحرك من خلاله الشخصيات القصصية ، فضلا عن كونه عضد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب ، وتكون هذه الأماكن شديدة الانتماء إلى مجموعة من جانب واحد شرط ان تكون مفتوحة من الأعلى وان هذا الانفتاح يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية من خلال إضفاء الارتياح على روحها ، على الرغم من الحزن الذي يصيبها بفضل الظروف الطارئة ، وتدخل ضمن الأماكن المفتوحة الطرق و الأسواق و الحدائق و المدن و الضواحي و البساتين ، و الصحاري أو ساحات الحروب وغيرها وهذا يطرح مجموعة علاقات قد تأخذ طابعا ترفيهيا في كثير من جوانبها .

---

[1] أحمد محمد على صوان :قصة أين ولدي ، ص 4-6-12.

ونعني بها الأماكن المفتوحة ، لأنها تكون مفتوحة على الخارج ، أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال و الحركة ، وتقسم إلى مفتوح خاص وعام ، اذا يمثل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال فهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة ، ولتي تتسلل معها أقساما جدليا بين الداخل و الخارج وان كانت في حد ذاتها متفرعة ، وتفرعاتها هذه تقسم الرؤية الدلالية تجاه هذه التقسيمات

وتكون هذه الأماكن مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاته وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع الأحياء و المحطات ، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي ، وقد يلجأ البعض إلى تلك الأمكنة لتغير حياتهم العلمية و الاجتماعية المعتادة ، وتنقسم هذه الأماكن إلى الأماكن المفتوحة التي يستطيع ان يرتاح الأخرون فيها بسهولة ، رغم ان ملكيتها تعود إلى أشخاص معدودين. أما الأماكن المفتوحة الخاصة فلا تستطيع ارتيادها الأخرون بسهولة ، بل تكون حكرا لمالكيها ، أو الموجودين فيها بسبب ظروف أجبرتهم للتواجد داخل تلك الأمثلة وهذا يجعل المكان المفتوح على اكثر من وجه واكثر من رؤية في التعامل معه وخصوصيته وعمومتيه ، ومن هذه الأماكن المفتوحة نحاول البحث عن التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الاجتماعية ، ومنها ما يحقق للإنسان الحب و المودة ، ومنها ما يحمله على الموت[1] .

و الكاتب احمد صوان يذكر لنا في قصة " أين ولدي " البحر (الشاطئ) ونعني به اكثر القوى الكونية مهابتا وجمالا وهو مكان لا متناهي واسع ويعتبر مصدر رزق الإنسان .

شغل البحر اهتمام الأدباء و الشعراء فانتبهوا إلى سحره وجماله وعظمته كما شغل أيضا الروائيين وشكل لدى بعضهم هاجسا من هواجس الكتابة الروائية أو القصصية واحد المكونات الأساسية العامرة بالمعاني و الدلالات وعادة ما يرمز البحر عنوانا للطهارة و الصفاء و القيم النبيلة مثلما هو مأثور في طقوس وثقافات الشعوب و الأمم المختلفة وتمثل مياهه مصدر هذه القداسة بل مصدر الحياة و اصلها كما هو شائع في بعض المعتقدات الدينية القديمة وفي الأساطير.[2]

---

[1] قصي جاسم أحمد الجبوري : المكان في روايات تحسين كرمياني ، رسالة استكمالا للمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية و أدابها ، جامعة أل البيت كلية الأدب و العلوم الإنسانية سنة 2015 – 2016م ، ص 92

[2] جوادي هينة : صورة المكان ودلالاته في روايات وسيني الأعرج ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوره العلوم في الأدب و اللغة العربية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، سنة 2013/2012، ص 161-166.

وجاء البحر (الشاطئ) في " آين ولدي " للدلالة على رمزين مختلفين هما الخطر و النجاة فنجد احمد صوان يقول لكن لم يكن الشاطئ نظيفا تماما فجرحت قدم احد الأولاد [1] ، فهنا الشاطئ اصبح خطر بسبب تصرفات بعض البشر الذين لا تعنيهم حياة الأخرين كما ذكر البحر في موقف اخر فقال لم يطع أوامر المعلم وتحين فرصة انشغاله ووثب إلى البحر وسبح فهنا كان البحر خطرا على الطفل وائل فأصبح يغرق ويصرخ مستغيثا .

2-1 السوق :

يعتبر السوق مكان تجري تختلف بنيته الهندسية و العمرانية تبعا للمكان الواقع فيه سواء أكان قرية أو مدينة وهو ليس مكان للتبضع فحسب وإنما أيضا للحوار الاجتماعي المتبادل .

وليس ضروريا يكون كل مرتاد لهذا المكان قد شارك في البيع و الشراء وإنما قد يكون ارتياده دالة غير مباشر لوفرة في الفائض أو النمط من الواجهة[2] ، حيث ذكر السوق في قصة" لعبتان " يقول الكاتب عاد الأب سعيدا ذات يوم من السوق حاملا هديتين لطفلتيه وهذا دليل على ان السوق مكان تباع فيه الهدايا .

2-2 الطريق :

يعد الطريق جزءا لا يتجزأ من المدينة ، واحد العلامات المكانية البارزة فيها ، تنفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات وهو اكثر من جغرافيا مكانيا لأنه الخيط الفاصل بين عالمين عالم السر وعالم الجهر .... إذ عند البيوت و المنازل ينتهي عالم الناس السري ، ويبدأ عالمهم العلني ، حيث يبدأ الطريق وحيث تنكشف الأسرار وتعلى الأعماق عن خفاياها ... انه الطريق النابض بالحياة .

---

[1] أحمد محمد على صوان: قصة أبن ولدي ،ص 8-10-12.

[2] جوادي هينة : صورة المكان ودلالاته في روايات وسيني الأعرج ، رسالة مقدمة لنل شهادة دكتوره العلوم في الأدب و اللغة العربية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، سنة 2013/2012، ص 128.

و الطريق أماكن مفتوحة ، تستقبل كل فئات المجتمع ، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع و التبادل ، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها [1] .

حيث قام احمد صوان بذكر الطريق في قصة " آين ولدي " حيث قال وسار كل منهما في طريقه وهو يدعو الله لوائل [2].

وفي قصة " الهدية " يذكر الطريق ويقول فرحت سلمى بالهدية ومضت نحو سرير أختها وفي طريقها اليه لاحظت ان علبة أختها اكبر من علبتها فبدلت واحدة بواحدة .

2-3 ساحة المعركة:

هو مصطلح جيو عسكري وهو مسرح العملية القتالية الحربية في البداية كانت ساحة المعركة تقتصر على منطقة محدودة من الأرض معلومة الإحداثيات تقتصر على البر و البحر فقط ، وأما في عصرنا الحديث فتغيرت نطاق ميادين القتال وساحات الحروب تزامنا وتغير طبيعة العمليات الحربية التي تأثرت جذريا بالتطور التكنولوجي للأسلحة ، فأصبح حيز ساحة القتال متعدد وكبير غير معروف الإحداثيات ، وقد تكون ساحة المعركة برية أو بحرية أو جوية أو تكون معا في ان واحد ، ويأخذ مفهوم ساحة المعركة أبعادا أخرى بالنسبة للدول العظمى نظرا لاختلاف المصالح وطبيعة النفوذ فقد ذكر احمد محمد على صوان ساحة المعركة في قصة " لعبتان " جيت قال الله اكبر الله اكبر انتصرنا على الصهاينة، نظر سالم إلى جنوده في ساحة المعركة فوجد بعضهم جرحى[3].

2-4 الأرض :

اهتمت الروايات و القصص العربية منذ نسأتها الأولى بالأرض فهي تمثل مصدر رزق الإنسان الذي يضمن من خلاله حياة أسرته ، لذلك نجده يتفانى في الدفاع عنها ، كما يرتبط الإنسان بالمكان أي الأرض منذ القدم ان هذا الارتباط الحميمي بالأرض هي كل ما يقف ويجلس ويلعب وينام عليه الإنسان

---

[1] جوادي هينة : صورة المكان ودلالاته في روايات وسيني الأعرج ، رسالة مقدمة لنل شهادة دكتوره العلوم في الأدب و اللغة العربية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، سنة 111.

[2] أحمد محمد على صوان : قصة أ ين ولدي ص 16.

[3] أحمد محمد على صوان قصة لعبتان ص.9

ويقال فلان افترش الأرض أي نام عليها ففي قصة احمد صوان " الهدية " حيث قال سرت هبة بالهدية وقعدت مع أختها على الأرض [1].

وحري بنا ان نؤكد ما اخترناه من بنى مكانية (مفتوحة أو مغلوقه) ، يمثل اكثر المظهرات المكانية كثافة وتوترا في النموذج القصصي لأحمد صوان المختارة (آين ولدي ، لعبتان ، الهدية).

ب- دراسة سيميائية الزمان في قصص الأطفال (أين ولدي ، لعبتان ، الهدية)

تمهيد:

تعتبر قصص احمد صوان الهدية ، لعبتان ، أين ولدي زمانية و مكانية في ان واحد نتيجة تقارب و اتصال عنصري الزمان و المكان نستنتج من هنا انه بمجرد ذكر مكان معين يستوقف فيه حدوث شيء ما في الماضي أو المستقبل ، وعليه فان الحدث يتطلب بالضرورة وجود إطار زماني ومكاني ينمو داخله وهكذا يشكلان عملا قصصيا .

نستوقف إذا عندا دراسة البنية الزمانية ثم المكانية في سياق البحث عن دلالات الفضاء ، وذلك المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات و تدور فيه الوقائع ، أما الزمان مجموعة من العلاقات الزمانية التي تتجسد من خلال السرعة و الترتيب و المسافة الزمانية بين المواقف و الأحداث وعملية حكائيه بين القصة و الخطاب ، وبين المحكي و عملية الحكاية [2].

وفي نفس السياق سنحاول اذا معرفة الأمكنة في قصصنا وفق نوعيتها المفتوحة و المغلقة مع الأخذ بدلالتها العامة و محاولة البحث عن أبعادها الإيحائية و الجمالية .

وإطلاقا من ذلك سنبدأ دراستنا مع بنية الزمان ونتجه صوب تعريف مستويات وتطبيقاته على قصصنا .

1- المفارقات الزمنية:

1-2-الاسترجاع:

---

[1] احمد محمد على صوان : قصة الهدية ص 8.

[2] ايمن بكر : السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1، سنة 1998، ص 52.

يركز احمد محمد على صوان في عمله على تقنية الاستذكار لما فيها من إثراء للعمل الأدبي فالقصة تمثل اكثر من غيرها للاحتفال بالماضي لتلبية بواعث جمالية وفنية [1].

فمن خلال هذه التقنية يتمكن احمد على صوان من كشف عوامل شخصيته للقارئ وذلك عندما يسرد الظروف التي عاشها في الماضي وبقي اثرها في الحاضر وتمثيلها بصورة لا يشعر بيها القارئ ، فقد اصبح من اكثر التقنيات السردية حضورا أو تجليا فالنص القصصي ، فهو ذاكرة النص من خلاله يتصرف الكاتب في تسلسل الزمن السردي للقصص فيقطع الزمن الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي [2]، فالاسترجاع من اكثر التقنيات حضورا في العمل القصصي اذا يلجأ اليهم الكاتب إلى استعاد ماضي شخصيته من شخصياته من اجل التعريف بها ، أو من اجل سد ثغرة من ثغرات النص القصصي ، فقد عرفه " جيرار جينت " بأنه استدعاء حدث أو اكثر وقع قبل لحضه الحاضر أو لحضه التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي يخلو مكانا للاسترجاع [3]، فالاسترجاع عند بيرس هو استدعاء حدث أو اكثر ويكون ذلك الحدث ماضيا وتكون تلك الأحداث متتابعة تتابعا زمنيا .

وقد عرف جيرار جينت الاسترجاع بأنه كل ذكر لاحق لحدث سابق للقصة التي نجد فيها من القصة أي التي بلغها السرد [4]، ويظهر في هذا التعريف ان العملية تكون بذكر حدث سابق أو ماضي فالتتابع الأحداث ويستلزم علينا ذكر حدث قبل الأخر ومن ثما الرجوع إلى هذا الأخير لاستحالة سرد حدثين في أنين واحد ، وينقسم الاسترجاع إلى نوعين داخلي وخارجي .

1-2-1 الاسترجاع الداخلي :

استعان الكاتب بتقنية الاسترجاع الداخلي الذي يمثل في رجعيات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا إلى الحاضر نحو المستقبل ، لتعود إلى الوراء قصد حل بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط2، 2009 ص 121.

[2] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 2004 ص 192.

[3] حير الدبيرس : قاموس السرديات ، العربية القاهرة ط1 ، 2003 ، ص 16.

[4] جيرار جينت : خطابة الحكاية " بحث في المنهج، تر محمد معتصم عبد الجليل الازدي ، عمر الحلي ، منشورات الاختلاف ، المغرب ط2 ، 1997ص 61.

بشريطة ألا يتجاوز مدها حدود زمن المحكي الأول [1]، فالاسترجاع الداخلي عبارة عن عودة إلى الماضي وهوا داخل القصة و الغاية منه أما بتعريف الشخصية أو إضافة احدث وقعت لشخصية غابت عن تلك الأحداث ، فالتذكر هو الذي يستدعي احدث وقعت ضمن زمن الحكاية ، أي يحدد بدايتها وهو الصيغة الحاضرة للاسترجاع الخارجي، ويقصد بذلك استعادت احدث ووقائع وقعت ضمن زمن الحكاية يتمثل الداخلي في القصص من خلال قوله في قصة "أين ولدي" كيف اخبر أهل وائل أي تفهمون ما حدث ، فهنا استرجع داخليا ما حدث لوائل في الصباح وأيضا قوله كيف تكون حالتها عندما تعلم ما حدث [2].

وكذلك قوله في القصة شرب المعلم الشاي وهو يفكر...هنا المعلم في حالة استرجاع داخلي، ينه وبين نفسه في حادثة وائل التي حدثت الرحلة[3].

أما في قصة" علبتان " اذا يقول فيها هناك صهاينة وخلف الجنود بيتنا وبيت جدتي وكأن به هنا يسترجع طفلته ويتذكر بيته وجدته ومدرسته [4].

وفي قصة "الهدية" نجد الاسترجاع الداخلي يتمثل في قوله التي كانت تقرا في غرفتها [5]، وقوله كان الأب قد رأى سلمى حينما بدلت لعبة بلعبة [6] ، فالكاتب هنا استذكر الأب بمواقع قبل لحظات بعد تسليمه العلبة لسلمى وكيف أنها غيرتها .

1-2-2 الاسترجاع الخارجي :

لم يكتفي الكاتب احمد محمد على صوان بتقنية الاسترجاع الداخلي بل لجأ إلى الاسترجاع الخارجي وهيي الإسترجاعات التي تنتمي إلى زمن القصص وتجري الوقائع التي تسردها في فترات زمنية متباينة سابقة على بداية السرد [7]، يعني أنا كل الأحداث التي تبدء قبل الحكاية ، لكن السارد يتذكرها من اجل توضيح غامض .

---

[1] عدوان نمر عدوان : تقنيات النص السردي في أعمال جيري إبراهيم جيرا الروائية ماجيستر (مخطوط) نابلس فلسطين ، 2001، ص 65 .

[2] أحمد محمد على صوان : قصة أين ولدي، ص 06.

[3] المرجع نفسه: ص 08 .

[4] أحمد محمد على صوان: قصة لعبتان، ص5.

[5] أحمد محمد على صوان: قصة الهدية، ص 02.

[6] : المرجع نفسه، ص 10 .

[7] عدوان نمر عدوان: تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم، جبرا الروائية ، ص 66.

وبالعودة إلى القصص نجد الاسترجاع الخارجي في قصة " أين ولدي " قوله جرحت قدم احد الأولاد لأنه داس زجاجة رماها إنسان لا يبالي بالأخرين [1]، وهذا الاستحضار خارج زمن الحكاية ، ولهذا سميي بالاسترجاع الخارجي ، فهوا عاد بنا إلى حدث عاشه الطلاب في الصباح وهذا الحدث خارج عن احدث القصة .

أما في قصة " الهدية " فنجد الاسترجاع الخارجي في قوله جاء أبوك واحضرا لك مفاجئة جميلة، فهنا الكاتب استحضر عودة الأب وجلب مفاجئة للبنتين.

2-الاستشراق و الاستباق : prolepses:

عرفه جيرالد بيرس بانه احد المفارقة الزمنية anachrony الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحضه الحاضر ، أي استدعاء حدث أو اكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو لحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث سابقة عن أوانها أي انه لم يصل إلهيا بعد[2] ، كما يقصد به أيضا تنبؤ بمصيرها للشخصية من الشخصيات الروائية أو ذكر حدث قبل وقوعه حيث يعمل الكاتب إلى تقديم لمحة موجزة في العادة تتعلق بنهاية حادثة معينة قبل وصول السند لهذا النهاية ، إذا أنها مازالت في المستقبل [3] ، يقصد بالاستباق التنبؤ بوقوع حدث ما لشخصية من شخصيات القصص وذلك التنبؤ قد يحدث أولا يحدث كما أنه يمثل عنصر التشويق و الإثارة بحيث يدفع بالمتلقي لمواصلة القراءة، وهي تقنية يتخذها الراوي لتمهيد الأحداث المهمة قبل السرد فقد عرف " سعيد يقطين" الاستباق بأنه حكي شيء قبل وقوعه [4]، أي سرد حدث أو التبوء به قبل وقعه وأيضا هناك إمكانية استباق الأحداث في السرد قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة .

أو تكون استباقا لأحداث لاحقة antiticipation، فالاستباق هو عكس ذكر احدث ماضية عن شخصية ما أما الاستباق هو تنبؤ بمصير شخصية من شخصيات القصص فهو بمثابة تصوير مستقبلي لحدث سردي سياتي مفصل فيما بعد ويقوم الكاتب باستباق الحدث الرئيسي في السرد .

---

[1] أحمد محمد على صوان: قصة أين ولدي ، ص 10.

[2] جير الدبيرس : قاموس السرديات ، ص 158.

[3] عبد الله الخطيب : قراءة في الرواية و التشكيل روايات علي احمد باكثير ، ص 104.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ،ط4، 2005م ص 77.

فقد تعددت تعاريف مصطلح الاستباق الداخلي كلها تخلص إلى اعتباره استباق للواقع و التنبؤ به سواء تحقق أو لم يتحقق .

2-1 الاستباق الداخلي :

وفيه يتوقع الكاتب حدوث الشيء ، لاكن التوقع يكون في حدوث القصة وهوا الذي لا يتجاوز خاتمة القصة ولا يخرج عن إطارها الزمني ووظيفته تختلف باختلاف أنواعه فالاستباق الداخلي لا يتعدى حدود خاتمة القصة وله عدة أنواع ولكل نوع وضيفته ، فهذه الحركة تمتع للقارئ حالة من التوقع و انتظار ما سيحدث مستقبلا أي انه يتنبأ بحدوث احدث ووقائع داخل زمن الحكاية فمن خلال هذا يتضح الاستباق الداخلي في قصة " أين ولدي " من خلال قوله لكن كيف حال قدم الولد الأن[1].

وقوله ذهبنا نفتش عنه وقوله قال الأب وقد شد إلى القصة تماما ثم ماذا ؟ أ كمل يا أستاذ فاهنا الكاتب استخدم الاستباق الداخلي .

أما في قصة " لعبتان " فنجد الاستباق الداخلي في قوله وهذا ما كان يحلم به منذ مدة [2] ثم قال للجندي اصبر يا أخي ! ستأتي الممرضة وقوله لا داعي إلى ذلك فقد انتصرنا و الحمد لله.

وفي قصة " الهدية " فنجد الاستباق الداخلي في قوله لا حضت أن علبة أختها اكبر من لعبتها، وفي قوله ركضت إلى والدها باكية وقالت أبي أريد دميتي التي مع هبة.

2-2 الاستباق الخارجي:

هو عكس الاستباق الداخلي برغم من انه يتوقع حدوث شيء في المستقبل إلى ان هذا التوقع يتجاوز زمن حدود الحكاية ، ليبدا بعد الخاتمة ليمتد بعدها ليكشف بعض المواقف و الأحداث المهمة و الوصل بعدد خيوط السرد إلى نهايتها [3]، إنا عملية الاستباق الخارجي هي التي تتجاوز الحكاية والتي تنطلق أحداثها بعد الخاتمة ثم تقدم لنا ما سيحدث بعد تلك النهاية من مواقف مهمة .

---

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ،ص 203.

[2] احمد محمد علي صوان:قصة أين ولدي ، ص 10.

[3] احمد محمد علي صوان: قصة لعبتان ، ص02.

فنجد في قصة " أين ولدي " يقول هيا بنا سأذهب إلى بيتي قليلا لتطمئن زوجتي و أولادي عني وسألحق بك إلى المستشفى ، وقوله خرج الرجلان من البيت وارتسمت على وجه الأب ابتسامة ، وقوله صار كل منهم في طريقه وهو يدعوا الله لوائل [1].

وأما في قصة " الهدية " فنجد الاستباق الخارجي في قوله همت بالخروج من الغرفة فرأتها سلمى، وقوله ركضت إلى والديها باكية، وقوله لا تعودي إلى مثل ذلك مرة أخرى، وكذلك قوله فارتمت كل منهما على الأخرى وتعانقتا بسرور وتابعتا اللعب معا[2] .

وفي قصة" لعبتان" فتمثل الاستباق الخارجي في قوله جاءت هند ومعها الممرضة ، وقوله أيضا أريد ان أتابع المعركة حتى نهزم اليهود الصهاينة ، وفي قوله نادت هند أخاها ثم عالجت هند كل الجرحى وهي فرحة بإنتصار الجنود .

3 – مستوى الحركة السردية :

3-1 المدة زمنية la durée :

وتكمن في وتيرة سرد الأحداث في قصص من حيث درجة سرعتها أو بطئها فأفهم ما نركز عليه في دراسة الاستغراق الزمني أو المدة هو تسارع الأحداث الزمنية من خلال التقنيات الحكائية [3]، التي تعمل على إبطاء لسرد أو زيادة سرعته .

حيث يقصد بالمدة تلك العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات و الجمل و السطور و الفقرات وبين المسافة النصية في زمن القصة الذي يقاس بالثواني و الدقائق و الساعات و الشهور و السنوات .

ينظر جيرار جينيت إلى الحركات السردية الأربعة الحذف ،الوقفة، المشهد، الخلاصة، على أنها اطراف تحقيق تساوي الزمن بين القصة أو الحكاية أي بين الزمن الحكائي و الزمن السردي تحقيقا عرفيا .

---

[1] احمد محمد علي صوان: قصة لهدية ، ص06.

[2] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص 17.

[3] احمد صوان: أحمد محمد على صوان : قصة الهدية ، ص 7-12.

ويمكن قياس المدة الزمنية بتحديد العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت التي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد اسطره وصفحاته وسنحاول دراستها في قصص احمد صوان " أين ولدي ، الهدية ، لعبتان " .

3-2 الخلاصة la sommaire :

وهي تقنية تستخدم لاستحالة إحاطة كل تفاصيل القصة التي تشغل زمننا طويلا ، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون ذكر التفاصيل فتأتي في شكل مقاطع أو إشارات [1]، لتلخيص من بينها المجمل ، الإيجاز ، ملخص ، فهي تعتمد على سرد الوقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو اشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة [2]، فحين التحدث عن الخلاصة أو التلخيص résumé كتقنية زمنية عندما تكون وحدة في زمن القصة تقابل وحدة اصغر في زمن الكتابة .

تحتل الخلاصة مكانة محدودة بسبب طابعها الاختزالي المائل في اصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز و التكثيف، فكان لها حضور لا يمكن تجاهله داخل قصص احمد صوان، "أين ولدي، لعبتان، الهدية".

فنجد في قصة " لعبتان " الكاتب يتحدث عن حلم سالم بهديته الجنود منذ مدة ، فهنا الكاتب لم يحكي ماذا حدث طوال هذه المدة وكم استغرقت ، فلخصها في كلمة واحدة تمثلت في فكان يحلم به منذ مدة و أيضا قوله عاد الأب سعيدا ذات يوم من السوق حاملا هديتان ، فهنا الكاتب استعرض عودة الأب من السوق دون الحديث عن ماذا حدث له طول اليوم فلخص أحداث يومه كلمة ذات يوم وفي قصة "أين ولدي" فيقول الكاتب عاد التلاميذ من الرحلة مساءا و الحزن يخيم عليهم فهنا الكاتب لخص الرحلة في وقت المساء دون ان يحكي ماذا حدث طول النهار فبدا قصته مباشرة بنهاية الرحلة [3].

---

[1] حسن بحراوي: بنية التشكيل الروائي ، ص 119.

[2] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 224.

[3] حميد لحميدان : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر / بيروت ، ط1، 1991، ص 76.

وقوله تركت ابنك مع الأستاذ محمد وسياتي معه بعد قليل فهنا لخص الكاتب مكان تواجد الابن و الزمن الذي سيستغرقه للعودة دون الحديث عن ماذا سيفعله ابنه مع الأستاذ محمد طوال المدة التي يستغرق فيها عودته للمنزل [1].

وقوله ولما تأخر عن الرجوع اخبرني زملائه بالأمر فهرعنا واستأجرنا مركبا وذهبنا نفتش عنه ، فهنا الكاتب لم يبرز المعاناة التي كان فيها وائل ومصارعته للبحر قبل ان ينال منه التعب وهو يغرق ، كما لم يحدد تفاصيل الذهاب لصاحب المركب و اخبره بالقصة بل ختمها في كلمة استأجرنا مركبا دون العودة إلى التفاصيل [2].

وفي قصة " الهدية " فيقول الكاتب نادت الأم طفلتها سلمى التي كانت تقرأ في غرفتها فهنا الكاتب لخص الحالة التي كانت عليها سلمى وانها في غرفتها دون تحديد الوقت المستغرق في القراءة ودون تحديد اسم الكتاب التي كانت تقرأه [3] ، وقوله سمعت النائمة الحوار و الحركة فتمطت وجلست من السرير وهمت بالخروج من الغرفة فهنا الكاتب لخص عدة أشياء بعدة كلمات فمثلا قوله النائمة هنا لم يحدد الوقت الذي نامت فيه أو الوقت الذي نهضت فيه ، وأما قوله همت بالخروج من الغرفة ، هنا الكاتب لم يشير لنا كيفية الخروج و الوقت المستغرق و الأحداث التي سبقت خروجها فلخصها في هذه الجملة دون التطرق إلى هاته التفاصيل .

3-3 الحذف ellipses:

هي احدى السرعات المعيارية للسرد عندما لا يتفق أي جزء من السرد عن عدم وجود أي كلمات أو جمل ، مع مواقف وأحداث قد وقعت في القصة [4]، ففي الكثير من الأحيان نجد الكتاب التقليديون قد تجاوزوا بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إلهيا وعلى ضوء هذا التعريف نرى أن الحذف يجب ان يكون بإهمال بعض الأحداث التي لا تحدث فارقا من الرواية ، لكن لا يجب المساس بكل ما قد يحدث خلل في فهم الملفوظ ، ومن أمثلة ذلك ما يحدث في قوله في قصة " آين ولدي " كانت الحافلة توصل كل واحد منهم إلى بيته ولكنها لم تقف أمام بيت وائل فالكاتب هنا لم يورد ما حدث خلال

أحمد محمد على صوان: قصة لعبتان ص 01.

[2] أحمد محمد على صوان: قصة أين ولدي ص .02

[3] نفس المرجع: ص 08.

[4] نفس المرجع : ص 12.

إيصال كل طفل لبيته بل ذكر مباشرة ان الحافلة وقفت أمام بيت وائل في قوله قف أمام بيت وائل اذا سمحت يا أبا سعيد ،

وفي قوله سارت الحافلة و السائق يتمتم فهنا الكاتب لم يسرد مسار الحافلة و طريقها وتوقفها عند بيت كل طفل ، بل اكتفى بانها واصلت المسير إلى ان وصلت بجوار منزل وائل [1]، وفي قوله شرب المعلم الشاي وهو يفكر ... ثم قال لأبي وائل فهنا الكاتب تعمد حذف في الكلام و الأفكار التي كانت في عقل المعلم أثناء شربه الشاي واكتفى بتعويضها بنقاط فعندما يقرا الطفل الصغير القصة ويصل إلى النقاط الثلاث يفهم من ذلك ان هناك كلام لم يقله قد حذف ونفس الشيء في قوله اعطني عنوان المستشفى سأذهب اليه ... وقوله سألحق بك إلى المستشفى فوائل مثل ابني... وقوله صار كل منهما في طريقه وهو يدعو الله لوائل فنلاحظ ان جميع الجمل ختمت نهايتها بنقاط وهذا يدل على ان الكلام لازال متواصل إلا ان الكاتب اكتفى بنقاط لتعويض الكلام المحذوف .

و في قصة " لعبتان " نجد الكاتب حذف العديد من الجمل و أهملها دون الإضرار بأحداث القصة فنجد ذلك في قوله اصبر يا أخي ستاتي الممرضة ، فهنا كأن الكاتب حذف كلاما ولم يتطرق اليه ، حيث كان من المفروض ان يقول له اصبر أيها الجندي الشجاع على جرحك ستاتي أختي الممرضة وأدواتها الطبية ونقوم بمعالجتك ، فنلاحظ ان الكاتب حذف هذه الجملة كلها .

وفي قصة " الهدية " نجد الكاتب قد حذف عدة جمل في قوله صرخت هبة فرحة يا الله ... ما أجمل هذه الدمية! وقوله أبي ... أريد الدمية التي مع هبة وكذلك في قوله أنت التي أخذت لعبتها... يا ابنتي وقوله وتعانقتا بصرور ، وتابعتا اللعب معا ، فهنا عوض الكاتب الجمل المحذوفة بنقاط تاركا إكمالها على مخيلة الطفل القارئ ، فكل طفل عندما يصل إلى هذه النقاط يعوضها بجمل أو كلمات التي تساعده مثل أبي العزيز أريد الدمية أو أنت التي أخذتي لعبتها في البداية فهنا كل الحرية للطفل القارئ لتعويض الكلمات المحذوفة [2].

4 إبطاء السرد :

4-1 المشهد Science:

---

[1] أحمد محمد على صوان : قصة الهدية ص 3-7.

[2] حبر الدبيرس : قاموس السرديات ص 56.

يمثل بشكل عام اللحظة التي تكاد تطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث المدة الاستغراق[1]، فالمشهد إذا عبارة عن تركيز وتفضيل للأحداث بكل دقائقها ، فالزمن يصبح أشبه بمعادلة طرفاها نوعا من الزمن ، انه التساوي الحرفي ، بين زمن الحكاية وزمن القصة فنلاحظ انه يأتي حواريا في اغلب الأحيان ، فالمشهد في السرد قو اقرب المقاطع القصصية إلى التطابق مع الحوار في القصة ، بحيث هو تقنية جد مهمة في النص القصصي .

لقد تنوع المشهد في القصة " آين ولدي " بين الحوار الداخلي وأخر خارجي فهذا الأخير يقع بين طرفين على سبيل المثال في قصة " آين ولدي : فالحوار جرى بين المعلم و السائق حيث قال المعلم للسائق قف أمام بيت وائل اذا سمحت يا أبا سعيد ! أبو سعيد لكنه بقي هناك...

المعلم: انزلني هنا لأخبر أهله بما حدث [2] .

وهناك مشهد اخر في هذه القصة وهو حوار المعلم وأبو وائل كقوله الأب هذا صحيح ، فبعض الناس يرمون الأوساخ وبقايا طعامهم في أي مكان ولكن كيف حال قدم الولد الأن ؟

المعلم :تحسنت ولله الحمد، إلا أن طالب اخر كاد ان يغرق اليوم .

الأب: يالطيف كيف ؟

المعلم: لم يطع أوامر المعلم [3].

أما في قصة " الهدية " فتمثل الحوار بين الأب وسلمى

تفضلي يا حبيبتي ! هذه العلبة لكي ، و الأخرى لأختك هبة ، تعطينها إياها بعد استيقاظيها

وكذلك الحوار الذي دار بين هبة وسلمى

فرأتها سلمى وقالت لها .

تفضلي ياهبة ! هذه هديتك من والدنا.

---

[1] أحمد محمد على صوان: قصة أين ولدي ،ص 4-6.

[2] أحمد محمد على صوان : قصة الهدية ،ص 9-11.

[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 78.

سررت هبة بالهدية ، وجلست مع أختها على الأرض.

صرخت هبة فرحة يا الله : ما اجمل هذه الهدية !

قالت سلمى : أرى دميتك اجمل من دميتي [1].

وفي قصة " لعبتان " فتمثل الحوار الخارجي الذي دار بين سالم وهند.

فشكرها وقال لها أريد أن أتابع المعركة حتى نهزم اليهود الصهاينة فقالت الممرضة لا داعي لذهابك فقد انتصرنا و الحمد لله

ثم نادت هند أخاها: هيا يا سالم نحمل الجندي على السرير .

إلى جانب الحوار الخارجي هناك حوار داخلي الذي نال حضه في قصص أحمد صوان الذي يقع بين الشخص ونفسه فنجد في قصة " آين ولدي " مشهد من مشاهد الحوار الداخلي تمثل في قول الكاتب سارت الحافلة و السائق يتمتم : ما اعظم هذه المعلم ! حقا انه أب حنون وشفيق، وفقه الله .

فهنا نلاحظ السائق أبا سعيد دخل في حوار داخلي مع نفسه وكذلك تجسد حوار اخر في القصة عندما قال الكاتب وقف المعلم بجوار منزل وائل وحدث نفسه : كيف اخبر أهل وائل ؟ أيفهمون ماذا حدث ! أو يثورون قبل ان اكمل كلامي ! فوائل وحدي أبويه ، ولا تصبر امه على تأخره قليلا ، فكيف اذا علمت بأمره !؟ يارب ! وفقني ورزقني الحكمة لحكمة [2]

أما في قصة " الهدية " فتمثل الحوار الداخلي في حوار الكاتب فرحت سلمى بالهدية ، ومضت نحو سرير أختها ، وفي طريقها اليه لا حضت ان علبة أختها اكبر من علبتها ، فبدلت واحدة بواحدة .فهنا الكاتب كانه يصور لنا الصراع الداخلي الذي جرى في عقل سلمى، و أخذها لعلبة أختها.

أما في قصة " لعبتان " فتمثل الحوار الداخلي في حوار دار بين الطفل سالم وجنوده فالعبة لا تسمع فهيا جماد اذا الحوار كان بين سالم مع نفسه اذا فهوا حوار داخلي تمثل في قول الكاتب : خاطبا الجنود : هل انتم مستعدون أيها الجنود الأبطال ؟! فقام الجنود بالرد عليه نعم نحن مستعدون.

ففي الحقيقة هنا لم يرد الجنود إنما من قام بالرد في الحقيقة هو سالم.

---

[1] احمد محمد على صوان : قصة أين ولدي، ص 4 .

[2] نفس المرجع :ص 10 .

4-2 الوقفة أو الاستراحة .lapouse:

عرف النقاد و الدارسون في السرد وقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه للوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطل حركتها[1]، اذا يتوقف السرد القصصي في بعض المواضيع ويفسح المجال للوصف أو التأمل و التعليق مما يؤدي إلى إبطال السرد اذا يمكن للوصف أو التعليق أو يسبب الوقفة ، فالوقفة تقنية .

عرفت قصة " آين ولدي " وقفات نذكر منها في قوله أنا سأخبرها بطريقتي لا تقلق فهيا مؤمنة ، فهنا قام الراوي، بتعطيل السرد وإدخال بعض التعاليق مثل مؤمنة.

وفي قصة " لعبتان : استعمل الكاتب وقفات في قوله وخلف الجنود بيتنا بيت جدتي ومدرستي ، فهنا وضف الكاتب تقنية الوقفة أو الاستراحة فأدخل جملة خارج عن سياق الحرب تصف المكان الذي يعيش فيه الطفل سالم.

أما في قصة الهدية استعمل الكاتب وقفات في قوله فتمطت وجلست من السرير وهمت بالخروج من الغرفة فرئتها سلمى، وقالت لها: تفضلي يا هبة ! هذه هديتك ، من والدنا .

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي : ص 76.

الخاتمة

الخاتمة

هذا هو ذا قطار بحثنا يصل إلى محطته الأخيرة ، بعد أن سلك سبلا شتى لبلوغ غايته المتمثلة أساسا في معرفة بناء القصص الموجهة لأدب الأطفال ، وهو بالطبع لم يصل إلى هذه المحطة إلا بعد ان ألم ببعض جوانب هذا الموضوع الذي نراه حسب تقديرنا محفوفا بالمخاطر والمزالق التي قد يقع فيها الباحث ، فهذا الموضوع هو من السهل الممتنع ذلك أنه يبدوا للوهلة الأولى سهلا لا إشكال فيه، وما إن يغص الباحث في أغواره حتى تتكشف أمامه الصعوبات ، وهي في الحقيقة صعوبات لابد من وجودها حتى يكون البحث له فائدة و قيمة كبيرين ، وما من شك فإن أي بحث له أهمية وقيمة هو ذاك البحث الذي تصل فيه إلى نتائج ومعطيات تكون مقدمة لبحث اخر يأتي بعده ، أو على الأقل هو البحث الذي يحمل الجديد في طياته ، ونحن هنا لا ندعي أننا أتينا بالجديد ، ولكننا على الأقل نرى أننا قد فتحنا الطريق والمجال لمن سيأتي بعدنا ويثري أدب الطفولة في مجال الدراسة السيميائية القصصية لهذا الأدب الذي يعاني من التهميش المتعمد وليس عن طريق الصدفة ،وقد حاول هذا البحث المتواضع أن يقف على أهمية علم السيمياء في قراءة الفنون القصصية خاصة فن القصة وذلك من خلال كشف أبعاد وخبايا النص القصصي الموجه للأطفال فكانت نتائج البحث كالتالي :

- إن أدب الطفولة جزء من الظاهرة الأدبية عامة، وله من الناحية الفنية المقومات ذاتها التي يتمتع بها أدب الكبار، فهو أدب تتوفر فيه خصائص الأدب الرفيع من لغة وأسلوب وخيال وعاطفة رغم ما يتسم به من بساطة الطرح ووضوح المعاني وسطحيتها.
- يعتبر العنوان رسالة النص الكبير، الذي يختزل كل ما في النص فالعنوان في قصص الأطفال له مقصديه ترجع إلى مرجعيات مختلفة ذهنية و فنية ، سياسية ، مذهبية ، إيديولوجية .
- يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية ، وأخرى رمزية ، تغري الباحث بتتبع دلالاته وكشف شيفرته
- كما ساهم العنوان في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي ، إذ كان رسالة يتبادلها المرسل والمتلقي .
- شكلت أغلفة قصص الأطفال (أين ولدي ، الهدية ، لعبتان) عند أحمد صوان لوحات إبداعية وفنية لا تقل أهميته عن محتوى النص القصص في ذاته . فكل ما تحمله أغلفة هذه القصص ، في هذا النص القصصي من أشكال ورسومات أكسبتها رونقا فنيا وجماليا ، وأضفت عليه طابعا من الإيحاءات والدلالات ، استهوت القارئ الطفل أو المتلقي وجعلته في علاقة مع الغلاف .

الخاتمة

- أدى الزمن دورا في تكوين النص القصصي الموجه للأطفال ، مما أكسبه الحيوية والتدفق والاستمرارية
- ساهمت المفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستباق) في تكسير خطية الزمن، سواء بالارتداد إلى الماضي أو بالاستشراف بالمستقبل.
- شغل المكان في قصص الأطفال (أين ولدي ، الهدية ، لعبتان) حيزا تتحرك فيه الشخصيات وتتم فيه عملية التحليل و الاستذكار، مما جعل العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة حميمية ، تتمازج فيها الثقافات والفنون والعادات .
- ظهرت الشخصيات في قصص الأطفال (أين ولدي ، الهدية ، لعبتان) مباشرة وجاهزة ، وليست شخصيات نامية ، فتقديم الشخصية الجاهزة للطفل يمكنه من التفاعل معها مباشرة وفهم رغباتها ومكوناتها ، على عكس الشخصيات النامية التي تربك الطفل القارء وتجعل من إمكانياته المعرفية بالشخصية صعبة نوعا ما .

وختاما لم يبقى لنا أن نكرر ونؤكد ما تحدثنا حوله سابقا في هذا البحث ليس سوى درجة في سلم الرقي بأدب الطفولة والنهوض بيه ليأخذ مكانته الطبيعية ضمن ما يحبذ البعض تسميته بالأدب الراقي أو الأدب الرفيع.

والله ولي التوفيق .

ملاحق

سيرة الدكتور أحمد محمد علي صوان:

الاسم: أحمد محمد علي صوّان

تاريخ الميلاد ومكانه: 1965/3/15 (دمشق – المِزَّة).

الوضع العائلي: متزوّج، عدد الأبناء: 4

عنوان الاتصال حاليًّا: أدرنة – تركيّة

جوّال: 00905387697301

البريد الإلكتروني: sawan14241@hotmail.com

1- المؤهلات العلمية

- ✓ دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، (أدب حديث)، جامعة دمشق، 2010م.
- ✓ ماجستير في اللغة العربية وآدابها (تخصص أدب الأطفال) – الجامعة اللبنانية 1999م.
- ✓ دبلوم تأهيل تربوي – كلية التربية – جامعة دمشق 1992م.
- ✓ إجازة في اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب – جامعة دمشق 1989م.

2- الخبرات الأكاديمية بعد الدكتوراه، والعمل حاليًّا

- ✓ مدرس الأدب المقارن، والأدب والنقد في الغرب، والأدب الإسلامي في العصرين المملوكي والعثماني بمجمّع الشام العالي فرع معهد الفتح الإسلامي، 3 سنوات، ابتداء من عام 2010م، ورئيس قسم اللغة العربية في المعهد في السنة الثالثة.
- ✓ حاليًا: أستاذ مساعد – كلية الإلهيات – جامعة طراقيا – تركيا، العام الدراسيّ: 2014-2015م، والعام الدراسيّ 2015- 2016م، والعام الدراسيّ 2016- 2017م، والعام الدراسيّ 2017- 8201م، ومازالت في عملي.

3- والمواد التي أُدرّسها:

1. اللغة العربية الأكاديمية واللغة الإعلامية، مرحلة الإجازة (الليسانس)
2. البلاغة العربية، مرحلة الماجستير، قسم اللغة العربية
3. المتون الأدبية، مرحلة الماجستير، قسم اللغة العربية

- ✓ مشرف الدراسات العليا وأستاذ مشارك في قسم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بمنيسوتا – فرع تركية، العام 2016-2017م.
- ✓ نائب عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكاديمية باشاك شهير للعلوم العربية والإسلامية، إسطنبول، وأستاذ مشارك فيها، درسّت: النحو، وصناعة الكتابة، والمكتبة العربية، ومناهج البحث في اللغة والأدب، ابتداءً من 2016-2017م، و 2017- 8201م، ومازلت في عملي.

4- الخبرات قبل الدكتوراه :

- ✓ مدرس في الجامعة العربية المفتوحة – فرع المملكة العربية السعودية / الرياض 3 سنوات.-
- ✓ تدريس اللغة العربية في مدارس منارات الرياض سبع سنوات.
- ✓ تدريس اللغة العربية في ثانويات دمشق، وبعض المعاهد المتوسطة : المعهد المتوسط التجاري التابع لوزارة التعليم العالي، مادة اللغة العربية لغير المتخصصين.
- ✓ مدير ثانوية معظميه الشام الشرعية بدمشق 4 سنوات.

5- البحوث المُحكّمة:

أ - بحوث محكّمة منشورة:

- ❖ **استلهام التراث في قصص الأطفال**، أسامة بن منقذ للقاص سمر روحي الفيصل أنموذجًا، مجلة التراث العربي، دمشق، ع137، 2012
- ❖ **التراث الحكائي وقصص الأطفال المعاصرة**، كتاب الأذكياء لابن الجوزي أنموذجًا، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج86، ج2، 2012
- ❖ **جماليّات القصص المؤطّرة في قصة الإطار**، قصة المدينة الفاضلة للقاص علي حمد الله أنموذجًا، مجلة إكيف الأكاديمية, 2016م، الفصل الأول، تركية، السنة: 20, ع: 68

(EKEV AKADEMİ DERGİSİ Yıl: 20 Sayı: 68 (Güz 2016

- **السرد العجائبيّ في أدب الطفل**، رواية (حمزة والهدهد) لـ: لؤي خليل أنموذجًا، مجلة كلية رياض الأطفال، جامعة الفيوم، مصر، 2016م، ع4.

ب- بحوث محكّمة قيد النشر:

- **الجملة في لغة قصص الأطفال**، قراءة تطبيقية في نماذج من مجلات الأطفال، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، دمشق، موافقة النشر رقم 1955\ص، 16\6\2010

6- الأعمال الإبداعية والخبرات:

- **فائز بجائزة خليفة التربوية**، مجال: الإبداع المُوجّه إلى الطفل العربي، الدورة الخامسة، 2011-2012.
- المشاركة ببحث بعنوان: **(تجربة تعليم الفصحى بالطريقة الفطرية دون سنّ المدرسة)** في المؤتمر الدولي الثاني لتطوير التعليم، جامعة عين شمس، 22و23-2- 2014
- مُدَرِّب في برنامج تطبيق اللغة العربية الفصيحة بالممارسة، ومُشرف تربويّ في روضات (نور البيان) في مدينة الواسطي – محافظة بني سويف بمصر. 11-5-2013 إلى 10-9-2014

- المشاركة ببحث بعنوان: **(التراكيب في قصص الأطفال)** في ندوة منهج الأدب الإسلامي في أدب الطفل، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتب الرياض، 1و2و3-3- 2006م
- باحث في مركز الاستشراف للدراسات والأبحاث – الأردن – عمان، ومن الإنجازات تأليف كتاب **النحو والصرف**، المرحلة الثانية، مشروع التعليم المسجدي.
- سلسلة **(البيان)** لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، 4 أجزاء بالاشتراك، مركز الاستشراف للدراسات والأبحاث، إسطنبول، 2017م.
- سلسلة **(أبجد)** لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، 4 أجزاء بالاشتراك، مطبعة بروتك، ملاطيا جامعة إينونو، 2016م.
- **اللغة العربية، متون وتطبيقات**، جزآن سلسلة (أبجد)، مطبعة بروتك، ملاطيا، جامعة إينونو، 2016م.

7- **التأليف في مجال قصص الأطفال، من الأعمال:**

- مجموعة قصصية بعنوان (**المتأخر**)، دمشق، 1996م.
- مجموعة قصصية بعنوان (**قصص الحياة الحلوة**)، الرياض، 2005م.
- رواية للفتيان بعنوان (**مُهمّة في الجبل**)، الرياض، 2005م.
- مجموعة قصصية بعنوان (**سلّة الحكايات**)، الرياض، 2006م.
- مجموعة قصصية بعنوان **(حكاياتي الحلوة)**، دمشق، 2010م.
- مجموعة قصصية بعنوان **(حكايات المفكر الصغير)**، دمشق، 2010م.
- مجموعة قصصية بعنوان **(سِلْسِلَة الْقِصَصِ العربية)**، نشريات أنصار، إسطنبول، 2016م.
- إلى جانب بعض مسرحيات الأطفال (مخطوطة) .

1. وفي مجال التحرير والتدقيق اللغوي: عملت في مركز الزهرة للإنتاج الفني في دمشق، قسم النشر والتدقيق التربوي واللغوي لأفلام الكرتون ومجلات الأطفال.

2. عملت في مركز النجم للإنتاج الفني (دمشق) في إعداد فِلْم (الجرّة – حكاية من الشرق).

3. نشرت بعض المقالات إلى جانب المقالات السابقة: في مجلة الثقافة بدمشق، ومجلة المعرفة، والمجلة العربية ومجلة الشقائق بالرياض. وشاركت في قصص الأطفال في مجلة الشقائق ومجلة الأدب الإسلامي وجريدة الرياض وبعض مجلات الأطفال العربية وبعض المواقع على الشابكة.

4. دورات في الكتابة الإذاعية والتلفزيونية للأطفال.

5. دورة في مركز (الضاد) بالرياض للمحادثة بالفصحى (36 ساعة).

6. دورة معلمي اللغة العربية للناطقين بغيرها في مؤسسة الوقف الإسلامي بالرياض(40 ساعة).

7. شهادة قيادة الحاسب الآلي icdl.

8. إعداد برامج للأطفال في إذاعة (دال) للأطفال.

9. إعداد برنامج نادي المجد وأهلاً أهلاً للأطفال في قناة المجد الفضائية.

10. إلقاء محاضرات عن أدب الأطفال وقراءات قصصية للأطفال في بعض المراكز الثقافية بدمشق وريفها. وفي نادي 6 أكتوبر بمدينة 6 أكتوبر – محافظة الجيزة، وفي معرض الكتاب، وأكاديمية باشاك شهير للعلوم العربية والإسلامية بإسطنبول.

11. الإشراف على برامج قناة سبيس بور الفضائية.

12. مُحرّر في موسوعة المملكة العربية السعودية للأطفال.

13. مُحكِّم في بعض المجلّات الأكاديمية المحكّمة.

14. مُحكِّم في بعض المسابقات الأدبيّة والتربوية العربية.

ملخص القصص المدروسة لأحمد محمد على صوان :

قصة أين ولدي :

وقصة (أين ولدِي؟): تُعالِج مُشكِلة الرِّحلات المدرسية، إذ يَتمرَّد فيها بَعضُ التلاميذ المشاكِسين على نظام الرحلة؛ فيتسببون في المشكلات! وهو ما فعله التلميذ وائل الذي غافَلَ مُراقِب الرحلة، ونَزَل إلى البحر للسباحة، وكاد أن يَغرَق؛ ولكنه أنقذ، وتَأخَّر عن الوصول إلى المنزل؛ لأنه أُودِع المستشفى.

لعبتان:

تحتوي قصة لعبتان على سردٌ لأحداث واقعيّة أو خياليّة، تتحدث عن الأب سعيد الذي إشترى لعبتان لطفليه سالم و هند كانت لعبة سالم عبارة عن جنود ودبابات أما لعبة هند فكانت عبارة عن ممرضة وأدوات طبية قام الطفل سالم بتخيل معركة بين الجنود و الأعداء الصهاينة و إصابة أحد جنوده حينها تدخلت هند بلعبتها الممرضة وأسعفته ، وتُروى هذه القصة بهدف إثارة اهتمام السامعين والقراء الأطفال، وإمتاعهم وتثقيفهم،

الهدية :

القصة التي بين أيدينا هي إحدى القصص القصيرة الشائقة التي تسعى لربط الطفل بواقعه ربطا حميماً، وإكسابه مهارة فهم العلاقات في محيطه، ليتفاعل معها بنجاح، كل ذلك بأسلوب أدبي راقٍ، يخاطب القلب والعقل معاً، فيُمتع الطفل وينمي مداركه، ويتضح ذلك من خلال القصة التي بين أيدينا فعندما دخل الأب البيت عائدا من عمله أسرعت البنت إليه فاحتضنها وضمها إليه، وأعطاها هدية لها، وأخرى لأختها التي كانت نائمة، وجاءت الحبكة متسلسلة سهلة تتناسب مع عمر الأطفال، وتتضح شخصيات القصة في الأب والأم وسلمى وأختها هبة، وتركز القصة على الجانب التربوي في حياة الأطفال

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

القران الكريم برواية حفص عن عاصم .

أولا : المصادر :

1. أحمد محمد على صوان :

لعبتان ، سلسلة الحكايات الحلوة ، دار مناهل العرفان ، دمشق ،ط1، 2010م.

الهدية ، سلسلة الحكايات الحلوة للأطفال ، مكتبات ونشر العبكان، الرياض ، ط1 ، 2006م.

أين ولدي ، قصص الحيات الحلوة للأطفال ، دار الحضارة للنشر و التوزيع ، الرياض ، ط1 ، 2005م.

ثانيا : المراجع العربية :

1) أ حمد نجيب: أدب الأطفال، علم وفن – دراسات في أدب الطفولة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 ، 1991م .

2) إبراهيم محمد عطاء: عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائية كلية التربية ، جامعة القاهرة ، ط1، 1994 م.

3) أحمد زلط: أدب الطفولة –أصوله ومفاهيمه "رؤى نقدية، الشركة العربية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط4 ، 1997م.

4) أحمد زلط: أدب الطفولة بين أحمد شوقي وعثمان جلال، دار الوفاء للطباعة و النشر و التوزيع ، المنصورة ، ط1 ، 1994م.

5) إسماعيل عبد الفتاح : أدب الأطفال في العالم المعاصر – رؤية نقدية تحليلية ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة ،ط200،1م.

6) أمل حمدي دكاك : القصة في مجلات الأطفال ودورها في تنشأت الأطفال اجتماعيا ، منشورات الهيئة العامة سوريا للكتاب ، وزارة الثقافة دمشق ، ط1، 2012م.

7) بسام قطوس : سمياء العنوان ، دار الحور للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط1 ، 2001م.

8) بشرى البستاني :قراءات في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002م.

9) بطرس البستاني :دائرة المعارف مج11، بيروت ، ط2،1883م.

10) حلومه التجاني :البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام ،دراسة سميائية تحليلية في القران الكريم دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،ط2، 2003م.

11) خالد حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤن العتبة النصية)، دار التأليف لتكوين و الترجمة و النشر دمشق ، سوريا ،ط2007،1م.

12) الربعي بن سلاما : من أدب الأطفال في الجزائر و العالم العربي ، دار مداد جامعة براس ، قسنطينة ،ط2009،1م.

13) سعد أبو الرضى : النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسيماته ، دار البشير للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط1993،1م.

14) صالح ويس : الصورة اللونية في الشعر الأندلسي دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ،ط2014،1م.

15) طاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر (الشعر الأردني أنموذجا)، دار الحامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،ط2008،1م.

16) عبد العزيز شرف : كيف تكتب القصة القصيرة ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، القاهرة ،ط2001،1م.

17) عبد الفتاح أبو معال : أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتثقيفهم ،دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن،ط2005،1م

18) عواطف إبراهيم :قصص الأطفال ودور الحضانة ، دار الأنجلو مصرية ، القاهرة ،دون طبعة ،1964م.

19) فمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، المؤسسة للفنون المطبعية الجزائر ،ط1،200م.

20) قدور عبدالله : سميائية الصورة مغامرة سميائية في اشهر الإرساليات البصرية في العالم ، تقديم عبد القادر مسلم ، وتيري لونسيان ،دار الغرب للنشر والتوزيع ن وهران ،ط1، 2005م.

21) محمد إبراهيم حور : الطفل و التراث –مدخل إلى دراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم ، دائرة الثقافة و الإعلام ، الشارقة ،ط1، 1993م.

22)محمد السيد حلاوى : أدب الأطفال (مدخل نفسي اجتماعي)،كلية الرياض للأطفال جامعة الإسكندرية دون طبعة 2001م

23) محمد حسن بريغش : أدب الأطفال –أهدافه وسيماته ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،1992م.

24) محمد فكري الجزار :العنوان وسميطة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،ط1،1998م.

25) محمود حسن إسماعيل المرجع في أدب الأطفال ، دار الفكر العربي القاهرة ،ط1 ،2004م.

26) نجيب الكيلاني : أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، مؤسسة الإسراء للنشر و التوزيع ، قسنطينة ، الجزائر ،ط1 ،1996 م، ط2،1991م.

27) هادي نعمان الهيتي : أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط2،1986م.

28) هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ، سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للفنون و الآداب ، الكويت العدد 123 سنة 1988م.

29) يوسف نجم :فن القصة ،دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ،ط5، 1966م.

ثالثا : المعاجم و القواميس :

1) ابن منضور : لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط3، 1999م.

2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن احمد بن أبي القاسم بن حقبة بن منضور : لسان العرب ،مادة (ساومه) مج3،ج24،دار المعارف ، القاهرة ،مصر ،ط1، 1981م.

3) الخليل أحمد الفراهدي :كتاب العين على حروف العين ، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ،لبنان ، ج2،ط1، 2003م.

رابعا: الرسائل الجامعية :

1) فريد حليمي :سميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في علي مقادري ، جامعة منتوري قسنطينة، 2009-2010م

2) بادو احمد : سميائية العنوان في روايات عزالدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير مشروع : سميائية الخطاب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، اشرف: هواري بلقاسم ، جامعة وهران 1، احمد بن بلة ، السنة الجامعية 2015م-2016م

3) الأدب الجزائري المعاصر ، أشراف علي مقادري ، جامعة منتوري قسنطينة ،2009م/2010م.

4) إدريس زهرة : سميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، همس الرمادي هوامش الرحلة الأخيرة، صفر السالكين ، لمحمد مفلاح نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير إشراف :هواري بلقاسم ، جامعة وهران ، احمد بن بلة ، 2015م-2016م

5) مسكين حسنية شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، إشراف: داوود محمد ، جامعة وهران السانية ، 2013م-2014م

6) يحيى عبد السلام : سمياء القص للأطفال في الجزائر ، الفترة ما بين 1980م-2000م، أطروحة دكتوراه ، إشراف: عبد القادر دامخي ،جامعة سطيف ،الجزائر، السنة الجامعة 2010-2011م.

خامسا: المجلات:

1) صلاح أحمد الدوش : الشخصية القصصية بين ماهية وتقنيات الإبداع ، مجلة امارابك مجلة علمية تصدر عن الأكاديمية العربية للعلوم و التكنولوجية ،مجلد7، العدد20،2000م.

2) كيفايت الله همداني : أدب الأطفال دراسة فنية ، مجلة القسم العربي ، جامعة بانجاب لاهور ، باكستان ، العدد 17، 2010م.

3) مصطفى سالم المازق: ياء المتكلمة في الدرس النحوي ، المجلة العلمية لكلية التربية جامعة مصراتا ، ليبيا ، مج2، العدد8، 2017 .

سادسا الكتب المترجمة:

1) ميشال بورتو : بحوث في الرواية الجديدة ،تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ،بيروت ،باريس ،ط3، 1986.

2) حير الدبرس :علم السرد الشكل و الوظيفة ، تر، باسم صالح ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط1، 2012

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الرقم
البسملة	/
الشكر و العرفان	/
الإهداء	/
المقدمة	أ
مدخل السميائية	
1/ السيمياء: (المفهوم – النشأة)	10
أ) مفهوم السيمياء: (لغة – اصطلاحا)	13-10
ب) نشأة علم السيمياء	13
1- نشأة السيمياء عند العرب	13
2- نشأة السيمياء عند الغرب	16
الفصل الأول	
تمهيد	20
1- ماهية أدب الأطفال	21
2- نشأة أدب الأطفال و تطوره	23
3- أهداف أدب الأطفال	28
4- : أهمية أدب الأطفال	33
5- أسلوب ومضمون الطفل	34
6- اللغة في أدب الأطفال	36

فهرس المحتويات

7- القصة في أدب الأطفال	40
8- عناصر و مقومات بناء القصة	48
الفصل الثاني	
أولا: سيميائية الغلاف و العنوان في قصص الأطفال :	60
1: سيميائية الغلاف:	61-60
2: سميائية العنوان في قصص الأطفال	61
2 -1 سميائية العنوان	61
2-2 مفهوم العنوان(لغة – اصطلاحا)	63-62
2-3 أنواع العنوان	64
2-4 أهميه العنوان	67
2-5 وظائف العنوان	69
ثانيا – دراسة سيميائية الغلاف و العنوان في قصص الأطفال (آين ولدي ، لعبتان ، الهدية)	73
أ- دراسة سيميائية للغلاف في قصص الأطفال(آين ولدي ، لعبتان ، الهدية)	73
1 الغلاف	73
1-1 الغلاف الخارجي الخلفي للقصص (آين ولدي ، لعبتان ، الهدية)	73
1-2 الغلاف الخارجي الأمامي	74
ب- دراسة سميائية العنوان في قصص الأطفال (أين ولدي ، لعبتان ، الهدية):	81
1 – سيميائية العنوان	81
2- المستوى الدلالي	85
الفصل الثالث	

فهرس المحتويات

أولا: سميائية الشخصيات في قصص الأطفال	87
2- سيميائية الشخصيات	87
1-1 مفهوم الشخصية (لغة – اصطلاحا)	88-87
2-1 أهميه الشخصية واثرها في البناء القصصي	91
3-1 تصنيف عناصر الشخصيات	92
ثانيا : دراسة سيميائية لشخصيات القصص (آين ولدي ، لعبتان ، الهدية)	96
3- تصنيف الشخصية القصصية	96

الفصل الرابع	
أولا : سيميائية المكان والزمان في قصص الأطفال	101
1 - المكان	101
1 -1 مفهوم المكان(لغة – اصطلاحا)	102-101
2-1 أنواع المكان	103
3-1 أهمية المكان	105
ثانيا : سميائية الزمان في قصص الأطفال :	106
2 : سميائية الزمان (لغة – اصطلاحا)	107-106
2-1 أنواع الزمن	107
2-2 أهمية الّزمن	108
ثانيا: دراسة سيميائية المكان و الزمان في قصص الأطفال (آين ولدي ، لعبتان ، الهدية)	109

فهرس المحتويات

أ- دراسة سيميائية المكان و الزمان في قصص الأطفال (آين ولدي ، لعبتان ، الهدية)	109
1 الأماكن المغلقة	109
2 الأماكن المفتوحة	115
ب-دراسة سيميائية الزمان في قصص الأطفال (أين ولدي ، لعبتان ، الهدية)	118
تمهيد	118
1- المفارقات الزمنية	119
1-3- الاسترجاع(الداخلي و الخارجي)	121-119
2- الاستشراق و الاستباق	123-121
3- مستوى الحركة السردية :	123
4- إبطاء السرد	127
الخاتمة	131
ملاحق	134
قائمة المصادر المراجع	142
فهرس الموضوعات	148
الحمد لله	/
ملخص	/

الحمد لله
حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه

ملخص البحث

هذا البحث عبارة عن تناول نظري و تطبيقي لمختلف ما يخص سيميائية القصة القصيرة الموجهة للطفل عند أحمد صوان في قصصه (أين ولدي ، لعبتان ، الهدية) كنموذج تطبيقي ، تأتي أهمية هذا الموضوع من خلال ازدهار السيميائية في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر، وتنمية الحس النقدي ، وتوسيع دائرة اهتمام به ، بصور تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية بعمق. و لبلوغ هذا الهدف قسم البحث إلى مدخل، و فصل نظري وفصل تطبيقي ، واعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج السيميائي لما يتعلق الأمر بدراسة الشخصية وفق طريقة فيليب هامون، وكذا تحديد أنواع الشخصيات، ودراسة سيميائية لأسماء الشخصيات و دراسة سيميائية الغلاف وسيميائية العنوان ، الزمان ، المكان.

الكلمات المفتاحية: قصص ، الأطفال ، السيميائية .

Summary

This research is a theoretical and practical discussion of the various aspects of the semiotics of the short story directed at the child by Ahmed Sawan in his stories (Where is my son, two games, the gift) as an applied model. The importance of this topic comes through the flourishing of semiotics in opening new horizons in research in front of thought and developing Critical sense, and expanding the circle of interest in him, in ways that make him look at the literary phenomenon deeply. In order to achieve this goal, we divided the research into an introduction, a theoretical chapter and an applied chapter, and we relied in this study on the semiotic method of what it comes to studying the personality according to Philip Hammon method, as well as identifying the types of characters, a semiotic study of the names of the characters and a study of the semiotics of the cover and the semiotics of the title, time, the place Key words: stories, children, semiotics.

Key words: stories, children, semiotics.